أفكار
AFKAR

ملف العدد

الأردن بوصفه ضيف شرف معرض القاهرة الدوليّ للكتاب 2023

أيار 2023 | العدد 412

ثقافية شهرية -تصدر عن وزارة الثقافة منذ 1966

المملكة الأردنية الهاشمية

412

تأمل هيئة تحرير المجلة من الكتّاب مراعاة ما يلي:

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

• أن لا تكون المادة قد نشرت سابقًا.

• أن لا يتجاوز عدد كلمات المادة 2000 كلمة في حده الأقصى.

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

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

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

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

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

• يخضع ترتيب المواد المنشورة لاعتبارات موضوعية وفنية.

مجلّة أفكار

مجلّة شهرية ثقافية
تصدر عن وزارة الثقافة
المملكة الأردنية الهاشمية

412 / أيار 2023

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

رئيس التحرير / د. غسان عبد الخالق
مدير التحرير / أ. مـخلـد بـركـات
سكرتيرة التحرير / أ. منـــال حـمـدي

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

الإخراج الفنّي / هزار مرجي
لوحتا الغلافين الأمامي والخلفي / الفنان محمد نصرالله - الأردن

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

ملف العدد / الأردن بوصفه ضيف شرف معرض القاهرة الدوليّ للكتاب 2023

مفتتح 4

ملف العدد: 6
الأردن بوصفه ضيف
شرف معرض القاهرة
الدوليّ للكتاب 2023

دراسات 18
ومقالات

إبداع 110

نوافذ ثقافية 124

المحتويات

4 **مفتتح:** اسمي لا أحد /هاشم غرايبة

ملف العدد: الأردن بوصفه ضيف شرف معرض القاهرة الدوليّ للكتاب 2023

7 إعداد: محمد زين العابدين /مصر

دراسات ومقالات

19 مصطفى وهبي التل: حقيقة خيّاميته /د. يوسف بكّار

26 "مستقبلُ الثقافة في مصر"؛ طه حسين وفكره الإصلاحيّ /د. عباس عباس

30 مرونةُ الثقافة واستحقاقاتُ المرحلة /عبد المجيد جرادات

35 الدكتور زكريا إبراهيم رائدُ الثقافة الفلسفيّة المعاصرة /خليل الجيزاوي

39 حين يكون الجمهورُ شريكًا في الفرجة؛"الأديب الكبير عم ابراهيم" /موسى حوامدة

44 أزمةُ المعرفةِ والوعيّ والثقافةِ عند الجيل المعاصر؛ الأسباب والنتائج /د. أحمد غطاشة

49 فلسفةُ الجمالِ عند العقّاد /خلف أحمد محمود أبو زيد

54 إبراهيم ناجي؛ شاعرُ الأطلال /حواس محمود

57 الكتابة الما بعد حداثية ورواية "ماكيت القاهرة" لطارق إمام /هالة حاتم عبدالهادي محمد

62 بدو سيناء: إشكاليّةُ المصطلح في المصادر التاريخيّة، زمنَ سلاطين المماليك /د. مصطفى وجيه مصطفى

67 الجرادُ من المأكولات البدويّة /د. علي عفيفي غازي

72 المخرجُ "توفيق صالح" أستاذُ السينما المصريّة /علي العقباني

77 الثقافةُ ولغةُ التنوير والتفكير العقلانيّ /منال محمد يوسف

82 كاريزما الأداء السينمائيّ؛ أحمد زكي في "زوجة رجل مهم" /د. عبداتي بوشعاب

88 "الآخر" في التعبير الدراميّ السينمائيّ بين التهميش والقبول /عبد الكريم قادري

98 "فتحي غانم"، الكتابة الروائيّة من معجم الواقعِ إلى معجم الفنِّ /د. أحمد يحيى علي

103 حول أزمةِ الثقافةِ في العالم العربيّ /د. خالد صلاح حنفي محمود

إبداع

111 رِسَالَةُ مُغْتَرِبٍ إِلَى وَطَنِهِ /سعيد أحمد يعقوب

112 يجيءُ الحبُّ /أمين الربيع

113 كأنَّي أراكْ /مأمون حسن

114 مفاتيحُ للضوءِ /شريف الشافعي

116 رهاناتٌ رابحةٌ /حنين خالد

118 جمالٌ ودلالٌ /يوسف الغزو

124 **نوافذ ثقافية** /محمد سلام جميعان

مفتتح

اسمي لا أحد

هاشم غرايبة*

(الحياة بلا اسم، بلا ذاكرة، كانت وحيدة.
ولأنَّها واحدة فهي لا أحد
كان لها فم ولم يكن هناك من تكلمه
شقها الشوق لأن تتكلم إلى اثنين
نظر أحدهما للآخر، وضحكا)
"مرايا/ إدواردو غوليانو"

لعلَّ الواحد، بلا آخر يشير إليه.. لا أحد. صارت الحياة مليئة بالآخرين، وصرنا لا نرى أنفسنا إلا حين نراهم.. الآن أرى رجلاً اسمه "نيمو"، أقابله في سن التاسعة من عمره عندما انفصل أبواه. وأتابع "سيناريوهات" حياته عبر فيلم رائع اسمه (السيد لا أحد) أو (السيد نكرة)، الفيلم عُرض عام 2009، ويتميز بسيناريو فائق الإمتاع، لكنَّه كذلك شديد التعقيد، – قام ببطولته الممثل جاريد لوتو – البطل يحكي قصة حياة محرّر صحفي يدلي بشهادته عام 2092، يحكي عن مسارات حياته وتبدلاتها حسب القرارت المتّخذة عند نقاط التفرع المهمّة في حياته.
الفيلم يحتفي بالاحتمالات والمصائر ويثير في وجهنا الأسئلة: ماذا لو عاش "نيمو" مع أمّه وزوجها، وانغمس في قصة حب غير مشروعة مع ابنة زوج أمّه...؟ ماذا لو عاش مع أبيه؟ مع ملاحظة أنَّ أباه سيصاب بالفالج، ويكون على الفتى أن يرعاه... ماذا عن المنعطفات الخطرة مع ثلاث قصص حب مختلفة مع ثلاث فتيات عرفهن في مراهقته. نقطة التفرع الثالثة في حياة "نيمو" عند سن الرابعة والثلاثين حينما يتزوج من "أليس". الفتاة المكتئبة التي ما زالت تحبُّ رفيق مراهقتها. وهي تطلب من نيمو أن ينثر رمادها عندما تموت فوق القمر. في سيناريو موازٍ يتزوج "نيمو" فتاة تدعى "جوان"، ويعيشان حياة رغدة رخوة لكنَّها مملة. وتظلُّ علاقة الحب المضطربة العاصفة مع ابنة زوج أمّه، معلقة هناك عند سن السادسة عشر.
هل حقًا نعيش في مسارات قراراتنا؟
ماذا لو اختلف مصير هذا الرجل في كل مرة؟
ما هي الحياة الحقيقية؟
من هو "نيمو" حقًا؟
هنا تكمن صعوبة فكرة الفيلم الهيكلية ولذته.
البطل يلخّص مأساته عندما يقول: عندما كنت أجهل المستقبل، لم أكن أستطيع اتخاذ قرار صحيح. اليوم وأنا أعرف المستقبل لم أعد أستطيع اتخاذ أي قرار نهائيًا!

* **روائي أردني**

الأمـور تـزداد تعقيـدًا عندمـا نعـرف أنَّ "نيمـو" الـذي يحـكي القصـة عـام 2092 هـو بطـل في قصـة خيـال علمـي كتبهـا "نيمـو" الشـاب! هكـذا تتداخـل في الفيلـم نظريـة الفـوضى مـع تأثـير الفراشـة. كل اختيـار مهـما صغـر يمكـن أن يضعنـا في كـون آخـر مختلـف تمامًـا. الحريـة الحقيقيـة هـي أن تعيـش حيـاة لا ترغـم فيهـا عـلى الاختيـار!

طبعًـا هنـاك أفـلام كثـيرة ناقشـت المصائـر المختلفـة للإنسـان، ومنهـا مثـلاً (اركـضي يـا لـولا)، و(الأبـواب المنزلقـة)، وحتـمًا توجـد أفـلام أخـرى في هـذا الحقـل لم أشـاهدها، لكـن لا أعـرف لمـاذا قُـدّر لهـذا الفيلـم أن يتربـع عـلى صـدر هـذا المقـال. فـكل القـرارات/ الخيـارات/ المسـارات / السـيناريوهات/ التـي قـادت قلمـي للكتابـة عـن هـذه الفكـرة عـبر هـذا الفيلـم غامضـة. مـاذا لـو حـدّد لي رئيـس التحريـر موضـوع الافتتاحيـة؟ كيـف سـيكون محتـوى هـذا المقـال وشـكله لـو كتبتـه في سـياق مـشروع آخـر؟ مـاذا لـو أنَّنـي لم أقـرأ "مرايـا غوليانـو"؟

مـاذا لـو أنَّنـي لم أشـاهد هـذا الفيلـم قبيـل مكالمـة الدكتـور غسـان عبـد الخالـق، وواكـب حضـور أحداثـه في ذاكـرتي حادثـة تكليفـي بكتابـة حـرّة لهـذه المسـاحة مـن مجلـة أفـكار؟

حتمًا هناك مقال ما، مختلف شكلًا ومضمونًا كتبه "هاشم" آخر في طرف من هذا العالم، ولا سبيل لمعرفته!

كل ما أستطيعه الآن هو تركيب سيناريوهات متوازية حدثت ولم تحدث في آن معًا.

السـيد "نيمـو" البالـغِ مـن العمـر 117 عامًـا والـذي يتأمـل في احتـمالات الحيـاةِ التـي كان مـن الممكـن أن يعيشَـها والتـي عاشـها بالفعـل، يـروي لنـا قصـة حياتـه مـن خـلال ثلاثـة سـيناريوهات وثلاثـة أعـمار وثـلاث حيـوات مختلفـة!

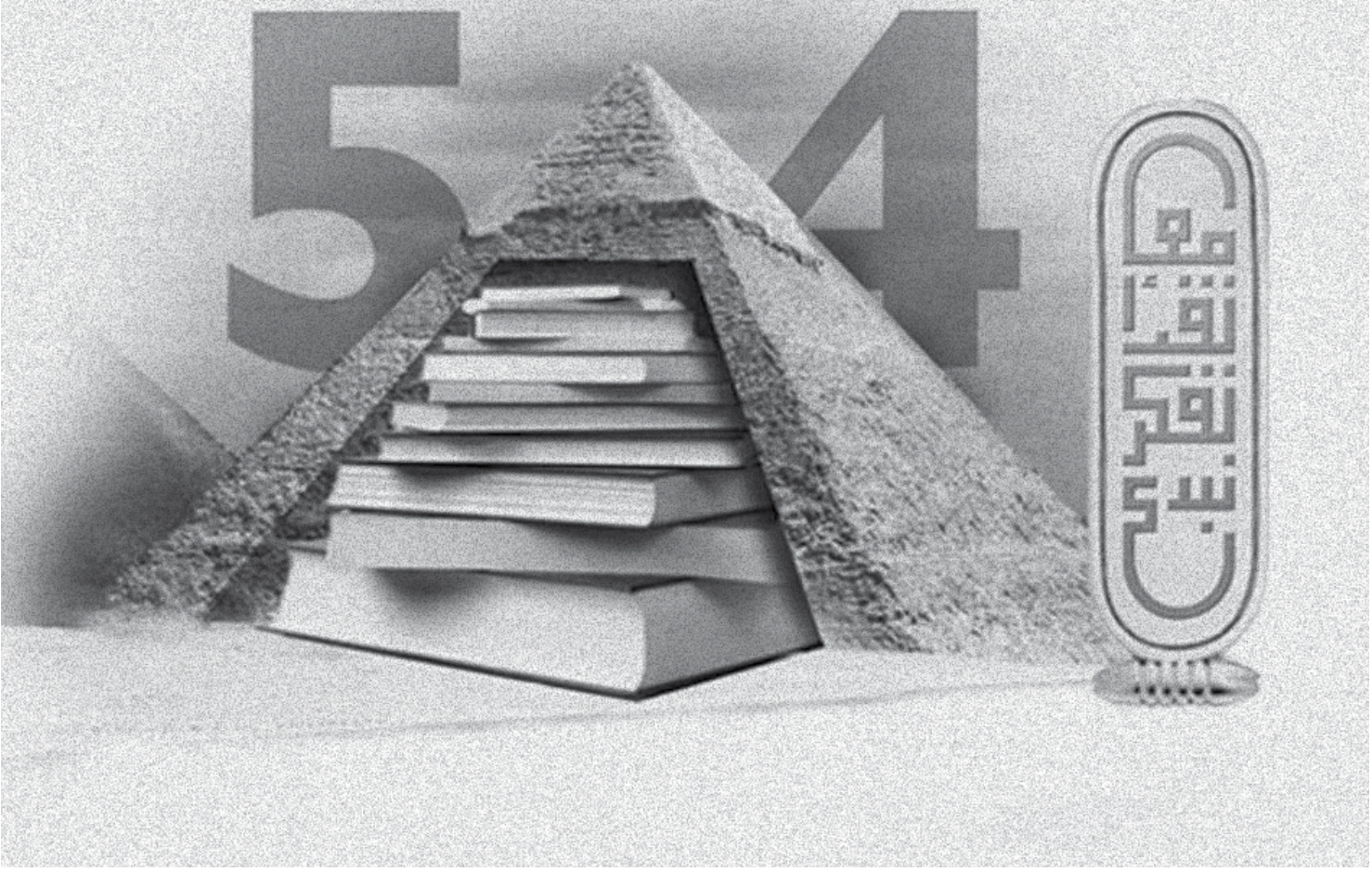
تنشـأ تلـك السـيناريوهات نتيجـة قـرار والـد ووالـدة "نيمـو" الانفصـال وهـو في التاسـعة مـن عمـره عندمـا يقـع تحـت وطـأة اختياراتـه الخاصة..هـل يبقـى مـع والـده، ويعيـش الحيـاة معـه، أو يرحـل مـع والدتـه ويعيـش حيـاة أخـرى؟ وفي ظـلِّ هـذه الحـيرة تبـدأ تلـك الحيـوات بالانبثـاق في مشـاهد مختلفـة وبعـض المشـاهد يظهـر فيهـا "نيمـو" كعجـوز طاعـن في السـن يـروي أحداثًـا مـن هـذه الحيـوات. تلـك الحيـوات في الحقيقـة هـي ناشـئة عـن احتـمالات غامضـة في عقـل "نيمـو" الطفـل الـذي امتلـك القـدرة عـلى معرفـة المسـتقبل! (عندمـا كنـت أجهـل المسـتقبل، لم أكـن أسـتطيع اتخـاذ قـرار صحيـح. اليـوم وأنـا أعـرف المسـتقبل لم أعـد أسـتطيع اتخـاذ أي قـرار نهائيًـا!)

يدخلنـا الفيلـم في الحيـاة التـي سيعيشـها هـذا الـلا أحـد مـع أمّـه لـو ارتحـل معهـا وفي تلـك الحيـاة نفسـها يدخلنـا أيضًـا في قصـص واحتـمالات سيعيشـها "نيمـو"، وتـارة أخـرى يدخلنـا في الحيـاة التـي سيعيشـها مـع والـده لـو بقـي معـه، ويشـتمل هـذا أيضـاً عـلى قصـص واحتـمالات أخـرى كقصـة حبّـه وزواجـه مـن الفتـاة (إليـز) وقصـة حبـه وزواجـه مـن الفتـاة (جـين). كل/ القـرارات/ الخيـارات/ المسـارات / السـيناريوهات/ حدثـت. ولكنّنَـا لا نعـرف القصـة الحقيقيـة للسـيد "نيمـو"! لا نعـرف هـل قطـة "شرويـدر" حيّـة أم ميتـة! هـل عـاش "نيمـو" مـع أبيـه، أم مـع أمّـه، وهـل تـزوج الفتيـات الثـلاث، أم هـو مجـرد بطـل قصـة الخيـال العلمـي التـي رأيناهـا؟ لا نعـرف حقًـا أيّ قصـة هـي الأصـل وأيّهـا الصـورة، فالتفاصيـل كلهـا حدثـت ولم تحـدث في آن معًـا!

الحيـاةُ حشـدٌ مـن الاختيـارات الطفيفـة في كل مرحلـة، بـل في كل لحظـة، وكل اختيـار يقودنـا لمنعطـفٍ جديـد، ويشـقُّ طريقًـا إلى حيـاة أخـرى.. وفي الختـام يظـلُّ السـؤالُ المحـيّر معلّقًـا في الفـراغ:

-أين كنتُ سأكون لو اتخذتُ قرارات مختلفة واخترتُ أشياء أخرى؟.

معرض القاهرة الدوليّ للكتاب



يمثل "معرض القاهرة الدولي للكتاب" الحدث الدولي الأبرز الذي تنظمه الهيئة المصرية العامة للكتاب كل عام، إذ يقوم بدور كبير في تعميق أواصر التعاون الثقافي والاقتصادي بين مصر والدول المشاركة بالمعرض كافة.

تقديم:
حضورٌ قويٌّ للثقافة الأردنية بمعرض القاهرة الدوليّ للكتاب

محمد زين العابدين*

يُعتبر معرضُ القاهرة الدولي للكتاب هو العرسُ السنويُّ للثقافة العربية؛ حيث أنَّه الثاني بعد معرض (فرانكفورت) في تصنيف معارض الكتب العالمية. وتجسيداً للعلاقات الأخوية الوثيقة، والترابط الثقافيّ والوجدانيّ بين مصر والمملكة الأردنية الهاشمية الشقيقة؛ كانت الأردن هي ضيف شرف المعرض لهذا العام 2023، في دورته الرابعة والخمسين، والتي أقيمت تحت شعار(على اسم مصر؛ معاً نقرأ. نفكر. نبدع)؛ حيث اشتُق الجزء الأول من الشعار، من قصيدة للشاعر الكبير الراحل(صلاح جاهين)، شخصية المعرض لهذا العام؛ يقول في مطلعها:" على اسمْ مصر التاريخ يقدر يقول ما شاءْ| وأنا مصر عندي أحَبْ وأجملْ الأشياءْ". وقد شارك في المعرض 1047 ناشراً من 53 دولة. وشاركت الأردن بإصدارات، بلغت عشرة آلاف عنوان، وما يزيد على 250 عنواناً من إصدارات وزارة الثقافة الأردنية، وغيرها من المؤسسات الثقافية الأردنية. واستطاعت الأردن أن تقدم صورة بانورامية مشرقة، عن الثقافة والإبداع في الأردن، والثراء الحضاري الذي تزخر به؛ فكان حضورها قويّاً ومُشِّعاً، من خلال أدبائها وفنانيها. وتزَّين جناح الأردن بصورٍ لملوك بني هاشم، وأبرز الكتّاب والمفكرين الأردنيين، الذين أسهموا في إثراء الحركة الفكرية والثقافية العربية. واشتمل على عرض لجمال الطبيعة والآثار الأردنية، بمصاحبة الأناشيد التي تعكس الثقافة والهُوية الأردنيّة. وقد اشتمل البرنامج الثقافي للأردن بالمعرض على 23 ندوة ومحاضرة، وأربعة عروض مسرحية، وقراءات قصصية للأطفال، وثلاث قراءات قصصية، وثلاث أمسيات شعرية.

وشارك فيه العديدُ من المثقفين الأردنيين؛ من مثل الروائي جلال برجس، والشعراء موسى حوامدة، ومها العتوم، وأكرم الزعبي، وعليان العدوان، وعدي الزبيدي، وشوكت البطوش.

واشتمل المحور الفنيّ على عروض تراثيّة لفرقتي(أمانة عمان)،و(طارق الجندي)، وعروض مسرحية غنائية للأطفال وغيرها. وشاركت (أمانة عمّان) من خلال جناحٍ كبير، ضمَّ منشورات متنوعة، بجانب تقديم وصلات فنية من الفولكلور الأردني لفرقة(أمانة عمان للفنون الفولكلورية). وأُقيمت عدة ندوات، أدارها الكاتب والإعلامي الأردني حسين دعسة؛ والذي أشاد بدور مصر العروبيّ والثقافيّ، وقال إنَّها "مصر التاريخ والحضارة، وحِضن العرب الذي يُجمِّعُ ولا يُفرِّق".

وقد أُقيمت ندوة عن العلاقات الثقافية المصرية الأردنية؛ شاركت فيها وزيرتا الثقافة بمصر والأردن، بحضور(د.أحمد بهي الدين)، رئيس الهيئة المصرية العامة للكتاب، وعدد من الأدباء والمفكرين؛ حيث أكّدت وزيرة الثقافة المصرية، أنَّ البلدين يجمعهما تاريخٌ طويلٌ من العلاقات المشتركة-وخاصة على المستوى الثقافي- فالأردنُ حاضرةٌ في الفعاليات الثقافية

* شاعر وكاتب ومترجم مصري

المملكة الأردنية الهاشمية
THE HASHEMITE KINGDOM OF JORDAN

كافة التي تنظمها مصر، بفنانيها ومبدعيها؛ ومنها مهرجان الموسيقى العربية، ومهرجان القلعة للموسيقى والغناء، والمهرجان الدولي للموسيقى الروحية "سماع"، والمشاركة الأخيرة في مهرجان(طنطا الدولي للشعر)، بجانب مشاركات نجوم الأردن بالأعمال الفنية وغيرها، مما يؤكد على عمق العلاقات الفنية والثقافية بين البلدين. وأشارت(الكيلاني) إلى أهمية الصناعات الثقافية لزيادة الدخل القومي؛ بما يشجع الصناعات الثقافية-ومنها الحرف التراثية-ويحفظها.

فيما عبرت (د.هيفاء النجار) وزيرة الثقافة في الأردن، عن سعادتها بالوجود في مصر، والحفاوة الكبيرة التي قُوبلت بها، وأشادت بمعرض القاهرة للكتاب، الذي يُعدُّ من أهم معارض الكتب في العالم، ويواكب العصر الرقمي المتسارع.

كما أُقيمت ندوةٌ بعنوان "مستقبل صناعة النشر، والنشر الجديد بالأردن"؛ تناولت الوضع الراهن، وآفاق المستقبل، المتعلقة بصناعة النشر، والسياقات المختلفة للنشر الجديد، والأشكال والتغيرات الجوهريّة التي ألمت بعالم القراءة والنشر، وتحولاته المتباينة من الخطيّة إلى الرقميّة، الناجمة عن تطورات تكنولوجيا الاتصال؛ حيث تعددت بموجبها أنماط الكتابة والقراءة وأشكالهما، وأحدثت بدورها زخماً معرفيّاً مدويّاً على صعيد التلقي، والتفاعل مع الرسائل المعرفية بشتى أنواعها. وشارك بالندوة عدد من المسؤولين والمهتمين بصناعة النشر، منهم د. سالم الدهام، مدير الدراسات والنشر/ وزارة الثقافة بالأردن، د.إيمان حيلوز؛ الرئيس التنفيذي لمنصة(أبجد)، د.سنان صويص؛ الرئيس التنفيذي لمنصة(كتبي)، د.ماهر كيالي؛ مدير عام(المؤسسة العربية للدراسات والنشر)، د.غدير حطبة؛ المستشار الأكاديمي لل(المبتكرون الصغار) بالأردن. وتطرق المشاركون إلى أهمية متابعة الإحصائيات المتعلقة بدور النشر، ومعدلات القراءة، ودلالاتها المتعددة داخل الأردن، والمجتمعات العربية، وارتباطها بتدفق المعرفة ووسائطها، واستثمارها للوقوف على ما يمكن الاعتماد عليه في تطوير مجالات النشر الأردنية والعربية، واجتياز التحديات المرتبطة بها. وتناولوا التحديات التي ألمت بصناعة النشر بالوطن العربي إثر جائحة كورونا، وأثر التحولات الرقمية على حقوق النشر، وتنظيم معارض الكتاب. وتناول (د.سنان صويص)، الرئيس التنفيذي لمنصة(كتبي)، أشكال النشر الجديد؛ مؤكّداً أنَّ وسائل التواصل الاجتماعي جعلت القارئ أكثر تفاعلاً، وأصبح الكتاب الإلكتروني والصوتي أكثر انتشاراً. أمَّا النماذج الريادية للعمل الثقافي بالأردن؛ فكانت محور الندوة التي أقامتها مؤسسة(شومان). وشاركت فيها الرئيسة التنفيذية للمؤسسة (فلنتينا قسيسية)، ومدير دائرة المكتبات العامة بأمانة عمان الكبرى، (د.ثامر الشوابكة). (واستعرضت(قسيسية) نشأة مؤسسة (شومان)، ودورها، مبينة أنَّ المحاور التي تعمل عليها تتمثل في الأدب والفنون، والفكر القيادي والابتكار. وأشارت إلى مكتبات المؤسسة الخمس، ودورها في نشر الثقافة، لافتة إلى أنَّ(مكتبة شومان) هي أول مكتبة إلكترونية في الأردن. وتحدثت عن جوائز المؤسسة وبرامجها المتنوعة. فيما قال (الشوابكة) إنَّ أول نواة للعمل الثقافي بأمانة عمان، تمثلت في إنشاء أول مكتبة لبلدية عمان آنذاك، عام 1960، مشيراً إلى أنَّ مكتبات الأمانة ناهزت العشرين مكتبة، في مختلف المناطق. واستعرض المنابر الثقافية المتعددة لأمانة(عمان)، ومنها(الدائرة الثقافية)، و(بيت الشعر)، ومركز(زها)الثقافي، الذي يعنى بثقافة الطفل.

ولم يكن الفنُّ الأردنيُّ غائباً عن التمثيل بالمعرض؛ حيث عُقدت ندوة عن الدراما الأردنية. وقد اعتذر عن حضورها النجمان العربيان الأردنيان الكبيران إياد نصَّار، وصَبا مبارك. لانشغالهما بتصوير الأعمال الفنية. وأشار المخرج محمد يوسف العبّادي، نقيب الفنانين الأردنيين إلى أنَّ الدراما الأردنية بدأت مع إنشاء التلفزيون الأردني عام 1968. ثم قدم(العبّادي)عرضاً شاملاً للحركة الفنية الأردنية فقال: (منذ أكثر من نصف قرن والدراما الأردنية لها دورٌ بارزٌ، وتُعتبر من الصناعات الإبداعيّة الثقافيّة التي لقيت صدى واسعاً، وأثارت الكثير من الجدل على المستوى العربي وفي المسابقات الدولية أيضاً. وقد كانت الأردن من المحطات المهمّة جدّاً للإنتاج الدرامي العربي، وكان لدينا شركة من أهم الشركات العربية المساهمة في صناعة الدراما، وهي شركة الإنتاج الأردني، والتي استقطبت نخبة ممتازة من أبرز الأسماء الفنية العربية، من مصر وغيرها. كما كان هناك شركة للإنتاج الدرامي المشترك، أتاحت تواجد الفنانين المصريين في الساحة الفنية الأردنية والعكس. ومصر تُعتبر بالفعل رائدة الدراما العربية. ومن بواكير المسلسلات الأردنية التي أُنتجت بالأبيض والأسود، مسلسل(فندق باب العمود)عام 1968، من إخراج عدنان الرمحي، والذي كان من تأليف(أمين شنَّار)، وبطولة نخبة من نجوم الفن الأردنيين. ومع تأسيس أستوديوهات التليفزيون الأردني؛ بدأ الحراك الدرامي يأخذ حيزاً أكبر، ويزداد حجم الإنتاج الدراميّ؛ وقد ظهر ذلك جليّاً في منتصف السبعينيات، حيث استطاع التليفزيون الأردني فرض الدراما الأردنية بقوة على خارطة الدراما العربية، حيث أصبح منافساً قوياً للإنتاج الدرامي العربيّ، كما أصبح محل ثقة وتقدير المشاهد الأردنيّ والعربيّ على حدٍّ سواء. وتمت إنتاجات مشتركة في منتصف السبعينيات بين التليفزيون الأردني والمنتجين العرب، تمثلت في العديد من المسلسلات البدوية الناجحة، مثل(صقور الصحراء)، و(وضحة وابن عجلان)-النسخة الأولى، و(رأس غليص)، و(جدار الشوك)، والعديد من المسلسلات التاريخية، مثل(طرفة بن العبد)، و(عروة بن الورد). ومنذ مطلع الثمانينيات-وبعد إنشاء الشركة الأردنية للإنتاج السينمائي والإذاعي- زادت حركة الإنتاج والتوزيع التليفزيوني بشكل كبير وواضح، وأُنتجت عشرات الأعمال المحلية والعربية، السورية والمصرية. كما غدا الممثل الأردني نجماً على العديد من الشاشات الخليجية، بفعل النجاح المنقطع النظير للمسلسلات البدوية الأردنيّة. ثم توالى ظهور عدة مؤسسات تُعنى بالإنتاج الدرامي، مثل تأسيس نقابة الفنانين الأردنيين، كحاضنة للفن والفنانين، وكذا شركات الإنتاج الخاص، والجمعيات والأندية السينمائيّة، والهيئة الملكية للأفلام، بالإضافة لدور العديد من المؤسسات الحكومية في هذا الصدد-وبخاصة وزارة الثقافة الأردنية- ولعلَّ الفترة منذ مطلع الثمانينيات وحتى مطلع الألفية، تعتبر هي الفترة الذهبية للدراما الأردنية-خصوصاً البدوية والقروية والتاريخيّة-حيث ترسخت في وجدان الجمهور الأردني والعربي العديد من المسلسلات الجميلة-مبنىً ومعنىً-ومنها: "شمس الأغوار"، و"هبوب الريح"، والعمل الاجتماعي الكوميدي "حارة أبو عوَّاد"، وغيرها من عشرات الأعمال المميزة. ومن أبرز الروّاد والمؤسسين الفنان الراحل محمود أبو غريب، ومحمد العبَّادي، والراحل داود جلاجل، ومحمد حلمي، والراحل نبيل المشيني، وعبد الكريم القواسمي، وعبير عيسى، والراحل حابس العبَّادي، والراحل عثمان الشمايلة، والراحل حسن إبراهيم. ومن المخرجين صلاح أبو هنود، وكمال اللحَّام، محمد يوسف العبادي، ومحمد عزيزية، والراحل سعود الفيّاض خليفات.

وزارة الثقافة المصرية
الهيئة المصرية العامة للكتاب
معرض القاهرة الدولى للكتاب
معرض القاهرة الدولي للكتاب
Cairo International Book Fair
شخصية معرض الطفل
كامل كيلانى

تحت رعاية السيد الرئيس عبد الفتاح السيسى
رئيس جمهورية مصر العربية
54
معرض القاهرة الدولي للكتاب
Cairo International Book Fair
على اسم
مصر
٢٥ يناير - ٦ فبراير ٢٠٢٣
25 January - 6 February

كـما كان هنـاك إنتـاجٌ عـربيٌّ في الأسـتوديوهات الأردنيـة، ومشـاركات لفنانـين عـرب في الدرامـا الأردنيـة، فقـد فتحـت أسـتوديوهات التلفزيـون الأردنيّ أبوابهـا لإنتـاج العديـد مـن الأعـمال الفنيـة العربيّـة منـذ السـبعينيات؛ لعـلَّ مـن أبرزهـا الجـزء الثـاني مـن المسلسـل الكوميـدي السـوري الشـهير(صح النـوم)، والمسلسـل السـوري(ملح وسـكر)، وكلاهـما مـن بطولـة الفنـان الكبـير دريـد لحـام، ونخبـة مـن رواد الفـن السـوري، وإخـراج خلـدون المالـح. وكذلـك تـم تصويـر مسرحية(غربة)للعـرض التليفزيـوني. كـما شـارك في المسلسـلات الأردنيـة القديمـة العديـد مـن الفنانـين العرب-وبالأخـص مـن مـصر وسـوريا-ولعلَّ مـن الراسـخين في الذاكـرة الدراميّـة الفنـان المـصري يوسـف شـعبان، في دور(ابـن عجـلان)في مسلسـل(وضحة وابـن عجـلان)، والفنانـة هنـاء ثـروت في مسلسـل(رأس غليـص)-النسـخة الأولى، ومـن سـوريا شـارك الفنـان عبـد الرحمـن آل رشي في دور(غليـص)، وكتـب السـيناريو والحـوار المؤلفـان السـوريان خالـد حمـدي، وعبـد العزيـز هـلال، عـن قصـة لمريـم المشـيني، وأخرجـه المخـرج السـوري عـلاء الديـن كوكـش. كـما بـرزت جهـود المخـرج السـوري نجـدت أنـزور في إخـراج العديـد مـن الأعـمال الأردنيـة المهمّـة. أمَّـا عـن مشـاركة الفنانـين الأردنيـين في الدرامـا العربيـة، فقـد شـارك الفنانـون الأردنيـون في الأعـمال الدراميـة العربيـة عـلى مـدار السـنوات. وفي السـنوات الأخـيرة بـرزت مشـاركاتهم بشـكل رائـع، وبخاصـة حـين نسـتعرض تجـارب الفنانـين

الأردنيين في الدراما المصرية، مثل الفنانين: صَبا مبارك، وإياد نصّار، ومنذر رياحنة، وزهير النوباني. وكان من الإنجازات المهمّة تأسيس الشركة الأردنية للإنتاج الإذاعيّ والتليفزيونيّ والسينمائيّ؛ وهي أوّل شركة عربية تُعنى بالإنتاج الدرامي العربيّ في هذه المجالات، حيث تأسست منذ مطلع الثمانينيات، وكان للأعمال المصرية نصيب الأسد في إنتاجاتها؛ حيث أُنتجت عشرات الأعمال الناجحة التي شارك فيها عدة نجوم عرب، مثل مسلسل(الشاهد والمتهم)عام 1982، من بطولة شكري سرحان، وعبد المنعم إبراهيم، وصلاح قابيل. ومسلسل(الرحاية)عام 1989، من إخراج رفعت قلدس، وبطولة نورا، وصلاح السعدني، ويوسف شعبان. ومسلسل (وتدور الدوائر)، من بطولة مصطفى فهمي، وإيمان الطوخي، وحمدي حافظ. ومسلسل(أنا والعائلة الكريمة)عام 1994، من بطولة عبد المنعم مدبولي، وسمية الألفي، والمنتصر بالله. ويمتاز الأردن بالمواقع الجاذبة للتصوير، مثل (وادي رم)،و(البترا)، و(العقبة).

أمَّا بالنسبة للإنتاج المسرحيّ في الأردن، فهو بخير وعافية. ويُقام في الأردن العديد من المهرجانات المسرحية، منها مهرجانات تتبناها وزارة الثقافة، من مثل مسرح الكبار(المسرح العربي)، ومسرح الشباب، ومسرح الطفل. وهناك ثلاث فرق مسرحية كبيرة تابعة لنقابة الفنانين الأردنيين. وهناك مهرجانات مسرحية أخرى بجانب هذه المهرجانات. وأوضح الفنان زهير النوباني، أنَّ الأردن قدّم عدداً من الأعمال الدراميّة في الوطن العربي، إضافة إلى امتلاكه مجموعة من القامات في مجال الكتابة منهم إبراهيم العبسي، وليد سيف، مصطفي صالح، وجمال حمدان، وغيرهم ممن كانوا جزءاً من الحركة الدرامية في الوطن العربي، وأشار أنَّ أستوديوهات الأردن احتضنت العديد من الأعمال الدرامية العربية، وأوضح أنَّ الحركة الفنية في الأردن تأثر تسويقها في تسعينات القرن الماضي بسبب حرب الخليج، لكنَّها لم تتوقف عن تقديم نجوم وأعمال درامية ما تزال نعرض إلى الآن، مشيراً إلى أنَّ الأردن هي البلد العربي الوحيد الذي حصل على جائزة (إيمي)العالمية، وأضاف أنَّ الحركة الفنية بالأردن تحوي العديدَ من الطاقات الإبداعيّة المنتشرة في الوطن العربي. وأشار إلى أنَّ الدراما الأردنية تقدم أهم المخرجين على مستوى العالم العربي؛ فلا يمكن تجاوز أسماء مخرجين كبار مثل محمد عزيزية، وصلاح أبو هنود، وأحمد دعيبس، ومحمد يوسف العبّادي، وسالم الكردي، كما يعتبر نجدت أنزور ابناً للحركة الدرامية الأردنية-بالرغم

مـن أنَّـه سـوري الأصـل- بـل إنَّ نجـدت أنـزور وغيرهـم مـن المخرجـين الأردنيـين، مثـل محمـد عزيزيـة أسـهموا في بـروز الدراما التاريخيـة الأردنيـة.

أمَّـا الفنـان منـذر رياحنـة فقـد عـبر عـن سـعادته وتشرفـه بالتواجـد إلى جانـب أسـتاذه الـذي تتلمـذ فنيّـاً عـلى يديـه- عـلى حـدِّ قولـه- الفنـان زهـير النوبـاني. وأكَّـد أنَّ الفنـان يرتقـي في كلِّ السـاحات الفنيـة دون تقيّـد بالحـدود،" ومـا يقـوم بتمثيلـه، يعـبر عـن عـادات وتقاليـد ومشـاكل مجتمعاتنـا العربيـة؛ وأنَّـه هـم مشـترك يجمعنـا، وفي النهايـة يقـال إنَّ هـذا عمـل فنـي عـربي، حيـث تـذوب الجنسـيات". وأضاف:"إننـي أحـكي عـن الدرامـا الأردنيـة التـي تربيـت عـلى مشـاهدتها، وأتذكّـر اللحظـة الحاسـمة التـي قـرّرت فيهـا دراسـة التمثيـل، والتخصـص فيـه؛ وقـت أن كنـت أشـاهد الفنـان الكبـير ربيـع شهاب-شـفاه الله-وكذلـك الفنـان الكبـير الراحـل أحمـد زكي؛ والـذي أوصلنـي إلى القناعـة بـأنَّ الفنـان يفـوق همـه همـوم أي شـخص، لـكى يقـدم رسـائل فنيـة، يمكـن أن تكـون مشـفرة أو مبـاشرة، ويسـتطيع أن يقـدم أعظـم مـا يمكـن أن يقدمـه إنسـان لوطنـه ولإعـلاء مكانتـه".

كـما أُقيمـت نـدوةٌ عـن الشـعر والـسرد في الأردن. وفي بدايتهـا قدمـت الناقـدة وأسـتاذة النقـد الأدبي؛ (د.رزان إبراهيـم)، نظـرة بانوراميـة عـلى مسـيرة الأدب الـروائيّ بـالأردن، ولخصـت أهـم ملامـح الروايـة الأردنيـة؛ فأشـارت لكثافـة حضـور المـكان الأردني؛ وضربـت مثـلاً بالروائي(زيـاد قاسـم)، الـذي أرَّخَ للمـكان العَـمَّاني، وتطـورات الأجيـال في عـمّان، بـكل همومهـا وأحلامهـا وتحـولات المـكان؛ كـما في رواياتـه: "أبنـاء القلعـة"، و"العريـن"، و"الزوبعـة". أمَّـا الروائيّـة (سـميحة خريـس) فتخَّلقـت رواياتهـا مـن واقـع أحيـاء عـمّان، واسـتطاعت إطـلاع الجيـل الجديـد عـلى تاريخهـا؛ ومنهـا رواياتهـا "القرميـة"، و"شـجرة الفهـود"، واهتمـت روايتهـا "شـجرة الفهـود" بشـكل خـاص بمدينة(إربـد). كـما تأثـرت الروايـة الأردنيـة بالمتغـيرات السياسـية للواقـع العـربي؛ فمثـلاً الروائي(عبـد الرحمـن منيـف)، في روايتـه "شرق المتوسـط"، لم يحـدّد مكانـاً معينـاً؛ لأنَّ الهـمَّ العـربي يـكاد أن يتطابـق. ومـن الموضوعـات المطروحـة بشـدة مؤخـراً، "إشـكالية العنـف والإرهـاب"؛ حيـث حاولـت الروايـة العربيـة والأردنيـة تقديـم محاكمـة نقديـة لأصحـاب العقـول المنغلقـة؛ إلا أنَّ بعضهـا كان يقـوم بتنميـط رجـل الديـن بطريقـة بهـا شـكلٌ مـن التسَّـلط، بينـما حـرص البعـض الآخـر عـلى التفريـق بـين الديـن وأشـكال التدَّيـن؛ ويمكننـا اسـتحضار روايتـي "أفاعـي النار"لجـلال برجـس، و"رغبـات ذلـك الخريـف" للراحلـة ليـلى الأطـرش؛ والتـي تناولـت فيهـا تفجـيرات فنـادق عـمّان في سـبتمبر 2005. ومـن المحـاور البـارزة في الروايـة الأردنيـة القضيـة الفلسـطينية، بأبعادهـا الإنسـانية العميقـة، وملامحهـا التراجيديـة؛ ولهـذا أسـبابه الديموجرافية والجغرافيـة. وتعامـل هـذا النمـط مـن الروايـات مـع المكان الفلسـطيني باعتبـاره قيمـةً رمزيّـة، ونلمـس فيهـا جهـداً توثيقيـاً؛ كـما في روايـة تيسـير السـبول "أنـت منـذ اليـوم"، فبطلهـا العـربي يسـجل يومياتـه منـذ مـا بعـد النكبـة، وحتـى الأيـام التاليـة لهزيمـة حزيـران 67. وفي السـياق ذاتـه بـرز الـروائيّ إبراهيـم نـصر اللـه، صاحـب المـشروع الكبـير عن(الملهـاة الفلسـطينية)، والـذي عـاش الجـرح الفلسـطيني في رواياتـه. والجميـل أنَّ بعـض الروائيـين وضعـوا نصـبَ أعينهـم أن يكتبـوا عـن الوحـدة التـي تجمـع بـين الشـعبين الأردني والفلسـطيني، مثـل روايـة رمضـان رواشـدة "النهـر لـن يفصلنـي عنـك". وهنـاك حضـورٌ للأفـق العـربيّ في الروايـة الأردنيـة، ومثـال ذلـك روايـة "جمعـة القفّـاري" لمؤنـس الـرزاز؛ ففـي الوقـت الـذي يحمـل فيـه

هـم الإنسـان العـمّاني، يحمـل أيضـاً هـم الإنسـان العـربيّ. وهنـاك حضـور للأمكنـة العربيـة؛ فالروائية(سـميحة خريـس)، كان لهـا تجربـة مهمّـة في السـودان؛ وحينـما نقـرأ روايتيهـا "بابنـوس"، و"فسـتق عبيـد"، نشـم رائحـة السـودان، ونسـتمع للحكايـات الشـعبية فيـه.

