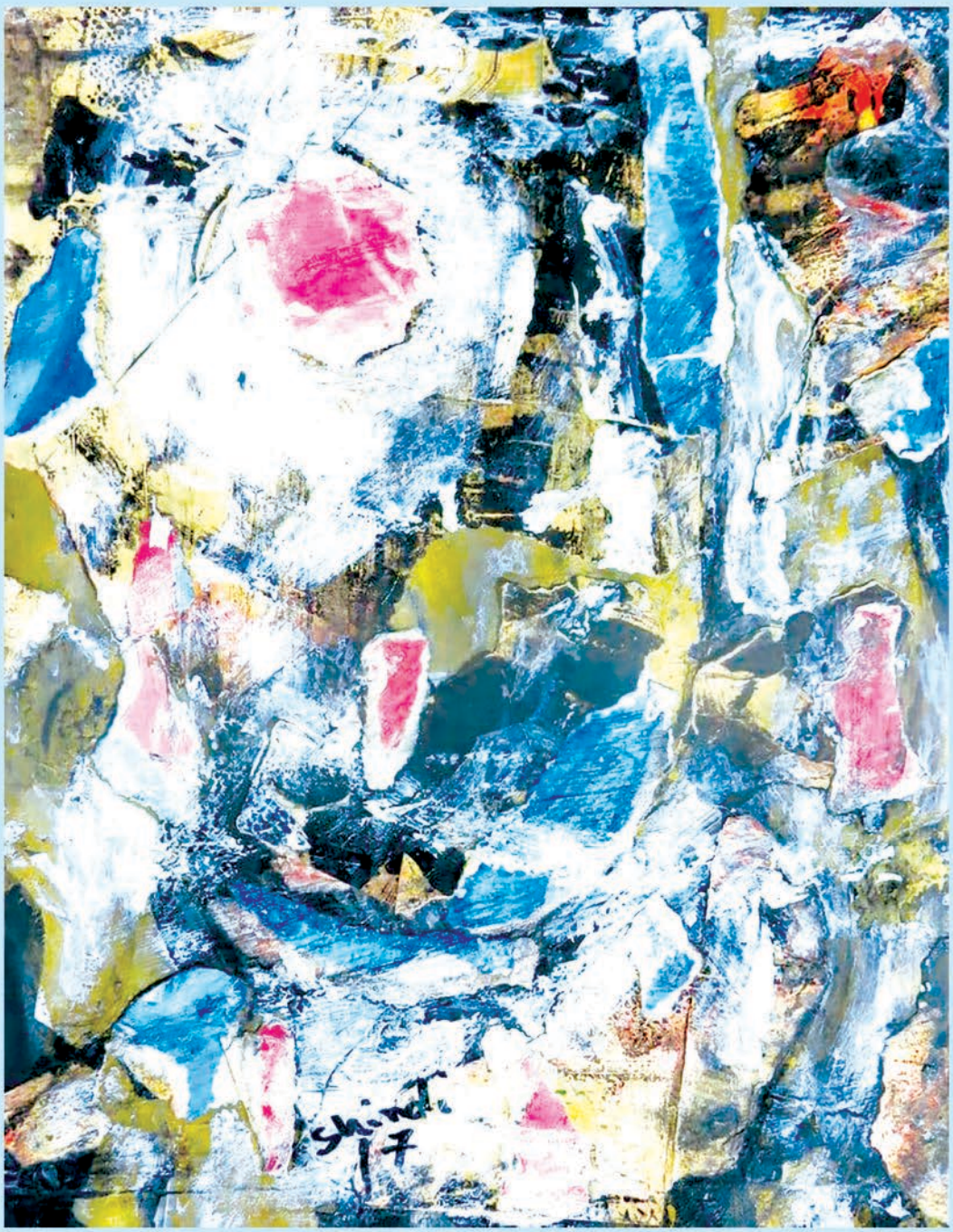
أفكار
AFKAR

أيلـول 2025 | العـــدد 440
ثقافية شهرية -تصدر عن وزارة الثقافة منذ 1966
المـمـلـكـة الأردنـيـة الـهاشـمـيـة



ملف العدد

الفنُّ التشكيليُّ الأردنيُّ؛
مسيرةُ التحوّلِ والإبداع

من مواد الملف:

الفنُّ التشكيليُّ المعاصرُ في الأردن بين الحضور والغياب

الموروثُ الشعبيُّ في تصميم الأثاث؛ " تجاربُ أردنية"

440

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.

• ألا يتجاوز عدد كلمات المادة 2500 كلمة وألا يقل عن 1500 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.

• هيئة التحرير غير ملزمة بإبداء أسباب الاعتذار عن عدم النشر.

• 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.

• بخصوص التوثيق في المقالات والدراسات المرسلة للمجلة أن تكون الهوامش في الصفحة الأخيرة منها.

مجلة أفكار

مجلة شهرية ثقافية
تصدر عن وزارة الثقافة
المملكة الأردنية الهاشمية

440 / أيلـول 2025

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 / أ. سميحة خريس
مدير التحرير / د. مخلد بركات
سكرتيرة وعضو تحرير / أ. منال حمدي

هيئة التحرير / د. إبراهيم بدران
/ د. إبراهيم خليل
/ أ. أكرم الزعبي
/ د. راشد عيسى
/ د. هاشم مناع

الإخراج الفنّي / حنان الطوس

لوحتا الغلافين الأمامي والخلفي/الفنان التشكيلي د. صالح أبو شندي/ الأردن

ملف العدد

الفنُّ التشكيليُّ الأردنيُّ؛ مسيرةُ التحوّل والإبداع

إعداد وتقديم:
غازي انعيم

المواد المنشورة في هذا العدد تعبّر عن آراء كتّابها، ولا تعبر بالضرورة عن رأي وزراة الثقافة الأردنية.

مفتتح 4

4 الفنُّ التشكيليُّ؛ تعبيرٌ جماليٌّ، ومقاومةٌ ناعمة/ د. خالد خريس

ملف العدد 6

7 الفنُّ التشكيليُّ الأردنيُّ؛ مسيرةُ التحوّل والإبداع/ إعداد وتقديم: غازي انعيم
12 الفنُّ التشكيليُّ المعاصرُ في الأردن بين الحضور والغياب./ محمد العامري
18 فنُّ النحتِ في مشهده الأردني؛ الروافعُ الحضاريّة والجماليّة./ غسان مفاضلة
24 فنُّ الخزفِ في الأردن؛ من أبرز الفنون الإبداعيّة والنفعيّة./ يعقوب حسين العتوم
29 فنُّ (الجرافيك) في الأردن، البداياتُ والتحوّلات/ د. جهاد العامري
34 الموروثُ الشعبيُّ في تصميم الأثاث؛ " تجاربُ أردنيّة"/ د. هيفاء بني إسماعيل
39 أثرُ مفاهيم "ما بعد الحداثة" على تطوّر فن الكاريكاتير الأردنيّ/ د. إياد كنعان
44 إشكالياتُ النّقدِ التشكيليّ الأردنيّ بين المحاباة والتبعية والتجديد/ غازي انعيم

المحتويات

مقالات ودراسات 50

51 عز الدين المناصرة وموقعه في الشّعرِ العربيّ المعاصر./ د. عماد الضمور

55 د.أحمد مستجير؛ الشاعرُ والعالِمُ المنسيُّ/ إبراهيم خليل إبراهيم

61 أقنعة التناص" مقاماتُ نايف النوايسة أنموذجًا"./ د. كامل الطراونة

66 (هيثم بردى) البحثُ عن الذات في أدب الفتيان/د. خليل شكري هياس

73 نحن والفكرُ النقديُّ/ عز الدّين عناية

76 قراءةٌ في المجموعةِ القصصيّةِ (مارشات عسكرية) للكاتبة هند أبو الشعر/ معتصم النداف

82 فيلم "الشهوة للحياة" عن حياة الرسام الهولندي "فان جوخ"/1956/ مهند النابلسي

86 هشام الدباغ؛ الإعلاميُّ الذي عشق الإذاعة والتلفزيون/ وليد سليمان

91 الإعلام الرقميُّ؛ مميزاتٌ ومجالات/ د. عامر عثمان الصمادي

98 قراءةٌ نقديّةٌ في كتاب: (عناصر يونانيّة في الفكر اللّغويّ العربيّ)/ إيمان قاسمية

103 التشكيلُ الإيقاعيُّ في ديوان "قوارير" للشاعر أمين الربيع/ إكرام العطاري

إبـــــــداع 110

111 مِن سِيرةِ البحّار/ علي الفاعوري

112 إلى أخٍ ما/ غسان تهتموني

113 أسماء/ محمد نصيف

114 ضحكةُ المرايا/ توفيق البكري

115 قصصٌ قصيرةٌ جدًّا/ أمل المشايخ

117 سيّدُ عكاظ/ حسام الرشيد

118 نسمة/ نعمات آدم جماع

نوافذ ثقافية: محمد سلام جميعان 120

مدارات البوح: بشرى خلفان 124

مفتتح

الفنُّ التشكيليُّ؛ تعبيرٌ جماليٌّ، ومقاومةٌ ناعمة

د. خالد خريس*

ارتبــط الفنُّ بالعمل منذ أن بدأ الإنســانُ بالبحث عن احتياجاته، حيث بحث عن الوسائل والأدوات التي تمكّنه من البقاء، فبدأ يصنع سلاحه ليتمكّن من صيد الحيوانات، وقام برســمها على جدران الكهوف، وصنع ملابسه ولوّنها من موادَّ بدائيّةٍ. هكذا بدأ مشــواره مــع الفنِّ، وتطوّرت قدرتُــه على الإبــداع الجــماليّ، وتوازى ذلك مــع الفنون التعبيريّــة الأخرى كالرقص والموســيقى؛ فأصبــح التعبيرُ الجماليُّ وســيلةً للارتقاء بالإنسان، بوجدانه؛ وبذلك أصبح الجمالُ مطلباً ملحّاً، لأنَّه الوســيلة التي تُمكّن الإنسان من الارتقاء بذاته، وتعزيز القيم الروحية لديه. الجمالُ يخلق لدى الإنســان التوازن والتآلف، ويبثُّ فيه الأمل، وأسمى القيم من خلال التعبير العاطفيّ، وهو بذلك يكشــفُ عن المعاني العميقة للحياة.

لقد مــارس الفنّانُ التشــكيليُّ الفنَّ ضمــن جماعات، وكان ملزمــاً بتحقيق ما يُطلب منه ضمن فلســفةٍ وأطرٍ محدّدة، فكانت حريته في التعبير مقيدةً إلى حدٍّ ما. وهذا ما نلاحظه عبر الحضارات المتعاقبة كفنون وادي الرافدين، والفنــون الإغريقيّــة والمصريّــة والرومانيّة والساســانيّة، والبيزنطيّــة والإســلاميّة، وفنون حضارات آســيا وأفريقيا وأمريــكا الجنوبية، فأصبح لكلِّ حضارةٍ فنُّها الذي يميزها، إلى أن جاء عــصرُ النهضة، الذي تطوّر فيــه الفنُّ وانتشر بفضل عائلة (مديتشي) في فلورنســا بإيطاليا، تلك العائلة الميسورة التي سخّرت أموالَها واستثمرت بالفنِّ والفنانين، فظهرت أســماء أمثال: ليوناردو دافنــشي ومايكل أنجلو وغيرهم.

بظهور الفنِّ الحديث أصبــح الفنّانُ يتمتع بالحرية في التعبير عن أفكاره ومشاعره وأحاسيسه، وظهرت الفرديةُ في الفــن، وانفتــح الفنُّ الحديــثُ على فنــون حضارات وشــعوب أخرى، وبذلــك بدأ الفنــان بالتخلّص من قيود الأيدولوجيات الدينيّة والسياسيّة، وأصبح النقّادُ والمنظِّرون الفنّيون، والفلاسفة والكُتّاب والشعراء، يكتبون غير آبهين بتلــك القيــود والعوائق، وسرعــان ما انتــشرت المدارس والاتجاهــات الفنيــة الحديثــة، كالتعبيريّــة والتكعيبيّة والدادائيّــة والسرياليّة، وغيرها من مــدارس واتجاهات، التي سرعان ما أثرت في فناني العالم وفنونه قاطبةً.

لقد أثبت الفنُّ من خــلال إبداعات الفنانين العالميين، بأنَّه ليس ترفاً بل ضرورة، وأنَّ الإبداعَ الجماليَّ المقاومَ، هو واحدٌ من أهمِّ الوســائل لدى الإنسان والشعوب، للتعبير عــن رفضها للقمع والظلــم، وحقّها في الحريــة والكرامة والاستقلال. فالإبداعُ الجماليُّ يقف ضدَّ العنف والترهيب والتجويع، وهو رســالةٌ إنســانيّةٌ تطمح إلى المساواة ونبذ التمييز بأشكاله كافة، وتدعو إلى العيش بسلام.

إنَّ التاريــخ الإنســانيّ يقــدّم لنا أمثلةً رائعــةً لمبدعين عالميين ومحليين، اســتطاعوا بفنِّهــم أن يدينوا العنف بلا عنف، وأن يكشــفوا عن بشــاعة الحروب والقهر والظلم ويدينوها.

فالفنّــانُ الإســبانيُّ (جويا) الذي عاش مــا بين 1746 و 1828، اســتطاع عبر لوحته " الثالث من مايو" عام 1808، أن يبــدع هذا العمــل الفني الرائع، الذي يجسّــد إعدام المقاومين الإســبان مــن قبل جنود (نابليون) الفرنســيين، هــذه اللوحةُ تمثّــل الجنودَ كأنَّهــم آلاتٌ من دون ملامح وأحاسيس، وتسلّط الضوءَ على المقاومين الإسبان، بتحديهم

* فنان تشكيليّ أردني/ باحث وأكاديمي/ مدير عام المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة

بصدورهــم بطشَ الجنود وإعداماتهــم. وهنالك مجموعةٌ أخرى للفنان (جويا) نفّذها بتقنيات الحفر والطباعة تحت عنوان "مآسي الحرب"، التي أظهرت بشــاعة الحرب والقتل والتعذيب والتجويع، إنَّها شــاهدٌ إبداعيٌّ مقاومٌ آخر لهذا الفنان العملاق.

مثالٌ آخر هو الفنان (بابلو بيكاســو)، الذي عاش ما بين 1881 و 1973، فبعد الهجوم الألمانيّ النازيّ بالطائرات على قرية "غيرنيكا"، في شــمال إســبانيا عام 1937 أثناء الحرب الأهلية الإســبانية، قرّر (بيكاســو) تجســيدَ تلك الوحشيّة والهمجيّــة والمأســاة، لتصبح رمزاً عالمياً مــن خلال لوحته المســمّاة "غيرنيكا"، حيث رســمها بألوان حيادية "الأســود والأبيض والرمادي"، وحملت رمــوزاً مثل المرأة التي تظهرُ صارخةً، والطفــل الصريع، والحصان الجريح، ورموز أخرى من خلال أسلوبه التكعيبي الذي تميّز به.

أمثلــةٌ عديــدةٌ لفنانين من مختلف أنحــاء العالم أدانوا الظلم والقمع والحروب، ومجّدوا الحرية وحقَّ الشعوب في التحرّر، نذكر من المكسيك الفنان (دييجو ريفيرا) من خلال جدارياته التي عبّر فيها عن تطلّعات الشــعب المكســيكي في الحرية، ومقاومة الظلم والقمع والاســتغلال، معبراً عن هُوية الشــعب المكسيكي، وتمسّكه بإرثه وهُويته الحضارية والوطنيــة. هكذا عــبّر "ريفيرا" من خلال الــسرد والرمزية وبأســلوب حضاري هادئ، عن تطلّعات شــعبه وحقِّه في التحرّر.

وفي عالمنــا العربي نجدُ العديدَ من الفنانين، ممن وظّفوا فنَّهــم في إدانة الظلم والقمع والاســتعمار بأشــكاله كافة، وشكّلت فلسطين بالنسبة لهم، كما القضايا الوطنية الأخرى، بؤرةَ الفنِّ المقاوم، فمنهم من عبّر عن المآسي والمذابح التي تعرض لها الشعب الفلسطيني من قبل الاحتلال الصهيونيّ الهمجــيّ، وما يــزال!. لم تَغِــب القضية الفلســطينيّة عن إبداعــات الفنانين الفلســطينيين في الداخل وفي الشــتات. ولدينا أمثلةٌ كثيرةٌ عن فنانين استطاعوا التعبير عن تطلّعات الشــعب الفلســطيني، وهُويته ووجــوده، وآلامه وأحزانه ومآسيه، كل بأسلوبه. الفنان الفلسطيني إسماعيل شموط، عبّر بذلك من خلال أسلوبه الواقعي الاشتراكي، كذلك الفنانة تمام الأكحل. ولا ننسى الفنان ســليمان منصور، الذي جسّد معاناة الشــعب الفلســطيني في لوحته "جَمــل المحامل"، وغيرهــا من اللوحات. أمّا الفنانة ليلى الشــوا، فبأســلوبها التهكميّ اســتطاعت أن تعبّر عن المآســاة الفلسطينية من خلال الرسم والتصوير واستخدام أدوات مختلفة.

ويظهــر فنّــانُ الكاريكاتير ناجي العلي، رمــزاً من رموز الفنِّ الفلسطيني المقاوم عبر رسوماته وشخصية "حنظلة"، التي دفع بسببها ثمناً؛ وكان حياته.

أســتطيعُ القول إنَّ من النادر أن نجد فناناً فلسطينيّاً لم يتنــاول قضيتــه، وفي هذا المجال بإمكاننا الجــزم بأنَّ الفنَّ الفلســطينيَّ المعــاصر هو فنٌّ مقاومٌ دون أدنى شــك. لقد منحــت فنون مــا بعد الحداثــة إمكانات هائلــة للفنانين للتعبير مــن خلال أنواع وطــرق فنية متعــدّدة، تفاعلت مــع التطــوّر التكنولوجي الحاصل في عالمنــا، فانتشر الفنُّ المفاهيميُّ، الــذي يعتمد على العقل والبحــث والتوثيق، وأصبحــت الوســائلُ المتاحةُ فرصةً لممارســة أنواع جديدة ظهــرت كالفنون الرقميّــة، وفنِّ الفيديو وفنِّ الإنشــاءات الفراغية وغيرها، وأصبح الفنّانُ يســتخدم كلَّ ذلك لأغراض توثيق الأحداث والتراث والهُوية الوطنية، ويبدع فنّاً مقاوماً يصل بسهولة من خلال صالات العرض والمتاحف، ووسائل التواصــل الاجتماعي. هكــذا تجد فنون ما بعــد الحداثة إقبالاً واسعاً من قبل الجيل الناشئ من المبدعين، فالعمليةُ الإبداعيّةُ والإبداعُ الجماليُّ لا يعرفان حدوداً، وانتشــارهما أصبح أسرع وأوســع، ولدينا نماذجُ إبداعيّةٌ متميزة في هذا المجال.

الفنُّ الحقيقيُّ يقف مع العدل والمســاواة، ينبذ العنفَ والتمييزَ العنصريَّ، الفنُّ الحقيقيُّ هو الفنُّ المقاوم!!.

ملف العدد

الفنُّ التشكيليُّ الأردنيُّ؛ مسيرةُ التحوّل والإبداع

- غازي انعيم
- محمد العامري
- غسان مفاضلة
- يعقوب حسين العتوم
- د. جهاد العامري
- د. هيفاء بني إسماعيل
- د. إياد كنعان
- غازي انعـــيم

تقديم

الفنُّ التشكيليُّ الأردنيُّ؛ مسيرةُ التحوّلِ والإبداع

إعداد وتقديم: غازي انعيم*

شــهدت حركةُ الفنِّ التشــكيليّ الأردنيّ خلال مسيرة الدولة الأردنيّة منذ تأسيسها إلى الآن مراحلَ مختلفة، ومرّت بخطوات متلاحقة من التطوير حتى وصلت إلى المستوى الذي نشهده اليوم، حيث اتّسمت بالتنوّع الشديد في اتجاهات التشكيل وتقنياته ومدارسه المختلفة..

ويأتي هذا الملفُّ في وقت أحوج ما نكون بحاجة إليه؛ لتدوين مسيرة الحركة التشكيليّة الأردنيّة، وبالأخص قبل أن تطول المسافات ويندثر كثيرٌ من آثارها؛ فيصعب رصدها وبالتالي فقــدان الأمــل في الحصول على المعلومــة التي نحتاج إليها مســتقبلاً، لا ســيّما أنَّ الفنون التشــكيليّة في بلدنا لم تحظَ بالاهتمام المطلوب من حيث الأبحاث والدراسات أو المؤلفات، وهي شبه غائبة؛ وهذا يشكّل عائقاً كبيراً أمام طلبة الفنون والدراسات العليا.

لذلك جاء هذا الملفُّ الخاصُّ بالفنِّ التشــكيليّ الأردنيّ، ويتضمن ســبعة محاور رئيســة، شــارك فيه نقّادٌ وأكاديميون، وهذه المحاورُ تغطّي مساحةً واسعةً في مسيرة التشكيل الأردني المعاصر.

* باحث وفنان تشكيلي أردني

جـاء المحورُ الأولُ للناقد محمـد العامري " الفن التشـكيلي المعاصر في الأردن بـين الحضور والغياب " حيث يشـير بأنَّ الفـنَّ التشـكيليَّ الأردنيّ لم تكن البداياتُ الأولى التي شـكّلت "ملامحـه" مع مطلع عشرينيـات القرن الماضي، بمعزل عن بدايات العديد من مثيلاتها في بلدان الوطن العربي. وظلّت تعبيراتها الجمالية المتنوعة، وثيقةَ الصلة مع عمقها التاريخي والحضـاري، حيث تعاقبت على أرجاء المكان الأردني ممالك وكيانات وأمم، جعلـت منه مسرحاً للتفاعل الحضاري، ومتحفاً زاخـراً بالأوابد التاريخية والمعالم الأثرية.

ويؤكّـد العامري عـلى أنَّ بعض التحـوّلات التي طرأت على اللوحة من حيث الجودة والتقانة كانت من خلال بعض الوافدين الفنانين الذين أسـهموا في تطوير الرسم والتلوين في الأردن، فقد نقل المهاجرون اللوحةَ من سـياقها السـياحيّ البسيط إلى متطلبات العمل الفني الذي أسـهم في احتراف الفنِّ عبر التأثر والتأثير، حيث تعود جذور التشكيل الأردني المعاصر إلى عقدي العشرينيات والثلاثينيات من القرن الماضي.

وبعد سردٍ لتاريخ الحركة التشـكيليّة الأردنية منذ الخمسـينيات إلى الألفية الجديدة يطـرح العامري مجموعة أسـئلة مهمّة حول العديـد من المواضيع؛ منها: تسويق العمل الفني الاحترافي في الخارج، وعلى الصعيد المحـلي كذلك، حيث لا يوجد متحفٌ خاصٌّ بالفنِّ التشكيليّ الأردنيّ يعكس الحراك الفني بصورة تاريخية متسلسلة، وقد طُرح الفن التشكيلي المحلي عبر سياقه العربي بعيداً عن خصوصيته.

في المحـور الثاني كتب الناقد غسـان مفاضلة عن " فن النحت في مشـهده الأردني.. الروافع الحضارية والجمالية " حيث يشيرُ إلى أنَّ النحّات الأردني انطلق في رؤيتـه الفنيـة- تعبيريّاً وجماليّاً- مـن خبرته مع التراكمات المعاصرة لفنِّ النحت، مستنداً إلى الموروثات الحضارية والشـواهد النحتية التي احتضنها الأردن "تماثيـل عين غزال"، وتفاعل معهـا على مرِّ العصور. ليشرع مع هذا المنطلق بتأسـيس منجـزه النحتي، بمـواده وتقنياتـه المتنوّعة، وفق مقارباته الحسّـيّة والتعبيريّـة بين معطيات النحت المعاصر، ومعطيات إرثه النحتي، التي حـاور مذاقاتها التعبيرية بروحية مفتوحة على آفاق الاستكشاف والتجريب والتجديد.

ويرى مفاضلة أنَّ الأسـماء التي حقّقت حضورها الفنيّ محليّـاً وإقليميّاً وعالميّاً، على صعيد النحت لم تتجاوز بضعة أسماء، وهي بمجملها تعود في انطلاقتها لمرحلة السـتينيّات والسـبعينيّات من القرن الماضي. ربما السـبب في عـدم تكريس أسـماء جديدة، رغم العدد الوافـر لممارسي النحت، خاصـةً من خريجي كليات الفنون الجميلـة في العقود الأخيرة، يعود إلى غياب الحوار والتواصل بين الأجيال الفنية في مشهدها الأردني. وربما يعود السـبب، أيضـاً، إلى قلة اهتمام المؤسسات الرسـميّة والأهليّة بفنِّ النحت على وجه الخصوص لاعتبارات ثقافيّة ودينيّة، بسبب التأويلات

القاصرة للفنون، التي لم تستطع الوقوف على أهمية الثقافة والفنون في تاريخ الأمم والشعوب.

ويتوقف مفاضلة عند ثلاث تجارب نحتية وهي: (منى السعودي، كرام النمري، سامر الطباع) وهذه التجاربُ حقّقت حضوراً متفرّداً ومتواصلاً في فنِّ النحت الأردنيّ على مدار عقود من انشغالها الفني..

وفي المحور الثالث يقدّم الباحث يعقوب العتوم "فن الخزف في الأردن" الذي يعدّه من أبرز الفنون الإبداعيّة والنفعيّة التي كان لها أثرٌ فاعلٌ في تطوّر الحركة التشكيليّة في الأردن. غير أنّ هذا الفنَّ لم ينشأ بمعزل عن البيئة الثقافية والتاريخيّة الغنيّة التي يتمتّع بها الأردن، إذ يُعدّ من البلدان ذات الإرث الحضاري العميق، والمليء بالرموز والمفردات التشكيلية المتنوّعة، التي شكّلت مصدرَ إلهامٍ خصبٍ للفنّانين التشكيليين، وخاصةً في مجال الخزف.

ويشير العتوم في هذا المجال إلى بروز عددٍ من الروّاد الذين كان لهم دورٌ أساسيٌّ في تأسيس ملامح الفن الخزفيّ المعاصر في الأردن، وفي مقدمتهم: الفنان محمود طه، نجوى عناب، محمود صادق، دعد المفلح، حازم الزعبي، يعقوب العتوم، ومروان طواها.

في المحور الرابع كتب عميد كلية الفنون والتصميم في الجامعة الأردنية الفنان والباحث د.جهاد العامري عن " فن الجرافيك في الأردن، البدايات والتحوّلات". ويرى أنَّ فنَّ الجرافيك في الأردن بدأ بعد النصف الثاني من القرن العشرين. وقد تعرّف الفنانُّ الأردنيُّ إلى هذا الفنِّ من خلال فنانين أجانب وفدوا إلى الأردن؛ وكانت البداية مع الفنان الأمريكي "بول لينغرن" عام 1969-1968م حيث أنَّه " الذي أقام ورشة عمل في المركز الثقافي الأمريكي في ذلك الوقت بوسائل بدائية وبدون "ماكنات طباعة" وقد أُقيم معرضٌ عام 1969 في المركز الثقافي الأمريكي لأحد طلبة هذه الورشة؛ وهو الفنان "رفيق اللحام"، وبعدها قام الفنان (اللحام) بتدريس أساسيات فنِّ الجرافيك لمجموعة من الطلبة، وقد أُقيم معرضٌ جماعيٌّ من إنتاج الورشات في مركز الفنون الجميلة عام 1972.

ويذكر العامري أنَّ المؤسسات التعليميّة والفنية الخاصة؛ مثل المتحف ودارة الفنون وكلية الفنون والتصميم في الجامعة الأردنية، ومركز تدريب الفنون، أسهمت في تطوّر فنِّ الجرافيك في الأردن من خلال استضافة محاضرين وفنانين لإقامة ورشات عمل متخصّصة بهذا الفنِّ، بالإضافة الى أنَّها قامت بتأمين آلات الطباعة. ثم عرج العامري على أهم الأسماء التي اشتغلت بتقنية الغرافيك والفنِّ الرقميّ نذكر منها: " ياسر الدويك، محمد أبو زريق، غازي انعيم، رائد قاقيش، د. بسام الردايدة، د. حسني أبو كريم، د. عرفات النعيم، د. جهاد العامري، حكيم جماعين..."

في المحور الخامس كتبت أستاذة الفنون بالجامعة الأردنية د. هيفاء بني إسماعيل عن "الموروث الشعبي

في تصميم الأثاث " لجهة توظيف الموروث الشــعبي في نتاجات الفنان الأردني. وتشــير بني إسماعيل إلى أنَّ الفــنَّ حقلٌ معرفيٌّ تتداخل فيه الفنونُ وعددٌ من العلوم المعرفيّة المختلفة، لم ينفصل تصميم الأثاث عن واقع الموروث الشعبي كواقعٍ نعرفه، لكنَّه بدأ يتمثّل صوراً مأخوذة من التراث لإعادة تشــكيلها عبر قطع أثــاث حديثة لبناء ذاكرة بصريــة جديدة تجمع بين التراث والتجديد، وتحيط بالمستويات المختلفة لذلك التداخل، وكيفية ارتبــاط هذه المعطيات، ليس على قاعــدة التميّز بين تطبيقات هذه الفنون وتداخلها؛ بل على أساس جمالية التداخل، إذ يُعدُّ التراثُ بشكل عام والأزياء التراثية بشــكل خاص محفزين بصريين لاســتلهامهما عنــاصرَ الفضاء الداخــلي عند المصمّم الأردني. وقد لجأ الفنانُ العربيُّ إلى اســتلهام تراثه في أعماله الفنيّة لـتأسيس هُويته التي كثيراً ما تعرّضت إلى انزياحات في المفهوم أمام الانفتاح والتطور..

وتخلُص بنــي إســماعيل إلى أنَّ قضيّــة الموروث واســتمراره تعــود إلى درجــة المرونة التي تســمح

بالتبديل دون مسـح الإرث، فالموروثُ الشّـعبيُّ في مجمله هو العقلُ الجمعيُّ المستمر الذي يعطي لكل مجتمع خصوصيّته التي هي جزءٌ منه.

في المحور السـادس يقدّم الباحثُ والفنانُ د. إياد كنعان دراسةً بعنوان " أثر مفاهيم "ما بعد الحداثة" على تطوّر فـن الكاريكاتـير الأردنيّ.. قـراءة نقديّة خِطابيّة "؛ يشـير كنعان إلى أنَّ بدايـات الكاريكاتير غالباً ما ارتبطت بالإرهاصات الأولى التي شكّلت نُظماً سياسـيّة حديثة في العالم العربيّ، ووعت الخصوصيّة الثقافيّة لشـعوب هذه المنطقة وآمنت بها، وسعت إلى إعادة تشكيلها على أسس حداثويّة. مما يعني أنَّ ظهور "فنّ الكاريكاتير" في المجتمعات العربيّة ارتبط ببدايات تشكّل "أمّة عربيّة" على أسّسٍ قوميّةٍ حديثةٍ (لغويّة وثقافيّة خارج الاعتبـارات العرقيّة)، وضمن منطق التحوّل "الديمقراطيّ" وسيرورته، الذي شهدته المجتمعات العربيـة، ابتداءً من النصـف الثاني من القرن التاسـع عشر؛ الحالة التي ترافقت مع تأسيس الصحف وتشكّل الأحزاب، وتالياً تنوّع وثراء أساليب "المخاطبة" الجماهيريّة وصولاً إلى نقد "السلطة.

ضمـن هذه الرؤية ظهر "فنّ الكاريكاتير" الأردنيّ، الذي حاول روّاده الالتفاف حول حدود "المسـموح" و"الممنوع"، راسـمين حدود اشـتباكهم واقتحامهم خطوطَ النار بمهنيّة عالية، فكانت ريشـتهم أشبه بـ "بارومیتر"، يتعرّف عبره "المسؤول" على نبض الشارع، مثلما يقرأ عبره المواطن- مواربـةً وتوريةً- ما يعجز "النصُّ" الصريح عن التعبير عنه.

ويعرج كنعان على ذكر أهم الأسماء التي اشتغلت بهـذا الفن مثل رائـده الفنان ربـاح الصغير، أمجد رسمي، وعماد حجاج.

جـاء المحورُ السـابعُ لمُعـدّ هذا الملـف بعنوان "إشـكاليات النّقد التشـكيليّ الأردني.. بـين المحاباة والتبعية والتجديد " ويعاين فيه واقع النقد التشكيليّ منذ ستينيات القرن الماضي إلى الألفية الجديدة وأهم الأسماء التي كتبت في هذا المجال.

ويرى المحورُ: "رغم وجـود عدد كبير من الكتاب في التشـكيل، إلا أنَّنا نجد أنَّ هناك غياباً واضحاً عند البعـض منهم لما يمكن أن نُسـميه بالـدّرس النّقديّ الأكاديميّ إذ ظلّت المحاولاتُ الخاصّة في فهم التّجديد التّشكيليّ محمولةً على مفاهيم المدارس والاتجاهات الغربيّـة وما تركتـه من آثـار وانعكاسـات ثقافيّة ومعرفيّة وتقنيّة على مستوى النّظريات الفنّيّة وعلى مستوى تكريس قيم التّجديد والحداثة".

ويخلص المحـورُ إلى أنَّ غياب المجلة التشـكيلية المتخصّصة وغياب الكتاب النقدي التشـكيلي يشير إلى نقصٍ في الدراسـات والتحليلات النقدية في مجال الفنون التشـكيلية، سواء من حيث الكم أو النوعية. هـذا الغيابُ يؤثّر سـلباً على تطوّر الفنِّ التشـكيليّ والثقافة الفنيّة بشـكل عام، ويخلـق فجوةً في فهم الأعمال الفنية وتقييمها.

للفنان محمد العامري

الفنُّ التشكيليُّ المعاصرُ في الأردن بين الحضور والغياب

محمد العامري*

لم ينقطع الفنُّ التشـكيليُّ الأردنيُّ عن تاريخه الجمالي بوصفه مرجعيةً بعيدةً لمخيلة الفنان، بل يشكّل الركيزة والهُوية والمـدارات المميـزة لطبيعة الموروث الجمالي، فهو يثير السـؤال ومدى ممكنات الإفادة منـه وتوظيفه بما يخدم طبيعة المخيلة المعاصرة.

لم تكن البداياتُ الأولى التي شـكّلت "ملامح" الفنِّ التشكيليّ المعاصر في الأردن، مع مطلع عشرينيات القرن الماضي، بمعزل عن بدايات العديد من مثيلاتها في بلدان الوطن العربي. وظلّت تعبيراتها الجمالية المتنوّعة، وثيقةَ الصلة مع عمقها التاريخي والحضاري، بحِقبه وشـواهده المتنافذة على مرّ العصور، بسـبب موقعه الجغرافي المتميّز في قلب الشرق، الذي جعل منه حلقة وصل اسـتراتيجية بين آسـيا وأفريقيا وأوروبا. تعاقبت على أرجاء المكان الأردني ممالك وكيانات وأمم، جعلت منه مسرحاً للتفاعل الحضاري، ومتحفاً زاخراً بالأوابد التاريخية والمعالم الأثرية، التي ما تزال شـاهدةً على الدور الرئيس الذي حظي به موقعُ الأردن في إرساء قواعد الحضارة الإنسانيّة.

* باحث وفنان تشكيلي أردني

شكّلت الأوابدُ الجماليّةُ مساحةً مهمّةً للإلهام عبر المحاكاة والتجاوز في الوقت ذاته، ومن تلك الأوابد الساحرة ما أنجزه الأنباطُ من معجزة معمارية لمدينة نُحتت في الصخر، وكذلك طبيعة الرسالة السياسية والجمالية التي تحملها (مسلة ميشع)، حيث أثارت تلك الحضارات وما تركته من موروث جمالي صورةً للتنوّع انعكست على مسارات الفنِّ التشكيليّ الأردنيّ الذي اشتبك مع مسارات عديدة في التعبير الفنيّ؛ سواء على صعيد الموضوع أو التقنية، كالسيراميك والغرافيك والنسيج الفطري وصناعة الزجاج والتصوير والنحت وغيرها من التقنيات المعاصرة، وصولاً إلى (الانستليشن)، و(الفيديو آرت) و(الديجيتال آرت).

لكنَّنا نواجه في الوقت ذاته مساراتٍ لم تتمأسس بعد؛ كي تسهم في تثوير السؤال الفنيّ تحديداً في التصوير المعاصر، التصوّر الذي بدأ مرتبكاً عبر اجتهادات فطرية محكومة بالمواهب المتوسطة التي تعتمد على الصور السياحية، فلم يكن السؤالُ الاختباريُّ مطروحاً في بداية الهواجس الأولى، بل كانت القيمة تعتمد على مدى واقع المحاكاة بين الصورة وفعل الرسم آنذاك.

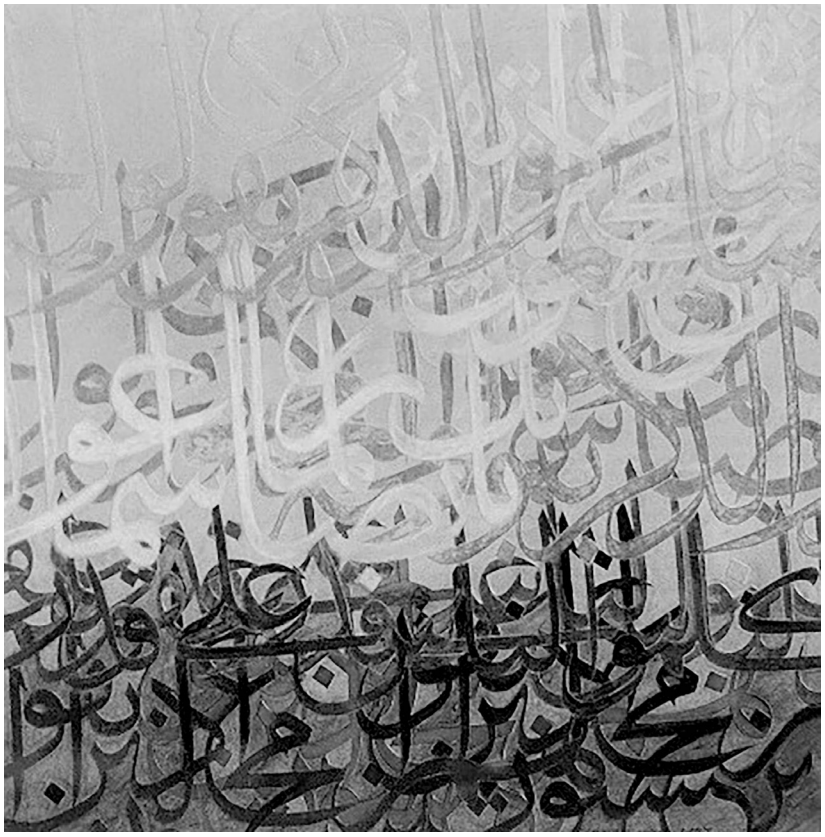
حيث شكّل التواصلُ بين الماضي والحاضر معضلةً توعويّةً في اللوحة الأردنية، فكانت الصورةُ ثقلاً كبيراً على المخيلة الفنية؛ وذلك لعدم سيادة الوعي في متطلبات العمل الفني المتجاوز.

الهجراتُ وسياقاتُها في اللوحة المحليّة

لا بدَّ من ذكر بعض التحوّلات التي طرأت على اللوحة من حيث الجودة والتقانة من خلال بعض الوافدين الفنانين الذي أسهموا في تطوير الرسم والتلوين في الأردن، حيث كان للمهاجرين الفنانين إلى الأردن الدورُ الرائدُ في تثوير الأسئلة الفنية على المستويين: المستوى التقني والمستوى التوعوي، فقد نقل المهاجرون اللوحة من سياقها السياحي البسيط إلى متطلبات العمل الفني الذي أسهم في احتراف الفنِّ عبر التأثر والتأثير، حيث تعود جذور التشكيل الأردني المعاصر إلى عقدي العشرينيات والثلاثينيات من القرن الماضي، حين أقام المهاجرون من الفنانين العرب والأجانب ليعيشوا في الأردن، ويمارسوا الفنَّ بصورة فردية، و"كان أولهم عمر الأنسي (1901-1969م)، وفي عام 1930 جاء الفنان ضياء الدين سليمان (1880-1954م) إلى عمان، وهو فنانٌ تركيُّ الأصل، وقد أقام أول معرض له في فندق فيلادلفيا عام 1938م، فكان أول معرضٍ فرديٍّ يُقام في الأردن".

وتتابعت بعضُ الهجرات الفردية إبّان نكبة فلسطين عام 1948م منهم (جورج أليف) (1887-1970م) الذي ولد في روسيا القيصرية وعاش مع عائلة تحبُّ الفنَّ والثقافة، وكان يعتاش من الدروس الخصوصية في الرسم واللغة الروسية، فكان لمرسمه في شارع السلط التأثيرُ الأولُ على مجموعة من الهواة الذين يرتادونه منهم نائلة ديب وهشام عز الدين وعبد الحميد شرف، ويُعتقد بأنَّه الوحيد الذي قام بتدريس الرسم لبعض الهواة الأردنيين.

" وفي الفترة نفسها ظهر الفنان السوري إحسان



للفنان فاروق لمبز

إدلبـي، وقد أسـهم بعـضُ الفنانينَ الهـواة، أمثال: (سـامي نعمة، حلمي حميد) الذين كانوا يعرضون أعمالهـم في المحـلات العامـة وصالونـات الحلاقة بتعريفِ المجتمعِ الأردنيِّ باللوحة التشكيلية، وكانت لهم أيضاً إسـهاماتهم في الخطِّ والتصميم، كما أسهم الفنـان يعقـوب سـكر في تصميم العملـة الأردنية وبعـض الطوابع البريديّة، وبعد ذلك أسـهم في هذا المجال أيضاً الفنان السوري رفيق اللحام".

وتواصلت مسـاراتُ الحركة التشـكيليّة في الأردن بين هواة ومحترفين، ففي عام (1952) تكوّنت "ندوة الفنّ الأردنية"، وكانت أول تجمّع للفنانين في الأردن، وقد أسـهم الفنانون الأردنيون فيها، لتشجيع العمل الفني الجماعي، وفي العام نفسه (1952) أيضاً أسّس الدكتـور حنـا الكيالي معهد الموسـيقى والرسـم في عمان، وكان المسـؤولُ عنه فناناً إيطاليّاً هو (أرماندو برونو)، وفي أواخر الخمسـينيات أرسـلت الحكومة أول مبعوثين أردنيين لدراسـة الفنِّ في الخارج، وهم: رفيق اللحام، مهنا الدرة، أحمد نعواش، وكمال بلاطة،

والتحق بعضهم بأكاديمية الفنون الجميلة في روما.

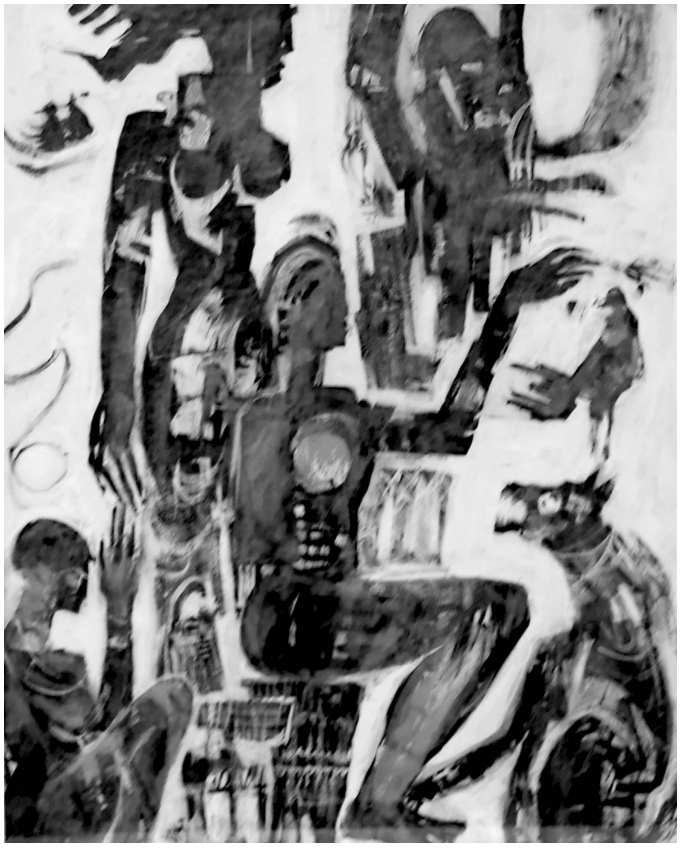
في أوائل الخمسينيات اندمجت الحركةُ التشكيليّةُ الفلسطينيّةُ بالحركة التشكيليّة الأردنية، وهذا الاندماجُ جاء بعد وحدة (الضفتين)، ومعها بدأت البوادرُ الجادةُ للحركة التشكيلية تظهرُ في الأردنِّ، ففي عام 1951 أخذ (المنتدى العربي) الذي أسّسه المرحومُ إبراهيم القطان على عاتقه تشجيع النشاط الفني.

وفي عقد الستينيات بدأ الموفدون بالعودة إلى عمان، وممارسة فنّهم، وتدريس مادة الرسم في المدارس الثانوية، ومع عودتهم ازداد النشاطُ الفنيُّ، وكذلك أخذ عدد المعارض التي كانت تُقام في القدس وعمان يتضاعف، والمحاضرات الفنية كذلك، كما أخذت وزارة السياحة مبادرة المشاركة بأعمال الفنانين الأردنيين في المعارض الدولية، وكان معرض نيويورك عام (1965) أولها، تبعتها معارض أخرى في بغداد ودمشق وباريس وروما وكوبنهاجن وبرلين.

وفي عام (1966) تأسست دائرة الثقافة والفنون، التابعة لوزارة الإعلام، وهدفها دعم الفنون التشكيلية والمسرحية والموسيقى والأدب وتشجيعها.

المؤسساتُ التي تُعنى بالفنون

شهدت مرحلةُ التسعينيات نشاطاً مغايراً وكبيراً في مجالات الفنون عبر إسهامات المؤسسات الأهلية التي أخذت على عاتقها تسويق الفنون من خلال صالات عرض احترافية؛ منها: غاليري دار المشرق، والأورفلي، وفينان غاليري، ونبض، وبندك، وغاليري عالية الذي أُغلق مبكراً، وغاليري رؤى، وغاليري جودار، وغاليري جدران في منطقة العبدلي، و(غاليري 4 جدران) في فندق الشيراتون الذي أُغلق لأسباب خاصة، وغاليري زارة، وغاليري طلة اللويبدة، وغاليري فخر النساء زيد في المركز الثقافي الملكي، وغاليري مهنا الدرة في مديرية الفنون والمسرح "وزارة الثقافة"، وغاليري رأس العين



للفنان صالح أبو شندي

التابــع لأمانة عمان الكبرى، وقد أوجدت تحوّلاً مهمّاً في مسيرة الحركة التشكيليّة الأردنيّة، حيث استطاعت بقدراتها الذاتية أن تســهم في تســويق العمل الفني الأردني والعربي على حدٍّ سواء، واستطاعت أن تكرّس اقتناء الأعمال الفنية كجزء من الاســتثمار في السلعة الثقافية، وقد دأبت المؤسســات الاقتصادية الوطنية الرســمية والأهلية على اقتناء الأعمال الفنية لتشكّل كل مؤسســة مجموعتها الخاصة من الأعمال الفنية الأردنية والعربية، وهــي بمثابة متاحف خاصة لكل مؤسسة.

السؤالُ المعاصرُ للفنِّ التشكيليّ في الأردن

المراقبُ للحركة التشــكيليّة في الأردن يســتطيع أن يقبضَ على مجموعة من المشكلات المحورية، من أهمِّها: مســألة تســويق العمل الفني الاحترافي في الخارج وعلى الصعيد المحلي كذلك، حيــث لا يوجد متحــفٌ خاصٌّ بالفنِّ التشــكيليّ الأردني يعكس الحراك الفني بصورة تاريخية متسلســلة، فقد طُرح الفنُّ التشــكيلي المحلي عبر سياقه العربي بعيداً عن خصوصيته.

هذا الأمرُ جاء من خلال غياب وجود لجان محترفة لاختيار الأعمال المشــاركة في الأنشــطة الدوليــة؛ لذلك لم تنعكس حركة التشــكيل الأردني خــارج الأردن بصــورة حقيقيّة، ففي مجــال التصوير بــرز بعــض الفنانــين الأردنيــين الذين شكّلوا حالةً محلية وعربية عبر جهدهم الــذاتي عــلى الأغلــب، منهــم: (أحمد نعواش وعبد الرؤوف شمعون وتوفيق الســيّد، ومهنا الــدرة ومحمود صادق ورفيق اللحام وعزيــز عمورة ووجدان الهاشمي، وفخر النساء زيد وحسني أبو كريم وجهاد العامري وعصام طنطاوي

للفنان الراحل أحمد نعواش

وغـادة دحدلـة، ورولا الشـقيري ورهـام غصيب، ونصر عبد العزيـز وغازي انعيـم ومحمد العامري وحسـين دعسـة ومحمد أبو زريق ومحمود عيسى موسى، وعمر بصول ومحمـد مريش ومحمد عيسى وإبراهيـم النجار، وكايد عمـرو وعبدالرحيم الكايد وعمار خماش وفاروق لمبز، وغسـان أبو لبن ومحمد قيتوقة، وخالد خريس وهند ناصر وسهى شومان...)، وتواصلت الأجيال الجديدة التي أنجزت لوحة لافتة منهم: (هاني علقم وجمان النمري وغاندي الجيباوي وكمال أبـو حلاوة وأحمد شـاويش ومحمد البربري وبدر محاسنة، وخلدون أبو طالب وحكيم جماعين وهيلدا حيـاري وإبراهيم الخطيب، وفادي حدادين وفادي الداوود..)وغيرهم.

كل تلك الأسـماء التـي ذُكرت وبعضهـا لم يُذكر؛ ظلّت في سـياق الظهور والخفوت، فلـم يبقَ منهم سـوى من امتلـك مشروعـه الفني لهاجسٍ يوميّ وحقيقيّ، ولا تعني كثرة الأسـماء أو قلتها أنَّها دليلٌ على عافية التشكيل في الأردن بقدر ما ينقص الساحة أنشـطة محوريـة جامعة منهـا على سـبيل المثال؛ جائزة سنوية للتشكيل الأردني، وقرار اقتناء الفنادق والمؤسسـات من تلك الإنجازات.. ما زالت السـاحة الأردنيـة تعاني من مشـاكل كثـيرة لا يمكن رصدها بصورة واقعية حيـث لم يقُم أي بينالي في الأردن إلى هذه السـاعة، إضافةً إلى عدم وجود سلسلة توثيقية تشـمل التشكيل الأردني خاصةً التجارب البارزة منه، حيث يلفُّ النسيانُ من رحلوا ولم يعُد لهم ذكرٌ بائنٌ في المناسـبات الثقافية، فتمظهرات التشكيل الأردني في السـاحة العربية لم تعكس حقيقةَ الحراك الفنيّ لأسبابٍ كثيرة.

ومن أهم تعثرات السـاحة التشـكيلية في الأردن هو تعطّـل الماكينة النقدية التـي واجهت معوقات كثيرة؛ وذلك لأسباب مشفوعة بعدم الوعي بأهميتها وقيمتهـا في تثوير السـؤال الفني، بـل واجهت قوةً ضاربـةً لتعطيلها وكبـت حريتهـا في التعبير، حتى وصـل بعضهـا إلى المحاكم الأردنيـة، وانعكس ذلك على المنشـورات المتخصّصة بالفنِّ التشكيليّ الأردنيّ ما عدا بعض الكتب القليلة التي ذهبت في السـياق التاريخـي، وعلى عـدم المغامرة في اختبـار اللوحة الأردنية نقدياً.

المراجع والمصادر:

- مجلة أفكار – العدد 390 – 2021 – غسان مفاضلة.
- الفن المعاصر في الأردن – وجدان علي – 1996 منشورات الجمعية الملكية للفنون التشكيلية.
-فنون تشكيلية- الوسوم: العدد السادس والسابع والعشرون، غـازي انعـيـم.
- موقع وزارة الثقافة الرسمي- 2024
- المرجع نفسه – غازي انعيم.
- جريدة الرأي الأردنية- 2010-1-2مهنا الدرة.

تماثيل عين غزال

فنُّ النحتِ في مشهده الأردني؛ الروافعُ الحضاريّة والجماليّة

غسان مفاضلة*

ظلّ مشــهدُ الفنِّ التشــكيليّ الأردنيّ منذ بواكيره الأولى قبل نحو ثمانية عقود، منفتحاً على آفاق الحوار بين إرثه الحضاري والثقافي، وبين معطيات راهنه المعاصر. وهو الحوارُ الذي أكّد من خلاله الفنان الأردنيّ على حداثة الروح الشرقية، وانفتاح مقترحاتها الجمالية والتعبيريّة على مُناخات التشكيل المعاصر.

وبسبب موقع الأردن الجغرافي في قلب الشرق، الذي جعل منه حلقةَ وصل استراتيجية بين قارات آسيا وأفريقيا وأوروبــا، فقد تعاقبت على أرجاء المكان الأردني حضاراتٌ عديدةٌ، جعلت منه منجماً يحوي آلاف الكنوز الأثرية. ولنــا في (تماثيل عــين غزال) التي تُعدّ مــن أقدم المنحوتات المصنّعــة في التاريخ البشري، التــي تعود إلى العصر (الحجري الحديث Neolithic) قبل نحو عشرة آلاف عام، مثالٌ ســاطعٌ على تطوّر الحضارات الإنسانية وتعاقبها عــلى جغرافية الأردن، لتسرد حكاية الإنســان منذ فجر التاريخ مع الطبيعة والمكان، ووفق اشــتراطات "التحدي والاستجابة" لصنوف معطيات الحياة ومعتركاتها على غير صعيد.

* باحث وفنان تشكيلي أردني

فيــما تُعدّ البــتراء، "المدينة الورديــة" التي نحتها العرب الأنباط قبل نحو 2500 عام في جنوب الأردن، من أهم تجليات التاريخ الإنســاني في الإبداع والرقي والتنظيــم. إذ تختلــط في حضرتها المتعــة بالمعرفة، ويتقاطع الجمال مع ســحر المكان، أمام أروع صرح حضاري شيّدته السواعدُ العربيّةُ على مرّ الزمان.

ومع مسلّة الملك المؤابي ميشع، التي تسرد بنقشها الجمالي المُصمّم من الحجر البازلتي الأسود، انتصاراتِ ميشع على بني إسرائيل في القرن التاسع قبل الميلاد، نتعرف على أقدم المســلّات التاريخية في بلاد الشام، إضافةً إلى كون المســلة التي اكتُشفت عام 1868 في ذيبــان عاصمة المملكــة المؤابية قديماً، هي المســلّة الوحيدة الكاملة في العالم. وتُعدُّ (مســلة ميشــع)، المعروضة في (متحف اللوفر) بباريس، شــاهداً على واحدة مــن أهم الحقب التاريخيــة التي احتضنتها المملكــة المؤابية، لجهة النشــاط العمــراني، والتمتع بالرخاء والازدهار.

ومع امتداد الحضارة العربية الإســلامية، شــهدت الصحراء الأردنية تشــييد العديد من القصور الأموية الشــهيرة، مثل الحلّابات والحرّانة والمشــتّى، وقُصير عَمْرة الذي ازدانت جدرانه بروائع التصوير الإسلامي، لتشــكّل إضافةً نوعيّةً لتراكم مخزون التراث البصري الــذي احتضنه الأردن على مــدار الحِقب التاريخية المتعاقبة.

فالنتاجاتُ الفنيّة التي جسّــدها الإنســانُ القديمُ في شرق المتوســط، ومنها "المجتمعــات التي أنتجت الظواهــر الفنية التشــكيليّة في الأردن ودول الإقليم قبل نحو 10 آلاف عام، تشــاكلت مع الأســطورة في تمثيل قوانين الطبيعة ومصير الإنسان". وهو التشاكلُ الــذي انتقلت منجزاته وتعبيراتــه الفنية من حيزها الجمعي (بوصفها نتــاج تلك المجتمعات) في التعبير عن تلك القوانــين، إلى حيزها الفردي الذي راح معه الفنانُ الأردنيُّ يعبّر عن طيفٍ واســعٍ من الموضوعات التي تعاين علاقة الإنســان مع محيطــه وبيئته من منظور دينامي ومعاصر.

لم يقــف الفنــانُ الأردنيُّ في تعاملــه مــع مخزون تراثــه الحضاري، الذي شــكّل له على الــدوام رافداً تعبيريّــاً وجماليّاً لا ينضــب، موقفاً ســكونياً يعتمد على التلقي والتقليد، بل راح في منجزه الفني يحاور مكوّنــات مخزونه الحضاري والــتراثي بعينٍ مفتوحةٍ على حاضرها ومســتقبلها. فكانت الإضافة والتجاوز، المرتكزين الرئيســين في معاينــة الفنان الأردني، لإرثه الحضــاري بعينٍ معــاصرة؛ عينٍ ظلّت مشــدودة إلى مقاربة المسافة بين مرجعياتها المتنافذة مع جذورها الشرقية، ومع موروثات حضارتها العربية والإسلامية.

تنوّعت انشغالاتُ الفنان الأردني منذ خمسينيات القرن الماضي، على حقول التعبيرات البصرية بموادها وتقنياتها المختلفة. ومع منجزاته في الفنون الشعبية،

والرســم والحفر والنحت والخزف والتصوير الضوئي وفنــون التجهيــز الإنشــائي، حقّــق الفنــان الأردني تراكماته التعبيرية والجمالية ضمن الســياق المعاصر للفنون التشــكيلية العربية والعالمية. وهو ما جعل من التشــكيل الأردني المعاصر، إطلالةً مفتوحةً على مشهد حافل بالتنوع والثراء.

اتجاهاتُ التشــكيل المعاصر في مشــهده الأردني، وخاصةً في فنون النحت بأطيافها المتنوعة والواسعة، من حيث تنوع الرؤى والصياغات والتقنيات؛ تلْفت إلى اهتمامات الفنان الأردني وانشغالاته مع المعطيات البصرية الجديدة التي أضفى عليها رؤيته وأسلوبيته في التعبير والتشكيل.

انطلــق النحّاتُ الأردني في رؤيتــه الفنية- تعبيريّاً وجماليّــاً- من خبرتــه مع التراكمات المعــاصرة لفنِّ النحت، مســتنداً إلى الموروثات الحضارية والشواهد النحتية التــي احتضنها الأردن وتفاعل معها على مرِّ العصــور. ليشرع مع هذا المنطلق بتأســيس منجزه النحتــي، بمــواده وتقنياته المتنوّعة، وفــق مقارباته الحســيّة والتعبيرية بين معطيــات النحت المعاصر، ومعطيات إرثه النحتي، التي حاور مذاقاتها التعبيرية بروحية مفتوحة على آفاق الاستكشــاف والتجريب والتجديد.

تجاربُ لامعةٌ

عــلى الرغم مــما شــهدته الســاحة الأردنيّة من حضور لافت لفنِّ النحت وممارسيه في العقود الستة الأخيرة، إلا أنَّ الأســماء التي حقّقت حضورها الفني محليّــاً وأقليميّــاً وعالميّــاً، لم تتجاوز بضعة أســماء، وهي بمجملها تعود في انطلاقتها لمرحلة الســتينيّات والسبعينيّات من القرن الماضي. ربما السبب في ضعف تكريس أســماء جديدة، رغم العــدد الوافر لممارسي النحت، خاصةً من خريجــي كليات الفنون الجميلة في العقــود الأخيرة، يعود إلى غياب الحوار والتواصل بــين الأجيال الفنية في مشــهدها الأردني. وربما يعود السبب، أيضاً، إلى ضعف اهتمام المؤسسات الرسمية والأهلية بفنِّ النحت على وجه الخصوص لاعتباراتٍ ثقافيّة ودينيّة، بســبب التأويــلات القاصرة للفنون، التي لم تستطع الوقوف على أهمية الثقافة والفنون في تاريخ الأمم والشعوب.

نتوقف في هذا الدراســة عند ثلاث تجارب نحتية حقّقــت حضــوراً متفــرّداً ومتواصلاً في فــنِّ النحت الأردني عــلى مدار عقود مــن انشــغالها الفني. ولا يعني بأي حــال، أنَّ تناول هذه التجارب، هو إغفالٌ من قيمــة تجــارب نحتيــة مرموقة مجايلــة لهذه التجــارب أو لاحقة عليها. لكن التجارب الثلاث التي نتعــرف تالياً على منجزهــا النحتي، وهــي: تجربة الفنانة منى الســعودي، وتجربة الفنان كرام النمري وتجربة الفنان ســامر الطباع، تغطّي مساحةً واسعةً

منحوتة للفنانة منى السعودي

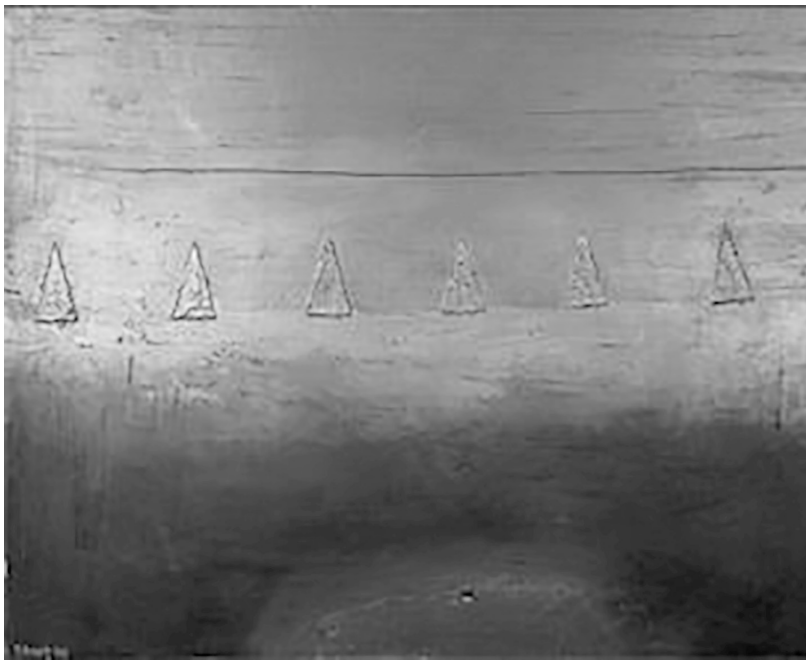
من المشــهد النحتي في الأردن لجهة التقنية والرؤية ووسائط التعبير.

الفنانة منى السعودي

خاضت الفنانة منى السعودي[1] غِمار أولى تجاربها في المزاوجة بين النحت والرســم مع الشاعر الفرنسي (ميشــيل بوتور)، وذلك بعد إنجازها أولى منحوتاتها "أمومــة الأرض" في (محترف الفنــان كولاماريني) في باريس عــام 1965، التي تُعدُّ المنحوتــةَ الأمَّ لجميع أعمالها النحتية طوال مسيرتها الفنية.

منحتهــا الروحيــة الشــعرية التي اســتلهمتها في أعمالها مــن قصائد لشــعراء عرب وعالميــين؛ مثل: أدونيــس ومحمود درويش و(ســان جــون بيرس)، إضافــةً إلى نصوصها الشــعرية، إدراكاً حســيّاً مبكّراً تجاه مكنونــات العالم اللامرئي، ووضعت أعمالها مع تلك الروحيــة، في تقاطع دوائر الاســتعارة والإيحاء انطلاقاً من مرئيات العالم وتمثيلاته البصرية.

شــكّل مبدأ الكينونة وصيرورتهــا، أواصر العلاقة بــين تكويناتهــا النحتيــة ورســوماتها الفنيــة. إذ لا تغدو رســوماتها وتخطيطاتها، سوى امتداد لمسحتها وخصوصيتهــا النحتية. فقد منــح تقاطع الدائرة مع



منحوتة للفنان سامر الطباع

الخط المستقيم، أعمالها مذاقاً تعبيرياً، ليظلَّ ذلك المذاق في جلّ أعمالها ينمو ويتشكّل عبر الفضاءات المفتوحة للاستدارة والانحناء والامتداد. إنَّها الفضاءاتُ التي استدرجتها السعودي بثقة واقتدار إلى مدارات الاختزال والتجريد.

الفنان كرام النمري

ومن خلال المقاربة بين تداعيات الإنسان الوجودية عبر توجهات تعبيرية وتجريدية معاصرة، شكّلت الكتلة مع فراغها الحيوي، متغيرين متلازمين في أعمال الفنان كرام النمري[2]، وهما متغيران أفضيا إلى اكتشافه مقياس ضبط التوازن بين الحركة وصيرورة التشكّل، بين الكتلة والفراغ على التوازي والتوالي في محيطها المكاني.

في أعماله النحتية المنفذة بمادة خشب الزيتون أو الرخام، أو تلك التي يتعاشق فيها الخشب مع الحديد أو الحجر، تعمل الكتلة على ترسيم معالم الفراغ، فيما يتحرك الفراغ نفسه باتجاه ما يشير إليه كفضاء

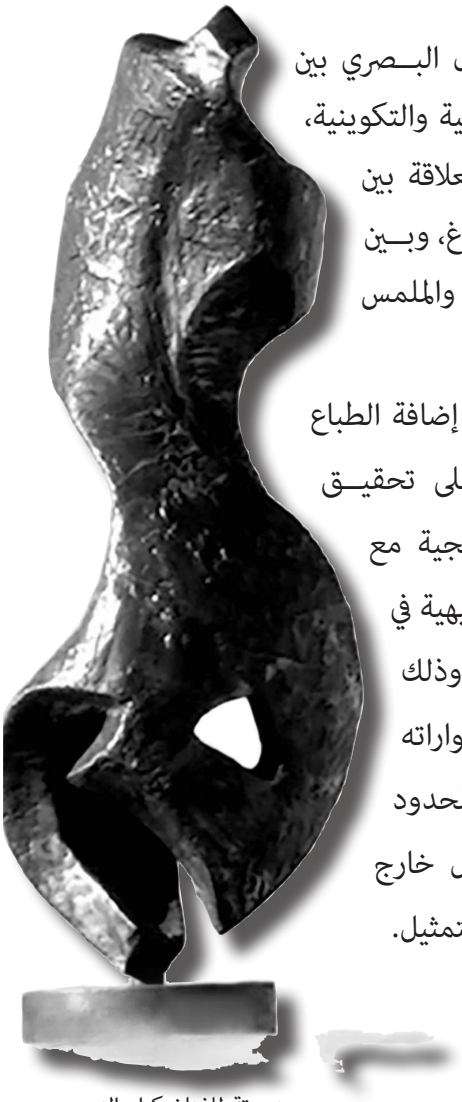
منحــوت. كتلة وفــراغ يتحركان في مــدارات التعبير والتكوين. مدارات تُغذي بالكشــوفات والتحويرات بعضهــا بعضــاً، ويذوب في تعبيراتها التشــخيص مع التجريد.

الفنان سامر الطباع

فيما تُعدّ التجربة النحتية للفنان ســامر الطباع[3] بفــرادة ابتكاراتها الاختزالية، مــن التجارب الريادية في مقترحاتها المعاصرة على مســتوى الرؤية والتقنية، إضافــةً إلى إمكاناتــه المفتوحة على تطويــع المادة النحتيــة وإدراجها في ســياقات "ســهلة وممتنعة".. سياقات حقّقت قطيعتها الناعمة مع مصادر التشبيه والتمثيل في محيطها وبيئتها.

تتأتى أهمية المنجز النحتــي للطباع من ثراء ذلك الحــوار المتنوّع الذي تؤســس له أعمالــه بتقنياتها وموادها المتنوّعة من معادن وأخشاب وحجارة، وما يصاحبها من ألوان وأصباغ. وهو حوارٌ يقوم ويتأسس عــلى الاختــزال البــصري بين مفرداته الإنشائية والتكوينية، خاصةً لجهة العلاقة بين الكتلــة والفــراغ، وبــين السطح واللون والملمس على حدٍّ سواء.

كما تجلّــت إضافة الطباع في قدرتــه عــلى تحقيــق القطيعــة المنهجية مع المصادر التشــبيهية في الواقع المحيط، وذلك مــن خــلال حواراته المفتوحة على الحدود القصوى للتأويل خارج دوائر السرد والتمثيل.



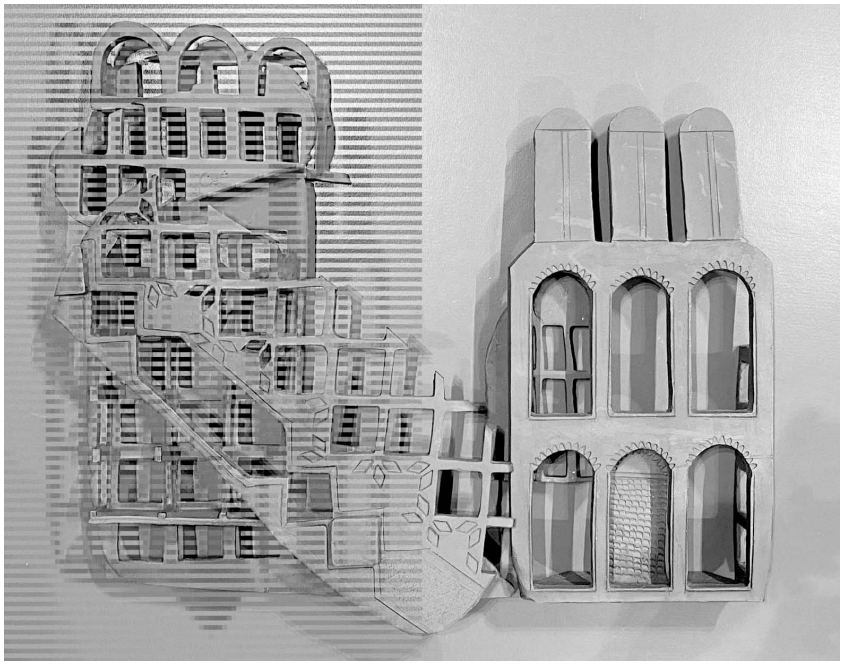
منحوتة للفنان كرام النمري

الهوامش:

(1) منى السعودي: حصلت على دبلوم في النحت من المدرسة الوطنية العليا للفنون الجميلة في باريس عام 1971، ثم عملت فترة في محاجر المرمر في كارارا في إيطاليا.

(2) كرام النمري: حصل على البكالوريوس في النحت في جامعة دمشــق عام 1970 والماجســتير في جامعة (كارولينا الجنوبية) في كولومبيا في الولايات المتحدة عام 1975، والدكتوراة في الفلسفة في الفنون المقارنة في (جامعة أوهايو) عام 1995، عمل عميداً لكلية الفنون والتصميم في الجامعة الأردنية.

(3) ســامر الطباع: نحّاتٌ، رسامٌ ومصوّرٌ فوتوغرافي. درس في البداية علم الاجتماع والأنثروبولوجي في (جامعة ولاية ينغستون)، ليحصل بعدها على الماجستير في الفنون الجميلة في النحت في (جامعة ولاية كينت) في أمريكا.



للفنانة شيرين شلهوب

فنُّ الخزفِ في الأردن؛ من أبرز الفنون الإبداعيّة والنفعيّة

يعقوب حسين العتوم*

يُعَدّ فنُّ الخزف من أبرز الفنون الإبداعيّة والنفعيّة التي كان لها أثرٌ فاعلٌ في تطوّر الحركة التشكيليّة في الأردن. غير أنَّ هذا الفنَّ لم ينشأ بمعزل عن البيئة الثقافيّة والتاريخيّة الغنية التي يتمتّع بها الأردن، الذي يُعدّ من البلدان ذات الإرث الحضاري العميق، والمليء بالرموز والمفردات التشكيلية المتنوّعة، التي شكّلت مصدر إلهام خصب للفنّانين التشكيليين، وخاصةً في مجال الخزف.

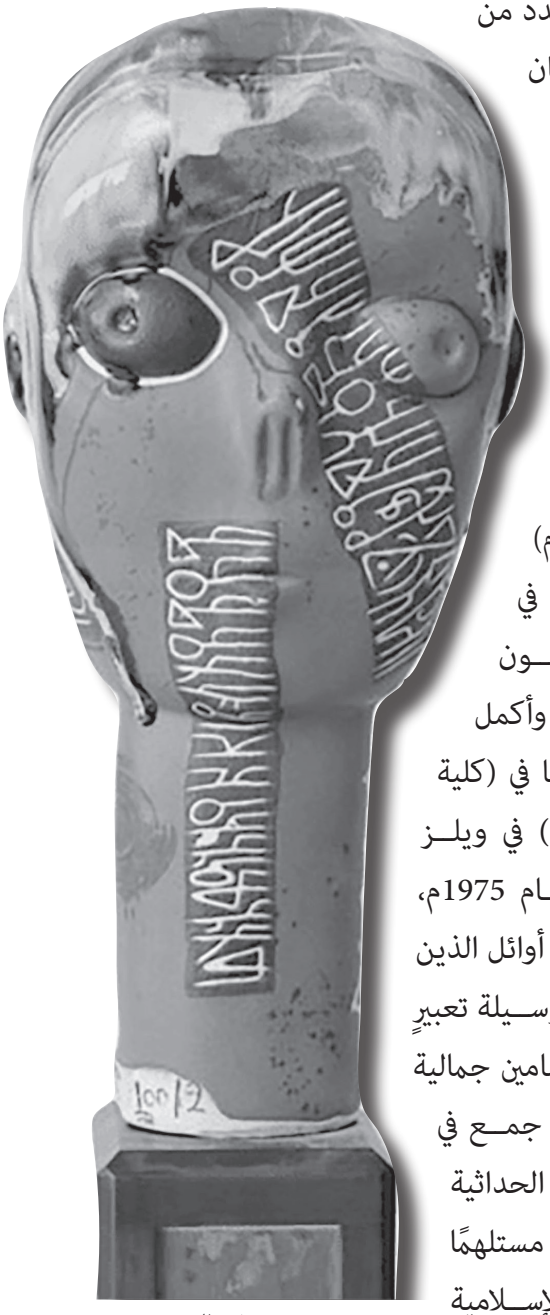
وقد استلهم الفنّانُ الأردنيُّ هذه العناصرَ البصريّة من الرموز التاريخيّة والمعماريّة، ليُعيد توظيفها في أعماله بأساليب معاصرة، تُعبّر عن امتداد الجمال الحضاري القديم في رؤى حديثة. فجاءت الأعمال الخزفية في أشكال متنوّعة، من جداريات نحتية وأوانٍ فخارية، إلى أعمال خزفية تحمل طابعًا نحتيًّا واضحًا، يعبّر عن تمازج المضمون مع الشكل في وحدة فنية متكاملة، كما أسهم التنوّعُ التقنيُّ في هذا الفنِّ بدور جوهري، ليس فقط على مستوى التشكيل، بل أيضًا في تعزيز المعنى التعبيري، وإضفاء طابع منسجم مع التكوين العام للعمل الفني، بما يمنحه عمقًا بصريًّا ودلاليًّا يُعبّر عن الهُوية الجمالية المعاصرة المرتبطة بجذور حضارية أصيلة.

* باحث وفنان تشكيلي أردني

ولذلــك يُعدُّ فنُّ الخــزف من أقــدم الفنون التي عرفها الإنســان على أرض الأردن، حيث تعود بداياته إلى العصور الحجرية، وقد كشفت التنقيبات الأثرية في مواقع متعددة مثل عين غزال، وتل سيران، وخربة الزُبيبــة، عن نمــاذجَ خزفيّة وفخاريّــة تعكس مهارة الإنســان الأردني القديم في تشــكيل الطــين وحرقه وتحويلــه إلى أدوات نفعيــة وزخرفيــة. ومع تطوّر الحضارات التي مرّت بالأردن، مثل الأدومية، والمؤابية، والنبطية، والرومانية، ثم الإســلامية، تطوّرت تقنيات تشــكيل الطين، وظهرت أنماط جديدة من الزخرفة، سواء من خلال النقش أو التلوين أو الحفر أو الطلاء الزجاجــي، مما أعطى للفخار والخزف مكانةً متميّزة في الثقافة المادية لتلك الشعوب.

في العصر الحديث بدأ فنُّ الخزف يأخذ أبعادًا فنية وتعليمية أكثر وضوحًا، خاصةً مع نشــوء مؤسســات تعليمية تهتــمُّ بالفنون، مثل جامعــة اليرموك التي أسســت كلية الفنــون الجميلة في بدايــة ثمانينيات القــرن العشرين، حيث تم إدخــال تخصّص الخزف كمســاق أكاديمي لتدريب جيل جديــد من الفنانين على تقنيــات هذا الفن، بدءًا من التشــكيل اليدوي والرســم والتزجيــج، وصــولًا إلى الحرق باســتخدام الأفــران الحديثة، وكذلك تأســيس كليــة الفنون في الجامعــة الأردنية عــام 2002م، وإدخال فنّ الخزف ضمن تخصّصــات الفنــون البصريّة. لقد أســهمت الجامعات والمراكــز التدريبية والجاليريات في الأردن في نشر ثقافة الخزف؛ لمــا لهذا التخصّص من أهمية نفعيّــة وجماليّة في حياتنا اليوميــة، ولما للخزف من اهتمام دولي من خلال المسابقات العالمية في الوقت الحاضر.

وقــد برز عــددٌ من الــروّاد الذين كان لهم دورٌ أساسي في تأســيس ملامــح الفــنِّ الخــزفيّ المعاصر في الأردن، وفي مقدمتهم الفنان محمــود طــه (1942م - 2017م) الــذي تخــرج في أكاديميــة الفنــون الجميلة/ بغداد، وأكمل دراســاته العليــا في (كلية كاردف للفنــون) في ويلــز في بريطانيــا عــام 1975م، ويُعــدّ طه مــن أوائل الذين قدّموا الخزف كوســيلة تعبيرٍ فنيٍّ تحمــل مضامين جمالية وروحيــة. وقــد جمــع في أعماله بين الرؤية الحداثية والروح التراثية، مستلهمًا مــن الزخارف الإســلامية



للفنان حازم الزعبي

والخطِّ العربي، واشــتغل بتقنيات متعددة مثل: الجرافيك، والنحت، والطباعة، حيث أضاف بعدًا تقنيًّا وبصريًّا غنيًّا، كما أنَّ أعماله تحمل موضوعــاتٍ من ذاكــرة الطفولة الفلســطينية من حيث التضاريس والقباب والمآذن، والرموز الوطنية، ومن أهم أعماله جدارية (العهدة العمرية) التي أنتجها عام 1995م، و(الشهيد) عام 1982م، و(جدارية القدس) عام 2005م.

وفي ذلــك الوقت، ومــع تطوّر الحركــة الفنيّة التشــكيليّة، كانت الفنانــة نجوى عناب مــن الذين أســهموا في اســتمرارية التشكيل عــلى الخزف حيث درســت الفنَّ في (كلية هاســتنجز) في لندن عام 1977، وحصلــت على درجة البكالوريوس في الخزف من (كلية سري) في المملكــة المتحدة، وكانت نجوى من أوائل النســاء الأردنيات التي جسّدت من خلال أعمالها وتجربتها القصيرة التعبير عن الهُوية والتراث الأردني، وتصاميــم مســتوحاة مــن البيئــة والثقافة المحلية.

وأيضًــا كان الفنان محمود صــادق ودعد المفلح من الذين أســهموا في تأسيس أســتوديوهات خاصة في تعليم الخزف وإنتاجه، بالإضافة إلى الخزّاف حازم

للفنان رائد الدحلة

الزعبــي الذي تخرج في أكاديميــة الفنون الجميلة في بغداد عام 1982، وقد أسهم بشكل كبير في توظيف (تماثيــل عين غــزال) في أعمالــه الخزفيــة النحتية، وبخامــات مختلفــة مثل البرونز، وكانــت جدارياته مليئة بالخطوط العربية التي زيّن بها أعماله الفنية، واســتلهم أيضًا الرموز النبطية والآرامية والثمودية، بالإضافــة إلى التأثــيرات الصحروية التي نشــأ فيها، واســتخدامه للألوان الترابية الأصفر والبني، والدمج بين البرونز والنحاس والخزف بأســلوب معاصر؛ مما أعطــت أعماله تنوعًا تقنيًّا وخروجًا أكثر عن المألوف

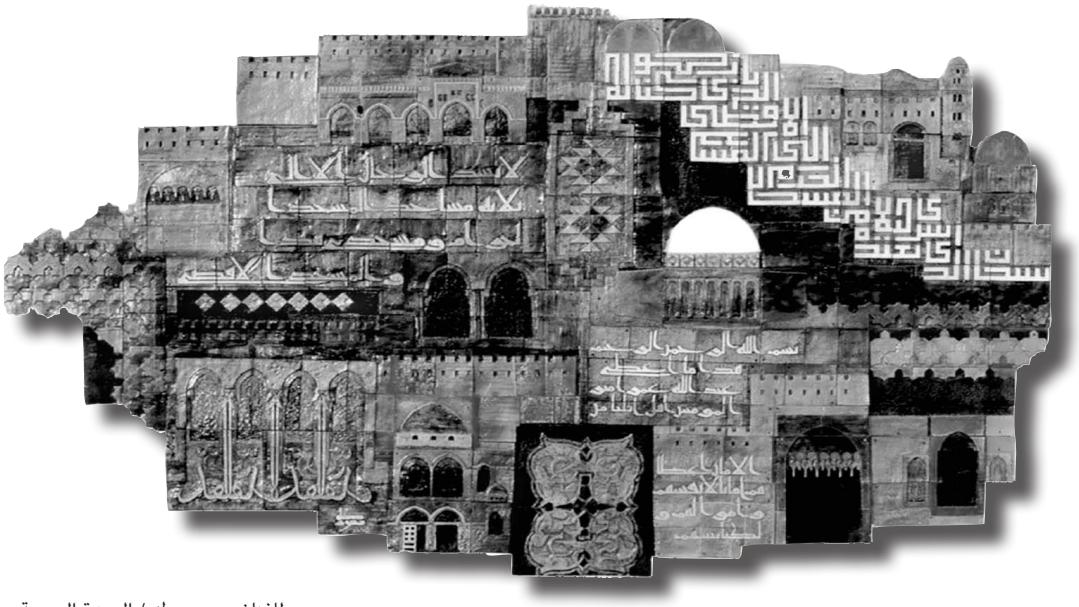
والنمط التقليدي للشكل الخزفي، من خلال أسلوبية مختلفة يوظف من خلالها الرموز التراثية مع الأشكال الهندسيّة التجريديّة، واستخدام المربع كإطار أساسي في أعمالــه من أجل كسر جماليــة في عملية التفريغ والحــذف ليعطــي إيقاعًا خاصًّا بالعمــل الفني. أمَّا الخزاف رائد الدحلة فتميزت أعماله بالبعد السياسي واهتمامــه بالقضايا الإنســانية وبأســاليب متنوعة في التشــكيل والتركيز على الســطح الطيني والخزفي لإظهار عمق التعبير.

مــع مطلع الألفية، برز جيلٌ جديدٌ من الخزّافين الأردنيــين الذيــن نهلوا مــن تجارب الــروّاد وتأثروا بأســاليبهم التقنيّة والفكريّة، لكنَّهم سلكوا مساراتٍ فنيةً خاصة، تحمل بصماتٍ فرديةً واضحة. ومن بين هؤلاء كاتب هذه المقالة، الذي تخرّج في كلية الفنون الجميلة بجامعة اليرموك عام 1999. واصلتُ مسيرتي الفنيــة حتى أصبحــت عضوًا في الأكاديميــة الدولية للخــزف في جنيف – ســويسرا. وقد تميّــزت أعمالي بحســب العديد مــن النقّاد؛ بتوجّــه سريالي يُضفي عــلى القطعة الخزفية أبعادًا رمزيّــة ودلاليّة تتجاوز الشكل التقليدي، وكما كان لي السبق في إدخال تقنية "خزف الراكو والبريق المعدني" إلى الأردن عام 2011، حيث قمتُ بتدريســها ونشرها بــين الطلبة في كلية الفنــون والتصميم بالجامعة الأردنية، مما أســهم في خلق تيار جديد من الاهتمام بهذه التقنية المعاصرة. وقــد ركّزت من خلال تجربتــي على البعد الحضاري والرمزي، مســتلهمًا من عناصر الــتراث الأردني مثل (البســاط، والمنجل، والمهبــاش) وغيرها من العناصر التي شــكّلت ملامح بارزة في أعمالي، ومنها الجدارية المعروفة باســم "البســاط الأردني" التي أنجزتها عام 2018. كــما صدر لي كتابٌ توثيقــيٌّ بعنوان "الخزف العــربي المعــاصر"، بالإضافــة إلى ذلك كتبــتُ عددًا من الأبحــاث العلمية والفنية التــي تناولت تجارب الخزّافين العرب وتقنياتهم ضمن سياق ثقافي حديث.

ومن الخزّافين الأردنيين الفنان مروان طواها، الذي استلهم في أعماله الفنية روحَ الخطِّ العربي، خصوصًا الخــط العربي المملوكي، وقام بتوظيفه كشــكل خزفي نحتي بارز ثلاثي الأبعاد، فتميزت أعماله في المزج بين الشــكل المعماري والخط العربي. كما تميّزت الفنانة شــيرين شــلهوب بالتركيز على التشكيل المعماري في تجربتهــا الفنية، واســتحضار الذكريــات، والاهتمام بقضايــا المجتمع المحــلي. ومن الفنانــين المتميزين بالجانــب العلمــي والكيميائي للخــزف الفنان أيمن العزام الذي اشــتغل على تقنية البلــورات الخزفية؛ وهي مــن التقنيات الصعبة والمكلفة.. تتميز أطباقه الخزفيــة بالأشــكال البلورية المتنوّعــة ذات الألوان الزاهيــة والبراقة التي تشــبه المجــرّات الكونية. أمَّا الفنان كــمال الزعبي فقد اســتمر في تجربته متأثرًا بأخيه حــازم الزعبــي، وتميّزت أعمالــه بالتجريدية العضوية للشكل الخزفي النحتي، وباختزالات بسيطة جدًّا ذات طابع بنــائي وباتجاه بدائي حدسي في الفن الحديث، مع التركيز أحيانًا على الخطِّ العربيّ المنحوت بأشكالٍ فخارية.

ومع انتشار المصانع والجاليريات والمراكز الحرفية المتخصّصة في فنِّ الخزف في الأردن، برز عددٌ من الفنانين والمؤسسات التي ركّزت على الجانب الحِرَفي والوظيفي والإنتاجي لهذا الفن، وقد أسهمت في تعزيز حضور الخزف كمنتج فني وثقافي يحمل طابعًا وظيفيًّا وجماليًّا في آنٍ معًا. من بين هؤلاء الفنانين برز علي فحماوي وعصام نصيرات، إلى جانب عدد من المراكز التي لعبت دورًا فاعلًا في تطوير هذا الاتجاه، مثل "مركز قديم للخزف"، و"مركز صلصال"، و"بيت البوادي" وشركات مثل: بيت التراث، إضافةً إلى "مصنع الصندوق الهاشمي"، الذي يُعدُّ من أبرز الجهات الإنتاجية التي ساعدت في توسيع النطاق التجاري والحرفي لفنِّ الخزف على مستوى محلي وإقليمي.

لقد أصبح فنُّ الخزف في الأردن اليوم مجالًا حيًّا ومتجدّدًا، لا يقتصر على البعد الحرفي أو النفعية التقليدية فقط، بل تحوّل إلى وسيلة فنية تعبّر عن القضايا المجتمعية والوجودية، وتمزج بين الشكل والمضمون، بين الجمال والتقنية، وبين المحلي والعالمي. وقد ساعد هذا التطوّر في إدماج الخزف في المعارض المحلية والدولية، كما أنَّ المشاركة في الملتقيات الدولية ساعد وعزّز في تبادل الخبرات والتقنيات، وبناء حركة فنية خزفية أردنية تنتمي إلى تراثها، تتميّز بالتنوّع الأسلوبي والاتجاه الفني، وتفتح أفقها نحو التجريب المعاصر.



للفنان محمود طه / العهدة العمرية

للفنان ياسر دويك

فنُّ الجرافيك في الأردن، البداياتُ والتحوّلات

د. جهاد العامري*

يُعدُّ فنُّ الجرافيك من أهم الفنون التي شاعت في الوطن العربي في بداية القرن العشرين، حيث أسهم هذا الفنُّ بإضافة سماتٍ جديدةٍ في البناء الشكلي واللوني للتعبير الفني بشكل مغاير لفن التصوير، حيث حقَّق أهدافاً وظيفية وجمالية مختلفة عن الأساليب التقليدية، واكتسب أهميته من خلال ملتقيات وبينياليهات في بعض الدول العربية، ولم يكن فنُّ الجرافيك في الأردن بمعزلٍ عن التغيرات بأشكال الفنِّ في الوطن العربي. وللحديث عن فنِّ الجرافيك في الأردن، لا بدَّ من الإشارة إلى العديد من العوامل والظروف التي ساعدت بتطوّر هذا الفنِّ منذ البدايات مروراً بالتحوّلات الكبيرة على صعيد التقنية وآلية إنتاج اللوحة الجرافيكية مروراً بالتحديات والمحتوى الفكري للمنتج الجرافيكي، وبعض الفنانين الذين أسهموا في إثراء الساحة التشكيليّة العربيّة والأردنية بشكل خاص في هذا المجال، والمؤسسات التي دعمت بشكل جلي في إنتاج أجيال تنتمي لفن الجرافيك في منتجهم الإبداعي، سيّما وأنَّ هذا الفنَّ لم تكن بدايته بالأمر الهيّن.

* عميد كلية الفنون والتصميم/ الجامعة الأردنية

بدأ فنُّ الجرافيك في الأردن بعد النصف الثاني من القرن العشرين وقد تأخر مثل بدايات الرسم، وذلك لأسباب عديدة أبرزها: عدم توفر الأدوات التقنية والمدربين المتخصّصين وعدم توفُّر المشاغل وكُلفة إنتاج هذا الفن العالية، وقد تعرّف الفنان الأردني على هذا الفن من خلال فنانين أجانب وفدوا إلى الأردن حاله كحال بدايات فنِّ الرسم، فكانت البداية مع الفنان الأمريكي "بول لينغرن" عام 1969-1968م حيث "أقام ورشة عمل في المركز الثقافي الأمريكي في ذلك الوقت بوسائل بدائية وبدون "ماكنات طباعة" وقد أُقيم معرضٌ في عام 1969 في المركز الثقافي الأمريكي لأحد طلبة هذه الورشة وهو الفنان رفيق اللحام"، وبعدها قام الفنان (اللحام) بتدريس أساسيات فنِّ الجرافيك لمجموعة من الطلبة، وقد أُقيم معرضٌ جماعيٌّ من إنتاج الورشات في مركز الفنون الجميلة عام 1972.

بدأ هذا الفنُّ بالتطوّر في السبعينيات من خلال مجموعة من الطلّاب الذين أكملوا دراستهم في إيطاليا وألمانيا وفرنسا ودولٍ عربية عديدة، وأسهموا في تنّوع أساليب الطباعة وكمية الإنتاج، ونذكر من بينهم: الفنان أحمد نعواش حيث درس الرسم في إيطاليا "وانتقل إلى فرنسا لدراسة فن الجرافيك، فدرس في كلية الفنون الجميلة في باريس، وبعد تخرجه وعودته إلى الأردن درّس فن الجرافيك في مركز الفنون بداية السبعينيات".

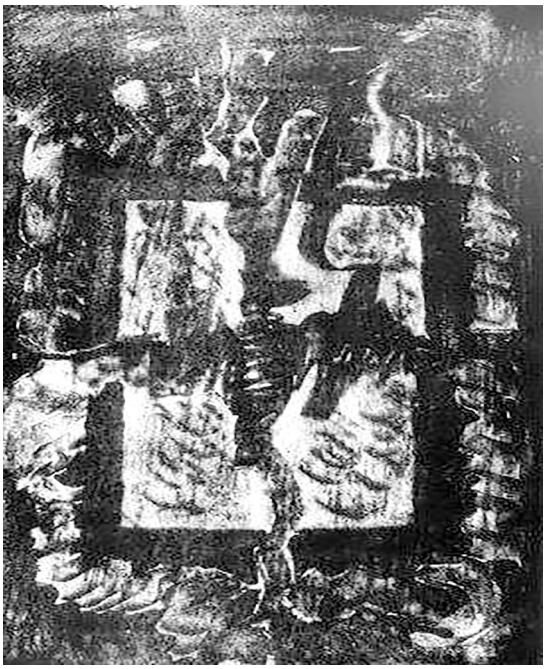
تُعدُّ أعمال الفنان أحمد نعواش من بواكير فن الجرافيك في الأردن التي شُغلت بطريقة احترافية، تنوعت تقنيات أعماله الجرافيكية بين الطباعة الحجرية (lithograph) والحفر على المعدن (Etching)، كانت مذكراتُ الفنان نعواش في بلدته في عين كارم بفلسطين التي عصفت بها الأحداث السياسية من مجازر وتهجير على يد العصابات الصهيونية؛ المحرّكَ الرئيسَ لمحتوى أعماله الفنية، حيث بنى الفنان لوحته الجرافيكية من مجموعة أشكال قاومت ودافعت عن حق الوجود، وبيّنت ما يتعرض له الشعب الفلسطيني من انتهاكات من الاحتلال الإسرائيلي من خلال أنسنة الحيوان والعكس، وقد شكّلت أعماله مرجعاً مهمّاً في مجال فنِّ الجرافيك في الأردن.

ظلّ فنُّ الجرافيك يتأرجح في مطلع الثمانينيات ويتطوّر بشكل بطيء، عدا بعض التجارب التي صنّعت مكابسَ للطباعة بشكل بدائي، ونذكر منهم الفنان: ياسر دويك و(محمد أبو زريق)، وحول علاقة أبو زريق بفنِّ الجرافيك يقول: "بدأت علاقتي بفنِّ الجرافيك منذ بدايات عام 1973، عندما كنت طالباً في مركز الفنون الجميلة، وقد التحقت آنذاك بدورة في الحفر على اللينوليوم، كما التحقتُ في ثمانينيات القرن الفائت بعدّة دورات في الأنروا". أمّا في التسعينيات فقد عقدت دارة الفنون دورات في الحفر على الزنك. وفي هذا الجانب نذكر تجربة الفنان (أبو زريق)؛ حيث اعتمد على تكوينات طباعية من خلال ملامس طباعية بتقنية أحادية الطبعة، حيث

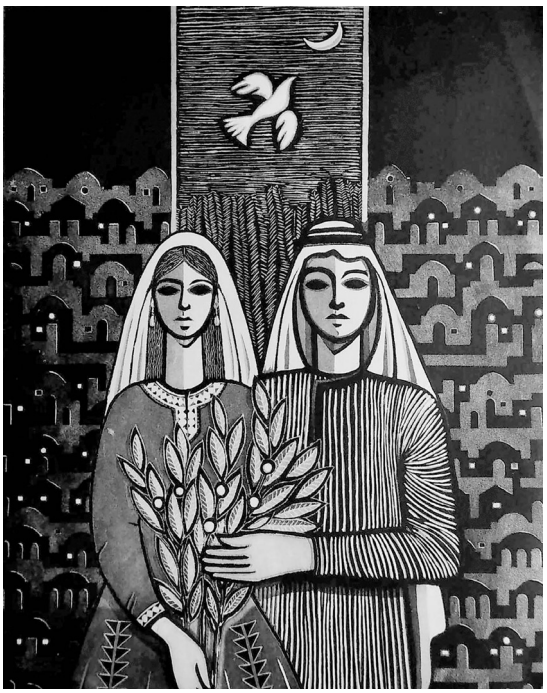
تركزت أعماله على اســتنطاق أثر الملامسة المتعددة لبناء عمله الجرافيكي.

ويُعــدُّ الفنــان يــاسر الدويك الذي درس الرســم والتصويــر في أكاديمية الفنون الجميلة في بغداد، من أبرز من اشــتغل على فنِّ الجرافيك في الأردن، حيث اجتهد في تصنيع ماكنة طباعة يدوية، رغم محدوديتها في إنتــاج أعمالٍ محترفــة، إلاّ أنَّــه روّض الصعوبات لصالح العمل الفني، وقد امتازت أعماله المتنوعة في التقنية بموضوعاتها التــي تنتمي إلى محاكاة الذاكرة الجمعية للشــعب الفلســطيني بالإضافــة إلى إبراز مشاهد من ذاكرة التهجير للشعب الفلسطيني التي لا تنضب.

برزت تجربة الفنان غازي انعيم في ثمينيات القرن الفائــت الــذي درس هــذا الفنَّ في جامعة دمشــق وتتلمذ على يــد أجود الحفاريــن في الوطن العربي؛ الفنان الســوري (عــلي الخالد) الــذي أثّر بمجموعة من تلامذتــه، برزت تجربة الفنــان انعيم من خلال تقنيات الحفر المتعددة والموضوعات التي اتكأ عليها لإنجاز عملــه الفني، فقد ركّز الفنــان على الموروث الثقــافي لبلاد الشــام وفلســطين بشــكل خاص من خلال اشــتغاله على الثوب الفلسطيني بشكل مجرّد وبمرافقه التشخيصيّة، ونذكر في هذا الجانب تجربته الجرافيكية مع الشــاعر عزّ الدين المناصرة. ولا نغفل تجربة الفنانة نعمت النــاصر التي تخرجت أيضاً في جامعة دمشق في حقل فن الجرافيك، حيث واظبت على الاشتغال في هذا المجال إلى يومنا هذا.



للفنان محمد أبو زريق



للفنان غازي انعيم

أسهمت المؤسسات التعليمية والفنية الخاصة في تطوّر فنِّ الجرافيك في الأردن من خلال استضافة محاضرين وفنانين لإقامة ورشات عمل بهذا الفن، بالإضافة إلى تأمين آلات الطباعة كما يذكر الفنان محمد العامري في كتابه (فن الجرافيك في الأردن): "في بداية التسعينيات من القرن العشرين أحضرت الأميرة وجدان مكبساً للطباعة ووضعته في دارة الفنون تحت تصّرف الفنان الأردني، وأُقيمت أوّل دورة للحفر بدارة الفنون عام 1993 بإشراف الفنان الإيطالي (لورنزو فوندا)، كما أُقيمت دورة أخرى عام 1994 بإشراف الفنان الأمريكي (لاري توماس)". وبين عام 1992 وعام 1996 أقامت دارة الفنون ورشتين للحفر للفنان العراقي رافع الناصري الذي تلقّى تعليمه في هذا الفن في الصين، إذ يُعدُّ رافع الناصري من أهم الفنانين العرب اشتغالاً بهذا الفن. وتُعدُّ الدورة الأولى في دارة الفنون عام 1993، أوّل دورة

للفنان رفيق اللحام

حفر لمجموعة من الطلبة، تم إنتاج أعمالهم بمكابس طباعة وبمحترف مجهّز بشكل احترافي.

ظلّت دارةُ الفنون تنظّم دوراتٍ خاصةً في هذا الفنِّ بشكل منتظم، ففي عام 1995 أقام الفنان السوداني راشد ذياب المقيم في أسبانيا آنذاك ورشةً للحفر، وأقامت في العام نفسه عرضاً للجرافيك شارك فيه أكثر من أربعين فناناً أردنياً وعربياً.