أمَّـا الروائية(سـميحة خريـس)، فعـبرت عـن سـعادتها بالتواجـد في القاهـرة، واعتـزاز الأدبـاء والمبدعـين الأردنيـين بـكل مـا لـه علاقـة بمـصر. وقدمـت إطلالـة عـلى تجربتهـا الأدبيـة فقالـت: "لـو تحدثـتُ عـن مسـيرتي في الكتابـة، التـي أسـفرت عـن 16 روايـة، وثـلاث مجموعـات قصصيـة؛ أنظـر لهـا باعتبارهـا-بقـدر مـا تمثلنـي، وتمثّـل تطـوراتي الشـخصية- فإنَّهـا تمثّـل ذكـرى لتطـورات جيـلي مـن الكُتّـاب، الذيـن بـدأوا حياتهـم مُحَّمليـن عـلى المرحلـة الرومانسـية، والرغبـة في تغيـير العـالم. وقـد عملـت منـذ بداياتي-ولفـترة طويلـة-في الصحافـة؛ فأضافـت كثـيراً لتجربتـي، عـلى عكـس مـا يعتقـد الكثـيرون بأنَّهـا تـسيء إلى الأدب بشـكل أو بآخـر. وأذكـر أنَّ الأسـتاذ(محمد الخولي)،الصحفـي المـصري الكبـير-وكان ممـن علّمـوني الصحافـة أثنـاء عمـلي بالإمارات-انتبـه إلى لغتـي الأدبيـة، وبـيَّنَ لي كيفيـة التفريـق بـين لغـة الصحافـة ولغـة الأدب؛ فلـم أجـد صعوبـة بعـد ذلـك في تحقيـق هـذا الفصـل. واسـتفدتُ في كتابتـي الأدبيـة مـن الصحافـة، لأنَّنـي أعتقـد أنَّهـا أكـثر مهنـة تتيـح لصاحبهـا الاطـلاع والمعرفـة. كـما اسـتفدتُ مـن دراسـتي لعلـم الاجتـماع بجامعـة القاهرة-فـرع الخرطـوم؛ حيـث مكّنتنـي مـن فهـم التركيبـة الاجتماعيّـة للمجتمعـات العربيـة، وتعقيداتهـا المتشـابكة؛ وهـذه مـن مهـام الكتابـة الروائيّـة. وكان السـفرُ مـن

الروافد التي أثرت تجربتي، وأتاحت لي قدراً كبيراً من المعرفة، التي تفيد الروائي كثيراً؛ فقد عشت فتراتٍ في قطر، والخرطوم، والإمارات. ". وأكّدت أنَّها-كسائر الروائيين العرب-تأثرت بشكل خاص بالروائيين المصريين الكبار.

أمَّا القاص والناقد(د.محمد عبيد الله)، أستاذ الأدب والنقد بجامعة(فيلادلفيا)، فقدم موجزاً عن القصة القصيرة في الأردن؛ فأشار لوجود عوامل أثرت في تاريخ القصة الأردنية والعربية؛ حيث ظهر في بداياتها تأثرٌ كبير بالصحافة-خاصة في مصر- نظراً لميلها بطبيعتها للاختصار، وتعلقها بمواقف مختارة؛ واشتهرت المجلات الثقافية الرائدة بنشر القصص. وكذلك التراث، لشدة ثرائه بالقص، والمؤثر الأجنبي، الناتج عن اتصال رواد القصة بالثقافات الأجنبية من خلال الترجمة. وقال(عبيد الله): "تعود أقدم مجموعة قصصية أردنية لعام 1921، وهي "أغاني الليل"، للدكتور(محمد صبحي أبو غنيمة)؛ أمَّا العلامة الفنية الأبرز فتمثلت في القاص(محمود سيف الدين الإيراني)؛ فقد اتصل بالقصة الأجنبية، وترجم الكثير منها، واتصل بالقصِّ العربي؛ ولذلك نجد تشابهاً كبيراً بين قصصه وقصص الأديب المصري(محمود تيمور) مثلاً. ونستطيع القول إنَّ (الإيراني)هو من أعطى القصة الأردنية ملامحها الحديثة. وقد واكب(الإيراني) الكثير من كُتّاب القصة المهمين، مثل (عيسى الناعوري)؛ والذي تأثر أيضاً بمؤثرات عربية وأجنبية، وأسهم في تطوّر القصة الأردنية. و(أمين فارس ملحس)، أحد رواد القصة الواقعية. وإذا قفزنا إلى القرن العشرين، فلا بدَّ أن نتوقف عند مجلة كان لها تأثيرٌ مهمٌ في القصة القصيرة الأردنية، وهي(الأفق الجديد)، التي صدرت في القدس في بداية الستينيات، وضمت مجموعة كبيرة من كُتّاب القصة، يمكن تعريفهم ب"جيل الأفق الجديد"؛ وكان الهمُّ الأساسيُّ للمجلة هو الانتقالُ بالقصة من أفقها الرومنسي، إلى شكلٍ واقعيٍّ جديد، أقرب إلى أسلوب الرائد د.يوسف إدريس. واستمرت مسيرة هؤلاء القاصين بعد توقف المجلة؛ وكان من أبرزهم محمود شقير، وفخري قعوار، ومن الراحلين أمين شنّار، وصبحي شحروري. أمَّا ما يمكن تسميته بطلائع التجريب في القصة بعد هذا الجيل، فتمثلت في موجة بدأت منذ نهاية سبعينيات القرن الماضي، واستمرت حتى اليوم، ومن عناوينها الكبرى القاص(جمال أبو حمدان)؛ ويُعتبر حامل لواء القصة التمثيلية، بصيغتها التجريبية التي توظف عناصر التراث والأسطورة. واستمر التجريبُ في القصة الأردنية حتى اليوم، واتّسم في العقدين الأخيرين ببروز الصوت النسوي بقوة، واقتراب القصة من الشعر

بشكل أكبر، وانتشار أشكال جديدة، مثل القصة القصيرة جداً.

أمَّا الشاعر(د.راشد عيسى)، فقدّم رصداً لتطور الحركة الشعرية بالأردن. وأشار إلى أنَّ حركة الشعر في الأردن بدأت منذ نشأة الدولة الأردنية، بقدوم الملك(عبد الله المؤسس)إلى الأردن في عام 1921؛ فكان الملك شاعراً، ويحبُّ الشعراء والأدباء؛ فجمع في مجلسه نخبةً من الشعراء العرب المعروفين ، أمثال نديم الملاح، وفؤاد الخطيب، وكانوا يتبادلون المساجلات الشعرية في الديوان الملكي. ونشأت ظاهرة(شعر الثورة العربية الكبرى)؛ وهو شعرٌ له روّاده، وأنتج منجزاً شعرياً كبيراً. وكانت الدولة الأردنية تتحسس خطواتها نحو التطوّر، وكان الشعرُ يقوم بدور التوجيه الإعلاميّ، وكان الاتجاه السائد قومياً بالضرورة. وفي هذه الأثناء كان ثمة شاعرٌ يغردُ خارجَ السرب، وهو مصطفى وهبي التل الملقب ب(عرار)؛ والذي استطاع أن يمثل الشعر التحرريّ بكل معانيه، فكتب كثيراً عن الغجر-هذه الفئة المهمشة- وهم في الحقيقة أكثر سعادة، وكتب للفقراء، وله ديوانه الشهير(عشّيات وادي اليابس)؛ و(وادي اليابس)هي منطقة بالغور الشمالي بالأردن، كان يسهر فيها. واتّخذ(التل)من الغجر نموذجاً للحرية، ورمزاً للمستضعفين؛ ولم يتغنَ شاعرٌ أردنيٌّ حتى اليوم، كمثل ما تغنّى(عرار)بالمكان الأردني، لدرجة أنَّه كان يشبه جمال حبيبته بأزهار الأردن، حتى أنَّه قال: (خدّاكِ يا بنتُ من(دحنونِ)ديرتِنا سبحانَهُ باريء الأردنِ من باري)، و(الدحنون)هو زهر(الحَّنون)الأحمر. فعرار كان شاعرَ الانتماء والحرية والتمرد معاً. وبعد(عرار)برز (تيسير السبول)، بعد عام 1967؛ والحقيقة أنَّه لا يمكننا دراسة الشعر في الأردن بعيداً عن التطورات السياسية التي مر بها. وكان(السبول)من أبرز من تأثروا بالقضية، حتى قيل إنَّه انتحر بعد هزيمة العرب. وفي زمن(السبول) كان هناك (عبد الرحيم عمر)؛ والذي قدّم مع(السبول) برامج شعرية عبر الإذاعة الأردنية، ويُعتبر أوّلَ من روّج معه لشعر التفعيلة؛ وقد تم تناسي دوره الشعري، والتركيز على إبداعه الروائي. وفيما بين الستينيات والسبعينيات فصاعداً، تجلّت القضية الفلسطينية في إبداعات الشعراء؛ وهذا طبيعي بالنسبة للأردن، الأكثر تأثراً بالجرح الفلسطينيّ، وقرباً من فلسطين؛ وكان ممن كتب عن فلسطين (يوسف عبد العزيز)، و(وليد سيف) الذي استطاع أن يترك لمعاً فنية تاريخية في هذا الموضوع. ومن التجارب الفريدة التي يمكن رصدها في حركة الشعر الأردنيّ، تجربة التأمل الصوفيّ؛ ولعلَّ(أمين شنّار) من أوائل من بدت عليهم ملامح هذه التجربة سلوكاً وكتابةً، ولكن الذي كتب فيها بوضوح في أول دواوينه (تقاسيم على الجرح)، هو (إبراهيم العجلوني)، ثم تنامت الظاهرة إلى أن رأينا طاهر رياض، وزهير أبو شايب يسلكان الخط الصوفي. وتميّز(حيدر محمود) بالتغني بالأرض ومنجزات الوطن؛ ومن قصائده الشهيرة في هذا الجانب(ألقت عمّان جدائلها فوق الكتفين)، التي تغنت بها المطربة الكبيرة(نجاة). وهناك شعرُ الرعاة؛ ويمثله قصائد(يوسف أبو لوز). ومن النماذج الشعرية البارزة(حبيب الزيودي)؛ والذي استطاع أن يكون تلميذاً معنوياً لعرار؛ وكتب الكثير من الأغاني، وامتاز بصدق انتمائه للبيئة الأردنية. والشعر في الأردن- كما في غيره من البلاد العربية- مرَّ بالتحوّلات الشكلانيّة المختلفة، من القصيدة العمودية إلى التفعيلية، وصولاً إلى قصيدة النثر.

دراسات ومقالات

د. يوسف بكّار / د. عباس عباس / عبد المجيد جرادات / خليل الجيزاوي / موسى حوامدة / د. أحمد غطاشة / خلف أحمد محمود أبو زيد / حواس محمود / هالة حاتم عبدالهادي محمد / د. مصطفى وجيه مصطفى / د. علي عفيفي غازي / علي العقباني / منال محمد يوسف / د. عبداتي بوشعاب / عبد الكريم قادري / د. أحمد يحيى علي / د. خالد صلاح حنفي محمود

مصطفى وهبي التل: حقيقة خيّاميته

يوسف بكّار*

فكان تعرّف مصطفى وهبي التل (عِرار) على الخيّام مصادفةً، بدأ رومانسيًّا، وآل عقليًّا علميًّا واقعيًّا، تمثّل في مرحلتين:

الأولى حين وقعت عيناه أوّل مرّة، كما يقول على "رباعيّات الخيّام" ترجمة وديع البستاني عند صاحب حانوت في إربد اسمه "محمد ذو الغنى" كان يتردّد عليه قبل أن يلتحق بمدرسة "عنبر" بدمشق، إذ تمكن من قراءتها في الحانوت لأنّ صاحبه لم يسمح له أن يضع يده عليها. ولمّا غادر إربد عثر، بعد جهد جهيد، على نسخة منها في سوق "المسكيّه" بدمشق، لكنّ الورّاق رفض أن يبيعها له، ووافق، بعد إلحاح، على أن يعيرها له مقابل كفالة ماليّة. أخذ مصطفى النسخة وأعطاها زميله وصديقه "سامح حجازي" الذي نقلها "بخطّه الجميل ودفعها مجلّدة إليه فجعل من توّه يحفظها عن ظهر قلب"[1]. فراقت له وأعجبته لما فيها من خواطر وأفكار، وما أكثر ما كان يردّد "المسبّعة" الثانية منها[2]:

حلّ عيد النيروز والأُنْس حلّا
والنّسيم الشّافي أبلّا
وثغور الأزهار تَرْشِف طلّا
صاحِ لاحت في دوْحنا يدُ موسى
صاحِ مرّتْ بالرّوض أنفاس عيسى
عاد فصل الرّبيع والنّفس طابتْ
صاحِ والعيش والسُّلافة طابا

وهي ترجمة للفيتزجيرالديّة الرابعة من الطبعة الأولى[3]:

Now the New Year reviving old Desires
The thoughtful Soul to Solitude retires،
Where the White Hand of Moses on the Bough
Puts out، and Jesus from the Ground suspires.

وتفضي الموازنة بين البستانيّة والفيتزجيرالديّة أنّ الشّطرين الأخيرين في الأولى ليسا في الأخرى، بل من زيادات البستاني. وقد التفت مصطفى نفسه إلى هذا في ترجمة البستاني عامّة، فقال[4]: "... قد عوّل في تعريب الرّباعيّات شعرًا عن اللّغتين الإنكليزيّة والإفرنسيّة ولرّبما عن الأُرديّة التي يتقنها، فاقتضت ترجمته هذه زيادة على وجود الفرق الذي يتحتّم وجوده بين أصل أعجمي وفرع شعري لا يحتفظ بروح المؤلف كلّ الاحتفاظ...". يُقال إنّه نظم، بعد أيام من قراءة ترجمة البستاني، قصيدة مخمّسات عنوانها "يا نديمي" في خمسة (5) مقاطع كما هو آتٍ. واعترف بالأثر الخيّامي من خلالها بدءًا، فقال: "سبق لرباعيّات الخيّام أن استهوتني عندما اطّلعت، قبل سنواتٍ، على ترجمتها الشّعريّة... بقلم الأديب وديع البستاني لدرجة جعلتني أُعنى بصورة خاصّة بلغة قوم الخيّام عناية متّعتني بقراءة الرّباعيّات بلغتها الأصليّة، وزادتني رغبة في العكوف على تلاوة كلّ ما كتب عن الخيّام ورباعيّاته في اللّغات الثّلاث التي أفهمها، وهي العربيّة والتركيّة والفارسيّة حتّى كان لي من درسي وبحثي هذا رأي خاص ببحث

* أكاديمي وناقد أردني

الخيّام ومذاهبه ونواحيه الفلسفيّة التي اعتنقتها حينًا من الدّهر، وبتعريب رباعيّاته تعريبًا سويًّا يختلف عن غيره من التّرجمات المأخوذة عن نقول إفرنجيّة، ويمتاز عليها بكونه مستمدًّا من لغة الخيّام الأصلية...".

إذا ما عرفنا أنَّ تاريخ أكثر رباعيّات ترجمته وعددها مئة وخمس وخمسون (155) من مئة وتسع وستين (169) كان عام 1922، ندرك ما تركته هي وترجمة البستاني فيه "واطمأنت نفسه إلى فلسفة الخيّام ورأيه في الجنّة والنّار، والعقاب والثّواب؛ ووجد في ميول الخيّام شبعًا لميولٍ مكبوتة في نفسه"[5]، وقد كان مهيئًا لهذا، من أثر في مسلكه وإبداعه الفنيّ شعرًا ونثرًا غير مدركٍ لقضيّة الشّك في صحّة نسبة كلّ ما وصل إلينا من رباعيّات مرفوعة إلى الخيّام التي ما زالت قائمة. فقد وصف نفسه بأنّه "خيّاميّ المشرب"؛ ونُسب إليه أنّه كان يرسل شَعْره على كتفيه "تأسيًّا بعمر الخيّام"[6] في ما كان يُخمّن، وكان يغضب غضبة خيّاميّة[7]، فكانت غضبته علنيّة عارمة مدويّة في كلّ أمر من أمور الحياة في حين كانت غضبة الخيّام، في الأكثر، خافتة لا يدركها إلّا من ينعم النّظر في بعض أعماله.

على الرّغم من أنّ عددًا غير قليل ممّا ترجم يدور في فلك الخمرة والحياة والفناء والآخرة والقَدَر، وهذه هي أهم موضوعات الرّباعيّات وأفكارها، فإنّه تناغم مع اهتمامه المبكّر بالخيّام والصورة التي رسمها له في ذهنه، ومع الرّباعيّات ومضامينها، ورانت عليه الحماسة والاندفاع والتخيّل وقبول كلّ شيء مرفوع إلى الخيّام دون أيّ شكٍّ ونقاش، وابتلاعه "دون ماء" كما كان شأن "مارى هاسكل" الأمريكيّة مع جبران خليل جبران[8].

وانتقلت عدوى شغفه بالخيّام والرّباعيّات إلى خِلّانه وندمانه وجماعة "كوخ الندماء" بعمان حيث كانوا يسمرون ويترنمون بالرّباعيّات، ذلك الكوخ الأوّل الذي أنشأه صديقه القائد المتقاعد عمر العمري عام 1926 والذي أطلق عليه بدءًا "العشّ" إثر قراءاته لقصيدة الشاعر التركي توفيق فكرت "آشيان" التي تعني "عش الطّير" بالفارسيّة والتركيّة، لكنّه عدل عنه إلى "كوخ النّدامى" باقتراحٍ من عرار نفسه[9]، الذي ربما كان في ذهنه "دار ندامى" خدينه أبي نواس:

ودارِ ندامى عطّلوها وأدلجوا
بها أثر منهم جديد ودارسُ

لقد كانوا، في ذلك الكوخ، يبدأون بكأس (الخيّام) أو قدحه، ويتغنّوْن بنغم العجم أبياتٍ للخيّام، وكان أبو وصفي شاعر الجلسات وفيلسوفها[10].

لقد قال عمر العمري[11]: "... لم يُخْرق في (الكوخ) بخور أو عود ندٍّ... ولم تزيّن جدرانه آياتٌ وطنافسُ ورسوم سوى سجّادة عجميّة بسيطة تحمل صورة (عمر الخيّام) في نصف ركعة وهو جامع راحتيه تصبّ فيهما غانية لعوب (نبيذًا) معتّقًا من قارورة صغيرة وبقربهما رغيفان وديوان شعر؛ وهذه الصورة تمثل رباعيّة خيّاميّة هي:
ومقامي (غصنٌ) مظلٌّ بِقَفْرٍ...

وكان ندامى الكوخ يحتفلون بعيد "النيروز" (النوروز) بداية السّنة الإيرانيّة كلّ عام في طرب وهزّ كؤوس ورؤوس؛ فغدا التقليد "كباقي الوشم في ظاهر اليد"[12]. ظلّ الكوخُ قائمًا حتّى عام 1934 إذ هجره عمر العمري آسفًا، بعد أن تزوّج، بتأثير زوجه التي كانت كما يقول "تعرف عن المرحوم مصطفى حوادث كثيرة"، فقال مصطفى[13]:

(كوخ النّدامى) قد تقلّص ظلُّهُ
وعِراصُهُ أقْوَيْنَ من نُدمانهِ
ومضتْ بربّ الكوخ نحو حِجالها
(خرقاء) في يدها زِمام عِنانهِ

بيد أنّ مصطفى اتخذ، بعد خمس سنواتٍ من إغلاق الكوخ، (كوخًا) آخر في شارع الملك طلال بعمّان أطلق عليه اسم "كوخ النّدامى" أيضًا إحياءً لذكرى غاليةٍ للأوّل، وإن لم يكن في مستواه[14].

فأمّا المرحلة الأخرى والأهم، التي لم يلتفت إليها الدارسون الذين ركزّوا على المرحلة الأولى وبُهتوا بها، فهي التي انعطف فيها إلى طريق "عقلاني" مذ بدأت رؤيته للخيّام والرّباعيّات تتّضح ودركه لهما يتعمّق، فأخذت آراؤه تتدرّج نحو آفاق علميّة أرحب في التّعرف على الرّجل وفكره من خلال إشراقات جديدة شرعت تتكشف له في الرّباعيّات، ومن خلال آثار أخرى للخيّام بدأ يطّلع عليها، ولا سيّما بعض "جوابات الخيّام الفلسفيّة" عمّا سُئل عنه من مسائل تتصل بالخَلْق والخالق والكون والتّكليف، هي التي هشّ لها حين اهتدى إليها بمساعدة صديقه "محيي الدّين صبري الكردي[15] الذي نشر للخيّام "رسالة الكون والتكليف" وتتمّتها "ضرورة التّضاد في العالم والجبر والبقاء"، ورسالة "الضّياء العقلي في موضوع العلم الكلّي" التي حقّقتها هي وغيرها ونشرتها في كتابي "عمر الخيّام: أعمال عربيّة وأخبار تراثيّة"[16]. وراح يتباهى بأنّه اكتشفها، ثم زفّ إلى الناس خبرها وقرأ فِقَرًا عن "الكون والتكليف" في محاضرته "عمر الخيّام وموسى بن ميمون"[17]، التي ألقاها في "كوخ النّدامى" قبل أن يُغلق، وتحدّث فيها حديث موازنة عن الخيّام والفيلسوف الطبيب اليهودي الأندلسي موسى بن ميمون الذي كان طبيب القائد الخالد صلاح الدّين الأيوبي والذي ظلّ معه إلى أن توفي بُعيد معركة (حطين) ودُفن في (طبريا). فمّما قاله: "... وأنا إذ أتشرف لأوّل مرّة بإذاعة فقرات من هذه الرسالة عن هذا المنبر، فإنما يزيدني سرورًا واغتباطًا أنّني بإذاعة ما سأذيعه سأزيل عن جبين حكيم من كبار حكماء المشرق ما وصمته به الأغراض الشعريّة والدّعاية

الاستعمارية من إلحاد وزندقة وسكْر وعربدة. فلقد كان حريًّا بمن ترجموا للخيّام وشهروه كملحد وكزنديق وسكّير وعربيد أن يفطنوا إلى أنّ العقل الجبّار الذي يؤلف في الجبر والمقابلة، ويصنّف الزيج الملكشاهي وهو التقويم الذي يضارع التقويم الغريغوري[18]، بل ويتفوّق عليه لا يمكن أن يكون عقل مدمنٍ وزنديق...". وقال: "... يتضّح لنا أنَّ مجهود عمر الخيّام في حَلَبة الفلك والرّياضيّات لا يمكن أن تلده عقليّة ابنِ حان وألحان...". وقال: "ولكنّني أجزم بالنّظر لما أتيت على ذكره من عبقريته الرياضيّة بأنّه لم يكن كما قال:

ومُقامي غصنٌ مظِلٌّ بقفْرِ
ورغيفان مع زجاجة خمْرِ
كلّ زادي والأهلُ ديوانُ شعرِ
وحبيبٌ يهواه قلبي المُعنّى
هكذا أسكن القفار نعيمًا
وأرى هذي القصور خرابا

وانعطف ليعزّز رأيه إلى أخبار ذات دلالاتٍ إيجابية مغايرة عن الخيّام في بعض أقدم المصادر التي أوصلتها إلينا، وهو كتاب "نزهة الأرواح وروضة الأفراح في تاريخ الحكماء والفلاسفة" لشمس الدّين الشّهْرزوري (توفي بعد 687هـ). وقد كان مخطوطًا[19]، فنقل عنه، في المحاضرة، كلّ ما فيه عن الخيّام من مثل "أنّه كان تلو أبي علي (ابن سينا)، وكان عالمًا بالفقه واللّغة والتاريخ والقراءات. وأمّا أجزاء الحكمة فكان ابن بجدتها، وذكر الأمثلة التي دلّل بها على كلّ هذا، ناهيك بأنّه استشهد ببعض الشعر الذي أورده الشهرزوري تعزيزًا لمقولته، كقول الخيّام:

أصوم عن الفحشاء جَهْرًا وخفْيَةً
عَفافًا وإفطاري بتقديس فاطري
وكم عُصْبةٍ ضلّتْ عن الحق فاهتدت
لطُرْق الهدى عن فيضيَ المتقاطر

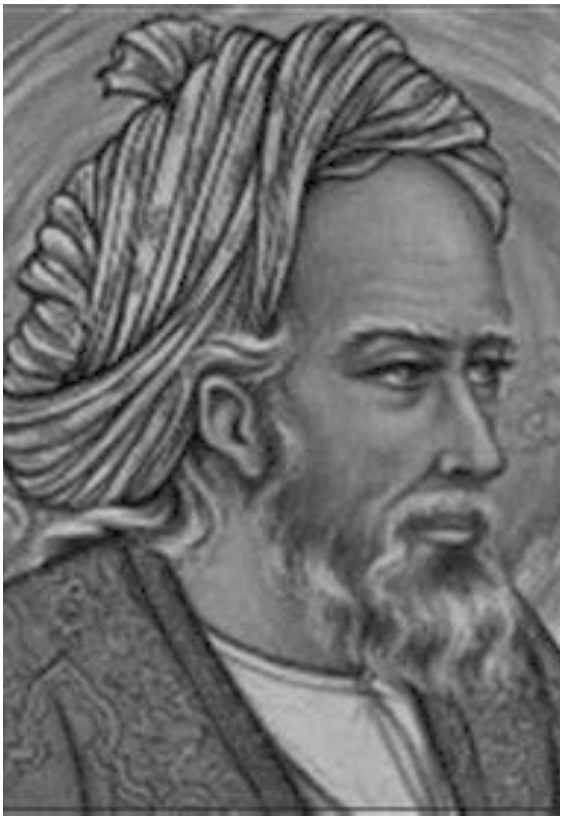
لأنّ صراطي المستقيمَ بصائرٌ
نُصِبْنَ على وادي العمى كالقناطر

وقوله:

زجّيْت[20] دهرًا طويلًا في التماس أخٍ
يرعى ودادي إذا ما خُلّةٌ خانا
فكم أَلِفْت وكم آخيتُ غير أخٍ
وكم تبّدْلتُ بالإخوان إخوانا
وقلت للنّفْس لمّا عزّ مطلبها
بالله لا تألفي ما عشتِ إنسانا

ثم عقّب: "فهل يا سادة بعد الذي سمعتم من أشعار الرجل العربيّة ومن شهادة شمس الحق والدين فيه وفي تُقاه يخامركم شك بأنّ الرجل لم يكن شانئوه أن يشنئوه عن طريق رباعيّاته سكيّرًا وعربيدًا وابن حانٍ ونِضْوءَ ألحان؟" لقد كان الرجل حرّ التفكير، وكانت حريّة فكره على الطريقة التي جعلته نظيرًا لابن سينا وابن ميمون تحمل الشيوخ المتعصبين على كراهيته والتعريض به إمّا بتأويل رباعيّاته بالصورة التي تروق حزازتهم، وإمّا بنظم رباعيّات على غراره ينحلونه إيّاها لتكوين وسيلة للتنديد به...".

لكلّ هذا غضب غضبه خيّاميّة خاصة هذه المرّة ونقم نقمة شديدة لمّا كتب عيسى النّاعوري مقالًا عنوانه "شاعر الخمر والنّور مصطفى وهبي التّل" في جريدة الشعب بيافا في 14 كانون الأول 1946 كما يذكر الناعوري نفسه في رسالته السابعة إليه بتاريخ 20 ديسمبر 1946



من القدس. وقد ذكر الناعوري هذا، كذلك، في رسالته الرابعة إليه من القدس في 1946/1/2[21].

قمينٌ بالإشارة أنَّ النّاعوري كان ثاني من كتبوا عن مصطفى في حياته بعد الشاعر العراقي أحمد الصّافي النّجفي، الذي كتب عام 1933 مقدمة لديوان عِرار بعنوان "من هو الشاعر؟"، التي نشرها زياد الزعبي مقدمة للديوان في آخر طبعاته بالكويت عام 2017. فأمّا ثالث الثلاثة الذي كتب عنه في حياته فالشاعر والأديب والمعلم الفذّ واصف الصليبي (1915-1985)، الذي يكاد يكون منسيًّا لأنّه لم يذكر في "معجم أدباء الأردن" وفي "معجم أدباء إربد: الشعراء" وذلك، في محاضرة عنوانها "شاعر الأردن مصطفى وهبي التل" ألقاها قبل وفاة الشاعر بقليل في 10 آذار 1949 دون أن يذكر أين. ولديّ نسخة مصوّرة عنها.

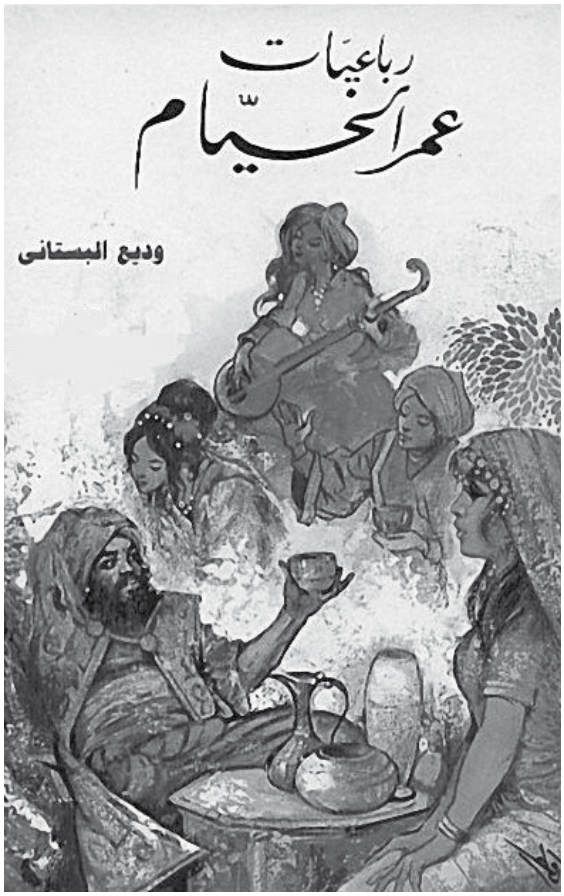
أخلص لألخص، تأكيدًا لما قال مصطفى أنَّ موضوع رسالة الكون والتكليف، مثلًا، ينْصبُّ على حكمة الله تعالى في خَلْق العالم ولا سيّما الإنسان، وتكليف النّاس بالعبادات[22].

هكذا رأى مصطفى الخيّام من بعض رسائله وكتاب الشّهْرزوري، فماذا كان عساه أن يقول لو قيّض له آنذاك أن يطّلع على أعمال الخيّام العربيّة الأخرى وأخباره في كتب قبل "نزهة الأرواح" وبعده، وشعره العربي القليل الذي يَعُدّ واحدًا وثلاثين (31) بيتًا، وقد لاحقتها جميعًا وحقّقتها وأصدرتها في كتابي "عمر الخيّام: أعمال عربيّة وأخبار تراثيّة"؟ ناهيك بكتابات الخيّاميين الإيرانيين الأثبات أو بعضها، في الأقل، لو قيّض له ذلك لوسّع من آفاقه عن الخيّام وكوّن عنه فكرة أكثر مغايرة لما

عـرف ومـا هـو سـائد أكـثره إلى الآن. ففيهـا مـا ينـمّ عـلى أشـياء مـن سَـوْءات عـصره السياسـيّة والاجتماعيّـة، وملامـح شـخصيّته الأخلاقيّـة والدينيّـة، ويؤكـد كـثرة مـا نُسـب إليـه مـن رباعيّـات، ويكشـف جـزءًا كبـيرًا مـن اللّثـام عـمّا نُسـب إلى حجّـة الحـقّ الحكيـم الدسـتور، وهـذه بعـضُ مـا كان يلقّـب بـه، مـن تُهـم وأباطيـل وترّهـاتٍ في العقيـدة والفكـر والسـلوك. وإخـال أنَّهـا تمثّـل عمـر الخيّـام الأقـرب إلى الحقيقـة والواقـع؛ واللـه أعلـم.

وعقـد مصطفـى العـزم بعـد الجديـد الـذي اكتشـفه عـن الخيّـام والرّباعيّـات أن يؤلـف عنـه كتابًـا عنوانـه "عمـر الخيّـام" لم يصـل إلينـا منـه، إلى الآن، سـوى مقدمتـه وعنوانهـا "توطئـة": في العوامـل التـي يتأثـر بهـا الأدبـاء والمفكّـرون، ليـدرس الخيّـام مـن خلالهـا. وقـد توسـع فيهـا توسّـع المـؤرخ مـا يـشي بسـعة معرفتـه وثقافتـه التـي شـكّك فيهـا بعـض الدارسـين ولا سـيّما خدينـه وصديقـه وزميلـه في مكتـب المحامـاة محمـود المطلـق الـذي كان أوّل مـن أصـدر ديوانـه.

يقـول مصطفـى[23]: "ولمـا كان موضـوع كتابنـا هـذا (عمـر الخيّـام)، وهـو أحـد النوابـغ الذيـن قـضى إهـمال المؤرخـين في الـشرق، وأخذهـم بقشـور الأخبـار دون لبابهـا مـن غـير تمحيـص أو تدقيـق، ومـا لحـق بالكتـب الشرقيّـة مـن الضّيـاع والعَفـاء، قـضى أن تحـوم حـول شـخصيته الشـكوك والشّـبهات، وأن تكـون سـيرته مسرحًـا لمتضـارب الأقـوال، وعقيدتُـه موضعًـا لمتبايـن الآراء، لم نـر بُـدًّا قبـل البـدء



بسيرته وبحث شاعريته، وما نحاه في فلسفته التي ضمنها رباعياته من المناحي من وضع صورة موجزة نُصْبَ أعين القرّاء للمحيط المادي والمعنوي والوراثي الذي أثّر على نفس الخيّام...". ويقول[24]، وهو يتحدّث عن ولايات إيران: "... واحدة في الشرقِ هي ولاية خراسان مسقط رأس عمر الخيّام موضوع هذا الكتاب". فأمّا عن تأثره بالخيّام، فقد أثّرت ترجمته لمجموعة من رباعيّات الخيّام فيه تأثيرًا عميقًا لمن ينعم نظره إنعامًا ينبجس من معرفة علميّة دقيقة بالرّباعيّات ولغتها وصاحبها؛ وهذا موضوع يحتاج إلى كتاب وحده. فجلّ من كتبوا فيه اعتمدوا أكثر ما اعتمدوا على ما نبّه عليه مصطفى نفسه من اعتماده على ترجمة وديع البستاني، التي استهوته بدءًا، كما تقدّم، ثم قادته إلى الاهتمام بالخيّام وترجمة عدد من رباعيّاته، وعلى ما عند البدوي الملثّم[25]، قبل أن ترى ترجمته النّور عام 1990 من تحقيقي.

الهوامش:

1. البدوي الملثّم: عرار شاعر الأردن 40. وزارة الثقافة – عمّان 2011.
2. رباعيّات عمر الخيّام 35. المكتبة الحديثة – بيروت 1968.
3. Rubàiyàt of Omar Khayyàm P. 54. Edited by George F. Maine – Colline – Glasgow and London 1980.
4. مصطفى وهبي التّل: الخيّام ورباعيّاته. مجلة "منيرفا" – بيروت. السّنة (3) – الجزء (4). 15 تموز 1925. ص175-173.
5. عرار شاعر الأردن 86.
6. عرار شاعر الأردن 30. و 88. مصدر سابق.
7. على هامش العشيّات 210. جمع ودراسة الدكتور زياد الزعبي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت 1999.
8. راجع: لمحات نقديّة في الشعلّة الزرقاء في: يوسف بكّار: عين الشمس: مقاربات في النقد ونقد النقد 165-155. دار فضاءات – عمّان. ط2: 2021.
9. عرار شاعر الأردن 163.
10. المصدر نفسه 164.
11. المصدر نفسه 163.
12. المصدر نفسه 166.
13. عشيّات وادي اليابس 451, وعرار شاعر الأردن 274.
14. عرار شاعر الأردن 165.
15. جامع البدائع. مطبعة السعادة – القاهرة 1917.
16. دار صادر – بيروت 2012.
17. راجعها في: عرار والخيّام: ترجمة الرّباعيّات ونصوص أُخرى. تحقيق وتقديم زياد صالح الزّعبي. المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر – بيروت 2003.
18. هو التقويم الميلادي أو الغربي المسيحي المستعمل في أكثر دول العالم. وضعه الراهب الأرمني ينسوس الصغير. سمي بهذا نسبة إلى البابا غريغوريوس الثالث عشر بابا روما في القرن السادس عشر (ويكبيديا).
19. حقّق الكتاب, من بَعْدُ, مرّتين: الأولى من تحقيق السيد خورشيد أحمد. مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانيّة – حيدر آباد, الدّكن – الهند 1976؛ والأخرى من تحقيق عبد الكريم أبو شويرب. جمعيّة الدعوة الإسلاميّة العالمية؟ 1988.
20. في الكتاب: رضيت. زجّى الأيام: دافعها.
21. راجع, زياد الزّعبي: قراءات: مقالات ونصوص ثقافيّة 80 و 86 و 89. وزارة الثقافة – عمّان 2002.
22. راجع: الرسائل الأخرى وخلاصاتها في: يوسف بكّار, عمر الخيّام: أعمال عربيّة وأخبار تراثيّة 25. دار صادر- بيروت2012.
23. عرار والخيّام: ترجمة الرّباعيّات ونصوص أخرى 19. مصدر سابق.
24. عرار والخيّام 25.
25. عرار شاعر الأردن 94-86. مصدر سابق.

"مستقبلُ الثقافة في مصر"؛ طه حسين وفكره الإصلاحيّ

د.عباس عبد الحليم عباس*

يؤكّد د. أحمد فتحي سرور في تقديمه لكتاب طه حسين (مستقبل الثقافة في مصر) الصادر عام 1937 بأنَّ هذا الكتاب مصدر مهم في التربية، ومصدر أساسي لإصلاح نظام التعليم في مصر من خلال استناده على فكرتين: أولاهما: دحض مقولة تفوّق العقلية الأوروبية على سائر العقليات. وثانيهما: إنكار اقتصار التعليم على مجتمع الصفوة. وبين هذه الفكرة وتلك، يطالعنا طه حسين بمجموعة من المعطيات الإصلاحيّة التي يهدف إلى الوصول إليها من وراء هذا الكتاب النادر ضمن مؤلفات طه حسين.

المستقبلُ والماضي

يتساءَل طه حسين عن انتماء مصر، فهل هي تنتمي إلى (الشرق الثقافي) أم (إلى الغرب الثقافي)؟. وهما جهتان متصارعتان متحاربتان، ومع ذلك فإنَّه يؤكّد أنَّ العقل المصري قد اتصل، من جهة بأقطار الشرق القريب اتصالاً منظّماً مؤثراً في حياته، متأثراً بها، واتصل من جهة أخرى، بالعقل اليوناني منذ عصوره الأولى، اتصالَ تعاونٍ وتوافق، وتبادل مستمر منظم للمنافع، في الفن والسياسة والاقتصاد، فالعقل المصري دون شك تأثر بحضارات البحر الأبيض المتوسط.

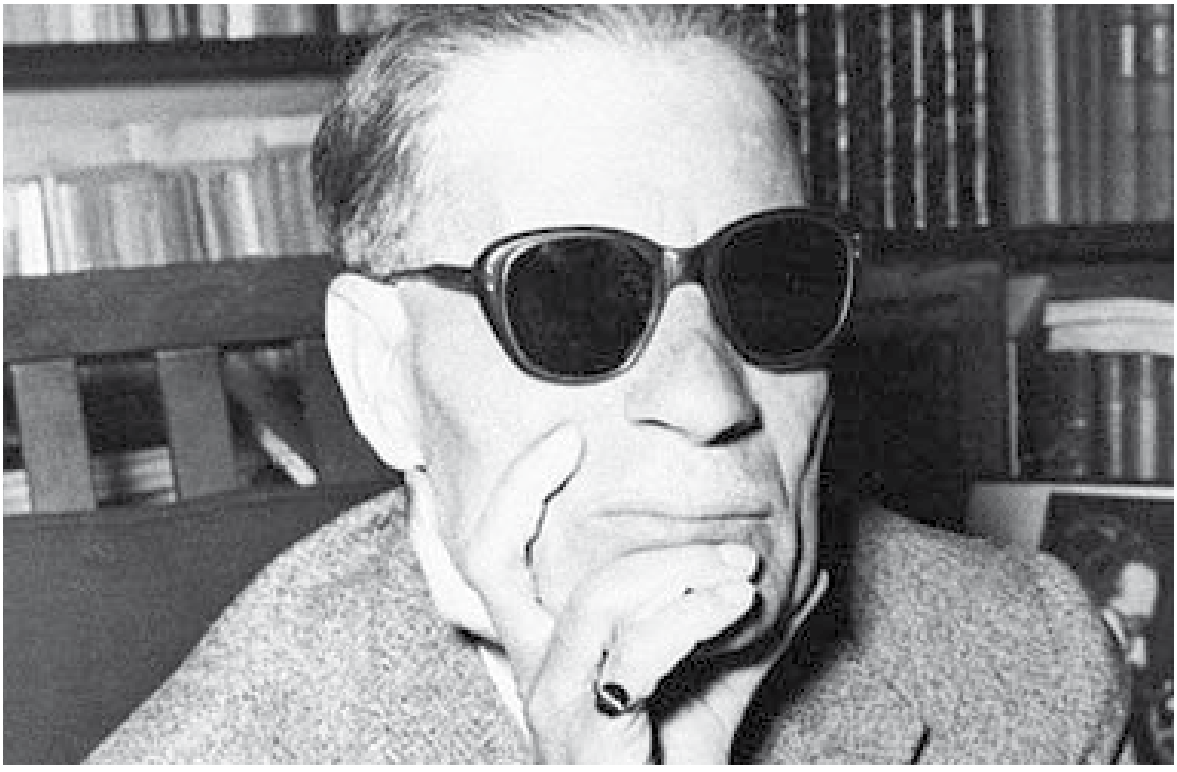
العقلُ المصريُّ والعقلُ اليونانيُّ (تأثرٌ وتأثيرٌ)

فمصر في رأي طه حسين مذكورة عند (هيرودوت) وفي شعر القصاصين والممثلين اليونانيين، حتى إنَّ اليونانيين يرون أنَّهم تلاميذ المصريين في الحضارة وفنونها الرفيعة، وها هي الفلسفة اليونانية في (الإسكندرية) نشأت نتيجة الاتصال الشديد بين العقل المصري والعقل اليوناني، ولا ننسى كيف خضعت مصر لسلطان الروم فظلّت ملجأ للثقافة الرومانية طوال العصر الروماني. وبالرغم من مجيء الإسلام وانتشاره في مصر إلا أنَّ طه حسين يرى أنَّ الإسلام لم يغيّر العقل المصري، بل إنَّ الاسلام نفسه تأثر بالعقل اليونانيّ، كمصر تماماً، وما الفلسفة اليونانية في حضارة الإسلام إلا دليلٌ على ما يذهب إليه عميد الأدب العربي، ولعلّه يقصد من هذا كله أن يتخلص العقل المصري من عقدة النقص التي سببتها فكرة تفوق العقل الغربيّ ، ومركزية الغرب، بحيث لا ينبغي أن يفهم المصري أنَّ بينه وبين الإنسان الأوروبي فرقاً عقليّاً أو ثقافيّاً، قويًّا أو ضعيفاً، بل إنَّه في نظرته التحليلية لدور مصر العقلي في الحضارة الإنسانية ، يرى أنَّها، أي مصر، حمت العقل الإنساني مرتين:

حمته حين آوت فلسفة اليونان وحضارته أكثر من عشرة قرون، وحمته حين آوت الحضارة الإسلامية وحمتها في هذا العصر الحديث، بعد أن كان العرب والمسلمون أساتذة أوروبا في العصر الوسطى.