ظلَّ فنُّ الجرافيك في الأردن يتنقل بين التقنية اليدوية ومحاولة الخروج منها لبداية الألفية الثالثة، حيث أسهم مجموعة من الفنانين بالانتقال من التقنية اليدوية إلى التجريب في تكنولوجيا الطباعة والتوجّه إلى فنِّ الطباعة الرقمية، ونذكر منهم: الفنان رائد قاقيش الذي وفد من أمريكا بعد دراسته هناك، والفنان بسام الردايدة وغيرهم من طلبة كليات الفنون؛ إلاّ أنَّ هذا الاتجاه لم يُؤطّر بشكل كبير، وبقي فنُّ الطباعة اليدوية المحرّكَ الأساسَ في فنِّ الجرافيك الأردنيّ.

أسهم الفنانون الأردنيون الذين درسوا هذا الفن في تطويره بتدريسهم وأقامة المعارض لهذا الفن ومنهم: الفنان خالد حجازي الذي درسه في ألمانيا، وأحمد نعواش درس في فرنسا، وغازي انعيم الذي درس في سوريا، وحسني أبو كريّم في روسيا، وعرفات النعيم في بلغاريا وغيرهم.

مع بداية القرن الواحد والعشرين، أصبح لدى الفنان الأردني خياراتٌ وتسهيلاتٌ كثيرة للاشتغال على هذا الفن، وبرز دورٌ للمؤسسات المتخصّصة؛ كمركز تدريب الفنون الذي أسهم بتنظيم ورشات تعليم لهذا الفن؛ وقد أقام العديد منها وأشرف عليها فنانون عرب وأردنيون؛ منهم: راشد ذياب من السودان وجهاد العامري وغازي انعيم من الأردن، كما كان لكلية الفنون في الجامعة الأردنية وكلية الفنون في جامعة اليرموك فضلاً في تعليم هذا الفن بأسسه الأكاديمية، ونذكر أيضاً نشاط المتحف الوطني في هذا العقد بتنظيم دورات عديدة في فن الحفر مع الفنانة الأمريكية (لين آلين) والفنان الروسي (سيرجي) عامي 2002 - 2003. وفي هذا السياق برز الفنان حكيم جماعين الذي درس هذا الفن في إيطاليا وكان من مدرسي فن الطباعة في كلية الفنون والتصميم في الجامعة الأردنية، حيث امتازت أعماله في الحفر على المعدن بتقنياته المتعددة والبحث في المكان الأردني واستنطاق جمالياته من خلال جماليات الأثر التاريخي في المكان، والبحث في الأحفورات في مدينة البتراء وغيرها من المدن التاريخيّة في الأردن.

وشهد فنُّ الجرافيك في الأردن بعضَ التحوّلات على صعيد العرض والاقتناء، وأصبح له جمهوره الخاص، حيث تأسست جاليريهات خاصة تعرضُ هذا الفنَّ؛ ومنها جاليري جاكاراندا عام 2006 وجاليري أستوديو عام 2010، ورغم انتشار فن الجرافيك بين المقتنيين إلاّ أنَّ هذا الفنَّ لم يُؤسس له بملتقى دولي وسنوي كما نرى في ملتقيات الرسم الشائعة في الأردن، سوى ملتقى يتيم نظمته رابطة الفنانين التشكيليين الأردنيين عام 2011.

الموروثُ الشعبيُّ في تصميم الأثاث؛ " تجاربُ أردنية"

د. هيفاء بني إسماعيل*

"من ليس له ماضٍ، ليس له حاضرٌ أو مستقبل"

يُعدُّ الموروثُ الشــعبيُّ المكوّنَ الأساسَ في صياغة الشــخصية وبلورة الهُوية الوطنية، فهو الوعاءُ الذي تستمد منه الشعوب عقيدتها وتقاليدها وقيمها الأصيلة ولغتها وأفكارها وممارساتها وأسلوب حياتها، فالموروث الشعبي منبتُ الهُوية الذي يضمُّ رواسبَ الزّمن والحياة والسّلوك الذي يحمل رؤية الشّعوب لأصولها ولأحداث تاريخها، ومن هذه المنطلقات يشكّل الموروث الشّعبي إحدى الركائز المهمّة للهُويّة الوطنيّة.

في عالم تتســارع فيه وتــيرة تطوّر الحياة وتغييرها، وتتنامى وســائل التواصل بــين الحضارات المختلفة فاســحة المجال لمفهوم جديد يسمى «العولمة» أن يشكل الخطر الأبرز لصمود الثقافات المحلية والهاجس الأكبر لها، يبزغ مفهومُ التراث الشعبي كأملٍ وحيدٍ في سبيل الحفاظ على موروثنا الثقافي وهُويتنا الوطنية.

* أكاديمية أردنية متخصصة في التصميم الداخلي

الاحتفــاظُ بتراثنا واجبٌ مهــما خطونا في ميادين الحضــارة، فاحتمال نــزوع الشــباب في المجتمع إلى الانبهار بالحضارة الغربية ومحاولة تقليدها، يجعلنا نقــف حذرين من أن يقضي ذلك على معظم التراث. لذلــك وجب علينا أن نوفّق بين قــوى التراث وقوى التجديد؛ وذلك بالأخذ مــن تراث الأقدمين بما يمكن تطبيقه اليوم.

انطلاقــاً من أنَّ الفــنَّ حقلٌ معــرفيٌّ تتداخل فيه الفنــون وعددٌ مــن العلــوم المعرفيــه المختلفة، لم ينفصــل تصميم الأثاث عن واقع الموروث الشــعبي كواقع نعرفه، لكنَّه بــدأ يتمثّل في صور مأخوذة من التراث لإعادة تشــكيلها عبر قطــع أثاث حديثة لبناء ذاكــرة بصرية جديدة تجمع بين الــتراث والتجديد. وتحيط بالمستويات المختلفة لذلك التداخل، وكيفية ارتبــاط هذه المعطيات، ليس على قاعدة التميز بين تطبيقــات هذه الفنــون وتداخلها؛ بل على أســاس جمالية التداخل، إذ يُعدُّ التراث بشــكل عام والأزياء التراثية بشــكل خاص محفزين بصريين لاستلهامهما عنــاصرَ الفضــاء الداخلي عند المصمّــم الأردني.. لجأ الفنــانُ العربيُّ إلى اســتلهام تراثــه في أعماله الفنية لــتأسيس هُويته التي كثيراً ما تعرّضت إلى انزياحات في المفهوم.

أمــام الانفتاح والتطــور، لم تعُد الفنــون تكتفي بأنواعهــا المســتقلة، فأذابت الحــدود الفاصلة بين بعضهــا البعض، مــن أجل إحداث علاقــات جديدة للوصــول لنوعية مميــزة، مما يؤثر بشــكل وجداني على المتلقــي، ومعنى هذا أنَّ الحدود التي أقــامها المنظرون للتمييز، ليســت بقوانين، بشرط أن يكون ذاك التجاوز، بتراســلٍ وبتماهٍ داخلي، حيث من شأنه تطوير العناصر البنائية والموضوعات الفنية، ومعنى هذا أيضــاً فيما معنــاه، أنَّ مجالات الفنــون تنفتح عــلى بعضها البعض، وعلى العلوم المجاورة، ويمكنها التمازج والترابط أو الانصهار، بين مجالات مختلفة في الفن، وجعلها منبعاً واحداً.

وبفهــم آليــات هذا التداخــل وممكناتــه الفنية والجمالية، يمكــن للتراث الشــعبي أن يكون مصدر إلهام لتصميم أثــاث مبتكر وعصري يحمل في طياته قيماً ثقافية وتاريخية، يمكن تصميم الأثاث بأسلوب يعكــس الحرفيــة التقليديــة مع مراعــاة الوظائف الحديثــة واحتياجات المســتخدمين بحيث يســهم تصميم الأثاث المستوحى من التراث في الحفاظ على الهُوية الثقافية ونقلها للأجيال القادمة.

يُعــدُّ الأثاثُ من العناصر المهمّة في حياتنا اليومية، ومن خلاله يتم تحقيق التكامل والانســجام للفضاء الداخلي، مــما يتطلّب من المصمّم الداخلي الاهتمام بموروثه الثقافي والشــعبي، وتصميــم وحدات أثاث تحتفظ بالأصالة والهُوية، من خلال تحليل المفردات التصميمية وتوظيفها بطريقة عصرية تلبي احتياجات المستخدم وتحقّق التكامل والانسجام للمكان.

إنَّ دمــج عنــاصر الــتراث والثقافــة في التصميم الداخــلي لا يضيــف جــمالاً وأصالة إلى المســاحات فقــط، ولكنّــه يخلق كذلــك رابطاً قويّــاً بين الماضي والحــاضر، حيث يعكس التراث الشــعبي ثراءً ثقافيّاً وتاريخيّاً، مما يضفي قيمة جمالية عالية على الأثاث، ويســهم في تطوير الحــسِّ الجماليّ لــدى المصمّمين والجمهور، ويعزّز تقديرهم للــتراث الثقافي، وكذلك

تعزيز الاستدامة من خلال استخدام المواد الطبيعية المتواجدة في البيئة المحلية.

ازداد استخدام الفنّ العربي في التصميم الداخلي في السنوات الأخيرة لتنوعه وأصالته.. ويتمثل الفن العربي في مجموعة من العناصر والمبادئ التي تعكس التراث الثقافي والديني للمنطقة العربية، مثل الزخارف الإسلامية والقناطر والزخارف النباتية والخط العربي. اذ يُعَدُّ الفنُّ العربيُّ مصدراً للإلهام والتأمل، فمن الممكن خلق رؤية تصميمية معاصرة لتصميم وحدات أثاث مُستلهمة من التراث وتعبّر عن هُويتنا الوطنية؛ ذلك أنَّ دمج الأثاث التقليدي مع التصميمات الحديثة يمكن أن يخلق توازناً فريداً بين القديم والجديد، ويمكن أيضاً استلهام الزخارف والنقوش التقليديّة من الفنون والحرف اليدوية، وتوظيفها في تصميم الأثاث، ويمكن استخدام الألوان والأنماط المستوحاة من التراث الشعبي في تصميم الأثاث. كذلك دمج الحِرف اليدوية التقليدية مثل التطريز، والنسيج، والخياطة في تصميم الأثاث. بالإضافة الى إعادة تدوير الأثاث القديم وتجديده باستخدام عناصر من التراث الشعبي، وبذلك يمكن للمصمّمين خلق مساحاتٍ تعكس هُوية المستخدمين وثقافتهم. هذه العمليةُ لا تعزّز الشعور بالفخر والانتماء فحسب، بل تجعل كل مساحة فريدة بفضل التراث الغني الذي تحمله.

تجاربُ أردنيةٌ

وظف الفنان الأردني في أعماله العديد من المقترحات لتصميم وحدات أثاث مستلهمة من

التراث الأردني، حيث تعكس أعمال "مجموعة نقش" التي تأسست عام 2010 في عمّان بالأردن من قبل الشقيقتين (نسرين ونرمين أبو ديل) ممثلتين لاسمهما "مجموعة نقش"، بما يعنيه "النقش: وهو أول شكل فني يقوم به الإنسان ليترك أثره"، حيث بدأتا بعرض قطع فريدة من الفن، والتصميم. عكست أعمالهما الشعور الشرقي، حيث دمجتا جمال ثقافتهما الغنية من فنٍّ وهندسة عمارة، وتراث، في حركة من التجريد الحديث، أعادتا من خلالها التفاعل مع تلك الثقافة بأشكالٍ ومعاني، وتراكيب استوحت جمالها من كل من عناصر الحضارة المعاصرة وجماليات الحضارة العربية التقليدية، كل ذلك تمثّل بجودة عالية من الحرف المحلية.. ركّزت أعمالهما على الاستيحاء من التطريز لتصميم قطع من الأثاث بأساليب مثيرة للاهتمام، عن طريق التلاعب ما بين العوامل اللينة والصلبة بين بعضها البعض لإضفاء جمال فريد إلى قطع الأثاث.

"ترصد الفنانة الأردنية ومصمّمة الحرف اليدوية "مي خوري" التي عشقت التراث المحلي الشعبي، أهمية استخدام الأمهات والجدات أطباق القش، والبسط والسجاجيد اليدوية، واعتزازهن بأثوابهن المطرزة. وأخذت على عاتقها تطوير تصاميم الأثاث والإكسسوارات المنزلية وتنويعها عبر صياغات جديدة مميزة ورؤيا جمالية حديثة." وأكّدت قائلة: "إنَّ مهمتي تكمن في إعادة تدوير حرفنا القديمة واستخدامها في قطع فنية حديثة من أثاث واكسسوارات منزلية وثياب". الميزة التي تلفت الانتباه هي الاستغلال الجميل من قبل " مي " للخط العربي فهو في كل قطعة له حيزٌ حتى في مطبخها.. يتربع الخط العربي على عرش واسع، تقتبس الشعر والحِكم والأمثال الشعبية لتكون جزءاً من حكاية القطع والتحف التي تنتجها.

أمَّا عن المنظور البصري فقد حقّق الفنان يعقوب صغير قيمةً فنيةً مع القيم البصرية لتصميم الأثاث، الذي يتّخذ من العناصر الهندسية وحداته المتكررة، حيث تذهب بنا إلى بنائية التطريز وحياكة الأشكال المتكررة، ومن ناحية اللون فقد اعتمد الفنان على أحادية اللون وتدرجاته مع إثارة لونية صغيرة في تصاميمه لتحريك الأشكال، وبالعودة إلى المنظومة الشكلية لقطع الأثاث فقد اعتمد الفنان (صغير) على ذاكرة الأثاث التراثي في الأردن، حيث اتكأ في تصميمه على صناديق زينة العروس قديماً، وركّز على إبرازها بطرح حداثوي في الرؤية التصميميّة؛ وهنا تكمن أهمية التصاميم التي تتناغم مع روح العصر وتجلب جزءاً غنيّاً من ذاكرة الجدات.

كما يظهر المصمّم مدى انتمائه إلى وطنه، إذ تحمل التصميمات طابعاً خاصاً ونكهة شرقية تاريخية، حيث أنَّ مجموعة سيق للأثاث SiQ Col-lection 2021 تقود فراغ المكان لعوالم وادي موسى ورم، ومستوحاة من طبقات الصخور الممتدة التي تكوّنت على مدى آلاف السنين من عمر الأرض، وتُمثّل الرسوخ والعمق في ذاكرة هذه المنطقة، وتعبّر عن جمال طبيعي كوّنته السنوات والعوامل الطبيعية. ويهدف هذا التصميم إلى بناء جسر بين تراثنا الثقافي وبين الأشخاص الذين يعيشون في الصحاري والقرى الصغيرة في الشرق الأوسط.

إنَّ قضيّة الموروث واستمراره تعود إلى درجة المرونة التي تسمح بالتبديل دون مسح الإرث،

فالموروثُ الشّــعبيُّ في مجمله هــو العقلُ الجمعيُّ المســتمرُ الذي يعطي لكل مجتمع خصوصيّته التي هــي جزء منه. إذ تلعب البيئــة الثقافيّة دوراً حيويّاً في تكوين عقيــدة المصمّمين والفنانــين ووجدانهم، إلى جانب العوامــل الطبوغرافيّة والتأثيرات الحيويّة الناتجــة عنهــا، وهــذه العوامــل في مجملها تمنح المصمّم الفكر والمادّة والأســلوب، وتمنحه الإحساس الجمعيّ بالجمال. فالعلاقةُ بين التصميم والموروث لا تركّز على أهمية التصميم فحسب، بل تحظى المهارة الحرفيــة والدقــة التي تعكس الاهتــمام بالتفاصيل بالقدر نفسه من الأهمية، اذ تمثّل الصناعات المرتبطة بالموروث الشعبي فنّاً راقياً وجميلاً، وأي شيء صنعته يدُ الإنســان مستلهمٌ من المحيط البيئي الذي يعيش فيــه، ويُعدُّ عمــلاً فنيّــاً وإبداعاً نابضــاً بالحياة من خلال تقديمه بأسلوب معاصر؛ ليحظى بقبول الجيل الجديد.

للفنان رباح الصغير

أثرُ مفاهيم "ما بعد الحداثة" على تطوّر فن الكاريكاتير الأردنيّ .. (قراءة نقديّة خِطابيّة)

د. إيّاد كنعان*

إنّ الكتابة عن "فنّ الكاريكاتير" في الأردنّ ليست بالمهمّة السهلة، ذلك أنّه الفنّ (البصريّ - النصيّ) الأكثر شعبيّةً وتداولاً واقتراباً من حياة المواطن في الأردنّ (والعالم العربيّ عموماً)، والبحث فيه يُعدُّ من أكثر حقول البحث الفنيّ حساسيّةً و"تفخيخاً"، لتموضع مخرجات هذا الفن (عالميّاً) ضمن الموضوعات الأكثر راهنيّة وتأثيراً على الحياة، فضلاً عن خضوعه (عربيّاً) لسلطة "الرقيب" السياسيّ. بل إنّ ما يزيد الأمر حساسيّة أنّ انتشار هذا الفنّ وتأثيره الجماهيريّ وضعه ضمن دائرة "الرقابة" من قبل "المجتمع"، لجهة التزامه أو مجافاته لـ "الذوق العام"، ودرجة تعرّضه لـ "التابوهات" العامّة. فالأمر لا يتوقف عند قرار الرقيب لجهة "المنع" أو "الإجازة" (ولو على مضض)، بل يتعداه إلى درجة من "الرقابة" الاجتماعيّة، التي تُعدُّ أكثرَ ضراوة (وخطورة أحياناً) من "الرقابة" السياسيّة التي تمارسها "الدولة".

* فنان وباحث أردني في الفنون التشكيليّة والبصريّة

وبالرغم مــن تفاوت زمن ظهور "فنّ الكاريكاتير" في المجتمعــات العربيّــة، تبعاً لدرجــة تأثرها بقيم "الحداثة" الغربيّة (الساســيّة منها بشــكل أساسيّ)، فــإنّ بداياته غالبــاً ما ارتبطــت بالإرهاصات الأولى لتشكل نظم سياســيّة حديثة في العالم العربيّ، وعت الخصوصيّة الثقافيّة لشــعوب هذه المنطقة وآمنت بها، وســعت إلى إعادة تشكيلها على أسس حداثويّة. مما يعنــي أنَّ ظهور "فنّ الكاريكاتير" في المجتمعات العربيّــة ارتبط ببدايات تشــكّل "أمّــة عربيّة" على أسس قوميّة حديثة (لغويّة وثقافيّة خارج الاعتبارات العرقيّــة)، وضمــن منطــق التحــوّل "الديمقراطيّ" وسيرورته، الذي شــهدته المجتمعات العربية، ابتداءً من النصف الثاني من القرن التاسع عشر، الحالة التي ترافقت مع تأسيس الصحف وتشكّل الأحزاب، وتالياً التنــوع والثراء في أســاليب "المخاطبــة" الجماهيريّة وصولاً إلى نقد "الســلطة". بذلك احتلّ الشكل الفنيّ التصويريّ/النصيّ الناقد والســاخر موقع الصدارة في المشهد الفنيّ (الســياسيّ/الاجتماعيّ) العربيّ الوليد، خاصّة لجهة مقدرته على "التكثيف"، وسهولة قراءته وتفسيره من قِبَل أغلب شرائح المجتمع العربيّ، فضلاً عــن قابليّته لهضــم المؤثرات التاريخيّة والسياســيّة والثقافيّة (وحتى "الدينيّة") واســتقبالها، في نسيجه وخِطابه البصريّ، وحساســيّته ومقدرته على التقاط التحــوّلات الاجتماعيّــة والاقتصاديّــة والقيميّــة والأخلاقيّة التي عاشــتها المجتمعات والدول في العالم العربيّ، في سنوات مخاضها الحداثويّ.

في المقابل شكّلت "الثوابت" و"القيم" و"الأخلاقيّات" التي تقوم عليها المجتمعات وتتبناها الشعوب والأمم (ومنها المجتمعات العربيّة)، أساساً مرجعيّاً وأخلاقيّاً للعبــة "المفارقة" البصريّــة – النصيّــة التي خلقت "الهُويّــة" الإبداعيّة لهذا الفنّ، كــما تجلّى في أغلب الأعــمال الكاريكاتيريّــة، لتُوضع في ســياقات نقديّة وخِطابيّــة بصريّة ونصيّة متفاوتــةّ، وتُظهرَ دراجات مختلفة من "الانسجام" أو "التعارض" مع "الثوابت" و"القيم" و"الأخلاقيّات" و"السياســات" و"الأنظمة" و"التشريعــات" التي تتبنّاهــا المجتمعات أو تُفرض عليهــا. ولــن نبالغ إذا ما قلنا إنّ أكــثر ما "يُخيف" في فنّ الكاريكاتير، والأكثر إثارة لحفيظة "المســؤول" و"المجتمــع" عــلى حدٍّ ســواء، ليس البعــد "الناقد" و"الســاخر" فيه، أو درجات "المبالغة" التي يخلقها، ومقدرته على "التشويه" و"التحريف" أحياناً، وحتى "الاستهزاء" والإدماج البلاغيّ والدلاليّ للواقع بالخيال، بــل مقدرة هذا الفنّ الاســتثنائيّة على أن يضع على المحــك صلاحيّة "الثوابت" و"القيــم" و"الأخلاقيّات" و"السياســات" و"الأنظمــة" و"التشريعات" (وحتى "البدهيّات")، لتصبح بــين ليلة وضحاها بل في لمحة قلم، موضع مساءلة عميقة، خاصّة في علاقتها بتطور الأحداث وصياغة المســتجدات وتأثيرها في مسارات تطوّر "القضايا العامّة" والطارئة.

ضمن هــذه الرؤية "الحداثويّــة" التي نهلت من جملة مــن التحــولات "الديمقراطيّة" التي شــهدها المجتمع الأردنيّ في ســتينيّات القــرن العشرين، ظهر "فن الكاريكاتير" الأردنيّ، الذي حاول روّاده الالتفاف على حدود "المســموح" و"الممنوع"، راســمين حدود اشــتباكهم واقتحامهــم خطوط النــار بمهنيّة عالية، فكانت ريشــتهم أشــبه بـ "باروميــتر"، يتعرف عبره

للفنان عماد حجاج

"المسـؤول" على نبـض الشـارع، مثلما يقـرأ عبره المواطن -مواربـةً وتوريةً- ما يعجز "النصُّ" الصريحُ عن التعبير عنه.

في هذا السـياق السياسيّ والاجتماعيّ والثقافيّ والقيمـيّ والأخلاقـيّ المحتدم، شـكّلت "الأحداث" و"القضايـا الكـبرى" المختلفة التي عاشـها الأردنّ، وخيـارات الدولـة الأردنيّة الاسـتراتيجيّة، فضلاً عن المتغـيّرات السياسـيّة العامّة التي عاشـتها المنطقة العربيّة والعالم الإسـلاميّ في النصف الثاني من القرن العشرين، مـادةً غنيّـةً لبدايات "فـنّ الكاريكاتير" الأردنيّ، الـذي تأخـرت ولادته عـن ولادة الصحافة الأردنيّـة المقـروءة (عشرينيّـات القـرن العشرين بحسب بعض المراجع)، حيث ظهر في ستينيّات القرن العشريـن (غالباً). ويُعدُّ الفنّـانُ والناقدُ الفنيُّ رباح الصغير (1937-1989) رائدَ هـذا الفن أردنيّاً، الذي أولى "الأحـداث الكبرى" في المنطقة العربيّة، وهموم المواطن الأردنيّ والعربيّ السياسـيّة الكـبرى، أهميّةً أساسـيّةً في أعمالـه، خاصةً بعد نكسـة عام 1967، حيث اكتسـبت في أعماله بُعداً مركزيّاً عربيّاً وعالميّاً، خاصّـةً لجهة عالميّـة الخِطاب والفكـرة، مركّزاً على "نتائـج الأحداث الكبرى" أكثر من وصف "الأحداث" والتطـوّرات السياسـيّة نفسـها. في حين اكتسـبت تلك "النتائج" ومآلاتها بُعداً عالميّاً، وشـكّلت محوراً لخِطابه النقديّ الجوهريّ العميق لـ "الحالة العربيّة

للفنان أمجد رسمي

الرسميّة"، كما تجسّدت في أعماله في "شخصيّة العربيّ المرتدي للدشداشة والحطة البيضاوين والعقال الأسود، في حِقبة طغت فيها قيم "الحداثة" السياسيّة والاجتماعيّة والثقافيّة، وشهدث ذروة "الخِطاب" القوميّ العربيّ الوحدويّ، واضعاً "فلسطين" و"القضايا الكبرى" التي عاشها "الوطن العربيّ" موضع اهتمامه الأول، ناقلاً إيّاها من المستوى المحليّ، إلى المستويات السياسيّة العربيّة والعالميّة، في أطر تصويريّة أظهرت بنية "الانسجام" التاريخيّ والسياسيّ والاجتماعيّ والثقافيّ والقيميّ والأخلاقيّ الذي عاشته المجتمعات العربيّة، التي برزت كمجتمعات موحدة في مواقفها، وتجلّت في الخطوط المنحنية للشخصيّات التي رسمها، وللعمل الكاريكاتيريّ بشكل عام.

في الاتجاه نفسه الذي أظهر بنية "الانسجام" الاجتماعيّ في المجتمع الأردنيّ، دشّنت تجربة جلال الرفاعي (1946-2012)، مساراً خِطابيّاً ونقديّاً مختلفاً في "فن الكاريكاتير" الأردنيّ، تماشى مع التوجّهات الجديدة للدولة الأردنيّة، التي عصفت بها أحداثٌ مصيريّةٌ في سبعينيّات وثمانينيّات القرن العشرين، حدّت (غالباً) من حريّة التعبير الفنيّ السياسيّ العامِّ، وفاقمت من حالة "التوجّس" من الاهتمام الجماهيريّ بـ "القضايا العربيّة" السياسيّة المصيريّة الكبرى (الخارجيّة)، على حساب القضايا الأردنيّة المحليّة (الداخليّة). الأمر الذي تجلّى في أعمال الرفاعي في ارتفاع جرعة "النقد" الإصلاحيّ الداخليّ، خاصّةً بعد "ثورة الخبز" عام 1989، والتصحيح الديمقراطيّ الذي تلاها، موجهاً اهتمامه إلى نقد توجّهات "السلطة" (التنفيذيّة) في الأردن، التي

جسّــدتها "الحكومات" الأردنيّة التــي تعاقبت على إدارة البلاد، وتعرضه المباشر لتفاقم مظاهر الفســاد الإداريّ التــي تفرزهــا، في علاقتها بالحيــاة اليوميّة للمواطن الأردنيّ ومعاناته المختلفة مع صانع القرار، وبيروقراطيّة الدولة، وطبقة المتنفذين والتجّار.

مــع ولادة الألفيّة الجديدة، بات من الواضح تأثّر فنان الكاريكاتير الأردنيّ بمظاهر من توجهات "ما بعد الحداثــة" العالميّة، خاصّةً لجهة إبرازه "بنية الصراع" التاريخيّ والســياسيّ والاجتماعــيّ والثقافيّ والقيميّ والأخلاقيّ "العربيّ – العربيّ" و"الإسلاميّ – الإسلاميّ"، كما تجلّت في الخطوط المتوترة والحادّة للشخصيّات والموضوعات المرســومة عموماً. في هذا السياق تبرز تجربة أمجد رســمي (مواليــد 1974) كعلامة فارقة في "فن الكاريكاتير" الأردنيّ، خاصّة لجهة اهتمامه بـ "البلاغة التصويريّة" لـ "الأحداث" المؤثرة الجارية في المنطقة. فضلاً عن اهتمامه بالأبعاد الإقليميّة للصراع الجــاري في المنطقة، في إطار حالــة الصراع "العربيّ-العربيّ" و"الإسلاميّ-الإســلاميّ". كــما برز في أعماله غياب "الإجماع العربيّ"، وتالياً أولى "صراع الهُويّات" التي تشــهدها المجتمعات العربية والاسلاميّة، تمثلاً لجملة من القيم التــي تبنتها مجتمعات "الهامش"، بحيث تنصهر في النســيج البصريّ لأعماله جملة من القضايــا التي تتفاوت في تأثيرها وملامســتها لنقاط الاشــتباك الإقليميّة، مع غياب للأبعــاد "الوحدويّة" الوطنيّة والقوميّة والإســلاميّة، على الصُعد التاريخيّة والسياسيّة والاجتماعيّة والثقافيّة والقيمية والأخلاقيّة وحتى الدينيّة، منتفضاً على إرث سلفيه رباح الصغير وجلال الرفاعي.

أمَّــا أعمال عماد حجــاج (مواليد 1967) فقد دشّــنت مرحلةً جديدةً في "فن الكاريكاتير" الأردنيّ، لجهــة اقترابــه مــن طرح جملــة مــن الموضوعات الاجتماعيّــة والسياســيّة بلغة ســاخرة، متناولاً فيها أبعــاداً مــن "القلــق" الذي بــات يشــوب "هُويّة" الدولــة والمجتمع الأردنيّين (المعــاصرة)، التي باتت عرضة للتبدّل و"إعادة الإنتاج" والمســاءلة في أعماله بشــكل يوميّ، وفقاً للأحداث المتواليــة ولتوجّهات "الســلطة التنفيذيّة"، بعيداً عن عموميّات وثوابت "الهُويــة" الحديثة للدولة والمجتمــع الأردنيّين التي تشــكّلت في النصف الثاني من القرن العشرين. لقد حظي مفهوم "الهُويّة" الجمعيّة للمجتمع الأردنيّ في الألفيّــة الجديدة باهتمام عــماد حجاج، بالرغم من تمظهرهــا في إطــار جملة من "المحرّضــات" اليوميّة والعابرة، التي جاءت على شكل "أحداث" اجتماعيّة أو سياســيّة أو ثقافيّة، تقاطعت مع جملة من القيم والأخلاقيّــات العامّة في أبعادهــا الطارئة والجديدة، بعيداً عــن الاهتمام برصد آثــار "الأحداث" الكبرى، ســواء في أبعادها العالميّة أو الإقليميّــة أو الوطنيّة. وبالتالي وضعت أعمال عماد حجاج "الهُويّة" الأردنيّة الاجتماعيّة المعاصرة، التي ارتبطت بارتفاع منسوب "ديمقراطيّــة" الخِطــاب الإعلاميّ الســياسيّ الأردنيّ، ضمــن "اختبار" يومــيّ عميق، لم تنجُ مــن "ثنائيّة" ضاغطة اجتماعيّاً، جسّــدتها شــخصيّتاه المحوريّتان "أبــو محجــوب" المبدئيّ المبــادر بالحطــة الحمراء، وجاره "أبــو محمد" البرغماتيّ (أو الانتهازيّ) المتبدّل في مواقفه بالطاقية المخطّطة الزرقاء.

للفنان إبراهيم الخطيب

إشكالياتُ النّقدِ التشكيليّ الأردنيّ بين المحاباة والتبعية والتجديد

غازي انعــيم

بدأ التّطوّرُ الحديثُ للفنون البصريّة الأردنية في بداية خمســينيات القرن الماضي، على هيئة اجتهادات فرديّــة ومبــادرات.. وتطوّر مع هذه البدايّة فنٌّ آخر هو " النّقد التّشــكيليّ " الــذي أصبح يُعدُّ قضيةً من أبرز القضايا المثارة في الأوســاط التّشــكيليّة الأردنية، ســيما أنَّه يُعدُّ إحدى الزّوايا المهمّة التي تعتمد على قراءة المنجز الفني وتقييمه وتقويمه بتحديد مكامن الضعف والقوة فيه، وفق ملاحظات مبنية على تحليل منهجي له آلياته ومصطلحاته الخاصة.

ولعلَّ تصفح تاريخ الكتابات النقدية التشكيليّة الأردنيّة منذ ستينيات القرن الماضي إلى الآن، ومحاولة دراستها الدراسة الصحيحة، يثبت مدى تراكم النصوص النوعية المميزة لدى بعض الباحثين والنقّاد الأردنيين؛ ليس على الصعيد المحلي فقط بل والعربي أيضاً.

والواقـع أنّنا عندما نتحـدث عن حركة الكتابة التشـكيليّة الأردنيّة سـنجد أنّها بدأت مـع الفنان رباح الصغـير في الصّحافة الأردنية، وتلاه فنانون كُثر كتبوا في التشـكيل مثل: " علي الغول وعبد الرؤوف شمعون، وعدنان يحيى، ومحمد أبو زريق، ومحمود عيسى مـوسى، ومحمد العامـري، ومحمد الجالوس، ومازن عصفور، وأحمد كواملة، وإياد كنعان، وحسين دعسـة، وحسين نشـوان، ورسـمي الجراح، وخالد الحمزة، وغسـان مفاضلة، وغسـان أبو لبن، وكاتب هذه السطور، وغيرهم ..".

ورغم وجود عدد كبير من الكتّاب في التشـكيل، إلا أنَّنـا نجد أنَّ هناك غياباً واضحاً عند البعض منهم لما يمكن أن نُسـميه بالدّرس النّقـديّ الأكاديميّ؛ إذ ظلّت المحاولات الخاصّة في فهم التجديد التشـكيليّ محمولةً على مفاهيـم المدارس والاتجاهات الغربيّة وما تركته من آثار وانعكاسات ثقافيّة ومعرفيّة وتقنيّة على مستوى النّظريات الفنّيّة وعلى مستوى تكريس قيم التجديد والحداثة، حتى أنَّ الذين يُدَرّسون مادة النقد في جامعاتنا يركّزون في درسهم الفنّيّ الأكاديميّ على أفكار ومناهج وطروحات النقّاد الغربيين، وهذا غيّب خصوصيّة الـدرس النقدي الأردني ولم ينتج أيَّ ناقد!!

والمتابع للكتابات حول المعارض التشـكيليّة في الصّحف والمجلّات الأردنية سـيلاحظ أنَّ هناك غياباً تامـاً للنقد، وأنّ غالبيّة مـا يُكتب في الصحف عبارة عن أخبار إنشائيّة تحمل بعض الانطباعات الشّخصيّة لصاحبهـا الـذي يُضيف قـدراً كبـيراً مـن المدائح والمجاملـة الفنّيّة عند وصف الأعـمال الفنّيّة ـ وقد يكون الصحفي على حق، لأنَّ من الأسـهل بالنّسـبة له الوصف بدلاً من التّحليل والمتابعة، ومن الأسـهل أيضاً التّمترّس وراء الشّعارات والتّعابير الجاهزة بدلاً من إجهـاد النّفس في البحث عن لغة حقيقيّة قادرة على مخاطبة الجمهور، وقد سـاعد ذلك على تفشي ظاهرة التّغطيّة الصّحفيّة والأدبيّة على حساب النقد التشكيليّ الرصين.

وهنا لا بدّ من الإشـارة إلى ضرورة التفريق بين التغطية الصّحفيّة والأدبيّة، والنقد التشكيليّ الرصين. فالتغطيـة الصّحفيّة تقتصر على الجانب الوصفيّ لما يُعرض، أمّا المقال التقييميّ النقديّ فهو يحمل دعائم تفيـد الفنانين تقنيّـاً وفنيّاً وشـكلاً ومضموناً.. وعبر الملاحظـة والشرح والتحليل يقـود الناقد إلى إصدار رأيه الذي يحمل ملاحظاته وتفسيراته لتركيبة العمل الفنـي، لأنَّ النقد التشـكيلي هو محاولة اسـتنباط الكامـن والدفين في العمل الفنـي وإصدار الأحكام. وهذا غـاب عن صفحـات صحافتنـا اليومية وعن ملحقاتهـا الثقافيـة في العقد الأخـير؛ مقصيةً بذلك الكتابـات النقدية التي هـي عملية ضرورية ينبغي أن تـلازم المنجـز في الفنون التشـكيلية بغية جعلها

في مستوى العصر، وما يحمله من ملامح التجدّد الحاصل على الأذواق، وعلى مظاهر الحياة في شتى المجالات كما يقول الناقد طلال معلا.

ونستطيع القول إنَّه ظهرت على السّاحة النقديّة الأردنية خلال العقود الماضية ثلاثة أنواع من النقد، هي:

ـــ النوع الأول: كُتّاب وصحفيون متمرسون في الكتابة الثقافيّة والفنّيّة بشكل عام، كتبوا انطباعات عن الفنّ التشكيليّ الأردني رغم أنَّ خبراتهم الفنّيّة والتقنيّة للعمل الفنّيّ تكاد تكون معدومة.

ـــ النّوع الثّاني: فنّانون تشكيليون غير أكاديميين.. وجدوا أنفسهم أحقّ النّاس في الكتابة عن الفنّ التشكيليّ، وهؤلاء استخدموا بعض الجمل الجاهزة والعبارات والمصطلحات المتداولة والمألوفة بين الفنّانين التي تصلح لأيّ نقد، وتتحول كتابات بعضهم، مع الأيام إلى جمل إنشائيّة ذات (كليشيهات) جاهزة لكلّ الأعمال ولكلّ الفنّانين، وهنا لا أشمل الجميع لأنَّه ظهر من هؤلاء أسماء مجتهدة عملت على تطوير ثقافتها وأدواتها وفرضت حضورها على السّاحة النّقديّة المحلية والعربية.

ـــ النّوع الثّالث: فنّانون تشكيليون أكاديميون يرتكزون على ثقافةٍ في تاريخ الفنّ والعمارة وعلى معرفة بتجارب الفنّانين، ولهم خبرة طويلة في النّقد الفنّيّ التّشكيليّ، يعتمدون على التّحليل والنّقد المقارن مع إظهار الجوانب المهمّة في العمل الفنّيّ وتقديمها إلى المتلقي، ليستفيد منها ويتعلّم كيف يشاهد اللوحة وكيف يحلّلها.. ويتعرّف إلى ميّزاتها وكيف يقيّمها دون حاجة إلى اللّجوء إلى تعابير ومصطلحات فنّيّة معقدّة. سيما أنَّ كل منتج تحتم فيه عدد من الأمور المتشابكة في حياتنا غير القادرة على الانفكاك منها، سيما أنَّ مهمة الناقد كما قال الشاعر الإنكليزي أليوت: "توضيح الفن وتصحيح الذوق" وهذه المقولة تطرح عدداً من الأسئلة المبنية على المقارنة والتحليل، على أساس إبداعيٍّ وليس اتباعيّاً، تكمن في معظم الأحوال عن ماهية العمل الفني أولاً من حيث علاقته بحياة الفنان، وماذا يؤدي هذا العمل لصاحبه، وماذا يؤدي للمتلقي، ودور الناقد الفني الذي يريد أعمالاً فنية متميزة على الدوام ويريد فناناً مستمعاً، فإنَّه يقدّم ملاحظاته لمساعدة المتلقي على فهم العمل وتذوقه، وهو يساعد الفنان في فهم طبيعة عمله وتقويمه، ليعينه في إيقاظ الإحساس بالمعرفة.

فعمل الناقد كما وصفه أحدُ النقّاد الغربيين هو مثل من يرشُّ الأرض بالسماد من أجل حصاد طيّب، الناقد يجب أن يحرص على نشر مثل هذا السماد بخلق مراجعة ثقافتنا النقدية وتضييق الهوة بين الفنان ووظيفة الناقد، ووضع همزة وصل بين العمل الفني وتقويمه إلى متذوقيه أولاً، بدون

للفنان عزيز عمورة

تعسف وبدون محاباة ولكن بحيادية تدعو الجميع إلى الاقـتراب من العمـل الفنـي، إلا أنَّ الناقد عليه أن يبتعـد عن منح الأحـكام أو تقديـم المجاملات الساذجة، كما يقول الناقد موسى الخميسي.

لا شـكَّ أنَّ الإبـداع التشـكيلي الأردني متنـوع بأسـاليبه ومدارسـه، وغنيّ بتقنياتـه، ويواكب كلّ ما هـو جديد على صعيـد الفنون البصرية، شـكلاً وأسـلوباً ورؤيا عقليّة، ويستطيع أن يحقّق تراكمات كثيرة ومتنوعة إذا تسـنى له حركة نقديّة موضوعيّة موازيّـة تُفصح عـن مكنوناته وسـماته وخصائصه المميـزة بأمانة علميّة ودقة منهجيّة، فالنّقد لا يمكن إلّا أن يكوّنَ علماً ومنهجاً مواكباً لحركيّة الإبداع، وفي مستوى المنقود حتّى يتشكّل في ذهن المتلقي إقناعاً حقيقيّاً بماهية الفنّ التّشكيليّ وما يؤول إليه.. ويدور في فضائه التّأمليّ الزّمانيّ من حيث: الماضي والحاضر.. ومن دون النّقد تذوب الفواصل والحدود بين الأعمال الضعيفـة والأعمال العظيمة الخالدة، وبغيابه يكون التسـيّب في أحكام القيمة، وتسـود الممارسات غير السليمة بين المشتغلين بالفنّ.

وبنـاءً على ذلك مطلوب مـن النّقاد المخلصين

للفنان مهنا الدرة

لأوطانهم وشــعوبهم أن يضعوا نُصب أعينهم ميزان العدالــة المرســوم على صــدر كلّ محكمــة، قبل أن يطلقــوا أحكامهم النّقديّــة في أي عمل فنّيّ، وبذلك تكــون الخطــوة الأولى عــلى طريق الألــف ميل في تحقيــق المفهوم الجامع والشّــامل للعلاقة التّكامليّة بين النّاقد والمبدع.

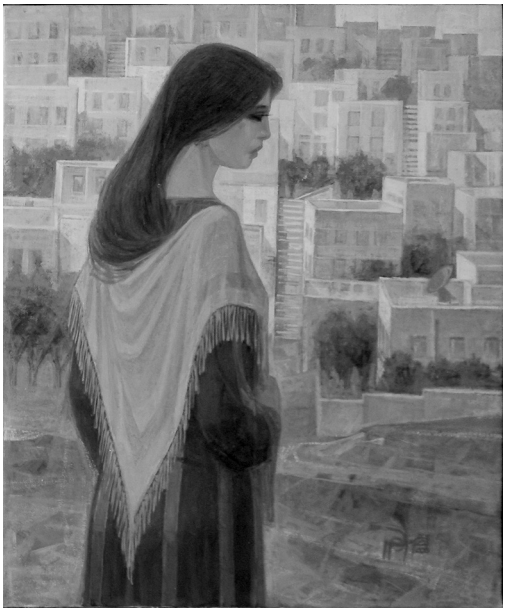
ومــن الجدير بالذكر في هذا المقام، أنَّ كثيراً من الفنانــين لم يعتادوا ولم يحاولوا أن يعوّدوا أنفســهم على تقبــل الخطاب النّقــديّ الموضوعيّ بســلبياته وإيجابياته ويشعرون بالغبطة، والنّشوة حين يقرؤون عن تجاربهــم أو معارضهــم الفنّيّة كلــمات المديح والثّناء، ويشــعرون بالضّيــق، والغضب، وربما الحقد والكراهيّة لمن يحاول أن يشــير إلى بعض الســلبيّات في أعمالهــم الفنّيّة. التي ليســت بحاجــة إلى شيء، إلا لوجــود النّقد العلمــيّ البنّاء، ومســاحة تفرد له في الصحف والمجلات، وحتّى تحقّــق الأعمال الفنّيّة مســؤوليتها التّاريخيّة، ودورها الرّياديّ بتأصيل قيم الفــنّ الجديد، كضمير، لا كجانب جــماليّ مجرد، ولا كتجارب منتحلة من هذه المدرسة أو غيرها.

ولعــلَّ امتنــاع عدد كبــير من النّقــاد عن الإدلاء بدلوهم في كثير من الأعمال الفنّيّة، هو بسبب تجنب هــذا النّوع من الخصومات التي تدلّ على عدم تقبل المبدع واســتيعابه لمســألة النّقــد ومنهجيته القائمة على التّصويب والتّقويــم والارتقاء بالذّائقة الجماليّة

والإبداعيّة إلى مشــارف الأعمال الخالدة في التّاريخ. وكذلك عدم الكتابة في الصحف لاستنكافها عن دفع مكافآت للنقّاد.

كما لا بدَّ من الإشارة إلى أنَّ غياب المجلة التشكيلية المتخصّصة وغياب الكتاب النقدي التشكيلي يشيران إلى نقص في الدراسات والتحليلات النقدية المتخصّصة في مجال الفنون التشــكيلية، ســواء من حيث الكم أو النوعيــة. هذا الغياب يؤثر ســلباً على تطوّر الفن التشــكيلي والثقافة الفنية بشكل عام، ويخلق فجوةً في فهم وتقييم الأعمال الفنية. سيما أنَّ ما تم طباعته من كتب تشــكيلية منذ بداية الألفيــة الجديدة إذا اســتثنينا معجم الفنانين التشــكيليين الأردنيين الذي أصدرتــه وزارة الثقافة عــام 2005 لا يتجاوز أصابع اليــد الواحــدة، حيث صدر عن أمانــة عمان في عام 2007 كتاب "الوجوه جســد الكون" للكاتب حسين نشــوان. كما أصدرت دار " هبة نــاشرون وموزعون " عــام 2019 كتاب "رفيــق اللحام: رائد الفن الأردني المعاصر" للناقــد غازي انعيم، وتبعته بكتاب آخر له عام 2020 بعنوان "مهنا الدرة: موســيقار الفرشــاة.. فيلســوف اللــون". وفي عــام 2023 أصــدرت وزارة الثقافة كتاب الفنان إياد كنعان الموسوم بـ "تحوّلات الفن التشكيلي في الأردن".

إنَّ كتــاب الفــن التشــكيلي الأردني بحاجة إلى أن يُــدرج ضمن برنامــج وزارة الثقافة وأمانة عمان



للفنان نصر عبد العزيز

لما له من أهمية في ترســيخ مقومات التراث البصري والجمالي والوطنــي، بالإضافة إلى ذلــك يُعدُّ مرجعاً مهمّاً لطلبتنا ولنقّادنا وللمهتمين بالحركة التشــكيلية الأردنية.

أخــيراً؛ وبعد هذا الاســتعراض لمنهجيّــة النّقد الفنّيّ في ملاحقة الحركة التّشكيليّة. يمكننا القول: إنَّ المقصــود من العمليّة الفنّيّة هو المتذوق أو المتلقيّ، الذي هو طرفٌ أســاسيٌّ في العمليــة، وهو من يأخذ العمل من مرحلة التفكيك إلى لحظة التركيب، وحتى يكــون الكاتــبُ الفنّيُّ ناقــداً يُفترض فيــه أن يكون متلقّياً، ليستطيع إسقاط منهجيّته النّقديّة على الأثر الفنّــيّ بعد الاختبــار والفحص والتّحليــل والتّأويل، معتمداً على قواعــد النّقد ونظرياته لإخراجه بمعنى جديد.

دراسات ومقالات

- د. عماد الضمور
- إبراهيم خليل إبراهيم
- د. كامل الطراونة
- د. خليل شكري هياس
- عز الدّين عناية
- معتصم النداف
- مهند النابلسي
- وليد سليمان
- د. عامر عثمان الصمادي
- إيمان قاسمية
- إكرام العطاري

د. عز الدين المناصرة

عز الدين المناصرة وموقعه في الشّعرِ العربيّ المعاصر

د. عماد الضمور*

يُعدُّ الشــاعرُ الفلســطينيُّ عز الدين المناصرة صاحبَ تجربة شــعريّة خصبة أغنتها ثقافته الواســعة، فالقضيةُ الفلســطينيّةُ بانعكاساتها السياســية، والاجتماعية، والاقتصادية رافدٌ مهمٌّ لشعره، كما أنَّ مدينة الخليل الفلسطينيّة بموروثها التاريخيّ، والوجداني شكلّت مصدراً خصباً لثقافته، ممّا جعل شعره ينبض منذ بدايته بالمكان الفلسطيني، بكلّ ما يحمل من معاناة، وجراح، فنجده يغني للأرض، والشهداء معاً.

إنّ شعرَ الراحل عزالدين المناصرة ـ المولود في مدينة الخليل الفلسطينية عام 1946م ـ راسخُ الجذور بأرض فلســطين، ينماز باستلهامه للمعاناة الفلســطينية المعاصرة في قالب تراثي، يستحضر تاريخ الأجداد، وموروث وطنه الشــعبي، فضلاً عن توظيفه للموروث الكنعاني لأرض فلســطين الذي يتوحّد الشاعر فيه، ويمــارس في أفقــه طقوس الصلاة بكلّ وجدانه وفكره، فمن عُمق القبــور، ترتفع أصوات الأجداد لتخاطب الشــاعر، ويدخل المناصرة في حوار معهــا، بل إنّه ليس بالحوار، وإنَّما هو تجــلّي الراهن في الذاكرة، وكأنَّها عملية يتداخل فيها الأسطوري مع الصوفي؛ ليسهما في تشكيل الفضاء القُدسي لدلالات النص.

* أكاديمي وناقد أردني

لعلّ أهم ما يُميّز شـعر المناصرة هـو عنايته الواضحة بالتواصـل مع التراث الفلسـطيني، وحرصه على ترسـيخ ثقافة المقاومة بالسـلاح والشعر معاً، وهي ثقافة ظهرت منـذ ديوانـه الأول " يا عنب الخليل" الذي شـكّل علامةً مهمّـةً في تجربته الشـعريّة، بعدما أصـدره في منتصف السـتينيات من القرن الماضي، ممّا جعل شـعره يشـكّل أحد أعمدة الشعر الفلسـطيني في العصر الحديث، ليس بوصفه امتـداداً شـكليّاً لتجربة الرواد: السـياب، ونازك الملائكـة، والبيـاتي، وإنَّما إضافـة نوعية لمجمـل التجربة الشـعريّة العربية في مجال تطورها البنـائي والدلالي، وفي مجال إثراء الخطاب الشـعري العربي برؤى فكرية خصبة، ممّا جعل شعره يشكّل ريادةً حقيقيةً في التجربة الشعريّة العربيـة الحديثة منذ فترة مبكرة من القرن الماضي وحتى وقتنا المعاصر.

في ديوانـه" يا عنب الخليل" نعثر على شـخصية امرئ القيس الباحث عن ثأر أبيه، وليس شـخصية امرئ القيس اللاهـي العابث، مـمّا شـكّل انطلاقة له لترسـيخ ثقافة المقاومـة مبكـراً، والبحث عـن الثأر من المحتـلّ، كذلك نعثر على شـخصية (زرقاء اليمامة) المتبصّرة المسـتشرفة للمستقبل بعيداً عن قوى التخاذل والاستسلام.

في ديـوان" قمر جرش كان حزيناً" نعثر على شـخصية أبي محجـن الثقفـي " للدلالة على عمـق الحضور التراثي في شـعره. وفي مجمل شـعر المناصرة حضور مهم للشعر الرعـوي المرتبـط بعمـق الإرث الكنعـاني الـذي يؤصل لفلسـطين تاريخاً وإنسـاناً ومكاناً، حيث الإحساسُ الحادُّ بفجائع الواقع الذي أنهك قواه، وألغى كل مظاهر الحياة.

كان حضور المناصرة الإبداعي مبكراً فيما يخصُّ قصيدة النـثر في ديوانيه:" مذكـرات البحر الميت" عـام 1969م،

وديوان" كنعانيـا ذا" عام 1983م، وكذلك بنشره في مجلة " مواقـف" 1969م، التـي كان رئيـس تحريرها أدونيس. فقد قدّم المناصرة قصيدة النثر من خلال هذين الديوانين إلى القـارئ العربي مؤمنـاً بأهمية هذا النمط الشـعريّ، ومشروعية وجوده.

في حـدود السـياق العـام ومشروعية قصيـدة النثر يكاد يتفق المناصرة مـع كثير ممن اعترفوا لهذه القصيدة بمشروعية وجودهـا وروحها الشـعريّة ورؤاها الفكرية، لكنَّه لا يتفق عمّا هو شائعٌ حول ريادتها، إذ يعود بها إلى عـام 1910 وصدور كتاب أمين الريحاني(ولد عام 1876)، "هتـاف الأودية" حيـث الرغبة في اللقـاء الحضاري بين روحانية الشرق ومادية الغرب التي ظهرت في مجمل نتاج المهجريين العـرب بداية القرن العشريـن، فكانت الثورة على التقليد في المنجز الشعري.

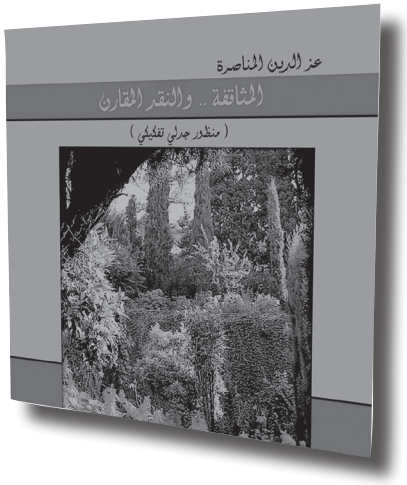
أبدع المناصرة قصيدة الهوامش أيّ الهوامش الشـعريّة

الخاصة بالقصيدة، وهي هوامش مكملة للمتن الشـعري، وفيها سـبق محمد عفيفي مطر وأدونيس كما أشـار إلى ذلك د. سـامح الرواشـدة- رحمه الله -حيث اسـتخدام المناصرة لتقنية تعدد النصوص كما سمّاها كمال أبو ديب أو قصيدة الهوامش كما سمّاها المناصرة.

العنب الدابوقي عنب الخليل المعروف جعله المناصرة يخرج من طبيعته الفيزيائية المعروفة إلى تجسـيده وفق رؤى شـعريّة حالمة، وروح ثوريّة واضحة، حيث جعله ذا ارتباط ديني ومكاني وجغرافي ونفسيّ وثوريّ، ممّا أسهم في التأسيس لحداثة شعريّة ذات خصوصية فلسطينية ورؤية معـبرة، إذ تبوأ المنـاصرة مكانةً متقدمةً في جيل شـعراء السـتينيات من القرن الماضي، بعدما قدّم سعدي يوسف شـعريّة التفاصيل، وقدّم نزار قباني ثقافة الحبّ، وأحمد عبدالمعطـي حجـازي ثقافة المكان، بينـما نجد المناصرة يقـدم ثقافة المقاومة؛ ليرسـخ هذه الثقافة قـولاً وفعلاً، بقيت بعد وفاة محمود درويش وسميح القاسم، وتوفيق زيّـاد، إذ قدّم المنـاصرة نموذج المقاومـة القابل للامتداد والتأثير في الآخرين.

لقد نوّع المناصرة من الغناء الشـعبي الفلسـطيني مـن خـلال قصيدتـه المعروفة " جفـرا" وهـي الحبيبة الحـاضرة والمتخيلة، وجفرا هي الرمز الفلسـطيني وهي التاريخ والأرض والهُوية الجمعيّة للشـعب الفلسـطيني، وذاكرة متحركة تشـيع الدفء في فلسـطين، لذلك نجده يتجاوز حدود الذاكرة الشعبية أو شكل المرأة ليصبغ ذلك بصورة الأرض والزيتون، والنباتات، وتنويعات الزمن الذي يتجاوز الحاضر المنكسر نحو المستقبل المنتشي بالبطولات الجماعية للفلسطينيين.

عندمـا يبحث الـدارس عن موقع المناصرة في الشـعر



العربي المعاصر، نجد ريادته لقصيدة التوقيعة (الأبيجرام) التي مـا لبثت أن غزت قصائد كثير من الشـعراء العرب في العصر الحديث، مسـتفيداً من نمط الهايكو في الشـعر الياباني ومن نمـط التوقيعة العربية التراثية، فهو رائد فن التوقيعة في الشعر العربي الحديث، حيث امتازت بالكثافة التعبيريّة، والرؤى الحالمة، والاقتصاد اللغوي الواضح.

لقد أدخل المناصرة صيغاً جديدة في الجملة الشـعريّة مثل ياء النداء في مجموعته الشعريّة " يا عنب الخليل" و " أغني ... سـأغني" في " ولجفرا سـأغني" وأول من أدخل اللـون الرمادي في الشـعر العربي الحديـث في قصيدته" المقهى الرمـادي" وغيرها من الصيـغ اللغوية، فضلاً عن دوره في تفصيـح العاميات، والمزج بين لغة الموروث ولغة الحيـاة اليومية في بناء لغوي قادر عـلى التعبير بواقعية التجربة ومرارة الألم.

لقد التقـط المناصرة أهمية قصيدة التفاصيل وحقّق تواصـلاً واضحاً بـين الحداثـة والـتراث دون الوقوع في المباشرة أو الغموض. إذ جاء اسـتخدامه للرموز الشعريّة خاصاً بتجربتـه الشـعريّة ورؤاه النازفـة، فكانت رموزاً

أكثر اتّصالاً بفلسطين ومعاناة شعبها، مثل: البحر الميت، وجفرا، كنعان، وقمر جرش، وغيرها من الرموز المعبرة عن المعاناة المعاصرة.

أمّا فيما يتعلق بالمؤثرات الأجنبية في شعره، فقد كان شعر الشاعر الإنجليزي (إليوت) والشاعر الأمريكي (روبرت فروست) والشاعر الأسباني (لوركا) حاضراً في شعره، وهذا رفد ثقافته بقيم روحية عميقة ذات طابع إنساني واضح.

عز الدين المناصرة و(لوركا) كلاهما من وطن مختلف، ويتكلم كلّ واحد منهما بلغة مختلفة، وكلّ واحد منهما مرّ بظروف تاريخية مختلفة، لكن في النهاية كان اللقاء الحضاري بينهما في سياق الأدب المقارن.

إن كلا الشاعرين يحمل في قصائده جوهر الشعر الحقيقي، الذي يمتلك القدرة على النفاذ في الآخرين بموسيقاه العذبة، وصوره الموحية، ورؤيته الثاقبة، ممّا يُسهم في تشكيل وجدان المتلقي، ويحفّزه على اكتناه أسرار الوجود.

وإذا كان (لوركا) قد أحدث اتجاهاً شعريّاً جديداً في أمته من ناحيتي الشكل والمضمون، فإنَّ المناصرة أسهم في ترسيخ ظاهرة الكنعنة شعريّاً، وجعلها جزءاً من الهُويّة القومية لفلسطين، ووسيلة للدفاع عن عروبتها بعيداً عن محاولات التهويد التي يمارسها الكيان الصهيوني المحتلّ.

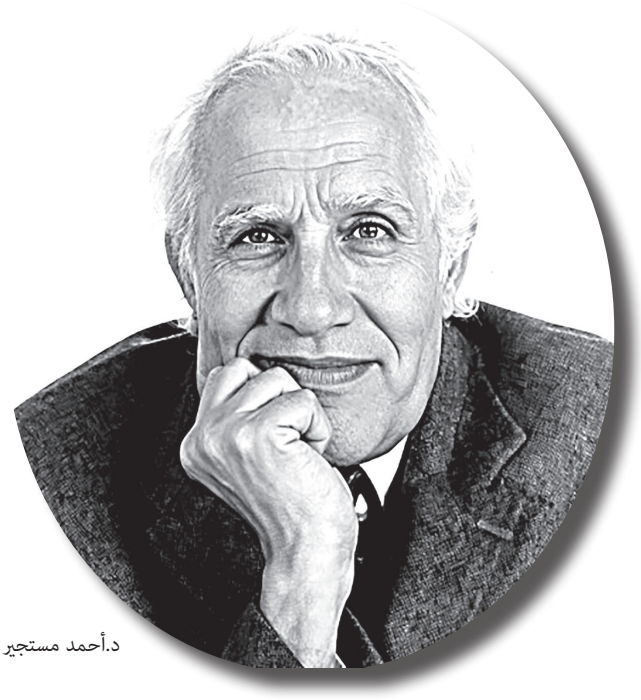
لعلّ المناصرة بهذا التعالق الجغرافي والروحي وجد في شعراء البحر الأبيض المتوسط نموذجاً يمكن محاكاته، والاتّكاء عليه، بعدما امتصّ الثقافة المتوسطية في قصائده بشكل أو بآخر، وجعل منها روحاً يبعثها في نصوصه الشعريّة. إذ يُصرّح بأنَّ (لوركا) نموذجاً شعريّاً يمكن محاكاته، إذ إنّ الانطلاق من الثقافة المتوسطيّة يشكّل رابطاً مهمّاً، يربط شعر المناصرة بشعر(لوركا)، يتجاوز الثقافة الدينية إلى ثقافة المشاعر ذات الروح الإنسانية الخالدة.

لعلّ هذا الاقتراب من (لوركا) أبرز مشهد الإحساس بالحزن والعزلة في نفوس الآخرين، وأيقظ الحُلم من جديد، فضلاً عن دوره في تهيئة المتلقي لاستقبال حرارة الإشعاع الفكري للنص الشعري، بعدما أقام المناصرة نوعاً من التناص الخفي مع شعر (لوركا) الذي ألهمه في كثير من نصوصه الشعريّة.

ومن ناحية أخرى، فإنَّ النزعة الدرامية واضحة في شعر المناصرة، وقد تجلّى ذلك بنزوعه إلى السرد من أجل الكشف عن معالم تجربته الإبداعيّة، إضافة إلى ما حقّقه التعالق النصي مع الشعر الأجنبي وبخاصة الشاعر الإنجليزي (إليوت) من تعزيز للجانب الدرامي في شعر المناصرة، فكلاهما يشتركان في تجربة المعاناة، والإحساس بالضياع.

ويُلاحظ أنَّ النزعة الدرامية في شعر المناصرة جاءت ملازمة لتوظيفه للتراث، وذات أثر واضح في بناء الأسطورة، وإكسابها طابعاً معاصراً.

لقد استطاع المناصرة على نحو واضح توظيف الواقع اليومي، وتفصيلاته، ومفرداته باللهجة المحكية التي جذّرت دلالاتها في سياق أسطوري، عزّز الجذر الكنعاني لفلسطين العربية، ممّا حقّق ارتباطاً وثيقاً بين الأسطورة، والتاريخ، والمكان، الذي ما زالت جذوره غنية الدلالة، تمثل معادلاً موضوعيّاً للظلم، والتشرّد عن الوطن، وهذا يقترب من تجربة الشاعر الأمريكي(إليوت) الذي صوّر معاناة المعذبين في الأرض اليباب، وهشاشة الرجال الجوف، وذلك في صورة تمثّل عالمية الأدب، وإنسانية قضايا الأمم، والشعوب.



د.أحمد مستجير

د.أحمد مستجير؛ الشاعرُ والعالِمُ المنسيُّ

إبراهيم خليل إبراهيم*

من هو الشــاعرُ أحمد مســتجير، أين ولد، وفاته، ما هي اهتماماته؟ هل هو أقرب إلى العلم أم الأدب؟ ما مؤلفاته؟ وما سرُّ اختلاط العلم والأدب من شعرٍ ونثرٍ في شخصيته؟ هل لدراسته أثر في هذا أم أنَّ الأمر راجع للموهبة وللمحيط الاجتماعي؟. هذه الأسئلة وأسئلة أخرى غيرها نحاول في هذا المقال الإجابة عنها، إذ لا ينبغي أن يظلَّ الاهتمام مقتصرًا على الأدباء دون أهل العلم ممن أغنوا المكتبة العربية بدراســاتهم، وترجماتهم، وبحوثهم العلمية.

* كاتب وإعلامي مصري

حكايةٌ طريفةٌ

الشـاعر الدكتور أحمد مسـتجير من مواليد شـهر ديسـمبر(كانون أول) عـام 1934 في قريـة الصلاحات مركـز بني عبيـد بمحافظـة الدقهلية، وحـين كان في العاشرة من عمره نهر مدرس اللغة الإنجليزية شـفيق أفندي أحد التلاميذ واسـمه يوسف قائلاً: (روح موتة) ومضـت ثلاثة أيام ولم يظهر يوسـف، وفي اليوم الرابع وصل للأطفال خبر موته، فبكى أحمد مسـتجير طويلاً، واعتقد أنَّ شفيق أفندي قتل زميله. ولم يكتفِ بالاعتقاد بـل كتب خطابًا لرئيس الوزراء أحمد ماهر باشـا لكن الناظر توفيق أفندي عفيفي حاول أن يقنعه بما حدث.

البدايةُ بعلم الوراثة

عندمـا التحـق أحمـد مسـتجير بالتعليـم واصل دراسـته.. وفي المرحلة الثانوية، اهتمَّ بكتب البيولوجيا لأنَّه أحبَّ مدرسـها خليل أفنـدي الذي تخرج في كلية الزراعة؛ فأحـبَّ أن يلتحق بالكلية نفسـها، وبالفعل بعد حصوله على الشهادة الثانوية التحق بكلية الزراعة وأفتُتن بأسـتاذه في الكلية عبد الحليم الطوبجي أستاذ علـم الوراثة، فسـلك طريق التخصّـص ذاته، وبلغت ثقـة الدكتور عبد الحليم الطوبجـي في الطالب أحمد مستجير أنَّه لما احتاج أن يكتب مذكرة للطلبة ولم يكن وقته يسـمح بذلـك؛ أعطى الطلبة مـا كتبه أحمد في المحاضرات.

مهندسٌ زراعيٌّ

بعد حصول أحمد مستجير على بكالوريوس الزراعة عمل مهندسًـا زراعيًّا عام 1954 لمـدة 55 يومًا، فأثناء إشرافه على الأرض لفت نظره طفل يجمع القطن فقرأ في وجهه وجـه مصر،بهجة غامرة وحزنًا بعيدًا وغامضًا وعميقًـا؛ فأعطـاه قرشـين وبعدها جـاء مفتش من القاهـرة، وعلم بما فعله أحمد مسـتجير عنّفه وأوصاه أن يعامل الفلاحين بقسـوة حتى يهابوه .. ليلتها لم ينم أحمد مستجير وكتب في مفكرته: هل تستلزم الوظيفة الجديـدة قتل الإنسـان داخـلي؟ هل يسـتكثرون أن يحظى الفلاح مني ببسـمة؟ يكرهون أن يربت إنسانٌ على كتف إنسـان. أمن أجل 15 جنيهًا أحتاجها يقتلون فيَّ الإنسان؟. ولذا ترك أحمد مستجير العمل.

وفي هـذه الفترة عـرف من خـلال قراءاتـه "آلان روبرتسون" أستاذ علم الوراثة البريطاني، فراسله وطلب إليه مسـاعدته للالتحاق بمعهـد الوراثة جامعة أدنبرة وقد كان.

مواقفُ

ومـن المواقف الطريفـة التي أوقعتـه فيها جرأته أنَّـه أثناء دراسـته في المعهد ذهـب إلى رئيس المعهد بروفيسـور "وادنجتون" يشـتكي من عدم فهمه شرح أحد الأسـاتذة؛ فاسـتدعاه على الفـور وواجههما معًا، وكانـت النتيجة عقوبة قراءة كتـاب إضافي مكون من 400 صفحة!.

عُـيّن باحثًا في مركز البحوث، ونال درجة الماجسـتير في علم تربية الدواجن عام 1958 ثم سـافر إلى إنجلترا في سـبتمبر 1960 ونال بامتياز درجـة الدبلوم في علم

وراثــة الحيوان عام 1961 مــن معهد الوراثة - جامعة أدنبرة، وكانت المرة الأولى التي يحظى طالبٌ فيها على هــذا التقدير في تاريخ المعهد. ثم بدأ أحمد مســتجير التحضير للدكتوراة مع أستاذه (آلان روبرتسون)، وعنه قال أحمد مستجير: ذلك الرجل الذي سافرت كي أتتلمذ على يديه أصبح عندي بعد أن عرفته المثال الحق لرجل العلم تواضعًا وحبًّا للخير، فهو أذكى من قابلت في حياتي.

علاقةٌ راقيةٌ

ذات يوم ذهب أحمد مســتجير إلى سكرتيرة المعهد لتكتبَ له رســالة الدكتوراة فاعتــذرت عن كتابتها لأنَّ فيها جــزءًا كبيرًا من المعادلات الجبريــة فخرج حزينًا، وعلى باب مكتبها قابله (روبرتســون) ولما عرف سبب حزنه أخبره أنَّه ســيجعل زوجته تكتب رســالته، نظرًا لهذه العلاقة الراقية التي نشــأت بين أســتاذ وتلميذه. وبعد حصولــه على الدكتوراة عــام 1963 وعودته إلى وطنه لم تنقطع صلته بأستاذه.

من المنصورة إلى القاهرة

عاش الدكتور الشــاعر أحمد مســتجير في المنصورة عاصمــة محافظة الدقهلية، وبعــد حصوله على درجة الدكتوراة حضر إلى القاهرة.. وفي عام 1964 عمل مدرسًا بكلية الزراعة/ جامعة القاهرة، ثم أستاذًا مساعدًا عام 1971، ثم أســتاذًا عام 1974، ثــم أصبح عميدًا للكلية من سنة 1986 إلى سنة 1995 ثم أستاذًا متفرغًا بها.

فــاز الدكتــور أحمد مســتجير بعضويــة 12 هيئة وجمعيــة علميــة وثقافيــة منهــا مجمــع الخالدين، والجمعية المصرية لعلوم الإنتــاج الحيواني، والجمعية المصرية للعلوم الوراثيــة، واتحاد كتاب مصر والعرب، ولجنة المعجم العــربي الزراعي، ومجمع اللغة العربية بالقاهرة. ومُنح العديد من الجوائز منها: جائزة الدولة التشــجيعية للعلوم والزراعة، ووســام العلوم والفنون من الطبقــة الأولى/ 1974، وجائزة أفضل كتاب علمي مترجــم/ 1993 وجائزة الإبداع العلمي/ 1995، وجائزة أفضل كتاب علمي عام 1996، وجائزة الدولة التقديرية للعلوم الزراعية، ووســام العلــوم والفنون من الطبقة الأولى 1996، وجائــزة أفضل كتــاب علمي لعام 1999 وجائزة أفضل عمل ثقافي لعام 2000، وجائزة مبارك في العلوم والتكنولوجيا المتقدمة لعام 2001 م.

التحسينُ الوراثيُّ

قدّم الدكتور أحمد مســتجير للمكتبــة العديد من مؤلفاته، ففي التحســين الوراثي للحيوان نذكر: مقدمة في علم تربية الحيوان عام 1966 ودراســة في الانتخاب الــوراثي في ماشــية اللبن عام 1969، والتحســين الوراثي لحيوانــات المزرعة عــام 1980، والنواحــي التطبيقية في تحســين الحيوان والدواجن عــام 1986. وفي مجال الكتــب المترجمــة في العلوم والفلســفة: قصــة الكم المثيرة(1969) اللولب المزدوج بالاشــتراك مع محمود مســتجير. والتطوّر الحضاري للإنسان تأليف (جاكوب برونوفسكي)، والربيع الصامت تأليف (راشيل كارسون) وطبيعــة الحياة والانقراض الكبــير، وعقل جديد لعالم

جديـد، والطريـق إلى دولـلي تأليـف (جينا كولاتـا)، وطعامنـا المُهَنْـدَسُ وراثيًّـا تأليـف (سـتيفن)، وعـصر الجينـات والإلكترونيـات والمشـاكل الفلسـفية للعلوم النووية، وصراع العلـم والمجتمـع، وصناعـة الحيـاة والبذور الكونيـة، وهندسـة الحيـاة، ولغـة الجينات والشفرة الوراثية للإنسان، والجينات والشعوب واللغـات، والطريق إلى السـوبر مان والوراثة، والهندسة الوراثية بالكاريكاتير.

مؤلفاته في الأدب

وفي مجال الأدب والثقافة العلمية: في بحور الشعر الأدلة الرقمية لبحور الشعر العربي عام 1980. وهل ترجع أسراب البط (ديوان شـعر) عـام 1989. وعزف ناي قديم (ديوان شـعر) وفي بحـور العلـم (جزءان) عام 1996، وعلم اسـمه السعادة عام 2002.

ما قيل فيه

الشـاعر صلاح عبد الصبور عندما قرأ بعض أشـعار الدكتور أحمد مستجير قال: أنا معجب بموهبة الدكتور أحمد مسـتجير. وقال عن نفسـه: أنـا في الحق موزع بين شـاطئين كلاهما خصبٌ وثريٌّ، أجلس على شاطئ، وأستعذب التأمل في الآخر، وأعرف أنَّ الفنَّ أنا، والعلم نحن. ذبت في الـنحن وأحنُّ إلى الأنا، وأعرف أنَّ الفنَّ هو القلق، وأنَّ العلم هـو الطمأنينة. فأنا مطمئن أرنو

إلى القلق.

من قصائده:

"زهرة العمر

لـو رُمْنا أن نبكي كلَّ الأزهـارِ الذابلة بدرب العمرِ،

لما اسطعنا

لكنَّ هناك لكل منَّا زهرة..

يرويها سرَّهْ..

يخشى - إذ تذبلُ - أن تذروها الريحْ

يحضنُها

يندبُها ..

يذرفُ دمعة...!

يُشعل شمعة..
ويرتّلُ من أشجان الناي صلاتَهْ..
ثم.. يوسّدها، في صمتٍ، قلبَهْ
ويعيش بقيّةَ عمرِهْ
يحملُ جُثَّته في صدرِهْ"!.
وله من قصيدة غدًا نلتقي:
أخي اعشق، وغنِّ، وهات الدموع!
وعش في الحياة!
فلا كان عيش كدود القبور!
ولا تسأل يا صاحبي من أحب؟
ستعشق يا صاحبي واحدة
ككل النساء!
ولكنَّها لن تكون لديك ككل النساء!
سترنو إليها كأصل الجمال
كنبع الجمال
وننسى جذور الجمال هناك بعيدًا بجوف الطبيعة
فتنسى المياه وعطر المروج
وتنسى السماء وسحر النجوم
وتنسى القمر
أخي انظر إليها وحيِّ الجمال!
وخلِّ الطبيعة أصل الجمال!
أخي اجلس بليل عميق السواد
يجلّله لؤلؤ من نجوم
لتصغي إلى همسات النسيم
وهذي الضفادع حين تنادي
وتلك الجنادب حين تصيح!

وغنِّ مع الناي يا صاحبي
لتسمعَ صوت الحياة ينادي
وصوت الحبيبة يا صاحبي
أتهتف .... إنِّي أهيم به؟
أصوت الحبيبة يا صاحبي
سيعلو على همسات الحياة؟
أخي انظر لهذي السماء طويلاً
وكيف تزغرد فيها الطيور
لهذي الشجيرات حين تميل
وهذي الزوارق حين تسير
وهذي المياه!
فأصل المياه بكاء المحبين منذ القدم
تجمع في مثل هذا الغدير
ليجري، فيملأ أرضًا بزرع نضير
وزهر يضوع!
هدوء الحبيبة يا صاحبي
أتهتف .. إنِّي أهيم به؟
وهذا الجلال.. هدوء الطبيعة..
أخي يا رفيق
لتشهد يومًا هياج المياه
وكيف ستقذف بالزورق؟
فيصرخ يا صاحبي صرخة
تضيع بعيدًا
أخي انظر إلى الريح حين تثور
وكيف تبعثر هذي الطيور..
فتسمع أنّاتها في الفضاء

وهذا الشجر
ستسقط أوراقه الذابلات
لتشدو -على الأرض- لحنًا حزينا
يضيع مع الريح حين تروح!
أخي ابك هنا!
اهجر الحبيبة يا صاحبي
يزيد الدموع ..
وهذي الطبيعة
أما تستحق عصي الدموع؟
ولكنْ .. صديقي عشقت!
وكان الجمال جمال الحبيب
ولم يشجني غير صوت الحبيب
وكان الهدوء هدوء الحبيب
ولم أبك إلا على هجره..
أيا صاحبي، وعشقت البكاء!
وسالت دموعي..
لتنعى معي عهد هذا الغرام
فلما أفقت
وجدت القمر!
أخي والشجر
وصوت الجنادب والضفدع!
وهمس الشجيرات قرب الغدير
وشدو وريقاتها الذابلة!
شدوتُ أنا..
أنا مثلها.. ذابل يا رفيق!
حنوتُ عليها..
قبضت على حفنة في يدي
وألقيتها في مياه الغدير
وقلت: سلامًا
غدًا نلتقي!".

تزوج الشاعر الدكتور أحمد مستجير عام 1965 من أوروبية وقد قال عنها: لحسن حظي أنَّ زوجتي امرأة عظيمة تعرف كيف تدفعني للأمام على الرغم من أنَّها أوربية، التقيتُ بها أثناء دراستي هناك وتزوجتها عام 1965. لم تتردد لحظة في ترك بلادها من أجلي، إنَّ من أسرار نجاحي وجود مثل هذه الزوجة في حياتي، فإذا كانت عمادتي لكلية الزراعة استمرت 9 سنوات فإنَّ زوجتي عميدة حياتي لأكثر من 35 عامًا.

رُزق الشاعر الدكتور أحمد مستجير من الأبناء بـ طارق مهندس كمبيوتر وبرمجة، وسلمى دكتوراة في اللغة الألمانية، ومروة؛ عملت في البيولوجيا الجزئية واكتشفت مع فريق الباحثين معها في فيينا أحد الجينات الوراثية التي تزيد من احتمال إصابة الإنسان بسرطان القولون والرئة.

أُصيب الدكتور الشاعر أحمد مستجير بجلطة شديدة في المخ إثر مشاهدته أحداث التدمير والمذابح التي ارتكبتها إسرائيل بحق المدنيين والأطفال في لبنان عام 1982، وتم نقله إلى أحد المستشفيات في النمسا. ويوم 17 أغسطس عام 2006 فاضت روحه إلى بارئها.. هي سيرةُ عالِم وشاعر إنسان، لم يتنبه له الكتّابُ والمثقفون والإعلام.

نايف النوايسة

أقنعةُ التناص "مقامات نايف النوايسة أنموذجًا"

د. كامل الطراونة*

إنَّ القــارئ المتأمل لمقامات نايف النوايســة يقف فيها على نوعين من الدوافــع: دوافع فنية جمالية ببراعة لغويــة، ودوافــع فكرية بقوى داخلية محركــة، تلك التي توجه ذاته، وتضيء تجربتــه الدرامية في فن المقامة، وتعمل على عملية تعميق مساحة تجربته الفكرية والجمالية.

ومــن المؤكّد أنَّ الكاتب قد اعتكف بعمق على قراءة فن المقامة وتتبعها عبر عصورها، واســتفاد من ثرائها، والكاتب يدرك تمامًا أنَّ كتابة النص المقامي يمتلك صعوبة ما، استطاع أن يحلق فوقها بما يمتلك من خزين ثقافي عميق، ويســتحدث فضاءً جديدًا، أنتج خلاله مقامات بنصوص متمردة، كشــفت عن وعي عميق في تشــكيل المقامة العصرية فنيًّا وفكريًّا.

* أكاديمي وباحث أردني

أرى أنَّ الرغبة الأكيــدة لدى أي باحث أن يقف على الفنــون العصرية التي تمتح من ماضيها الزاخر بفنونه التراثية. والمقام العصري المبدع هنا بجماليات براعــة السرد، وتوظيف تقنياته بوهجٍ جديدٍ يتمثّل في مقامــات نايــف النوايســة، المنســجمة الأفكار والصــور والعواطــف، ذات الرؤى التــي لا تلمس تنافــرًا بينها، فقــد طوّعها الكاتــب تطويعًا عجيبًا، رغم ما أودع في ثناياها مقطوعات من الشعر، جمع بينهما من خلال استخدام أساليب وتقنيات مقنعة لخلــق عمل أدبي فريد تمثــل في مقاماته، مؤمنًا أنَّ الشعر والنثر هما أدب في حقيقته، جيء به لغايات متعــددة، كالأخبار، والتوثيــق، والتواصل، والإقناع، والحث، والتأثير، والشــعور بالجمال والمتعة الفنية العاليــة، وقد طوّع الكاتــب بتمكنه ومهاراته هذه الأغــراض التي مــن أجلها جيء بالشــعر في النص المقامي النثري، ونحن هنا لسنا أمام مسألة المنافسة والتمايز بين الشــعر والنثر، وقد تُركت هذه القضية بأوســع أبوابها للجاحظ التي ناقشها في كتابه البيان والتبيين.

لقد أورد الكاتب الشعر في النص المقامي منسجمًا في علاقة تكاملية، وليســت تنافســية، فحين يتوقد النثر في العواطف يميل إلى الشــعر في اســتخدامات خاصــة، يمكننا أن نطلع على شــواهد كثيرة في ذلك مثل: " وصرخ بملء فيه: كفــاك يا صديق. النصّات امتلأ بالمدينة حتى ذهبت به الظنون أنَّه لا يستطيع الفكاك منها.. أو الابتعاد عنها.. فجمّل نفسك والذي فوق التراب تراب. وأنشد:

"فلم أر غــير أحــلام تلاشــــت
هــبــــاء في متــــــاهات الطــريق
وما طالــــعت فيــه ســوى بقايــا
حــكــايات تــلوب بــــلا طريــق"

وفيما يقول الــراوي ممرور بن مسرور في مقامة الجرادة: " فأطلق النصات بن لقلاق الأميرة، وغادرت أسراب الجــراد الديــرة، ولبــس كمامتــه وكفوفه، وفــيروس الكورونا يطــارده ولا يرحم ظروفه، وعاد بعربته إلى أزقة المدينة، وهو ينشد للفقراء قصائده الحزينة:

"ولا عيب إلا عيبُ من يملك الغنــى
ويمنع أهل الفقر فضل ثرائــــــه
عجبت لعيــب العائبــين فقيرهــم
بأمر قضــــاه ربه مــن سمائــــه
وتركــِهِمُ عــيب الغنــي بــبخله
ولــؤم مســــاعيه وسوء بلائــه
وأعــجب مــنــه المادحـون أخًا
الغني وليس غناه فيهم بغنائــــه"

وفيما يبــدو أنَّ الكاتب كان مدركًا وهو يلجأ إلى الشــعر في مقاماته، أنَّ الشــعر داخل السرد النثري يؤدي مجموعة مــن الوظائف، من أهمها الوظيفة

السردية، فتكون مهمة الفقرة الشعرية نقل بعض الأحداث، أو تقديمها بطريقة معينة، ومن أبرز النماذج التي حضرت فيها هذه الوظيفة بوضوح ما جاء في [المقامة الجنوبية] التي قدّم فيها المؤلف شخصية مركزية سمّاها " عبد الله " عرض جانبًا من أخبارها الشخصية واستعان بالشعر؛ لتكثيف الأحداث وتسريعها، أو زيادة تأثيرها وفق السياق الذي وردت فيه، فقال: " وإلى معراجه يمضي جعفر، ويأتي عبد الله بعد تلكؤ، وعلى لسانه: بيان الموت.

"يا نفس إن لم تقتلي تموتي
هذا زمام الموت قد صليت"

ويلحق عبد الله قافلة الصعود العلوي.

نلمس في عمق النص المقامي النثري للكاتب نشوةً وحالةً شعورية خاصة، احتضنت في سياقاتها تجربة فريدة خاصة، كانت نتاجًا من كفايات الكاتب ونظرته العميقة في توظيف الكثير من تقنيات السرد المتعددة ومنها التناص القائم على القناع، ففي نصوص المقامة بعامة نلحظ الأديب وقد كسى النصوص بمفردات وجُمَل ذات جودة عالية، بحيث أكسب لغة النص دلالات تتواشج مع القناع، الذي يسهم في فض مغاليق نصوص المقامات، وفك الشيفرات والرموز، فلغة الكاتب تُعدُّ مرآةً للنسيج النصي المقامي، الذي يعكس المضمون ويكثّف الدلالة، ويشيد البنية. إنَّ الوقوف على عنوان كل مقالة وقفة متأنية أمرٌ يكاد أن يكون مهمًّا للمتلقي المهتم، لذا يُعدُّ عنوان كل مقامة من مقامات الكاتب نواةً متحركة يدور حولها نسيجُ النص، وعليه تأتي مهمة المتلقي لنصوص المقامة في الوقوف المتأني لعناوينها، ففهم المقامة لا يمكن أن يتم إلا إذا كان الولوج إليها من المدخل اللائق ألا وهو عنوانها.

لقد سعى الكاتب الأديب في إبداع نصوص مقاماته لتحديث تقاناته النثرية، وإنجاز نصوصه النثرية المتمثلة في مقاماته، القائمة على المغايرة، وهجر المألوف، والمباشرة، والتقريرية، والبحث عن التشكيلات السردية ذات الطبيعة الدرامية، فوجد في القناع معادلاً سرديًا زاخرًا وممتلئًا يمكن توظيفه في نصوص سرده المقامي الفني.

فمقاربات الكاتب النوايسة تسعى في محاولاتها الجادة إلى الوقوف على آليات اشتغاله في تقنيات السرد للنص المقامي، وما حقّقه فيها من سمات إبداعية، وابتكارات لرموز شخصياته المنتقاة في فن المقامة، واهتماماته بالدلالات المتنوعة لشخصياته المستدعاة للتقنع، أو بمحاولاته لجذب القارئ ببنيته للدلالات المتشعبة في المقامات، نتيجة لغنى نصوصه التي تفيض بجاذبية الدهشة، التي يحاورها بتوشيحه الشخصية المستدعاة، وبلباس غير لباسها، مما يجعل تقانة القناع مقنعة.

لقــد بات واضحًا أنَّ مؤثــرات المثاقفة الحضارية بلغــت حدًّا بعيــدًا في تحديث مهمــة كاتب هذه المقامــات، لما يمتلك مــن ثقافة يشــهد عليها هذا النتاج، تلــك الثقافة التي أكســبته عناصر مكتملة في سرده البنــائي لمقاماتــه، فقد وظــف القناع فيها بتقنيــة ثرية، بات فيها القناع لبوسًــا فكريًّا وذهنيًّا يمتح منه الأديب رؤى في مباني سردية، يشخص فيها الظاهر المادي للشــخصية بجوهــر نفسي، ويضفي على الشــخصية بعدًا جماليًّا ذا حضور شائق في بناء المقامة.

يدرك الكاتب أنَّ الشــخصية التي يســتلهمها في تقنية القناع شــخصية مهمّة، يســند إليها الحركات والأفعال والأقوال، لاحظ هذا من النصوص المقامية "دنا النصات من زنقة واقترب، ثم اقترب، وقدم إليها الأوراق، ثم قال: يا زنقة بنت زقاق..." لاحظ الحركة في " دنــا واقــترب " ولاحظ الفعــل في " وقدم إليها الأوراق " ولاحظ القول في " ثم قال:..." ، بحيث يثري النص المقامــي بالحياة القائمة على الحركة والأفعال والأقوال، وغالبًا ما يتمثل دور القناع في شخصية من الشخصيات كممرور بن مسرور مثلاً، أو النصّات، أو يتحدث الأديب بضمير المتكلم، لدرجة أنَّ المتلقي لا يســتطيع أن يميز بين الشخصية كقناع وبين الكاتب الحقيقــي، ومن هنا تكون قناعات الأديب وســيطًا دراميًّا بين الكاتب والشخصية المستدعاة التي يمثلها

القناع، فالتفاعل بين الكاتب وشخصياته المستدعاة التي يمثلها القناع تضفي على النص دلالات جديدة.

وحــين يســتدعي الكاتــب رموزه الشــخصية في المقامة، يحاول أن يجد لها الضمير السردي المناسب، بعــد أن يتّخذ لنفســه موقعًا بعيدًا عــن قناعه، في حــين يحرص على هيمنــة رؤاه الخاصــة في توجيه الحوار خصوصًا، وفعل التقنّع عمومًا، لاحظ الضمير الــسردي لدى الكاتــب: " لقيت النصّــات، لائذًا في إحدى الزوايا صامتًا، وتدرع بعربته.. من يراه يظنه ميتًا، وهو كالصل ناصتًا. دنوت فكنت منه بحيث لا يراني، فضببت أنفاسي وربطت لساني..." هذه تقنية بضمــير المتحدث، لاحظ ضمير الغائب للشــخصية في المقامــة "تواصل معي ممــرور بن مسرور على [

الواتس]، وقال أنا قادم إليك..."

يبــدو أنَّنا أمــام فيض من الإشراقــات الإبداعيّة، نلحــظ فيهــا فضاءيــن، الأول يمكننــا أن نحــصره بالشــخص المبــدع للنــص، والفضاء الثــاني يتعلق بالشــخصية المســتدعاة، وهذا ما نلمســه في هذه المقامــات، يخالــط هذين الفضاءين تجــاذب تارة ونفور أخرى، التي من شأنها أن تحيل الذات الكاتبة إلى ذات متقمصة لدور الشخصية وسماتها.

أولى الكاتب المقومات الدرامية في السرد المقامي، من رســم للحدث المثير، وإظهار الــصراع، والتعبير بالحوار، الذي يعمل على تصعيد الأحداث، وكشف جوانب الشــخصيات بأبعادهــا المختلفة، وتصوير الشخصيات يكشف كل جوانبها، وقد أعني في هذه الدراسة بأنَّ المقومات تعني شيئًا آخر، وهو حيوية هذه المقامات.

لا شــكَّ أنَّ بين القصة القصيرة والمقامة من أوجه تشــابه واختلاف، فكلاهــما من فنــون النثر الأدبي ويعتمــد كل منهما على الــسرد القصصي، والكاتب مبــدع أيّمــا إبــداع في سرد القصص القصــيرة، وله فيهــا باعٌ طويلٌ، فقد اســتفاد من مهاراته في السرد القصصي للسرد الفني في مجال المقامة، مع اختلاف كل منهــما في الطول والأســلوب والبنــاء، والمقامة تحتاج إلى جهد وقدرات فائقة تتمثل في البلاغة، من إيجاز وإكثار من المحســنات اللفظية، التي أجادها الكاتب كمتطلب رئيس يتكئ عليه فنُّ المقامة.

أمَّا عن اللغة في البناء المقامي، فيصادفنا السجع وهــو توافق فواصــل الجمل (نهايــات الجمل) في الحــرف الأخــير أو في حروف متقاربة، ويســتخدم في النــثر لإضفــاء موســيقى وإيقاع عــلى الكلام في المقامات، والســجع هو أحدُ المحســنات البديعية التي يكثر استخدامها، ويُعدُّ سمةً مميزةً لهذا النوع الأدبي.

ومن نماذج الســجع النثري الجميــل التي يورده الكاتــب في مقاماته: " يرى البــترا تناغيها عفرا..." جئتك يا زنقة مغلوبا، لقد أدمنت الهروبا" والأمثلة على ذلك كثيرة.

وأخيرًا؛ تُعدُّ كتابة المقامة كتابة عسيرة، لا حضور لها في الكتابات العصرية إلا النزر اليســير، لما يتمتع بــه هذا الفــن المقامي من صعوبــة تتعلق بمعايير ذات مســتوى عال، كالتلاعب بالألفاظ، واستخدام المحسنات البديعية والســجع، بالإضافة إلى القدرة على تصوير شــخصيات المقامة بأبعاد متعددة، لقد شقَّ الأديبُ الكاتبُ نايف النوايسة هذه الصعوبات بمــا يمتلكه من خزين لغوي ثــر، وقدرة فائقة على الــسرد المقامــي بجمالياته وعمق أفــكاره، فكانت هذه المقامات البديعة بنشوتها وحسن اكتمالها.

الكاتب هيثم بردى

(هيثم بردى) البحثُ عن الذات في أدب الفتيان

د. خليل شكري هياس*

المدخل:

لا شكَّ أنَّ تجسيدَ الذات والبحث عن كينونتِها في النصِّ الإبداعي أياً كانَ شكلُه وجنسُه، ظلَّ ميداناً رحباً لتغلغلات الذواتِ المؤلِفةِ في عالم الإبداع الرحبِ، بوصفه أرضاً خصبةً لبذرِ تجلياتِ الروحِ على نحو يخترقُ المألوفَ والسائدَ ليعانقَ الجوهرَ ويستطعمَ الحقيقةَ الممزوجةَ بروحِ الفنِ. وهو في زاويةٍ أخرى بحثٌ عن هُويةٍ إبداعيةٍ تتشكلُ عبر الغوصِ في هذا العالمِ بحثاً عن انتماءٍ أصيلٍ لا شكليٍّ، تتركُ معه الذاتُ المبدعةُ بصماتِها الخاصةَ التي تعكسُ نوعاً من الفرادةِ الإبداعيةِ على صعيدِ المعالجةِ التشكيليةِ للنصِّ، وعلى صعيدِ الجوهرِ الثيميِّ.

* أكاديمي وناقد عراقي

هيثم بهنام بردى واحدٌ من المبدعين الذينَ استطاعوا أن يشقوا لهم طريقاً في حقلِ الإبداع السردي، إذ تمكَّن وعلى نحو لا يقبلَ الشكَّ من تشكيلِ أكثرِ من هُويةٍ إبداعيةٍ سرديةٍ، فهو اسمٌ معروفٌ في القصة القصيرة، والقصة القصيرة جداً، وفي الروايةِ، وفي الأدبِ المكتوبِ للأطفالِ تارة، وللفتيانِ تارة أخرى، وله في هذا المجال: (الحكيمة والصياد/ مسرحية، العشبة/ مسرحية، مع الجاحظ على بساط الريح/ سيرة قصصية للفتيان، وقناديل جدي، وسكاكر جدي، وهدايا جدي) في محاولةٍ منه كما أشرتُ آنفاً إلى رسمِ هُويةٍ جديدةٍ في مجالِ الكتابةِ السرديةِ، تُضافُ إلى هُوياتِه المجّسدةِ للكتابةِ السرديةِ في القصةِ القصيرةِ، والقصةِ القصيرةِ جداً، وفي الروايةِ، والروايةِ القصيرةِ، ولعلَّ أهمَّ بصمةٍ تحاولُ أن تتركَها الذاتُ المبدعةُ هنا في حقلِ أدبِ الفتيانِ هي جرُهَا إلى عالمِ السيرةِ بشقيهِ الغيريِّ ممثلاً بـ(مع الجاحظ على بساط الريح)، والذاتي ممثلاً بـ (قناديل جدي) و (سكاكر جدي) و (هدايا جدي)، وهذا عملٌ تجريديٌّ مهمٌ تنحتُه الذاتُ لتكوّنَ هُويتَها في هذا المجالِ، لأنَّ مثلَ هذا الفعلِ يعني الدخولَ في عالمِ المزاوجةِ بين فنينِ قوليينِ هما قَصصُ الفتيان، والسيرةُ الأدبية، وهذا يعني فيما يعنيه نوعٌ من التلاقحِ بين تقاناتِ كلا من الفنين، ومن ثمَّ الخروجُ بنوعين سرديين جديدين هما: القصة السيرغيرية للفتيان، والقصة السيرذاتية للفتيان، ولكل منهما مجاله الاشتغالي في الحقل الإبداعي.

المجموعات القصصية الثلاث للفتيان، يشتغلُ مؤلفُها هيثم بهنام بردى بحسٍ سرديٍّ عالٍ وبتمكّنٍ كبيرٍ من أسرارِ الكتابةِ لهذهِ الفئةِ العمريةِ الحرجةِ؛ التي تتطلبُ سماتٍ فنيةً وموضوعيةً خاصةً تختلفُ عن أدبِ الطفلِ بقدرِ ما تختلفُ عن أدبِ الكبارِ؛ من حيثُ اللغة، والأسلوب، والخيال، وطبيعة الموضوعِ، وانتقاء الحدثِ، والشخصيات، وطريقة تناولِ كل ذلك سرديّاً. لا شكَّ في أنَّ الكتابةَ الإبداعيةَ للفتيان تحوي في طبقاتِها النصيةِ خيطاً توجيهيّاً يحاولُ من خلالِهِ المبدعُ تغذيةَ الخزينِ المعرفيِّ والثقافيِّ للمتلقي/ الفتى والفتاة؛ كي يتحوّلَ في نهايةِ الأمرِ إلى سلوكٍ حياتيٍّ، كما لا تغفلُ طبقاتُها النصيةُ الجانبَ الفنيَّ والذوقي في القراءةِ الذي يجبُ أن يخفيَ ويواريَ الخيطَ التوجيهي في جنباتِه، كي لا يبدو النصُ درساً مكشوفاً في الأخلاقِ.

عتبةُ العنوان

المؤشرُ القرائيُّ الأولُ الذي يلفتُ نظرَ القراءةِ نحوه هو العنوانُ بكلِّ ما يحملُهُ من توجيهٍ، وإغراءٍ للقارئ وإثارته، بل حتى استفزازِه بما يثيرُهُ من أسئلةٍ على الصعيدين البصري والقرائي، بوصفِهِ بنيةً قائمةً في ذاتِها تخضعُ في تحليلها لقانون العلاقاتِ الداخلية؛[1] وقيادةٍ قرائيةٍ بين ثنايا النصِ من جهةٍ ثانية، فهو من وجهةِ نظرِ (السيميوطيقا) يعدُّ مفتاحاً رئيساً " يتسلحُ به المحللُ للولوجِ إلى أغوارِ النصِّ العميقةِ، قصد استنطاقِهِ وتأويلِهِ، كما أنّه يستطيعُ أن يقومَ بتفكيكِ النصِّ من أجلِ تركيبِه، وهو مفتاحٌ تقنيٌّ يجسُّ به السيميولوجي نبضَ النصِّ، وتجاعيدِهِ، وترساباتِهِ البنيويةِ، وتضاريسِهِ التركيبيةِ، على المستويين: الدلالي والرمزي"،[2] ولعلَّ الموجّه القرائيَّ

الأولَ والأكثرَ فاعليــةً في العنوانِ ينبثقُ من المفرداتِ الأولى للعناويــنِ الثلاثةِ (قناديل، ســكاكر، وهدايا) التي تشــتغلُ دلاليــاً بمعيةِ المفردةِ الثانيةِ المشــتركةِ في العناويــنِ الثــلاث (جــدي) في فضاءِ هــذه الفئةِ العمريةِ المولعةِ بكشفِ كنهِ الأشياءِ، والتواقةِ إلى كلِّ جديدٍ من جهة، والغائــرةِ في ملذاتِ الحياةِ من لهوٍ ولعبٍ وتلذذٍ بما يتلقى، فالقنديل مثلًا جاءت حاملةً لدلالةِ الإضاءةِ التي تقودُ إلى مدلولاتٍ تنويريةٍ تزيحُ الغموضَ وتكشــفُ عن المجهولِ، وتقــودُ إلى البيانِ والإيضــاحِ، من أجلِ الوصولِ في النهايةِ إلى برِّ الأمانِ؛ والســكاكر لهذه الفئةِ العمريةِ تأخذُ هنا بعداً دلالياً رمزيّاً تتحولُ معه الســكاكرُ إلى قصصٍ فتيانيةٍ تتلذذُ الفتيةُ بســماعِهَا من الجــدِّ، ولا تبتعدُ مفردةُ الهدايا عن أختِها السكاكر في بعدِها الرمزي لتأتي معبرةً عن هــذه القصــصِ الفتيانيةِ، فضلًا عــن بعدِها الترقبي والإغرائي، ثم تأتي المفردةُ الثانيةُ "جدي" لتدعمَ بقوةٍ كبيرةٍ هــذه التوجهَات الدلاليةِ الدائرةِ في فضاءِ هذه الفئةِ العمرية، ولتجعلَها أكثرَ خصوصيةً بعد اقترانِها بيــاء المتكلمِ على نحو لا تخرجها مــن دائرةِ العائلةِ الواحــدةِ، وفي ذلك إشــارةٌ واضحــةٌ إلى أنَّ العناوينَ الثلاثةَ تشــتغلُ في فضاءِ السيرةِ الذاتيةِ التي ستتضحُ أكثرَ مع العقــدِ القرائِي الذي يبرمُــه هيثم بردى مع قُرَّائه ومع قانــونِ التطابقِ بين الأنــواتِ الثلاث (أنا المؤلف وأنا السارد وأنا الشخصية المركزية).