وبما أنَّنا أمام هذا الوضع، يتساءَل العميد: لمَ نحن متخلفون والآن هم متفوقون؟! وهنا يطيل طه حسين الشرح ليصل إلى نتيجه مفادها: أنَّ استقلالنا العقلي

* أكاديمي وباحث أردني

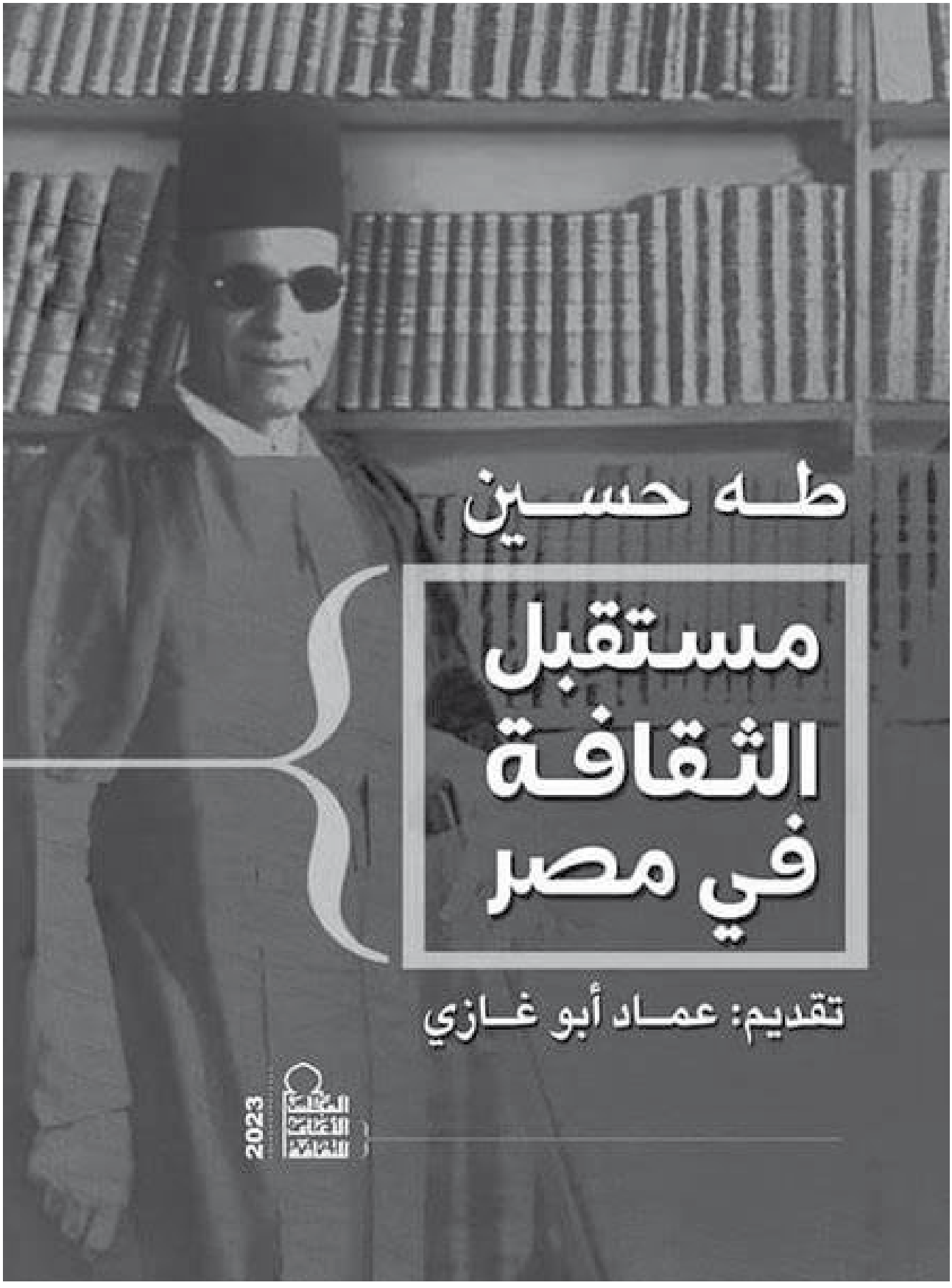


والنفسي لا يكون إلا بالاستقلال العلمي والفني والأدبي، وسبيل هذا يكمن في الحرية الداخلية وقوامها (النظام الديمقراطي)، والخارجية وقوامها (الاستقلال والقوة)، ويرى طه حسين أنَّ هذه الحرية الداخلية، وتلك الخارجية لا تتحققان إلا في (بناء التعليم على أساس متين)، وهنا يؤكّد أنَّ العرب المسلمين لم يتحرجوا من الأخذ بأسباب الحضارة الفارسية واليونانية، ولم يرفضوا ذلك، فلماذا لا ننهج نهجهم ونأخذ بأسباب الحضارة الأوروبية بقوة كما أخذوا هم؟ علماً بأنَّنا هذه الأيام يزداد أخذنا من هذه الحضارة يوماً إثر يوم، وليست هذه هي المشكلة إنَّما هي كامنة في: كيف نلائم بين آرائنا وأقوالنا وأعمالنا، مع عدم إنكارنا ما للحضارة الأوروبية من فضل ودور في حضارة المجتمعات؟.

ويتابع طه حسين هذه الفكرة الجوهرية، بأنَّ معرفتنا لتاريخنا وإحساسنا بأنفسنا، ويقيننا بأنَّ ما من فرق بيننا وبين الأوروبيين هو المعوّل عليه في مسيرتنا الحضارية، ويشير طه حسين إلى أنَّ أمماً قويّة أغارت على مصر وبسطت سلطانها عليها قروناً متصلة وأزمانا طوالاً فلم تستطع أن تهضمها ولا أن تفني شخصيتها، أفتستطيع الآن أمة مهما كانت أن تمحو شخصيتها المصرية أو تعرضها للخطر؟

(مادية الحضارة) وروحية الشرق وحضارتة

بالرغم مما يعرف عن الحضارة الغربية بأنَّها حضارة مادية، إلا أنَّ طه حسين ينبّه إلى مسألة مهمّة، وهي أنَّ هذه الحضارة لم تصدر عن المادة الخالصة، بل هي (نتيجة العقل) و (نتيجة الخيال) (ونتيجة الروح الخصب المنتج) وهذا ما يثبته تاريخ الفلاسفة الأوروبيين. وهنا يشير طه حسين إلى خرافة (الشرق الروحي)-حسب تعبيره-فحضارة الروح ليست حضارة


طه حسين
مستقبل الثقافة في مصر
تقديم: عماد أبو غازي
2023
المجلس الأعلى للثقافة

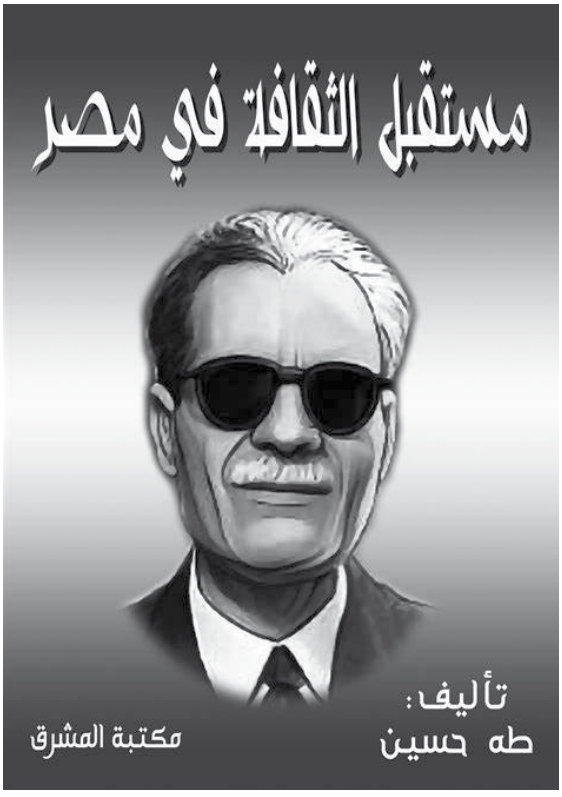
العـرب والمصريـين، إنَّهـا حضـارة الصـين والهنـد، وهـي حضارات لم تقـم عـلى العقـل، وعـلى هـذا الأسـاس، يدعـو طـه حسـين إلى الأخـذ بأسـباب العقـل التـي أخـذ بهـا الأوروبيـون.

التعليمُ وخطورته

ويمـضي طـه حسـين في هـذا الكتـاب بـشروح مطولـة عـن أهميـة التعليـم كأسـاس لأيّ نظـامٍ ديموقراطـي، وهـو يركّـز جـلَّ اهتمامـه عـلى التعليـم الأولي، وأنَّـه يجـب أن يسـند إلى صفـوة الأمـة وخلاصـة النابهـين مـن علمائهـا وقـادة الـرأي فيهـا، وهـذا يذكرنـا بحـوار صحفـي مـع الأديـب الكاتـب المسرحـي "صموئيـل بيكـت"، حـين سُـئل : " لمـاذا لا تكتـب للأطفـال؟ فأجـاب: لأنِّي لم أكـبر بعـد ". وفي هـذا دلالـة واضحـة عـلى ضرورة أن يتـولى تعليـم الأطفـال والكتابـة لهم أشـخاص تـم تأهيلهـم وإعدادهـم عـلى أعـلى المسـتويات، وهـذا يتفـق مـع مـا أشـار إليـه طـه حسـين هنـا.

ويتابـع العميـد وجهـة نظـره في مراحـل التعليـم الثانـوي والجامعـي، ويعـرض في هـذا الكتـاب إلى مشـكلات التعليـم، ويدعـو إلى القضـاء عـلى الجهـل والأميـة بـكل مـا نملـك مـن طاقـات ؛ لأنَّ طـه حسـين يؤمـن بأنَّـه لا ديمقراطيـة مـع الجهـل!

ومـن القضايـا الخطـيرة التـي يتناولهـا في هـذا الكتـاب (حقـوق المعلـم والثقـه بـه) ولا شـكَّ أنَّ العنايـة بهـذا الجانـب مـن أهـم وجـوه إصـلاح التعليـم التـي أطـال العميـد في الحديـث عنهـا، التـي مـن أهـم أسسـها أيضـاً، تحقيـق الصلـة المتينـة بـين الجامعـة والتعليـم الثانـوي، بحـث تقـوم المدرسـة بإعـداد الطلبـة علميًّـا ووجدانيًّـا للمرحلـة الجامعية...فـلا بـأس أن يبـدأ النظـام التعليمـي في المرحلـة الثانويـة بتوجيـه الطالـب للتخصّـص الـذي



يرغـب فيـه حـين يلـج أبـواب الجامعـة، وأنَّ عـلى الجامعـة أن تختـار أكـثر الطلبـة كفـاءَة في مجـال التخصـص الـذي ينـوون الالتحـاق بـه، مـن خـلال اختبـارات تُعـدُّ خصيصـاً لهـذه الغايـة، في حـين يجـب توجيـه الطلبـة الذيـن لا رغبـة لديهـم لمتابعـة تعليمهـم الجامعـي ، أو ممـن هـم أدنى مـن مسـتويات بعـض التخصصـات الجامعيـة نحـو مجـالات أخـرى مـن المهـن والأعـمال التـي يحتاجهـا المجتمـع. ومـع عنايـة العميـد بأمـر التعليـم ونظامـه العـام، إلا أنَّـه يحـثُّ عـلى القـراءَة الحـرة وينتقـد إعـراض التلاميـذ والمعلمـين عنهـا، وقـد بـيّن حديثـه عـن (الكتـب المقـررة) أنَّهـا لا تفـي بالغـرض مـن تثقيـف الطالـب ورفـع كفاءَتـه مهـما كانـت مسـتوياتها العلميّـة، ومهـما بلغـت جـودة الموضوعـات المتضمنـة فيهـا.

مرونةُ الثقافة واستحقاقاتُ المرحلة

عبد المجيد جرادات*

تهدف هذه الدراسة للتذكير بجملة حقائق نميل لمناقشتها على النحو التالي:

أولاً: إنَّ النظرة الاستشرافية للمستقبل، تؤكّد على أهمية معالجة الآثار السلبية للأزمات الاقتصادية والتي نتجت عن واقع الصراعات المعاصرة سواء في ميادين التنافس بين الدول العظمى والصناعية، أو بسبب مخرجات الخلافات التي تعمقت بأكثر من دولة عربية بعد تجربة ما اصطلح على تسميته بثورات الربيع العربي، والتي أطلت مع مطلع العام 2011، وأدت لهجرات قسرية توزعت بين الدول، وتسببت بنشوء سلسلة من الأحقاد التي نتوقع أنَّها ستثير حمية أهل الحكمة والرأي على طريق السعي لزوال محاذيرها، حتى لا تستمر حالة المعاناة ويضيق الحال أكثر مما هو عليه.

ثانياً: كيف ستتبلور الجهود للتصدي لأزمات تغير المُناخ وأزمات الطاقة وشح موارد الدخل القومي بخاصة بالنسبة للدول محدودة الموارد؟ وما هي الخطط والتدابير التي سيتم اعتمادها؟ وهل سيكون بوسع الجهات المعنية بالتخطيط الاستراتيجي تحديد حجم التحديات التي تحتاج في مجملها لامتلاك أدوات المعرفة والمرونة، في درء أخطارها، تجنباً لتراكم المعاناة وما ينتج عنها من منغصات؟

ثالثاً: نلمح أنَّ هنالك مبادرات جادة تطمح لتوظيف الجهود والطاقات نحو مواكبة التطورات المعرفية والتكنولوجية، سعياً لتوفير أدوات التنمية بمفهومها الشامل، وإن تم تفعيل هذا التوجه، فمن المؤكد بأنَّ أرقى أدوات الفعل تكمن بأمرين، أولهما: التسلح بالجرأة عند إعداد المشاريع التي نفترض أنَّها ستستوعب أصحاب الكفاءات الواعدة والمنتجة، أمَّا الأمر الثاني، فهو يكمن بتوفر الإرادة بحيث يتواصل العمل على ما أُنجز وأن تنشط الثقافة الاجتماعية نحو إشاعة الأمل الذي يبعث على التفاؤل والتجدد.

من المعروف بأنّ العالم تأثر منذ مطلع عقد التسعينيات من القرن الماضي بالتقلبات السياسية والاهتزازات الاقتصادية التي جاءت مع نظم العولمة وما أفرزته من متغيرات وتباينات أدت لتراجع دور تبادل الثقة في أكثر من اتجاه، وقبل ذلك كانت المحددات السياسية التي فرضتها خصوصية الدول بحكم سياساتها المرسومة وعلاقاتها الخارجية، وما دمنا بصدد الحديث عن مرونة الثقافة، فلا بدَّ من التمركز عند كلِّ ما ينسجم مع مسيرة التنمية بشقيها الاجتماعي والاقتصادي.

طرحت منذ عقدين ونيّف من الزمن الكثير من العناوين حول توجهات الإصلاح والتجديد الذي ينسجم مع استحقاقات ومتطلبات المرحلة، وقد شملت هذه العناوين كل ما يرتبط بالأوضاع الاقتصادية والتربوية والتعليمية والثقافية والإعلامية، وفي بدايات هذه

* **كاتب وباحث أردني**

التجربة، قيل إنَّنا بأمس الحاجة لحوارات هادفة، تبحث في كل الأسباب والتفاصيل، ثم تخلص إلى أنجح التوافقات.. والجميل بالنسبة للدولة الأردنية هو تشكيل لجان متخصصة لوضع تصورات تعتمد على التقييم الموضوعي لتجارب الماضي، ولهذا نتوقع أن تكون التوصيات بحجم الطموحات، لا سيَّما وأنَّ الهدف الرئيس والمعلن لدور هذه اللجان يرتكز على حيوية وأهمية رسم السياسات الحكيمة وتحصين القرارات الرشيدة.

نميل هنا للحديث عن الدور المنشود للخطاب الإعلاميّ ذلك لأنَّه يهتم بالتحريض الذاتي على الوعي، تمشياً مع ضرورة الوفاء بحاجات العصر واستيعاب مشكلاته، ومواكبة التغيير من بوابة القدرة على تفكيك القضايا، بعد التوسع في أساليب النقد الحقيقي بوصفه منهجية تهدف للاكتشاف وتبني نشر الحقائق التي تعزّز منظومة القيم، وتحرص على توطين مفهوم السماحة والسمو في فن الحوار وتقبل فكرة ثقافة الاختلاف.

التفكيرُ الاستراتيجيّ والتنمية المستدامة

يُوصف التفكير الاستراتيجي بأنَّه من أهم متطلبات السير في ركب التطور الحضاري، وفي هذا السياق لا بدَّ من معاينة واقع التحوّلات الاقتصادية، ومؤثراتها منذ نهايات عقد الثمانينات من القرن الماضي، وهي الحقبة التي قيل في حينها إنَّ الشعوب ستنعم بخيرات أوطانها بعد أن تمارس حرية العمل بمشاريعها الواعدة، ثم تشعب الحديث عن العولمة وعلاقتها بالتنمية، وبعد أن توجهت الحكومات للتخلي عن دورها في الإدارة الاستراتيجية للموارد المالية والبشرية، فقد ركز خبراء الاقتصاد على القول بأنّ مظاهر التطوّر تستوجب التركيز على الانفتاح الإيجابي مع الآخرين، فهل كانت النتائج ملبية للطموحات ومنسجمة مع الوعود والخطط التي أعدت منذ زمن؟

تأسيساً على تجارب الماضي، فإنّ خبراء الاقتصاد يرون أنَّ متطلبات العمل خلال المرحلة المقبلة تستدعي التركيز على مهمة التخطيط والتفكير الاستراتيجي، إلى جانب السعي لتحديد الميزة التنافسية للاقتصاد الأردني والعربي على المدى المنظور. نشير هنا إلى أنَّ التنمية الاقتصادية تعرّف على أنَّها مجموعة من الخطط طويلة الأجل، يتم بواسطتها تحقيق زيادات في متوسط دخل الفرد الحقيقي من خلال مضاعفة الإنتاجية والتغيير نحو الأفضل، وهذا يتطلب تحقيق الترابط والتنوّع في هيكل الاقتصاد، والمقصود هنا هو إيجاد نوع من التوازن بين الشرائح الاجتماعية محدودة الدخل من جهة، وأصحاب المشاريع الواعدة والشركات المليئة من جهة أخرى، وفي هذا السياق، يقولون إنَّ النمو الاقتصادي يتمثل بحجم التزايد في الدخل الحقيقي أو الناتج القومي، وعندما يتطوّر الحال هكذا، تكون النتيجة هي الرخاء الاقتصادي الذي يؤدي للازدهار وإشاعة الأمل نحو توطين الفعل الذي يصنع المنجزات.

تشكّل التنمية الاقتصادية حجر الأساس في عمليتي البناء والاستقرار، وهي تحتل موقعاً متقدماً من حيث توظيف الجهود وتوجيه الموارد، ولهذا نرى أنَّ الجهات المعنية بالإدارة الاستراتيجية للموارد البشرية، تركز على النوع بالنسبة للنمو الاقتصادي قبل الكم، على اعتبار أنَّ الهدف المراد تحقيقه هو وجود حلول تعالج أزمات البطالة وتحقق العدالة، وتضمن وجود العمالة، وعندها، تتهيأ متطلبات التنمية الاجتماعية والتي تعزّز

منظومة القيم والعادات التي تحثُّ على الإيثار والتفاني في خدمة مسيرة العمل.

يأخذ التفكير الاستراتيجي مكاناً بارزاً في بناء وإعداد الخطط المستقبلية، وكذلك التنمية، وتهتم المدارس الفكرية والاقتصادية بذلك، خصوصاً في ظل اتساع الفجوة بين الدول الصناعية، وتلك التي تعاني من شح مواردها الطبيعية، وما يترتب على ذلك من محددات ومفارقات، ومن أبرز تعريفات التنمية أنَّها "مجموعة من الخطط والسياسات التي تسعى للرقي الاجتماعي والازدهار الاقتصادي".

توصف التنمية البشرية على أنَّها المعيار الجوهري في تقييم الجهود الإنمائية، ذلك لأنَّ الإنسان هو هدف التنمية وهو صانعها في الوقت نفسه، وفي عالم اليوم، تتأثر أحوال التنمية البشرية في العديد من الدول بحكم الكثير من المتغيرات والمحددات الاقتصادية، أو التقلبات السياسية، سواء كان ذلك في الإطار الإقليمي أم في الإطار العالمي، أمَّا أهمية الحديث عن المتغيرات في المنطقة العربية، فهي تستند إلى ضرورة تصويب مشكلة فقدان مقومات الاستقرار وغياب أسباب التوازن الذي نؤمن بأنَّه يُقوّي البناء الفكري ويعمل على التحصّن الثقافي الذي يُعزّز مفهوم التماسك الاجتماعي.

تعتمد الدراسات المستقبلية على التفكير الاستراتيجي، لأنَّه يُمثّل التنبؤ الحذر إلى جانب التركيز على البعد المعرفي في مسيرة العمل التي يتم من خلالها تحديد الأهداف والتعرف على أهم التحديات، وهذا يستدعي دراسة جميع أنواع الموارد والإمكانات المتوفرة في البيئة الاجتماعية، وكيف يُمكن استخدام هذه الموارد بقصد تحسين الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية واستثمار الحقائق المعرفية والمعلومات من أجل تسليط الضوء على قضايا الإصلاح باتجاهات التطوير والتجديد، ثم توجيه الأدوار، فيما يختص بسبل الإنتاج، وفي هذا الميدان، تنشط فعاليات العمل بوضع البرامج والمشاريع المبنية على دقة المعاينة بالنسبة لبيئة العمل: ولهذا فإنّ عملية التفكير الاستراتيجي، ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالدراسة العلمية للموارد البشرية والاقتصادية والطبيعية ومعرفة مدى كفايتها وأنماط توزيعها.

يوّجه التفكير الاستراتيجي نحو التجديد الذي يأتي منسجماً مع اتجاهات الناس وميولهم وأفكارهم وقيمهم، ومحققاً لرغباتهم وما يطمحون إليه، وتستطيع الدولة عن طريق التفكير والتخطيط أن توظف طاقاتها سعياً لمبدأ مواكبة التقدم الحضاري، وعندما تتبلور هذه القيم على مختلف المستويات، فإنّ النتيجة المتوقعة هي الميل التلقائي من قبل الجميع نحو الثقافة الإنتاجية والتنمية المستدامة.

يتزايد الحديث خلال هذه المرحلة عن تراكم الأزمات وزيادة حدتها، لا سيّما وأنَّ مواصلة ارتفاع الأسعار عالمياً ومحلياً بدأت تؤثر على حسّ التناغم ومفهوم التوازن الاجتماعي، بحكم تآكل الدخل الفردي للأغلبية، ومحدودية موارد الدخل القومي للعديد من الدول، وهنالك مؤشرات عن ارتفاع أعداد الباحثين عن العمل في بعض الدول الغنية والصناعية، كما هو الحال في الدول التي تعاني من شح مصادر دخلها، وفي ظلِّ القيود السياسية ونفوذ البلدان المتقدمة على الهيئات والجهات الدولية التي تموّل المشاريع الإنشائية أو التنموية، فإنّ تقاطعات المصالح الاستراتيجية بين الدول العظمى والصناعية، تسير بالاتجاه الذي يُبقي على منسوب المعاناة بالنسبة لشرائح كبيرة من المجتمعات

في الـدول الناميـة، وهـذا بالطبـع يتعـارض مـع التوجهـات التنمويـة التـي تسـعى لمعالجـة الاختـلالات والتباينـات في المسـارين الاجتماعـي والاقتصـادي، ولهـذا، نتوقـع أن تنشـط الثقافـة بـكل أدواتهـا نحـو أسـاليب النصـح وتقديـم المقترحـات والحلـول التـي تليـق بالشـعوب التـي تصنـع إنجازاتهـا بفعـل الأوفيـاء مـن أبنائهـا.

يتفـق خـبراء العلـوم الاجتماعيـة عـلى أنَّ التجربـة الفكريـة العربيـة، متجـددة وتناضـل مـن أجـل الحيـاة، ووفقـاً لمـا اسـتنتجه ابـن خلـدون في مقدمتـه المشـهورة، فـإنَّ واقعـة التقـدم هـي السـمة الظاهـرة عـلى هـذه التجربـة، وقـد تجسّـد ذلـك في التراكـم الفنـي للأفـكار والعلـوم، وفي التنـوّع الـثري في المذاهـب والمؤسسـات والنظـم المبدعـة، إلى جانـب الانفتـاح المسـتمر عـلى كل المظاهـر الحضاريـة الإنسـانية القديمـة منهـا والحديثـة عـلى حـدٍّ سـواء، والمهـم في هـذا السـياق هـو أنّ (الحقيقـة) كانـت عـلى الـدوام غايـة تسـتدعي ضرورة المثابـرة دون كلـل، وقـد شـهد الفكـر العـربي عـلى مـرِّ العصـور، جهـوداً متواصلـة، تبلـورت مـن خـلال المشـاركة والإسـهام في إغنـاء التجـارب الفكريـة وإثرائهـا بالبحـث الـذي تسـمو فيـه الثقافـة، وتزدهـر مـن خلالـه أدوات التنميـة.

نبقـى أمـام شرفـة التنميـة بشـقيها الاقتصـادي والاجتماعـي، فهـي تعتـبر قاعـدة الانطـلاق نحـو التجـدد والازدهـار الـذي يُحقّـق الاسـتقرار، ومـن المؤكـد بـأنّ النظـم الثقافيـة والاجتماعيـة، تعـزّز متطلبـات تنميـة المـوارد الإنتاجيـة، ومـن هنـا تـبرز الجهـود المتميّـزة في بـذل الجهـود لرفـع مسـتوى الكفايـة الإنتاجيـة آخذيـن بعـين الاعتبـار أنّ فلسـفة بنـاء المجتمـع تؤكـد عـلى أنَّ التنميـة الاجتماعيـة تقـترن بالتنميـة الاقتصاديـة، وهـذا يسـتدعي التوافـق مـن قبـل الجميـع عـلى أهميـة محـاصرة حالـة (التراخـي) التـي تبلـورت أثنـاء مرحلـة الكورونـا، وضرورة التحـلّي بـالإرادة الصلبـة في التغيـير نحـو الارتقـاء بعيـش النـاس وصـون مسـتقبلهم.

المهتمـون بالتفكـير الاسـتراتيجي يقولـون إنّ الانسـان هـو صانـع قـدره، والناهـض المسـؤول بأعمالـه وأفعالـه وعندمـا تتوفـر أدوات التصميـم نحـو المثابـرة، فـلا بـدَّ أن يكـون المرء مؤثـراً أو متأثـراً بالمعطيـات الخارجية الطبيعيـة والاجتماعية والتاريخيـة، وهـذا يؤكـد أنَّ حيويـة الـدور الإنسـاني تـثري واقـع أمتـه الحضـاري، شريطـة أن يرتبـط هـذا الـدور بوجـود الإرادة التـي تعـزز الدافعيـة وتجـدد الأمـل.

خطواتٌ للعمل نحو المستقبل

أشرنـا إلى مـا تسـببت بـه وأنتجتـه الكورنـا المتوحشـة، فقـد سـادت بأكـثر مـن مـكان مظاهـر اللامبـالاة والتراخـي في مجـالات العمـل المختلفـة، وبدأنـا نتـوق لمظاهـر (الرشـاقة) في الدوائـر التـي تـؤدي خدمـة عامـة للنـاس، وفي بعـض الأماكـن وبخاصـة المستشـفيات الضخمـة نسـمع مـن يقـول إنَّ حجـم المهـام أكـثر مـن الطاقـة الإنتاجيـة للأطبـاء والمكلفـين بـأداء العمـل. وبمناسـبة الحديـث عـن الانطلاقـة الجديـدة للدولـة الأردنيـة، فإنَّنـا نعتـزُّ باهتـمام جلالـة الملـك عبداللـه الثـاني ابـن الحسـين، حيـث يُريـد أن يُسـجل انطلاقـة جديـدة تعمـل عـلى تحديـث الكثـير مـن شـؤون الدولـة في المجـالات السياسـية والاقتصاديـة والإداريـة.

مـن وجهـة النظـر العمليـة، فـإنّ نجـاح مرحلـة التحديـث المنشـودة يعتمـد عـلى أمريـن، أولهـما الإفـادة القصـوى مـن خـبرات الـرواد والبنـاة الذيـن عرفـوا قيمـة العمـل الجـاد خـلال المئويـة الأولى للدولـة الأردنيـة، أمَّـا الأمـر الثـاني: فهـو الاهتـمام بـدور الشـباب، لأنَّهـم الأقـدر عـلى تـولي مهـام العمـل في المرحلـة القادمـة، بمـا لديهـم مـن طاقـات متجـددة وعزيمـة وتصميـم، ومـن المؤكـد أنّ لديهـم

القابليـة لتطويـر مهاراتهـم نحـو تحقيـق طموحاتهـم وخدمـة وطنهـم.

نُذكّـر بـأنّ المرحلـة المقبلـة ستشـهد المزيـد مـن المفارقـات أو المفاجـآت، ذلـك لأنَّ العـالم يواجـه اتسـاعاً متسـارعاً في المجـالات العلميـة والتكنولوجيـة والصناعيـة في مختلـف مناحـي الحيـاة، وهـذا بطبيعـة الحـال مـا أفرزتـه نتائـج الإنجـازات المعرفيـة والتقنيـات الحديثـة التـي سـخرها العقـل البـشري لخدمتـه، لكنَّهـا بـدأت تأخـذ الكثـير مـن الأدوار التـي تنافـس الإنسـان عـلى حيويـة دوره، ومـن المؤكـد أنّ هـذه المعادلـة تسـتدعي أن ينشـط الفعـل الثقافي نحـو الحـدِّ مـن المؤثـرات التـي تتعـارض مـع متطلبـات التطـور والحداثـة، وكل ذلـك تجنبـاً للمحاذيـر التـي تؤثـر عـلى مفهومـي الاسـتقرار الاقتصـادي والأمـن الاجتماعـي.

نتفـق بأنَّـه في أجـواء الرخـاء الاقتصـادي يعـمُّ التسـامح بـين النـاس، وتسـود المـودة، وتتسـع آفـاق التعـاون المثمـر بـين الجميـع، والسـبب هـو أنَّ ثقـة الإنسـان بنفسـه عندمـا يكـون منتجـاً تصـل للحـد الـذي يُقلـل مـن ميلـه التلقـائي للقيـام بأيـة أفعـال تتعـارض في مجملهـا مـع مصالـح الآخريـن، ولهـذا فـإنّ الجهـات المؤتمنـة عـلى المصالـح العليـا للنـاس تضـع بـأدق اعتباراتهـا أهميـة توفـير أدوات الشـعور بالأمـن الاجتماعـي، ذلـك لأن ضـمان الاسـتقرار يعتمـد عـلى أنّ المواطـن الحـر هـو أسـاس المجتمـع الـذي يطمـح للسـير في ركـب التجـدد والحداثـة والتطـور الحضـاري.
نعـوّل عـلى حيويـة دور المرجعيـات الموثوقـة والتـي عُرفـت مـن خـلال مسـيرة عملهـا بالاسـتقامة وحسـن الأداء، وحظيـت مـع الزمـن بصفـة (القـدوة الحسـنة)؛ ذلـك لأنَّ مثـل هـذا الـدور، يُعمـق مفاهيـم البنـاء والإصـلاح الـذي يتبلـور مـن منظـور التـوازن وتجسـيد روح التعـاون، وفي ظـلِّ مـا نتابعـه مـن حـوارات (متباينـة) فـإنّ المعـادلات المنشـودة تكمـن بأمريـن نوثقهـما عـلى النحـو التـالي:
الأول: في علـم الإدارة، يقولـون إنّ أهـم خطـوة في تصويـب أيـة قضيـة تكمـن بالاعـتراف بوجـود المشـكلة، وعـلى ضـوء حالـة التداخـل التـي تتفـاوت حولهـا الاجتهـادات، فـلا بـدَّ مـن إعـادة النظـر بمقاربـات تسـتند عـلى أهميـة التوافـق عـلى سياسـات تخـدم متطلبـات المرحلـة، وتحـول دون ترحيـل الاسـتحقاقات الآنيـة، حتـى لا تتراكـم المهـام عـلى حسـاب جـودة ومخرجـات العمـل.

الأمـر الثـاني: أيـن تكمـن أدوات العمـل الـذي يـؤدي للنهـوض الاقتصـادي؟ وكيـف يُمكـن تفـادي النقـاط الحرجـة التـي أوجـدت بعـض الاختـلالات أو التباينـات؟: مـن وجهـة نظـر المـدارس الإداريـة العريقـة، فـإنّ رأس المـال الحقيقـي يتمثـل في إعطـاء مجمـل الكفـاءات البشريـة دورهـا الفاعـل في الحركـة الإنتاجيـة، شريطـة أن تتحقـق لهـا متطلبـات الأمـن الوظيفـي والحوافـز سـواء كانـت معنويـة أو ماديـة، وآنـذاك يحلـو الحديـث عـن مفهـوم الـولاء وحـس الانتـماء.

المؤمّـل هـو أنَّنـا سنشـهد همـة تحـرص عـلى توظيـف كل الجهـود لخدمـة المصالـح العليـا للجميـع، وأن يتـم البحـث عـن منابـع الغنـى في الميادين التقنيـة والاقتصاديـة والعلميـة والثقافيـة، والحـرص عـلى بنـاء الفكـر المعـاصر إلى جانـب الانفتـاح الفكـري الـذي ينشـط في دعـم العقـل ولا يتسـامح في تهميـش دوره، ثـم احـترام قيـم الحريـة والعدالـة والمسـاواة والمـضي في مسـيرة التطـوّر والنهضـة، بحيـث تتمثـل النتائـج بتوفـر أدوات مواكبـة التطـوّر الحضـاري بـكل أبعادهـا الماديـة والمعنويـة.

الدكتور زكريا إبراهيم رائدُ الثقافة الفلسفيّة المعاصرة

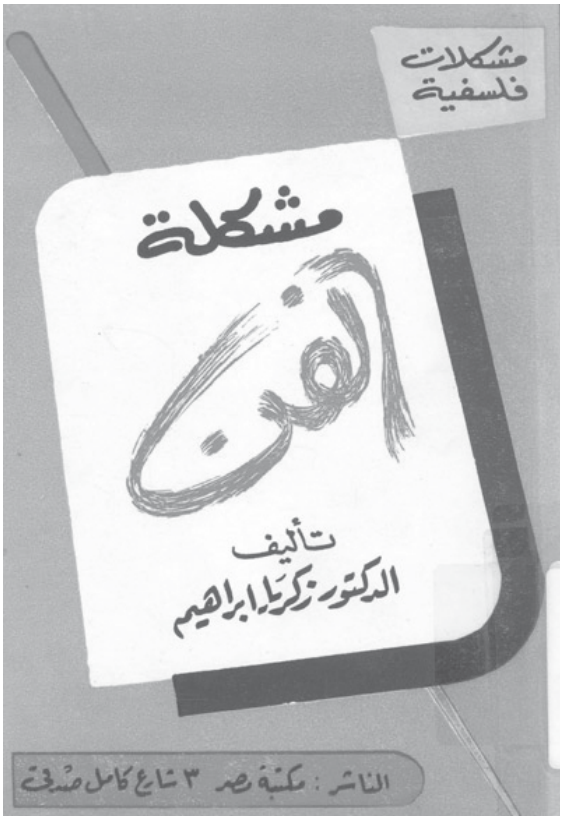
خليل الجيزاوي*

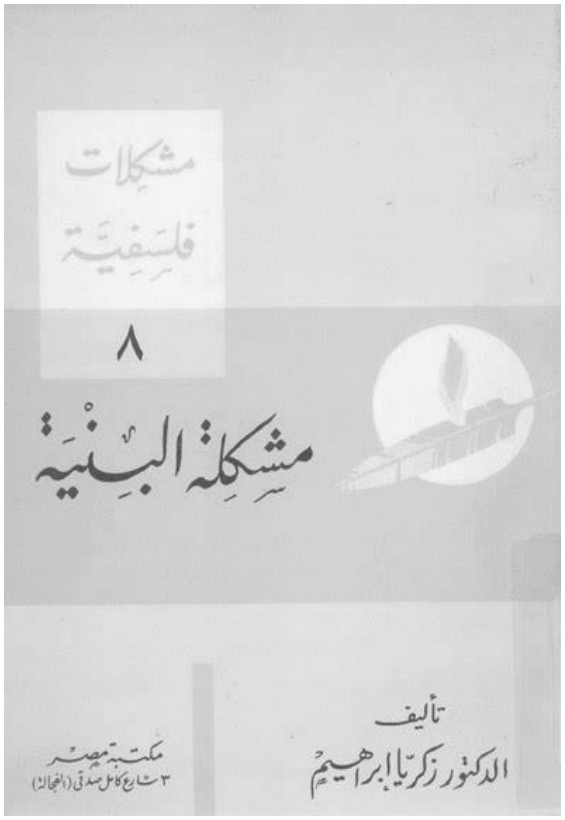
يُعدّ الدكتور زكريا إبراهيم رائد الثقافة الفلسفية، وتُعدّ مؤلفاته حلقة مفصلية مُهمّة في حلقات تاريخ الفكر الفلسفي الحديث والمعاصر، فقد بدأ كتابة مقالاته الفلسفية مُبكراً وهو لا يزال طالباً بكلية الآداب جامعة القاهرة، فكتب عدة مقالات في مجلة اليقظة: طب النفوس أكتوبر 1939، مشكلة الجبر والاختيار الحلقة الأولى: أكتوبر 1941، مشكلة الجبر والاختيار الحلقة الثانية: نوفمبر 1941،" الله " الحلقة الأولى: يناير 1942، "الله" الحلقة الثانية: فبراير 1942، وعرض أفكار مقالاته بطريقة مبسطة لتكون بين القراء يسيرة وبعيدة عن صعوبات كلمات الفلسفة المعجمية وتعقيداتها.

حياة قصيرة ثريّة

ولد زكريا إبراهيم بمدينة القاهرة يوم 24 يوليه 1924؛ وتلقى تعليمه الابتدائي والثانوي بمدرسة فاروق الأول الثانوية، والتحق بكلية الآداب قسم الفلسفة عام 1940 ـــ وكان من بين زملائه في الدفعة نفسها الدكتور يحيي هويدي عميد كلية الآداب جامعة القاهرة الأسبق ـــ وحصل على الليسانس عام 1944؛ وتم تعيينه معيداً بقسم الفلسفة، وحصل على الماجستير عن الفيلسوف الفرنسي "موريس بولندل" عام 1949، وسافر في منحة دراسية لباريس فرنسا؛ ليحصل على الدكتوراه من جامعة السربون عن الفيلسوف الأمريكي "وليم أرنسنت هوكنج" بتقدير امتياز عام 1954، ورجع إلى مصر؛ ليعمل أستاذاً فرئيساً لقسم الفلسفة بكلية الآداب، وسافر للعمل بجامعة الخرطوم، ثم الجامعة الأردنية، وكانت سفرته الأخيرة للمغرب، حيث توفي إثر تعرضه فجأة لأزمة قلبية أثناء عمله بجامعة الملك محمد الخامس مدينة الرباط بالمملكة المغربية يوم 27 أبريل 1976؛ ولم يتجاوز عمره 52 عاماً، وبالرغم من هذا العمر القصير؛ إلا أنَّه كتب وألّف أكثر من 35 كتاباً في مجالات الفلسفة والتربية، وعلم النفس، وعلم الاجتماع والسير والتراجم؛ لعلَّ أشهرها سلسلة المشكلات الفلسفيّة مثل: مشكلة الفلسفة عام 1963، مشكلة الحب عام 1964، مشكلة الحرية عام 1967، مشكلة الفن عام 1967، مشكلة الحياة عام 1971، وفي سلسلة الأعلام: أبو حيان التوحيدي عام 1964، ابن حزم عام 1966، وفي سلسلة نوابغ الفكر الغربي: برجسون عام 1956، وفي سلسلة عبقريات فلسفية: كانط والفلسفة النقدية عام 1963، هيجل والمثالية المطلقة عام 1971، وفي تاريخ الفلسفة الحديثة والمعاصرة، دراسات في الفلسفة المعاصرة عام 1956، الفلسفة الوجودية عام 1957، تأملات وجودية عام 1963، وفي مجال الفن: فلسفة الفن في الفكر المعاصر عام 1966، الفنان والإنسان عام 1973، وفي مجال المرأة والشباب والأسرة: سيكولوجية المرأة، الزواج والاستقرار النفسي عام 1957، نداءات إلى الشباب العربي، سيكولوجية الفكاهة والضحك عام 1958، وفي الدراسات الاجتماعية: الأخلاق والمجتمع عام 1966، الجريمة والمجتمع عام 1959، الثقافة الاجتماعية والمنطق عام 1959، مبادئ الفلسفة والأخلاق عام 1966، كما ترجم

* روائي وناقد مصري





كتاب: الزمان والأزل، وأسهم بكتابة المقالات بالدوريات الثقافية مثل: مجلة المجلة، مجلة الفكر المعاصر، مجلة القافلة، وكان من هيئة مستشاري مجلة الفكر المعاصر فترة رئاسة الدكتور فؤاد زكريا لتحريرها، وأسهم بالكتابة بالعدد التذكاري الخاص بالزعيم الراحل جمال عبد الناصر عدد نوفمبر عام 1970.