تقاناتُ السردِ السيرذاتي

إنَّ من أهمِّ الميــزاتِ التي تتميز بها نصوصُ هذه المجموعــة، أنَّها تنبعُ من فلســفةِ الواقــعِ، وعاداتهِ، وتقاليدهِ؛ من خلالِ محاكاتِهَا الواقعِ السيرذاتي للذاتِ المؤلفــةِ التي تحضرُ فيها بمعيةِ بعضِ أفــرادِ عائلتِهِ، لتســجلَ بذلك نوعــاً أدبياً جديداً يمــازجُ بينَ القصةِ الفتيانيــةِ بــكلِّ محمولاتِهَــا وآلياتِها النوعيــةِ؛ وبينَ الســيرةِ الذاتيةِ التي تُعدُّ نوعاً سيريّاً خاصاً ينهلُ من زهــرةِ الذاتِ، وتحملُ في طياتِهَا خصوصياتِهَا التقانيةِ المتمثلةِ في العقدِ القرائيِّ الموقعِ بينَ المؤلفِ، والمتلقي، على أنَّ النصوصَ تنتمي إلى الحياةِ الخاصةِ بالمؤلفِ، والمســمّى بـ "الميثاقِ السيرذاتيِّ"[3]، والمتجلّي -هنا في النصوصِ- بحضــورِ هيثم بهنام بردى بذاتِهِ وتوقيعِهِ الشــخصيِّ: **"ارفعْ الورقَ .. وألقِ القلمَ"**[4]، وبحضورِ جــدِّهِ: **"الطمعُ يا أبو بهنام، الطمع"**[5]؛ وهذا الميثاقُ القرائيُّ الحيُّ يقودُنا إلى تقانةٍ سير ذاتيةٍ أخرى تتمثلُ بالتطابــق بينَ "أنــا المؤلف"/ "هيثــم" الكائنِ الحيِّ المتواجدِ خارجَ النصِ، على لوحةِ الغلافِ، وأنا "هيثم" الشخصية الرئيســة الكائنة في النصوصِ، وأنا "هيثم" الســارد الذي يقودُ دفةَ السردِ؛ وهذا التوجهُ الســير ذاتيُّ جاءَ ليجعلَ النصَّ أكثرَ إغراءً بالقراءةِ، لأنَّنا نحنُ "معشرُ القراءِ" مجبولونَ دائماً بحبِ الفضولِ في كشف ذواتِ الآخرين، وكذلك أكــثرَ قرباً من الذاتِ القارئةِ التي غالباً ما تــرى ذاتَها في ذوات الآخرين؛ والمؤلفُ في هذه المجموعةِ إنَّما يكــرّسُ ما فعله في مجموعتِهِ القصصيةِ الفتيانيةِ السابقةِ "مع الجاحظ على بساط الريــح" التي اقتربَ فيها كثيراً من الســيرةِ القصصية الذاتيــةِ، إلا أنَّه هنا في المجاميــع الثلاث قيد الدرس دعمَها بالميثاقِ الســيرذاتي ليعلنَ صراحةً انتماءها إلى هذا النوعِ الأدبيِّ الهجينِ من القصة الفتيانيةِ والسيرةِ الذاتيةِ.

يتجسّــد هذا الميثاقُ الســيرذاتي المباشر في سكاكر جدي منذ عتبة الاستهلال في قصة (الأحدب والأرملة العجــوز) من خــلال الحوار الدائر بــين هيثم بهنام الكهل وبين هيثم بهنام الصبي الذي يغدو حوارًا بين جيلين الجيل الحالي والجيل الماضي:

" هيثم بهنام بــردى، أيّها الكهل المخرف، اذهب إلى عاملك وقناعاتك، ودعني أُكمل كتابة قصتي.

وحين عاين الغضــب في عيني هيثم المراهق، مدَّ يده في حركة تهدئة وقال:

- حسناً... حسناً... هدئ من روعك.

وبعد فترة صمت قال:

- أعــرض عليك اتفاقًا ورغبــة مني في إنهاء هذا النقاش.

قلتُ:

- ما هو؟

قال وهو ينظر في عينيّ:

- هو أشــبه بلعبة، أنت تسرد القصة بأســلوبك، ثم...

صمت، وهتفتُ به.

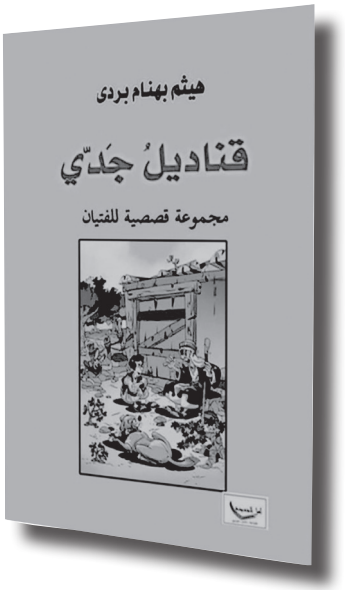
- ثم ماذا؟

أخرج مظروفًــا أبيض من جيب ســترته الجانبي وناولني إيّاه.

- بعد أن تنهي قصتك، أرجو أن تقرأ على أولادنا وأحفادنا القصة نفسها كما دونتها أنا.

وقبــل أن تصدر عني أية رد فعــل، كان الطريق يسّلم جسده الكهل المتعب إلى عمق الغابة ويغيب عن ناظريّ"[6].

لا شكَّ أنَّ مثل هذا التصريح بالاسم يدفع بالقارئ



إلى اســتحضار المؤلف في النص تمهيــداً لقراءة النص قراءة رابطة بين الداخل – نصي الذي اشتغلت عليها المناهج والنظريــات النصية التــي عزلت النص عن المؤلف؛ وبــين الخارج – نصي الذي اشــتغلت عليها المناهج الســياقية التي درســت المؤلف والنص معاً، وهــذه ميزة حصريــة للنصوص الســيرذاتية التي لا يستطيع القارئ أن يدرسها من دون هذا الربط القرائي بين الداخــل والخارج، لأنَّ من شروط دراســة النص الســيرذاتي هو تحقيق التطابق بــين الأنوات الثلاث (أنا المؤلف، وأنا الســاردة الآخــذة على عاتقها سرد النص، وأنا الشخصية المركزية التي تسكن النص). وفي النص المستشــهد به هنا يحضر هيثم السارد بصورة الكهــل الذي يسرد لنا النص، كما يحضر هيثم الطفل بوصفه الشخصية المركزية التي تفعل فعلها في النص والمنشطرة عبر تقانة الحوار المرآتي عن هيثم الكهل/ الســارد للنص، وهما يمثلان شــخصية هيثم المؤلف الحاضر في لوحة الغلاف الذي إليه يُنســب كل ما في هذه المجموعة القصصية.

ومثل هذا الحضور السـيرذاتي نجده في مجموعة (هدايا جدي) التي نرصد فيها أيضاً ميثاقاً صريحاً:

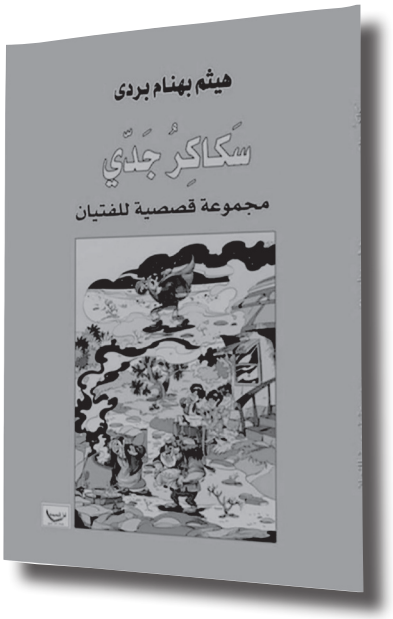
" يقطع فجأةً حديثه وينظر صوبي ويهمس وهو يشير بعينيه نحو شـقيقتي نادية التي أخذتها سِنة النوم، ويهمس بحنان:

- خذها إلى الفراش.

فأعمد إلى حمـل الصغيرة نادية وأذهب بها نحو سـطح دارتنا الخرسـانية المجاورة لكوخه، وهكذا بعد كل فصل من الحكاية يتكرّر المشهدُ نفسه حتى ينجلي الموقف في النهاية بحكواتي واحد هو جرجيس بردى وسـامعه واحد هو هيثم حفيده، ويفهم من نظـراتي بأنَّني أريد أن أسرد لـه الحكاية من جديد فيفعل بسرور....

وصحوت على كركرات رعد الجذلى تشـاركه نادية في صخبـه، وهما ينظـران إلى جرجيس بردى مصغر وعندمـا أنجـح في كبح جماح صخبهما خشـية من استيقاظ الجد..."[7].

في هذا المقطع يحضر شخص هيثم باسمه الصريح وتحضر معه أخته نادية وأخوه رعد فضلًا عن حضور جده جرجيس وكلٌّ باسمه الصريح، وفي ذلك تجسيد واضح لقوة الميثاق السيرذاتي التي تُستَمد من حضور العائلة في فضاء من الحميمية السردية التي يرسـمها السـارد هيثم بـردى وهو يرصد هـذا الجو العائلي الحميم بامتياز، الذي يذكرنا جميعاً بذكرياتنا العائلية في بيـت الطفولـة بحضور الأبوين والجـد والإخوة، فهيثم هنا يتولّى السرد بإطاره الخارجي مهيئاً الأجواء للمتلقي لاسـتقبال السرد القصصي للجد وهو يلقي القصة على مسامع الحفيد هيثم.



السردُ القصصيُّ الفتيانيّ

أمَّا عـلى صعيدِ الـسردِ القصصيِّ الفتيـانيِّ، فنجدُ حضوراً لافتاً للغةِ التي جاءتْ بأسـلوبٍ سهلٍ ممتعٍ، وممتنعٍ، ومناسـبٍ لطبيعةِ السردِ الجاري على وتيرةٍ تصاعديةٍ، تبدأ بمقدمةٍ تمهيديةٍ سير ذاتيةٍ تهيئُ القارئَ ذهناً، وعاطفةً، وفكراً، لما سـيأتي في الحكايةِ/ المغزى، التي يتولّى الجدُّ سردَهَا، التي تكونُ مستقاةً من واقعٍ بيئيٍّ محليٍّ تفوحُ منها رائحةُ التراثِ الشعبيِّ، وانتهاءً بخاتمـةٍ توعويةٍ تهذيبيةٍ، تأتي في الغالبِ على لسـانِ الساردِ الذاتيِّ بعد أن يعيدَ زمامَ السردِ من جدِّهِ. هذه الطريقـةُ السرديةُ تُعرفُ بطريقـةِ السردِ التضميني التي تحوي في طياتِهَـا قصتينِ على هيئةِ قصةٍ داخلَ قصة، القصةُ الرئيسـةُ تتولى سردَهَـا الذاتُ المؤلفةُ، والثانيةُ التضمينيةُ يتولى سردَهَا الجدُّ، في مسعى من الذاتِ المؤلفةِ دغدغةَ مشاعرِ القارئِ/ الفتى المجبولِ منذُ الصغرْ على حكاياتِ الجدِّ، والجدةِ، والأمِّ والأبِ، التي تشكّلُ عالماً ثرّاً في طبقاتِ مخيلتِهِ، وهذه واحدةٌ

من الوسائلِ التي يلجأُ إليها كتابُ القصةِ للطفلِ أو الفئاتِ العمريةِ المقاربةِ لها.

وتتمظهرُ اللغةُ الفتيانيةُ على نحوٍ واضحٍ في الحوارِ الذي نراهُ حاضراً في القصصِ الثلاثة منها على سبيل المثال:

"في دار جدي الواسعة الجميلة المسوّرة بأشجار الزيتون والبرتقال والفستق؛ وأمام كوخه الطيني القديم الذي أصرَّ على البقاء فيه، رغم الدار الجديدة التي شيّدها أبي، وإلحاحه على جدّي بالسكن فيه، ولكن جدي هتف به موبخاً وكفه تؤشر على محتويات الكوخ.

- هذا التخت الخشبي، وتلك "الصندقجة"، وذلك "الميز" المزدهي بدلال القهوة العامرة دوماً، وتلك الشمس المتسللة عبر كوة السقف بهيئة حزمة ضوئية تتشكّل في داخلها ذرات الغبار الناعمة، لن أبدله بقصر الأستانة.

وبعد قليل قال بحزم:

- لا تكرّر هذا الطلب مرةً أخرى.

وفي الدكة الطينية التي يترفق جدّي بها عند جلوسه عليها، وهو ينظر إلى أوراقي المفروشة في حضني، سألني:

- ما هذه الأوراق؟ إنَّها ليست كتباً مدرسية.

- أجل جدي

- ماذا تفعل بها إذن؟

ومن خلال ضحكة مسموعة مشرقة همستُ:

- لكي أدوّن بها الحكاية

- أية حكاية؟

- حكاية كل يوم

قال بحكمة:

- الأوراق قد تتلف أو تتمزق أو تضيع، وهذا الأمر لا ينفع، عليك أن تحفظ الحكايات في رأسك"[8]

هذا الحوارُ يحقّق اتصاله المرجو على الصعيدِ الفرديِّ، من خلال مطابقةِ اللغةِ، والأسلوبِ لطبيعةِ المخاطِبِ والمخاطَبِ داخل النص؛ وعلى الصعيدِ الجماعيِّ من خلال البيئةِ والمجتمعِ التي بزغَ منها هذا الحوارُ، وفي النهايةِ في طبيعةِ المتلقي الموجّهِ له الخطاب؛ مع احتفاظِهِ بعنصرِ التلقائيةِ الذي لا بدَّ من توافرِهِ في الحوارِ الفتيانيِّ المختلفِ عن الحوارِ للكبارِ الذي يقومُ على القصدياتِ العاليةِ المنزويةِ في الأساليبِ الانزياحيةِ، واللغةِ العاليةِ المائلةِ إلى الغموضِ والتواري عن القراءةِ السهلةِ الواضحةِ أحياناً حسبَ الشخصياتِ المتحاورةِ؛ ليغدو في النهايةِ حواراً مقنعاً تتوافرُ فيه الدقةُ، والوضوحُ، والبساطةُ البعيدةُ عن السطحيةِ، واللغةُ الثرثارة؛ كما يحضرُ

في النصــوصِ القاموسُ الوجدانيُّ للغةِ التي تتجلّى في اللغــةِ الحميمةِ بين الجدِّ والأولادِ على طولِ مســارِ القصصِ الثلاث، وهــو منحى آخرَ من مناحي النصِّ الفتيــانيِّ الــذي يضــمُّ في طياتِهِ دروســاً في الأخلاقِ والتربيــةِ؛ والمؤلفُ في كلِّ ما تقدمَ لا يحيدُ عن اللغة الفصحى، مؤمناً أنَّ الأصالةَ تبدأُ باللغةِ، ولا بديلَ لنا إلاّ أنْ نرعى هذه اللغةَ على لسانِ أولادِنا وبناتِنا، كي لا ينشــأَ لدينا جيلٌ معاقٌ لا يفقَهُ من لغتهِ شيئاً، ولا يقدرُ على التعبير عما يتلجلجُ في داخلهِ من مشــاعرَ وأفكارٍ بلغةٍ واضحةٍ وصحيحةٍ ومشتركةٍ بين الجميع.

وتحضرُ الحكايةُ الشــعبيةُ بوصفِها عنــصراً بارزاً ومؤثــراً في الــسردِ الفتيــانيِّ؛ نظــراً لمــا تحمله من موجهــاتٍ إصلاحيةٍ وتقويميةٍ، ومــا تحمله من نقدٍ مجتمعيٍّ للظواهرِ السلبيةِ، يكشــفُها ويضعُها أمامَ القارئِ، من أجلِ الوصولِ إلى العبرةِ الرادعةِ، والإقناعِ بحقيقةِ الواقعِ المؤلمِ؛ وقد جاءَتْ بأســلوبٍ بســيطٍ ســعى فيه المؤلفُ نحو الوصول إلى الهدفِ المرجو، وهو التأكيدُ على الســمةِ الخلقيةِ للإنســانِ، وسعيِهِ الدؤوبِ للوصــولِ إلى الحقيقةِ المقنعــةِ التي يمكنُ معها تغيير السلوكِ المِعوَجِّ عندَ الشخصياتِ المنحرفةِ عــمّا هو صائــبٌ في الحياة؛ إذ نــرى ذلك واضحاً في المتونِ القصصيةِ الثلاثةِ التي تكشــفُ عن ساردينِ: هما الحفيد، والجد، الأولُ: يتولّى سردَ القصةِ الرئيسةِ، والثاني: يتولّى سردَ الحكايةِ الشــعبيةِ التي تأتي بمثابةِ قنديلٍ من القناديلِ الحاضرةِ في العنوان الرئيس؛ من ذلك ما جاء في قصة النجّار الذي اســتطاع أن يصلح بين الأخويــن بذكائه في بناء جــسر واصل بين بيتي الأخوين من خلال نحت صورة الأب بالخشب، وهو واقفٌ على الجسر:

" بدت عيون الجمع المحتشــد أســوارًا تســجن ذاتي هذيــن الأخوين الغرّين، اللذين وقفا جامدين كحجرين، أو كتمثالين، يحاولان وقد صعقهما الجسر وتمثــالا الأب بنســختيه اللذين يحــاولان احتضان الآخر، وبقيا وقتًا ظناه دهورًا، ثم ... ثم ... مشــيا، كلٌّ من جانبه فوق الجسر، وحين وصلا إلى منتصفه، في المسافة المحصورة بين أذرع التمثالين وقفا وتقابلا وصارا ينظران لبعضهما ولعيني التمثالين الذي أحسّا بأنَّ البؤبؤين في عيون التمثالين تغســلان روحيهما من الحقد والكراهية، وأنَّهما يتطهران ويصيران مثل طفلــين طاهرين، ثم ركضا والتحما في عناق محموم تحيط بهما الأذرع الأربعة للتمثالين"[9]

الهوامش والإحالات

(1) نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ط 3، 1987 :197.

(2) السيميوطيقا والعنونة، جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد 25، العدد3، لسنة 1997 ::96.

(3) السيرة الذاتية: الميثاق والتاريخ الأدبي، فيليب لوجون، ترجمة وتقديم: عمر الحلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994: 41.

(4) قناديل جدي، دار أمل الجديدة للطباعة والنشر والتوزيع، سورية- دمشق، ط1، 2017: 49.

(5) م. ن: 33.

(6) سكاكر جدي، دار أمل الجديدة للطباعة والنشر والتوزيع، سورية- دمشق، ط1، 2018: 16-15.

(7) هدايا جدي، دار أمل الجديدة للطباعة والنشر والتوزيع، سورية- دمشق، ط1، 2023: 43

(8) قناديل جدي: 48-47.

(9) م. ن: -40 42.

نحن والفكرُ النقديُّ

عز الدّين عناية*

لا تربــط الفكرَ النقــديَّ بالكائن البشري حاجةٌ عابرةٌ، وإنَّما هو عنصرٌ أصيلٌ من عناصر التفكير الســويّ لديه. فلا ينحصر دور هذا الفكر في التنديد بما قد يتهدّد الرصيد القِيَمي والجمالي من تآكلٍ، أو بما قد يعتري حياة البشر من زيف جرّاء تغوّل الأيديولوجيا والديماغوجيا، وإنَّما تأتي الحاجة إلى الحضور المســتدام للفكر النقــدي لأجل تعزيــز رصيد الناس المعرفي، والتوقّي من مخاطر فقــدان الكينونة، وهو ما قد يحدث جراء الإيقاع بالناس من حيث لا يعلمون.

يتعزّز ذلك الحضور للنقد بغرض دفع الناس صوب المســلك القويم في تقييم الأشــياء، وانتهاج ســبيل الرشــاد في تبنّي الخيارات الحرة. وبالتالي يبدو مفهوم الفكر النقدي، من هذا الجانب، مغرياً، وأداةً فعّالةً بحوزة المرء لفرز الغثّ من الســمين حين تختلط الثنايا، وتختلّ المقاييس. كون العملية النقدية تقف على نقيض الخيارات السلبية، وتؤسس لوجود متحرّر من شتى أوجه الاغتراب. لذا تلوح الفعلة النقدية، بصرف النظر عن دوافعها ونتائجها، مغامَرةً واعية وليســت مقامَرة يائســة، تهدف لاســتعادة الأصالة، وتأســيس الوجود الحق، والقطع مع السلبية.

* كاتب ومترجم تونسي

ومع هذه الحمولة الإيجابيــة التي ينطوي عليها الفكر النقدي، يظــلُّ في كثير من الأحيان مبهَمًا، تغشــاه ضبابية يعوزها التفصيل والتوضيح، وتفتقر إلى البيان والتبيين. ولو شئنا شرح تجليات الفكر النقدي في المعيش اليومي، وتقفّي آثاره المبــاشرة، لقلنا هو القدرة التي تتيح للمرء العيش في العالم وليس خارجه، والمشي ســويًّا على قدميه وليس مكبًّا على وجهه. إذ يشــكّل الفعــل النقدي المتــأتي من الوعي النقــدي نحتًا للكيــان، وإغناءً للذات قبــل أن يكون تتبُّعًا لعورات الآخرين وترصُّدًا لســقطاتهم أو تشــهيرًا بزلّاتهم. وبالتــالي الفكــر النقدي هــو إدراكٌ واعٍ قائم على التحليل والتقييم لأيّ طــرْح وأيّ عرْض، بغرض تبيّن حظوظ التلاؤم مع الواقعية. والأمر في هذا الجانب، يتعلق بآلة قياس تَقِي ضدّ الخديعة وسوء الفهم لذواتنا ولنظرائنا في العالم.

لكن ثمة أســئلة جوهرية على صلة بالموضوع على غرار: عــلامَ يقوم الفكر النقدي؟ وما هي مقوّماته؟ وهل هو آلة متعــددة الأوجه تناســب كل الوقائع والحــالات بما يعني القدرة التي بوســعها التعامل والتكيــف مع كل الظروف والأحوال؟

بادئ ذي بدء، نشير إلى أنّ اكتساب هذه المَلَكة يتضافر مع جملة مــن القدرات ينبغي بلوغها، عــلى غرار التجرد في الحكم والنباهة النقيض للاســتحمار. ومن ثَمَّ فإنّ الفكر النقــدي هــو أهلية يجــري تطويرها عــلى مراحل، وليس معطى مورَّثًا أو مكتَســبًا في الحين، كما أنَّه ليس معتقدًا أو خيــارًا يتبنّاه المرء ويركن إليه بدون مراجَعة أو إعادة نظر، كما قد يتصــوّر بعض الناس خطأً، وإنَّما هو ســياقٌ معرفيٌّ تصنعه عوامل تاريخية متداخلة وأوضاع اجتماعية حاضنة.

كان الفكــر النقــدي في مفهومه القديــم مجرّد مجافاة للســائد المجتمعي والاعتقاد الجمعي، مــن قِبل أفراد أَبَوا الانخــراط في الحشــد ومجــاراة المألوف. ويــأتي الإغريقي (كسينوفان دي كولوفان) (ق 6 ق. م) من الرواد في سلسلة العقــول النقدية التي وقفت ضد تجســيم الذات الإلهية. وقــد عبّر عن ذلك في قوله الشــهير: "يتصــور الناس الآلهة متولــدة كإيّاهــم، وتمتلك ألســنة، وتصدر عنهــا أصوات، وتميزها أبدان على شــاكلتهم... تَمَثَلوا آلهتهم على هيئتهم، الزنجي يراها فطســاء الأنوف والأشقر يراها شقراء الشعر وزرقاء العيون... حتى الخيول والثيران لو قُدّر لها أن تعرف الرســم لرسمت الآلهة في صور مماثلة لها، ولكانت لنا صور إلهية مضاهية لكل الأصنــاف الحيوانية". ولكن بعيدًا عن الطابع الســاخر لذلك الفكر النقدي مع (كسينوفان)، فقد كان الرجل على قناعة راســخة بوحدانية الألوهية، بوصفها محلّ الكمالات كافة.

تلك العملية النقدية لم تغب في تاريخنا القديم عنّا، وقد ورد صداها عبر جملة من المواقف في التراث العربي القديم. ولكن تلك العملية النقدية ما كانت تتمّ في تصوّر الجاهليّ ضمن إطار نســقيٍّ جدليٍّ، وإنّما في ظلّ نفور عفويّ لا وعي معــرفيّ. ولم يتطوّر الأمرُ إلى صياغة رؤى وجوديّةٍ ســياقية قائمة على أســس مغايِرة. نجــد ذلك في ما أورده الكلبي في "كتاب الأصنام" أنّ رجلاً من كنانة قَدِم إلى صنم سعد تبرّكًا وتقرّبًا، فــما راعه إلا أن نفرت إبله عند رؤية تلطّخ الصّنمِ بالدمــاء، فما كان منه إلّا أن رمى ربّه بحجر، وقال: لا بارك الله فيك إلهًا أَنفرْتَ عليّ إِبِلي وأنْشدَ:

"أَتيْنا إلى سعد لِيجمَع شملنا
فشتّتنا سعد فلا نحن من سعد
وهل سعد إلّا صخرة بتنوفة
من الأرض لا يدعو لِغيّ ولا رشد"

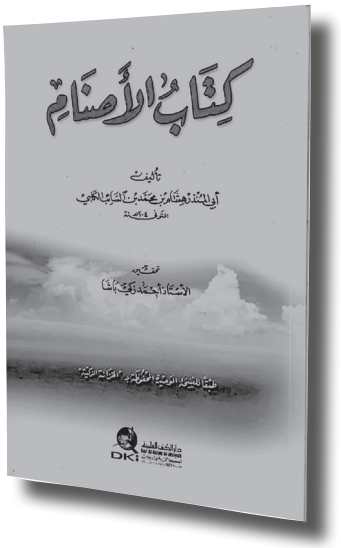
وبالمثل موقف ذلك الرجل الذي لفي الثعلبان قد تبوّل

على رأس صنمه فصدح قائلا:

"أربّ يبول الثعلبان برأسه
لقد ذلّ من بالت عليه الثعالب
فلو كان ربّا كان يمنع نفسه
فلا خير في ربّ نأتْه المطالب"

وبالتـالي ما بلغنا من لوامـع الوعي النقدي من الحقبة الجاهلية، سـواء مع مبغضي الوثنية أو مع أتباع الحنيفية، قـد دار حول رفض بعض الطقـوس انطلاقًا من تخمينات ذاتيّة، ولم يتحوّل الأمـر إلى تقليد رؤيويّ يطبع التصورات الجماعيـة. ومن ثَمَّ فالوعي النقدي ما كان مطلبًا جماعيًّا، لِـما يطبع حياة الحشـد من ركون للسـائد. ولو نظرنا إلى مسـتهلّ الحقبة الحديثة نـرى أنَّ الإنسـانوية قد مثّلت فكرًا ناقدًا للسـائد الكَنَسي، ولكن الإنسانوية التي أزهرت مـع (توماس مور، وإرازموس دي روتـردام، وخوان لويس فيفـاس، وجون كوليـت) لم تعمّر طويـلاً لترثها رؤى أكثر نضجًا.

وفي تاريخنـا الحديـث نعـرف أنَّ (كانـط) في ثلاثيته، "نقد العقل الخالص" و"نقـد العقل العملي" و"نقد ملكة الحكم"، قد أدرج النقد شرطًا ضمن سـياق صوابية الفعل، بوصف النقد أحد دعامات فلسفة التنوير؛ غير أنّ النقد مع تطور القراءة الماركسية للرأسمالية، ونقد البنى الاجتماعية، والقـوى المتحكمـة بالأوضـاع الاجتماعية، اتّخـذ طابعًا أيديولوجيًّا، وهو ما تطوّر لاحقًا بشـكل موسع مع (جورج لوكاش) و(أنطونيو غرامـشي). فالفكر النقدي قد تتهدّده من داخله أعراض الانحراف التي تظهر في التأدلج والتحزب والتمذهـب. مع هذا، فالخطّ النقـدي، بصرف النظر عن حمولته الأيديولوجية أحيانًا، يظلّ مسـعى للكشـف عن فحـوى ما هو سـائد وبيان ما يعتريه من نقص. وبشـكل



عام، وضمن فهمٍ سياقي للفكر النقدي، فهو عملية ذهنية تطورية تجري داخل صيرورة تاريخية وليس معطى ثابتًا.

وفي عصرنا الحالي المشبع بالتفرّع، تنوعت حقول النقد: النقد الأدبي، والنقد الفني، والنقد السـينمائي وغيرها، وكأنَّ هذه الحقول الرخوة بحاجة إلى صرامة لا يتكفّل بها سوى العقـل الناقد، وذلك لفرز ما هـو محض وخالص مما هو مزوَّر وشبيه ودخيل. ومن ضمن تلك الفروع النقدية نشير إلى النقد السـياسي أيضًا. فإن يكن الهـدف الرئيس للنقد السـياسي التطلـع إلى إيجـاد مواطنين مسـؤولين لا رعايا خاضعين، وإشـاعة ثقافة المسـؤولية لا ثقافـة الأداء، فإنَّ العملية في جوهرها هي ممارسة مستقلة وراقية للقدرات العقلية.

ولكـن ينبغي أن نعي أنَّ صعود تلك المراقي النقدية لا ينبع من فراغ، بل يتأتى عبر سـياق بحث، كما يقول (جون ديوي) في كتابه "كيف نفكر". لسـبب واضح، أنّ الفكر هو بحثٌ وحفرٌ، وإحاطةٌ واسـتقصاء، أو باختصار هو تساؤلٌ، والفكرُ النقديُّ يعلّمنا كيف نكون عقلاء في زمن تدحرجت فيه حشودٌ إلى ما دون سنّ الرشد.

د. هند أبو الشعر

قراءةٌ في المجموعةِ القصصيّةِ (مارشات عسكرية) للكاتبة هند أبو الشعر

معتصم النداف*

كنتُ قدْ وقفتُ على المجموعة القصصيّة للكاتبة د. (هند أبو الشعر) التي تحمل عنوان (مارشات عسكرية) حيثُ استهواني العنوان، واستوقفني كثيراً فأمعنتُ النّظر جلياً، وتساءلتُ ما العلاقة التي ربطتْ العنوان بما تحتويه من قصص داخليّة، الأمر الذي دفعني إلى التنقّل في رحاب المجموعة وتناول قصصها قصةً بعد قصة، وسرعان ما لمستُ أسلوباً متيناً سبكه، غزيراً معناه، واضحةً فكرته، عميقةً رؤيته لا يخفى على القارئ، رغم قوة الألفاظ وجزالتها ورونق أسلوبها، التي عالجتْ فيه عدّة قضايا ذات تماسٍ مباشر بماضينا الجميل بقراءةٍ معاصرةٍ بعدما آمنتْ بالقلم وأيقنتْ أنَّ الكلمةَ أمانةٌ.

ويُذكر أنَّ للكاتبة إصدارات في القصة القصيرة: شقوق في كف خضرة عام 1982م. والمجابهة عام 1984م، والحصان عام 1990م، وعندما تصبح الذاكرة وطناً عام 1996م، والوشم عام 2000م، ومارشات عسكريّة عام 2013م، وآخرها أضاعوني عام 2023م. فلمْ يقتصر إبداعها في مجال القصة القصيرة فحسب؛ بل تنوّع نتاجها لتكتب في الشعر والتاريخ والمسرح، كما أجادت الفنَّ التشكيلي، وحاولت من خلال تنوعها الإبداعي أنْ تسلّطَ الضوء على قضايا عامة عالجتْ فيها جوانب إنسانية واجتماعيّة وتاريخيّة، فسيرتها حافلةٌ بالعطاء والإبداع بلا كلل ولا ملل يتسلق جدرانها.

* كاتب وباحث أردني

فالمجموعةُ القصصيّة تُنبئ عن شخصية غيرها تمثلت بالجدة، وما تمثله من تمسك بالتّراث والماضي والأصالة من جانب، وما تقدمه من دروس في الأخلاق والتسامح في غياب التكنولوجيا واللجوء إلى بساطة العيش المرتبطة بالوفاق الاجتماعي من جانب آخر، فيحدث الأمن والأمان والإحساس بالسعادة ودفء المكان فتستقر النفس، وكأنَّها رسائلُ وافرةٌ بالقيم والتجارب التي لا غنى عنها ونحتاج لتعلمها.. واستحوذت المجموعة على شخصية الجدة وعبّرتْ عنها بعدّة قصص كقصة (شاي على حطب)، وقصة (الخابية)، وقصة (الحاكورة).

وتكمن أهميّة القصص التي تناولتها هند أبو الشعر بأنَّ فيها حالةً من (التوالي) وكأنَّها مقدمةٌ لكتابة رواية، وهناك شخصية تنتظم غالبية القصص التي أظهرت من خلالها زمن الدولة العثمانية من خلال تناول شخصية (الجدّة) لتعبر بأسلوبها القصصي عن أزمة الأمة العربية مع بداية انهيار الدولة العثمانية، ولتجسّد ذاكرة التاريخ العربي الحديث الذي برز فيه الاستعمار بصوره المختلفة، فوصفت المشهد آنذاك وصفاً يحاكي الواقعية، ليرتبط إنتاج الكاتبة القصصي بإنتاجها التاريخي؛ بأسلوب وصفي وحيوي لإضفاء الحيوية على المشاهد والشخصيات بهدف إيصال الصورة الواضحة والمفصّلة للقارئ، بحيث يتمكن من تخيل ما يتم وصفه وتشكيل صورة واضحة في عقله.

ولستُ أُغالي إنْ قلتُ بأنَّ الكاتبة قدمتْ لنا في كل قصةٍ خدمة اجتماعية لا مثيل لها، وعالجتها بأساليب فريدة عبر عرضها للأفكار ونقدها، وطرق معالجتها، إذ نجد أنَّ الاهتمام بالماضي كان واضحاً جداً، كشفت عن واقع مجتمع معين بمراحله المختلفة، أظهرتْ أحواله وطرائق العيش فيه.

الكاتبة هند أبو الشعر حالةٌ ثقافيّةٌ نادرةٌ في هذا العصر، إذ امتزج أسلوبها السردي بالربط التاريخي عبر تدبر الماضي وحسن صياغته في الحاضر، فحفلتْ مجموعتها القصصيّة برؤى عميقة تصلح أنْ تكون مرآةً تعكس الماضي بصورة تتضح أمام القارئ فترشده لتجسيد واقع مضى بصورة تقترب من قلبه، وكأنَّه عايش ذلك الواقع بكل ما فيه من أحداث ووقائع، فلا يكاد ينتهي القارئ من قصة حتى يقبل ويسارع نحو قصة أخرى مستفيداً من الأسلوب الذي لا تخطئه الكاتبة.

فجاءتْ مجموعتها القصصيّة سجّلاً حافلاً دونتْ به الكاتبة الماضي بأحداثه ومواقفه بأسلوب يستهوي القارئ، ويستقر بعقله وقلبه بوفرة المعاني وغزارة الألفاظ؛ وكأنَّها معزوفةٌ موسيقيةٌ تنبعث نغماتها جراء وقع الألفاظ الطنانة في نفس المتلقي.

ولدى قراءتي لهذه المجموعة أحسستُ بمتعةٍ عظيمةٍ مُتوفقاً عند كل عنوان فيها الذي يُعدُّ مِفتاح النص، ويربطه بالقارئ لينتقل إلى فحوى القصة، ليجد الأسلوب الإنشائي الرفيع خالياً من الصنعة والتكلف، فيستطيع أنْ يدرك تماماً ما تريده الكاتبة.

والناظرُ في المجموعة القصصيّة السادسة (مارشات عسكرية) للكاتبة هند أبو الشعر التي بدأتها بـ (إضاءة) توسعتْ بها قليلاً، أشارت من خلالها إلى تجربتها في القصة القصيرة لتعلن صراحةً أنَّها كاتبةُ قصة قصيرة، بالإضافة إلى جهدها بالدّراسات التاريخيّة التي لا تكاد تنفك عنها، كما أشارت إلى استحواذ شخصية الجدّة وسيطرتها على المجموعة، وتناولها زمانها التي عاشت فيه بدقة بالغة؛ لكونها مؤرخةً.. ودراسة الزمن تقع ضمن إبداعها، وتضمُّ المجموعة خمس عشرة قصة قصيرة، تتقدم كلَّ واحدة منها رسومات (سكيش) من الفن التشكيلي كانت قد اختارته الكاتبة بعناية لتتناسب والقصة، فيمتزج السرد القصصي مع الفن التشكيلي، مضاف إلى ذلك السرد

التاريخي فتخرج وكأنَّها لوحةٌ فنيّةٌ واحدة.

يُخيل لي أنَّ عنـوان المجموعة القصصية اختير بعناية فائقة، فالمارشـات العسـكرية هي معزوفةٌ موسـيقيّةٌ تُعزف لتنظّم حركة سـير رجال العسـكر فتتوحد حركة سـيرهم، فلا يتقـدم أحدهم على الآخر كـما لا يخالف حركة مسـير أي منهم، ويبدو أنَّ كاتبتنا قد تنبهت جيداً لأثـر العنوان عنـد المتلقي، فهو لا محالـة العتبة الأولى للدخول لأي نص بل وفضـاؤه الرئيس، ذلك أنَّ العنوان إبداعٌ لغويٌّ.. وخير طريقة يتواصل فيها القارئ مع النصّ إلى جانب تحديد النص ووصفه وتبيان خصائصه سـواء الشـكلية كانت أم الموضوعيّة؛ مّما تفـرض على القارئ أن يتفحصها قبل الولوج لفحواه والكشـف عن غياهبه، وتحديد رؤيته العميقة، وتفكيك رموزه وألغازه.

ترسل الكاتبة إشارةً أوليةً للمتلقي مفادها بأنَّ القصص داخل المجموعة تسـير وفق تسلسـل منتظم ومنهجية واضحـة في عرض الأحداث والمواقـف عبر مراحل زمنية متتابعة، كوقع المارشـات العسكرية، وخاصةً أنَّ الكاتبة تناولت الزمن وكشفت غياهب النص من خلاله، فكأنَّها تقول: انظر إلى القصص كيف تسـير بانتظام مُحكم إذ لا يطغى موقـف على آخر ولا تتقـدم مرحلة على أخرى؛ فهي تسـير وفق أنظمة تجسّـد السرد لتصبح متناغمةً فيما بينها بتسلسلها الزمني.

ربطت الكاتبة العنوان أيضاً بشخصية الجد وارتباطه بزمـن (الراديو) ما قبـل الثورة الرقميـة لتجري مقارنة حيّـة بين زمن الجـدّ وزمن الحفيد، كـما أبانت الكاتبة هند أبو الشـعر أنَّ بطل مجموعاتها القصصية (مارشات عسـكرية) هو (الجـدُّ) الذي كان يجلـس برقفة أقرانه بجانب الراديو يستمعون له ويحركون المؤشر على إذاعة (البـي بي سي) لتلقـف آخـر الأخبـار، ويرفعون صوت الجهاز منصتين لخطاب الملك الراحل الحسـين بن طلال، أو الرئيـس المصري الراحل جمال عبـد الناصر، متابعين بدهشة واستنكار (محاكمات المهداوي).

والجدير بالذكر أنَّ المجموعة القصصية تحوي خمس عـشرة قصة قصيرة كانت على نحو ورودها في المجموعة كالتالي: "أجراس، العتبة، الاجتماع، الحدود، قطيعة، دموع أم يوسـف، أشـياء صغيرة، الحاكورة، مارشات عسكرية، سيرة العملاقة، شاي على الحطب، شجرة الكينا، الضباع، الجدار، الخابية، بالإضافة إلى الإهداء، والإضاءة.

كان لا بـد لي من وقفة متواضعة علّها تليق بما قدمته الكاتبة هند أبو الشـعر في مقدمة المجموعة التي نعتتها بالإضـاءة، فكانـت قنديلاً أضـاءتْ به جوانـبَ خفيّة ووضّحـتْ مقاصدَ عميقة كشـفتْ رؤيتها ونظرتها لعالم الأدب؛ فهي بمثابةِ بوحٌ حميم وكشـف حسـاب قدمته للقـارئ، لتثير عدّة قضايا بـدأت بقضية تُعدُّ الأخطر في عـالم النقد الحديث تتمثل بمـوت المؤلف وكيفية إحالة النصـوص للقارئ لتصبـح ملكاً له، لتعلـن رفضها لتلك القضيـة، ورأت أنَّها نوعٌ من الفـوضى الخلاقة، وراحتْ تبنـي علاقـةً وطيدةً وجـسراً موصولاً يربـط بين النص ومؤلفـه واسـتحالة الفصـل بينهما، فتحليـل النصوص الأدبية والتعرض لمفردات النص ودلالاته وتراكيبه جزءٌ لا يتجزأ من شخصية الكاتب، ويعتمد أساساً على نفسيته، إذ لا بدَّ من دراسـة أبعاد المؤلف النفسية باعتباره أحد عناصر العمل الإبداعي، كيف لا؟ والنصُّ هو الذي دقَّ في خلايـا روحه ونبض بشرايينه، وكُتِب بمزيج الروح، ونيران الوعـي، مع تأكيدها أنَّ عقل المؤلـف وروحه تجري في النـص مجرى الدم في بدن الإنسـان، ويمتـاز كل كاتب بشـيفرة خاصة، وبصمة متفـردة، فيصعب على القارئ الولوج إلى النص دون كشـف هذه الشيفرة، وفهم هذه البصمة، فروح الكاتب لا تكاد تنفك عن نصِّه، ولكنَّها في الوقت ذاته لا تُهمل دور الناقد الحصيف والقارئ الجيد

في الولوج للنص وإعادة إنتاجه واستكماله وفق رؤيتها.

كشــفت الكاتبة ميولها لجنس القصة القصيرة بقولها: "أنــا كاتبة قصة قصيرة قبــل كل شيء"، وعبّرتْ عن ذلك أيضاً بقولها:

" لكنني لا أجد نفــسي إلا عندما أكتب نصًا حقيقيًا.. أحــسُّ أنَّني أتجلّى وأتنفس بحريــة عجيبة.. ربما عندها ينتابني شعور عجيب وكأنَّني أصل الأكوان التي لا نهاية لها.. ربما أغوص في محيطات لا قرار لها.. ربما اســتعدت الأزمنة التاريخية كلها وعشتها.. كل هذا يحدث للمبدع وأكثر.. إنَّها حالةٌ من تجلّي الروح لا مثيل لها..!"

هذا تجسيدٌ واضحٌ وإشارة مجديّة تدلل على انتمائها لفــن القصــة القصيرة قبــل أي شيء، مع الجهــد الجاد والحقيقي في الدّراسات التاريخية التي أتاحت لها فرصة الحفر بعمقٍ في المصادر الجديدة وبالمكان أيضاً؛ لتتوجه نحو الحيــاة الاجتماعيــة والاقتصادية معتمــدة المنهج الإحصائي والتحليلي واضعة العقل أساساً لكل شيء حتى تتم الدراسة بكل موضوعية مع سيطرة روح القصة على كتاباتها، فيبدو أنَّ ســطوة القصة القصيرة باتت في خلج الكاتبــة على الرغم من محاولات العزل والفصل بين لغة الإبداع ولغة البحث التاريخي والعلمي، بالإضافة إلى لغة الصحافة وروح الكاتب التي تصل عبر الوسائل المنشورة كافة.

ربما تنوّع الكاتبــة الإبداعي أدخلها في صراع ومعاناة دائمة جرّاء اللغة التي ترمي بسطوتها على الكاتبة، تمثلت في الازدواجية بــين لغة البحث العلمــي الصارمة، ولغة الإبداع في النص القصصي ثم لغة الصحافة، واســتطاعت بعد تعبٍ شــديد منحوت بعناء التفكير أنْ تخلق لغات خاصة لنفســها تجاري الإبداع، وتزيل الغموض والتخبّط وتتضح الرؤى.

إنَّ أكــثر ما يخيف الكاتب ويؤرقــه ويجعله في حالة ذعــر دائمة، بــل ويصبح العــدو الأخطر عــلى الإطلاق؛ هاجــس الكتابة الســابقة بأن تكون هــي النهاية، الأمر الــذي دفع بالكاتبة (هند أبو الشــعر) لتقف بوجه تلك المخــاوف وتبطل تأثيرها وتعــزّز ثقتها الإبداعية لإصدار إبداعات جديدة تحمل أفكاراً فريدة ومغايرة لإصداراتها الســابقة، متكئةً على قوة أعمالها الســابقة وأثرها على القرّاء.

وبعد الاطــلاع على تلــك العناوين انتابني الشــعور بتنــاول بعض العناوين والوقــوف على دلالاتها وعلاقتها بالنص واختيار الكاتبة لها ليتســنى الكشف عن رؤيتها والإفصاح عما يدور في خلجها من أفكار ورؤى عميقة.

بدأت المجموعة بقصة (أجــراس) التي تدور أحداثها حــول موت والدها وحمله على الأكتاف متوجهين به إلى الكنســية، ويبدو أنَّ والدها كان يحظى بمحبة كبيرة فقد تقدمه مئات الأشخاص وحشــدٌ عظيم، في وصف دقيق يحــاكي الواقع ويجعل المتلقي جزءاً أساســياً من الحدث ذاته فيتفاعل جراء المشــهد، ثم تعيد ذلك المشــهد مع مــوت والدتها بأســلوب يلامس الوجــدان ويبعث الألم

وينشر الأسى، وكأنَّ المشــهد يجري أمامنا نعايشه ونتأثر به.

يتبــادر لذهــن المتلقي عند قرع الأجــراس بالطقس الجنائزي في الكنائس يرافقه مراســيم الصلاة على الميت، ويكــون القرع بنبرة حزينة جداً ومؤثــرة وبطيئة لتلازم طقــوس الجنائز، وبانبعاث تلك الأصــوات يخيّم الحزن فتعلق في القلب والذاكرة، وتصبح مرافقة للنفس في كل حــين، فهي إيقاعٌ عاطفيٌّ يجسّــد ألم الموت على الأحياء الذين تجرعوا الفراق المرير.

كــما انصرفــت الكاتبة في بعــض قصصهــا إلى النقد الاجتماعي المتمثل بالاســتغلال والســطوة وفرض القوة وسيطرة المصلحة الشخصية، وسارت على ذلك بمنهج قام بالكشــف عن العلاقات الاجتماعيــة الواقعية في مرحلة معينة محاولة منها لتعالجــه بطرق أدبية تصل المتلقي فيتأثر ويتفاعل مع الأحداث.

وتتحرّك أحــداثُ هذه المجموعــة لتحصد الذكريات في القرية في نطاق الريف البســيط غــير الملوث المفتقر للزحــف العمراني، هو ذلك المكان الــذي لا يزال يتغنى بجــمال طبيعته وروعته، ويســتمد من أرضــه الخصبة وشمســه البهيــة جماله وبهــاء مناظــره، فالريف رغم بســاطة العيش فيه إلَّا أنَّه يُجسّــد هُويتنا الإنســانيّة، وعلاقتنا بأنفســنا، المليء بالعاطفة والصدق على خلاف المدينة، الأمر الذي أوجد الاختلاف الواضح بين ما يحمله الريف وما تحمله المدن، فذكرت أبريق الشــاي، وشجر اللزاب، والراديو القديم، والأغاني القديمة، التي تحمل ما تحمل من بوح إنساني داخلي الذي يبعث الحزن الدفين.

كــما تطرقت الكاتبة لبعــض الضغوطات التي تواجه الإنســان النفسيّة منها والجســديّة، وكذلك تحدثت عبر الحوارات الداخلية في بعض القصص عن البعد السياسي تمثلــت بذكر عبد الناصر والحكم في دمشــق والشــعور بالقوميّة العربيّة والانتماء إليها.

وفي قصة (الهاتف) تجسّد الكاتبة صورة الألم المُوحش والفراق الذي أصبح يعايشــها ويسيطر عليها جرّاء فقد الأعزاء في وصف مشهد يحاكي الواقع لذكرى ميلاد العاشر لرحيل والدها، فشعرتْ حينها بالغربة والوحدة متسائلةً هل يمكن للهاتــف أنْ يوصلنا بمن فارقونا؟ فهو الاختراعُ العجيبُ الذي اخترق المسافات وحقّق المستحيلات، لكنَّه لا يقــوى على ذلك. لتبعث مــرارة الفقد في ذكرى رحيل الأب ووقعــه على الأبنــاء المكلومين الذيــن حُرموا لقاء أحبتهم بســبب الموت، فألم الاستحضار في هذا المشهد لا يقلُّ عن ألم الموت إنْ لم يكن أشد وأقسى.

كشفتْ الكاتبة بأنَّ الموت قاهرُ الإنسان وهادم اللــذات، وهو الغائب الحاضر والمحيط بنا الذي يلاحقنا في كلِّ الجهــات والأمكنة والأزمنة، ومنه ترتعب القلوب وتفنى العقول ويُخطف الخلان، لتعلن صراحةً وبصوت جليٍّ أنّه أصبح حــاضراً في قصصها، واصفةً إيّاه بالوحش القادر والســيد الظالم والمرعب الحاضر حينما تراه أينما حلّت، الأمــر الذي جعلها تتخذ منه ذريعةً تنظر للحياة بجمالهــا.. من خلال العيش بطرقٍ طبيعية تمنحها معاني ترضيها، مســتغلة فرصتها في تحقيــق أهدافها والتقدير الســليم في حياتهــا، فلم يكن الموت إلا جــسراً عبرتْ به الكاتبة نحو الحياة رغم بشاعته المخيفة.