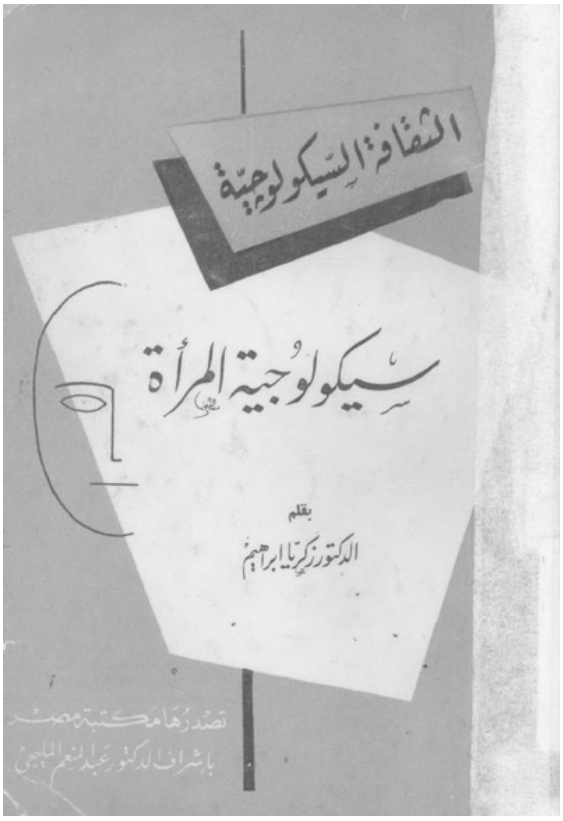
تساؤلاتٌ شائكة

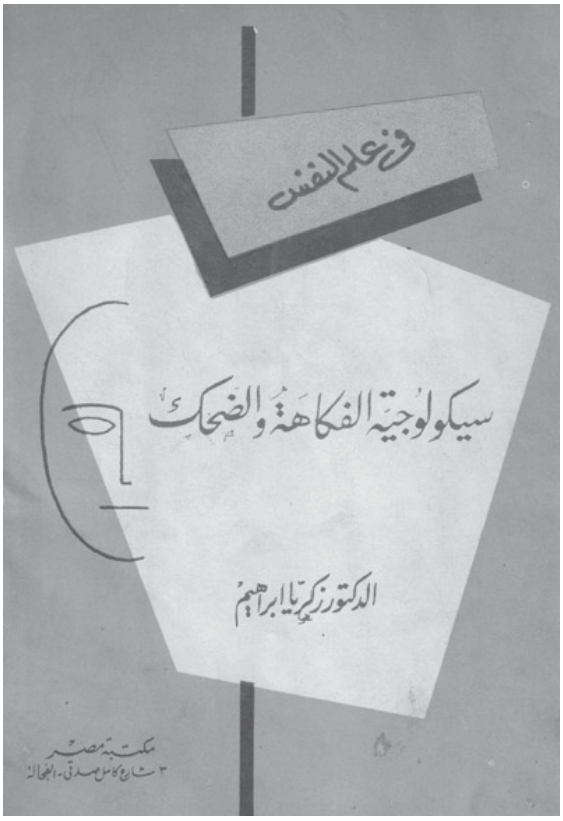
ميزة زكريا إبراهيم الفلسفية أنَّه يطرح وجهات النظر بحيادية تامة تسمح للقارئ رؤية الحقيقة، دون أن يتحيّز لوجهة نظر على حساب وجهة النظر الأخرى، يطرحها في تلقائية مبسطة حتى تتسرب أفكاره إلى عقل وقلب القارئ بسهولة ويسر، وهي موهبة وملكة في الكتابة قلما يتمتع بها الكثير من الأدباء والمفكرين.

نجد ذلك واضحاً جليّاً في كتابه: "مشكلة الحياة"، الذي يثير تساؤلاتٍ شائكةً عن ماهية الحياة وتفاصيلها، كمناشط الحياة: كالفكر، الفعل، القول، ومباهجها: كالحبّ، اللعب، الضحك، ومخاوفها: كالفشل، الشيخوخة، الموت، ومعانيها: كتحقيق الذات، وفي الفصل الأول: الفكر: يطرح عدة رؤى فلسفية تُنشّط عقل القارئ، عن علاقة الفكر بالشقاء، وعلاقة التفكير بالسعادة، وميزة أخرى للدكتور زكريا أنَّه يطرح أفكاره في عدة تساؤلات؛ ليفكر القارئ معه أثناء القراءة، فيتساءل الدكتور زكريا: هل مبعث التفكير هو الشعور بالألم بوجود الشرّ؟!

وهل السعادة رديف للتفكير أم ضده؟ وهل يشقى الإنسان لأنَّه يفكر، أم يفكر لأنَّه يشقى؟!

وفي حديثه عن مركزية الفكر والتفكير يتساءل أيضاً:



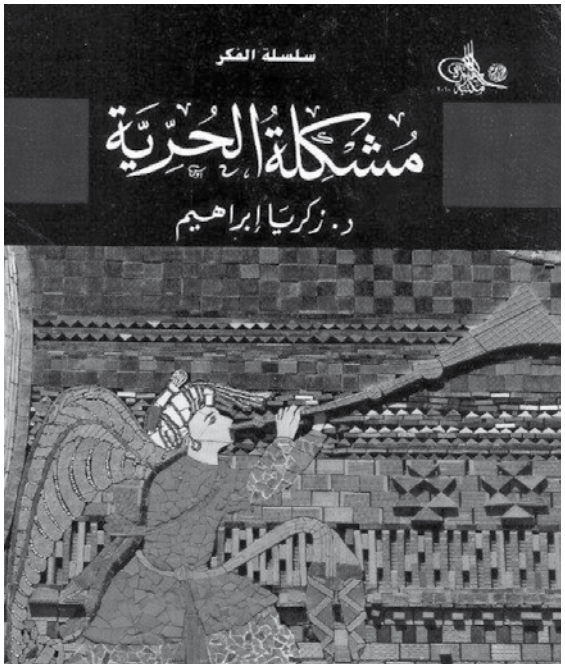


هـل يمكـن أن يكـون التفكـير هـو موضـوع التفكـير، أي: هـل نفكّـر في التفكـير؟!

الفكرُ نشاطٌ تجريبيٌّ

ونـضرب مثـالاً آخـر مـن مقالاتـه الفلسـفية المُهمّـة، ففـي مقالـه بمجلـة القافلـة/ السـعودية، عـدد: يونيـو/ يوليـو 1974) بعنـوان العلـم لا يصنـع الإنسـان، يُعـدّد الدكتـور زكريـا إبراهيـم الفتوحـات العلميـة الكثـيرة التـي قـام بهـا العلـم لتحقيـق السـعادة والرفاهيـة في حيـاة الإنسـان: بدايـة مـن السـيارة، ومصعـد البنايـات العاليـة، والهاتـف وأجهـزة الاسـتقبال السـمعية والبصريـة، والأجهـزة الالكترونيـة، فيكتـب: (ليـس مـن قبيـل الصدفـة أن تـزداد ثقـة الإنسـان المعـاصر في العلـم، فـإنَّ الفتوحـات الكثـيرة التـي حقّقهـا العلـماء ورجـالات التقنيـة العلميـة في مضـمار الـذَرّة والأسـلحة النوويـة والأجهـزة الإلكترونيـة وشـتى الوسـائل التكنولوجيـة الحديثـة، قـد عملـت عـلى ربـط الجهـد العلمـي بـضرب مـن الإيمـان القـوي بالنجـاح حتـى أصبـح العلـم شـعار الإنسـان المعـاصر في سـعيه المسـتمر نحـو مزيـد مـن التقـدّم في ميادين الصحـة والرفاهيـة والسـعادة).

ويواصـل الدكتـور زكريـا طـرح الأسـئلة كعادتـه فيتسـاءل: هـل يسـتطيع العلـم أن يخلـع معنى عـلى الوجـود البشري؟ ويكتـب إجابـة سـؤاله المـشروع في المقـال نفسـه قائـلاً: (بعـد أن أصبـح العلـم هـو محـور ارتـكاز الحضـارة البشريـة المعـاصرة لم يعـد في وسـع أحـد أن ينـادي بالاسـتغناء عـن التقنيّـة، أو يدعـو إلى الانتـكاس نحـو مرحلـة مـن المراحـل



السابقة على العهد الصناعيّ، ولكن الإنسان المعاصر لا يزال يملك القدرة على حقِّ تقرير مصير الشخص البشريّ في وجه شتى المحاولات التي يراد من ورائها الهبوط بالذات إلى مستوى الموضوع، ومعنى هذا أنَّ الثورة على أسطورة الأخلاق العلمية، ليست سوى مجرد نقد أصيل لشتى القيم من أجل العمل على تنظيمها جميعاً بالنظر إلى الوجود الإنساني نفسه، وحين يقع في ظنِّ بعض المتحمسين للوضعية العلمية أنَّ العلم سيصنع الإنسان مستقبلاً، فلا بدَّ من أن نُذكّر أمثال هؤلاء الواهمين الحالمين بأنَّ الإنسان هو الذي يصنع العلم وليس العكس).

ويختتم الدكتور زكريا هذا المقال بعدما ظنّ الإنسان أنَّه قادرٌ على الإحاطة بكل علوم المعرفة واستغلالها حتى يحقّق سعادته ورفاهيته فيكتب: (إنَّ الإنسان المعاصر الذي أصبح يجد نفسه مُهدّداً بالتحوّل إلى مجرد وحدة إحصائيّة، لايزال يفعل المستحيل من أجل استعادة طابعه الإنساني، واكتشاف ملاءة البُعد البشري، وهو حين يرفض شتى الدعوات التي تناديه إلى الخضوع؛ لسيطرة التكنولوجيا الحديثة، إنَّما يؤكد مرّة أخرى أنَّه هيهات للعلم أن يصنع الإنسان، وأنَّه هيهات للتقنية أن تُضفي معنى على الوجود البشري).

هكذا ينهض مقال الدكتور زكريا إبراهيم على أنَّ العلم عليه استقراء الوقائع وتجريبها، والتجريب يستند إلى العلاقات بين الظواهر، ولكن العلم ليس مجرد عملية تسجيل للوقائع، بل هو بحثٌ عن النظام في صميم عالم الوقائع، ومعنى هذا أنَّ العلم (واقعة) تدعم (فكرة)، والفكرة تدعم الواقعة، إذن الفكر نشاطٌ تجريبيٌّ عقليٌّ يعمل على إشاعة النظام في حياتنا، وعلينا أن ندعم هذا التفكير التجريبي إذا أردنا أن نصل إلى تفكيرٍ علميٍّ دقيق.

وكم نحتاج لإعادة قراءة المشروع الفكري للدكتور زكريا إبراهيم؛ لتنهض أمتنا العربية على قاعدة صحيحة من الفكر.

حين يكون الجمهورُ شريكًا في الفرجة؛ "الأديب الكبير عم إبراهيم" العرض المسرحي المخاتل لطلبة عين شمس

موسى حوامدة*

الصديقُ المسرحيّ والأستاذ الجامعي الخلوق د. محمد سمير الخطيب دعاني، والصديقَ الناقدَ الدكتور رضا عطية إلى عرضٍ مسرحيٍّ من إعداد وتقديم طلبة جامعة عين شمس، في كلية البنات في مدينة مصر الجديدة، في أولى ليالي رمضان، وصلنا إلى كلية البنات، وكان الجوُّ باردًا تلك الليلة، وحين دخلنا إلى الكلية، كانت حشودٌ من الطلبة تملأ المدخل، وأدخلنا الدكتور الخطيب إلى غرفة الاستقبال، وعرَّفنا على عدد من الضيوف والأستاذة، بينهم كاتب السيناريو الدكتور مدحت العدل، ود. تامر راضي المشرف على النشاط الفنيّ في الجامعة. كان كل اعتقادي، أنَّنا سنحضر عرضًا مسرحيًا لطلبةٍ هواةٍ، ولن يزيد في حدّه الأقصى عن عرض عادي، أو عرض مدرسي مقبول، ولكن كانت المفاجأة، أنَّنا أمام عمل مسرحي محترف، ودقيق وممنهج، تم العمل عليه بحرفية عالية في كل تفاصيله، وأنَّ العمل كاملًا من دعاية وتسويق وتصميم المنشورات، وتصميم رقصات، وموسيقى، وتصميم وديكور وإضاءة وملابس، وكتابة وحوار وإخراج من عمل الطلبة أنفسهم.

نأتي للحديث عن العرض أولًا؛ وهو بعنوان "الأديب الكبير عم إبراهيم"، تأليف الطالب محمد عادل، وإخراج الطالب محمد عصام، وهو عرضٌ ساخر، اتَّخذ أكثرَ من منحى درامي تصاعدي في قالبين من الكوميديا السوداء، والجدية الفاضحة، وقد مرَّر الكثير من الرسائل دون أن يجرح مشاعر أحد. بدأ العرضُ من ممثل واحد، خرج من بين الجمهور، على سلم المسرح، وهو يحمل "شوالًا" يجمع فيه الكتب والورق، لكي يبيع ويشتري، ويروي بعض اللقطات المعبرة عن حال الكتابة والكتب، وقد أجاد الممثل هذا أداءً وحضورًا، وشدَّ انتباه الجمهور الذي ملأ القاعة عن بكرة أبيها، وهو الذي سيقفل العرض بطريقة مشابهة إلى حد ما. القصة تتناول تصرفات كاتب كبير، والكبير هنا تحتمل الشخص المليء بالنرجسية والغرور الفارغ، وقد كان مؤلف العمل المسرحيّ ذكيًا بحيث أنَّنا لم نر العم إبراهيم هذا طوال العرض، ولم نعرف ماهية الكتب التي ألفها، والتي يتهافت عليها الجمهور، حتى صنع منه نجمًا مشهورًا، وصل به الحد من الطيش والغرور والاستخفاف بالناس، أن يرسل بدلًا منه حماره ليحضر المؤتمر الصحفي الذي أُعلن عن انعقاده. وتدور الحكاية حول خبر أو إشاعة وصلت من الكاتب الكبير والمخلص إلى أهل المدينة، تفيد أنَّ العم إبراهيم قادم برسالة على ظهر حمار، وبعد الانتظار والترقب يظهر حمار فعلًا، ولكنَّه حمار لا يحمل أحدًا أو شيئًا، وبسبب سوء فهم ما، يظن الجميع أنَّ هذا الحمار هو حمار الأديب، ومن هنا تنشأ فكرة أنَّ حمار الأديب أديب

* **شاعر وصحفي أردني**

على لسان مدَّعي الأدب، وتبدأ رحلة صعوده من كونه حمارًا "عربجيًا" إلى أديب يقود المجتمع، ويتدخل في الفن، ويتصدر الرأي العام، وتكون الأغلبية المطلقة مؤيدة للحمار، بينما تعارضه أنماط قليلة، مثل المدرس المقهور، في إحدى المدارس، أو الفنان المغلوب على أمره، ولكن هذه العينات النقية والمختلفة تنهزم أمام التيار الجارف المؤيد للحمار. ليس هذا فقط بل يصل الأمر إلى غلبة الحمير على خشبة الصراع، حين يقلُّ عدد الناس، ويزداد ظهور العديد من الحمير، وليس حمار الكاتب فقط، وهذه رسالة ذكية تشير إلى الجهل الذي عمَّمه هذا الكاتب الرديء، وأشكاله من الانتهازيين والجبناء والمنتفعين. هذه نتيجة حتمية للثقافة الرديئة، التي تجتاح المجتمع، وتطرد الأنواع الواعية والمتشبثة بمبادئها وأخلاقها، تمامًا كما يحدث في عالم اليوم الذي تجتاحه التفاهة كما يقول المفكر الكندي" آلان دونو" في كتابه "نظام التفاهة"، فقد تم طرد الكفاءات، واحتل المواقع القيادية والمسؤولية، الرعاع، وحسب نظرية "دونو" فإنَّ الخطر يبدأ أولًا من سيطرة التافهين على الحقل الأكاديمي، ثم تنتشر التفاهة في كل مفاصل الدول والمجتمعات. لا أريد شرح القصص التي تتكون منها المسرحية، التي استطاعت جذب الجمهور لمتابعة التفاصيل بكل شغف، وقدّمت كل هذه الجدية والرسائل والعمق الفكري في الطرح في قالب كوميدي ساخر، فقد حوّلت المأساة إلى نكتة، والحوار كان متقنًا وفارقًا، وتداخلُ المشاهد ومزجها كان يتم بصورة متقنة وسلسلة. تجلّى هذا العمل الإبداعي، بشكل ينم عن موهبة واحتراف عاليين سواء من المخرج أو الكاتب أو مصممي الديكور الذين جعلوا المسرح عبارة عن عصيّ من الخيزران، وهناك القفص الذي يفترض أن يكون هو المصعد، الذي سيركب فيه الأديب الكبير عم إبراهيم، الذي لم يصل، والذي يتحول إلى ساحة(للخناق) بسبب حجزه بانتظار الضيف الكبير. سهّل الديكور تصميم المشاهد المختلفة بطريقة مقنعة، وكانت المفاجأة النهائية، عندما انتقل العرضُ المسرحيُّ من الانفصال الكامل عن المشاهد، إلى إشراك الجمهور في العرض على الطريقة البريختية، وكانت القفلة من الجمال بحيث أنَّها دمجت بين الممثلين على الخشبة والجمهور في رسالةٍ ذكية؛ مفادها أنَّ لا فرق بين الخشبة والواقع، فما يجري هنا في مسرح الفرجة هذا، ليس بعيدًا عن الشارع، بل هو واقعي بكل مرارته وسخريته وجديته وقسوته. عمل متكامل وناضج، تجاوز عمل العديد من الفرق المسرحية، وبتكاليف بسيطة، وفَّرتها الجامعة للطلبة، الذين عملوا كفريق واحد جعل العمل ناجحًا وتجلّى ذلك في أبسط التفاصيل. هذا ليس العمل الأول الذي تقدمه جامعة عين شمس، فالقسم الفني فيها يتبنى مواهب الطلبة، في العديد من الحقول والأنشطة، وتم تقديم العديد من المسرحيات والأعمال الفنية، وتُشكر جامعة عين شمس على هذا البعد المعرفي، وسعة الأفق، آملين أن تحذو الجامعات العربية المغيبة عن الفعل الثقافي والفني الحقيقيين، حذو جامعة عين شمس، وتنخرط بجدية في دعم العمل الثقافيّ والفنيّ، وفتح الآفاق لدعم وتبني النشاطات الطلابية بطريقة ميسرة ومريحة، فهناك مواهب حقيقية في هذه الأجيال يجب إبرازها ومنحها الفرص التي تستحقها. وفي النهاية، فقد عرفت من الدكتور محمد سمير الخطيب، أنَّ فريق العمل يتألف من الطلبة محمد عادل مؤلفًا، ومحمد عصام مخرجًا، وشارك في التمثيل؛ عبدالرحمن موسى، عمر طارق، هدير عبد السلام، سما

مجـد، أشرقـت أشرف، محمـد نـاصر، ليديـا مـلاك، هانـئ عـادل، أحمـد محمـد (دبـور)، رضـوى شريـف، أمـيرة راشـد، يوســف حســام، طــارق العطــار أحمــد مجــدي، اڤرايــم كامــل، مصطفــى وحيــد، مارينــا صفــوت، جنــة أســامة، أحمـد العيمـري، عبداللـه محمـد، فـادي رأفـت. تصميـم ديكـور: محمـود صـلاح بـيرو. تنفيـذ ديكـور: بسـنت محمـود. موسـيقى: إسـلام عـالي. ملابـس: هنـاء النجـدي. إضـاءة: باسـل ممـدوح. أقنعـة: رنـا شـامل. مكيـاج: متيـاس. اسـتعراضات: ارشـميدس. دعايـة: Crows studi مسـاعد إخـراج: چومانـا نـاصر. مخرجـون منفـذون: يوسـف أحمـد، محمـد فـوزي ، فـادي رأفـت.

وفي الختــام: كل الشــكر لهــؤلاء الطلبــة، صنّــاع البهجــة والفرجـة، ولـكل مـن أسـهم في صناعـة وتقديـم هـذا العرض المسرحـي الكبـير والمميـز، والـذي كان متقنًـا متقدمًـا عـلى عـروض الكثـير مـن الفـرق المسرحيـة التـي تـصرف عليهـا أمــوال طائلــة لتقــدم عروضــا مخيبــة وفاشــلة. بالفعــل كانــت المتعــة مضاعفــة لــكل حركــة وكلمــة ولــكل خيــط درامــي تنامــى بقــوة وشــد انتبــاه الحضــور، حتــى آخــر كلمــة ومشــهد.. وكانــت المفاجــأة الأخــيرة في القفلــة التــي كسرت الحاجـز بـين الجمهـور والمسرح، وأعادتنـا إلى بدايـة المسرحيــة، لنكتشــف أنَّنــا لم نكــن متفرجــين فقــط، بــل مشـاركين ضمـن العـرض، بـل كنَّـا أبطـال العـرض... كنـا نشـارك في تضخيـم العـم إبراهيـم، بـل أسـهمنا في التضخيـم الزائـف الـذي وصـل إليـه، واكتفـى بإرسـال حـماره لينـوب عنـه، وقـد قبلنـا ذلـك وتواطأنـا وضحكنـا بينـما انتبهنـا في آخـر لحظـة؛ أنَّنـا كنّـا شركاء في الجريمـة، شركاء في القسـوة وقلـة الرحمـة والظلـم... لقـد قدمـوا عرضًـا يسـتحق الخلود والمـضي قدمًـا في تقديمـه إلى العـالم وليـس في مـصر فقـط.

أزمةُ المعرفةِ والوعيّ والثقافةِ عند الجيل المعاصر؛ الأسباب والنتائج

د. أحمد غطاشة*

مـن خـلال الحـوارِ مـع الجيـل الشـاب والقـراءةِ في واقعـه، ومـن خـلال تجربـة شـخصية في التعامـل المبـاشر مـع الجيـل الشـاب لمـا يزيـد عـن ربـع قـرن مـن العمـل بينهـم ومعهم، نجـد أنَّ هنـاك هـوّةً واسـعة بـين معـان تسـتدعيها الحالـة الراهنـة للجيـل الـذي يتوقـع أن يقـود الأمـة خـلال القـرن القـادم، حيـث يُطـرح تسـاؤل عـن أزمـة الوعـي ودرجـة المعرفـة ونوعيـة الثقافـة لـدى هـذا الجيـل، وبصـورة جديـة عـن الأسـباب والنتائـج.

جدليـه الحـوار تقـوم عـلى السـؤال المهـم: هـل هـذا الجيـلُ مثقـف؟ هـل هـذا الجيـلُ واع؟ هـل هـذا الجيـل لديـه حجـم كاف مـن المعرفـة؟ ورغـم غيـاب الاتفـاق عـلى تعريـف محـدّد لهـذه المفاهيـم الثلاثـة، إلا أنَّ الجـدل حولهـا أشـد إثـارة للخـلاف، فالعلاقـةُ بـين المعرفـة والوعـي والثقافـة علاقـة تحتـاج المزيـد مـن التحليـل للوصـول إلى نتيجـة مقنعـة للإجابـة عـن هـذه الأسـئلة.

ومهـما يكـن الأمـر حـول التعريـف فـإنَّ الإشـكالية لا تكمـن في التعريـف ذاتـه وإنَّمـا تكمـن في كيفيـة تكويـن المعرفـة والوعـي والثقافـة لـدى الأجيـال، فصناعـةُ الوعـي ترتبـطُ عضويًـا بالمكـوّن المعـرفيّ والثقـافيّ لـدى الجيـل، فـما هـو المطلـوبُ مـن الجيـل حتـى تصبـح معادلـة الوعـي والمعرفـة والثقافـة تـؤدي وظائفهـا لنهضـة الأمـة وتجـدّد دورهـا في الريـادة والتقـدم نحـو مسـتقبل شـائك ومعقـد مـن كل النواحـي وفي ظـروف سياسـية واقتصاديـة غايـة في الصعوبـة؟.

ولعـلَّ مـا يعقّـد المسـائل أكـثر فأكـثر ارتبـاط هـذه المفاهيـم بالأفـكار العالميـة ومفهـوم العولمـة وكـسر الجمـود والحدود، فلـم يعـد مقبـولاً بـأي حـال بقـاء أي أمّـة معزولـة عـن الأخـرى، وهنـا تـبرز إشـكالية أخـرى، هـل نحـن مـع الاندمـاج أم لا؟ هـل العزلـة مقبولـة في هـذا الزمـن؟ ومـن ناحيـة أخـرى كيـف تحافـظ عـلى أصالتـك وبقـاء الهُويـة في زمـن يشـبه فيـه الحفـاظ عـلى الهُويـة كمـن يريـد نقـل كيـس مـن الملـح وسـط نهـر جـارف، فـلا النهـرُ يتوقـف ولا حامـلُ الكيـس قـادرٌ عـلى الوقـوف، الإشـكالية الكـبرى الإحسـاس بالضعـف أمـام تيـار النهـر الـذي يغـري بالتخـلي حتـى عـن كيـس الملـح.

هـذا الجيـلُ يواجـه تيـارًا جارفـاً مـن الثقافـات المختلفـة، وكـماً هائـلاً متدفقـاً مـن المعرفـة والضـخِّ اليومـي لعنـاصر تكـوّن المعرفـة العامـة عنـد الجيـل، فيجعـل مـن الوقـوف أمامهـا معجـزة حقيقيـة، لتـبرز مـع هـذا الواقـع إشـكالية تشـكيل الوعـي مـع هـذا الكـم الهائـل مـن المعرفـة وتضـارب الثقافـات وتعارضهـا، وتيسـير الوصـول إليهـا بوسـائل حديثـة لم تكـن معهـودة عنـد الأجيـال السـابقة، ومـع كل ذلـك فالجيـلُ مطالـبٌ بفـرز المعرفـة والقـدرة عـلى توظيفهـا بشـكل إيجـابي، وأن يكـوّن لديـه الوعـي بحقائـق مـا يحيـط بـه مـن قضايـا عـلى المسـتوى الوطنـي والقومـي والعالمـي. ولم تـترك التكنولوجيـا لهـذا الجيـل فرصـة التقـاط الأنفـاس، ولم تعطـه فرصـة التدقيـق والفـرز، فهـو يواجَـه (بفتـح الجيـم) بتيـار جـارف مـن المعـارف والمعلومـات مـا لا يسـتطيع معـه أن يجـد فرصـة لدراسـتها بشـكل واع ومـدرك يسـتطيع معـه أن يجـد لـه فرصـة

* **أكاديمي وباحث أردني**

لتكويـن وجهـة نظـر خاصـة ناشـئة عـن وعـي عميـق؛ فهـو متلـقٍ فقـط في أغلـب الحـالات، يضـاف إلى ذلـك نقـص الإدراك بحقيقـة مكـون ومكنـون ومخـزون الأمـة ورصيدهـا الفكـري والأخلاقـي، ومكوّنـات ثقافتهـا مـما عقـد دور الجيـل وزادت لديـه درجـة البعـد عـن تشـكيل الوعـي الخـاص بـه في مجتمـع لـه مـن الخصوصيـة مـا يجعلـه محتفظاً بهُويتـه دون الانجـراف الكامـل وراء مـا يُضـخ إليـه -صبـاح مسـاء - مـن ألـوان المعرفـة المعتمـدة عـلى الإثـارة واسـتجذاب العواطـف، التـي شـكّلت لديـه حالـة مـن التضـارب والاضطـراب، وولـدت الحـيرة والقلـق وصعوبـة توجيـه الدفـة وتحديـد اتجـاه البوصلـة الفكريـة لديـه.

مـن الصعـب جـداً الحديـث عـن ثقافـة أمّـة بمعـزل عـن وعيهـا بمـا لديهـا مـن مخـزون معـرفي وقيمـة هـذا المخـزون لـدى الجيـل، ومـن الصعـب جـداً الحديـث عـن وعـي أمّـة إذا لم توظـف معارفهـا بمـا ينسـجم مـن خصوصيـة هـذه الأمـة، ولكـن الأصعـب مـن هـذا كلـه أن يكـون لـدى الأمـة مخـزون معـرفي لا تعيـه ولا تسـتطيع توظيفـه بمـا يخـدم قضاياهـا المصيريـة ولا يسـهم في تشـكيل مواقفهـا تجـاه تلـك القضايـا، ولا يحـدّد لهـا الطريـق نحـو المسـتقبل بثقـة.

يعـاني العـالمُ مـن أزمـاتٍ ويقـع العـالم العـربي في عـين كل العواصـف التـي تعصـف بالعـالم، وتأثـير هـذه الأزمـات يقع مبـاشرةً عـلى هـذه المنطقـة مـن العـالم التـي لم تسـتطع التخلـص مـن الأزمـات العالميـة التـي انعكسـت عليـه بشـكل مبـاشر وربمـا بشـكل مخطـط لـه مسـبقاً، جـاءت عـلى شـكل تدمـير لمقدراتـه ونهـب ثرواتـه والاسـتخفاف بقضايـاه، كـما أن هـذه المنطقـة مـن العـالم لم تسـتطع التخلـص مـن الاحتـلال في شـماله وشرقـه وغربـه حتـى هـذه اللحظـة، وكأنَّ قـدر هـذه المنطقـة وأجيالهـا أن تعيش ظـلام العـالم وظلمـه، فعـلى الرغـم مـن كل حـركات التحـرر في المنطقـة العربيـة إلا أنَّ نتائجهـا لم تفـضِ للاسـتقلال التـام في أغلـب المناطـق.

الجيـلُ المعـاصرُ مطالـبٌ بالانصهـار وبوعـيٍّ كبـير مـع القضايـا المصيريـة التـي تهـدّد مسـتقبله، فالإحبـاط واليـأس سـمتان غالبتـان عـلى هـذا الجيـل الفاقـد للثقـة بالمسـتقبل، وكأنَّ الهـدف الـذي يـراد الوصـول اليـه كان ناجحـاً وبمقياس كبـير، فقـد نجـح أعـداء الأمـة في كثـير مـن المواطـن التـي

أوصلت الشباب لهذه الدرجة من الهزيمة المعنوية من دون أن يخوض حرباً حقيقية، ومن الواضح أنَّ الشباب العربيّ في مختلف أماكن تواجده، يعاني المشاكل نفسها من ضعف الثقة بالمستقبل وهو يرى الخط البياني في انحدار من حيث النظرة للمستقبل والتفاؤل بتحسن الأوضاع، وعلى رأسها الوضع الاقتصادي، أينما ذهبت ستجد من هذا الجيل من يحمل درجات علمية رفيعة يعمل في مهن لا تتناسب ومؤهلاته العلمية من جهة ولا توفر له دخلاً يمكنه من بناء مستقبل آمن وأسرة متواضعة[1].

وأصبح هاجس الهجرة والتفكير فيها ونسبة الراغبين فيها أمر مقلق جداً، وخاصةً عند جيل الشباب والمنتجين فعلاً منهم، وهو لا شكَّ انعكاس لحالة فقدان الأمل، فكيف يتشكل وعي عند جيل محبط بهذا الحجم؟ وهو يرى فشل كل مشاريع وخطط النهضة والتطوير والتنمية، وهي من أهم الأسباب التي تبعث على الإحباط عند هذا الجيل، وأذابت لديه أماني الإحساس بمستقبل جميل كما كان يرسم له على صفحات الجرائد وشاشات التلفاز، فشل التنظير والتأطير والتخطيط وانهيار الثقة بكل ما يقال لأن الواقع يكذبه يدفع لهذه الحالة.

هذا الجيل مطالب وبإلحاح شديد أن تكون لديه القدرة عل توظيف المعرفة بشكل واع مما يشكل ثقافة مجتمعية ذات خصوصية وبما ينعكس بلا شك، على الواقع الملموس، ومطالب بأن تنمو لديه حركة الوعي بقضايا الأمة والانصراف عن القضايا الجانبية للتفكير في مستقل أمة أصبحت تذوب هُويتها بالتدريج أمام هذا المدِّ العاتي من تنوّع الثقافات، ورغم ما يتمتع به الجيلُ من أدوات تكوين المعرفة وعلى الرغم من ضخامة حجم هذه المعلومات إلا أنَّ الجيل ما زال غير قادر على توظيفها، ولم نجد لها انعكاساً على واقعه الذي ما زال يعاني من أزمات متنوعة، وما زالت لم تؤدِ الى تغيير كثير من السلوكيات وعلى رأسها ثقافة الحوار ولغة التخاطب والاعتراف بالآخر رأياً وفكراً ووجوداً، والتخلص من ثقافة الأنا وإهدار ما لدى الآخر من إيجابي؛ مما يجعل من الجمود في التفكير واقعاً ملموساً، وما زالت أزمة البحث العلمي ونتائج البحوث العلمية في عزلة عن التطبيق على أرض الواقع وبما ينعكس بآثاره الإيجابية على مسالة تطوير المجتمعات العربية في مختلف المجالات، وبقيت حبيسة الرفوف والخزائن، أفقدت الجيل القدرة على الإحساس بقيمة البحث العلمي، وما زالت نسبة ما ينفق على البحوث العلمية التطبيقية دون المستوى المطلوب[2]، ونتائج البحث العلمي تتوقف عند حدود الحصول على

المؤهـل العلمـي أو لغايـات الترقيـات الأكاديميـة، وقيمـة البحـث العلمـي لا تقـف عنـد هـذه الحـدود بالطبـع، ناهيـك عـن الشـكوى مـن تراجـع دور مؤسسـات التعليـم عـن تخريـج مبدعـين في أوطانهـم.

إنَّ تشـكيلَ الوعـي لـدى الجيـل مهمّـةٌ صعبـةٌ وتحـدٍّ كبـير لـكل مـن يعنيـه الأمـر في دوائـر صنـع القـرار، واسـتغلالُ طاقـات الشـباب والمخـزون المعـرفي أمـرٌ يسـتحق أن نتوقف عنـده وأن تخصـص لـه دراسـات جـادة وتحليـل عميـق للإجابـة عـن إشـكالية عـدم الاسـتجابة المعرفيـة لمقتضيـات التغـير والتعديـل في ثقافـة المجتمـع، والإجابـة الواضحـة حـول وعـي الجيـل بقضايا أمتـه ومخزونهـا المعـرفي والثقافي، وهـل الجيـل قـادر أن يعيـد تشـكيل ثقافـة المجتمـع بعـد إدراكـه لهـذه القضايـا، بمـاذا يجـاب الجيـل عندمـا يسـألنا عـن سـبب بقـاء قضايانـا معلقـة ولزمـن طويـل، لمـاذا لم نوفـر لهـم فرصـاً للعمـل؟ لمـاذا لم نتخلـص مـن توابـع الفقـر وقلـة المـوارد الماديـة؟ لمـاذا لم تنجـح الخطـط التـي وضعـت مـن أجـل التنميـة بمختلـف النواحـي؟ لا شـكَّ أنَّ هنـاك نوعـاً مـا مـن التغـير الإيجـابي لهـذه المسـائل، إلا أنَّهـا لم تُجـب عـن الإشـكالية التـي يواجههـا هـذا الجيـل ولم تقـدم لـه دليـلاً مقنعـاً عـن جدواهـا وقدرتهـا عـلى حـلِّ مشـكلاته المتراكمـة.

يقولـون إنَّ المعرفـة قـوّة، ولكـن توظيـف المعرفـة بوعـي بمـا ينسـجم مـع ثقافـة الأمـة وتشـكيلها الإيجـابي يبقـى الأهـم عنـد هـذا الجيـل المثقـل بالإحبـاط وضيـق الأفـق وعـدم الثقـة بالمسـتقبل مـما يجعلـه يبتعـد عـن قضايـا أمتـه ومحاولـة الهـروب تحـت مسـميات مختلفـة، وفي طليعتهـا الرغبـة في الهجـرة رغـم حجـم المخاطـرة التـي يحملهـا أسـلوب الهجـرة الطوعيـة[3].

نحـن مطالبـون وبإلحـاح شـديد أن نتفهـم حـالات غيـاب الوعـي وضعـف الثقافـة رغـم الكـم الهائـل مـن المعرفـة لـدى الجيـل، فأزمـة الجيـل تتخلـص في عـدم القـدرة عـلى توظيـف المعرفـة وتشـكيل ثقافتـه بمـا ينمـي درجـة الوعـي لديـه بمـا يحتاجـه ومـا يجـب عليـه فعلـه إزاء هـذه الإشـكالية، فمسـاهمة الجيـل في تطويـر المجتمـع أمـر لا مفـر منـه، وتجـب مواجهتـه والتهيئـة لـه بـكل الوسـائل الممكنـة، لا نريـد بالتأكيـد أن يبقـى هـذا الجيـل في حالـة العزلـة المعنويـة والسـلبية تجـاه قضايـاه ومشـاكله التـي يلمسـها، فتشـكيل الوعـي والثقافـة المرتكـزة عـلى المعرفـة أسـاس للمسـتقبل القـادم.

الهوامش:

1. بلغ عدد طلبات التوظيف في ديوان الخدمة المدنية ما يقارب 500 ألف طلب وهو يفوق قدرة الحكومات على التوظيف وخاصة لحملة الشهادات العليا والمتوسطة، للمزيد يراجع موقع ديون الخدم المدنية الأردني.

2. تشير الدراسات الى ضعف الانفاق على البحث العلمي على مستوى الوطن العربي وعدم الاستفادة من نتائج هذه البحوث بشكل ملموس للمزيد يراجع مقال منشور في موقع منظمة المجتمع العلمي العربي https://arsco.org/article-de-tail-1656-8-0.

3. تشير بعض الاحصائيات الى ان أكثر من 30% من الشباب العربي لديه رغبة بالهجرة. https://www.alaraby.co.uk/%D9%85%D9%88%D8%B3%D9%85-%D8%A7%D9%84%D9%87%D8%AC%D8%B1%D8%A9-%D9%85%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%B1%D8%AF%D9%86

فلسفةُ الجمالِ عند العقّاد

خلف أحمد محمود أبو زيد*

سيظلُّ الإنسانُ يسأل عن الجميل، والإنسانُ المبدعُ من أكثر الناس سؤالاً عن الجمال، لأنَّ الجمال هو غاية الإبداع، ولو استعرضنا تاريخ الإنسان مع الجمال، نجد أنَّ الإغريق كانوا يرون الجمال في الشباب المقترن بالهدوء والتناسق حتى سيطر عليهم مفهوم الانسجام كمثل أعلى للجمال، وكان الرومان يرون الجمال في الضخامة والنظام والروعة والبأس، ثم جاءت العقيدة الإسلامية لترتقي بمفهوم الجمال والجميل ولتجعل منه صفة من صفات الخالق عزَّ وجلَّ كما جاء على لسان رسول الله صلى الله عليه وسلم " إنَّ الله جميل يحب الجمال ". وفى عصر النهضة الحديثة كانت الألوان سر الجمال ومنبع الإبداع، ثم أصبح الناس اليوم يبحثون عن الجمال في الموسيقى والرقص والمتع العارمة، حتى أنَّ هناك من توسّع في تعريف الجمال ليجعله يشمل كل ما يضفي قيمة عالية على أي موضوع جمالي في الطبيعة أو الفن. وبالنسبة إلى القيم الأخرى في الحياة كالقيم الأخلاقية أو الدينية أو الاقتصادية، فكلمة الجمال قد اتّخذت المعاني المتعددة التي تطوّرت وتباينت بحسب المواقف والاتجاهات والأزمان.

ونعرض عبر سطور هذه الدراسة الموجزة، لبعض المفاهيم الجمالية، لدى علَم من أعلام الثقافة العربيّة المعاصرة، وهو الأديبُ والمفكّرُ عباس محمود العقّاد، بغية الوصول إلى الأسس والدعائم التي من شأنها الكشف عن معالم النظرية الجمالية العربية المعاصرة، وما أسهم به المفكرون العرب، على مختلف اتجاهاتهم في صياغة معالم الفكر الجمالي، التي تعددت اتجاهاته وتشعبت أركانه بحسب تعدد المذاهب الفكرية والفلسفية.

الجمالُ هو الحرية

لكلمة الحرية وقعٌ خاص في حياة الأمم والشعوب، فكثيراً ما كافحت الشعوب وبذلت من دمائها الكثير في سبيل تحقيقها، وكان العقاد من طليعة الأدباء والمفكرين العرب الذين قرنوا الجمال بالحرية، "وأنَّه لا يُكتسب- أبداً- أي معنى بعيداً عنها، وأيضاً فالحرية لا تتجلّى أبداً في معناها ولا تظهر بمنأى عن الجمال"[1]، فالجمال والحرية عند العقاد معنيان لا ينفصل أحدهما عن الآخر، بل هما مسمّيان لشيء واحد، ويكاد هذا الرأي للعقّاد يتطابق مع ما أشار إليه فيلسوف الجمال الألماني "فريدرش شيلر " الذى عرّف الجمال بأنَّه "الفنُّ الذى يحقّق حرية الناس؛ لأنَّه يعالج الحقيقة في حرية مبعثها خياليه المبدع"[2] ، ويزيد العقاد هذا الرأي عمقاً وأصالةً فيعرف لنا الحرية المقرونة بالجمال بأنَّها نقيض الفوضى، كما أنَّ الجمال نقيض الاضطراب والاختلاط، فالحرية تستلزم الاختيار والمشيئة، وليس للفوضى اختيار ولا إرادة ولا غاية، وهذا التناقض بين الجمال والفوضى من طرف، وبين الجمال والحجر من طرف آخر، هو الذي يرجع بنا إلى التوحيد بين الجمال والحرية؛ ذلك

* كاتب وباحث مصري

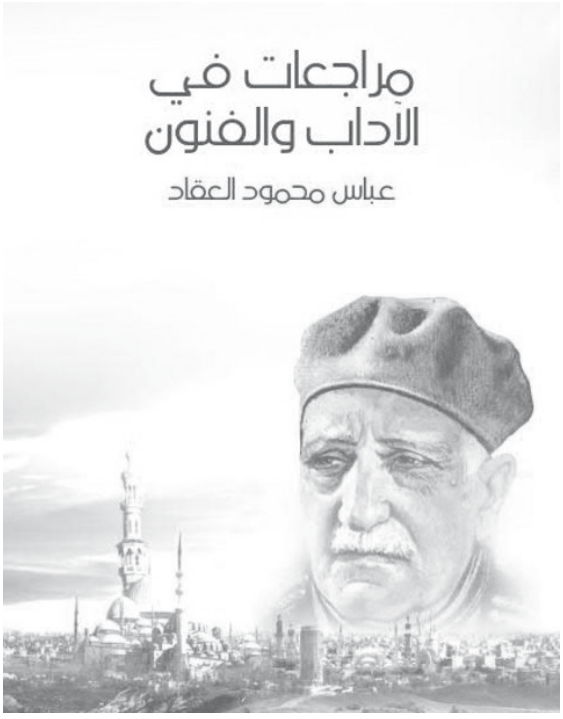
لأنَّ "الحرية إنَّما تناقض الفوضى مثلما تناقض الحجر"[3]، إلا أنَّ العقاد، لا يجعل منها حرية هوجاء بلا ضوابط بل يقرنها بالوزن والقانون، ذلك أنَّ الحرية بغير أوزان وبغير قوانين هي الفوضى بعينها، أو هي ليست بحرية على الإطلاق، فالإنسانُ الحرُّ إنَّما هو الإنسانُ صاحبُ الاختيار، أو صاحبُ المشيئة أو صاحب الغاية، أمَّا الفوضى فإنَّها ليست غاية، وليس للمرء فيها اختيار ولا مشيئة، وأنَّ الإنسان لا يستطيع أن يتبين مدى حريته ألا بمقدار ما يعمل وفق الأوزان والقوانين، وأنَّ هذه الأوزان والقوانين لا تمثّل أي قيد على حرية الإنسان، ذلك أنَّ الفرد يلزم نفسه بمحض إرادته وبكامل حريته، ونلمس من ذلك أنَّ العقّاد يجعل من الأخلاق ومن الحرية ذاتها عوامل لازمة لوجود الجمال" وهذه نظرة مستنيرة بعيدة عن الانفعال.