أخــيراً؛ وبعد قــراءةٍ سريعةٍ في المجموعــة القصصية للكاتبــة (هند أبو الشــعر) التــي عالجتْ فيهــا قضايا اجتماعية متعددة.. تناولتها بالمشــهد الدقيق والوصف العميق، بوعي شــامل وواسع يدل على إبداع الكاتبة في هذا المجال؛ لما في مجموعتها من أبعاد فكرية، واجتماعية، وثقافية، ونفســية، وسياســية، وأحــداث تاريخية، بقلم طاوعها فكان الصادق الأمين.

VAN GOGH
NOTEBOOK

"الشهوة للحياة"

فيلمٌ عن حياة الرسام الهولندي "فان جوخ"/1956

مهند النابلسي*

تصوّر هذه الدراما المشـهورة حياةَ الرسّام الهولندي العبقري (فنسنت فان جوخ)/ الممثل (كيرك دوجلاس). حيث يمتلك (فان جوخ)، وهو فنانٌ شـديد الخيال والحماس موهبةً لا يمكن إنكارها، لكنَّه يعاني من مشـاكل عقلية/نفسية وإحباطات من الفشل. ثم بدعم من شـقيقه المحب والمتعاطف، (ثيو)/ الممثل (جيمس دونالد)، فقد غادر (فان جوخ) المعذّب هولندا في النهاية إلى فرنسا، حيث يلتقي مع زميله الرسام المتقلّب (بـول غوغان)/ الممثل (أنتوني كوين)، ويكافح من أجل إيجاد مصدر إلهام أكبر، لكن (كوين) يصدمه بجلافته وتنمره وفرادة شخصيته القياديّة.

* كاتب وناقد سينمائي أردني

لا أسـتطيع أن أقول الكثير مما هـو إيجابي وواقعي هنا حيث يتم تجنب الأسـوأ، نعم، لكن يمكننا القول إنَّ الصورة المقدمة لفان جوخ وحياته مصمّمة لتنويرنا حول عمله على وجـه الخصوص، ومشـاكل الإبداع الفنـي ومعاناته كفنانٍ حسّاس، على العموم.

روايةٌ سـينمائيّةٌ رائعةٌ بصريًا لقصـة (فان جوخ) يرويها عرضان استثنائيان متناقضان من "كوين ودوغلاس"، يوازنان بنجاح الظروف الفوضوية غير المسـتقرة عقليًا/ونفسيًا من Van Gogh مع المناظر الطبيعية الهادئة والخلابة.

إنَّه جهدٌ نبيلٌ واستثنائي، لكنَّه يبدو الآن مقيّدًا باتفاقيات سـينما هوليوود التقليديـة، وهو حريصٌ جـدًّا على تبني كليشـيهات "الفنـان المعـذّب" في أكثر صورهـا المسرحية/

الدراميــة. وبالتأكيد فهو ليس المغني فريد الأطرش "المحبُّ الرومانسي"!

لقد ذهبت جائزة أوســكار/ أفضــل ممثل في ذلك العام إلى (يــول برينر) بســبب تعبيره العميق لــدوره اللافت في فيلــم(The King and I) لكــنَّ (دوغــلاس) – يقدّم هنا أحــدَ العروض المميزة في حياته المهنيــة - وكان من الممكن أن يكون فائزًا أكثر اســتحقاقًا، لكن يُؤخذ عليه في اعتقادي أســلوبه "الروبــوتي" بالتمثيل فهو ليس (برانــدو) بالتأكيد الذي يضيف قيمةً بشــخصية جاذبة حين أداء الشخصيات، وكما فعل كوين أيضًا.

هذه واحدةٌ مــن أفضل صور المخرج " مينيلي"، المذهلة بصريًّــا لفان جوخ، وقد لعبها بشــكل رائع (كيرك دوغلاس) الذي لم ينل حظه الكامل من التقدير السينمائيّ.

ســيرةٌ مرعبةٌ/مضطربة - لكنَّها غنيّة بالمعلومات المفيدة - المأســاوية ل(فان جــوخ)، مع نظرة على أســلوبه الفريد الارتجالي في الرسم وانتقاء الألوان والتصوير الموقعي للأماكن التي عاش فيها، وخلّد فيها المناظرَ الطبيعيّة والناسَ البسطاء الذين رصدهم.

ســيرةٌ ذاتيّةٌ للفنان الهولندي (فنسنت فان جوخ) (كيرك دوجلاس) تــم صنعها وتمثيلها بكفاءة انســيابية، ومع ذلك فهي غير ملهمة ولا تنطبع في الذاكرة مع انتهاء الشريط!.

الفيلــم، على الرغــم من جاذبيته، لا يكــسر أبدًا الجدار الحديدي بين ما يشعر به وما يتم التعبير عنه، الجدار الذي سعى (فان جوخ) نفسه للتغلّب عليه، ولم يفلح قط!

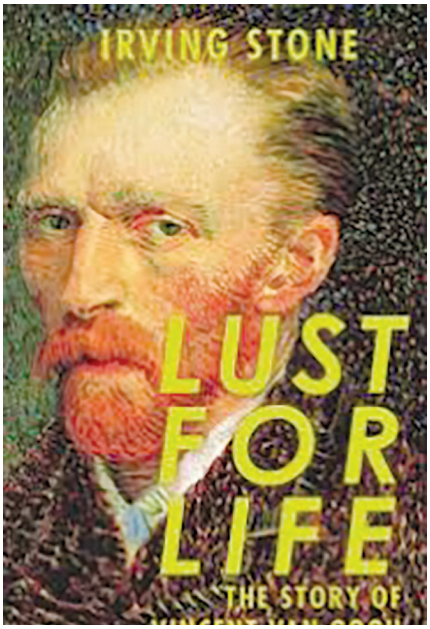
يعاني (فنسنت فان جوخ) من مرض عقلي/نفسي غامض وهو في طريقه ليصبح فنانًا مشــهورًا. حيث يمكن أن يكون "كيرك دوغلاس" بدور (فنسنت فان جوخ) مثاليًا، قادرًا على الوصول إلى الأعماق العاطفية للشــخصية، وجذّابًا بما يكفي ليكــون فنّانًا مُعذّبًا يمكن تصديقــه، لكن هذا الفيلم منظم بشكل سيئ وموجّه بشكل ثابت، يفتقد للمرونة السينمائية التــي كان مــن الممكن أن تحوّله لتحفة ســينمائية: فهيكل الفيلم لا يعطينا صراعًا مركزيًّا دالاً: فما الذي يقف في طريق (فــان جوخ)؟ ما هي طبيعة مرضــه العقلي إذا كان هذا ما هــو عليه؟ ما الذي يجعلــه فنانًا جيّدًا بحــق، ولكنَّه يبدو دومًا كشخص ساخط مضطرب؟ بالإضافة إلى ذلك، لا تتحرك كاميرا "فنســنت مينيلــلي"Vincente Minnelli أبدًا. لقد وضــع الكاميرا على حامل ثلاثي الأرجل في أســتوديو بخلفية مرسومة بوضوح خلف الحدث. حسب تقنية تصوير صناعة

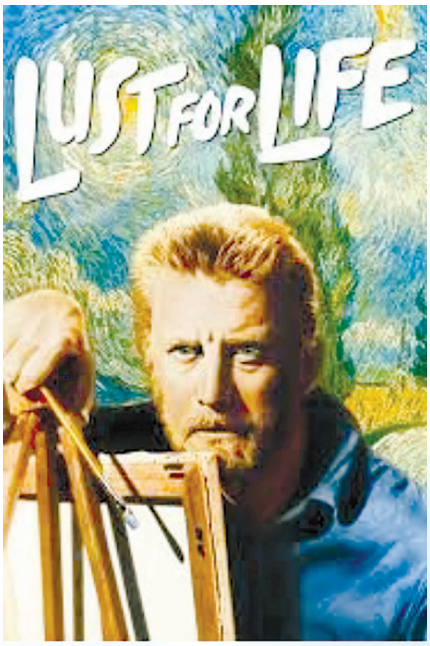
الأفلام في الأيام الأولى لهوليوود آنذاك في الخمسينيات، ولا يمنحنا الفرصة لرؤية كل ما يمكن أن يقدمه أداء (دوغلاس) العميق بشكل عام، فهناك الكثير من الإمكانات في هذا الفيلم، لكنَّها للأسف لم تتحقّق، ولم تظهر لنا كمشاهدين ولا كنقّاد.

رؤية (كيرك دوغلاس) "لفان جوخ" جيدة وحرفية ولكنَّها ليست رائعة واستثنائية. فلا نحصل أبدًا على صورة كاملة لما يجعل هذا الرجل يبدع مع الإحساس الكامل بأمراضه العقلية أو إلهاماته. وفي بعض الأحيان يكون له طابع وظيفة الطلاء بالألوان وحسب، وكأنَّه مهووس بالألوان. وألوم هنا السيناريست المتسرع بدلاً من (دوغلاس) الذي هو ممثلٌ هائلُ الإمكانات وصاحب كم كبير من الانفعالات.

رائعة "جوخ" مثل الأفلام الكلاسيكية، تم تمثيلها بشكل جيّد، ومكتوبة بخطوات جيّدة، وتم تصويرها بشكل نابض بالحياة وقابل للتأثير في الذاكرة مثل الأفلام الكلاسيكية الخالدة، ومثل لوحات (فان جوخ) الناطقة تعبيريًّا.. وهي التي تدور حول قصة كلاسيكية للدراما البشرية التي تتحرك وتأمل وتحب وترضي القلب والإحساس الفني.

مشاهد جميلة للنظر والتأمل! إنَّها حول الرسام الهولندي "نومير أونو" الشهير "فان جوخ"، غنية بالمعلومات البيوغرافية المجهولة؟ هل تمزح؟ هل تعلم أنَّ كثيرًا من الفنانين المشهورين يقضون وقتهم في باريس منشغلين ومتسكعين؟ نعم؛ فلماذا فشل إذن الاتصال والتفاعل هنا وبدأ البرود واضحًا؟ ف"كيرك" هناك، يفرك يديه ووجهه في كل فرصة يحصل عليها. و"كوين" موجود هناك بكاريزميته الساحرة واستقوائه الفالت، وهو غير سعيد إطلاقًا بهذا الجمود والروتين واللاود. إذن ما الذي حدث في هذا الشريط؟ أستغربُ حقًّا وكنت أتوقع عملاً سينمائيًّا مدهشًا لم أحظَ به!





الخلاصة

تصويرٌ سينمائيٌّ مذهلٌ لفان جوخ، وقد أنسانا "كيرك دوغلاس" أنَّه يمثّل متقمصًا الشخصية تمامًا بلا تحذلق،

وأراهن أنَّ هــذا الشريط لو أُنتج حديثًا لشــاهدنا طريقة قطع أذنه بقســوة وســادية مــع نافورة مــن الدماء، لكن المخــرج الذكي تجنّب ذلــك، ونحن لم نشــاهد مكان الأذن المقطوعــة بتاتًــا، وقد تجنّــب تصوير "كيرك/كــوخ" بهذه الهيئة المشــوهة بسلاســة ودون تصنع، لكنَّنا تمتعنا بمناظر خلابة متنوعة للوحاته المرســومة بألوان صُفر على الغالب مــع براعة تعبيرية/تشــكيلية عبقرية/مذهلة لم تلقَ حينها الصدى المطلوب. ثم تأملنا تشــنجاته وخيباته ومعاناته مع الفقر والمرض والناس البسطاء في القرى والمناجم والحقول، وعايشــنا على الشاشــة ظروف حياته الصعبــة واضطراب شــخصيته الصريحة، وشــاهدنا حادثة حرق يديه، ثم قطع أذنه بطريقة غير مباشرة.. لكنَّها دموية معبرة مع ســخرية السكان السذّج منه، وتعاطف شقيقه النبيل معه ومؤازرته له، وإرسال النقود إليه حتى آخر أيامه في المصحة النفسية، كما تأملنا علاقتــه المضطربة مع الفنــان الفرنسي اللامبالي الجامــح (بــول جوجان) بتقمــص "أنتوني كويــن" الفاخر، للشخصية بواقعية لافتة بعيدًا عن الميلودراما الاستعراضية..

لقد قدّم لنا المخرج (فينسيت مينيللي) (بورتريه) على شكل بيوغرافي جميل ومعبر لحياة هذا الفنان العبقري المضطرب الحسّــاس بطريقة أخاذة فريدة لافتة، ولم ينسَ التركيز على معاناة عُمّال المناجم وتعاطف (جوخ) الإنســاني مع فقرهم المرعب!

وأســتغربُ (تطنيش) نوادي الســينما العربية لمثل هذه الأفلام البيوغرافية الكلاسيكية المؤثرة، وانغماسها المبالغ به بسينما "ســطحية عائلية" مكررة تتحدث أحيانًا عن قصص يافعين وأطفال وهمية وحيوانات ذكية... كما أستغربُ فقر الســينما العربية عمومًا وعجزها عن تقديم نماذج وثائقية أو تمثيليّة "دالة" تعكس لنا حيوات المبدعين العرب الأفذاذ (القدماء والمعاصرين) في المجــالات المتنوعة على اختلافها، فيما تزخر السينما العالمية بالكثير من تلك الأفلام التي تنال أحيانًــا حظوةً وجوائزَ في المهرجانــات الدولية، وهي بذلك تخلّد العظماء المرموقين، وتكشف خفايا حياتهم وإبداعهم؛ ليصبحوا أنموذجًا يُحتذى وفخرًا لعموم المشاهدين العاديين أو حتى النخبة المتثاقِفة.

هشام الدباغ

هشام الدباغ؛ الإعلاميُّ الذي عشق الإذاعة والتلفزيون

وليد سليمان*

توفي هشام الدباغ في القاهرة في منتصف العام الماضي 2024، وهو من مواليد يافا عام1938. بدأ حياته الإعلامية مذيعاً هاوياً في سـوريا، ثم أكمل مشواره الإعلامي في العديد من المحطات التلفزيونية والإذاعية العربية الرسـمية المحلية، والكليات الجامعية في الأردن والكويت وأبو ظبي والشـارقة ودبي والسـودان وسويسرا.

وقديمـاً عندما كان الدبـاغ طالباً يدرس في الجامعة السـورية عام 1962 أعلنت الإذاعة السـورية عن حاجتها لمذيعين.. ليشـارك هشـام الدباغ بالمسـابقة ويفوز بالمركز الأول من بين 400 متسابق، فعُيّن فيها لتقديم نشرات الأخبار والبرامج من على شاشة التلفزيون السوري.. ثم انتقل بعد وقتٍ قصير إلى الكويت مقدّماً للنشرات الإخبارية.

* كاتب وباحث أردني

التلفزيون الأردني

ولاحقاً؛ وفي عام 1974 عاد المذيع هشام الدباغ إلى الأردن بطلب من جلالة المغفور له الملك الحسين بن طلال، وتولّى مهماتٍ عدة في التلفزيون الأردني، مثل إدارة البرامج الثقافية وتقديم نشرات الأخبار، وبقي حتى عام 1989، وبعدها انتقل للعمل في تلفزيون أبوظبي، حيث بقي لمدة عشرة أعوام، ليتحوّل بعد ذلك لأستاذ ومشرف على التدريب الإعلامي في جامعة الشارقة.

وعن الزمن القديم ما زلنا نذكر إطلالة هذا المذيع " هشام الدباغ " عبر شاشة التلفزيون الأردني في منتصف سبعينيات القرن الماضي، فكان يقدّم برنامجه المشوق " مجلة التلفزيون " ثم برامج أخرى من إعداده وتقديمه مثل: "العالم من حولنا"، و"ديوان العرب"، وغيرها من البرامج التلفزيونية التي كانت تنمُّ عن اطّلاعه الواسع في مجمل أنواع الثقافات من الفنون والآداب العربية والعالمية والدين والفكر والرحلات.

وقد تميز الدباغ بشخصية المذيع ذي الحضور الطاغي والمتمكن من اللغة العربية وحُسن الأداء ومخارج الكلمات وحروفها، سواء كان ذلك في التلفزيون الأردني أو الإذاعة الأردنية، وغير ذلك من الإذاعات، والشاشات الفضية العربية الأخرى.

مع جلالة المغفور له الملك الحسين بن طلال في لقاء تلفزيوني

وقبل سنوات، وخلال جلسة معه ذكر لي هشام الدباغ عن ظروف عودته إلى بلده الأردن وعمله في التلفزيون الأردني قائلاً: في العام 1974 زار جلالة المغفور له الملك الحسين بن طلال الكويت، وهناك طلبوا مني أن أُجري مقابلةً مع جلالته للتلفزيون

عفاف قضماني

عدنان أبو عودة

صفاء أبو السعود

الكويتـي، وهذا مـا حصل حيث اسـتمرت المقابلة (45) دقيقـة. وبعد المقابلة قال جلالته لي: كل هذه المواهـب لديك وتعمل خارج الأردن!! ألا تسـتحق أن تقدّمها لبلدك وتلفزيون بلدك الأردن!؟ فاستقلتُ من العمل في الكويت، والتحقتُ بالتلفزيون الأردني، وقد قال لي أحمد السـقاف: سـوف أُعينك مستشاراً إعلامياً للكويت في السفارة الكويتيّة في عمان.

مع شخصياتٍ فنيّةٍ وسياسيّة

في منتصف ستينيات القرن الماضي يذهب الخبير الإعلامي د. هشـام الدبـاغ إلى الكويت للعمل في الإذاعـة والتلفزيـون الكويتي، وذلـك بطلب من أحمد السـقاف وكيل وزارة الإعلام الكويتي آنذاك، وهناك عمل مذيعـاً للأخبار ومقدماً لبرامج ثقافية وفنية.

ومن اللقاءات التي قدمها الدباغ مع شـخصيات شهيرة ومتنوعة فنية وسياسية في التلفزيون الكويتي نذكـر منها على سـبيل المثال: فريـد الأطرش، عبد الحليم حافـظ، فايزة أحمد، صبـاح، ماجدة، وديع الصـافي، كمال الشـناوي، (كرايسـكي)، (فالدهايم)، محمد نسيم الذي خطّط لعملية الحفّار.

وقد عُرف عنه أنَّه شـاعرٌ يكتـب القصائد ومنها القصائـد الغنائية التي غنّى بعضَهـا مطربون مثل: فيصل الوزني من الأردن، صفوان بهلوان من سـوريا، وطارق فؤاد من مصر.

وفي تلـك الأجـواء كان الدبـاغ مذيعـاً متعـدد المواهب وله حضورٌ مميزٌ ومحببٌ لدى المشـاهدين والمستمعين مما دعا أمير دولة الكويت الشيخ صباح الأحمد - وكان في ذلك الزمن وزيراً للإعلام – أن يحثَّ المسـؤولين في تلفزيـون الكويت عـلى إكرامه قائلاً: "هشام الدباغ؛ هذا شخصٌ فذٌّ.. فأكرموه.. وأعطوه ما يطلب" فحصل الدباغ فعلاً على أعلى راتب يحظى به إعلاميٌّ في الوطن العربي مع سـكن مريح في ذلك الزمن.

أشهرُ برنامج تلفزيوني للدباغ

وقال الدباغ: أثناء عملي في التلفزيون الأردني أصبحتُ أقدّم نشرات الأخبار ثلاث مرات في الأسبوع، ثم أقدّم بعض البرامج الأخرى والتعليقات السياسية التي كان يكتبها كل من: طارق مصاروة ونصوح المجالي وعدنان أبو عودة. وكان الدكتور الدباغ كذلك يقدّم برنامجاً شهيراً ومميزاً في سبعينيات القرن الماضي لفت أنظار المشاهدين وهو البرنامج التلفزيوني "مجلة التلفزيون"؛ وهو برنامج ثقافي فني منوع كثير الفقرات المشوقة، وهو من إعداده كذلك، حتى أنَّ مجلة الموعد اللبنانية الفنية عملت آنذاك استفتاءً عن أشهر البرامج التلفزيونية العربية وفاز هذا البرنامج بالدرجة الأولى.

وذكر الدباغ أسماء إعلامية شهيرة من زملاء العمل في تلك الفترة في التلفزيون الأردني منهم: غالب الحديدي، عفاف قضماني، إبراهيم شاهزاده، نقولا حنا، محمد أمين، جبر حجات، رافع شاهين...

أصبح الدباغ مديراً للبرامج الثقافية في التلفزيون الأردني الذي ظلَّ يعمل فيه حتى نهاية ثمانينيات القرن الماضي.. حين تم انتدابه إلى تلفزيون دبي لمدة عامين، ثم عاد إلى الأردن وانتُدب مرةً أخرى ليعمل في تلفزيون أبو ظبي، لمدة عشر سنوات. أمَّا عن آخر نشاطاته مع الميكرفون - الذي ظلَّ يعشقه - فقد عمل في إذاعة الجامعة الأردنية - الجديدة نسبياً - وقدّم من خلالها برنامجين أحدهما بعنوان "ديوان العرب" والآخر "مرآة النفس".

ممثلٌ في الأفلامِ السينمائيّة

ومن الأدوار الثقافيّة والفنيّة المتعددة لهشام الدباغ أنَّه عمل ممثلاً سينمائياً في عدة أفلام منها مثلاً فيلم "من أجل العودة " مع (صفاء أبو السعود)، وفي فيلم من إنتاج الفنان الأردني المعروف غازي هواش بعنوان "رجل من الأردن" عام 1982، مع الممثل التركي (جانيت أركن)، وتم تصوير الفيلم ما بين تركيا والأردن، ونجح الفيلم السينمائي هذا في دور العرض في تركيا، وتم عرضه في سينما فرساي - الأردن - في عمان لمدة أقل من شهر، لكن الإقبال الجماهيري عليه لم يكن كبيراً.. لقد كان فيلماً فيه من المغامرات والإثارة والتشويق مما كان يرغبه الجمهور آنذاك.

دكتوراة في التصوّف

ومن المعروف أنَّ هشام الدباغ سفير النوايا الحسنة لدى هيئة الأمم المتحدة سابقاً، كان قد درس في قسم الفلسفة في الجامعة السورية عام 1962، ثم استمر في اهتماماته الفلسفية فيما بعد، وتابع دراسته فنال الماجستير في التاريخ في جامعة القديس يوسف/ بيروت، ودكتوراة في الفلسفة الإسلامية في جامعة البنجاب في باكستان تحت عنوان " التفسير الفلسفي الصوفي للقرآن الكريم" وطُبع هذا الكتابُ الضخمُ في المجمع الثقافي في أبو ظبي. وحول التصوّف الذي اشتُهر به د. الدباغ سألناه سابقاً: هل أنت شاعرٌ أم صوفيّ؟! فقال: التصوّف إمَّا فكر أو ممارسة.. فقد حدث معي أنَّني عندما كنتُ مذيعاً في إذاعة الكويت قديماً قدّمت برنامجاً عن السيوطي.. وكانت

الإذاعة الأردنية

مقولاتــه الصوفية لغتهــا صعبة وتحتــاج إلى مِران، وبدأت أشــعر أنَّ القرآن الكريم هــو مصدرُ الراحة والســكينة المطلقة. وصدف أن كنت أقرأ في جريدة الوطن الكويتية مقالاً لعبد الرحمن عبد الخالق عن عبد العزيز الدبــاغ حول "العرش والفرش" يندّد فيه بالدباغ وهو جدي المتصوف.. فشــعرتُ بغيظ بهذا التنديد وقمتُ أشــطب عبارات أضــع عليها دوائر.. فلم أجد في النهاية إلا وكلمات الله الحسنى في المقال لم يمسسها التشطيبُ فتعجبت وانذهلت من ذلك!!.

وجــاءني هاتفٌ روحيٌّ داخــليٌّ يقول لي: أنا أحبّك يا هشام!!

فرددتُ عليه: وعلى أي أساس هذا الحب!!

فقال لي: أحبّك عندما كنت يا هشام في عالم الذَر، قبل أن تنتقل الأرواح إلى عالم الأشــباح والماديات أي جسم الإنســان المادي، لقد كنت عاشقاً للجمال وأنا نبع الجــمال المطلق.. اخرج من بيتــك وابحث عن قصيدة " القلب يعشق كل جميل".

وهذه الأغنية من كلــمات بيرم التونسي، وألحان رياض الســنباطي، وغنتها أم كلثوم. وذهبتُ أبحث عن شريــط الأغنية في الكويــت وكان بائع الأشرطة الغنائية يضع (كاســيت) هذه الأغنية على السماعة وهــي تصــدح للمارة.. وقــال لي لا يوجــد غير هذا الشريط.. وأخرجه من المسجل واشتريته كآخر نسخة عنده.

وهكــذا فقــد أكّد هشــام الدبــاغ في العديد من اللقاءات أهمية التأمل في آلاء الله، وأنَّ الحدس أكبر بكثير من العقل وأنَّه وسيلة القلب...

ومن مؤلفات الدباغ غير "التفســير الصوفي للقرآن الكريم" الذي يقع في 1750صفحة، "التلفزيون أسرار وعجائب"، وله روايتان: "ترويض الشهوات"، و"غرام في أميركا"، وديوان شــعري بعنوان: "حب بين الأرض والسماء"، ومؤلفات أخرى.

الإعلام الرقميُّ؛ مميزاتٌ ومجالات

د. عامر عثمان الصمادي*

تُعدُّ وسائل الإعلام الرقمي واحدةً من التطورات الهائلة في عالم الإعلام والاتصالات، وتعني استخدام التكنولوجيا الرقمية والإنترنت والوسائط الاجتماعية لنشر المعلومات والتواصل، ويمكن القول إنَّ الإعلام الرقميّ أصبح جزءاً لا يتجزأ من حياتنا اليومية، حيث يعتمد الناس بشكل متزايد على الإنترنت ووسائل التواصل الاجتماعي والمنصات الرقمية للحصول على المعلومات والترفيه والتواصل مع الآخرين[1].

وعلى الرغم من أنَّ وسائل الإعلام الرقميّ، التي أفرزتها التكنولوجيا الاتصالية الراهنة، تكاد تتشابه في عدد من السمات مع الوسائل التقليدية، إلا أنَّ هناك سمات مميزة لوسائل الإعلام الرقميّ بأشكالها المختلفة، مما يلقي بظلاله ويفرض تأثيراته على الوسائل الجديدة ويؤدي إلى تأثيرات معينة على الاتصال الإنساني، ومن أبرز هذه السمات التي تتصف بها وسائل الإعلام الاجتماعيّ الجديد، ما يلي:

* باحث أردني متخصّص بالإعلام الرقميّ والتلفزيونيّ

1 - الخصائصُ المرتبطةُ بالتكنولوجيا الاتصاليّة

من خصائص الإعلام الرقمي المرتبطة بالتكنولوجيا الحديثة، خاصيــة التفاعلية واللاجماهيرية والتنــوع والتكامل، بالإضافة إلى قابلية الحركــة والتحريك، وتجاوز الحدود الثقافية وتجاوز وحدتي المكان والزمان والاســتغراق في عملية الاتصال[2]، وفيما يلي شرح موجز عن كل خاصية من هذه الخصائص:

• **التفاعليّة (Interactivity)**

يُعــرف التفاعــل على أنَّه قدرة وســيلة الاتصــال الجديدة على الاســتجابة لحديث المســتخدم تماماً كما يحدث في عملية المحادثة بين شخصين، هذه الخاصية أضافت بعداً جديداً مهمّاً لأنماط وســائل الإعلام الاجتماعي الحالية التي تتكوّن في العادة مــن منتجات ذات اتجاه واحد يتم إرســالها من مصدر مركزي مثــل الصحيفة أو قناة التلفزيون أو الراديو إلى المســتهلك مع إمكانية اختيار مصادر المعلومات والتســلية التي يريدها متى أرادها وبالشكل الذي يريده[3].

• **اللاجماهيريّة (Demassification)**

وتعني أنَّ الرسالة الاتصالية من الممكن أن تتوجه إلى فرد أو إلى جماعة معينة، وليس إلى جماهير ضخمة كما كان في الماضي، وتعني أيضاً درجة تحكم في نظام الاتصال بحيث تصل الرسالةُ مباشرةً من منتج الرسالة إلى مستهلكها[4].

• **التنوّع (Variety)**

ويعنــي التنوع في عنــاصر العملية الاتصاليــة، التي وفّرت للمتلقي اختيارات أكبر لتوظيــف عملية الاتصال بما يتفق مع حاجاته ودافعه للاتصال، وهذا التنوع أدى إلى ظهور ما يسمّى بنظام الوكالة الإعلامية الذكية والوكيل الإعلامي الذي يقوم بناءً على برامج خاصة بمســح الوسائل الإعلامية والمواقع كافة بحثاً عن المــواد الإعلامية التي يختارها المتلقــي وتقديمها في حزمة واحــدة يتم عرضها في الوقت الذي يختاره والمكان الذي يوجد فيه، ويلبي حاجاته المتعدّدة والمتجددة [5]

• **التكامل (Integration)**

يعنــي أنَّ الفرد يمكــن أن يختار ما يراه مطلوبــاً للتخزين بالبريد الالكتروني؛ وذلك لأنَّ النظام الرقميّ بمســتحدثاته يوفّر أســاليبَ العرض والإتاحة ووسائل التخزين في أسلوب متكامل وقت التعرض إلى شبكة الإنترنت ومواقعها المتعددة[6].

• **قابلية التحريك أو الحركة (Mobility)**

هناك وســائلُ اتصاليةٌ كثيرةٌ يمكن لمســتخدمها الاســتفادة

منهـا في الاتصال في أي مكان إلى آخر أثناء حركته؛ مثل الهاتف المحمـول، التليفون المُدمج في سـاعة اليـد، وهناك آلة تصوير المسـتندات؛ وزنها خفيف جداً، وجهاز فيديو صغير، وحاسب آلي نقّال مزوّد بطابعة[7].

• تجاوزُ الحدود الثقافية

(Transcend Cultural Boundaries)

يُطلق على شـبكة الإنترنت أنَّها شبكةُ الشبكات، تلتقي فيها مئات الآلاف من الشـبكات الدولية والإقليمية التي تتزايد كل عام بنسـبة كبيرة يصعـب الآن بناء التوقعـات حول أعدادها وتطويرها، ومعها يتزايد عدد مستخدمي الإنترنت في كل دولة مـن دول العالم بطريقة غير مسـبوقة، نتيجـة توفر إمكانات الاتصال ورخـص تكلفتها، مما أدى بالتـالي إلى تجاوز الحدود الجغرافيـة، وسـقوط الحواجـز الثقافيّة بين أطـراف عملية الاتصال سواء الاتصال بالعالمية أو الكونية على المستوى الثنائي أو الجمعي الذي يحقّق أهدافَ هذه الأطراف، أو على المستوى الجماهـيري والثقـافي من خـلال مواقع القنـوات التلفزيونية وصحف الشـبكات التي أصبح يتعرض لها الملايين من سـكان القارات الست على الرغم من اختلاف لغات البثِّ والإذاعة[8].

• تجاوزُ وحدتي المكان والزمان

(Transcend Space And Time)

طبيعـيٌّ أن يرتبط اللاتزامن بأشـكال الاتصال التي لا يعتبر التزامن بين عمليتي الإرسـال والاستقبال شرطاً ضرورياً لها مثل البريد الإلكتروني أو التعرض لمواقع المواد الإعلامية مثل الصحف وبرامج التلفزيون والمواقع التعليميـة والترفيهية المختلفة، أمَّا الاتصال الذي يتم من خلال الحوار أو الحديث أو الدردشـة أو الاتصـال الآني بالمجموعات والمؤتمرات فـإنَّ التزامن يُعدُّ شرطاً ضرورياً للاتصـال وإن كان لا يتطلب وحدةَ المكان بين أطراف عملية الاتصال[9].

• الاستغراقُ في عملية الاتصال

(Indulge In The Communication Process)

من الخصائـص المميزة للاتصـال الرقمي انخفـاض تكلفة الاتصـال أو الاسـتخدام نظـراً لتوفر البنية الأساسـية للاتصال والأجهزة الرقمية وانتشـارها، وكذلك تطـور برامج المعلومات ونظم الاتصال بتكلفة زهيدة؛ مما شـجع المستخدمين لأجهزة الحاسـب وبرامجـه على الاسـتغراق في هـذه البرامج بهدف التعلـم لأوقات طويلة في إطار فردي، كما سـاعد تطور برامج النصوص الفائقة والوسـائل الفائقة على طول فترة التجول بين المعلومات والأفكار التي تتضمنها لأغراض اكتسـاب المعلومات أو التسلية[10].

2 - الخصائصُ المرتبطةُ بالعناصر الإعلامية

من خصائـص الإعلام الرقمي الاجتماعـي المرتبطة بعناصر العمليـة الإعلاميـة الأساسـية: المصدر والرسـالة والوسـيلة، والمتلقي والاستجابة، وفيما يلي شرح موجز عن كل خاصية من هذه الخصائص:

• مركزيّةُ الإعداد (المصدر)

مثّلت وسـائلُ الإعـلام التقليديّـة محورَ عمليـة التواصل المجتمعي بالنسـبة للأفـراد والمؤسسـات، فبالنسـبة للأفراد مكّنتهـم وسـائل الإعـلام من تحقيـق أغراضهـم في الحصول عـلى معلومات لم يكن من الممكن الحصـول عليها من أماكن أخرى، أمَّا بالنسـبة للمؤسسات فقد مكّنتها وسائلُ الإعلام من تحقيق غرضها لتوزيع المحتوى وحاجتها إلى وسيلة توصلها إلى الجمهور[11].

إنَّ هذه الظاهـرة تُعرف في بعض أدبيـات الإعلام بمركزية الوسـائل أو حارس البوابة. نظرية "حارس البوابة" قام بوضعها عالم النفس النمساوي الأصل والأمريكي الجنسية "كيرت ليوين"؛ وهـي ترى أنَّه على طول الرحلـة الإعلاميّة التي تقطعها المادة

الصحفيــة حتى تصــل إلى الجمهور المســتهدف توجد نقاط- (بوابات)- يتم فيها اتخاذ قرارات ما إذا كانت الرســالة سوف تنتقل بالشكل نفسه والمحتوى أو بعد إدخال تعديلات عليها، ويصبــح نفوذ من يديــرون هذه البوابات لــه أهميةٌ كبيرةٌ في انتقال المعلومات. وفي كل حلقة هناك شخص ما يتمتع بالحق في أن يقــرّر ما إذا كانت الرســالة التي تلقاها ســيمررها كما هي إلى الحلقات التالية أم ســيضيف عليها أو يحذف منها أو يلغيها تماماً، وهناك أربعة عوامل تؤثر على عمل حارس البوابة الإعلاميــة، هــي: معايير المجتمــع وقيمه وتقاليــده، والمعايير الذاتيــة للقائم بالاتصــال، والمعايير المهنية للقائــم بالاتصال، ومعايير الجمهور[12].

وقد أحدثت وســائلُ الإعلام الرقميّ ثورةً في مركزية وسائل الإعــلام، وأصبح الجميع يمكنه مخاطبة الجميع بشــكل مباشر وبعيد عن تلك الوسائل المركزية أو الوسيط المحوري.

• المحتوى (الرسالة)

أحدثــت وســائل الإعــلام الرقمي أيضــاً ثــورةً في المحتوى الإعلامي؛ وذلك من خلال خفض مســتوى الاحترافية المطلوب للإعداد، حيث أصبح بالإمكان قيام الهواة بإعداد ذلك المحتوى دون حاجــة إلى التعقيــدات الاحترافية اللازمة في المؤسســات الإعلاميــة التقليديــة، وبتكلفة منخفضة جــداً. وقد أدى ذلك إلى تجــاوز ما يســمّى بســيطرة النخب على إعــداد المحتوى الإعلامي[13].

• التوزيعُ (الوسيلة)

في الوقــت الذي تحتاج فيه وســائل الإعــلام التقليدية إلى بنــى تحتية مرتفعــة التكاليف، تتمثل في المحطــات الإذاعية والتلفزيونية، والمطابع بالنســبة للصحــف الورقية، فإننا نجد أنَّ وســائل الإعلام الرقميّ الاجتماعيّ لا تتطلب تلك التكاليف الباهظــة، حيث يمثّل الإنترنت وســيلة توزيع قليلــة التكلفة وقادرة على الوصول بســهولة إلى أنحاء العــالم كافة، بالإضافة إلى ذلك فإنَّ التوسّــع الحالي في التواصل عبر الطرق اللاســلكية وبشــكل خاص باســتخدام الهواتف الجوالة يمثّــل فرصاً كبيرة بهذا الصدد نظراً لمعدلات اختراقه العالية، إضافةً إلى التطورات الكبيرة المتواصلة في قدرات تلك الهواتف وفي خدمات الإنترنت عريضة النطاق[14].

• التلقي

في ظــلِّ وســائل الإعلام الرقمــي أصبح بإمكان المســتخدم اســترجاع الرســالة في أي وقت يريد، حيث أنَّهــا محفوظةٌ في مكان ما على الشــبكة يمكنه الدخول إليها في أي وقت ومن أي مكان في العالم حتى أثناء تجواله، هذه الخاصية ليست متاحةً بالنسبة لوسائل الإعلام القديم التي إذا فات المتلقي جزءٌ منها فإنَّه لا يمكنه استرجاعه بسهولة[15] (سيف الدين، 2020).

• الاستجابةُ

في حالة الإعلام التقليديّ نجدُ أنَّ عملية الاتصال تتم باتجاه واحد مــن المصدر إلى المتلقي، مع إمكانية بســيطة جداً أو متأخرة للتفاعل مــع المصدر. في حــين أنَّ ظاهرة الإعلام الرقمــي تتميز بقدر عال من التفاعلية، وما بعد التفاعلية، فكما ســبق ذكره فقد كانت مســاهمة المتلقي في رســائل الإعلام الجديد محصــورة في البداية في دائرة رجع الصــدى للمحتوى الذي يتم نشره، وذلــك من خلال كتابة التعليقات والملاحظات عن ذلــك المحتوى، ثم مع ظهور المنتديات والمجموعات الإخباريــة والقوائــم البريدية والمنصــات الرقمية ووســائل التواصل الاجتماعي، امتلك المتلقي مزيداً من الحرية النسبية على التعبير، حتى أصبــح ذلك المتلقي يمتلك اليوم حريةً مطلقةً في الممارســة الإعلاميّة، حيث مثّلت هذه المواقع مرحلةَ الانتقال إلى ما بعد التفاعليّة[16].

ويمكن الإشــارة إلى بعــض الخصائــص التي تميز الإعــلام الرقمي ووسائله التي يمكن أن نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر ما يأتي[17][18]:

أ- الاتاحة وسهولة تكلفة الاستخدام وانخفاضها:

هو وسيلة متاحة للجميع بلا استثناء أو احتكار، للمؤسسات الإعلامية وغير الإعلامية.

ب- الشمولية والمرونة:

الشمول في المحتوى ومناقشة مختلف الموضوعات، ومرونة الوصول إلى عدد كبير من مصادر المعلومات والمواقع.

ت- الانسيابية وتجاوز حدود الزمان والمكان:

لأنَّه يتخطّى كلَّ الحدود والحواجز المكانية والحواجز اللغوية والثقافيّة والقانونيّة والسيادية.

ث- الرقمية التفاعلية:

لأنَّه يوفّر فرصاً للتواصل والتفاعل والمداخلات المستمرة بين المستخدمين.

ج- الاتصال الشخصي والجماهيري:

هو وسيلة شخصية وجماهيرية يمكن استخدامها على المستوى الشخصي وفي مخاطبة الجماهير.

ح- الاتصال الأفقي:

لأنَّه يتميز عن وسائل الإعلام التقليدي بأفقية الاتصال بين المستخدمين بدلاً من هرمية الاتصال وأحادية مصدر الرسالة.

خ- التعدد والتنوع في الوسائط:

لأنَّه يمكن من خلال الإنترنت الجمع بين أكثر من وسيلة في نقل الفيديوهات والصور والنصوص ... ومن ثم الدمج بين الوسائل القديمة والحديثة.

د- الانتشار والعالميّة:

هي وسيلةٌ واسعةُ الانتشار على المستويات المحلية والإقليمية كافة.

ونرى أنَّ الإعلام الرقمي يشمل كل أشكال التفاعل الإعلامي التي تحدث عبر الإنترنت، التي تسمح بنشر المحتوى المقدّم من المستخدمين (النص والصوت والفيديو، الصور)، عبر مجموعة من التطبيقات القائمة على الإنترنت، مثل مواقع التواصل الاجتماعي والمنصّات الرقمية والمدونات والمواقع الإلكترونية المتخصّصة، وغيرها من وسائل الإعلام التفاعليّة، فأضاف هذا الإعلام الجديدُ ميزةً جديدةً ومختلفة عن الوسائل الأخرى، لأنَّه جعل بإمكان أي شخص أن يكون مرسلاً ومتلقياً في الوقت نفسه، وأصبح بإمكان أي شخص أن يصبح محرِّراً أو معلِّقاً أو منتجاً أو مبدعاً لمحتوى معين.

3 - المجالاتُ التي برز فيها الإعلام الرقميُّ

هناك العديد من المظاهر والأشكال التي يتجلّى فيها الإعلام الرقمي، ومنها المواقع الإلكترونية المتخصّصة والمنصّات

الرقمية، ووسائل التواصل الاجتماعي[19]، وفيما يأتي توضيح لهذه الأشكال:

• **المواقعُ الإلكترونيّةُ المتخصّصة**

يُعرف الموقع الالكتروني على أنَّه: "مجموعة من الصفحات والنصوص والصور ومقاطع فيديو مترابطة وفق هيكل متماسك ومتفاعل يهدف إلى عرض ووصف المعلومات والبيانات عن جهة ما أو مؤسسة ما، بحيث يكون الوصول إليه غير محدّد بزمان ولا مكان، وله عنوان فريد محدّد يميزه عن بقية المواقع على شبكة الإنترنت[20].

• **المنصّاتُ الرقميّةُ**

تشكّل المنصّاتُ الرقميّةُ إحدى المجالات الإلكترونيّة التي تقدّم خدماتها الافتراضيّة للمستخدمين على شبكة الإنترنت، وهي: "منظومة إلكترونية تفاعلية متكاملة، قد تشمل مجموعة أوعية يمكن الوصول إلى محتوياتها بشكل مفتوح أو مقيد بشروط، طبقاً للأهداف التي يحدّدها القائمون على صناعتها[21].

• **وسائلُ التواصل الاجتماعيّ**

هي مواقع إلكترونية اجتماعية على الإنترنت، تُعدُّ الركيزةَ الأساسية للإعلام الاجتماعي أو الإعلام الرقميّ التي تتيح للأفراد أو الجماعات التواصل فيما بينهم عبر هذا الفضاء الافتراضي، عندما عزَّ التواصل في الواقع الحقيقي، هذه المواقعُ ظهرت تباعاً في منتصف التسعينيات من القرن الماضي، واستمر ظهورها حتى أوائل القرن الحادي والعشرين، لكنَّها لم يُكتب لها النجاح بالرغم من التشابه الكبير في الخدمات التي تقدمها، حتى ظهرت مواقع جديدة سجّلت نجاحاتٍ ملموسةً مثل: (ماي سبيس وإكس وفيسبوك وغيرها) التي استطاعت أن تستقطب أعداداً كبيرة من متصفحي الإنترنت، وتعاظم دورها في السنوات الأخيرة وخصوصاً: (الفيس بوك وإكس واليوتيوب[22].

ولأنَّ وسائل الإعلام الرقميّ بجميع منصّاته وأشكاله المتنوعة تُعدُّ إحدى الخيارات المتاحة أمام الجمهور لإشباع احتياجاته، لكون هؤلاء المستخدمين أكثر نشاطاً ومشاركة في العملية الاتصالية من خلال ما تتيحه من تفاعل سريع قد لا يتيحه الإعلام التقليديُّ، وبهذا يتّخذ الفرد قراره عن وعي بحاجاته ومدى إشباعها من خلال استخدامه لوسائل الإعلام الرقميّ مقارنةً بوسائل الإعلام الأخرى، ويتمثل استخدام الفرد لوسائل الإعلام الرقمي في العديد من الاتجاهات، منها: الاتصال بالآخرين من خلال وسائل الإعلام الرقمي المتاحة، التجوّل بين المواقع واختيار المضامين التي يحتاجها، التي تتصدرها الحاجات المعرفية، بالإضافة إلى الحاجة للترفيه والتسلية والإعلانات والتسويق[23].

وهناك العديدُ من الدوافع التي تدفع الشباب لاستخدام وسائل الإعلام الرقمي، أهمّها ما يأتي[24]:

- **التواصلُ الاجتماعيُّ:**

يمكن للشباب استخدام وسائل الإعلام الرقمي للتواصل مع الأصدقاء والعائلة والتفاعل معهم، وهو ما يُعدُّ واحداً من الأسباب الرئيسة لاستخدام وسائل التواصل الاجتماعي.

- **البحثُ عن المعلومات:**

يستخدم الشباب وسائل الإعلام الرقمي للحصول على المعلومات والبحث عن الأخبار والموضوعات المتنوعة، وذلك بسبب السهولة والفعالية التي توفرها هذه الوسائل.

- **الترفيه والتسلية:**

يمكن للشباب استخدام وسائل الإعلام الرقمي للترفيه والتسلية، وذلك من خلال الألعاب الإلكترونية والمحتوى الترفيهي المتاح عبر الإنترنت.

- **الابتكارُ والإبداعُ:**

يمكن للشباب استخدام وسائل الإعلام الرقمي للإبداع والابتكار، وذلك عبر إنشاء المحتوى الرقمي المتنوع ونشره عبر

الإنترنت.

- الانتماءُ إلى المجتمع الرقميّ:

يشــعر العديدُ من الشــباب بالانتماء إلى المجتمع الرقمي، ويعتبرون اســتخدام وســائل الإعلام الرقمي جزءاً لا يتجزأ من حياتهم اليومية.

- توفيرُ الوقت والجهد:

يمكن للشــباب توفير الوقت والجهد عبر اســتخدام وسائل الإعــلام الرقمي، حيث يمكن الوصول إلى المحتوى بســهولة وفي أي وقت.

- الخصوصيةُ والأمان:

يمكن للشــباب الاســتفادة مــن الخصوصية والأمــان التي توفرها وسائل الإعلام الرقمي، حيث يمكنهم تحديد من يمكنهم التواصل معهم، ومنع الوصول إلى معلوماتهم الشخصية.

- التعلّمُ والتطويرُ الشخصيُّ:

يمكن للشــباب اســتخدام وســائل الإعلام الرقمــي للتعلّم والتطوير الشخصي، حيث يتوفّر العديد من الدورات التعليمية والمواد التعليمية عبر الإنترنت.

- الفرصُ الوظيفيّةُ:

يمكن للشباب الاستفادة من وسائل الإعلام الرقميّ في البحث عن فرص العمل والتوظيف، وذلك من خلال اســتخدام مواقع التوظيف والشبكات الاجتماعية المهنية.

- التأثيرُ والتغييرُ:

يمكن للشــباب استخدام وســائل الإعلام الرقميّ للتأثير على المجتمع والمشــاركة في الحوارات والمناقشات المتعلقة بالقضايا الاجتماعيّة والسياسيّة والاقتصاديّة.

الهوامش:

(1) Gao, Q., Zhang, Y., & Wang, X. (2020). Understanding the effectiveness of social media marketing: a comparison of digital media and traditional media in China. Journal of Marketing Communications, 26(1), 67.

(2) Li, S., Chen, X., & Huang, L. (2020). A survey on digital media and future directions. IEEE Access, 8, 2265-2276.

(3) إسماعيلي، أحمد (2022). أدلجة الإعلام الرقمي في عصر العولمة، مرجع سابق.

(4) السهلي، بلقاسم (2021). الإعلام الرقمي الجديد: بين المثالية الذكية ومتغيرات الواقع. المجلة الجزائرية لبحوث الإعلام والرأي العام، 4(1)، 33-15.

(5) علي، نبيلة محمد. (2019). الإعلام الرقمي وتأثيره على تنشئة الأطفال، [أطروحة دكتوراه غير منشورة]، السودان، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا.

(6) حميدة، نواصرية (2020). أثر الإعلام الجديد على قيم الشباب: دراسة ميدانية من منظور الحتمية القيمية في الإعلام على شباب مدينة برج بوعريريج، مرجع سابق.

(7) حسونة، نسرين محمد (2015)، الإعلام الجديد: المفهوم والوسائل والخصائص والوظائف، مرجع سابق.

(8) Evans, W. D., Abroms, L. C., Broniatowski, D., Napolitano, M. A., Arnold, J., Ichimiya, M., & Agha, S. (2022). Digital Media for Behavior Change: Review of an Emerging Field of Study. International journal of environmental research and public health, 19(15), 9129.

(9) الزهراني، أحمد محمد جمعان آل قران. (2021). دوافع استخدام طلبة الجامعات السعودية لوسائل الإعلام الرقمي وإشباعاتها، مرجع سابق.

(10) Novotny, M., & Gaber, J. (2020). Content marketing effectiveness in the digital age: A systematic literature review and future research directions. Journal of Interactive Advertising, 20(2), 88-104.

(11) حسونة، نسرين محمد (2015)، الإعلام الجديد: المفهوم والوسائل والخصائص والوظائف، مرجع سابق.

(12) بن سعيد، سلمى (2019). الإعلام الجديد والتحول المجتمعي: الفيسبوك نموذجاً، المجلة المغربية للعلوم الاجتماعية والإنسانية، 1، 68-53.

(13) سعيد، وداد عوض الكريم، وعياش، يحيى باسم. (2020). توظيف القنوات العربية لأدوات الإعلام الرقمي في خدمة الرسالة الإخبارية: دراسة وصفية بالتطبيق على عينة من جمهور قناتي الجزيرة والعربية، مرجع سابق.

(14) حسونة، نسرين محمد (2015)، الإعلام الجديد: المفهوم والوسائل والخصائص والوظائف، مرجع سابق.

(15) سيف الدين، سهير سيف الدين عبده. (2020). دور الإعلام الرقمي في تنمية الوعي السياسي لدى المراهقين، مرجع سابق.

(16) زعتر، مريم، وبودادة، أحمد. (2020). وسائط الإعلام الرقمي وبناء التعلم الرقمي في الوطن العربي: الهاتف الذكي أنموذجاً، المجلة العربية لإعلام وثقافة الطفل، 3(12)، 46-33.

(17) القــاضي، أمــيرة فتحي إبراهيم. (2022). اعتماد الشــباب الجامعي على الأخبار الحكومية المتعلقة بقضايا الإصلاح عبر الإعلام الرقمي وعلاقته بمدركاتهــم لهذه القضايا. المجلة المصرية لبحوث الإعلام، (80)، 440-403.

(18) الجابري، لبنى عبدالعزيز. (2020). فعالية الإعلام الرقمي في التسويق السياسي وتأثيره على تشكيل الاتجاهات السياسية لدى الشباب المصري. المجلة العربية لبحوث الإعلام والاتصال، (30)، 791-722.

(19) Rosas, O. V., & Serrano-Puche, J. (2018). News media and the emotional public sphere-Introduction. International Journal of Communication, (12)9, 377-385.

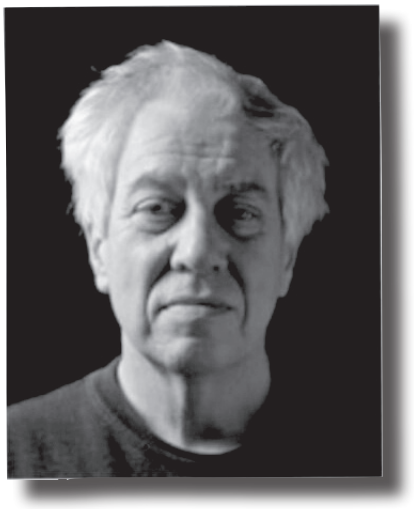
(20) حسنين، حمزة عمر (2016)، الصحافة الالكترونية: المفهوم والخصائص والانعكاسات، أبو ظبي: مركز الإمارات للدراسات والبحوث الاستراتيجية.

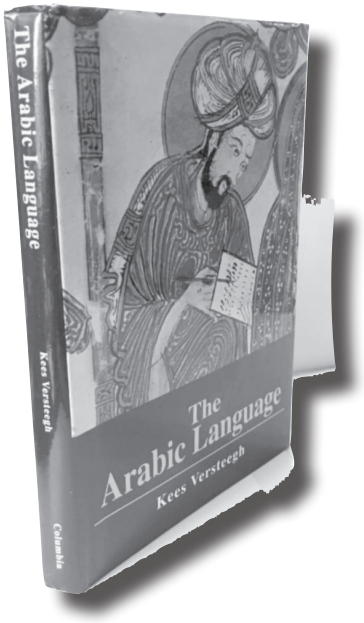
(21) الســاموك، صفــد حســام حمودي. (2020). اهتمامات المنصات الرقمية بقضايا الشــباب العراقي: دراســة تحليلية للأشــكال التلفزيونية والرقمية في منصة صوت المســتقبل للمدة مــن 1/4/2020 لغاية 30/6/2023). مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع، (59)، 230-216.

(22) Jost, J., Barbe, P., Bonneau, R., Langer, M., Metzger, M., and Tucker. A. (2018). How Social Media Facilitates Political Protest: Information, Motivation, and Social Networks, Advances in Political Psychology, 39(1), 85-118.

(23) الزهراني، أحمد محمد جمعان آل قران. (2021). دوافع استخدام طلبة الجامعات السعودية لوسائل الإعلام الرقمي وإشباعاتها، مرجع سابق.

(24) Cho, H., & Lee, J. (2018). What motivates college students to use social media? The relationship between uses and gratifications and social media dependency. Journal of Educational Computing Research, 56(8), 1306-1328.





"كيس فرستيغ"

قراءةٌ نقدية في كتاب: (عناصر يونانيّة في الفكر اللّغويّ العربيّ)

إيمان قاسمية*

إنَّ الأصالــةَ هــي سردابٌ محفوفٌ بالمخاطــر، لمن ينقِّب هنا وهناك عن أصالة شــعبه ورؤاه، وإنَّ السعي فيه قد يدفع بالواحد منهم إلى الزعم أو الغمط، فتُرمى به السِهام، أو تُرفع له القُبعات، وتبقى المسألة على شفا حفرة غير مستقرة.

إلا أنَّنا يمكن أن نتفق على أنَّه لا يمكن لأي فئة مهما بلغت من الرقي أن تكتفي بتراثها الفرديّ أو أن تستغني عن التراث الأُناسيّ العام، وإنَّ الاقتصار على ما أُنتج، يجعل من الواحد كمن يعيش في كهف أفلاطون مُتنائيًا عما يجري في خزنة الثقافات، ســيّما أنَّ الاطلاع على إنتاج الآخر يرسّخ دعائم الفكرة، ويفتح نوافذ نطل منها على الشرق والغرب، فتتسع الآفاق، وتتغذى المدارك.

* كاتبة وباحثة أردنية

كـما يتجرع الشـاعر من شراب الاطـلاع ما يوقظ ملكاته ويحركها، ويلقح ذهنه، والاطلاع هو الآلة التي يُرفع بها ماء الينبوع إلى الأماكن العالية، سيّما أنَّ المرء في حاجـة إلى محـركات وبواعث، والاطـلاع فيه كثيرٌ مـن هذه المحركات والبواعث، والباحث الذي لا يغرم بالاطلاع كالماء الآجن العطن، الذي لا يحركه محركٌ.

في نطاق هذا لا يخلو الأمر من التشكيك في الأسبقيّة، أو التخرُّص من حقوق أو مواطن الأصالة، تنبسط هذه الورقة على بِسـاط أفكار أو فرضيات (كيس فرسـتيغ Kees Versteegh) المسـتشرق الهولنـديّ، في كتابه (عناصر يونانيّة في الفكر اللّغويّ العربيّ) الذي يدور في أطيافه على بيان أنَّ النحو العربيّ هو نتاجٌ من العنصر اليونانيّ ونحوه.

قيّد (فرسـتيغ) العرب بأغلال الفكر اليونانيّ، وذلك بقوله في مقدمة كتابه: " إنَّه لمن المؤسف حـقًا أن نقـرأ وبشكل غـريب أنَّ العرب فيما يبدو لم يسهموا بشيء في دراسـتهم للغة، مقارنةً بإسهاماتهم، وإضـافـاتهم الجليلة وتحسـيناتهم في الرياضيات والفلك والفيزياء والطب، والتاريـخ الطبيعي"[1]، فهـو بذلك لم يكتفِ بالقدح في نقاء الأصل العربيّ للنحو، بل في المحاولة من تخليص العقـل العربيّ في عطائه الحضاريّ في مجالات العلوم الأخـرى، فقوله هذا لا يُضيف إضافةً جوهريّةً للعـربيّ في كفاءاته الأخرى في الفلك والطب والفيزياء، وإنَّما هم قاموا بالتحسين والتنميق، لا بالصدارة والفتح.

ولم يقنع فقط بالتأثير اليونانيّ، فيقول: "إنَّ نظريات الخليل الصوتيّة ربما جاءت بتأثير اللغة الهنديّة، وربما جاءت، وحسبما أعتقد أيضًا، بتأثير اللغة السريانيّة"[2]، وكأنَّما جعل من العـرب عنصر التطفل واجترار التراث من لغات أخرى، بإجهاض دوافع الإبداع والتمكُّن لدى العرب، وإنَّما ذلك لا يتعدى النقل والترحيل.

لقـد شرع موضـوع أصالـة النحـو العـربيّ ونشأته، يأخـذ صـورة سـجـال بـين المستشرقين والعرب، فقـد تباينت آراؤهـم حـول قضيـة أصالتـه، وقـد تحامـل بعضهـم عـلى الفكـر اللّغـويّ الـعـربيّ افتراءً يفضي إلى خلـع كل صنيع عـربيّ، وفي مقابل ذلـك، وقف فريقٌ من المسـتشرقين موقفًا وسطًا، إلا أنَّنا لن نبسّط ساحة الخلاف الدائر هنا- إلا إشارةً للفضاء السائر حول هذه الشاكلة.

ويمكن أن نقف عند مجموعة من الإشـارات حول كتاب (فرستيغ):

- **العنوان**

في دلاليّـة العنـوان، وما قدمه يمثـل قطعًا جائزًا للرأس عن الجسـد، كان أولى أن يجعـل عنوان كتابه (فرضيات حول نشـأة النحو العـربيّ أو الفكر اللّغويّ العـربيّ)، فهو لم يتحدث عن عنـاصر يونانيّة قابعة في الفكر اللّغوي العربيّ، وإنَّ عنوان (عناصر يونانيّة) هي إثباتٌ لوجودهـا في النحو العربيّ، إلا أنَّ ما تم تقديمه من حجج تدعم تلك الفكرة التي نادى بها حول جعل النحو اليونانيّ هو النموذج الأسـمى للنحو العربيّ، إلا أنَّ الظاهر لقارئ (فرسـتيغ) فإنَّه يدعم أفكاره بحجج غـير قارّة، وإنَّما فيها من الخـداع وعدم التبيُّن، فنجده يسـتعمل ألفاظًـا تحمل في معانيها التقدير والشـك، وهي من الأفكار التي تمثلهـا، فمثلًا يقول في مواضع، منها:

" وتفسيرنا لهذا محض تخمين"[3] .

"إنَّ نظريتنـا التـي تدعم الاتصـال المباشـر بين النحـاة العـرب والباحثين اليونان، الذي ربما تم عن طريـق السريانيـين، تلقى تأكيـداً من تاريـخ التأثير الرواقيّ "[4].

"وعليـه فيمكن الافتراض أنَّه كان هناك مترجمون

يتمتعـون بمعرفة جيـدة أو معقولة باللغـة اليونانيّة في أوقـات متأخرة في الأزمـان العربيّـة، ويمكن أيضًا الافـتراض أنَّ أعمال هؤلاء المترجمين ومناهجهم كانت وبغير قصـد متأثرةً وبشـكل كبير بالمناهـج اللّغويّة اليونانيّـة والمصطلحات الفنيّـة اليونانيّة والتصنيفات اليونانيّة"[5].

"وهذا باعتقادي، يبرّر سـبب تقديمي هذه الحجج معًا لدعم حججـي، على الرغم من أنَّنـي أدرك أيضًا المجازفة الكبيرة من وقوعـي حلقةً مفرغةً ابتداءً من فرضيـة أنَّ هنـاك اتصالاً بـين النحو اليونـاني والنحو العربيّ، وبالطبع فإنَّ هناك ما يغريني باسـتمرار؛ لأن أعتبر أنَّ شـيئًا ما يمثّل برهانًا، وهذا بسـبب فرضيتي الأصلية تحديدًا. ولقـد حاولت جمعها ومقارنتها على الرغـم من أنَّ المقارنة كانت تبدو بعيدة المنال وقليلة الشـأن، وربما تكون المعلومات مفيدة حتى ولو وجب تعديل الفرضية الأصلية لهذا البحث" [6].

يُستشف من طريقة إيراد حججه صعوبة التأكيد القطعيّ عـن مدى التأثـير اليونانيّ في النحـو العربيّ باحتماليـة العلاقة بينهما، لربما ينطلـق من إمبريالية المعنى الاسـتشراقي بالبرهان بحجـج أوهى من بيت العنكبـوت على أنَّ الفكر العـربيّ مجتلبٌ، من الفكر اليونانيّ.

- منطلقاتُ (فرسـتيغ) حول التأثير اليونانيّ بالنّحو العربيّ:

• نسـف معمارَ الأصالة في النّحو العربيّ، حول بناء نظام قواعد العربيّة، في قوله: "وفي بنائهم لهذا النظام استخدم النحاةُ العربُ المبادئ التي أخذوها من النحو اليونانيّ، وتأتى ذلـك، أيضًا، في قوله" نجد هذه العبارة نفسها في النحو اليونانيّ" [7] .

• يجنـح إلى القـول" إنَّ التشـابه في المصطلحـات مدهـش"[8] ، ومـن ذلك قوله حـول مصطلح الظرف المسـتخدم في النحو العـربيّ جاء بتأثير أرسـطو: "أمَّا بالنسبة للظرف الذي يمكن الرجـوع في تأثيـره لأرسطو angeion) ويعني (وعاء أو إناء) فإنَّ هذه الحجة قوية ويصعـب دحضها كدليل على أثر المنطـق اليوناني في بدايات النحو العربيّ"[9]، ومن الكلمـات والمصطلحات النحويّـة التـي يعدّها (فرستيغ) مشابهةً للمصطلحات اليونانيّـة (الرجل والفـرس وضربَ)، وإلى جانب هذه المصطلحات، يسرد مصطلحات نحويّة أخـرى مطابقة لكلمات مستخدمة لدى النحاة اليونان.

ومن ذلك، يوعز أيضًا، إلى الكلمة اليونانية (-Ana logia) التي تقابل (القياس) بالعربيّة، سيّما أنَّ القياس من المصطلحات النحوية الكليّة التي لا تخالطها مظنّة، بحكم عموميّة اسـتعماله، وعلى غـرار ذلك، لا يمكن أن نرد هذا التشـابه الذي أقرّه (فرستيغ) من التشابه والاتصال مع اليونان.

كـما أنَّه يـرى أنَّ" مصطلحات أقسـام الكلام – (الاسم والفعـل والحـرف) قـد دخلـت العربيّة بصفتها مصطلحات نحـويّة عـن طـريـق الترجمة من اليونانيّة: فتقابل "الاسـم" الكلمـة اليونانية (évona) التي معناها: إمَّـا اسـم علم، وإمَّـا اسـم، باعتبارهـا قـسـمًا مـن أقـسام الـكلام، فالكلمتـان اليونانيّة والعربيّة تتشـابهان تمامًا". ومن ذلك قوله: "يبدو من البدايـة أنَّ أقسـام الكلام في النحو العـربيّ صورة عن التقسيم الأرسطوطاليسي الذي يقسّم الكلام إلى: اسم، وفعـل، وحرف". وإنَّه من الخطل أن نعدَّ التشـابه في التقسيم، أو تشابه بعض المصطلحات استعارةً من لغة ما، هذا القول لا يسـتفيق من هذيان الدليل الذي لا يقوم على حجة قويمة لا غوص فيها.

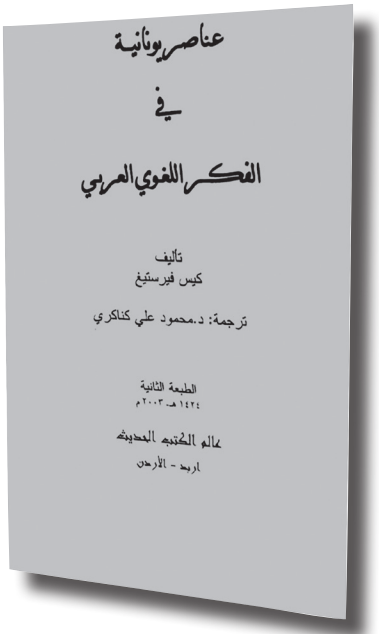
• يحـاول أن يثبت أنَّ مدرسـتي البـصرة والكوفة

مدرسة واحدة، ووفاقًا على هذا، يخرج إلى تأكيد شمولية التأثير اليونانيّ -شمولية الاقتراض- والأخذ من اليونان.

• يرسّخ فكرة الاقتراض أو الاستعارة من المناقشات اليونانيّة التي أخذها النحاة العرب عنهم، وكان ذلك بإقرار (فرستيغ) " يستحيل فهم آراء النحاة العرب وأهل العقيدة فيما يتعلق بأصل الكلام وطبيعته دون مقارنتها بمعلومات من النحو والفلسفة اليونانيّة "[10].

• يشير (فرستيغ) إلى أنَّ التأثير اليونانيّ في النحو السريانيّ كان تأثيرًا لاحبًا، ومنه إلى النحو العربيّ، ولدعم نظرته هذه يورد أنَّ وجود الفكر اليونانيّ جاء من خلال المراكز العلميّة في الحيرة وحران.. التي تدعم الاتصال المباشر بين النحاة العرب والباحثين اليونانيين الذي ربما تم عن طريق السريانيين، وتلقى تأكيدًا من تاريخ التأثير الرواقيّ، وغيرها من المراكز التي نشرت الثقافة الهيلينيّة، كما يقرّ أنَّ كثيرًا من عناصر الثقافة الهيلينيّة أصبحت موجودةً في العالم العربيّ من خلال دراسة الفقه.

• يورد (فرستيغ) حجةً أخرى، أجدها حجةً ضعيفةً أيضًا، وفيها من التناقضيّة مكانٌ، يشير إلى أنَّ سبب عدم ذكر المؤرخين العرب لأي تأثير أجنبيّ، حجة في التأثير بالنحو اليونانيّ! ويورد أنَّ حجة التزام الصمت من جانب العرب هي حجة قوية، حتى تجده يقول: "إنَّ هناك أسبابًا دينية وأخرى قومية أدت دورًا في هذا المجال. ونحن بالتأكيد ندرك كون النحاة أكثر حساسية تجاه نقاء الأصل العربيّ أكثر من الفيزيائيين أو الفلاسفة، وإنَّ العامل الدينيّ والقوميّ واللّغويّ يمنعهم من أن يقروا بأنَّ لنشأة النحو العربي عوامل غير عربيّة" [11]، فإقراره بذلك ينفك منه تبعية العرب لغيرهم، السؤال هنا حول عدم التكيف فيما يأتي،



فكيف يقيم مأدبته باستحضار ما جاء به (جيرار تروبو Gérard Troupeau) الذي رفض تأثير الإغريق في النحو العربيّ.

ولا محيصَ من القول، إنَّ (فرستيغ) امتطى جواد مركس(A.Merx) مقتفيًا بالفكرة الرئيسة التي دار عليها كتابه (صناعة النحو عند السريان) الذي قال بالتأثير اليونانيّ في النحو العربيّ، فيمكن عدّه مجرد نعّاب لبعض ما تناول من تأثير (مركس) حول هذا الموضوع، فتجده يوافق أفكار (مركس) فيما أعلنه في كتابه (عناصر يونانيّة في الفكر اللّغويّ العربيّ) المُترجم عن الأصل الأجنبيّ(Greek Elements in the Arabic Linguistic Thinking).

كان الأجدى أن يكون العنوان الأصليّ:

(Assumptions in the Linguistic Thought of Arabs) أي (فرضيات في الفكر اللّغوي العربيّ)، إذ إنَّ ما يأتي به (فرستيغ) -حسب تعبيره- في أطياف كتابه، ما هو إلا مجرد فرضيات مطروحة على مائدة الحوار والتمحيص.

الأمـرُ المُلغّـزُ: كيـف لـ (فرسـتيغ) أن يأتي على الاستشـهاد بنصوص وقع عليها الضعف ربما، أو حُكم عليها بعـدم الدقة، فنجده يورد عـن دورالإمام علي بن أبي طالب- رضي الله عنه-، ذكـر أنَّه أعلم الدؤلي بمـا يأتي "الكلام اسـم وفعـل وحرف، فالاسـم ما أنبأ عـن المسـمّى، والفعل ما أنبيء بـه، والحرف ما جاء لمعنـى".. ولا ندري ما مدى صحة هـذا الكلام؟، ربما كان لازمًا علينا أن نعزو هذا إلى مذهب التشـيع كما رأى (نولدكـه)، الذي يـرى، أنَّ عليًا هو أول من جمع أجزاء القرآن، ولسنا متأكدين هنا أيضًا إذا كانت هذه القصة مرتبطة بالتأثـير اليوناني، بدليل أنَّ عليًّا بن أبي طالب اسـتخدم كلمة يونانية واحـدة وهي (قالون) باليونانية في حديثـة العـادي. "ليتنا نستطيع الرجوع أكـثر في تاريخ علم اللغة العربي وليت لدينا معلومات نعـوّل عليها أكـثر حول الطريقة السـابقة التي تعلم بها الخليل وسـيبويه، كان بالإمكان بسط نتائجنا فيما يتعلـق بالتأثير اليونـاني إلى الفـترة الأولى لعلم اللغة العربيّ، ولكنَّـه في ضوء الوضع المعرفيّ الحالي فإنَّ هذا يبدو مسـتحيلا". كيف لـ (فرسـتيغ) أن يؤسس على قول غير دقيق-ربما، فلماذا يستشـهد به؟ هل له غاية في التعتيم غير المبرَّر؟ أم أنَّه يسير على خط أبلق، يعي كنه الفكرة التي يسـعى إليها؟ إلا أنَّي أجده في تخبط هادر، لا يحمل أوجه المسألة بكمالياتها، فمن الأجدى أن يُقـدم نصوصًا تدعم غايتـه المرجوة، لا أن يضعف وجهته بنصوص أو وجهات نظر غير مكينة.

-ترجمةُ الكتاب

لا يمكن غمـص الترجمة التي ترجمهـا (كناكري)، فهي مُكابدة مُعلنة بالرفد، وإنَّما هنالك بعض الإشارات التي أحسبها لازبة في بيانها، ففكرة الترجمة وحدها لا تكفي ولا بمعرفـة اللغة الأخرى، وإنَّما على المُترجم أن يحمـل في حقيبته معرفة حول النـص المراد ترجمته، حتى يتسـنى له التعليق، أو إيضاح فكرة الكاتب، أو حتى في دحض أو إثبات المسألة المطروحة.

انزلقت الترجمة في مسـلكها إلى أخطاء مطبعيّة غـير قليلة، منها مـا ذكره في ترجمة اسـم (حنين بن إسـحاق) إلى (الحنـين بن إسـحاق)[12] ، كـما تُرجم (الروماني) على أنَّه (الرماني)[13]، و(سيبويه)، في كتابته عنه بـ(سـيبوية)، كما وقع المترجـم بأخطاء إملائيّة حافلة منها ما نجدها في صفحات مُتفرقات، إنَّ معرفة المترجِم حول اختصـاص النص المُترجَم، حبل النجاة في بحر الخطأ الساحم.

الهوامش:

(1) فرستيغ، كيس، عناصر يونانيّة في الفكر اللّغوي العربيّ، تـ: محمود كناكري، 2000، وزارة الثقافة، عمّان،ص 31.
(2) المصدر السابق، ص18.
(3) فرستيغ، كيس، عناصر يونانيّة في الفكر اللّغوي العربيّ، ص186.
(4) المصدر السابق، ص50.
(5) المصدر نفسه، ص23.
(6) فرستيغ، كيس، عناصر يونان يّة في الفكر اللّغوي العربيّ، ص36.
(7) المصدر السابق، ص157.
(8) المصدر نفسه، ص86.
(9) فرستيغ، كيس، عناصر يونانيّة في الفكر اللّغوي العربيّ، ص49.
(10) فرستيغ، كيس، عناصر يونانيّة في الفكر اللّغويّ العربيّ، ص263.
(11) المصدر السابق،ص 217.
(12) فرستيغ، كيس، عناصر يونانيّة في الفكر اللّغوي العربيّ، ص56.
(13) المصدر السابق نفسه.

الشاعر أمين الربيع

التشكيلُ الإيقاعيُّ في ديوان "قوارير" للشاعر أمين الربيع

د. إكرام العطاري*

مهاد

أســهم تطوّر الحركة الشعرية في خلق مساحة تنوّع، شملت الرؤى والتشكيلات الفنيّة والإيقاعيّة، ولعلَّ نظرة إلى النتاجات الشــعرية المعاصرة تقودنا إلى مساحة إبداعية رحبة راوحت ما بين الحفاظ على القصيدة العمودية، وخوض التجربة التجديديّة في قصيدة التفعيلة، مما أغنى الأبنية الموسيقيّة ونوّع التشــكيلات الإيقاعيّة في القصيدة العربية، لتمثّل الموسيقى الشــعريّة جوهرَ العمل الشعريّ وقوامــه الــذي يأخذ بيد المتلقي بحثًا عن قطوفــه الدانية، فللإيقاع قدرةٌ عاليــةٌ يحافظ عبرها على حضوره داخل العمل الشعريِّ بصرف النظر عن الصورة المنجزة التي يقدمها الشاعر.

* كاتبة وباحثة أردنية

وبالعــودة إلى القدماء نجد أنَّ ابن ســينا (427هـ) كان في الشــفاء-جوامع علم الموســيقى- قد تطرق إلى مصطلح الإيقاع، فالشــعر عنــده " كلام مُخيل، مؤلف مــن أقوال ذوات إيقاعات متفقة، متســاوية، متكررة على وزنها، متشــابهة حــروف الخواتيــم،". فهو يؤكّد ضرورة حضــور الــوزن العروضي والقــوافي مما يحقّق الإيقــاع الموســيقي في النصِّ الشــعري، فالإيقاع عنده "تقدير ما لزمان النقرات، فإن اتفق أن كانت النقرات منغمة كان الإيقاع لحنيًّا، وإن اتفق أن كانت النقرات محدثة للحروف المنتظم منها كلام، كان الإيقاع شعريًّا". فيظهر لنا ارتباط الإيقاع بالزمن المتحقق بين الوحدات النغمية التي يتشكل منها النص الشعري، لنجد إيقاعًا نغميًّا يرتبط بالموســيقى التي تحققهــا الآلة، وإيقاعًا آخر شعريًّا يتشــكل بفعل الوزن العروضي الذي يقوم عليه البيت الشعري. إلا أنَّ هذا المصطلح عائم الدلالة، ويمكن أن يتضمن ثلاثة من المعاني التي تؤلف جميعها مــا نحتاج إليه لوصــف حركية التشــكيلات الفنية في الشــعر وهي: تقريب الشــعر من الموسيقى في بعض الظواهر، لأنَّ المصطلح موســيقيٌّ في الأصل، ويدل على النظام، ويدل على التكرار والتردّد؛ فيغدو الإيقاع ناظمًا عامًّا للمحتوى الشعري بمكوناته كلها.

ولما كانت أوزان الشــعر تتكــون من مجموعة من التفعيلات المتســاوية والمتجاوبة مع اختلافات بسيطة تســمى الزحافات والعلل، تجلّت مرونــة العروضيين في تصويرهم لتوظيفات الشــعراء لموســيقى الشــعر، إذ أســهمت في كسر رتابة انتظــام التفعيلة، وأتاحت للشــعراء التصرف بالكيفيــة التي تنســجم والذائقة الموســيقية التي يســعَوْن إلى اعتمادهــا في نصوصهم، ليتحقق التماســك النصي الذي يمثل "تلاحم الوحدات والعناصر المنتجة والمكونة للنص، عن طريق مجموعة العلاقات التي تربط أواصر النص بعضها ببعض، فيصبح ســبيكةً واحدة تحمل خصائصهــا الذاتية". التي تأخذ الذائقــة إلى عوالم الجماليات والتعبــير، فيجد المتلقي نفســه أمام سيمفونية شعرية تزيح عنه غباش العدم، وتطهّر بصيرته.

1. في البنية الإيقاعية الخارجية:

1. 1. تنويع التفعيلات:

اتســع ديــوان "قواريــر" للعديد من التشــكيلات الإيقاعيّــة المتعاضــدة في بناء معــمار إيقاعي خاص، راوح فيه الشاعر بين قصيدة التفعيلة، وقصيدة البحر عبر نســج الأبيات بطريقة متتالية بعيدًا عن تشــكيل الشــطرين، وبالنظــر إلى التفعيلات التــي ارتكز إليها الشــاعر نلحــظ أنَّــه راوح في الانتقاء ما بــين البحور الصافية والممزوجة، مستندًا في الشكل النهائي لقصائده إلى الأسطر الشــعرية المتتالية التي تعطي شكلًا يراوغ التزام الشطري أمام رغبة جامحة للتجديد.

وبالنظر إلى قصيدة "فِــدوى" نجد أنَّها قامت على البحر الوافر وتفعيلاته الســت الموزعة على الشطرين (مُفاعَلَتُن، مُفاعَلَتُن، فَعولُن) وتفعيلاتها الفرعية:

"لأيّ حبيبة تُهدي عزاءكْ

وغولُ الوقتِ مندفعٌ وراءك

...

وقل يا حبّ ما جدواك،

دومًا، لماذا يحرصُ الأمرُ ادّعاءك".

وقد مزج الشـاعر في تشـكيلات الديوان الموسيقية ما بـين قصائد قامت على التفعيـلات الصافية في كل من الرجز، والكامل، والمتقارب، والرمل، وقصائد أخرى قامت عـلى التفعيلات الممزوجة تمثلت في البسـيط، والطويـل، والوافـر، والمتدارك، ويوضح الشـكل الآتي نسبة تكرار التفعيلات في الديوان:

لنجـد أنَّ الشـاعر أقام ثلاث عـشرة قصيدة على تفعيلة (مُتَفاعِلن) من البحر الكامل من أصل خمسين قصيدة، تليها تفعيلة (فَعولُن) من المتقارب، ثم تفعيلة (فاعِلاتن) من الرمل؛ ليكون الحضور الأكثر للتفعيلات المنتخبة مـن البحور الصافية، أمَّا القصائد التي قامت عـلى تفعيلات البحور الممزوجة فقد كانت أقلَّ عددًا، لكنَّها تمتعت بسمتها الإيقاعيّ الخاص.

أمَّـا قصيدة "نخبٌ مُتأخرٌ مـع الحب" فقد قامت على تفعيلتي فاعِلاتُن، وفَعِلاتن، ليتجلّى دور التفعيلة الواحدة في تحقيق البنية الموسيقية المتناغمة:

"رُبّما لن تفهَمَ الرّيح شُرودكْ
ربما
لن يحفظ النهر أغانيك الغريبات
ولن يحمل للغيب ورودك".

أمَّـا قصيدة "هـو الحـب" فنلحظ فيهـا الحضور الصاخب لتفعيلة المتقـارب (فَعولن) و(فَعْلن)، لنجد انسياب التفعيلة على امتداد الأسطر الشعرية بحسب الدفقة الشعورية التي يُحمّلها الشاعر كوامنه:

"هو الحب
يُفشي لكلّ الفراش أمانيك
فاستر سراجك
إن كنت تخشى بريق العيونْ".

وفي قصيدة (إسراء) نلحظ حضور البحر البسيط في (مُستفعِلُن/ فَعِلن) ليضفي على البوح الخفة والرشاقة الإيقاعيّة:

"لم يدرِ أنّ جميع الأهلِ قد حضروا".

ونجد تفعيلتي (فَعولُن/ مَفاعيلُن) للبحر الطويل في قصيدة "قارئـة" نموذجًا آخر على إمكانية بناء قصيدة يظهر البعدُ الإيقاعيُّ فيها جليًّا:

"غدًا بعد أن يمضي على حُبها مئة
وتذوي أساميا، وتندم مُبطئة".

1. 2. الاقتباسُ والتعزيزُ الإيقاعيُّ:

عمد الشـاعر إلى تجريبٍ أضفى عـلى النص نكهةً تأخذنا إلى عوالم المعلقـات حينًا، وإلى نصوص حديثة حينًـا آخر، متّخذًا مـن الاقتباس الحـرفي أداةً لتعزيز البنية الإيقاعيـة في ثنايا نصِّه الشـعري، مبيّنًا فعالية الـوزن العروضي وتماسـكه، ليتخذ منه وتـداً لتثبيت أركان القصيدة الإيقاعية والمضمونية.

ففـي قصيدته "قفا نبـكِ" لم يكتف بتضمين عنوان مقتبس، بل اقتبس بضعة أشـطر شـعرية من معلقة عنترة، لتعينه على تعزيز البعد التشكيلي للإيقاع بصورة جديـدة تمثلت في تضمـين النص المعاصر اقتباسـات حرفية من القصيدة العربية القديمة بما يتناسب والبنية الإيقاعيّة، ليعزّز حضور قافية حرف الميم المكسورة في نهاية كل من الأسـطر الرابع والسادس، والثالث عشر، لتتجلّى ملامح الحـزن والأسى على النصِّ بالتعاضد مع العنوان المقتبس من معلقة امرئ القيس "قفا نبك":

"ريحٌ تراوغ خفة البستان،

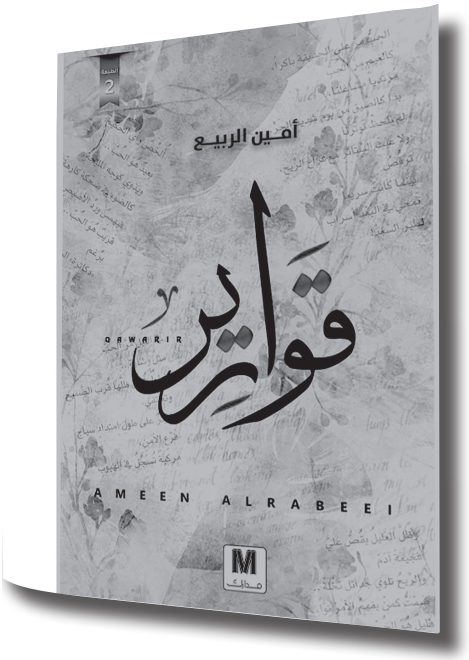
أولاد يكيلون الشتائم للسماء بلعبهمْ،
ومُراهِقٌ في الشمسِ أذكر ظله،
"وعمي صباحا دار عبلة واسلمي،"
وقفت على الشباك، قال بيومها:
"ليس الكريم على القنا بمحرم"
....
لو كان يقدر صار ضوء قصيدة
"ولكان لو (قُدر) الكلام مُكلّمي".

وفي قصيدته "من موسيقى أساور خولة" يرتحل بنا الشـاعر إلى عوالم طرفة بن العبد، مؤكدًا حضور ذلك النفـس المتمرد الرافض لكل أشـكال التبعية، فيُضمن النصَّ شطراً من معلقته الشهيرة بمطلعها:

"لخولة أطلال ببرقة ثهمدِ
تلوحُ كباقي الوشمِ في ظاهر اليدِ"

وكانـت معلقته قـد نُظمت على البحـر الطويل، مما عـزَّز البناء الإيقاعي في قصيدته بتضمينه شـطرًا من المعلقـة، ولم يقف الاقتباس عند حـدود الناحية الإيقاعيّـة، بل أكّد القدرة على تطويـع النص القديم وتناغمـه مـع النص المعاصر في سـبيل رفـع الكثافة الشعرية، وتعزيز البنية المضمونية القائمة على التمرد على القيود التي يفرضها صاحب السلطة أيًّا كانت على الآخر:

"على أسطح الأيام علّقت موعدي
"متى أدنُ منه ينأَ عني ويبعُدِ"
كلحنٍ بسيط مرّ في البال لحنُها
فرددته "ما أقرب اليوم من غدِ"
إلى غدها مرّت وظلّ سلامها



يُشمُّ كباقي الطيب في ظاهرِ اليدِ".

1. 3. القوافي والبنية الإيقاعيّة:

اتفق العروضيون على أنَّ القافية مجموعة "المقاطع الصوتيـة التي تكـون في أواخر أبيـات القصيدة، أي المقاطـع التي يلـزم تكرار نوعهـا في كل بيت". ويُعدُّ الـروي العنصر الأهم في القافية، وهو الحرف الصحيح في آخر البيت سـاكنًا كان أم متحـركًا، لتفرض القافية عبر حضور الروي مظهرًا موسيقيًّا خاصًّا يعزّز التشكيل الإيقاعي فيها، وبالنظر إلى قصيدة (عُذريون) نجد أنَّ الشاعر أسّس القصيدة على حرف الروي الفاء المتحرك بالضم تـارة؛ "ترتجـفُ، الصحفُ، الخـزفُ، الصّدف، الأسـفُ، الغرَفُ، تُختطَفُ، مُحترَفُ، اللهَفُ،" وبالإسناد إلى الضمير تارةً أخرى كـما في الحقول الدلالية الآتية: "وقفوا، نزفـوا، عرفوا، هتفوا، اعترفوا، حلفوا، اغترفوا،" لنلحظ حرصـه على التصريع بين "يختلـفُ" في نهاية

الســطر الأول، و"وقفــوا" في نهاية الســطر الثاني، مما يؤكد حرص الشــاعر على محاكاة القصيدة الشطرية، وتشــكيل البنية الإيقاعية بتناغم مســتندٍ إلى تفعيلة البحر الكامل "مُتَفاعِلُن،" وزحافاتها:

"آمنتُ أنّ الحبّ يختلفُ
خُضنا وهم في شطّه وقفوا
سِرنا على كتف الرّياحِ رؤىً
وأكفنا كالوقت ترتجَفُ
....
يا سائلين، كأنّما نفرٌ
سجدوا أمام النهر واغترفوا".

وفي قصيــدة "قــل للمليحة" جعل الشــاعر الروي المتكرر للام المضمومة المســبوقة بحرف الواو الساكن ليتحقق الردف، إذ لا يفصله عن الروي شيء، والتزامه ضرورة في كل أبيــات القصيــدة، فنجــد أنَّ القصيدة شــطرية خالصة مســتندة إلى تفعيلة (مُتَفاعِلُن) من البحــر الكامل، لنلحظ إيقاعًا موســيقيًّا بــارزًا بتكرار "يطولُ، مجهــولُ، موصولُ، قُفولُ، مأمــولُ، ... يقولُ،" ولعــلَّ في هــذا الإيقاع فيضَ بوح اســتثنائي للعاشــق الباحث عن ذاته، عزّزت انسيابية الموسيقى الممزوجة بلهفة العاشق:

"سيظلُّ ليلُ العاشقين يطولُ
ويَظلّ يكبُر حَولنا المجهول
...
تاهت على الأمل القلوب، وعذرنا
أنّ المُحبّ إلى الحبيب عجولُ".

وقدّم الشاعر تحت عنوان (قوارير) بعض القصائد القصيرة جدًّا، في دلالة جلية على التجريب؛ فرغم بناء القصيدة في عدد محدود من الأســطر الشعرية إلا أنَّها كانت مكثفة الطاقة الشــعرية، محققة بناءً موسيقيًّ خاصًّــا عبر تكاتف كل مــن التفعيلــة والقافية، ففي قصيدة "نائحة" نلمح تكثيف البوح في أســطر شعرية ثلاث، تتماهى والعنوان المكلوم، فالنوْح لا يسعف على الكثير من الكلام، لتحضر قافية الميم الساكنة المسبوقة بالألف الساكنة ليتشــكل الردف، مؤكدة تعاضد الألم مع الســكون المعزز برســم حركة الســكون على آخر حــرف الروي لضــمان امتناع كسر المعمار الموســيقي للنص، مســتندة إلى تفعيلة المتــدارك (فَعِلُن)، لنلحظ تعالق العنــوان مع القافية في تعزيــز النوح الصامت المغمور بالأسى والفقد:

"الأمرُ قديمٌ من قِدَم الأيّامْ
(حزن حمامْ)
والباقي أي كلامْ!".

الأمــر ذاته تكرّر في قصيدة "لقاء" إذ أقام الشــاعر القافية على الردف على امتــداد النص، وجعل الهمزة ساكنة، ليعزز من التشــكيل الإيقاعي الذي رمى إليه، فاللقــاء افتراضي في عالم قائــم على الوهم، ويبعث إلى التساؤل حول ماهية الوجود في ظلِّ وهم العلاقات:

"في عالمٍ من نبضات الكهرباءْ
أين يضمنا اللقاءْ؟!
(على سبيل الافتراضْ)
لا تربِك الأشياءْ
سنلتقي في سبيل الافتراضْ!".

2. جماليات الإيقاع الداخلي:

قدّم الشاعر قصيدة الومضة التي تُعدُّ قصيدة "الدفقة الشعورية الواحدة، التي تقوم على فكرة واحدة، أو حالة واحدة يقوم عليها النص، تتكون من مفردات قليلة، وتتسم بالاختزالية، ومن هنا لا يتعدى طول هذه القصيدة الجمل القليلة، التي تتشكل بطريقة لماحة وامضة سريعة معتمدة على تقنيات فنية متعددة". ولأنَّ هذه القصيدة موجزة الكلمات، مكثفة المضمون، فإنَّ إيقاعها "أكثر تكثيفًا في المساحات الأقصر، بمعنى أنَّ العلاقة عكسية بين الطول والتكثيف الإيقاعي، وبهذا يمكننا القول إنَّه كلما ضاقت المساحة اتسع تكثيف الإيقاع"، فكانت هذه المحاولات قد ارتكزت إلى بناء شعري خاص، تأسس على مقومات الإيقاع الداخلي بالتعاضد مع ملامح الإيقاع البصري مما عزز تدفق الموسيقى الخاص بهذه الومضات، لنجد براعة في تشكيل الأنساق اللغوية؛ مما رفع منسوب الشعرية فيها، ليغدو الإيقاع رافدًا من روافدها، وبالنظر إلى قصيدة (عقوق) التي تتمرد فيها الذات الإنسانية على وجودها في هذا الكون، يجسد الشاعر معاني التمرد عبر فوضى التفعيلات، والتزام قافية الهمزة الساكنة، بفرض السكون رسمًا طباعيًّا على حرف الروي، مما يعزز حالة الصمت التي تقترن بالتمرد على الوجود، فهو وجود عبثي تحقق نتيجة ممارسة أدت إلى العقوق/ رفض الوجود:

"حينَ الماءُ تنفّسَ في سرّ الماءْ
لم أكُنِ المقصود بفعلِ الآباءْ
كانت تسليةً ورجاءْ".

ويمثل التكرار رافدًا من روافد الموسيقى والشعرية، فالشاعر يَعمدُ إلى "تكرار عبارة أو جملة أو مفردة، ويشكل هذا التكرار مُرتَكَزاً وبؤرة مولّدة، تمكن الشاعر من إعادة هندسة الفكرة وترسيخ جماليات الصورة الشعرية، والتعويض عن الإيقاعات الخارجية، وتقوية الفعل الصّدْمي النهائي في قفلة القصيدة"، فيغدو التكرار أداة من أدوات تعزيز الإيقاع، وتأسيس المضمون، وخلق الإدهاش.

في قصيدة "الحب مَرَّ" يتخذ الشاعر من العنوان لازمة للتكرار في عدة مقاطع، لتتعزز الفاعلية النغمية للتفعيلة (مُتْفاعِلُن)، وكرر في المقطع الثالث من القصيدة حرف الجر الكاف على امتداد الأسطر الشعرية المتتالية، لنجد بُعدًا نغميًّا خاصًّا حققته الفاعلية الوظيفية لحرف الجر عبر إيقاعية حركة الكسرة أو تنوينها:

"والحبُّ مرَّ
كما يَمرُّ بشارعٍ "تاكسي"
كشرطيٍ يُتابع فرحة الجمهور
وسط مدرج،
كمسافرٍ عند الوداع بكى،
كبنتٍ رغم كل حيادها
طبعت على شفة الزجاجة وعد.!".

لنجد سيطرة المفارقة على النص، فرغم الظاهر في حركية الحب إلا أنَّه مقيّد، إذ يجعله الشاعر قائمًا على صور مستوحاة من واقع الحياة المكبل بالضغوطات؛ "التاكسي، الشرطي، المسافر، البنت،" فيتأزم حال الحب أكثر حين يقيد بالقيود الاجتماعية التي تحرمه التحقق:

"الحبّ مرَّ
ولم يكن رجل "يدخن" قرب شباكٍ
ولم يَترُك على بابِ الوحيدة وَردْا!".

لنجد في مقطع آخر تكرارًا لأسلوب النداء المغلف بالاستجداء والأسى المغمور بالطابع المتصوّف، فالشاعر في هذه الدندنة القائمة على الاستذكار يبحث عما يوصله للعابرة التي غمرت روحه ببهجة اللقاء، ثم ألم فراق، فيكرر "يا مَن" ثلاث مرات، مستجديًا فيما بينها بـ "يا حكيمًا صلصل الطين"، لتتجلى لنا صورة المكلوم المُستَعطِف لخالقه ذي السلطة المطلقة، ثم يُلحق المقطع بتكرار لاسم الاستفهام "كيف" فتظهر تلك الحَيْرة الباحثة عن النجاة، فيغدو إيقاع التساؤل مغمورًا بالألم والأسى، فالفعل الماضي "نبهتَ" كان نقطة التحول في الخطاب، إذ تنتقل الذات الإنسانية من حال الاستجداء إلى حالٍ أشدّ صعوبة تمثل في التساؤلات التي لا إجابة لها:

"يا من رضيتَ بالسلام كِنية،
يا من تجلى باشتراك الحزن بين المتعبين،
يا حكيمًا صلصل الطين
ويا من أنسنه
نبّهت قلبي وقت ينزف الطريد فوق ماء النبع
كيف يحضن التراب جرحه،
وكيف تُسند الحشائش ارتعاش ضلعه،
وكيف يصبح الرحيل موطنه".

ختامًا؛ قام ديوان "قوارير" للشاعر أمين الربيع على التنويع ما بين قصيدة التفعيلة والقصيدة الشطرية في صورة تناغمية؛ عزّز الشاعر بها روافد الشعرية في ديوانه مراعيًا أدوات التشكيل الجمالي والموسيقي، عبر الاشتغال على البنية الموسيقية محافظًا على الوزن العروضي في القصيدة العمودية، ووحدة التفعيلة في قصيدة التفعيلة، ووظف الاقتباس الحرفي من القصيدة الشطرية لتعزيز البنية الموسيقية في قصائده، والتزم القافية الموحدة لتعزيز البنية الإيقاعيّة، ووظف التكرار لإعمار البنية الإيقاعيّة في بعض قصائد الديوان.

المصادر:
- الربيع، أمين، "قوارير"، وزارة الثقافة، عمان، ط 2020.

المراجع:
- أحرابيا، شرف الدين، ومحمد العسيري، الإيقاع الخارجي في شعر التفعيلة، اللجين: المجلة العربية للدراسات اللغوية والأدبية والنقدية واللسانية المعاصرة، مج1، ع 2، 2021.
- خليل، ياسين عايش، علم العروض، ط1، 2011: دار المسيرة، عمان.
- الطالب، هايل محمد، ومحمد، أديب حسن، قصيدة الومضة: دراسة تنظيرية تطبيقية، ط1، 2009: نادي المنطقة الشرقية الأدب.
- عبد الهادي، إيمان، بنية القصيدة القصيرة في الشعر العربي الحديث، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الهاشمية، 2006.
- عتيق، عبد العزيز، علم العروض والقافية، ط 2004: دار الآفاق، القاهرة.
- النفاخ، علاء مهدي عبد الجواد، "أثر الإيقاع في التماسك النصي في ديوان العرجي،" مجلة اللغة العربية وآدابها، ع 32، 2020.

إبداع
علي الفاعوري
غسان تهتموني
محمد نصيف
توفيق البكري
أمل المشايخ
حسام الرشيد
نعمات آدم جماع

مِن سِيرةِ البحّار

علي الفاعوري*

يَصطادُهُ البَحرُ والدّنيا تُجدِّفُهُ ... وكُلّما لَمَحَتهُ الرّيحُ تقطِفُهُ

هو الذي راودتهُ البئرُ عن فَمِهِ ... وكانَ أعذبَ ما فيها تعفُّفُهُ

وكانَ رغمَ خريفِ الحُبِّ أُغنيةً ... لا نايَ إلا وللعُشّاقِ يَعزِفُهُ

وكانَ أن فتَحَ الأحلامَ نافِذةً ... تُطِلُّ لكن على دُنيا تُعَنِّفُهُ

ما غادرَ السَّطرَ إلاّ بعدما يَبِسَت ... جُدرانُهُ وتخَلّتْ عنهُ أسقُفُهُ

تَمشي بِهِ الخطواتُ المُرهَقاتُ إلى ... ما ليسَ بعد فواتِ الدّربِ يُسعِفُهُ

يداهُ مَطويّتانِ الآنَ بينَهُما ... سِرٌّ تَحارُ المَواني كيف تكشِفُهُ

ما ثَمَّ دَربٌ يرى في بابِهِ وطَنًا ... ولا جِهاتٌ إذا نادى ستَعرِفُهُ

أشادَ مِن لهفةِ النّيرانِ قارِبَهُ ... فالبَردُ أثقلُ مِمّا ظنَّ مِعطفُهُ

ستَسقُطُ اللّغةُ الخضراءُ مِن يَدِهِ ... وسوفَ تغرَقُ في النّسيانِ أحرُفُهُ

هو الذي غادرَ الأوتارَ مُعتزلاً ... وما تزالُ مزاميرٌ تُؤلفُهُ

وكُلّما هَمَّت الأسماءُ تكتُبُهُ ... يأتي خريفٌ غريبُ الوَجهِ يَحذِفُهُ

فيما وخلفَ الذي أخفَته دمعَتُهُ ... وَجْهٌ إذا سالَت النَّجماتُ تذرِفُهُ

يَنْسابُ بينَ جِراحاتٍ مُعتَّقَةٍ ... حتى تكادُ سطورُ الشّوقِ تَنزِفُهُ

مُبَلّلٌ بِعُيونٍ أهدَرَتْ دَمَهُ ... فَطافَ يبحثُ عن غَيمٍ يُجَفّفُهُ

وكانَ أوّلَ أسراها قصائدُهُ ... وكانَ آخِرَ قتلاها تصوّفُهُ

تَلبَّستهُ وشيخُ الجِنِّ يَصحَبُها ... فمَن سِواها وقد أعياهُ يَصرِفُهُ؟!.