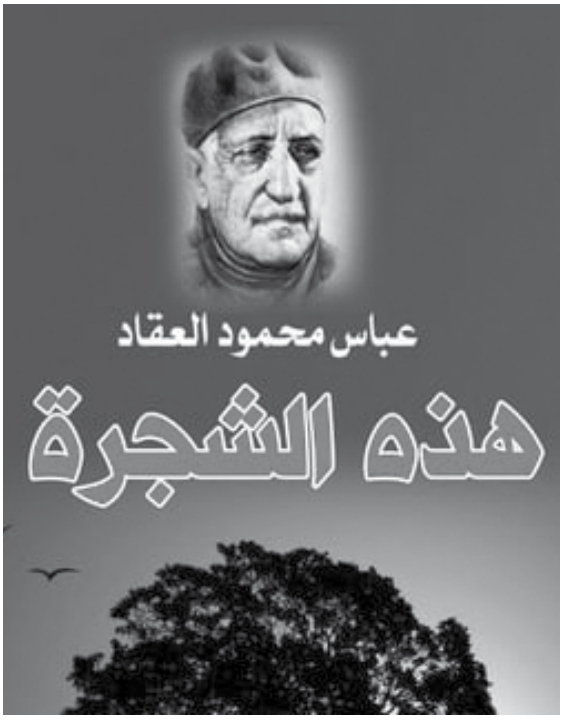
والشططُ، الذي غلب أحياناً على بعض المفكرين الوجوديين أو علماء الجمال من أنصار المذهب القائل، بأنَّ الفن للفن لا يرتبط بأية حدود أو قواعد"[4].

وخلاصة القول، إنَّ مفهوم الجمال المرتبط بالحرية عند العقّاد يظهر في كل ما "يملي للنفس الشعور بالحرية الموزونة، وكل ما يجنبها الشعور بالفوضى أو اللامسؤولية، وكذلك بأنَّه يبتعد عن الشعور بالامتناع والتقييد "[5]، وهذا هو الجديد الذي قال به العقّاد، حيث ربط بين الجمال والحرية المنصفة دائماً بالتعقل والميزان والتنظيم الدقيق، والكون كله من حولنا يشهد بذلك الأمر كإبداع إلهي دقيق التنظيم والتفنين، فإذا ما شذَّ عن هذه الحرية المنظمة، فإنَّ مصيره الحتميّ سيكون الفناء، وكذلك فالجمالُ الحقيقيُّ لا يمكن أن يستشعره الإنسانُ إلا من خلال الحرية المنظمة العاقلة المتأملة، وليس من خلال فوضى الأحاسيس المبتعدة عن العقل، الذي يمثّل مع أحاسيس الإنسان وانفعالاته تجاه الأشياء الحقيقية الوجودية الكلية الشاملة، ويقدّم العقّاد مفهوماً مبتكراً، للجمال سبق به، فيلسوف الجمال، "شيلر" الذى قال "بأنَّ الفن هو الحرية" في حين أنَّ العقّاد يقول "بأنَّ الجمال ذاته هو الحرية"، وفى هذين القولين اختلافٌ كبير "لأنَّ الفن هو الحرية" كلام، قال به من قبل كثيرون ممن سبقوا "شيلر"، أمَّا أن يكون الجمال ذاته هو لحظة بلوغ الحرية في العمل الفني، فتعبير يحدّد اللحظة الجمالية ويعلن ساعة ميلاد الجمال كخاصية للشيء الجميل أو للجسم الجميل أو للعمل الفني الجميل، والفن عند اليونان وعند الألمان كان وسيلة للخلاص من الانفعالات والمتناقضات الباطنة، أمَّا عند العقاد فالجمال يحقّق الحرية كخاصية أساسيّة لتحقيق جمال الشيء أو الفن"[6].

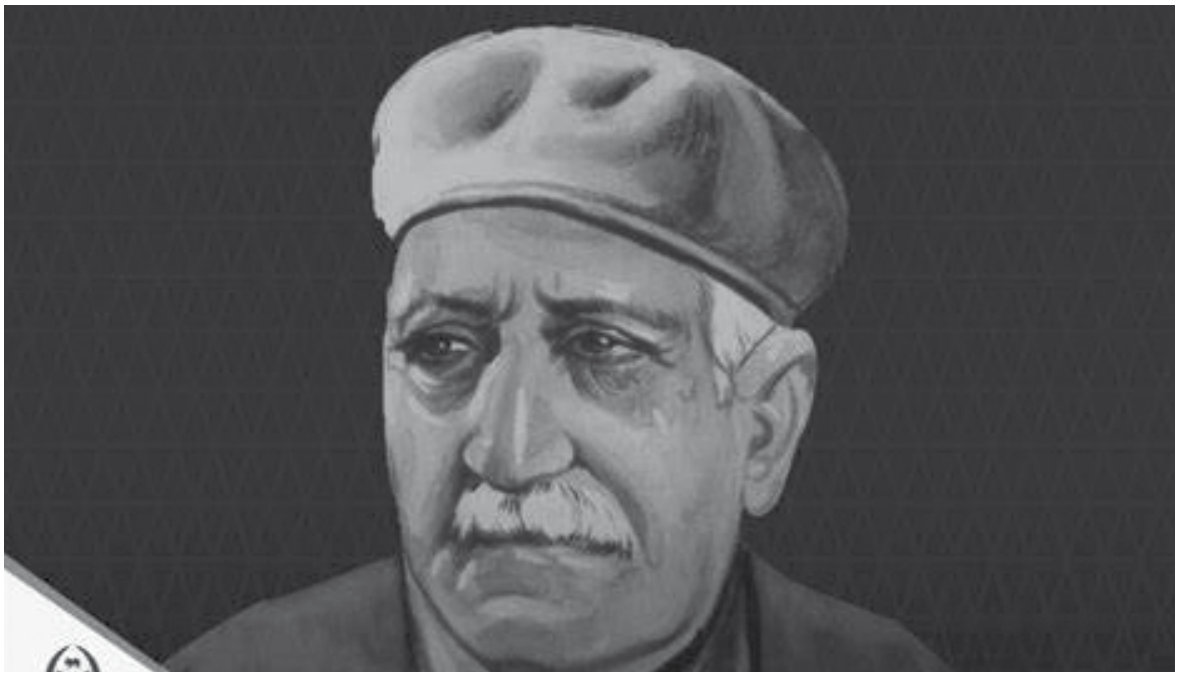
الجمالُ والمنفعةُ

ويتطرق العقّادُ إلى جانب آخر من جوانب نظريته الجمالية، وهي ارتباط الجمال بالمنفعة، هذا الارتباط الذى اختلفت حوله الآراء القائلة بأنَّ الفن السليم لا انفصام فيه بين الغاية والوسيلة، ولا انشقاق فيه بين الوسيلي والجميل، فقد بحث العقّاد جانب المنفعة من وراء العمل الفني أو الشيء الجميل، فبداية يعرّف لنا العقّاد الجسم الجميل " بأنَّه الذي تتزن فيه وظائف الحياة بغير زيادة ولا نقصان، لأنَّ الزيادة فضول غير مطلوب، ويشير إلى دافع واغل لا تستدعيه وظائف الحياة، وكذلك فالنقصان آفة مكروهة تشير إلى تقصير وتقييد، وآية الجسم الجميل أن تنهض أعضاؤه حرةً سلسةً ميسورة الحركة، لا ترى عضواً فيها عالة على سائر الأعضاء حتى ليخيل إليك أنَّ كل عضو فيه يحمل نفسه، وغير محمول على ما سواه"[7]، وكذلك يذكر العقّاد أنَّه إذا ما وقفنا على حكمة الخلق، وملاءمة





كل مخلوق، وكل عضو لما خُلق له، فإنَّنا سوف نحسُّ ونشعر بالجمال، ويضرب مثلاً مفاده، أنَّ جمال المرأة مرهون بتكوينها، وتكوينها يكون على حسب وظائف أعضائها، ملحوظاً فيه تكوين المخلوق الذي تحمله في أحشائها، وتكوين المخلوق، الذي تستهويه بصلاحها لخدمة نوعها، "فجمالها عند هذا جمال تابع مضاف، وليس جمالاً مستقلاً بالكفاية والتمام"[8]، وهكذا يرى العقّاد، أنَّ جمال موضوع ما إنَّما يرتهن بمدى معرفتنا للحكمة في وجوده، ومقدار استكماله لغايته. ويربطُ العقّاد موضوع الجمال بالمنفعة يتّضح من خلال نقده لأصحاب "نظرية التناسب"، التي تزعمها عالم الجمال الألماني " وليم هوجارت " الذى قال بأنَّ العوامل المؤثرة في التقدير الجمالي أولها التناسب؛ وهو يعني ب "التناسب": مراعاة النسب بين أجزاء العمل الفني، واجتلاء التناسب في الموجودات الطبيعية، فالتناسبُ ضروريٌّ في الفنون وفي الكائنات الحية على السواء لتحديد معنى الجمال، فهو أساس الحكم على جمال الأشياء باختلاف أنواعها، بل هو العامل الحاسم في هذا المجال. ويضرب "هوجارت" لذلك مثلاً مشتقاً من فن العمارة، فإذا أريد أن يكون البناء الضخم جميلاً فإنَّه يجب أن يراعى في تصميمه التناسب بين ضخامة شكله الكلي وضخامة أجزائه كالنوافذ والأبواب والأعمدة ودرج السلم"[9]، إلا أنَّ العقّاد ينتقد هذا القول، ويرى أنَّ الجمال في الأشياء ليس بالضرورة أن يكون في التناسب فقط، بل أنَّ جوهر الجمال ينبع من حرية الوظيفة فيقول: "لا شأن للتناسب في جوهر الجمال بل الجمال يتبع حركة الوظيفة وحركة الحياة في الجسم، فقد يتضخم العضو في بعض الأحياء ويستدق في أحياء أخرى، وقد يطول في بعض الأنواع ويقصر في غيرها، فمثلاً كلب الصيد الأعجف المعكوف الهزيل لا يتسم بالتناسب، إلا إنَّه يعطينا الحركة الخفيفة الموزونة في تركيبه وفى هذا الأمر فإنَّه يُعدُّ جميلاً، وكذلك لا يعيب



العصفور ولا الغزال دقة الساق ولكنَّها تعيب الإنسان إذا نمت على الأعياء واختلال وظائف الأعضاء[10]، ونخلص هنا إلى القول إنَّ العقاد يرى، أنَّ الشيء يمكن أن يصبح جميلاً بدون حدوث التناسب، الذي ليس بالضرورة أن يجعل المخلوق جميلاً، بل أنَّ الجمال يظهر من خلال حرية الوصف لأعضائه وفي مدى ملاءمتها لما خُلقت له، وهذا الحكم إنَّما يدخل ضمن مفهوم ربط الجمال بالمنفعة عند العقّاد، ومدى ملاءمة الشيء للوظيفة التي خُلق لها.

علاقةُ الجمال الفنيّ بالطبيعيّ

لم تعد الطبيعة تحظى اليوم بدورٍ كبير في مفهوم الجمال المعاصر، على الرغم من تنوّع الجمال الطبيعيّ تنوعاً كبيراً في هذا العصر، بعدما بلغ الإنسان أعماق البحار وارتقى أجواء الفضاء الخارجي وغيرهما من مجالات الاستكشافات الجديدة في الرؤية والمشاهدة، فهي " لا تثير فينا سوى الإعجاب والدهشة والفضول، ولكنَّها لا تبلغ مبلغ الجماليات المنبعثة من الأعمال الفنية المقترنة ببراعة الصنعة الفنية الخالصة[11]، وكانت علاقة الجمال الفني بالطبيعي أحد المجالات التي تناولها العقّاد بفكره، حيث أكّد على حقيقة مهمّة هي أنَّ " معنى الجمال واحد في الحياة والفن ولا يختلف في جوهره، وإن اختلف في أوصافه ومظاهره "[12]، ففكرة جمالهما واحدة وإن كان الجمال في الإبداع الفنيّ تابعاً للجمال الكونيّ، حيث أنَّه " صورة مختصرة من جمال الحياة نرسمها لأنفسنا لنبعثها بالأمل والاحتذاء، وماذا تصنع أنت إذا أردت أن تختصر المعاني والكلمات؟ إنَّك تأخذ منها صفتها البارزة وخلاصتها الجامعة، وكذلك يصنع الفن إذ يجمع لديه في وقت واحد نظاماً أوضح من نظام الحياة وحريةً أكثر طلاقة من حريتها، أو يستخلص من جمال الحياة عنصريه البارزين وهما النظام والرجاء[13]، فجمالُ الإبداع الفني عند العقّاد مرتبطٌ بالجمال في الطبيعة من خلال حرية التعبير لدى الفنان غير المقيدة بالنقل الحرفيّ لمظاهر الجمال في الطبيعة، إذ أنَّ " التقليد في الفن قبيح مزر لأنَّه من العبودية لا من الفن، وكأنَّ الاكتفاء بالنقل عن الطبيعة أضعف مراتب الفن وأسخف مجهوداته؛ لأنَّه من عمل الآلات الجامدة لا من عمل النفوس الحية الشاعرة، ولا

يكـون الفـن فنـاً جميـلاً عاليـاً إلا حـين يصبـغ الطبيعـة بصبغـة النفـس التـي تراهـا وتمثلهـا للناظريـن جامعـة بـين كـمال الطبيعـة وكـمال الحيـاة "[14]، ونخلـص مـن هـذا إلى أنَّ العمـل الفنـي يكـون ناجحـاً بقـدر تحقّـق ذات الفنـان فيـه، لأنَّ مجـرد النقـل الدقيـق للطبيعـة وللواقـع، يبتعـد عـن مفهـوم الإبـداع الفنـي، لأنَّـه كلـما ظـلَّ الـشيء مطابقـاً تمامـاً للواقـع، كلـما قـلَّ نصيبـه مـن الفـن، وكلـما قـلَّ حظـه مـن الطبيعـة، كلـما زاد حظـه مـن الصبغـة الفنيـة، كـما يقـول فيلسـوف الجـمال الغـربي "دنيـس هويسـمان"، فـلا بـدَّ مـن نصيـبٍ لـكل أثـر فنـي مـن الوجـود الـذي يفـوق الواقـع، لـكي يكـون أصيـلاً، ولا يظهـر لنـا ذلـك إلا مـن شـعور الفنـان الصـادق، الـذي يجعـل مـن عملـه الفنـي أصيـلاً، وإن كان محـاكاة للطبيعـة.

بين الشعر والفلسفة

لا تكتمـل لنـا نظريـة العقّـاد الجماليـة، إلا باسـتطلاع موقفه حـول علاقـة الشـعر بالفلسـفة، أو هـل هنـاك علاقـة تجمـع بـين الفلسـفة والشـعر؟ فقـد أدلى العقّـاد بدلـوه في هـذا الجانـب المهـم مـن جوانـب الإبـداع، وكتـب في الصلـة بـين الشـعر والفلسـفة، فقـال " الحقيقـة أنَّ الفكـر والخيـال والعاطفـة ضروريـة كلهـا للفلسـفة، والشـعر مـع اختـلاف في النسـب وتغايـر في المقاديـر، فـلا بـدَّ للفيلسـوف الحـق مـن نصيـب مـن الخيـال والعاطفـة، ولكنَّـه أقـلُّ مـن نصيـب الشـاعر، ولا بـدَّ للشـاعر الحـق مـن نصيـب مـن الفكـر، ولكنَّـه أقـلُّ مـن نصيـب الفيلسـوف، فـلا نعلـم فيلسـوفاً واحـداً حقيقيـاً بهـذا الاسـم كان خلـوًّا مـن السـليقة الشـاعريّة، ولا شـاعراً واحـداً يوصـف بالعظمـة كان خلـوّاً مـن الفكـر الفلسـفيّ، هكـذا كان شكسـبير شـاعراً ناطـق الفكـر حتـى في أغانيـه الغزليّـة، وهكـذا كان "جوته، وشـيلر، وجينـي"، شـعراء الألمـان الأدبـاء الفلاسـفة في اسـتعدادهم وسـير حياتهـم، وفيـما يُسـتقرأ مـن مجموعـة أعمالهـم"[15].

أخيراً

وفي النهايـة نقـول، إنَّ العقّـاد توصـل إلى مفاهيـم عاليـة القيمـة لتوضيـح معنـى الجـمال، وهـذه المفاهيـم ترتقـي إلى مسـتوى فلاسـفة الجـمال الكبـار في العـالم، الأمـر الـذي يضـع لبنـاتٍ قويّـةً في صرح النظريـة الجماليـة العربيـة المعـاصرة، التـي تحتـاج إلى العديـد مـن الدراسـات والأبحاث لإماطـة اللثـام عنهـا والكشـف عـن جوهرهـا.

الهوامش:

1. عباس محمود العقاد، هذه الشجرة، دار سعد للطباعة والنشر، القاهرة، بدون تاريخ، ص 46.
2. د / عبد الفتاح الديدي، فلسفة الجمال، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1985، ص 116.
3. المصدر السابق ص 117 .
4. عادل أحمد السخاوي، الجمالية لدى رواد الأدب العربي المعاصر، مجلة الفكر العربي، العدد 97، ص 102 .
5. عباس محمود العقاد، هذه الشجرة ، دار سعد للطباعة والنشر ،بدون تاريخ ،ص33.
6. عادل أحمد خليل السخاوي، الجمالية لدى رواد الأدب العربي المعاصر ،مصدر سابق ،ص102.
7. عباس محمود العقاد، هذه الشجرة، مصدر سابق ص33.
8. المصدر السابق، ص 49.
9. المصدر السابق، ص، 56 .
10. عباس العقاد، هذه الشجرة، مصدر سابق، ص، 49.
11. إروين ادمان، الفنون والإنسان، ترجمة مصطفى حبيب ،مكتبة مصر ،بدون تاريخ ص 38 .
12. عباس محمود العقاد مراجعات في الفنون والآداب، الناشر المكتبة العصرية القاهرة، بدون تاريخ، ص 61.
13. المصدر السابق، ص 65.
14. عباس محمود العقاد، مطالعات في الكتب والحياة، الناشر الطبعة التجارية الكبرى، القاهرة عام 1934، ص 56.
15. د/ عبد الفتاح الديدي، مصدر سابق، 119.

إبراهيم ناجي؛ شاعرُ الأطلال

حواس محمود*

الإبـداعُ والعشـقُ ثنائيّـةٌ متلازمـة مترابطـة متجادلـة، فالعشـق يشـتعل كنـار حاميـة في قلـوب مرهفـي الحـس ورقيقـي الشـعور، مـما يفجـر طاقـة إبداعيّـة كامنـة في النفـس البشريـة؛ فنتلقـى أجمـل آيـات الشـعر والإبـداع الإنسـاني، وهـذا مـا عاشـه وأبدعـه الشـاعر الـذي ظلمتـه أقـدارُ العشـق، وموازيـن الأدب الصارمـة في حياتـه، ولم ينصفـه بعـد رحيلـه إلا الغنـاء والموسـيقى عـلى يـد كوكـب الـشرق أم كلثـوم، ومعهـا عمالقـة الفـن والموسـيقى في مـصر.

سـنتناول في مقالنـا هـذا حيـاة الشـاعر المـصري المبـدع الراحـل إبراهيـم ناجـي، وشـعره وتجربـة عشـقه المريـرة..

ولـد الشـاعر إبراهيـم ناجـي (1953-1988) بمنطقـة شـبرا في القاهـرة، كان والـده متدينًـا ويمتلـك في بيتـه مكتبـة ضخمـة تضـم آلاف الكتـب المتنوعـة.

بـدأ ناجـي حياتـه التعليميّـة في مدرسـة بـاب الشـعرية ثـم التوفيقيـة الثانويـة التـي أتـم الدراسـة فيهـا عـام 1911. التحـق بمدرسـة الطـب في القـصر العينـي عـام 1922، وتـم تعيينـه طبيبًـا حكوميًّـا في وزارة المواصـلات في سـكة الحديـد، ثـم وزارة الصحـة، ثـم الأوقـاف؛ ولاعتـلال صحتـه خـرج إلى المعـاش مبكـراً وتفـرغ لعيادتـه الخاصـة[1].

وعندمـا كان ناجـي في لنـدن للعـلاج مـن مـرض السـكري الـذي كان قـد أُصيـب بـه، صدمتـه سـيارة عابـرة نقـل عـلى إثرهـا إلى مستشـفى "سـان جـورج"[2] وعـاد مـن هناك خائبًـا إلى وطنـه.

العاشقُ المتيّمُ ولكن...

أمّـا عـن قصّـة قصيـدة الأطـلال، والسـبب الـذي دفـع إبراهيـم ناجـي لنظـم هـذه القصيـدة؛ فهـو ذلـك الحـبُّ الـذي عاشـه إبراهيـم ناجـي، وصـار بعدهـا حديثًـا لـكلّ النـاس، ولـه الأثـرُ الكبـير في قلـوب العاشـقين، فقـد أحـبّ إبراهيـم ناجـي ابنـة جيرانهـم وهـو في السادسـة عـشر مـن عمـره، ولكـن دراسـته للطـب أجبرتـه عـلى السـفر والابتعـاد عـن محبوبتـه، وبعـد عودتـه مـن السـفر صُـدم بـأنّ الفتـاة التـي أحبّهـا قـد تزوّجـت، بـدأت آلام الحـب وأوجاعـه تعتـصر قلـب إبراهيـم ناجـي، ومـضى خمسـة عـشر عامًـا ولم ينـسَ محبوبتـه، إلى أن التقـى في يـوم مـن الأيـام برجـلٍ مُسـنٍّ وطلـب إليـه الرجـل أن يُسـعف زوجتـه التـي كانـت تلـد ولادة عسـيرة، وأخـبره أنّهـا في حالـة خطـرة، فذهـب إبراهيـم ناجـي الطبيـب مبـاشرة إلى بيـت الرجـل، ودخـل ورأى الزوجـة مُلقـاة عـلى السرير ووجههـا مغطّـى، ولاحـظ أنّ نفَسـها انقطـع ، طلـب إبراهيـم ناجـي مـن الـزوج أن يكشـف عـن وجـه زوجتـه كي تتمكّـن مـن التنفّـس، وكانـت الصدمـة بـأنّ محبوبتـه القديمـة هـي التـي كانـت عـلى السريـر، وبعـد أن أتـمّ عمليـة الـولادة، ورُزقـت محبوبتـه بولـد، وهـي بصحّـة جيـدة، خـرج وبـدأ يجهـش بالبـكاء، والنـاس لا يعرفـون السـبب، وبعـد أن عـاد إبراهيـم ناجـي إلى منزلـه في وقـت الفجـر، مـا كان منـه إلّا أن كتـب قصيـدة الأطـلال، عـبّر فيهـا عـما يختلـج في صـدره مـن مشـاعر حـزن وأسى، وكان قـد طلـب إلى أم كلثـوم أن تغنـي هـذه

* **كاتب وباحث سوري**

القصيـدة، لكنَّـه لم يفلـح في طلبـه في حياتـه، ولكـن أمّ كلثـوم غنّـت هـذه القصيـدة بعـد رحيلـه، وهـذا مـا زاد مـن شـهرتها وشـهرة إبراهيـم ناجـي، وكانـت الأغنيـة مـن تلحـين ريـاض السـنباطي[3].

التجربةُ الشعريّة والأدبيّة

عندمـا أصـدر إبراهيـم ناجـي ديوانـه الأول هاجمـه العقـاد وطـه حسـين، فالأخـيرُ وصـف شـعره بأنَّـه شـعر" صالونـات"، والعقّـاد قـال عـن شـعره بأنَّـه يتسـم ب "الرقـة العاطفيـة" أو "الميوعـة" واتّهمـه بالسـطو عـلى شـعره، أي أنَّ ناجـي مـرّ بشـعر العقـاد واقتبـس منـه.

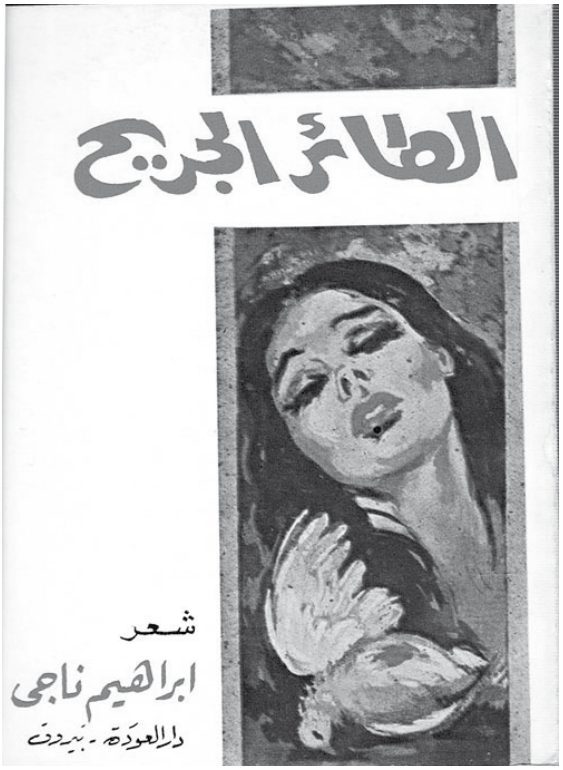
وكـما يقـول الناقـد جهـاد فاضـل فـإنَّ ناجـي ظـلَّ بعيـداً عـن الاهتـمام والشـهرة الى حـين غنّـت أم كلثـوم قصيدتـه التـي اشـتُهر بهـا بعـد رحيلـه "الأطـلال"، إذ أنَّـه قـد "حظي باهتـمام لم يحـظ مثلـه شـاعر معـاصر، ف "الأطـلال" بتجربتهـا المـرة، وأحزانهـا المصاحبـة لـكل قلـب بـشري، باتـت ولسـنوات طويلـة، عـلى كل شـفة ولسـان، ولكـن أم كلثـوم لم توقـظ القصيـدة مـن سـجن الدواويـن والكتـب وحسـب، وإنَّمـا أيقظـت مـع القصيـدة الشـاعر الـذي كتبهـا وعاشـها أيضًـا، اذ أصبـح ثابتًـا مـع الوقـت أنَّ "الأطـلال" كانـت الترجمـة الشـعرية لقصـة حـب عاثـر عرفـه ناجـي في بواكـير حياتـه"[4].

يقول ناجي في رائعته " الأطلال":

"يا فؤادي لا تسل أين الهوى
كان صرحًا من خيالٍ فهوى
اسقني واشرب على أطلاله
وارو عني طالما الدمع روى
كيف ذاك الحبُّ أمسى خبراً
وحديثاً من أحاديث الجو ".
"يا حبيباً زرت يوما أيكه
طائر الشوق أغني ألمي"

ولعلَّ أجمل ما قاله في هذه القصيدة:

"هل رأى الحب سكارى مثلنا
كم بنينا من خيال حولنا



ومشينا في طريق مقمر
تثب الفرحة فيه قبلنا
وضحكنا ضحك طفلين معاً
وعدونا فسبقنا ظلنا ".

يُعدُّ شعرُ ناجي مرحلة وسيطة بين القديم والحديث الرومانسي المعتمد على التحرر من الالتزام القديم واعتماده على قصيدة التفعيلة، كما أنَّه يستخدم الشكل القديم مركزاً للانطلاق نحو التجديد[5].

يرى الناقد شريف الجيار في كتابه "دراسة عن شعر إبراهيم ناجي" أنَّ ناجي قد جدّد في قصائده، ومن تلك التجديدات تنويعاته في القافية الداخلية، واستخدامه التدوير في بداية القصائد وفي داخلها[6].

وترى وصال حبال في دراستها " التمرد في شعر إبراهيم ناجي " أنَّ تمرده ورغبته الهروب من الواقع إلى حلم ينشد فيه عالماً مثاليّاً مرده شعور الغربة لديه، رغم أنَّه لم يغترب عن وطنه لفتراتٍ طويلة.

ترجم إبراهيم ناجي العديد من الكتب منها " أزهار الشر" لبودلير، ورواية " الجريمة والعقاب " لديستوفسكي، وعن الإيطالية رواية " الموت في إجازة ". كما أنَّه نشر

دراسة عن شكسبير، وترأس مدرسة أبولو الشعرية - الرومانسية - ومن بعدها ترأس رابطة الأدباء في الأربعينيات من القرن الماضي. وله أربعة دواوين معروفة؛ " وراء الغمام "، ليالي القاهرة "، في معبد الليل "، " الطائر الجريح ". كما أنَّ أعماله الشعرية الكاملة قد صدرت - بعد رحيله – عن المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة عام 1960، وله مساهمات في مجال القصة إذ كتب " مدينة الأحلام " و" أدركني يا دكتور "[7].

الهوامش:

1. موقع الموجز الالكتروني - إبراهيم ناجي شاعر الأطلال 28 9-- 2020.
2. – موقع الموجز – مصدر سابق.
3. " إسراء أبو رنة " تحليل قصيدة الأطلال للشاعر إبراهيم ناجي " موقع سطور - 30 سبتمبر 2020.
4. جهاد فاضل " إبراهيم ناجي .. هل كان شاعراً هيناً ليناً" القبس الكويتية 8 اغسطس 2005.
5. محمد البديوي " دراسة عن شعر إبراهيم ناجي للدكتور شريف الجيار" اليوم السابع ، 27/5/ 2009.
6. إيهاب مسعود " التجديد في شعر إبراهيم ناجي دراسة أسلوبية " جريدة العرب.
7. موقع الجزيرة " إبراهيم ناجي " 12-28 – 2014.

الكتابة الما بعد حداثية ورواية "ماكيت القاهرة" لطارق إمام**

هالة حاتم عبدالهادي محمد*

تعتمد الرواياتُ الما بعد-حداثيّة على تقنيات مغايرة لواقع السرد الموجود بأشكاله وتقنياته التي نعرفها؛ كما يتجاوز الكاتب فكرة السياق الزمني والمكاني، بل والشخصيات - أحيانًا - فالزمنُ يتحوّل إلى أزمنة متعددة ومتداخلة ومتعانقة ومتقاطعة بحسب واصفات السرد، وهارمونية الأحداث، أو تقاطعاتها، بما يجعل من الرواية نسقًا موازيًا للحياة، أو فنًّا يستنطق الذات الساردة؛ والذوات الأخرى كذلك.

وفي رواية " ماكيت القاهرة " للروائيّ المصري طارق إمام نراه يماهينا بفكرة السفر عبر الزمن؛ حيث يماهي بنسيج وهارموني السرد؛ لتتقاطع الأزمنة داخل الرواية التي تقوم تجريبيتها - فيما أري - على مفارقات إدهاشيّة للقارئ؛ وتنقلاته عبر الزمن؛ والمستقبل؛ فهو يؤطر للقاهرة ويستشرف رؤيتها عام 2045بينما ما يزال يعيش هو في الزمن الحاضر 2020 وكأنَّه يأخذنا في رحلة "للسفر عبر الزمن"؛ أو أنَّها رحلة عبر الخيال العلمي الاستشرافي للقاهرة الجديدة بعد عقدين ونصف - كما يرى - وإن لم يكتفِ المؤلف بمسرودات الزمن الآتي؛ إلا أنَّه يعود بنا إلى القاهرة وثورة يناير عام 2011؛ والقاهرة الآن - عبر الزمن الأقرب -عام 2020 ؛ ثم يعود إلى عام 2045 وما بعد ذلك؛ وكأنَّه يريد أن يقول إنَّ الحلم بالتغيير واردٌ؛ ولكن الواقع متقارب عبر أزمنة التاريخ؛ "وما أشبه الليلة بالبارحة"؛ أو أنَّه يحلم بالتغيير؛ لكنَّه ليس متأكدًا من تحقّقه وحدوثه؛ حتى بعد أكثر من ثلاثين عامًا كذلك؛ أو أكثر.

إذن نحن أمام أربعة ازمنة متقاطعة تختلف في نسج الرؤية؛ فماكيت القاهرة يمكن أن ينسحب - عبر فرضيات الواقع - إلى العاصمة الإدارية الجديدة الشاهقة الجميلة؛ التي بناها الرئيس عبدالفتاح السيسي - الآن -وهذا أقرب الاحتمالات - فيما أزعم - لاختياره العنوان المفارق؛ فالماكيت هو النموذج الذي يريده الكاتب لرؤية القاهرة الفاضلة - فيما يريد - لذا فهو يؤسس لرؤيته من خلال "حدوتة" بسيطة عادية لشباب المستقبل الذين يريدون أن يؤسسوا بنيانًا جديدًا للقاهرة الحديثة؛ فكان عليه أن يستدعي أحداث ثورة يناير 2011 لتشكّل لديه نقطة انطلاقة مركزية؛ لما هو عليه شكل القاهرة - الآن - وما بعد الثورة؛ وما هو مأمول ومتماهي للعاصمة الجديدة التي تعني التحديث والتغيير لكل البنى العامة والخاصة للمكان والسكان؛ وشكل الحياة وأنماطها كذلك. إذ أنَّ البيوت الجديدة تمثّل إعادة هيكلة لصوغ مضامين مدينية حداثية؛ وتغيرات اجتماعية وثقافية واقتصادية وسياسية؛ وتغيرات في البنية الدينامية للشخصية المصرية التي تفرضها طبيعة التمدن كذلك.

وتعتمد الرواية منذ البداية فكرة الإدهاش؛ وتغايرية وتقاطعات السرد وزمنيته؛ وتخالفيته عن السرد المعهود لشكل الرواية النمطية المعتادة؛- وكذلك على فكرة

* ناقدة وباحثة مصرية

السـفر عـبر الزمـن- وإن كان هـذا الطـرح ليـس جديًـدا مطلقًـا- فروايـات الخيـال العلمـيّ تعتمـد ذلـك منـذ الثلاثينيـات - كـما أرى - لكنَّـه يجـرب بمخاتـلات الفنتازيـا؛ حيـث يبـدأ روايتـه على طريقـة الأفلام البوليسـية " الأكشـن " والرعـب؛ ولقـد رأينـا ذلـك مـن خـلال مشـهدية طفـل يقتـل والـده بإصبعـه الـذي ألصقـه بجبهتـه وقـد تخيّـل أنَّـه مسـدس؛ وبـدأ يطلـق رصاصـات مدويّـة مـن فمـه : " بـوم.. بـوم ". وكأنَّـه أراد بوحشـيّة؛ أن يُصَـدّرَ العنـف - منـذ البدايـة -أو الصـورة النمطيـة الاجتماعيـة لعلاقـة الأطفـال بأوليـاء أمورهـم مـن جهـة؛ وبالواقـع المجتمعـي لهـم؛ أو أنَّهـم الذيـن وقـع عليهـم الظلـم بفعـل الـتراث والإرث القديـم؛ وكأنَّ الطفـل يثـور عـلى والـده ليجـدّد رؤيتـه غـير التقليديـة النمطيـة للواقـع؛ أو هـو يريـد اسـتلاب القـارئ - منـذ البدايـة - ليـأسره داخـل لعبـة الـسرد ومخاتلاتـه المائـزة !!.

كـما تُعنـى الروايـة كذلـك بالحديـث عـن الأمكنـة التـي تتصـارع داخلهـا أنمـاط الحيـاة؛ وحالـة السـكان مـع شـكل التمديـن والمدينيـة ؛ يقـول: (الأمكنـة تَخْلُـقُ قاطنيهـا. إن نشـأت نسـخةٌ جديـدة مـن بيـت، ستنشـأ نسـخةٌ جديـدة مـن سـاكن). وبهـذه العبـارة البسـيطة يضـع طـارق إمـام يـده عـلى الجـراح؛ حيـث تغيـر نمـط المعيشـة هـو مـا يعيد للمدينيـة حيويتهـا؛ كـما أنَّ فكـرة التغيـر هنـا قـد اسـتقاها مـن بدايـة الثـورة عـام 2011؛ والتـي نـادت بالتغيـر وإعـادة الكرامـة الوطنيـة والحريـة والعدالـة للشـعب المـصريّ؛ ومـن بـين مطالـب العدالـة الاجتماعيّـة: القضـاء عـلى العشـوائيات؛ وتغيـير أحـوال البسـطاء والكادحـين؛ وتفتيـت الرأسـمالية؛ والقضـاء عـلى الفسـاد والاسـتبداد والغطرسـة مـن جانـب الطغمـة الحاكمـة؛ وغـير ذلـك. أي أنَّ الحلـم بالتغيـر عـبر الثـورة؛ هـو أولى منطلقـات الحلـم للروايـة التـي نشـدت التغيـر للقاهـرة القديمـة الحزينـة؛ وسـكانها البسـطاء؛ ولقـد اكتملـت جوانـب ذلـك التغيـر بانتصـار الثـورة؛ التـي سُرقـت - في البدايـة- بمجـيء الإخـوان إلى الحكـم؛ ثـم أُسـتعيدت؛ واسـتكملت أركانهـا؛ وثَبَتَـتْ دعائمهـا في 30 يونيـو كذلـك.

إنَّ المؤلف هنا يرسم بريشة حاذق منظوره إلى المجتمع ومشكلاته ويلخصها عبر التكثيف والاختزال والترميز؛ ليقدم لنا واقعًا روائيًّا سحريًّا يتنامى مع هارموني السرد الماتع عبر اللغة التي تشكّل جمالية متحقّقة، بل وعبر السرد الشعريّ الذي يتساوق مع مسرودات النص، فنرى صوت الكاتب يتقاطع مع صوت السارد أو " الناص ؛ فيشتبك الرمزي مع الواقعي، وتتعدد مستويات السرد كذلك من الحكي إلى الديالوج، ومن المونولوج إلى الكونيّ؛ ومن السياسيّ إلى الفنتازيّ؛ وغير ذلك.

كما يرصد طارق إمام تحوّلات المجتمع المصري، وأثر الإنسان في المكان؛ والعكس، عبر فنتازيا السرد، حيث تبدأ رواية "ماكيت القاهرة" من لحظة تخييلية حين يعلن "جاليري الفنون" عام 2045 عن مشروع فني يهدف لتشييد عاصمة جديدة للقاهرة قبل 25 عامًا؛ فيشارك شابان وفتاة في رسم التصوّر الهندسيّ البنائيّ للماكيت" وصناعته، وكأنَّه يسبق الأحداث أولًا؛ ويخاتلنا (بالسفر عبر الزمن)؛ ثم يعود بنا مرة أخرى ؛عبر تحقيب الزمن؛ لتتحدّد رؤيته الروائية على أربعة محاور زمانية متقاطعة للقاهرة في أعوام 2011؛ 2020؛ 2045؛ وما بعد ذلك.

ويتجدّد الصراع بين الأمكنة، والمدن وذاكراتها وأحداثها وتفاصيلها بما يمثل مرتكزات لسؤال الهُوية والوجود؛ وإحلال الحديث مكان القديم؛ وتباين واختلاط الرؤى بما يخلط أوراق اللعبة السردية؛ أو هو يحاول " تعمية السرد" وإلباسه قناعًا مغايرًا ليؤطر للصراع الوجودي اليومي داخل المجتمع المديني، فهل نجح الكاتب في إقناعنا بفكرته المتخيلة لتحلَّ محلَّ مدينته المتخيلة المُشتهاة؟!.

لقد سافر المؤلف بالقارئ عبر الزمن والمستقبل؛ ليخرج من مسرودات الواقع النمطي لاستلهام معطيات الثورة؛ والسرد الاستهلاكي ليعبر عبر المفارقة والتجاوز إلى العالم المنشود بعد أن بدأت مصر الحديثة 30/20 في التبلور؛ وهو هنا - كما أرى - قد هرب من تصوير الواقع عبر الصورة والظلال والمماهاة بالحلم والتغيير المنشود ليسجل معطيات التحوّلات المنشودة للمصريين بعد الثورة التي قلبت أنظمة وغيرت الكثير من العادات والتقاليد؛ لذا فقد برع في استنطاق شخصيات الرواية ليلبسها أقنعة مغايرة لشخصياتها الحقيقية؛ لنشاهد أنفسنا عبر هذه الشخصيات التي يؤطر لها عن طريق الانتقالات عبر الأزمنة الحاضرة والمستقبلية معًا، لتشييد "يوتوبيا" جديدة لمدينة القاهرة الفاضلة.

ولقد نجح الكاتب في تضمين روايته رؤي تجريبية عبر لغة سردية مغايرة؛ وحشية؛ غريبة؛ جديدة ومفارقة ومتجاوزة؛ لكنَّها تعتمد رسم مشهدية الصورة والتشكيل البصري لخلق عالم فنتازي عبر اللعبة السردية التي يمارسها في كثير من المواقف، وعلى مدار الرواية بشكل كامل؛ فمنذ البداية يسرد لنا صورة شاب يرى شيئًا لامعًا تحت قدميه؛ فيكتشف أنَّها عينٌ بشرية يأخذها ثم يلصقها في "جرافيتي" مرسوم على حائط لوجه بلا عين. ويقيني أنَّ هذه المشاهد لرسومات الجاليري قد ضمنها روايته ليتماس مع القارئ حيث شخوص روايته المخاتلة؛ التي ألبسها أقنعة؛ كنوع من تزييف الحقيقة؛ أو جعلها تغيّر مسمياتها الحقيقية لتصبح مصدر إدهاش وغرابة طوال الوقت؛ وتلك - لعمري - جوهر تمايزيته السردية؛ وكذلك عبر إحالاته التناصيّة؛ وعبر مخاتلات السرد الغرائبيّ في البداية؛ والعادي جدًا بعد ذلك.

ولقد اختار المؤلف ثلاث شخصيات هي: "أوريجا" ذلك الشاب المصري الذي يعيش الحياة برتابتها كما

هـي؛ مـع أنَّـه يعيـش في زمـن المسـتقبل؛ وشـخصية الفتـاة " نـود" تلـك الفتـاة المصريـة التـي تمثـل صـورة المـرأة المصريـة بآلامهـا ومشـاكلها وعـدم اسـتطاعتها التعبـير عـن نفسـها؛ أمَّـا "بليـاردو" فهـو أحـد شـباب مـصر الثـورة الـذي يمثّـل جيلـه؛ فهـو الطمـوح المنكـسر؛ حيـث بـدأ إنسـانًا حالمًـا مفعـمًا بالنشـاط والحلـم؛ لينتهـي بـه المطـاف ليعيـش ضريـرًا، بسـبب الصراعـات المجتمعيـة؛ ومـا لاقـاه مـن أهـوال؛ ومـا جسـدته الثـورة مـن كشـفٍ لزيـف الواقـع؛ وعـدم اكـتراث النظـام لطموحـات الشـباب المـصري؛ آنـذاك. ثـم اتبـع تلـك الشـخصيات بشـخصية " مانجـا " التـي تمثّـل " الزمـن المسـتقبلي"؛ أو إنسـان القاهـرة عـام 2045. كـما تمـرُّ الروايـة بالأحـداث التـي عاشـتها مـصر والعـالم بظهـور كورونـا " كوفيـد 19"؛ كـما يتعـرض لكثـير مـن الأحـداث والمشـكلات المجتمعيـة التـي نعايشـها؛ وكل ذلـك يجعـل القـارئ يتعايـش مـع أحـداث روايتـه؛ وكأنَّـه يعيـش معهـا واقعـه هـو؛ الواقـع الحـالي والمسـتقبلي معًـا.

إنَّ الكاتـب هنـا لم يعـد يلقـي بـالاً إلى مسـائل مثـل: الصـوت الداخـلي، ولا إلى الحبكـة والوصـف؛ بـل تعداهـا إلى تقنيـات الاسـترجاع الفنـي التـي تسـتخدم تقنيـات الفنـون البصريـة التشـكيلية لإعـادة بنـاء عـالم الروايـة عـبر

التجاوز والحذف والتكثيف والاختزال والتلخيص؛ متخذًا من هارموني الوعي - وربما اللاوعي - تقنية جديدة للخروج من شرنقة الماضي، فالكاتب قد يقدم وجهة نظره من خلال تدفق الأحداث وتتابعها عبر سياقاتها الزمانية والمكانية، وعبر المونولوج الداخلي واستبطان أدوار الشخصية ودائرية الأحداث وتعالقاتها النصيّة؛ وتضميناتها لأسطورة أو حكاية أو قصة، أو استخدام تقنيات الرواية داخل الرواية، فنرى التقاطع مع رموز وأسماء وأماكن تراثيّة، أو أماكن حالية شهيرة مثل: ميدان التحرير، شارع محمد محمود، برج القاهرة، وغير ذلك.

وعبر مخاتلات الصورة والقناع وتقاطعات الحوار بين الشخصيات التي ترسم وتؤطر لماكيت القاهرة الجديدة؛ نلمح ذلك الصراع والانسحاب من الواقع عبر اختيار شخصيات الرواية لأسماء مستعارة غريبة عن ذواتهم وشخصياتهم التي تسكن هذه المدينة القديمة المتجددة؛ والغارقة في تشييد يوتوبيا الكادحين؛ لإعادة الاعتبارية الإنسانية لهم؛ عبر الواقع الجديد المتخيل؛ يقول: "يغدو الناسُ أشد شبها بصور طفولتهم عندما يصبحون عجائز. يسهل التعرف على ملامحهم القديمة في الصور، كأنَّ الأطفال يولدون فقط لكي يشيخوا، وفقط في هذه اللحظة، يعرفون أي وجه يمتلكون. كان أوريجا يؤمن بذلك، وقد أشعرته لحظات الصمت، بينما يتأمل المسز، أنَّ هذه المرأة كبرت بما يكفي لتعود طفلة).

كما يؤطر الكاتب لفكرة البيوت الورقية الهشّة؛ التي تتماهى مع الواقع؛ وكذلك تتقاطع مع تلك التي يتغياها عبر الماكيت الجديد للقاهرة؛ يقول:" في الطفولة يتساوى بيتٌ من ورق وبيتٌ من الخرسانة، وفقط عندما يكبر الناس، يكتشفون أنَّ البيوت تُصنَع من الموادِّ التي تجعلها قادرةً على حماية نفسها وليس الدفاع عمَّنْ يقطنونها. فيما كان أقرانه يصنعون مراكب وطائرات كان هو آخذ بتشييد بيوت بيضاء تقطعها خطوط الورق المسطَّر، يضع عليه توقيعًا بدائياً سيظلُّ يطوّره استناداً لأصله الطفولي حتَّى يمنحه أخيراً هذه الهيئة: أوريجا".

إنَّ طارق إمام في رائعته الروائيّة:"ماكيت القاهرة " يعيد تأسيسية الواقع؛ عبر تخييلات تتقاطع فيها الحقيقة مع الحلم؛ والصورة عبر الظلال؛ والحلم بالمدينة الفاضلة للقاهرة الجديدة الكونية المعاصرة؛ فهل وصل بنا إلى تلك الطريق؟ وهل أعاد لنا الأمر - كقراء - لننظر في المرآة ونكتشف الواقع المرير للقاهرة التي نعيشها؛ أو للقاهرة المتخيلة كذلك؟!.

ستظلُّ الرواية تطرح العديد من الرؤى؛ كما أنَّها محاولة تنشد التجريب عبر الفنتازيا؛ واللغة المجازية الاستعارية الشاعرة؛ التي يشكّلها على شكل عرائس من ورق؛ يكلّمها طوال الوقت؛ ويكلّم ذاته؛ ويستلهم ذواتنا عبر الحلم بالتغيير والحرية؛ وتشييد "يوتوبيا" جميلة للواقع الإنسانيّ في القاهرة التي تمثّل له ولنا؛ المدينة الكونية الفاضلة المنشودة؛ عبر الكون والعالم والحياة.

** طارق إمام؛ ناقدٌ وشاعرٌ وروائيٌّ مصري؛ نشر العديد من الروايات والدواوين الشعرية؛ وكتب العديد من المقالات النقدية؛ ولقد جاءت روايته" ماكيت القاهرة"؛ الصادرة عن دار منشورات المتوسط والصادرة عام 2021 ضمن القائمة القصيرة لجائزة البوكر العالمية للرواية.

بدو سيناء: إشكاليّةُ المصطلح في المصادر التاريخيّة، زمنَ سلاطين المماليك

د. مصطفى وجيه مصطفى *

على الرغم من كثرةِ المادة المصدريّة الواردة عن البدو الذين يعيشون في سيناء، إلا إنَّه يُلاحظ عدم اتفاق المصادر جميعًا على مسمّى جامع مانع للبدو، سواء في كتابات الرحّالة أو كتاب أخبار المسلمين، أو غيرهم من الرحالة الأوربيين. وفي الواقع؛ ليس إشكاليّة المصطلح في المصادر التاريخيّة وحدها؛ حيث لا نجد تفسيرًا دقيقًا يمكن من خلاله التوصل لماهيّة العرب والأعراب والبدو في كتب التراث عامّةً التي تعود للعصر المملوكيّ، ففي كتب التفاسير أنَّ العربَ هم الجنسُ المعروف الذي ينقسم إلى حضر وبدو، والحضر هم ساكنو المدن والقرى، أمَّا البدو فهم " الأعراب " سكّان البادية، وهؤلاء هم الذين تخبر عنهم الآيات الكريمات في سورة التوبة. قال النووي رحمه الله: "أهل البادية هم الأعراب، ويغلب فيهم الجهل والجفاء.."، ولهذا جاء في الحديث: (من بدا جفا)، والبادية والبدو بمعنًى [واحد]: وهو ما عدا الحاضرة والعمران. والنسبة إليها بدويّ. وفي ذلك يقول الدكتور جواد علي: المجتمع العربيّ؛ بدو وحضر، ويُعرف الحضر، وهم العرب المستقرون بـ " أهل المدر"، عرفوا بذلك لأنَّ أبنية الحضر إنَّما هي بالمدر. والمدر هو قطع الطين اليابس. وورد أنَّ أهل البادية إنَّما قيل لهم " أهل الوبر"، لأنَّ لهم أخبية الوبر؛ تمييزاً لهم عن أهل الحضر الذين لهم مبان من المدر. وتُطلق لفظة "عرب" على أهل المدر خاصّة، أي على الحضر، و" الحاضر " و" الحاضرة " من العرب، أمَّا أهل البادية فعرفوا بـ "أعراب". في الواقع إنَّ كتب اللغة هي أيضًا لا تساعد على التفرقة بين العرب والأعراب والبدو؛ بل تناولت أقوال كتب التفسير نفسها، كما أنَّ النصَّ القرآني يأبى تصنيف الأعراب جميعًا ممن رفض التبعيّة لدين الإسلام. وهو ما يجعل إشكالية المصطلح أكثر تعقيدًا.

فالمصطلحُ في الرحلة الإسلاميّة التي ارتحل أصحابها عبر سيناء لأداء فريضة الحج لم يزد أصحابها في خبرهم عن القبائل العربيّة التي تعيش في سيناء مصر، عن لفظ العرب والأعراب والعربان مع نسبة المكان، وهو الأمر نفسه في مصنفات كتّاب الأخبار، وإن كان ظهر لفظ شيخ العرب وشيخ الجبال في كتب الحوليّات – مقترناً بخبر عن عرب سيناء- فكان استخدامهم على استحياء. وتجدر الإشارة هنا إلى أنَّ "ابن خلدون" قد اهتمَّ بتوصيف البداوة، لكن مفهوم البداوة عنده لا ينطبق إلا على طبيعة بلاد المغرب في عصره، ولا يمكن أن نعممه على مصر لاختلاف البيئات، ويمكننا فقط هنا إدراج تصنيفه للبدو حيث صنّفهم إلى ثلاثة مستويات، أولها رعاة الإبل، وثانيها رعاة الشاة والبقر، وثالثهما البدو المزارعون. وفي الواقع، إنَّ مسألةَ الوصول لماهيّة مصطلح (بدو – عربان أعراب – عرب) في المصنفات الإسلاميّة أمرٌ يكتنفه صعوبات، وتتبين تلك الصعوبات عند مطالعة كتاب "البيان والإعراب" لشيخ مؤرخي مصر الإسلاميّة المقريزي، فعلى الرغم من وجود مادة مهمّة في المصنف المذكور عن الإلمام ببطون القبائل العربيّة الموجودة في مصر في العصر المملوكيّ، وأماكن وجودها، مع شيء عن تاريخها ودورها في الحياة؛ إلا إنَّ المقريزي

* أكاديمي وباحث مصري

-وهو شيخ المؤرخين- لم يتحرَّ في رسالته منهجًا مرسومًا، وربما سببُ ذلك اندماج القبائل العربيّة في عصره وتداخلها. حيث حافظ العرب على أنسابهم في الجزيرة العربيّة في الجاهلية والإسلام؛ ومن أجل ذلك أُلّفت فيه المؤلفات في الأنساب، خاصّةً مع دخول غير العرب في الإسلام، وخوفًا من ضياع الأنساب، وبفتوح البلدان، وتدافع الحضارات، إذ تدافعت الحضارة الفارسيّة مع العربيّة في فكرة النسبة، وكان الفُرس ينسبون إلى المكان أو الحرفة وغير ذلك، وباتساع الدولة وتداخل القبائل مع بعضها البعض، ظهرت عند المسلمين النسبة إلى المكان والمذهب والحرفة، وغير ذلك بالإضافة إلى ما تمَّ البقاء عليه من النسبة للقبيلة. وكان من نتيجة ذلك أن تأثرت حركة التأليف بهذا فبدأت المؤلفات بتقسيم المؤلف طبقًا للأصول قحطانيّة وعدنانيّة، ولما جاء العصر المملوكيّ أصبحت المؤلفات على استحياء تريد أن تستغني عن هذا النوع من التقسيم لصعوبته، وتبدأ في فكرة التقسيم على الأساس الجغرافيّ، وهذا كان من الطبيعيّ؛ لكون القبيلة الواحدة تفرعت بطونُها في عدة أماكن. وقد ظهر ذلك واضحًا في مؤلف المقريزي "البيان والإعراب عما نزل مصر من الأعراب"، حيث يغيّر المقريزي أسلوبَ التقسيم من الأساس طبقًا للأصول إلى التقسيم طبقًا للأساس الجغرافيّ. ولعلَّ هذا ما يوضح صعوبة تحديد ماهية المصطلح في المصنفات الإسلاميّة بشكلٍ دقيق، أو جامع مانع يمكننا من خلاله أن نقول مثلاً أنَّ ماهية الأعراب في العصر المملوكيّ تعني كذا ...

ويتوجب التنبيه هنا إلى أنَّ العروبة في مصر قديمة قدم أول إنسان نشأ على هذه الأرض وسكن الوادي بعد انتهاء العصر المطير زاحفًا إلى أماكن المياه والصيد، وتؤكد ذلك الدراساتُ الأنثربولوجيّة وعلماؤها أمثال "سجلمان" و"أليوث سميث" و"كولين ماكيفيدي" وغيرهم؛ حيث إنَّها تقرّر أنَّ العروبة في مصر القديمة منذ ثمانية آلاف سنة قبل الميلاد. ولم يكن الفتح الإسلاميّ لمصر إلا

جمعًا للشمل بعد تباعد السيطرة الرومانيّة على الديار المصريّة من عرب مصر وإخوانهم في الجزيرة العربية، وتلك حقائق لا تقبل التشكيك، ولا يقلّلُ منها إلا جاهلٌ لدراسة إنثربولوجيّة الأجناس.

على أية حال؛ فإنَّ المدقّقَ في المادة الواردة عن القبائل العربيّة في المصنفات الإسلاميّة في العصر المملوكيّ يلاحظ أنَّ هذه المصنّفات كانت أحيانًا تشير إلى القبائل العربيّة جميعاً باسم " العربان" -مع التميّز الجغرافيّ للمراد ذكر خبره- وصار هذا المسمّى يتسع ليشملهم جميعًا في نواحي مصر؛ ويرجع ذلك إلى تأثير العناصر التركيّة في مصر حتى أصبحت كلمة عربان تشمل: العرب، والأعراب، والبدو. وكانت تعني وقتئذٍ الرُحّل من الأصل العربيّ، وهم الموجودون على تخوم صحاري مصر بمحاذاة النيل، وكان هؤلاء العربان يمثّلون كتلةً ضخمةً من السكان بحيث يصعُب التمييزُ بينهم بمعيار الأنساب، وبمعيار انتمائهم سواء لليمن القحطانيّة أو القيسيّة العدنانيّة، أو البربر؛ وكان هذا هو السببُ الذي دعا معظمَ مؤلفي العصر المملوكيّ إلى تسميتهم- برمتهم- العربان، ولم يميزوا بينهم إلا عن طريق انتمائهم إلى مكان ومحلِّ إقامتهم. وربما أنَّ سبب إطلاق اسم العربان في المصنفات الإسلاميّة على القبائل عامّةً -والذي كان "البدو" أحد معانيه- هو أنَّ كثيرًا من القبائل العربيّة آنذاك كانت تعيش في طور الانتقال من حياة التنقّل إلى حياة الاستقرار. أو ربما لأنَّ اسم العربان جاء دائماً عند كتّاب الأخبار عنوانًا للفساد والإخلال بالأمن والاعتداء على الآمنين من أهالي القرى والمدن، ومن ثم عرفوا بذلك، لأنَّ استخدام هذا المسمّى كان من قبل المؤرخين وهم طليعة الفكر والثقافة، كما أنَّ كثيرًا منهم جاء من نخبة الصفوة المدنيّة؛ بل والعسكريّة أيضًا، ولم يأت هباءً، وربما عنوا باستخدامه نظرةً انتقصت من شأن القبائل، فنعتتهم المصادر باسم "العربان" بدلًا من "العرب"ومن ناحية أخرى، نجد كتابات الرحّالة الأوربيين استخدمت في أحيان مصطلح(Nomads) قاصدةً بهم سكان سيناء، وهو في العربيّة معناه البدو، وهو أيضاً

مصطلح يعني عند الرحالة الغربيين نمطًا اجتماعيًّا، يغلب عليه الافتقار للإقامة والتوطن والاستقرار. وعند استخدامهم هذا المصطلح (Nomads) أشاروا إلى أنَّ المصطلح وثيق الصلة بالمهنة الأساسيّة التي مارسوها وهي الرعي، جاروها مهنةً أخرى ثانويّة كلما لزم الأمر، ولكن لم تكن لتحجب تلك المهنة الأساسيّة أو الأم. وعلى ذلك ربط الرحّالةُ الغربيون بين مفهوم البدو (Nomads) وعملهم، وتمثّلت الآثار التي تركها المفهوم في الرحلة الأوروبيّة في الثقافة البدويّة، والتي من معالمها: التنظيم القبليّ، والسلطة الأبويّة لشيخ القبيلة، والعناية بالأنساب، والزواج الداخليّ، والأسرة الممتدة، والعزلة عن المجتمع، وضعف الانتماء له، والحرص على الثأر، والملكيّة العامة للأراضي والمراعي. وأشارت إلى أنَّ ذلك كله من شأنه أن يحول دون التكامل مع سائر فئات المجتمع، ويضعف من فكرة المواطنة وسلطة الدولة. وجدير بالذكر أنَّ الرحلة الأوروبية لم تستخدم مصطلح (Nomads) فقط للتعبير عن البدو الذين قابلوهم في طريقهم من صحراء المطريّة حتى غزة، بل استخدموا مسمّيات أخرى قصدوا بها الفئة نفسها أيضًا مثل: العربان (Orbano)، وكذلك العرب(Arabs)، والأعراب (El-Arabes)، وأيضاً الرُّحّل(Ascopards). وفي الواقع فإنَّ الرحلة الأوروبيّة منها ما حملت أكثر من اسم، أو كلّ المسمّيات السابقة (Orbano, Nomads , Arabs , El-Arabes) للتعبير عن عرب سيناء لكن مصطلح(Nomads) كان المصطلح الأكثر شيوعًا في العقلية الأوروبيّة؛ خاصّةً أنَّ الرحالة كانوا يطالعون مذكرات من سبقهم في المجيء للشرق، ويأخذون بوصياهم في الأمور التي سوف يقابلونها؛ لذلك يقابلنا جملة: " وقد أوصانا به من سلك هذا الدرب..." وفي ضوء ذلك استقر مسمّى(Nomads) أكثر من غيره، مع عدم إهمال غيره من المسمّيات والتي ربما أخذوها من ألسنة العرب في هذه البلدان؛ لأنَّ العرب والأعراب والعربان هي مسمّيات المصادر الإسلاميّة؛ أي المسمّيات التي كان سماعُها شائعًا في شوارع البلاد، وعلى ألسنة العوام

البيان والاعراب
عما بأرض مصر من الاعراب
تأليف
احمد بن على بن عبد القادر بن محمد
المقريزى المصرى
فى سنة ٨٤١ هجرية
تولى نشره ومراجعته
ابراهيم زمزى
عن النسخة الألمانية المطبوعة فى مدينة جوتنجن سنة ٨٤٧ .
طبع على نفقة

ممـن قابلهـم الرحّالـة، واحتكّـوا بهـم في الأسـواق أو غيرهـا. وعـلى الرغـم مـن أنَّ العـرب، والعربـان، والأعـراب، وهـي الأسـماءُ التـي جـاء ذكرهـا أيضًـا في المصـادر الإسـلاميّة قـد اسـتخدمها المسـلمون للتعبـير عـن أعـراب مـصر جميعًـا، مـع إضافـة النسـبة للمـكان – أي عربـان الشرقيّـة –أو عـرب الصحـراء- أو أعـراب بلبيـس- إلا إنَّـه يمكننـا الجـزم أنَّ المسـمّيات نفسـها في الرحلـة الأوروبيّـة لم يقصـد بهـا غـير بـدو سـيناء؛ لأنَّ الرحالـة الأوروبيـين منـذ خروجهـم مـن أوروبـا لم يصادفـوا في مـصر غـير بـدو سـيناء، سـواء في قدومهـم مـن غـزّة، أو في مسـيرهم مـن القاهـرة، وكان مُحرّمًـا عليهـم نـزول القـرى وهـم ملتزمـون بخـطٍّ سـيّرٍ معـين؛ وبذلـك كان الريـفُ أمـرًا مجهـولًا للأوروبيـين، ومـن المعـروف أنَّ باقـي عنـاصر القبائـل العربيّـة كانـت تحيـز أماكـن في الريـف حـقَّ انتفـاع، ولم تكـن تحيـز في المـدن شـيئًا، ولم يكـن بمقـدور أحـد مـن العنـاصر العربيّـة القـدوم مـن الريـف للقاهـرة إلا بمرسـوم أو لأمـر مهـم. وعـلى ذلـك لم يقابـل الرحالـةُ الأوروبيـون طـوالَ رحلتهـم في مـصر أيًّـا مـن القبائـل العربيّـة سـوى عـرب سـيناء. كـما أنَّ الرحالـة لا يذكـرون اسـمًا مـن أسـماء البـدو -سـالفة البيـان- إلّا مقترنًـا بفعـل مـا مـن البـدو تجاههـم خـلال رحلـة السـير في طريـق سـيناء. وطالمـا أنَّ المصـادر العربيّـة نفسـها -وأهـل مكـة أعلـم بشـعابها- لم تسـتطع الوصـول لماهيّـة محـدّدة لـكلِّ مسـمّى، فـكان مـن الطبيعـيّ أن يكـون الأمـر نفسـه عنـد الرحالـة الأجانـب عـن الديـار وأهلهـا.

ويمكـن القـول في النهايـة إنَّ البـدو هـم أولئـك السـكان الذيـن يقطنـون في الصحـراء وهوامشـها، يقطنـون في بيـوت الشـعر، ويعتمـدون عـلى تربيـة الإبـل أكـثر مـن غيرهـا. وتتميّـز حياتهـم بالتنقـل والترحـال. أمَّـا الأعـراب فهـم السـكانُ الذيـن انتقلـوا مـن الباديـة "البـدو" إلى أطـراف المـدن. وقـد تركـوا حيـاة الباديـة، وبـدأوا بالاسـتقرار، ويعتمـدون عـلى تربيـة الأغنـام وأنشـطة زراعيّـة وتجاريّـة. وبما أنَّ كتابـات الرحّالـة والمصنفـات الإسـلاميّة بهـا مـا يفيد بوجـود كلا الوجهـين عنـد أهـل سـيناء؛ فذلـك يدفعنـا إلى القـول إنَّ اسـتعمال مسـمّى عـرب وأعـراب وبـدو وعربـان، أو غيرهـا مـن المسـمّيات كانـت واسـعةً في محتواهـا لـدى مؤرخـي ورحّالـة العـصر، بحيـث تشـمل كلَّ القبائـل العربيّـة، ويمكـن تمييزهـا فقـط بالمـكان الـذي تعيـش فيـه؛ فيقـال عربـان، أو بـدو، أو عـرب، أو أعـراب سـيناء، أو الشرقيّـة، أو البحـيرة... وهكـذا.

الجرادُ من المأكولات البدويّة

د. علي عفيفي غازي*

يُصنّف الجراد بأنَّه جنسُ حشراتٍ من فصيلة الجراديات، ورتبة مستقيمات الأجنحة، أنواعه عديدة، تختلف باختلاف الشكل والحجم، وكلها كبيرة القدّ، ذات فك قاضم، وبطن مستطيل، وأرجلها الخلفية طويلة مُعدّة للقفز، وهي تتكاثر بسرعة، وتغزو المزروعات والأشجار، بحيث لا تُبقي على شيء[1]. وتضيف (آن بلنت) "تبدو هذه الحشرات عندما تطير كذبابة نوار الكبيرة...، وتنجرف مع الريح، ولها بالكاد من القوة ما يكفي لتنحرف عن العوائق التي تُصادفها... لكنَّها عندما تجثم على الأرض تصعب رؤيتها، وهي تبقى يقظه محترسة، وتنط مبتعدة عندما تقترب منها، يبدو أنَّ قدرتها على الاستشعار تفوق طاقتها على الحركة"[2]. وإذا ما حلّت جيوش الجراد وأسرابه بأرض فلن تُبقي وراءها شيئًا أخضر، فلا شجر، ولا زرع، ولا عُشب، إذ تأتي جيوش الجراد على كلِّ شيء، والأسوأ أن تأتي موجات الجراد على عدة دفعات، أو عدة موجات في عام واحد، فتقضي كل موجة على ما يُمكن أن ينبت بعد الموجة التي سبقته، لا سيّما إذا كان الأمر يتعلق بشجيرات صحراوية. ولن تترك هذه الضيوف المؤذية وراءها شيئًا، فلن يجد كائن حي ما يُقيت الحياة، فتموت الحيوانات بالآلاف، وتُصبح مشكلة الرعي معقدة جدًا أمام البدو[3].

يبتهج البدويُّ بأسراب الجراد عندما تُقبل أشد الابتهاج، والتي تكون كجيوش ضخمة نهارًا، وفي الليل تحتشد في أفواج تحت الشُجيرات، وتأكل كل ما هو نباتي، وتلتهمها الحيوانات بدورها؛ وكذلك الغربان والصقور، وتمضغها الجمال مع طعامها، والكلاب السلوقية تأكل كل ما تتمكن من الإمساك به، وكثيرًا ما يُقدّم البدو الجراد لخيولهم، وهكذا فإنَّ الجراد قد يُنافي كونه مجرد حشرة ضارة، لأنَّه يُعدّ مادة للاستهلاك الغذائيّ. ويذكر "بيرتون" أنَّ البدو يوقدون نارًا بالليل، وبينما يقع فيها الجراد يرددون هذه المقولة ليبرروا أكله: "لقد رُخص لنا أكل جيفتين ودمين السمك والجراد والكبد والطحال". وبما أنَّه ليس للبدو محصولٌ زراعيٌّ يخافون عليه فإنَّهم شاكرون لنزول أسراب الجراد. وأفضل وقت لالتقاط الجراد هو الصباح الباكر، إذ تكون الجرادات نصف مخدرة بفعل البرد والصقيع، ويكون الندى قد بلّل أجنحتها فلا تستطيع الطيران، ويُمكن العثور عليها مجتمعة بالمئات تحت شُجيرات الصحراء، ففيتم جمعها دونما عناء، وذلك بجرفها داخل كيس تُغلق فوهته بتخييطها بالمسلة أو المخيط، أو سلة. فإذا ما جفّفت الشمس أجنحتها يُصبح من الصعب صيدها، إذ إنَّها من الذكاء بحيث لا تُمكن طالبها من الوصول إليها[4]، وتستطيع الجرادة أن تُحلّق بقدر ما يُحلّق الطائر، وأن تحط لحظة تشاء.

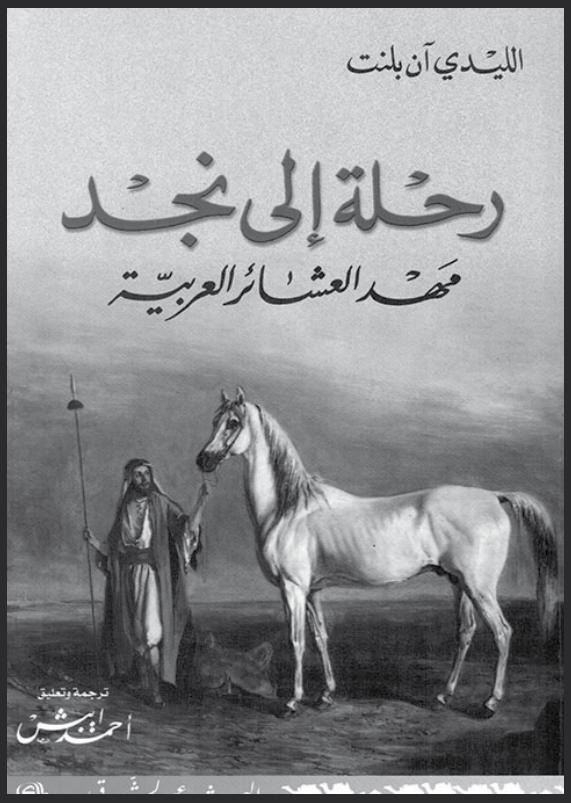
يشعر البدويُّ بالسعادة الغامرة عند رؤيته لأسراب الجراد، لما لا وهي مصدر طعام رئيس عند البدويّ وحيواناته، ولولا الجراد الذي يتوافر بكثرة شتاءً لماتوا جوعًا، ويُمكن رؤية أكوام كبيرة من هذه الحشرات

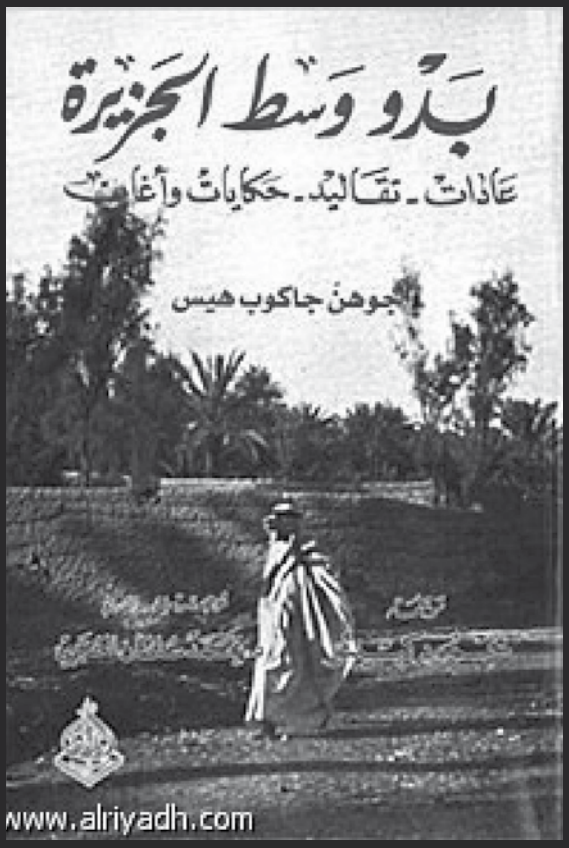
* أكاديمي وصحفي مصري

المُجفّفة في كل خيمة من خيامهم[5]. وتُجرى ملاحقة الجراد في الأماكن التي يهبط عليها، ويُجرى شويه في حُفر عميقة في الأرض. ويُشير "جورماني" إلى أنَّ الجراد لا يُوصى به كطعام للإنسان، فالجراد عندما يُشوى يصبح بلا طعم، وهذا الجراد يملأ مِعد الخيول، ويزيد عضلاتها دون أن يتسبب في سمنتها، والجراد إذا ما جُفّف وطُحن إلى مسحوق، فإنَّ مقدارًا صغيرًا منه يُشكّل علفًا كافيًا للحصان، وبهذه الصورة يُمكن المحافظة على الجراد لسنوات عدّة حتى مع تعرّضه للرطوبة[6]. والجراد جزء من غذاء البدويّ اليومي، إذ يُعتبر من الوجبات التي تؤكل في البادية بشهية بالغة، وتذكر" آن بلنت" أنَّ أفضل الطرق لطهيه هي السلق في قدر كبير، يحوي ماءً مملحًا مغليًا، وعندما ينضج يُخرج من الماء، ويُنشر في الشمس على قطع كبيرة من قماش خيمة قديمة كي يُجف لمدة أربعة أو خمسة أيام، ثم تُنزع الأرجل الطويلة، وتُحمل الجرادة من جناحيها، وتغمس بالملح ثم تؤكل[7]. وأحيانًا يُطحن في الهاون ويضاف إليه مسحوق من الملح والدهن، وفي بعض الأحيان التمر، ويأكل "الشمريون" الجراد كما هو دون أي إضافات أو توابل، ويتمتعون بأكله كمادة مقوية مليئة بالفيتامينات[8]. أمَّا الجراد غير المجفّف فيأكله البدويُّ بأن ينزع رأس الجرادة ويسحب معدتها وينزع جناحيها والجزء الأسفل من الساقين. وبذا تكون جاهزة للأكل بعد سلقها أو شيها، والجراد لا يؤكل مع طعام حلو، ويُقدم طبق الجراد ساخنًا دائمًا مع قليل من الملح والفلفل أو البصل المحمر في السمن[9].

تُشير "آن بلنت" إلى أنَّ الجراد عندما يُقلى لا بأس به للأكل. ويذكر بالجريف أنَّه عندما يُسلق أو يُحمر يُصبح لذيذ الطعم[10]. وأحيانًا أخرى يُشوى الجراد على النار، ويؤكل، ويتمّ شيه في حفر غير عميقة، تسمى "زبوة"، على نار هادئة من الأعشاب، وبعد مُعالجته بهذه الطريقة وإضافة الملح عليه، يبقى الجراد صالحًا للأكل

© The Traveling


الليدي آن بلنت
رحلة إلى نجد
مهد العشائر العربية
ترجمة وتعليق
أحمد عبيد


بدو وسط الجزيرة
عادات - تقاليد - حكايات وأغان
جوهن جاكوب هيس
www.alriyadh.com

لمدة طويلة، ويُضاف إليه اللبن الرائب. ويذكر "داوتي" أنَّ أفضل أنواع الجراد جراد الربيع السمين. والذي يعتبره البدو ذا فائدة طبيّة لأنَّه، كما يقولون، يتغذى على كل شيء أخضر[11]. ويُفضل البدو أكل الإناث دون الذكور، وتُقلى بالزبدة، وأحيانًا تُغلى بالماء فقط، وهي من الأكلات التي يُحبونها كثيرًا[12]. ويُفضل البدو الجراد في الطور الأحمر من حياته[13]. وهم ينتظرون مواسمه، كما ينتظر سكان مصر موسم السمان، ويتفاءلون بالخير إذا ما أقبل موسمه، بقدر ما يتشاءم منه أهلُ مصر، وعن فوائده يذكرون في نجد أنَّه مُغذٍّ كالشهد، شاف للعلل كالترياق، حتى بلغت بهم شدة الشغف لأكله أن يتخذوا منه قديدًا[14]. ويجفّف ويحفظ كمؤونة للشتاء[15].

يأكل كثير من الرحالة الغربيين الذين ارتادوا صحراء الجزيرة العربية الجراد، فقد أكلت" آن بلنت" الجراد مسلوقًا مع أرز، ووصفت طعمه بأنَّه "يُشبه الخُضار أكثر من السمك أو اللحم، ولا يبعد كثيرًا عن طعم القمح الأخضر..."، والجرادة الحمراء أفضل للأكل من الجرادة الخضراء، ويقال إنَّ الحمراء هي الإناث، والخضراء هي الذكور"[16]. وأكلت الأمريكية "كورنيلا " الجراد، فكانت تقطع الرأس والزوائد وتغمس الجراد في الصلصة ليُصبح طعمه شبيهًا بطعم الفستق المملح[17]. واستهجن "أدولفو ريفادينيرا" ذلك الطعام الغريب، وسأل البدوي إذا كان يُحبّه، فأجاب إنَّه يأكله على شكل "عجة"، بخلطه بقليل من الدقيق، ورغم ذلك لم يتذوق شيئًا منها[18]. أما "كارلو جورماني" فقد قدموا له حليب النياق، مع الجراد المشوي، فيصف الحليب بأنَّه ممتاز، لكن الجراد كان بلا طعم، ولم يأكل منه سوى اثنين فقط. رغم أنَّه اشترى أربعة "جوالات" مملوءة بالجراد المشوي[19].

الهوامش:

1. أنطوان نعمة (وآخرون): المنجد في اللغة العربية المعاصرة، (بيروت: دار المشرق، 2000)، ص 191.
2. ليدي آن بلنت: رحلة إلى نجد مهد العشائر العربية، أحمد إيبش (ترجمة)، (دمشق: دار المدى للثقافة والنشر، 2005)، ص 132.
3. ديكسون: عرب الصحراء، (بيروت: دار الفكر المعاصر، 1996)، ص 418.
4. آن بلنت: رحلة إلى نجد، ص 327، 328.
5. سمير عطا الله: قافلة الحبر الرحالة الغربيون إلى الجزيرة العربية والخليج، (بيروت: دار الساقي، 1994)، ص 226، 342.
6. كارلو جوارماني: شمال نجد، رحلة من القدس إلى عنيزة في القصيم في العام 1864، صبري محمد حسن (ترجمة)، (القاهرة: دار الهلال، 2010)، ص 121، 122
7. آن بلنت: رحلة إلى نجد، ص 327.
8. لوثر شتاين: رحلة إلى شيخ قبيلة شمر مشعان الفيصل الجربا سنة 1962، قسم الترجمة في المؤسسة (ترجمة)، (بيروت: الدار العربية للموسوعات، 2011)، ص 44.
9. أحمد عبد الرحيم نصر: التراث الشعبي في أدب الرحلات، (الدوحة: مركز التراث الشعبي لمجلس التعاون لدول الخليج العربية، 1995)، ص 45.
10. آن بلنت: رحلة إلى نجد، ص 133، 80.
11. جوهن جاكوب هيس: بدو وسط الجزيرة (عادات-تقاليد-حكايات وأغان)، محمود كبيبو (ترجمة)، محمد سلطان العتيبي (تقديم)، (بغداد: دار الوراق للنشر المحدودة، 2010)، ص 222، 121.
12. ديكسون: عرب الخليج، ص 419.
13. آن بلنت: رحلة إلى نجد، ص 206، 207.
14. محمد شفيق أفندي مصطفى: رحلة في قلب نجد والحجاز سنة 1926، محمد محمود خليل (تحقيق)، (بيروت: الدار العربية للموسوعات، 2010)، ص 78، 79.
15. كارستن نيبور: رحلة إلى شبه الجزيرة العربية وإلى بلاد أخرى مجاورة لها، ج1، عبير المنذر (ترجمة)، (بيروت: مؤسسة الانتشار العربي، 2007)، ص 320.
16. آن بلنت: رحلة إلى نجد، ص 327.
17. جمال محمود حجر: الرحالة الغربيون في المشرق الإسلامي في العصر الحديث، (الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، 2008)، ص 162.
18. أدولفوريفادينيرا: من سيلان إلى دمشق، صالح علماني (ترجمة)، (دمشق: دار المدى للثقافة والنشر، 2009)، ص 146.
19. جوارماني: شمال نجد، ص 91، 121.

المخرجُ "توفيق صالح" أستاذُ السينما المصريّة

علي العقباني*

برحيلِ المخرج السينمائيّ توفيق صالح (1926-2013) والذي وافته المنية صباح الأحد 2013/8/19، خسرت السينما المصريّة والعربيّة أحدَ روّاد وصانعي السينما الواقعيّة المصريّة عن عُمر 87 عامًا، بعد صراعٍ طويلٍ مع المرض... وقد كان آخر ظهورٍ للمخرج الكبير الراحل توفيق صالح في حفل افتتاح مهرجان الإسماعيليّة السينمائيّ الدوليّ قبل ثلاثة أشهر من رحيله، حيث ألقى كلمة السينمائيين في المهرجان.

سبعة أفلام روائيّة طويلة ومثلها من الأفلام القصيرة والوثائقيّة...وما يقارب الخمسين عاماً من القلق والتعب والمصاعب والمشاكل التي تبدأ ولا تنتهي... رحلة طويلة بين النجاح الفنيّ الكبير في أفلام لا زالت في الذاكرة ناصعةً كبقعة ثلج بيضاء في تاريخ السينما المصريّة والعربيّة... أمجاد ونجاحات..

لكن هذا الرجل الذي أبعدته قسوة الأوضاع القائمة وظروف الإنتاج الصعبة على الفنِّ السينمائيّ، عن فنِّه الذي أحبَّ وأخلص له، وقدّم له جلَّ حياته، يعتبر نفسه في تلك السنوات رجلاً ميتًا، بعيدًا من الأضواء والعمل والسينما...إخراجاً وكتابةً...عانى الكثير جراءَ التزامه بفنّه وشعبه.

هذا هو المخرجُ السينمائيُّ المصريُّ توفيق صالح... واحدٌ من مخرجينَ قلائل قفزوا بالسينما المصريّة والعربيّة نحو بداياتٍ جديدةٍ ومتميزة. ومع كلِّ فيلم من أفلامه كانت تنشأ المشاكل الإنتاجيّة والرقابيّة، وهي غالباً لا تُعرض جماهيريّاً، ويُكتفى بعرضها في قصور الثقافة ونوادي السينما والمهرجانات، وقد تصلُّ حدود المنع أو التشويه، وكاد فيلمه "يوميات نائب في الأرياف" أن يتعرض للمنع النهائيّ لولا تدخل الرئيس المصري آنذاك جمال عبد الناصر الذي أمر بعرض الفيلم كاملاً بعد أن شاهده وأبدى إعجابه به....

أوّلُ أفلامِه (درب المهابيل) 1955 بطولة شكري سرحان، وبرلنتي عبد الحميد... فمن خلال قصةٍ لشابٍ فقير يكسب ورقة "ياناصيب"، ويُفاجأ بأنَّ كلَّ ما حوله قد تغيّر وتبدلت أحوال الناس، وبدأ الجميع يتزلفون إليه، يدخل توفيق صالح إلى أحد الأحياء الشعبيّة في القاهرة ويقدّمه بواقعيّة وحيويّة ملفتة، في إطارٍ إنسانيٍّ يُصوّر الحياة الطبيعيّة لبشرٍ يعيشون في الظلِّ، في واقع مثقلٍ بالمشاكل الحياتيّة الملحة، يبحثون عن لقمة العيش، واضعاً فيها إحساسه العميق للواقع الاجتماعيّ الذي يعيشه أفراد الشعب، مصوّراً اهتماماتهم دونما اصطناع، مبرزًا مشكلاتهم وأحوال حياتهم والاضطرابات الاجتماعيّة التي يعيشونها في عالم مليء بالبؤس والفقر والجوع. وبتشريحٍ عميقٍ وناضجٍ، وعبرَ شاعريّة واقعيّة تزيّن الواقع الاجتماعيّ، يدخل توفيق صالح إلى عمق المأساة والخلفيّة الاجتماعيّة لها عبر شرائحه الاجتماعيّة المتنوعة، وينتهي الفيلم بلحظةٍ شاردة تلتهم المال

* **مخرج وشاعر وناقد سوري**

الـذي كسـبه البطـل، وتنهـي أحلامـه وأحـلام الجميـع مـن حولـه... مقولـة لا تحتـاج للكثـير مـن الجهـد كي تصـل إلى المشـاهد ببسـاطة وعمـق.

أكـثر مـن سـبع سـنوات ينتظـر توفيـق صالـح ليخـرج فيلمه الثـاني عـام 1962 "صراع الأبطـال"، والـذي قـام ببطولتـه شـكري سرحـان، وسـميرة أحمـد، وليـلى طاهـر...