* شاعر أردني

إلى أخٍ ما

غسان تهتموني*

في كلِّ وجهٍ أراكِ
وأبدأُ باسمكِ غزةَ كلَّ انتظاري
ألا لا تُريقي عليَّ العتاب
بسيف الملامة لا تتركيني
بُعيدكِ يومًا لداري
فكلي مدمًى عليك
كلي على صبر دمعك (جاري)
أمرُّ بصوتك بابًا فبابا
مديدًا لأرفعَ فيك انتصاري
مديدًا وأجمعُ فيك اللقاءَ
أضمُّ بطيفِ رحيقٍ إزاري
مديدًا أمرُّ وغُصني
بقوسِ العذاباتِ (عاري)
مديدًا أراني
أُمرِّنُ هذا الكلامَ الخبيءَ بصمتي
أصوبه منك نحوي
أصوبه للأعالي
أصوبه للنداء على شفتيَّ
على شفتيكِ
أُنقّيه من صحن خوفي وحرفي
فأي ملاذ تدارك سهم العشية بعدكِ؟
في كل خطو أراكِ
ظِلٌّ ببابي ظلٌّ ببابك
لا نومَ يقصفني في سويعات عمري الطويلة
أجري
أطلُّ عليَّ من الشرفة المصطفاة:
مُعافى من البرد
مُعافى من النرد
مُعافى من الردّ
ولا صبح يشرح لي
طول ذاك السراب
ولا صبح ينزعني
من مهابة ناري
أميلُ على لا أحد
فما حسن أن تغادر دمعًا
على حاله
أميلُ على لا أحد
فما حسن أن تشف
وخصمك يضرم بالنار لحمك
تنسى وتنساب أنت بمنواله
أحيًّا بهذا الممات
أحيًّا بهذي الحياة
أحيًّا بتلك الدموعِ الرقيقةِ بالسرد؟
لا ويل يشبه ويلك في النائبات
ولا صدق في الشعر يا صاحبي
إن لم تجدك شطر الفداء
يعانق قلبك فيك الضياء!.

* شاعر أردني

أسماء

محمد نصيف*

دخلتْ وقد لَفَّ المكانَ بهاءُ ... وتلألأتْ مِنْ حَولِنا الأجواءُ
مذ أقبلَتْ شغلَ الحضورَ حضورُها ... بعيونِها تَتزاحمُ الأضواءُ
ألْقَتْ تحيَّتَها فَرَدَّ ذُهولُنا ... قالتْ فَشَدَّ قلوبَنا إصغاءُ
أنتم عراقيُّونَ؟ .. إنَّ مسامعي ... قد ساقَها لحديثِكُم إغراءُ
قُلنا أما تُوحي بذاكَ وجوهُنا ... للحزنِ في أحداقِنا أفياءُ
مهما تَفَنَّنَ صبرُنا وحياؤُنا ... يَعيى بإخفاءِ الهمومِ حياءُ
قالت وكادَ الحزنُ يذبحُ صوتَها ... ما للعراقِ يسودُهُ الجبناءُ؟
بغدادُ تدفنُ في النحيبِ صباحَها ... ويموجُ في بحرِ الشقاءِ مساءُ
جَفَّتْ مِنَ الشجنِ الدفينِ دموعُنا ... فبكلِّ بيتٍ تنزوي خنساءُ
ظلّتْ تُحَدِّثُنَا ونحنُ بصمتِنا ... نُصغي كأنَّ حديثَها إغواءُ
طالَ الحديثُ وضاقَ فينا صبرُنا ... مَنْ يا ترى مَنْ هذهِ الحسناءُ
وغدتْ بذاكرتي الرؤى بزِحامِها ... سُحُبًا يتيهُ بفرزِها الإحصاءُ
مَنْ أنتِ قولي لا تزيدي حزنَنا ... فالفكرُ أغلقَ بابَهُ الإعياءُ
سكتتْ إذِ القولُ الصريحُ تَوجُّعٌ ... خنقتْ صداهُ غُصَّةٌ خرساءُ
فأنا ابنةُ الكرماءِ لا تَستغربوا ... وطني العراقُ وأهليَ النُّجباءُ
أهلي الذينَ على المدى ببيوتِهِم ... ظَلّتْ تجيءُ مخاضَها العلياءُ
دارت بنا الأيّامُ لم تَحفظْ لنا ... ودًّا قسَتْ في لؤمِها الأرزاءُ
عمّانُ تحضُنُ بالوفاءِ دموعَنا ... ويُساقُ منها للعراقِ وفاءُ
عمّانُ كانت للجراحِ دواءَها ... إذْ ما يعِزُّ على الجراحِ دواء
هذي أنا هل تَعرفونَ حقيقتي ... يا سادتي لَنْ ينفعَ الإخفاءُ
قالت وظلُّ الفخرِ ينسجُ قولَها ... يا سادتي إنِّي أنا أسماءُ

* شاعر وإعلامي عراقي

ضحكةُ المرايا

توفيق البكري *

هناك بحرٌ

ارتدى شجونهُ

مستلقياً على انحدار دمعةٍ

من مقلة الرؤىْ

بِكَفّهِ كُتَيِّبٌ

يطوف بالسّطور

قائلاً إلى متى؟

أظلُّ باحثاً

عن شالها الذي

يحيكُهُ نسَّاجهُ

من نسمةِ النّدى

عن حلّةٍ ياقوتةٍ

كنشوةِ الصبا

أودُّ أن أرى ملامحي

بضحكة المرايا علّني استلهمُ الهدى

على ضفاف بسمةٍ

تنهيدةٌ تُفجِّرُ اكتئاباً جاثماً

في غيهب النوى

وفوق جمرٍ ثائرٍ

يئنُ بي اشتياقٌ خانقٌ يمتصّني الصدى

ونورسُ الغرام

هائمٌ مرتلٌ صحائفَ الوفاءِ

ليتني أهديتهُا الحمامَ باكراً

على مشارف الضحى

وليتها تمتَدُّ لي مشاعراً ورديّةً

مراهمَ الجوى

أو ليتني في ليلةٍ فضِّيةٍ لم أعرف الهوى!!.

* شاعر يمني

قصصٌ قصيرةٌ جدًّا*

أمل المشايخ*

1. شكولا:

نصحتْهـا صديقتُها الخبـيرةُ بالكثيرِ من الشُّـكولا بعدَ مزاجٍ سيّءٍ نأى فيه عنها الفرحُ، وسـيطرَ الحزنُ غاباتٍ منْ عوسجٍ...

في الصَّباحِ حينَ أرسـلت الشَّـمسُ أشـعتَها كانتْ سلَّةُ المهملاتِ قربَ سرير الصَّبيةِ تضجُّ بأوراقِ الشُّـكولا منْ كلِّ لونٍ، ومناديلَ بللتْها الدُّموعُ.

2. سندريلا

حين دقّت السّـاعة الثّانية عـشرة كلّ امرأة في المقهى حملت معطفها ومفاتيحها وغادرت على عَجَل.. في الصَّباح كان درجُ المقهى يعجُّ بأحذيةٍ نسيتها النِّساء...

في المقهى ليس ثمّة أمير.

3. ليلى والذِّئب

مـا زال أحفـادُ الذِّئـب يـروون الحكايـات عن ليلى الشِّريـرة التي خدعت جدّهم الطيِّب، وما زال أحفادُ ليلى يتسـاءلون: لماذا سلكتْ جدّتهم الطِّيِّبة الدَّرب الطّويل، في حين سـلك الذِّئب الغدّار الطّريق القصيرة؟ عصفورٌ شقيٌّ كان يسـترق السّـمع قال: لما وقعتْ ليلى في غرام الذّئب وافقته على هواه – هكذا تفعل النِّسـاء حين يعشـقن – وشوشني العصفورُ الشَّقي؛ وحدي أعلمُ سرَّ الحكاية.

4. جوع

"بابا لقد تناولت العشاءَ مرّتين، هل ستُحضرُ لي جائزة؟" هكذا قالَ الطِّفلُ الذي يجلس أمامّ جهاز (البلاي ستيشن)، في الحيّ الأنيق غرب العاصمة، فيما قالت المرأة التي جفَّ صدرهـا في مخيم اللجوء: لا تأتِ على كلّ ما في الطّبق؛ دع شيئًا لأخيك الرَّضيع يا ولدي.

في الخيمة المجاورة ليـس ثمَّة قِدر لتطبخ المرأة حجارةً تسكت بها صغارها حتّى يناموا.

في زقاق مخيَّـم الجوع ليس ثمَّة (ابن الخطاب) يتفقَّد الرَّعية.

5. اعتذار

ثـلاث وردات بلون الفرح أهداها هذا المسـاء... " هي السّـنين العجاف التـي انتظرتُها بدموعـي؛ لأكونَ قربك، وليـاليّ المقمرات التـي كنتُها لك، وأيامـي الحالمات التي أتمنّاها معك" هكذا قالتْ حينَ أعادتْها إليه.

6. بيت

كُلَّما خرجا في عملٍ أو نُزْهَةٍ قالَ لها: بي شوقٌ إلى البَيْتِ؛ ليسَ ثَمَّةَ ما هوَ أَجْمَلُ منْ بيْتِنا!

قالتْ: فإنْ لمْ يكنْ البيْتُ؛ فأين؟

قالَ: أصْعدُ إلى غَيمةٍ فأكتبُ قصيدةً ثمَّ أعودُ.

قالتْ: إلى أين؟!!

قالَ: إلى البَيْتِ.

7. ملحٌ وسكر

كان يؤلمها أنّها لا تعرف ما هو الحبّ بعد سـنوات من الكبت والضّياع وسط حرب القبيلة.

حين سـألتْ بائعـةَ اللبن قالت: سـيدتي، هو مزيجٌ من السّـكر والملح: حـلاوةٌ كتمرة إنْ مرّ طيفهـم، وملحٌ لاذعٌ تدمع له العين حين ندرك أنّ اللقاء بعيد.

دمع قلبها حينَ عرفت الرّاعية الصّغيرة ما لم تعرفه هي من الجامعة، ومن كلّ المجلّدات التي قرأتْ.

* قاصة وباحثة أردنية

8. المقهى الغريب

"أريدهـا قهوةً بطعـم الدّيار حين يعمرها سـاكنوها، وبنكهـة ضحكاتهم حـين يغمرها الفـرح " قالت الصّبية للنّادل في المقهى الغريب.

زمَّ النّادل شفتيه حين جلس فنجان القهوة التي يغمرها (الكـوفي ميت) قرب منديل بلّلتـه الدموع خلّفته الصّبيةُ حين غادرت المقهى وحيدةً.

9. برغر

حينَ سـألَ النّادلُ الهنديُّ السيِّدة عن مواصفات البرغر الذي تريده لصغارها قالت:

" أريـدُه من لحمِ عجلٍ رَكَضَ في مروجِ الأرْضِ، وخُضارٍ سَـقتْها سُحُبُ الوَطنِ." قالت السَّيِّدةُ للنَّادل الهنديِّ حينَ سألَها عن مواصفاتِ البرغرِ الذي تريدُه لصغارِها.

زمَّ النَّادلُ شـفتيه حينَ جلست السَّـيدةُ وحيدةً، بينما تلقَّـفَ صغارُها بفـرحٍ حبَّـاتِ البرغر منْ عجـلٍ قبَعَ في الثَّلاجةِ سـنين، وخضارٍ بطعمِ بيوتِ البلاسـتيك، سـقاها المَطرُ الحِمْضيّ.

10. أحلام

"إنَّهم بارعون في اغتيال الأشخاص الذين لديهم أحلام" قـال رائـد الفضاء عن رؤسـائه، حين سرّحـوه من عمله، وهدّدوه حين أراد أنْ يبني صاروخًا خاصًّا به.

" أنا فخورةٌ بك" قالت الأم لولدها الشّـاب الذي دعم حلم والده.

"هنا تعيش الأحلام" قال رائد الفضاء بينما كان يتحسَّس خاتم زواجه حينَ وصل إلى المدار الخارجي للأرض.

"سـنذهبُ إلى المطعمِ لتنـاولِ البيتزا" قالت الطِّفلتان حين نجح والدهما في مهمته، وعاد إلى الأرض.

11. طاووس

قال لهـا: "ما زلتُ أراك في الرّابعـة والعشرين، وأسرابًا من الطّواويس تسير وراءك"، غصنٌ أخضرُ نبت في سنواتها الأربعين وسال العمر أنهارًا من عسلٍ لذّةً للشّاربين.

12. يُتم

قال لها: في غيابك أشعر باليتم، وأنتِ؟

قالت: أمّا اليتم فقد شربته كؤوسًـا مترعة، وأمَّا غيابك فهـو الضَّياع.... يا لأيامي إنْ مسَّ طيفك جذعها تسـاقط الفرح رطبًا جنيًّا!!.

13. رحمة

شـكا لي من رقّةٍ في قلبه، وسرعـةٍ في دمعه، ربّما تكون أمـارة ضعف تحرجه بين النّـاس.. قلت: بشيء من الدّعاء درّب القلب على شيء من قسوة؛ بذا تكون وطّنت نفسك على مواجهة الأيام، وتجنّب نفسـك مؤونة الإحراج الذي تجده بين النّاس...توضّأ وأسـبغ الوضوء، وصلّى من الليل ركعتين.... سـمعته يدعو في سـجوده، ويجهش في البكاء: "اللهم زدْ هذا القلب رحمةً".

14. رضيعٌ

كانَ الرَّضيعُ يحدِّق في وجوهِ النِّسـاء، كلَّما رأى واحدةً قالَ ماما، وأشاحَ بوجههِ إلى الأخرى.

عجـوزٌ في الحيّ أقسـمتْ أنَّها كانتْ تـرى أمَّ الرَّضيعِ تخرجُ منْ قبرِها كلَّ صباحٍ ترضع صغيرها ثمَّ تعود.

15. شهيدٌ

لم تنزوِ أمُّ الشَّـهيدِ في ثيابِ الحـدادِ كما أوصاها ذلكَ الشَّـاعرُ الرِّقيقُ، فقط كانت تسـقي بنفسجةً فوق قبره... وحدها البنفسـجةُ كانتْ ترى الشَّهيدَ يستيقظُ كلَّ صباحٍ مع الشَّمسِ، ويهتفُ في الأكوانِ: صباحُ الخيرِ ماما.

***(من مجموعة خبز العودة/ قيد النشر)**

سيّدُ عكاظ

حسام الرشيد *

قبل موعد أمسيته الشعريّة المنتظرة، جلس شاعرنا باسترخاء إلى مكتبه ذي اللون الحائل، وجعل يقرأ بصوتٍ عالٍ قصيدته الجديدة بنشوة عارمة تستبيح كيانه، إنَّه شاعرُ هذا الزمان الذي لا يُشقُّ له غبار، حين يعتلي المنصة في يوم غد، سيقف له الحاضرون إجلالاً، وربما هرعوا إلى المنصة وانكبّوا على يديه لثمًا وتقبيلاً.

هاتف صديقه واعتذر إليه عن عدم عقد الصالون الأدبي في بيته يوم الخميس، فهو منغمسٌ إلى أذنيه في كتابة قصيدته العصماء التي ستطوّف شهرتها الآفاق، قائلاً له بصوت ذي ثقة مصطنعة:

- إنَّها أروع من لامية الشنفرى!.

- يا إلهي!!.

- ستكون المعلقة الحادية عشرة!

- غدًا حين تغصُّ القاعة بآلاف المعجبين بشعرك، سيعرفون قدرك يا شاعرنا الجهبذ.

- هذا ما أتمناه.

ظلّ شاعرنا معتصمًا بمكتبه، يقرأ قصيدته بين الفينة والأخرى، خفّت إليه زوجته وتوسلت إليه أن يخفض من صوته، فالليلُ في رمقه الأخير، وأطفاله قد جفا النوم عيونهم.. احتلب ريقه بغضب وزجرها على كلامها، فالتاريخُ لن يرحم أمثالها، فهو من ملك إمارةَ الشعر ودانت له القوافي صاغرات، فما كان من زوجته إلا أن أشاحت بوجهها عنه، وانصرفت إلى غرفتها وهي مترعةٌ بالخيبات.

بعد هنيهاتٍ من الصمت الأرعن، أراح شاعرنا ظهره على مسند الكرسي، وألقى نظراته الطافحات بالازدراء على دواوين الشعر في مكتبته التي كساها الغبار، كانت لفحول من الشعراء العرب، من العصر الجاهلي والأموي والعباسي أيضًا، فكّر في أعماقه أن يضرم النار فيها، ولكنَّه قال لنفسه بثقة:

- إنَّ غدًا لناظره قريب.

ومضات زمنية.. ثم غرق شاعرنا في بحر الكرى، فرأى فيما يرى النائم أنَّه يمشي في سوق عكاظ في ظهيرة يوم قائظ، كان كطاووس مختال، يحفّ به الخدم والحشم من كل جانب، ويهفهفون على جسده المتصبّب عرقًا، بمراوح من ريش النعام، فلما وصل إلى ناصية السوق، ألفى رهطًا من الشعراء في استقباله، قائلين له:

-أهلاً بسيّد عكاظ.

صافحهم واحدًا واحدًا، على شفتيه تسلّقت ابتسامة خضراء، كلّما قطف من رأس أحدهم انحناءةَ خضوع تطفئ نار الغرور المتقدّة في أعماقه.

عرف شاعرنا من هؤلاء الشعراء: أبا الطيب المتنبي، وذلك من الشجّ الممتد على صفحة خدّه الأيسر، والنابغة الذبياني من الجديلتين المخضبتين بالحناء على قوس ظهره، وامرأ القيس من لحيته الشيباء التي لم يخالطها المسّكُ منذ أن قُتل أبوه، وابن الملوح من الدموع العالقات على خديه، حزنًا على فراق سيدة القلب؛ ليلى.

إلى المنصة غذّ شاعرنا الخطى، وهو يحكّ حُبيباتِ العرق المنزلقات على صدغيه، قرأ بصوتٍ جهوريٍّ بعضًا من أجمل قصائده، التي جعلت الأعراب من شتى القبائل يحملونه على أكتافهم ويطوفون به في أرجاء السوق، مخلّفين وراءهم شعراءهم الفحول يندبون حظهم في هذا العام.. فركب المتنبي صهوةَ جواده ميمِّمًا شطر مصر، ونواطيرها لم تنم بعد عن ثعالبها، والذبياني سار مع آخر قوافل بني ذبيان، متخفيًّا بلباس كاهن عجوز يرتدي المسوح من الثياب، وامرؤ القيس سار على قدميه إلى روما، فليس له عذرٌ في ثأرٍ لم يدركه بعد، بينما هام ابن الملوح على وجهه في سرابات الصحراء، تلفّه كثبانُ الغبار، فقد جاء من هو أغزل منه، فالتمس الغفران من ليلاه.

في اليوم التالي، خرج شاعرنا متأخرًا من بيته، إلى القاعة الكبرى كانت خطواته لاعقةً الدروبَ، وحين وصل إلى القاعة وكان قد تأخر عن موعد أمسيته المنتظرة ساعةً بكامل عنفوانها، ظانًا أنَّها ستكون غاصّةً بالحاضرين الذين ينتظرونه بفارغ الصبر، فوجئ بأنَّ القاعة مثل بئر مهجورة.

كالمجنون انطلقت صرخاته المكبوتة من قعر حنجرته، كأنَّها مواءات قط قُطع ذيله للتو:

- لم يأتِ أحد.. لم يأتِ أحد!!.

خرج من القاعة وهو منكّسُ الرأس، وسار في الشارع الطويل المحفوف بسربٍ من أشجار السرو، فلما أدركه التعبُ أقعى بجسده على الأرض، وبأصابعه الراعشة مزّق قصيدته واختنق بالبكاء!!.

* روائي وقاص أردني

نسـمـة

نعمات آدم جماع*

في هجـيرٍ يقطِّرُ حبيباتِ العرق عـلى الجبين.. تلمع منابت الحزن، تخترق ارتجاءات الأمل، تحفر منابع في مسامات الجلد، لتسقط لغة الحوار.. اخترق السقام كل المنافذ، بنت العناكب بيوتها، أُغلقت نافذة الحوار بين القلوب، والقلوب تهفو.. يشتدُّ النبضُ، ترتجف الأوصالُ حائرةً.. الدليلُ بين منافذ الأمل وضياع الحلم، أصبح سـحابةً تهفو للأرض، ترنـو للتراب، وغبار زيف الانتظار، والسـحابة تحلم بأرضٍ بكر، تنبت فيها حبيبات أمل تجنـي ثمار الحب، يدٌ تمدُّ الضوء في ليل الظلام، تفتِّت الخاطر، تبعثر احتمالات الظروف والتغيرات والنصيب، نسـمة؛ كالليل مجنّحة، مفروشـة فوق مدن السراب، خلفها بستانُ الذكريات مترعٌ بأنواع العذابات، نسمة إطلالةُ ليلٍ فتّت شغاف النفس، غرس في شقوق الأرض نبتةً جميلةً تجني ارتعاشةَ حلم، نسمة كانـت تغني مـع أسراب العصافـير قبل بـزوغ الفجر، تغني وحدها في الخفاء ترنيمة الليل والحزن والمطر، تحلم بخالد في ليلـة خريفية يملأ جوانح الأرض بأمل ينبعُ.. ويصبُّ في أعماق القلب، خالد كان إطلالة غيمة في عزِّ هجير، يشقُّ أستارَ الزيف يتربع في مكامن الفؤاد. جرحٌ في القلب ينزف بغزارة السـحابة المرجوة من زمن الحلم الأول، تحلم نسـمة بإطلالة عيد.. ليلة فرح، زفاف عاشقين في أرض الله.

النيلُ يجتاح ويفيض، تمسك نسمة من طرف النيل غصناً في لجة الفيضان واكتساحه الأرض، كانت تطفو مع تضارب الموج وحلول الطمي، تنتظر خالد على ضفـاف النيل، والنيلُ غارقٌ في الهيجان..!!

التقطت أنفسـاها كما التقطت بعـض الأزاهير وصنعت منها تاجاً مزخرفاً بكل أنواع الزهر وألوانه، نسجت تاج العرس ووضعته على ضفة النيل، الحـبُّ يجري.. يلهثُ خلف سراب الحزن الثابت في النفس.. وأنين الليل.

تعدّدت في الـروح الخيارات، الموت واحدٌ والنيلُ في غليان، قـاعُ الطمي غيرُ زبد البحر؛ أحمر كلـون الأفق. تغيّرت رائحةُ الأرض، خرجـت أسـماكُ القرش وانتفض الحـوتُ، فابتلع من ضعُفت همته. الناس في ذاك اليوم في هيجان، أصوات الملائكة ترتِّـل الرحمة على الأرواح، والماء أغـرق منزلي فاطمة وآمنة.. صُراخ: هنالك من فقد مأواه وأسرته.

الليلُ شـاحبٌ، والناسُ تتلفت خلف مزيج الأصوات، تهفو للنجدة وإنقاذ الأرواح، فرش الموت أجنحته.. حلّق فوق سماء، ومـلأت الأرضَ الغربانُ تنتظـر خروج الأرواح مـن الجثث.. فالجوعُ شاسعُ المدى!

غـرق منزلا آمنـة وفاطمة في الطوفان، ونسـمة تصارع في الأمواج، تاجُ العرس المنسـوج في عمق اكتسـاح النيل للأرض في يدهـا اليسرى، وتصارع صراع الـروح، صراع الخاطر وصراع النيل.

رأت اليـأس غطّى إرادتها، هتفت في الأعماق باسـم خالد، خالد الرسم المنقوش منذ العهد الفرعوني، نقشٌ لم تمسحه مياه النيل ولا فيضانه. رأت خالداً على الضفة الأخرى، لوّحت بيديها فتبعثرت زهيراتُ التاج، لوّحت بعمق الروح وعبق الحب.

كان خالدُ رنـينَ الجرس المطوي تحت أسـتار العتمة، كان الضـوءَ المنبثَّ من بين منافذ الألم، كان التحدي الأكبر لاتسـاع الهـوة والفجوة وخوض الروح في غمار العذاب، خالد شـعلةٌ

* قاصة سودانية

في عتمة ليل الغربة، خالد الضوء، ضوء الروح.. ضوء القلب.

تلوّح نسمة بإرادة الله وإرادة القلب المنحوت، تبعثرت وريقات الأمل، إرادةُ نسمة كانت أقوى، والنيل غولٌ في الهيجان، قالوا: "في هذا العام تنبأ بعضُ العرافين بأنَّ النيل غضبان جدًّا من الناس، يريد أن يغسل الأرض التي أغرقتها الذنوب، هيّجت عزيمةَ النيل جرائمُ لم يحدث مثلها مطلقًا على سطح الأرض من قبل".

رعدٌ ارتعد في بزوغ الفجر، كانت مريم ترعى الماشية، كانت تدندن خلف مياه النيل، أخذت تجري وتجري، وتصرخ: أمي النيل فاض، وأغرق منزل عم إبراهيم.

ربتت الأم على كتفها كمن يودع طفلةً في ليلة حانية: الحمد لله على أمره الغالب!!. في هضبة النجاة فكّت قيد الماشية كما فكّت قيود القلوب، نسمة ما كانت قادرةً على نطق اسم خالد خوفاً من الأهل واندثار رائحة الحب عندما تصل الأنام. شهقت بعمق في صراعها مع الموج.. التاجُ المزخرفُ وفستانُ الزفاف صارا الطوف والشراع، لتخرج من بين منافذ الضياع. نسمة تصارع في عمق البحر، اشتدَّ المطرُ هطولاً، اكتسح الشجر، وبنى في الحنايا غروباً لا ينمحي..

نسمة تصارع الموت، تصارع النيل لتنقذ طفلة، والطفلة تبكي على زهرة في عمق الموج، نسمة تجري.. تحزم ملابسها لتلتقط زهرةً لتبتسم الطفلة.. ود الحاج أحمد يصارع الموج، يدٌ حانية رمت له طوفاً وشراعاً، هي النسمة!.

خالد منقذ الروح.. الضوء البعيد الجميل.. أظلم الليلُ والناسُ ينتظرون خروج شباب القرية، ونسمة من بينهم، لوّحت لخالد تجاه هضبة النجاة، حاولت الخروج من جوف الليل والموت فاغرٌ فاه كالحوت، تنزلق نسمة لتلوح لخالد بنظرات متوسلة، نظراتها تقول: (أنقذني لستُ لك أعرف.. أنقذني للحياة وللحياة فقط يا خالد).. تجاهل نظراتها، تخطّاها وتجاوزها خطوات، وقف مع أهل القرية كمن يراقب موكب عرس دفن الموتى، ألقت نسمة حزمة الزهر وفستان العرس في عمق النيل، لفظت أنفاسها وعيونها شاخصةٌ صوب خالد، تركها تغرق في وحل الهاوية وفيضان النيل، وقف مكتوف الأيدي كالآخرين في انتظار موكب تشييع الموتى وضحايا الفيضان، لم يناضل من أجل الحب.

أدركت نسمة أنَّ رسائلها كانت مُسكِّناً للجراح والغربة، ولم تدخل يوماً أعماق قلبه البعيد!.

طيفُ الموتى يُغرق كلَّ ذرة أمل في الروح.. بزغ الفجر، السكون غطّى المكان وساد الصمت، سكن النيل، وقف عملاقاً حيّاً شاسعاً يفتخر بقوّته في تحدٍّ عنيد، تجمع أهل البلدة في الصباح.. جاء بعض المنقذين ليستخرجوا جثث الموتى، بدأ الكلُّ يبحث عن فاقده، كلُّ الجثث وجدت، صرخت فاطمة ومريم وحاج أحمد معاً: (جثة نسمة) أين؟ كانت سبّاحة قوية وصاحبة إرادة.

وبدأ الصراخ من الجميع: أين نسمة، أين نسمة؟!!

بحثوا عن جثتها حتى في انحناءات الأمواج وملابس الغرقى وطمي النيل، الشمسُ مالت للغروب، القريةُ تبحث عن نسمة.. شقَّ الحزنُ أستار الليل.. كانت الشفاه تتحرك تدعو الله سراً وفي مناجاة: يا رب رحمتك ورأفتك بها.

في الليل الحالك كانت الناس تنتظر نسمة تطفو على سطح النيل..! واقترب منهم الحزن كثيراً.

بجانب الشط وهي مسجّاة.. لمح خالد في يدها ما لم يلمحه غيره، رأى في قبضة يدها قطعةَ خرز كانت تطرّزه لزفافها وزهرةً من بقايا التاج المنسوج بكل أنواع الزهر!!.

نوافذ ثقافية

محمد سلّام جميعان *

ثقافة عربية

مختبر الهويّة/ د. محمد عبيد الله

يتأسَّس هذا الكتاب على أربعة فصول وخاتمة، يتتبّع فيها الباحثُ نماذجَ من السيرة الذاتية النسوية، اختطّ فيها منهجيّة تميّزت بتوليف عناصر القراءة المندمجةِ بعناصر مفرداتها الموضوعية على نحوٍ تكامليّ في الهُويّة والذات وانعكاسات الحداثة في قضايا النسوية.

ونَهج الباحث إلى تقديم تعريف جديد للسيرة الذاتية من منظور الهوية، والهوية السردية في تأسيسها، ونموها، وارتباكاتها، وتحققها الذاتي والشخصي، وعلاقاتها بالآخرين، رابطاً بين الخيال والتاريخ، أو الفن والحقيقة، في استنطاق الحبكة السردية للسير المبحوثة في الكتاب، وكذلك أجرى فحصاً نقديّاً للأعمال المدروسة من جهة أفقها الرؤيوي وأسلوبها اللغوي والفني، ليكشف عن تحوّلات هذه السير في حركة الأدب والفكر، فوقف عند محكي الطفولة وراوية العائلة واتصالها بجذورها، وما حفَّ بها من القهر الذكوري والسلطة الأبوية الجامعة وهي تؤسس

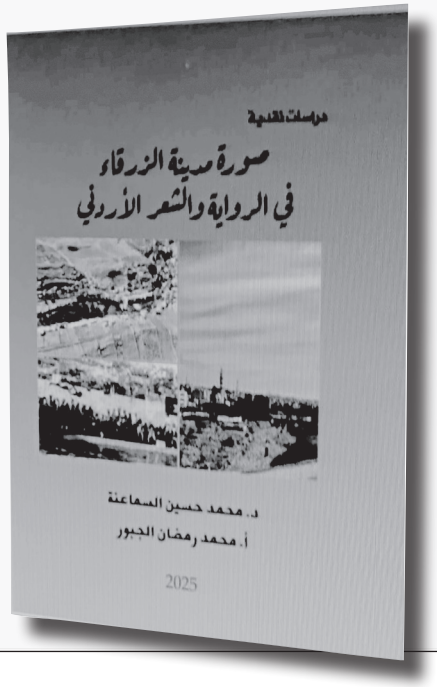
* كاتب وباحث أردني

هُويتها مع الــذات والآخر، مما عكس بروز صور المواجهــة والمقاومة، كما تجلّت في ســيرة الكاتبة الفلسطينية سحر خليفة.

وتناولت الدراســة ارتبــاكات الهُوية من خلال تجربة الهجــرة، وما اعتراها مــن تأزُّمات الهوية نتيجــة موقــف الآخر منهــا، كما انعكســت في سيرة الكاتبة الســودانية إشراقة مصطفى حامد، واغترابها في النمسا، وهو المحور الذي تجلّى كذلك في سيرة عالية ممدوح في إقامتها في باريس.

ووقف الباحث على قراءة المتن النسوي بوصفه حركةً ثقافيّةً نضاليّة، وما لحق بالقضية النســوية ووضعية المرأة في العالم العربي والعالم الثالث من تطــوّرٍ واهتمام في العقود الأخــيرة، بتأثير عوامل ثقافيــة واجتماعية ومعرفية وسياســية وقانونية متعاضــدة. والكتاب صادر عــن دائرة الثقافة في الشارقة هذا العام، ويقع في 138 صفحة.

صورة مدينة الزرقاء في الرواية والشعر الأردني/ د. محمد السماعنة، ومحمد الجبور



العلاقةُ بين الإنسان والمكان هاجسٌ لا يُغادر الأدباءَ، بِغــضِّ النظر عن الجنس الأدبي الذي يعبّرون فيه عن مشــاعرهم وأفكارهم، فالمكانُ هو هُويّة الإنسان في الزمان الذي يكون فيــه. ومدينة الزرقاء يتفاعل فيها التنوع الثقافي تبعاً لتنوع الأعراق التي ســكنت فيها، وقد منحهــا هذا التحــوّل الديموغــرافي والاجتماعي والثقــافي والاقتصــادي الذي حصل للزرقــاء أهميتها العظيمــة في الأدب- كــما يؤكّد المؤلفــان في مقدمة كتابهما هذا - الذي ســلّط الضوء عليها بوصفها فضاء

نوافذ ثقافية

مكانياً لوجدان الإنسان الذي يقيم فيها أو عبَر تضاريسها في لحظة تاريخية.

ينقسم الكتاب إلى محورين، يتناول الأول صورة مدينة الزرقاء في الرواية الأردنية، عبر قراءة وصفية تحليلية، كون الروايات المبحوثة جاءت في أكثرها توثيقية تسجيلية وواقعية اجتماعية، (وغلب على بعضها الروح الحزينة التشاؤمية لحال الناس في هذه الحارات أو المخيمات أو المناطق، وظهر أثر الفضاء المكاني في حركة الشخصيات الروائية التي تحدثت عن الزرقاء) كما أشار المؤلفان إلى حضور القضية الفلسطينية وأحلام العودة إلى فلسطين ومدنها، وحياة الناس فيها قبل النكبة والنكسة، وآثار الصراع مع الاحتلال.

وكذلك معالم من حياة الناس ماضياً وحاضراً، وما طرأ على المدينة من تحولات اجتماعية واقتصادية وعمرانية. فيما تناول الجانب الثاني من هذا الكتاب صورة الزرقاء في الشعر عبر مجموعة من قصائد الشعراء، كاشفاً عن التعلّق الوجداني للشعراء بمدينتهم.

وتكمن أهمية هذه الدراسة في أنَّها الأولى- بحسب المؤلفين- التي تناولت صورة الزرقاء في الرواية العربية.

ثقافة عالمية

جنوح الفلاسفة الشعريّ/(كريستيان دوميه)، ترجمة د. ريتا خاطر

يهدم الكاتبُ الفرنسيُّ (كريستيان دوميه) عبر كتابه هذا الحوائطَ المفتعلةَ بين الفلسفة والشعر، ويعيد الشعراء إلى الجمهورية التي طردهم منها أفلاطون.

تنطلق الفكرةُ المركزيّةُ لهذا الكتاب من ملاحظة المؤلف أنَّ القرّاء يحاولون إيهام أنفسهم بأنَّهم يحبّذون الفلسفة والشعر في حالتيهما المجرّدتين. فيحفظون صيغاً لا يفهمونها إلا جزئيّاً، وينشدون إرشاداتٍ لأفكار تتّخذ شكل الانفعالات، ويكشف كذلك عن رؤى فلاسفة ك(أفلاطون وديكارت وليوباردي وكانط ونيتشه...) في قراءاتهم للشعر، وتلمّس الصوت الداخلي للشاعر ومحاولة فهمه في لحظات الحلم الشاعري، وطرائق تعبيرهم عن أفكارهم وأحلامهم. ويُرجع المؤلف إشكالية العلاقة بين الفلسفة والشعر إلى مشهد صورة أفلاطون في كتابه «الجمهورية»، حين طالب بطرد الشعراء خارج المدينة الفاضلة، لأنَّهم ينحرفون بالفكر عن درب الحقيقة، من خلال إخضاعه لإغراء الصور المضللة ووسم الشعر بالعاطفة، منطلقاً من اعتبار الفلسفة تقوم على حُبِّ الحكمة، هو ما جعله يرى أنَّ الشعرَ نقيضٌ للفلسفة وعدوها اللدود.

كيف تكون العلاقة بين الشعر والفلسفة، وكيف يخدم الشعر مقاصد الفلاسفة؟، ذلك ما يرمي إليه المؤلف من كتابه، وهو ما حرص عليه من إبقاء كل من الفلسفة والشعر في فلكيهما، مع تأكيده أنَّ الجفوة بين الشعر والفلسفة مصطنعة، كونهما يتضافران معاً في الكشف عن عمق الأشياء الممكنة والمستحيلة ليكمل أحدهما الآخر، في سبيل إعادة الاعتبار للشعر والفلسفة. ومن هنا يرى المؤلف أنَّ الشعر يتمِّم عمل الفلسفة، وبالمقابل تواصل الفلسفة عمل الشعر، ولتأكيد مكانتهما يرى الكاتب أنَّ عالماً بلا فلسفة هو عالم أهوج تتقاذفه الرياح، وعالماً بلا شعر هو عالم قاحل فقد روحه، ويضرب لذلك مثلاً بتجربة الفيلسوف (كارل ماركس) الذي كانت له جولاتٌ مبكِّرةٌ مع نظم الشعر لم تلقَ حظاً من الرواج، بيد أنَّه عدل عن فكرة نظم الشعر، لكنَّنا نلمح شاعريته في أعماله ومقولاته الفلسفية، حتى يمكن عدّها قصيدةً تحفل بالأحلام المستحيلة في تغيير العالم. وكذلك يستدعي الكاتب الفيلسوف (نيتشه) الباحث عن "الإنسان الكامل" الذي يقول: "إنَّه من الضروري ألا نوغل في الفكر وننسى الوجدان الذي يمثله جانب الأدب والشعر، فلا بدَّ من العودة إلى ما يعتمل في أنفسنا من عناصر بدائية للارتشاف من نبع العاطفة حتى لو دعا ذلك إلى تحطيم الفكر التحليلي". ومن التراث العربي يمكن أن نضرب مثلاً بأبي العلاء المعري، لينتهي المؤلف من الأمثلة المتعددة التي ضربها بتأكيده: (إنَّ الخصام بين الفلسفة والشعر هو مجرد خدعة).

وتتجلّى فرضيّة الكتاب في أنَّ (الفلاسفة يميلون بمقتضى ظروف وأساليب خاصة إلى ملاقاة القصيدة الشعريّة، سواء اتّخذت شكل الحلم، أو الخيال المبدع، أو الحنين، محاولين توطين مضمونها في أرض الإدراك العقلي).

مـدارات البـوح

الكاتبة بشرى خلفان

نـــون

بشرى خلفان*

قال تعالى: (ن * وَٱلقَلَمِ وَمَا يَسطُرُونَ (1) مَآ أَنتَ بِنِعمَةِ رَبِّكَ بِمَجنُونٍ (2) وَإِنَّ لَكَ لَأَجرًا غَيرَ مَمنُونٍ (3) وَإِنَّكَ لَعَلَىٰ خُلُقٍ عَظِيمٍ (4) فَسَتُبصِرُ وَيُبصِرُونَ (5)) صدق الله العظيم. كنتُ في الصف الأول إعدادي، ربما كنتُ أصغرَ طالبةٍ بالفصل، أرى التغيرات في أجساد زميلاتي، وأخشى أن ينبت لي ما يصبح مثارًا للكلام.

أمرتنا أبلة سماح، معلمة الدين أن نفتح كتاب التربية الإسلامية على سورة القلم، الصفحة الثامنة والعشرين، ثم طلبت مني أن أقرأ بصوت عالٍ أوّلَ أربع آيات، عقدتُ يديَّ على صدري احترامًا، نكّستُ بصري على الصفحة، رأيتُ الكلمة ففتحت عينيّ ولجمتُ لساني، سمعتُ صوتَ المسطرة على كفِّ المعلّمة، فأسرعتُ في النطق ثم تلاشى صوتي. شعرتُ بوجهي يحترق، ولم أستطع رفع عينيّ، محبوسة بين الكلمة وعيون البنات والمعلّمة.

كاتبة وروائية عُمانية*

أســمعُ صــوتَ المعلّمة يحثّني على إكــمال القراءة: "كملي... نون وبعدها". " والقلم وما يسطرون"، تقول المعلمة.

تشجعني حتى أكمل وراءها.

أهربُ مــن إلحاح صوتهــا وأتعلّقُ بإطار الســورة، نمنماتهــا الصغــيرة، أقفُ عنــد أرقام الآيــات، ثم أراني أركب في القارب الصغير الذي تتوســطه نقطة وعلامة المد النائمة على وجه الحرف، أجدِّفُ سريعًا، هاربةً من عينيّ المعلمة، من الصف، من المدرسة.

أنشــغلُ بانحنــاء جيم جــواز الوقــوف، فلا أعرف إن كان عليّ الاســتمرار في الهــروب أو مواجهة الكلمة والمعلّمة والبنات.

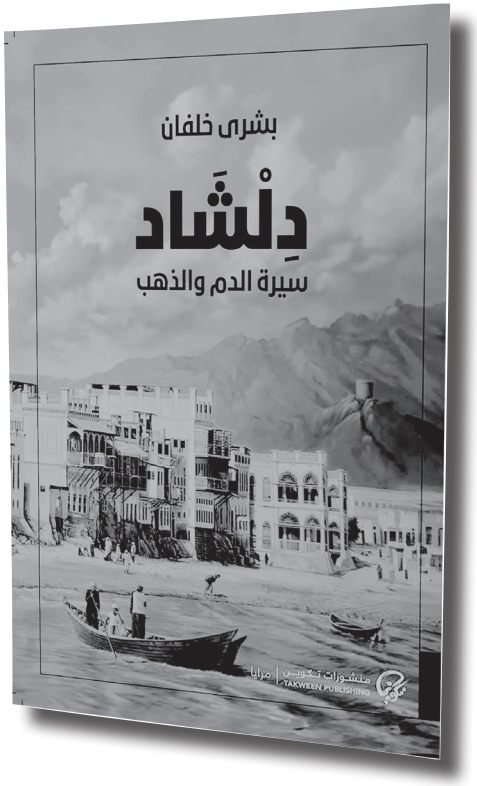
تردّدتِ "النون" في رأسي، ولا أفهم ما الذي أتى بها إلى هنا، لماذا تطلب منــي المعلّمة أن أقرأ هذه الآية دون غيرهــا، أن أكرّر هذه الكلمة أمام البنات؟. كلام القرآن طاهــرٌ مقدسٌ، فالكلمة طاهرة إذن، فلماذا تمنعنا أمّي من النطق بها إذن؟

بدا وكأنَّ الكلمة التي أفلتت ارتّدت عليّ وانحشرت في فمي وأخرستني.

عاقبتنــي المعلّمةُ على عــدم النطق، كما كانت أمّي ســتعاقبني عــلى النطق بتلــك الكلمة، وأنــا قبلتُ في الحالتين.

"قال ابن أبي حاتم :

حدثنا أبي، حدثنا هشام بن خالد، حدثنا الحسن بن يحيى، حدثنا أبو عبد الله مولى بني أمية، عن أبي صالح، عن أبي هريرة قال: سمعتُ رسول الله - صلّى الله عليه



وســلم -

يقول: "خلق الله النون، وهي الدواة".

وقيل: المراد بقوله: (ن) حوت عظيم على تيار الماء العظيــم المحيط، وهو حاملٌ للأرضين الســبع، كما قال الإمام أبو جعفر بن جرير :

حدثنا ابن بشــار، حدثنا يحيى، حدثنا سفيان - هو الثوري - حدثنا سليمان - هو الأعمش - عن أبي ظبيان، عن ابن عباس قال: أول ما خلق الله القلم. قال: اكتب. قال: وما أكتب؟ قال: اكتب القدر. فجرى بما يكون من ذلك اليوم إلى يوم قيام الساعة. ثم خلق " النون " ورفع بخار الماء، ففتقت منه الســماء، وبســطت الأرض على

ظهــر النون، فاضطرب النون فــمادت الأرض، فأثبتت بالجبال، فإنَّها لتفخر على الأرض .

وكذا رواه ابن أبي حاتم، عن أحمد بن سنان، عن أبي معاوية، عن الأعمش.. وهكذا رواه شعبة، ومحمد بن فضيل، ووكيع، عن الأعمش، به. وزاد شعبة في روايته: ثم قرأ: (ن، والقلم وما يســطرون) وقد رواه شريك، عــن الأعمش، عن أبي ظبيــان - أو مجاهد، - عن ابن عبــاس فذكر نحوه. ورواه معمر، عن الأعمش: أنَّ ابن عباس قال..فذكره، ثم قرأ: (ن، والقلم وما يســطرون) ثم قال ابن جرير: حدثنا ابن حميد، حدثنا جرير، عن عطاء، عن أبي الضحى، عن ابن عباس قال: إنَّ أول شيء خلــق ربي عزَّ وجل القلم، ثم قال له: اكتب. فكتب ما هو كائن إلى أن تقوم الســاعة. ثم خلق " النون " فوق الماء، ثم كبس الأرض عليه".

أحيدُ بصري عن الصفحــة المفتوحة أمامي، لأبحثَ عن الريشــة الفضية المغروســة في الــدواة الزجاجية الزرقاء الفارغة فوق رفوف المكتبة، تلك التي اشتريتها من البازار المســقوف (كابالي تشــارشي) باســطنبول، الريشــة التي لم أســتخدمها ولا مرةً واحــدة، لنقص المداد لا الكلام.

النونُ محبرةٌ تسيل منها الكلمات على الورق، والنونُ كذلك حوتٌ حمل الأرض على ظهره، هل ســيكون من المنطقي إذن استنتاج أنَّ العالم خُلق من الكلمات قبل أن يوجد على ماهيته؟.

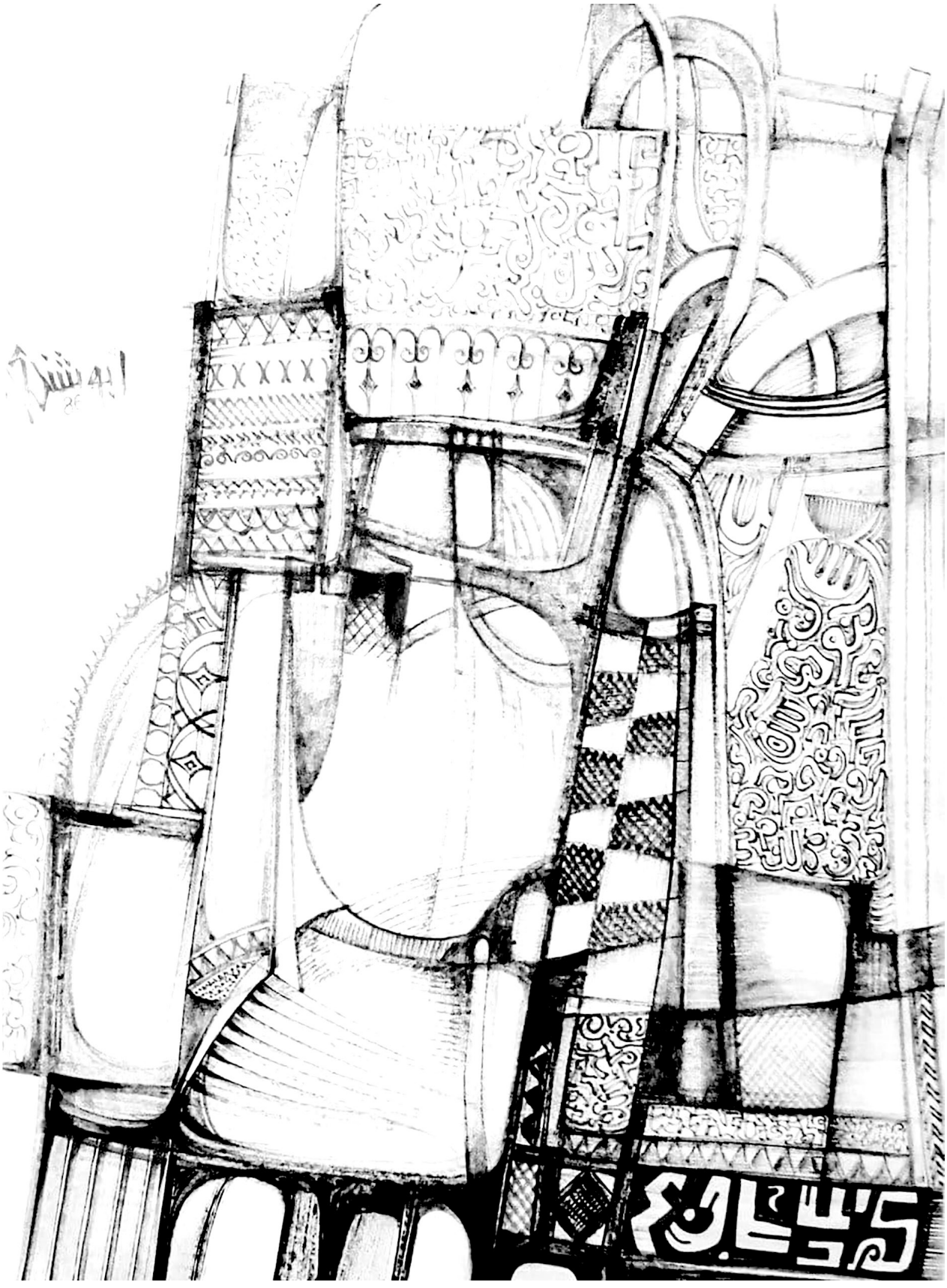
هل سيتلاشى العالم إن تلاشت الكلمات؟. هل العالم إذن محض تصوّر ذهني، ثم هل سأتلاشى أنا إن تلاشت أسماء الأعضاء التي كوّنتني، هل غياب جزءٌ يؤثر على وجود الكل؟ ماهيته، حقيقته، كينونته وكنهه؟

ثــم هل للظهور والإخفاء أثرٌ على الأصل؟ هل نحن واحــد في أصلنا ثم نتبدل بظهور ما خفيّ؟. كما حدث لآدم وحواء عندما بدت لهما سوأتهما.

وإلا كيــف تحوّلــتُ من طفلــةٍ إلى امــرأة عندما انشقَّ جسدي فظهر منه ما أصبح علاماتٍ تثير العيونَ والشفاه والأصابع؟.

أفكّــر في ذلك وأنا أردّد أســماء ما وارت الثياب من أجســادنا، الكلمات التي حُرّمت علينــا في البيت، ثم وجدناها في الكتب..

أُمسك بالقلم الأحمرِ وأقومُ لأرسمَ جسدَ امرأةٍ على الصبورة البيضاء المعلّقة على الجدار أمامي.



اللوحة للفنان التشكيلي د. صالح أبو شندي/ الأردن

وزارة الثقافة

مطبعة الفنار