و"صراعُ الأبطـال" فيلـمٌ تقليـديٌّ في شـكله الميلودرامـيّ وسرده للأحـداث، لكنَّـه يملـك مضمونـاً أكـثر جديّـةً مـن سـواه مـن أفـلام تلـك الفـترة، فهـو يحـكي قصـةَ طبيـبٍ شـاب في الريـف المـصريّ يكافـح ضـد وبـاء "الكوليـرا" الـذي اجتـاح قريتـه نتيجـة جشـع بعـض الاسـتغلاليين وبيعهـم للشـعب بقايـا أطعمـة فاسـدة اشـتروها مـن معسـكرات الجيـش البريطـاني إبَّـان الحـرب العالميـة الثانيّـة.... وهـذا الطبيـبُ يسـتطيع في النهايـة القضـاء عـلى المـرض وتوعيـة الفلاحـين لواقعهـم الاسـتغلاليّ المفـروض عليهـم.

وينتظـر توفيـق صالـح أربـع سـنوات جديـدة ليحقّـق فيلمـه "المتمـردون"، عـن قصـةٍ لصـلاح حافـظ، نجاحاتـه. فمـن خـلال قصـة مـرضى معزولـين في مصـحٍّ عقـليٍّ نـاءٍ يثـورون عـلى الوضـع الاسـتغلاليّ السـلبيّ الـذي يعيشـونه في المصـح، ويقـرّرون الاسـتيلاء عـلى المصحّـة وإدارتهـا بأنفسـهم، ومـا ينتـج عـن ذلـك مـن محاولـة البعـض ركـوبَ موجـةِ الاسـتياء العـام دون أن يحـدّد مواقعهـم بصراحـة ووضـوح.... وعـبر تلـك الحكايـة يعالـج صالـح وبصـورةٍ ذكيّة بعـض القضايـا السياسـيّة المهمّـة في مـصر فـترة السـتينيات، ويديـن المغامريـن والانتهازيـين الذيـن يحاولـون اسـتغلالَ طموحـات النـاس وتطلعاتهـم دون وعـيٍّ سـياسيٍّ كافٍ، ودون إيمـانٍ صـادقٍ بمـا يقومـون بـه.

ويعـود توفيـق صالـح إلى الانتظـار أربـع سـنوات أخـرى ليُخـرج فيلمـه "يوميـات نائـب في الأريـاف" عـن قصـة لتوفيـق الحكيـم... فمـن خـلال جريمـةِ قتـلِ فتـاةٍ ريفيّـةٍ يكشـف توفيـق صالـح عـن وجهـة نظـر (مدعـي عـام) مـن المدينـة يـؤدي عملـه في الريـف، وبعـضَ الأبعـاد الاجتماعيّـة والسياسـيّة التـي أحاطـت بجريمـة القتـل، ومنهـا ينطلـق ليُقـدّم شريحـةً ريفيّـةً كاملـة للريـف المـصريّ، وعـن واقـع الاسـتغلال والبـؤس والجـوع والتخلـف والتأثـيرات التـي خلفهـا المسـتعمر لدينـا.

المؤسسة العامة للسينما والمسرح
تقدم
الايام الطويلة
قصة عبد الامير معله
تمثيل
سيناريو واخراج توفيق صالح
صدام كامل
بدور محمد الصفر
ندى سهام
بدور ليلى

المتمردون
شكري سرحان
حمدي احمد
توفيق الدقن
شفيق نور الدين
محمود المليجي
محمد توفيق
سعيد خليل
كمال الشناوي
بدر نوفل
زيزي مصطفى
روزو شكيب
سميرة محسن
توفيق صالح

المؤسسة المصرية العامة للسينما
يوميات نائب في الارياف
قصة توفيق الحكيم
توفيق الدقن
عبد العظيم عبد الحق
شفيق نور الدين
سعيد خليل
حسن مصطفى
احمد الجزيري
محمد رشدي
احمد عبد الحليم
راويه
توفيق صالح

شكري سرحان
برلنتي عبد الحميد
عبد الغني قمر
درب المهابيل
قصة
نجيب محفوظ
عبد الحميد جوده السحار
عبد العزيز فهمي
توفيق صالح

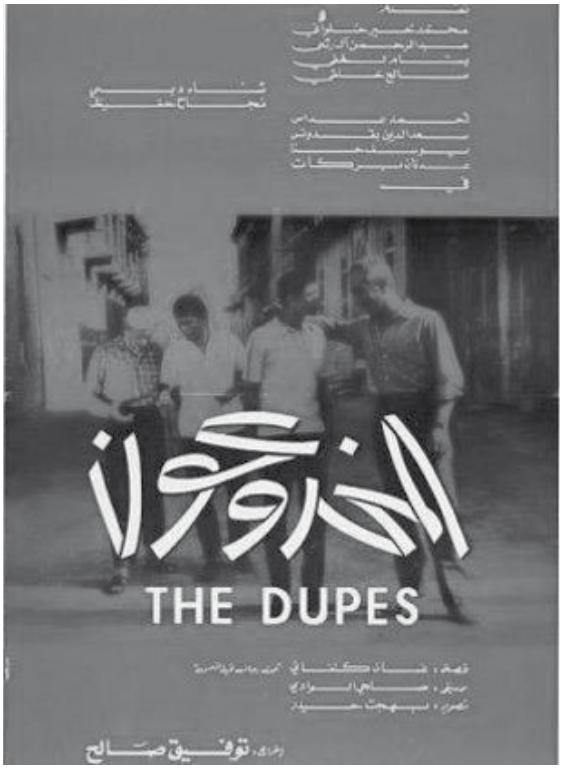
وفي العام نفسه يُخرج صالح فيلمه "السيد البلطي" الذي قام ببطولته عزت العلايلي، ومحمد نوح، وسهير المرشدي....

من خلال تتبعه لمجموعةٍ من الصيادين في صراعهم ضد التخلف والهموم الذاتيّة الصغيرة، والاستغلال الذي يواجههم به احتكاريٌّ كبيرٌ يريد تجارتهم الصغيرة؛ باعتماده على السفن والآلات الضخمة لصيد الأسماك. يقدّم توفيق صالح صورةً لواقع التطوّر الاجتماعيّ الذي يجب أن يقود إلى متابعة ركب الحضارة والتقنية الحديثة.. وتحصل المواجهة بين العالمين والتي تؤثر على حياة الصيادين الاجتماعيّة والاقتصاديّة؛ مما يدفعهم إلى إنشاء تعاونيّةٍ لهم، توحّد جهودهم للوقوف بوجه النظام الاقتصاديّ الاحتكاريّ القادم عليهم كما يرونه. في العام 1969 يحزم توفيق صالح حقائبَه وتاريخَه وأفلامَه وانكساراتِ روحه المستَفزة دائماً، مبتعداً عن كلِّ هذا الركام الذي يضغط على روحه ويشلُّ حركته بعدما حصل لفيلمه "السيد البلطي" من مشاكل رقابيّة في مصر... فلم يعد أمام المخرج المصري توفيق صالح، المخرج الوحيد الذي لم يقدّم طوال تاريخه السينمائيّ الذي بدا عام 1950 فيلماً تجاريّاً واحداً.. أو أن يتناول قضايا اجتماعيّة أقلَّ التصاقاً بالواقع المصري... لم يعد أمامه بعد تجربته المريرة والمتعثرة في مصر، والتي تمكّن خلالها من أن يُنجز خمسة أفلام روائيّة طويلة في أربعة عشر عاماً (1955-1969)، محاولاً فيها الوصول إلى أقصى مدى من الحدود التي تفرضها البرجوازيّة في ذلك الوقت في حصارها الضاريّ للسينما، سوى أن يُهاجر إلى سوريا ليُخرج فيلمه السياسيّ الناضج (المخدوعون) عام 1972، عن روايةٍ للمناضل والكاتب الفلسطيني غسّان كنفاني؛ " رجال في الشمس"، والذي حاز على ستِّ جوائز عالميّة، أهمّها ذهبية قرطاج، وجائزة حقوق الإنسان في "ستراسبورغ"، وجائزة "لينين" في موسكو... فاضحاً من خلاله طبيعة الدور الذي تقوم به القوى الرجعيّة في البلاد العربيّة في تشويه معالم القضيّة الفلسطينيّة وطمسها، وعن الدوافع الخاصّة لدى ثلاثة فلسطينيين (عجوز وشابين) يحاول كلٌّ منهم الدخول خلسةً إلى الكويت، حيث يخبئهم سائقٌ يمتهن التهريب داخل صهريج المياه الفارغ في سيارته، فيلاقون في النهاية حتفهم. ويحكي الفيلم عن الظروف الاجتماعيّة والسياسيّة والاقتصاديّة المؤلمة التي تشكّل جانباً مهمّاً من جوانب المأساة الإنسانيّة للشعب الذي شُرّد من أرضه ووطنه، وأضحى بلا وطن، ما يزال يبحث عنه. ويؤكّد الفيلم على أنَّ أمام الفلسطينيين طريقًا واحدًا إلى الوطن، وهو طريقُ النضال والتمسّك بالأرض، أمَّا الهروب فلن يؤدي إلى إلا الموت والفناء.

ولكنَّه يُحبط بعد هذا الفيلم مرةً جديدة، إذ يتعرض "المخدوعون" إلى هجومٍ من معظم الأقطار العربيّة، وترفض جهاتٌ في مصر عرضه جماهيريّاً... لكنَّه يُعرض في سوريا بعد فوزه بجائزة ذهبيّة أيام قرطاج السينمائيّة. ويتوقف حينها توفيق صالح عن العمل السينمائيّ سنواتٍ طويلةً، إلى أن يُخرج بعدها عام 1982 لصالح مؤسسة السينما العراقيّة فيلم" الأيام الطويلة"، وينقطع عن ممارسة الإخراج السينمائيّ.

لكنَّه يظهر مع يوسف شاهين في فيلمه "إسكندرية كمان وكمان" مُمثلاً أمام الكاميرا في عدة مشاهد من الفيلم.

توفيق صالح مخرجٌ سينمائيٌّ عربيٌّ كبير، قدّم خلال سنواتِ عمله التي شكّلت مع مجموعةٍ من المخرجين السينمائيين المصريين، ما سُمّي بـ(الواقعيّة في السينما)،



أفلاماً لا زالت حاضرةً في الذاكرة... لم يُهادن أو يجامل أحداً.. شغله كان السينما وقضايا الناس.

ببلوغرافيا تفصيليّة

ولد توفيق صالح في مدينة الإسكندرية في أكتوبر 1926، حصل على بكالوريوس الأدب الإنجليزيّ في جامعة الإسكندرية قبل أن يغادر مصر إلى فرنسا عام 1950 لدراسة السينما في جامعة السوربون، حيث عمل كمساعد مخرج في 3 أفلام فرنسيّة. أنجز خلال حياته سبعةَ أفلام روائيّة طويلة، وسبعة أفلام روائيّة قصيرة.

أفلامُه

- **"دربُ المهابيل" 1955**، عن قصةٍ من تأليف نجيب محفوظ، وبطولة شكري سرحان...
- **"صراعُ الأبطال" 1962**، من بطولة شكري سرحان، وسميرة أحمد...
- **"المتمردون " 1966**، عن قصةٍ للكاتب صلاح حافظ، والذي قوبل بمعارضةٍ حكوميّةٍ كبيرة، وأُجبر على تغيير نهايته بالكامل، ولم يُعرض إلا بعد إنتاجه بعامين كاملين.
- **"يوميات نائب في الأرياف" 1968**، المأخوذ عن قصةٍ شهيرةٍ بالاسم نفسه للكاتب الراحل توفيق الحكيم، والذي أُجيز عرضُه دون حذفٍ بأمر من الرئيس الراحل جمال عبد الناصر عام 1968، بعد أن طلب أعضاء اللجنة المركزيّة للاتحاد الاشتراكيّ حذف 16 مشهدًا من أحداثه.
- **"السيد البلطي" 1968**، من تأليف الكاتب صالح مرسي، وبطولة عزت العلايلي، ومحمد نوح، وسهير المرشدي...
- **"المخدوعون" 1972**، بعدما حصل معه في مصر من تشديد الرقابة والقيود المفروضة عليه وعلى صناعة السينما في مصر بشكل عام، قرّر توفيق صالح مغادرة مصر. وفي عام 1972 أخرج في سورية فيلم "المخدوعون" من إنتاج المؤسسة العامة للسينما عن رواية الكاتب الفلسطينيّ "غسّان كنفاني"؛ "رجال في الشمس" والذي يدور حول القضية الفلسطينيّة، والذي نال العديد من الجوائز.
- **"الأيام الطويلة" 1982**، انتقل الراحلُ بعدها إلى العراق عام 1973 لتدريس السينما، حيث قدّم هناك آخر أفلامه السينمائيّة عام 1980 بعنوان "الأيام الطويلة" قبل أن يعود إلى مصر عام 1984، مكتفيًا منذ ذلك الحين بعمله كأستاذٍ غير متفرغ لمادة الإخراج في المعهد العالي للسينما بالقاهرة.

حائزٌ على جائزة الدولة في الإخراج والسيناريو عام 1960، ووسام العلوم والفنون من الدرجة الأولى عام 1967.

الثقافةُ ولغةُ التنوير والتفكير العقلانيّ

منال محمد يوسف*

إنَّ الثقافة هي خيرُ من يُمثّل "لغة التنوير وصوت العقل" ونور دساتيره المطلقة، وتُشكّل قوّة التجاذب الفكريّ الوجدانيّ الذي يظهر لنا من خلال "الثقافة ومنطقها العقلانيّ المهم"؛ منطقها الذي يقوم على مبدأ المعرفة المثلى، وكذلك يقوم على مبدأ "الثقافة التنويريّة " ثقافة الشيء الجوهريّ الذي يُحادث العقل أولاً. وكذلك يُحادث "ضرورة المنطق الثقافيّ " وسموّ منطقه المعرفيّ الجاد والمستجد على كلّ الأصعدة، والذي يمنح الثقافة مكانتها العُليا ويجعلها "قبساً مختلفاً يبدو متوهجاً بسموّ أنواره المعرفيّة " ومتربعاً على "عرش الثقافة "؛ ثقافة المنطق التي تُحادث جميع الأشياء بمنطق المعرفة ونورها العقلانيّ الأكاديميّ.. وتجعلها تستقطب عناوين تُشكّل "لغة التنوير والتفكير العقلانيّ"، وتأتي مبتكرة الشيء الجماليّ، وتُشكلُ مصطلحات قويمة المعرفة والتفكّر الثقافيّ، والتي قد تُجيب على أسئلة العقل الإنسانيّ بطريقة تكون أقرب إلى منطق الأشياء ومنظورها الفلسفيّ الإنسانيّ؛ وبالتالي تجعلها تتخذ عناوين قد تتبلور وتأتي "متوهّجة القيم المعرفيّة " تدلُّ على صوابية الرأي المعرفيّ، وتدلُّ على منطق ثبات الأفعال الثقافيّة التي تصيغُ "تساؤلات المنطق وبعض أجوبة النطق المعرفيّ ومنطوقه الجماليّ"؛ وهذا يبلور جماليّة عناوين الثقافة وبُعدها التنويريّ التقويميّ"؛ ويجعلها تُشكّل مدارات معرفيّة قد تتسع كُلّما أصبح " المدّ الثقافيّ متسع الفضاءات المعرفيّة "، لا يحدّه إلاّ أنهر المعرفة الخلاّقة وروافد الشيء الثقافيّ الأهم..

وفي هذا الإطار تتجدّد "عناوين التبلور الثقافيّ " التي تتحدّث عن مفهوم "الثقافة ومنطقها العقلانيّ " وتجعلها تتبلور كمنهجٍ تنويريّ يصوغُ جدليّة العلاقة بين "الثقافة والتنوير " ويجعلها مُضافة العناوين التي تبدو براقّة ومتوجّة أبجديات الجمال المعرفيّ، وتبدو كفنٍ مهمٍ يرتقي بمفهوم الشيء التقويميّ ويجعله يُمثّل نبراساً حقيقياً يُضيءُ مدارات المعرفة؛ وبالتالي يُضيءُ مدارات وعوالم الثقافة ويجعل كلّ منهما "حاضرة النهج الفكريّ الثقافيّ المتقّد"؛ وبالتالي يصوغ لها ما يُسمّى بمنطق الفكر الثقافيّ وتراتبية الأفكار الخلاّقة؛ مما يُسهم في خلق ذاك الشيء الذي تجدر تسميته "تمايز الشيء الثقافيّ المأمول حدوثه في كلّ زمانٍ".. وهذا "التمايز الثقافيّ" قد يُسهم في صياغة بعض جوازم الفعل الثقافيّ، وبعض مُسببات أمره المعرفيّ الخلاّق ودساتير أحكامه الثقافيّة المهمة..

ومن هنا نستقرئ ذاك القول المأثور بأنَّ "الثقافة هي غذاء العقل"، وهي تُمثّل خزانه المعرفيّ وينبوعه الأجمل الذي لا ينضب، ليبقى نهجه " كالشعلة المتوهّجة "، ويبقى ألقها حاضراً يشعُّ علماً ومعرفةً على مرِّ الأزمان.. كما تشعُّ "شموس المعرفة ونورها الأبقى، "وتظلُّ كشجرةٍ وارفة الأدب" تُضاءُ من زيت المعارف الأدبيّة حيث يبقى "ألق تقويمها الفكريّ والثقافيّ" وبُعدها الجماليّ الذي يحتوي على العديد

* كاتبة وباحثة سورية

مـن المسـوّغات الفكريّـة والأخلاقيّـة المهمّـة..
ومـن هنـا نقـرأ مبـدأ الثقافـة وخبرهـا الأهـم عندمـا تـأتي وتُصاغُ بـكل أبعادهـا النموذجيّـة المثـلى، وتعتـلي عـرش مـا يُسـمّى جماليـات ثقافـة العقـل، وكلّ مـا يتصـل بهـا مـن أمـرٍ معـرفيّ يصـوغ سرّ تجاذبـه الثقـافيّ العقـلانيّ بشـكلٍ أو بآخـرٍ. ويُبلـور عناويـن المنهـج المهـم الـذي يُسـمّى "المسـؤوليّة الثقافيّـة وبُعدهـا الأخلاقـيّ والإنسـانيّ" بُعدهـا المبـدئيّ المرجـوّ والـذي يسـهم في تحقيـق "المبتغـى الثقـافيّ والأهـداف المعرفيّـة " كـما يتجـلّى البُعـد الأَهـم في حـين تتعـدّد الأبعـاد المرجـوّة مـن هـذه الثقافـة وتلـك ..
وتتجـدّد جماليـة الأشـياء بوصفهـا الثقـافيّ والعقـلانيّ الـذي يُجـدّد "جوهـر العناويـن الثقافيّـة ويجعلهـا موّحـدة الاتجاه الأدبيّ ومُضافـة الـرؤى الفكريّـة "ومُصاغـة بالتجـاذب المنطقـيّ بـين الثقافـة ولغـات العقـل الإنسـانيّ، مـا يُخلـق بينهـما مـن ترابـطٍ وثيـقٍ وجـمالٍ منهجـيّ للمبـادئ الثقافيّـة الآنفـة الذِكـرِ.
كلّ هـذا يُجـدّد الكثـير مـن "عناويـن المعرفـة العقلانيّـة " كـما يُجـدّد ثقافـة الأشـياء الجميلـة ويضعهـا عـلى "دروب الإبـداع العظيـم الـذي مـا نـزالُ نأملـه ونتوسـم بـه جـمالاً مُضافًـا للمعـارف المثـلى والعظمـى عـلى حـدٍّ سـواء..
وبالتـالي يُسـهم في تعزيـز مـا يُسـمّى "المسـؤولية الثقافيّـة" ودورهـا الفعـال في خلـق التنويـر المعـرفيّ لـدى الشـعوب، وفي تعزيـز "النُّـور الثقـافيّ ومشـكاته الدائمـة التوهّـج" والتي تطمـح في خلـق منظومـة الـرؤى الثقافيّـة وصـيرورة الإبـداع المسـتمر التـي تبقـى صـوره تُـضيءُ مجلّـدات الأدب قديمـاً وحديثـاً.. وتجعلهـا تسـمو كمبـدأ "التعقـل الثقـافيّ " الـذي يـأتي بشـكله التقويمـيّ ويخلـق الكثـير مـن إضافـات الـشيء الفكـريّ المأمـول حدوثـه فعـلاً، والنطـق بجوهـر أقوالـه التـي يجـدر تسـميتها " أقـوال الـشيء البلاغـيّ الثقـافيّ ومنطـوق فعـل أمـره الأهـم" ..

ومـن هنـا تتعاظـم "قـوّة العقـل الثقـافيّ ونضوجـه" كـما يتعاظـم "نـوره المعـرفيّ " ليمثّـل لنـا شـيئاً مـن "فنـون الاسـتنارة الثقافيّـة " وقبسـها المنـير، الـذي يُـضيء مـدارات الأدب ويجعلهـا تسـمو بمقـدار "تراكميـة المعـارف الثقافيّة " التـي تبـدأ مـن ألـف المعرفـة وحتـى يـاء نطقهـا الأجمـل..

وكذلـك يـبرزُ "دور الثقافـة التقويمـيّ وجدليّـة الـشيء العقـلانيّ" ودورهـا المحـوريّ الخـلاق في الارتقـاء الثقـافيّ الـذي يحمـل مميـزات مهمّـة مـن مفهـوم التثاقـف الفكـريّ، وخصائـص منهجـه المـدروس بشـكل علمـي يُبـيّن لنـا " أهميـة القيمـة المعرفيّـة الثقافيّـة الفُضـلى" التـي تنبثـق وتحمـل الـشيء التنويـريّ وجدليّـة الارتقـاء الفكـريّ والثقـافيّ وبُعدهـما الشـموليّ الأهـم.. وتجعلنـا نقـرأ "الثقافـة وبُعدهـا الجوهـريّ التقويمـيّ "ونُـدرك مسـؤولية الالتفـات حـول مفاهيمهـا المهمـة، وكذلـك نُـدرك الفحـوى الوجـداني والإنسـانيّ المرتجـى مـن هـذا البُعـد التوجيهـيّ التقويمـيّ لهـذه الثقافـة أو تلـك..
وبالتـالي نُـدرك أهميـة الآداب وعلومهـا المعرفيّـة الكـبرى التـي جـاءت لترتقـي بحـال أوطانهـا، وكذلـك نـرى كيـف ترتقـي الأوطـان بفضـل عظيـم التطـور في المنهـج المعـرفيّ، وسـموّ "النظريـات الثقافيّـة " بـكل أوصافهـا وتوصيفاتهـا الفنيّـة والأدبيّـة.
وهـذا مـا يجعلنـا نسـتقرئ الفحـوى والمحتـوى مـن "مفهوم الأدب وبُعـده التقويمـيّ " وكيـف لحقـتْ بـه "الثقافـات التنويريّـة " التـي جـاءت لتصحّـح بعـض المسـارات وتجعلها تتربّـع عـلى جـادّة الصـواب المـراد الوصـول إليه. وهنـا تمثل لنـا " الثقافـة وبُعدهـا المعـرفيّ المرتجـى" وقـد تـأتي مُضافـة الـرؤى الفكريّـة، تحمـل "الجوهـر التقويمـيّ الأدبيّ" وتُـبرز جماليّـة المعايـير الفكريّـة... فالتقويـم يعنـي تقويـم الـشيء الـذي نريـدُ لـه تقويمـاً مميـزاً، وبالتـالي تقويـم الـشيءِ الأدبيّ

وجعله فاعلاً ومنفعلاً في حياة الأمم التي تقرأ الأدب بكل أبعاده المتوّخاة وتؤمن بدوره المحوريّ والرّياديّ، وبسموّ صوته الناطق المنطوق، ونبل رسالته السّامية .. وبالتالي تُدرك قيمة دوره التقويميّ وتؤمن بأهمية " كلمته العُليا التي يجب أن تُقال"، ويجب أن يمتثل "كالشّموس المتوهّجة تُظلّل المبدأ الثقافيّ الخاص والعام على حدٍّ سواء..". وتوقد شعلته وتُضيءُ منظومة الفكر القويم بما يُعزّز مفهوم الثقافة ويجعل دورها " ريادي الأهداف "، يسمو مع مُثاقفة الشيء الجوهريّ وما يبتغي التقويم فعلاً..

ومن هنا يُقرأ "دور الثقافة الفاعل والمؤثر، وتُعرف هويّتها الحضاريّة " ويُعرف أيضاً بأنَّ الثقافة والأدب عموماً ليس مجرد قراءات مُتعدّدة في هذا المجال أو ذاك، ولا تُمثّل "حفظ المزيد من الشّعر والتغنيّ بهذه القوافي أو تلك، وإنّما تُمثّل الثقافة صوت المجتمعات وضميرها الحيّ وفكرها الوجداني الإنسانيّ الذي يُفترض أن يُبنى على مُقتضى أمره...فكُلنا يعرف بأنَّ الثقافة هي مجموعة من القيم المعرفيّة العُليا التي يجب غرس قمحها أخلاقاً ومبادئ سامية وأهدافاً تُرتجى.. وكُلنا يقرأ "الثقافة ومعانيها الساميّة من منظور تقويميّ " يتّحد مع مجموعة من الرؤى الجماليّة بما يجعلها تُدلي بدلوها الفنيّ والجماليّ الذي يصطلح على تسميته " النهج التقويميّ الذي يُراد منه تقويم ما يمكن تقويمه" ويُرتجى أن تسطع شمسه وتُنير المجالات كافة، تنيرها بتلك "المسميّات المهمّة التي تُبنى وفق نهجٍ معرفيّ يُبرز لنا جمال تلك المدارات التي تتبع لفلسفة الفكر التقويميّ؛ وبالتالي يرسمُ لنا الأبعاد الجوهريّة والوصفيّة التي يجب أن تُقرأ ويُحتذى بها في كلّ آنٍ و زمانٍ... فالثقافة يجب أن تبقى "صوت العقل الإنسانيّ " الذي يحمل لنا تقويماً منطقياً.. تسعى لنشر "ثقافة تصويب الخطأ "" فعندما نأتي على ذكر "ثقافة البُعد التقويميّ ومعرفة دورها الحقيقيّ والرياديّ الفاعل المنفعل؛ إذ ما قرأنا بأنَّ كلمة "التقويم الثقافي العقلانيّ والتنويريّ" فإنَّ ذلك يعني تقويم ذلك الشيء الذي يُعاني من فقدان الاستقامة وجعله مستقيماً..

وهنا يمتثل الأدب وفحواه المرتجى وتتسع مداراته وتتعدّد أهدافه بما يبرز صوره الجماليّة التي تنبثُ من هذا الاندماج المدروس بين "الثقافة وبُعدها التقويميّ"، وكيف يتعاظم دوره الثقافيّ ويُصبحُ هادفاً.

وكيف يُستقرئ ضمن الإطار الثقافيّ الشموليّ ويظهر منطق مُثاقفة الأشياء مع المفهوم الثقافي وصوته الأهم. ويوقدُ جذوته المثلى ويصيغ ما يسمّى "دساتير الثقافة وأنوراها العظمى"، حيث يُبحث في بيّنات الأمر الثقافيّ وجوازم فعله العقلانيّ الذي يستودع أمره بين قابيّ الرّقي العظيم، كما يستودع مسوّغات "التقويم الفكريّ والثقافيّ " ويجعلها حقيقةً وقيمةً مُضافةً تُضيءُ مجلّدات الحضارة الإنسانيّة، وتؤمن بأنّ الثقافة بكل أبعادها المختلفة كانت وما تزال تُمثل خير دليل لمن يريد أن يستدل لطريق الارتقاء الحقيقي، ولمن يؤمن بأنَّ "الثقافة ينبغي أن تُذكر وتظهر أهميتها العظمى من خلال مجموعة التفاعلات التي تعمل على توحيد الأشياء مع جماليّة العقل الثقافيّ، ولكل ما ينتمي لهذا البُعد أو ذاك، وبالتالي يجب أن تُبلور الثقافة وتظهر وكأنّها تُشكّل "مشكاة النّور الثقافيّ العقلانيّ"، وخير من يُجيب على أسئلة العقل المثلى، ويُمثّل أمثولةً حقيقة من عبقريّة التفكير السليم..

وإذ نقرأ ضرورة تلازم الشيء المُسمّى "قوّة الثقافة والعقل" إذ يجب أن تُخضع الأدب وكلّ أجناسه لتصورات

المنطق العقليّ وتتخذ بالتالي الكثير من المُسميّات التي تليقُ بهذا الشأن أو ذاك.. ومن هنا نستقرئ الأدب عندما يخضع لفلسفة "التعقل الثقافيّ " إن جازَ التعبير هنا، ويُقصد فلسفة التعقل وكلّ ما يترتب على "صياغة دساتير أمرها المهم" وكلّ التصورات ونبل الشيء الذي يتبع لها.. ويجب أن تتم قراءات الشيء الوارد حسب البريد العقلانيّ ومختبره وشيفرته التي يجب الاعتماد عليها حقاً؛ وبالتالي تبرز هنا ضرورة الاعتماد على مسوّغات الثقافة وأحكام الفكر العقلانيّ عندما يُصاغ بمنطقه الخاص والعام على حدٍّ سواء. وحسب كل ما يقضي به الأمر المعرفيّ وكلّ ما يبنى عليه من تصورات قد يأتي عليها الخيال العلمي ويُقارب حالها بحججٍ تدخل إليها نباهة المنطق العقليّ وأحكام عراه الوثقى، حيث يرد إلينا الأمر المعرفيّ ويظهر وكأنّه صحوة الفكر ونباهة المقاربات الأدبية؛ وهنا يُقصد نباهة ما يراد أن يُبنى حسب تصورات العقل الأدبيّ. وحسب ما يظهر في سِفر أقواله وأفعاله على حدٍّ سواء... وحسب كلّ فكرة ومدركات صياغتها الأدبية، ومدركات صياغتها الجماليّة، وحسب ضرورات المنطق العقلي الجماليّ، وكلّ ما يلحق به من "تكون تنويريّة الفكر الثقافيّ"؛ ومن هنا ينبثق صوت الأدب وتناغم العقل معاً ويتشكل فجرهما، ويسمو الأمر المعرفيّ بهما.. وبذاك التناغم العقليّ الأدبيّ الذي تُعزفُ عليه أنغام متناهية الجمال، متناغمة العزف الفكريّ والجماليّ في آنٍ معاً؛ ما يأتي من فرضيات حول المنطق الثقافيّ مما يُظهر قوّة وبلاغة الاندماج وكلّ التفكير الجاد الذي يحاول الدمج بين الشيء الأدبيّ والعمليّ، وهذا يُشكّل بحدِّ ذاته "أبجديات التفكير العقلانيّ والثقافيّ"، ويدعم بعض دساتير نهجه المعرفيّ الفلسفيّ الذي يجعلنا نبحث عن ثقافة الشيء العقلانيّ، الشيء الذي يجب أن تُغيّب أفكاره بشكل منطقيّ وتترجم بشكلٍ فعليّ يُظهر أهمية خصائص التفكير العقلانيّ ويرفد بحره ببعض الإضافات المهمّة.. هذه الإضافات التي تأتي كمضافٍ يبحث في "جدليّة التفكير العقلانيّ "، وكلّ ما يمتدُّ إليها بصلاتٍ معرفيّة يجب أن تُدرس أولاً وأخيراً، يجب أن يُدلُّ على بعض المناهج التي تُحادث "لغات العقل أولاً " لغات المنطق الإنساني وكل ما يسبر أغواره ويقرأ مناهجه الخاصة والعامة على حدٍّ سواء.. ويقرأ علاقة الأدب بالشيء العقلانيّ، الشيء التجريبيّ الذي يجب أن يخضع لسلطة العقل أولاً؛ وبالتالي يخضع لسلطة فرضيات التقبّل والاستدلال المنطقيّ، فمن يُريد أن يقرأ "نظريات الأدب وخضوعها لشيء عقلانيّ مهم"، يعرف تماماً حتمية العلاقة الفاعلة المنفعلة بين الأدب وكل ما نتحدّث عنه الآن..

وبالتالي يقرأ ترجمة العلاقة المرجوة من اندماج وتمازج الشيء الذي يُسمّى "قوة العقل الثقافيّ " ومدركات الوعي الحسيّ لكل شيءٍ ثقافي يُرجى ويُحبّذ التطرق إليه ودراسة مناهجه الفاضلة التي يجب أن تُذكر حقاً. ويجب أن يتم التركيز على ركائز الوعي الثقافيّ وكلّ ما يتبع له وما يجعله في مُقدّمة الأشياءِ التي يُراد أن تُذكر حقاً، وما يُبرز لنا "أهمية الثقافة وصوت التفكير العقلانيّ وعظمته الخلاّقة " ولمن يؤمن بأنَّ "الثقافة وبُعدها التقويميّ هي خير المناهج " وخير ما يحمل لنا نُبل الإضاءات الفكريّة، ومن ترفدُ عوالم الأدب بعظمة الشيء التقويميّ وأمرها العظيم الذي يجب أن يبقى في مُقدّمة كلّ ما ذُكر..

كاريزما الأداء السينمائيّ؛ أحمد زكي في "زوجة رجل مهم"

د. عبداتي بوشعاب*

امتلك "أحمد زكي" موهبةً مطبوعةً صقل أداءها التمثيليّ السينمائيّ وطوَّرها عبر مسارٍ طويل من الأعمال الفنية الأيقونيّة في تاريخ السينما العربيّة، حتى سارت له كاريزما فنيّة خاصّة يُعرف بها. الشابُّ الطموح الذي لا يستسلم في «مستر كاراتيه» والبطل المظلوم الذي لا يُلقى عليه القبض إلا بوشاية في «الهروب»، والمحامي المتمرد في «ضد الحكومة»، والرئيس في «أيام السادات»، و«ناصر 56». أمَّا في «زوجة رجل مهم»[1] فإنَّه يواصل إبقاء المشاهِد أمام الشاشة منبهراً بأداء الضابط الذي يُرقّى لرتبة عقيدٍ، في حالة من التّمَاهِي والاندماج التامّ مع العرض، حتى يقتنع أنَّه لا يُمثّل.

تعود أحداثُ شريط زوجة رجل مهم، إلى سبعينيات القرن الماضي؛ خلال فترة حكم الرئيس "أنور السادات"[2]، كتبه السيناريست "رؤوف توفيق" وأخرجه "محمد خان" وأنتجه الفلسطيني "حسين القلى" سنة 1988. أدّى فيه دور البطولة كل من "أحمد زكي" في دور العقيد [هشام أبو الوفا]، و"ميرفت أمين" في دور [منى]، مع حضور خاصّ للعراب "حسن حسني" في دور [مساعد وزير الداخلية]. وكما هو معلوم أنَّ سيناريو الفيلم التُقِط من واقعة[3] عابرة سارت مع المخرج المصري "محمد خان" بعد أن قام أحد الضباط بإهانته والاعتداء عليه في موقفٍ مروري، غير أنّه لم يتقبّل أن يمضي الموقف بدون محاسبة، وأصرّ على تسجيل محضر بالواقعة، قبل أن يعتذر له الضابط ويتم الصُّلح بينهما. عند وصولهما إلى مخفر الشرطة، لاحظ "خان" أنَّ سلوكيات الضابط ليست سويّةً؛ حيثُ اتسمت شخصيته بالغرور والنظرة الفوقية للآخرين والإعجاب المفرط بالذات. يغوصُ الشريط في أعماق الشخصيات النرجسية لدى بعض ضباط الشرطة في الحِقبة الساداتية بمصر، ويرصد أسلوب حياة وعمل أغلب رجال الأمن في هذه المرحلة؛ وبالأخصّ أولئك الذين كانوا يرون أن تجاوزاتهم في مصلحة الوطن. وقد يكون الحوار[4] الذي دار بين العقيد هشام أبو الوفا والكاتب الصحافي [مجدي عزّ العرب] الذي مثّل دوره "محمد دردیري"، في المقهى حين التقاه صدفةً وألقى عليه التحيّة، مظهراً بائناً من مظاهر التعالي والتسلط والأنانية العنيفة التي يتصف بها هذا النوع من الضباط:

- **الكاتب:** حضرتك مش فاكرني؟ أنا مجدي عز العرب؛ الصحافي الذي حققت معه واتهمته بإثارة الرأي العام ومحاولة قلب نظام الحكم..

- **العقيد:** لا مش فاكر... حضرتك عايز إيه دلوقتي؟... أنا مش فاضي.

- **الصحافي:** لا مجرد دردشة؛ هل تعرف أن التهمة التي

* **أكاديمي وباحث مغربي**

لفقتها لي كانت سترمي بي في السجن شهورا وسنين.. لولا بعض المسؤولين في الدولة الذين وقفوا بجانبي وانتهى الموضوع، -انتهى- وفي خُلدي سؤال يحيرني! لماذا كنت تتهم الناس بالباطل؟ هل تبحث عن شهرة أم مجد أم ترقية؟ وما تلك اللذة الغريبة التي تحسّها عندما تلفق لشخص ما تهمة؟

- **العقيد:** أنا شغلي إني أحمي البلد، ويلزمك أن تخرس، أنا لا أسمح لك بهذه اللهجة..

- **الصحافي:** ومن أقنعك أن تصرفاتك هي التي ستحمي البلد؟ ومن قال لك أنك أكثر وطنية مني أو ممن تحقق معهم؟ أنت لا تحب أن تسمع إلا صوتك.. ولو كنت الآن في مكتبك وسط الهَيْلَمَان والسلطة؛ كانت الأقوال اترصّت والتقارير كُتبت ويا ويلَ من يقع تحت يدك.

- **العقيد:** هذا هو أسلوب المتطرفين، نحن في حالة حرب يا حضرة الصحافي، ولولانا كانت الفوضى خربت البلد.. ومسؤوليتنا حمايتها من الأعداء... وأنت أكيد عميل أجنبي.

صرّح المخرج "محمد خان" أنَّه طلب من السيناريست "رؤوف توفيق" أن يقوم الحوار بوظيفة الكشف عن أبعاد شخصيات هذا الصنف من الضباط[5] ونموذجهم

-في الشريط- العقيد هشام الذي جسَّد دوره أحمد زكي متقمصًّا الشخصية بكل ما تتصف به من عجرفة وتكبر، مع الإبراز الجليّ للغلوِّ في التكبر والأنفة الزائدة والترفُّع المبالغ فيه الذي يُعرف به الكثير من المحققين والضباط والعقداء في مصر وقتذاك، وكأنهم هُم السّادة وغيرهم العبيد.

يأتي الشريط في ساعتين تقريباً، ليرصد بصدقٍ وواقعية طريقة الأمنيِّين تعميمًا وضباط الشرطة تحديدًا في الفترة ما بعد حرب 6 أكتوبر 1973[6]، حتى مطلع الثمانينات. طريقةٌ تحكمها النذالة والغطرسة والافتراء؛ مثّلها بصورة متطابقة أحمد زكي بأدائه الممتاز الذي خوّل لصُناع هذا العمل السينمائي الخالد، أن يتوقفوا عند قضايا اجتماعية وسياسية وأمنية وإنسانية أيضًا، لأنَّها تمثّل أبعادًا اتصالها ببعضها في الخطاب السينمائي أمرٌ حتميٌّ.

اجتماعيًّا؛

يرغبُ العقيد هشام أبو الوفا في الزواج من منى؛ فيتحوّل الزواج من توافق وقبول بين طرفين، إلى رغبةٍ من لدنه هو وموافَقةٍ تُعدّ تحصيل حاصلٍ من طرف الفتاة. المسألة محسومةٌ مادام هو قد اختار، لأنَّه طبعًا وحسب خيلائه لن يُرفض. لتصبح الزوجة شيئًا من أشيائه أو قطعة إكسسوار جميلة تكمّل مظهره ووجاهته الاجتماعية أمام الناس والجيران وزملاء المهنة. حتى أنَّ رئيسه في العمل هو من خطب له زوجة المستقبل، لأنَّ الشخصية النرجسية عمومًا تعتمد على عنصر الإبهار، مما يحقّق لها الانتصارات المعنويّة المؤقتة أمام الغير، لتستمر في تغذية هوس التسلط، إذ يمثل بالنسبة لها غايةَ الحياة ومنتهاها.

هـوسٌ بـدا ملازمًـا لطبيعـة هشـام، يتعامـلُ مـع بـواب العـمارة ونـادل المقهـى والفكهـاني وسـائقه الخـاص كخـدمٍ يتـم تسـخيرهم لخدمتـه وخدمـة أمثالـه، يشـيِّؤهم ويجردهـم مـن بعدهـم الآدمـي وعـلى أنَّهـم بـشرٌ يشـعرون أيضًـا، يفرحـون، يعانـون، لهـم طموحـات وآمـال مثلـه تمامًـا، مـن حقهـم أن يحيَـوا بكرامـة.

أقاربُـه أيضًـا لا يكـترث لأي صلـة عائليـة تربطـه بهـم؛ خالتُـهُ وصلـت إليـه بعـد سـفر مُتعـبٍ مترجيـةً إيّـاهُ التدخّـل عاجـلًا لتخليـص ابنهـا الطالـب في السـنة الأخـيرة بكليـة الطـب، مـن الاعتقـال عـلى خلفيـة أحـداث يناير 1977[7]، لكنّـه فاجأهـا باللامبـالاة والنكـران. هـو بصراحـةٍ لا يعـترف ولا يهـاب إلا رؤسـاءه حيـث إنّـه ينحنـي لتعليماتهم وأوامرهـم لا احترامًـا! بـل خوفًـا، لأنَّهـم أعـلى رتبـةً منـه وقـد يـضرُّوه إذا أظهـر لهـم امتناعًـا في تنفيـذ التعليـمات.

سياسيًّا وأمنيًّا؛

تُعـدّ تهمـة قلـب نظـام الحكـم، تهمـةً مفضلـة لـدى هـذا النـوع مـن الأمنيّـين ولأمثـال صاحبنـا العقيـد، يتـم تلفيقهـا للمتظاهريـن ولأسـباب مختلفـة حتـى لـو كانـت مطالبهـم لا صلـة لهـا بالسياسـة، فقـد تخـصُّ الأسـعار أو السـكن أو البطالـة أو رفـض مـا يسـمى بمعاهـدة السـلام[8]. ولأنَّ الحفـاظ عـلى المنصـب الأمنـي والترقّـي المهنـيّ يتطلـب إظهـار الـولاء للداخليـة والنظـام، فـلا مشـكلة عنـد العقيـد أن يظلِـم أو يـزوّر أو يكـذب، وإنْ تطلبـت المسـألة إخفـاء الأبريـاء في السـجون والقضـاء عـلى مسـتقبلهم، وإقحـام ذويهـم في دوامـةٍ مـن الشـقاء خـلال البحـث عـن حلـول لتخليـص معتقليهـم مـن سراديـب معتقـلات وسـجون؛ يـا ويـل مـن يُـزجُّ فيهـا في حقبـة عصيبـة مـن تاريـخ مـصر. بالرغـم مـن الالتفـات إلى بعـض النـماذج السـويّة والمشرّفـة مـن الضبـاط، كـذاك الـذي حقّـق بكيفيـة طبيعيـة ومحترمة

مع الصحافي الممنوع من الكتابة داخل الجمهورية بسبب مواقفه الأيديولوجية، إلا أنها نماذجٌ تذوب وسط ثلة من المتسلطين المضطربين. طردَ العقيد هشام هذا الضابط وأمره بترك التحقيق مع المتهم، حتى يتسنى التعامل معه بما يتيح لسيادة العقيد استدامةَ الشعور بالسيطرة واللّذة التي يبلُغُها بعد أن يرمي بأيّ متهم لمجرد الشك أنَّ آراءه لا تتوافق مع عقلية هذا النوع من العقداء أو ضباط أمن الدولة. وقد حدث بعد أن وافق على عودة منى زوجته لمتابعة دراستها في مدرجات الجامعة، أنَّه استعملها كمُخْبِرٍ دون أن تدري هي بنيّته في تزويده بمعلومات عن تحركات ومواقف وأسماء بعض الطلاب الذين يدرسون معها ولديهم نشاطات سياسية.

إنسانيًّا؛

لم تكن بداية علاقتِهما سيئة، إلا أنَّ حياة العقيد وزوجته ستتحول إلى جحيم، شخصيّتان متناقضتان تمامًا، الزوجة الهادئة اللطيفة والرجل العصبيّ الأنانيّ. يتجلّى الجحيم الحارق في فقدهِ لعمله بعد شَن الدولة حملةً على رجال الأمن الذين تجازوا حدودهم القانونية في التحقيق مع المعتقلين، ضِمن ما سُمّي إعلاميًّا آنذاك بعهد انفتاح السادات. قرارُ العزل من وظيفته شكّل كابوسًا أربك وقَلَبَ حياته، كسَرَ كِبرياءه وألغى مكانته الاجتماعية، صار يمشي في الشارع وكأنّ على رأسه بطحةً يعتقد أن الجميع يرمقه بنظرات الاستهزاء والتهكم.

عانت منى أولاً من سقوط حملها، وعانت ثانيًا من سلبها إرادتها منذ عاشرت الزوج المستبِد، الذي لا يتصف بأي عواطف وكأنَّه كائن غير آدمي بلا وجدان،

سـاديٌّ لا يـرضى سـماعَ عـدا صوتـه. جعلهـا أسِـيرةً في حِصْـنٍ مسـيّج بقواعـده وقوانينـه قبـل وبعـد إحالتـه عـلى المَعـاشِ مبكـرًا بسـبب التجـاوزات. صـار لا يملـك سـوى الزوجـة، والتـي بدورهـا قـررت التخـلي عنـه، غـير أنَّهـا سـوف تدفـع ثمـن هـذا التخـلي بقتلـه لوالدهـا برصاصـة أطلقهـا مـن مسدسـه لتخـترق صـدره، وهـو القـادم إلى ابنتـه بعـد أن هاتفتـه مسـتنجدةً بـه ليخلصّهـا مـن عذابهـا، وطالبـةً منـه إعادتهـا إلى دفـئ العائلـة. وفي النهايـة ينتحـر العقيـد بآخـر رصاصـة في المسـدس.

أحمـد زكي، الممثـل الخبـير، بـرعَ في تجسـيد دور سـيادة العقيـد الـذي يـرى أنَّـه عـلى صـواب دائمًـا، بينـما الآخـرون قـاصرون في الفهـم واسـتيعاب مسـألة التضحيـة مـن أجـل الوطـن. إنَّـه محـور الكـون ومركـزه؛ تسـتمر معـه هـذه الأسـطورة الذاتيـة ويرغـب في نقلهـا إلى ابنِـه، عندمـا يقـول لزوجتـه بعـد حملهـا أنَّهـا سـتنجب ولـدًا سيسـميه أشرف سـوف يكـون ضابطًـا، لأنَّ الضبـاط هـم مـن يحكمـون العـالم.

عايـش زكي دوره وتقمّـص شـخصية الرجـل المهـم وأبـدع في تمثيلهـا كـما أبـدع في معظـم أعمالـه السـينمائيّة. فعـلى مسـتوى صفـات الفنّـان بـدا أنَّـه اتّصـف بالتأثـير والجاذبيـة والحضـور، وعـلى مسـتوى التمثيـل يظهـر أنَّـه تأقلـم وانغمـس في الفعـل ليُقنـع الجمهـور بعفويـة وتلقائيـة أنَّـه يعيـش الحقيقـة لا الخيـال، وبعـد أن يدفعـك عـبر أدائـه إلى التعاطـف مـع المظلومـين الذيـن أسـاء إليهـم، يجعلـك تتأثر وتشـفِق عليـه هـو عينـه الظـالم، لمـا آل إليـه وضعـه بسـبب جنـون العظمـة، في مثـالٍ حـيٍّ لمقولـة: الإنسـانُ أحيانًـا يكـون عـدوَّ نفسِـه.

الهوامش:

1. فيلم زوجة رجل مهم: إخراج محمد خان، إنتاج حسين القلى، سيناريو رؤوف توفيق، مونتاج ناديه شكري. مدة العرض: 112 دقيقة، العرض الأول سنة ١٩٨٨
2. رئيس جمهورية مصر العربية 1970/1981، يُنظر الموقع الرسمي لأنور السادات على شبكة الويب: https://www.anwarsadat.org
3. يحكي المخرج محمد خان عن هذه الواقعة في عدة حوارات صحفية ومقابلات إعلامية، منها: https://youtu.be/kYj2XwJaBJQ
4. يبدأ المشهد في: 01h:36m:00s
5. لقاءhttps://youtu.be/kYj2XwJaBJQ
6. حرب تحالفت فيها مصر مع سوريا ضد إسرائيل، حُرّرت على إثرها شبه جزيرة سيناء، يُنظر: سعد الدين الشاذلي، مذكرات حرب أكتوبر. منشورات دار بحوث الشرق الأوسط، ط3، سان فرانسيسكو و.م.أ 2003.
7. مظاهرات وأعمال شغب شعبية ضد الغلاء، حدثت يومي 18 و 19 يناير 1977 في عدة مدن مصرية، ينظر أرشيف جريدة الأهرام: https://gate.ahram.org.eg/News/297077.aspx
8. وقّعهَا أنور السادات سنة 1979، مع الرئيس الإسرائيلي مناحيم بيغن في واشنطن برعاية الرئيس الأمريكي جيمي لتنهي. يُنظر: أحمد علي حسن، اتفاقات كامب ديفيد ومعاهدة السلام بين مصر وإسرائيل. منشورات دار الآداب، ط2. مصر القاهرة 2012.

"الآخر" في التعبير الدراميّ السينمائيّ بين التهميش والقبول

عبد الكريم قادري*

الدراما هي المعادلُ الموضوعيّ للحياة، وجودها شرطٌ ضروري للمعايشة والاستمرار، ولا يمكن ربطها بحضارة معينة كالإغريق أو الفراعنة، ولا نسبها ل"سوفوكليس" و"يوربيديس" وغيرهما، هي موجودة منذ البدء، كانت تمارسها كل الحضارات والشعوب عبر مختلف الأزمنة، لأنَّها طريقة حياة وعيش، مثلها مثل الماء والغذاء، حتى لو أمعنا النظر جيدًا في الحيوانات سنجدها تمارس هي الأخرى روح الدراما بطريقتها، وتطبق أبرز عناصرها، وهو "الصراع في أي شكل من أشكاله"[1]، بل وصلت الدراما إلى العديد من الممارسات الرياضيّة، مثل المصارعة الحرة وغيرها. وحصر الدراما بالفنون فقط هو ظلمٌ لنمط الحياة وإجحافٌ في حقِّ المجتمع، وأركّز على مصطلح "المجتمع"، لأنَّ العلماء والفلاسفة قبل إعطاء أي قيمة أو دراسة أو حتى نظرية، فالمعيار الأول لديهم هو المجتمع، لكن يتم تناسي هذه الكتلة التي تتشكل من الكل المتكامل، هذا الكل يزول ويصبح المصطلح أو التسمية فقط، الإسناد يذوب ويغيب رغم حضوره، حتى أبرز كتّاب الدراما وفي كل الأزمنة، يستمدون كتاباتهم ونظرياتهم وتسمياتهم من خلال عيشهم مع الأسرة، الأقارب، المدينة، المجتمع، أي ينهلون من الحيز الضيق ويطلقونها في الأفق المفتوح؛ لهذا فإنَّ "الدراما موقفٌ أصلي في الإدراك الجمالي للعالم"[2].

من السهل أن أسرد بعض المشاهد الافتراضية التي بالإمكان أن تحدث هنا وهناك، لتسهيل عملية تفسير وجود الدراما في المجتمع، وإثبات أنَّها تشكّل أحد المقومات الرئيسة في يومياته، وهذا من خلال حدث بسيط يمكن أن تجري وقائعه في أسرة ما، قبل آلاف السنين، أو اليوم؛ وحتى في المستقبل، لنفترض أنَّ هذه الأسرة تجتمع حول مائدة طعام، أو تجلس فوق حصير أو تراب أو مجموعة من الصخور، المهم أنَّ هناك حضورًا لأفراد الأسرة لسبب ما، الابن البكر يريد الزواج، الأخ الأصغر والأخت والأم على معرفة بالأمر، فقط الوالد لا يعرف، تبدأ الأم في التوطئة للموضوع، الابن البكر يتغيّر لون وجهه من الخجل، ابتسامة خبيثة من الأخت، يطلق الأخ الأصغر تورية عن الموضوع، الأب بدأ في فهم ماهية الموضوع لكنَّه يتجاهل الأمر ويواصل تناول طعامه دون أن ينظر لأحد، الأم تواصل حديثها وكل مرة تزيد في التوضيح، الابن البكر يسعل بعد أن ذكرت الموضوع مباشرة واسم العروس المفترضة، الأخت تقدم له الماء وهي تبتسم، الأب ينظر إليه ببرود بعد أن توقف عن الطعام، الأخ الآخر يتفرّس كل الوجوه...

يمكن لهذا المشهد أن يحدث في كل أسرة أو مجتمع، حيث تتوفر فيه كل العناصر الدرامية، من فكرة وصراع وحوار وزمان ومكان وإثارة، وهذا مثال يمكن أن يجرَّ خلفه العديد من الأمثلة الأخرى، التي تحدث في البساتين، على السفن، في الحروب، في غابة الأمازون، في الأسواق، المعابد، المحلات، المقاهي، كل هذه الفضاءات التي يجتمع فيها الأفراد تجري من خلالها أحاديث وقصص، وكل متحدث فيها يحاول دائمًا أن يعتمد على عناصر الدراما المذكورة، من أجل ضمان جلب انتباه

* **باحث وناقد سينمائي جزائري**

المؤسسة المصرية العامة للسينما تقدم من إنتاج الوكالة العربية للسينما
نادية لطفى
حسين فهمى
فى
زهور برية
بالألوان
عبد الوارث عسر
إخراج
يوسف فرنسيس
الموسيقى التصويرية : صلاح رضا
تصوير : عمر خورشيد
أغانى : عبد الوهاب محمد
مونتاج : شريف فيظى
مدير الإنتاج : على فيظى
قصة وسيناريو وحوار
فاروق سعيد
مدير التصوير
رسيس مرزوق
انتاج
احمد المصرى
توزيع : المؤسسة المصرية العامة للسينما

"الآخر"، لمعرفة ما يود السارد إيصاله، ومن هنا نكتشف أنَّ الدراما -كما سبق وقلت- هي معادلٌ موضوعي للحياة، لهذا تلقفتها الفنون، وجعلتها كركيزة أساسية تبني عليها برامجها، وأبرز هذه الفنون وأكثرها انتشارًا وتأثيرًا هي التلفزيون والسينما.

صورةُ "الآخر" في السينما العالميّة

السينما قبل أن تكون فنًا من الفنون، تسلي الجمهور وتثقفه، هي أداةٌ إعلاميّةٌ ودعائية ضخمة، يمكن من خلالها توصيل أو إبراز فكرة سياسية، أو أيديولوجية معينة، لم تقدر عليها الأدوات التقليديّة، وبالتالي تحوّلت السينما مع الوقت، إلى أكثر الأدوات التي تستعملها الدول لتلوين أفكارها وتزيينها، من أجل إيصال ما تجده مناسبًا لها ولأفكارها، وتكريس صورة معينة لهذا "الآخر" الذي يختلف معها، أو تراه بصورة وشكل معين، لهذا تقوم بتصويره بتلك الصورة السلبية لتبقى عالقة في ذهن المتلقي/الجمهور المقصود، ومن جملتهم صورة العرب/الآخر على العموم/ الذين نُظر للفرد منهم على أنَّه إنسانٌ يفتقد إلى الأحاسيس والعاطفة، رمز للتطرف والتشدد، والمشكلة في كل هذا هو المحاولة المستمرة لترسيخ هذه الصورة لتبقى في ذهن كل من يشاهد هذه السينما[3].

ترسّخت هذه "الصورة" في كل سينمات العالم تقريبًا، خاصة في السينما الأمريكية والسينما الأوروبية التي تستهدف هي الأخرى الدول المغاربية وشعوبها وأفريقيا بشكل عام، وأضحت مكرّسة تتأثر بها كل سينما العالم، وتسبح على منوالها، حتى أصبح المتلقي لتلك السينما ينظر للعربي أو المسلم "الآخر" في تلك الصورة وكأنَّها حقيقة قطعية، وتصوره العام لا ينفصل عنها، ومن هنا خُلقت الفجوة بينه وبين العالم، الذي بات لا يملك القدرة على البحث ليكتشف الصورة الحقيقية التي يعيش من خلالها ويتعايش بها في محيطه ودائرته، ليتحول المتلقي و"الآخر" في الوقت نفسه إلى ضحايا للتعبير الدراميّ على السواء.

ويشهد التاريخ السينماتوغرافي منذ السنوات الأولى للقرن العشرين وإلى يومنا هذا محاولة تكريس صورة نمطية ومشوهة للعربي، وجعلها كنموذج سلبيّ، تعتمده جميع شركات الإنتاج العالمية، إذ تم رسم العربي على أنَّه شخصٌ جلفٌ غليظ يعيش في الصحراء ويمتهن السلب والنهب، لا يحترم زوجته، ويملك العديد من الجواري والنساء، غبي بليد وبطيء الفهم، ومن بين هذه الأمثلة الفيلم الذي أخرجه "ديفيد لين" بعنوان "لورنس العرب" والذي لعب فيه الممثل المصري عمر شريف دور البطولة[4].

كما أنَّ هناك أفلامًا أكثر قسوة، صوّرت العرب على أنَّهم بربر يعيشون في الصحارى ويمتهنون السلب والنهب والقتل ويستعبدون المرأة ويذلونها، ولا يهمهم من الحياة سوى الجنس، والخطير في الأمر هي الأفلام الموجهة للأطفال والناشئة، بمعنى أنَّه سيتم تلقيها كصورة نهائية، وتصبح هذه الصورة عالقة في أذهانهم، كفيلم "علاء الدين" وبسلاسله المختلفة، التي صدرت كأفلامٍ سينمائيّة ومسلسلات وأفلام كرتون وبكل لغات العالم تقريبًا وعلى مدار قرن من الزمن، وهذا ما حدث في العديد من الأفلام الأخرى على مر الزمن، كفيلم "القمر"1979، ل"برناردو برتلوتشي"، وفيلم "الجلد" 1981، للمخرجة "ليليانا كافاني"، وقد زادت نمطية تصوير العرب والمسلمين على أنَّهم قتلة وإرهابيون بالضرورة، بعد هجمات سبتمبر 2001 على أبراج أمريكيّة، أي تحول العربي إلى إرهابي بالضرورة، وهذا ما زاد في التمييز العنصري عليهم بشكل كبير، "وقد شكا تقرير صادر عن "تحالف المناصرة الفنية في الشرق الأوسط وشمال أفريقيا" من أنَّ أغلبية الأدوار التي يتم إسنادها للممثلين العرب في التلفزيون كانت مرتبطة بالإرهاب والحكم الدكتاتوري. تقول الممثلة "أزيتا غانيزادا"، والتي أسّست "تحالف المناصرة الفنية في الشرق الأوسط وشمال أفريقيا" في عام 2016 في تغريدة لها "معظم الوقت، نلعب أدوارًا تهديديّة...." وتضيف قائلةً: " إنَّ حوالي 67 بالمئة من الشخصيات في منطقة الشرق الأوسط وشمال أفريقيا تتحدث بلهجة أجنبية واضحة، مما يعزّز الصورة النمطية لممثلي منطقة الشرق الأوسط وشمال أفريقيا كأجانب"[5].

دوافع المخرج متنوعة، تجعله يقدّم صور مختلفة عن "الآخر"، والسبب في بعض الأحيان المحمول الذهني الموجود في عقله الباطن، لأنَّه قبل أن يكون مخرجًا فقد كان متلقيًّا، وهو ضحية من ضحايا السينما التوجيهية والدعاية الإعلامية الممنهجة وقلة التجارب. والمعرفة بـ"الآخر" تجعله يعتقد أنَّ هذه هي صورته الحقيقية، أمَّا في الكثير من الأحيان فيتم تسييره وفقًا للتوجّه السياسيّ العام، الذي يتحرك فيه وفقًا للأيديولوجيات الفردية، التي تجتمع تحت قبة المصالح الاستراتيجية لمنظومة المنطق التجاري لشركات الإنتاج الكبرى، ومن خلفها ما ترسمه السياسات الخفية.

التورط في لعبة تشويه صورة العرب/الآخر وترسيخ نماذج معينة، وفي غالبية الأحيان يكون هذا التورط عن طريق أخذ حقائق مزيفة وغير كاملة من كتابات المستشرقين، أو الكتب التي تعمل على بلورة فكرٍ معادٍ لكل ما هو عربي، وفي أحيان أخرى يسقط صنّاع السينما ــ وهو تعبير أشمل ــ في فخ الحسابات الأيديولوجية، لذا يكون لدى كل فيلم يتم صناعته آلية تدميرية وتشويهية مسطرة مسبقًا وبنية خبيثة ودفينة، وكمثال على ذلك تحويل بعض القصص والكتابات العربية والشخصيات الأسطورية على أنَّها حقيقة مسلّمة، ويتم العمل على تشويهها أكثر بوضع توابل الإثارة فيها، دون التدقيق والعمل على روحية النصِّ الحقيقي، إذ لا تحترم الرقعة الجغرافية، أو الألبسة المستعملة فيها، أو حتى الديكور التاريخي الصحيح، وعن سابق قصد وترصد[6].

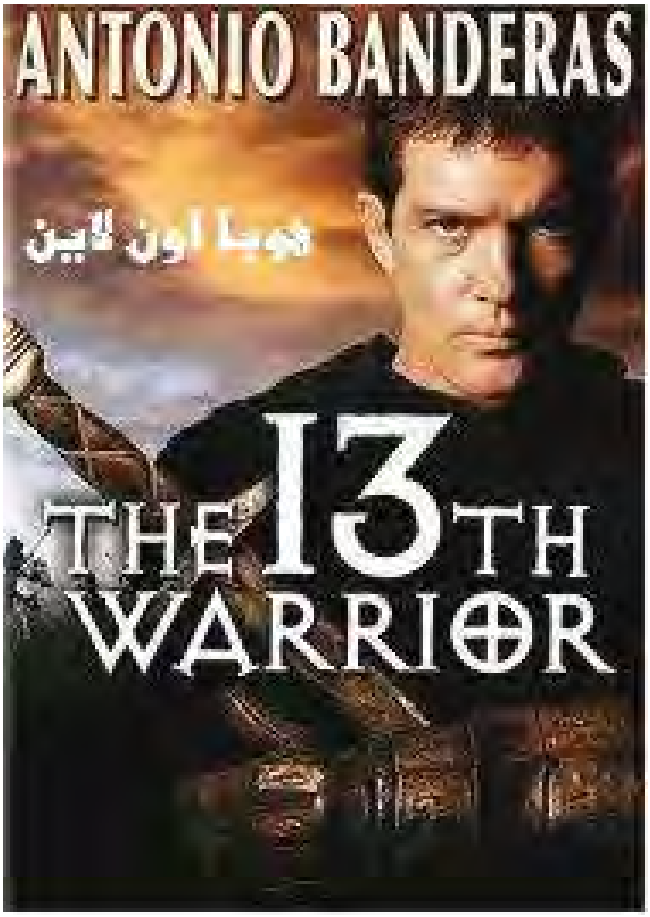
صورةُ "الآخر" في السينما العربيّة

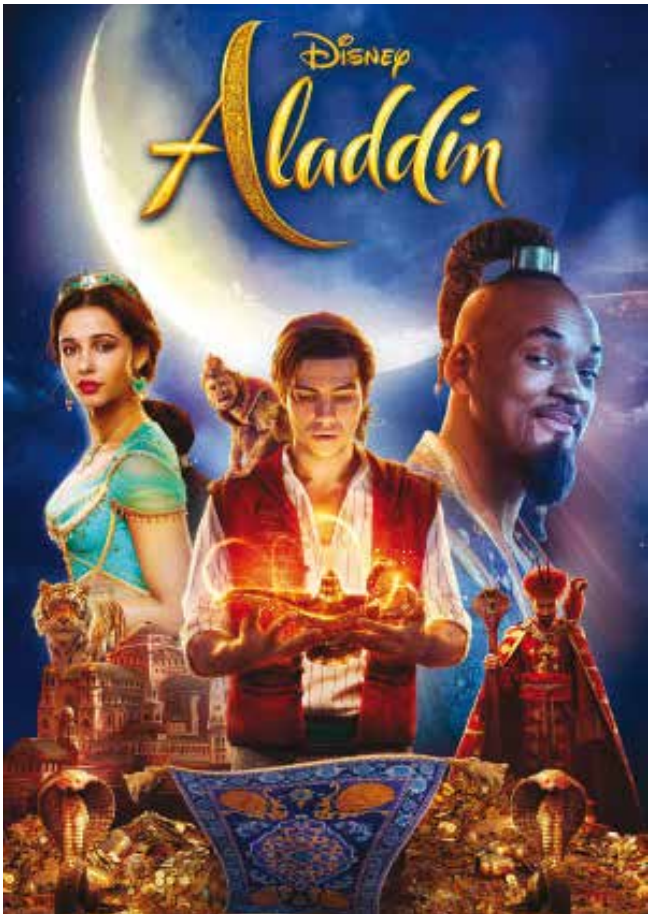
السينما العربية هي الأخرى كانت رجع صدى لهذا التمييز السينمائيّ الغربيّ في حقِّ "الآخر" الغربي، وفي حقِّ "الآخر" العربي بكل مكوّناته وعرقياته، وبدل أن تصحّح هذه الصورة أصبحت امتدادًا للسينما الغربية، وصوّرت هي الأخرى "الآخر" الذي يتجلّى ويظهر في العديد من الصور والشخصيات، وهذا الظهور لا يمكن احتواؤه في سلوك أو مظهر معينين، يمكن أن يتجلّى في قوالب عديدة، فيظهر على شكل الأجنبي "المحتل"، صاحب الديانة المغايرة، الشكل غير المألوف، المركز/الهامش، المدينة/ القرية، الدرويش، المرأة في مجتمع ذكوري، الأقلية/الأكثرية، الثوري/الخائن، وفي هذه الصور المختلفة والمتناقضة يعكس التعبير الدرامي تجلياتها سينمائيًّا، ويجمعها في ثنائيات تخدم بشكل أو بآخر درامية الفيلم وأيديولوجية المخرج أو خدمة للخط السياسي العام، ومن أجل فهم القمقم السياسي فقط علينا التركيز على السنة التي أُنتج فيها الفيلم الذي يُعادي "الآخر"، مثلاً السينما المصرية التي رسمت شخصيات كاريكاتورية للخليجيّ في أفلامها يختلف محتواها وتصويرها حسب الزمن التي أُنتجت فيه، إذ لكل فترة معطياتها السياسية والاقتصادية المعروفة، وكمثال على هذه الأفلام: "لحم رخيص"1995لإيناس الدغيدي، و"صرخة نملة"2011 لسامح عبد العزيز، "على جنب يا أسطى"2008 لسعيد حامد، "كباريه"2008، لسامح عبد العزيز، "الريس عمر حرب"2008، لخالد يوسف، وأفلام أخرى عديدة ومتنوعة، تصوّر الرجل الخليجي على أنَّه محبٌّ للشهوة والنساء، ويستعمل النفوذ في تحريك الأشياء، وصاحب مال وسطوة، وأحيانًا أخرى يتم تقديمه بصور كاريكاتورية مضحكة، وقد أشار الكاتب والمخرج المسرحي اللبناني فراس حمية إلى دراسة مهمّة أعدها الباحث جابر العبيد، وهذا حين تطرق بالتحليل إلى ما يزيد على 40 فيلمًا مصريًّا، موزعة على نصف قرن من الزمن، وقد جاء هذا البحث تحت عنوان "كيف ترسم السينما المصرية ملامح الرجل في الجزيرة العربية"، ولقد قسّم هذه المرحلة الزمنية إلى:

"المرحلة الأولى: صورة الخليجيّ ما قبل الثمانينيات كانت انعكاسًا للحركة الثقافية والعلمية بين الطرفين، حيث كان لمصر تأثير في بناء المجتمعات الخليجية وتطوير التعليم فيها عبر إرسال المعلمين المصريين إلى الخليج، وفي المقابل ابتعاث طلاب خليجيين إلى مصر للدراسة فيها.

المرحلة الثانية: صورة الخليجي ما بعد الثمانينيات والتي كانت انعكاسًا لحركة العمال والسياح من خلال انتقال العمالة المصرية إلى الخليج وانتقال الخليجيين إلى مصر للسياحة"[7].

السينما المغربيّة هي الأخرى لم تسلم من تقديم هذه الصورة عن الرجل الخليجيّ، وان كانت محدودة يعكسها الفيلم المثير للجدل "الزين اللي فيك" 2015، للمخرج نبيل عيوش، وقد أثار الفيلم وقتها جدلاً واسعًا تجاوز الرقعة الجغرافية العربية، ووصل إلى حدٍّ منع عرضه في المغرب بلد الإنتاج، وتشترك كل الأفلام العربية تقريبًا في تقديم صورة الرجل الجنوبيّ، أو الفرد البعيد عن العاصمة أو المركز، حيث تقدمه هو الآخر في شكل كاريكاتوري، من خلال لهجته وكلامه، طريق مشيه، تصرفه، مثل صورة "الصعيدي" في الأفلام المصرية، وهذا ما يعكسها مثلا أفلام " صعيدي في الجامعة الأمريكية" 1998، لسعيد حامد، "صعيدي رايح جاي" 2001، لمحمد النجار، حتى وان لم تقدم صورة الصعيدي بشكل مضحك فيتم تقديمه بشكل القاتل الذي يبحث دائمًا عن الثأر، وقد تم تكريس هذه الصورة بشكل كبير، أمَّا صورة "الآخر" الدينية، فقد قدمتها بنمطيّة متوراثة سينمائيًا، خاصّةً السينما المصرية والتونسية، فنرى صورة اليهودي على أنَّه دائمًا ذلك الرجل المحب للمال، والمرابي، والذي لا يحبُّ شيئًا سوى المادة، كما المسيحي الذي يشتغل في التجارة، السياق الزمني مهمٌّ لتفسير المنحنى الأيديولوجي في السينما بشكل عام، وفي حالة النموذج الجزائريّ، استحضار التاريخ ضرورة علميّة لفهم العديد من الحالات، لأنَّ لكلِّ سياقٍ زمني نظامًا سياسيًّا لديه خطته المرسومة والتي تعكسها السياسة العامة للبلاد وتحصيل الحاصل تتجسّد في السينما بشكلٍ خاص، مثلاً في عهد الرئيس الراحل هواري بومدين كانت السينما الجزائرية تهتم بشكل خاص بالثورة، وتمجّد خط "أنَّ الشعب هو البطل الوحيد في الثورة"، على عكس الرئيس السابق عبد العزيز بوتفليقة، الذي جاء فكسر هذا الخط وخلق خطًا آخر معاكسًا تمامًا، وهو "تمجيد الفرد وخلق البطل"، وأُنتجت على هذا الأساس عشرات الأفلام، في محاولة منه لقتل نهج هواري بومدين، لهذا نجد مدونة سينما؛ في الأول تختلف جذريًّا عن مدونة سينما الثاني، ومن خلالها تختلف صورة "الآخر"، الذي



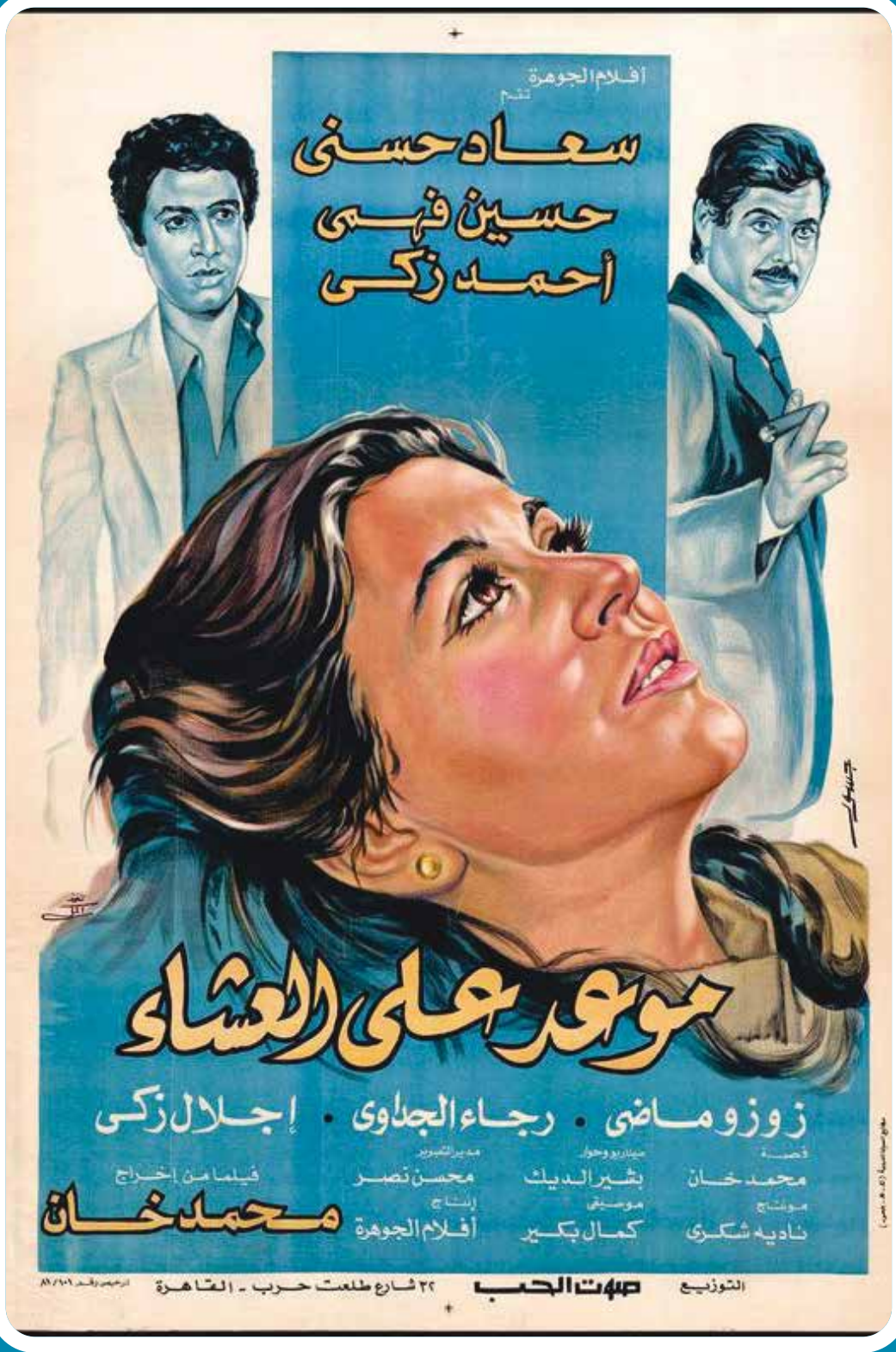


نجده في حالة الأول مقبولًا في العديد من النواحي، أمَّا في حالة الثانية فيعاني "التهميش"، وهناك عدة حالات لا يمكن حصرها في هذه الورقة البحثية.

مظاهرُ "القبول" في السينما

الأفلامُ التي جسّدت قبول "الآخر" في السينما حتى وإن كانت قليلة جدًّا فإنَّها موجودة، وهذا ما يفتح الأمل في أن تتوسع الرؤيا مستقبلًا، وتزداد هذه الأفلام، التي تنقل الصورة الحقيقية "للآخر" ليصبح لديه الحقُّ في نقل صورته الحقيقية دون تشويهها، وأن يتساوى حتى إن كان خارج الحيز الجغرافي أو الديني والعرقي لصاحب العمل، وفي حالتنا نقصد بـ"الآخر" العربيّ بشكل عام، سواء من خلال نظرة الآخر له، أو نظرة العربي للآخر، ومن بين الأفلام التي حافظت على مسافة الحقيقة فيها ووازنت بين الشخصيات، فيلم "المحارب الثالث عشر" 1999، للمخرج "جون مكترنان"، وقد تم اقتباس الفيلم من رواية "أكلة الموتى" للكاتب "مايكل كرايتون"، والأخير اقتبس روايته من رحلة العالِم الإسلامي الشهير أحمد بن فضلان التي قادته من بغداد إلى روسيا، ولعب دور البطولة في الفيلم كل من النجم "أنطونيو بانديراس" الذي لعب دور بن فضلان، و"كولين فوليش"، وعمر الشريف.

وحسب ملخص العمل فإنَّ أحداثه "تدور حول رحالةٍ عربيٍّ يُدعى "أحمد بن فضلان" أُرْسِل سفيرًا إلى قبائل الفايكنج في السويد، ينضم ابن فضلان إلى الجيش لإنقاذ إحدى القبائل التي تتعرض للغزو من قبل مخلوقات غريبة ولكن ابن فضلان سرعان ما يكتشف أنَّهم بشرٌ عاديون يرتدون جلود الحيوانات ويضعون جماجم الدببة ليثيروا الرعب في قلوب الناس، ويضع ابن فضلان خطة جريئة فينتصر عليهم في عقر دارهم.


أفلام الجوهرة
تقدم
سعاد حسنى
حسين فهمى
أحمد زكى
موعد على العشاء
زوزو ماضى • رجاء الجداوى • إجلال زكى
قصة
محمد خان
سيناريو وحوار
بشير الديك
مدير التصوير
محسن نصر
فيلما من إخراج
محمد خان
منتج
ناديه شكرى
موسيقى
كمال بكير
إنتاج
أفلام الجوهرة
التوزيع
صوت الحب
٢٤ شارع طلعت حرب - القاهرة

يجسّد فيلم "المحارب 13 " صورة مثالية للشخصية العربية التي تتسم بالشجاعة والذكاء فيظهر أحمد بن فضلان بأنَّه سرعان ما يتعلم لغة الفايكنج ويندمج معهم بسهولة ويلقي الفيلم الضوء على تسامح العرب من خلال الرحالة العربيّ ابن فضلان".

كما أنَّ هناك عملاً آخر صنع قبولًا كبيرًا لدى العرب والمسلمين، ولا يقل رزانة عن الفيلم الأول، أنصف من خلاله المخرج الكبير"ردلي سكوت"، شخصية تاريخية إسلامية كبيرة، وهو صلاح الدين الأيوبي وهذا في فيلم "مملكة السماء" 2005، وحسب الملخص فإنَّ أحداثه "تجري أثناء الحروب الصليبيّة المسيحية خلال القرن الثاني عشر الميلادي. وهي قصة حداد "باليان" من قرية فرنسية يرحل إلى القدس للمشاركة في المعارك التي دارت بين المسيحيين والمسلمين في محاولات استرداد المسلمين للمدينة بقيادة صلاح الدين الأيوبي في حروبه لاسترجاع المدينة التي احتلها الصليبي".

صوّر الفيلم عبقرية صلاح الدين الحربية من خلال خطط المعارك التي يرسمها وينفذها، بالإضافة إلى الرزانة الكبيرة التي يظهرها في الكثير من الأحيان، أمَّا النقطة الأهم فهي التسامح الذي أظهره من خلال المشهد الذي وصل فيه صلاح الدين الأيوبي إلى القدس، حيث وجد صليبيًّا مرميًا على الأرض، انحنى له وقام بتصويبه، وهذا مشهد يعكس قيمة التسامح الكبير الذي كان عليه صلاح الدين، في المقابل هناك تحفظات عن بعض الأحداث في الفيلم، لكن هذا لا يفسد خط الفيلم الشامل، كما أنَّ هناك أفلامًا أخرى تحمل أهمية كبيرة وتشكل قبولاً لدى المشاهد العربي والمسلم.

السينما العربية هي الأخرى صوّرت "الآخر" بشكلٍ إيجابيٍّ في العديد من أفلامها، وقد لاقت قبولاً كبيرًا لديهم، بعد أن حافظت على صورة اليهودي والمسيحي والأجنبي وحتى العدو، وقدمتهم بطريقة إنسانية لائقة وصحيحة، بعيدًا عن النمطية المعتادة وعن

الخـط المرسـوم، والتحامـل الأيديولوجـي؛ ومـن بـين أهـم المخرجـين العـرب اللذيـن تفننـوا في تقديـم هـذه الصـورة الإيجابيـة هـو المخـرج الكبـير يوسـف شـاهين، مـن خـلال العديـد مـن أفلامـه، إذ نـرى "الجنـدي الإنجليـزي الظريـف في "اسـكندرية ليـه"، والجـنرال المسـتنير المثقـف والإنسـاني في "وداعًـا بونابـرت"، والفـارس الأوربي النبيـل ريتشـارد قلـب الأسـد وزوجتـه لويـزا في "النـاصر صـلاح الديـن"، وقبـل ذلـك... نجـد الآخـر الدينـي والجغـرافي حـاضرًا بقـوّة في "المـشروع السـينمائي الشـاهيني"، حيـث يظهـر مؤنسًـا، وديعًـا، مثقفًـا وقابـلاً للتواصـل الإنسـانيّ رغـم أنَّـه يشـكّل جـزءًا مـن المـشروع الاسـتعماري "جنـدي، جـنرال، ملـك، أمريـكا"[8].

ويذهـب الكاتـب إلى فيلـم "المهاجـر"، "حيـث شـخصية العـبراني "رام" الـذي أنقـذ مـصر مـن الخـراب، و"المصـير" مجسّـدًا في شـخصية جوزيـف المسـيحي الـذي يحـاول الاحتفـاظ بكتابـات ابـن رشـد والهـروب بهـا مـن الحـرق والإتـلاف، كـما في شريـط "الآخـر"[9].

ويمكـن أن تتقاطـع صـورة "القبـول" هـذه في السـينما الجزائريـة، مـن خـلال صـورة "الآخـر" وقبولـه فيهـا، هـذا التقاطـع يمكـن أن يظهـر عـلى العديـد مـن المسـتويات، وقد أبانـه بجـلاء المخـرج الجزائـري الكبـير محمـد لخـضر حمينة بشـكل مقبـول، وكأنَّـه يعقـد مصالحـة تاريخيّـة معـه، بعـد أن صـوّر بطلـه الضابـط الفرنـسي الـذي يـشرف عـلى تعذيب الجزائريـين في فيلـم "ديسـمبر" 1972، في مظهـر النـادم الذي يؤنبـه ضمـيره عـلى هـذه الجرائـم التـي ارتكبهـا، وهـو في هـذا الأمـر مسـيّر لا مخـيّر، دفعتـه السياسـية الفرنسـية لارتـكاب جرائمـه، وهـذا مـا فعلـه أيضًـا مـع فيلـم "الصـورة الأخـيرة" 1986 مـن خـلال المعلمـة الفرنسـية "كلـير بويـر" التـي وقـع في حبّهـا الطفـل مـراد، هـذا الأخـير الـذي يعكـس مراحـل الطفولـة والسـيرة الذاتيـة لحمينـة، لهـذا نجـد كميـة هـذا الحـب والفقـد في الوقـت نفسـه، كـما أنَّ هنـاك مخرجـين آخريـن صـوّروا "الآخـر" بطريقـة مقبولـة جـدًّا، مثـل الفرنـسي الأسـير في فيلـم "دوريـة نحـو الـشرق" 1971، لعـمار العسـكري، وأفـلام الإنتـاج المشـترك التـي حافظـت عـلى المسـافة نفسـها بـين "الآخـر" الـذي يمثلـه الفرنـسيّ أو المعمّـر، وبـين العـربيّ الجزائـريّ.

وعليه؛

المسـتقبلُ في حالـة تحـوّل كبـير، وهـو في طريقـه كي يصبـح قريـة واحـدة، لهـذا وجـب عـلى السـينما أن تسـبقه، وتضبـط بوصلتهـا الدراميـة مـن أجـل إنتـاج أفـلام أكـثر إنسـانيّة، لا تؤمـن سـوى بمبـدأ الفـنّ للفـن، ولا ننتـصر فيهـا سـوى للإنسـان والإبـداع، لأنَّ الأخـير هـو الـذي يـوزع الجـمال بالتسـاوي عـلى البشريـة، ليخلـق فيهـم المتعـة التـي تخلقهـا وتولدهـا التعابـير الدراميـة وفي كل الوسـائط الفنيـة، وإن كانـت السـينما والتلفزيـون أكثرهـما وأسرعهـما إيصـالًا لهـذا الدفـق الجـمالي، والـذي إن تـم الاحتـكام لـه فستسـقط كل الخلفيـات السـلبية وتـذوب، ليتوحـد "الأنـا " مـع "الآخـر"، ويصبـح الهامـشُ متناغـمًا، وتعـمُّ المسـاواة بـين المتضـادات جميعًـا.

المصادر والمراجع:

1. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر/ ط2/بيروت/1972/279
2. عبد المنعم تليمة: مقدمة في نظرية الأدب/ سلسلة كتابات نقدية/ الهيئة العامة لقصور الثقافة/ 1997/203
3. ينظر، عبد الكريم قادري، سينما الرؤى/دراسات وقراءات في السينما العربية، منشورات مهرجان وهران الدولي للفيلم العربي، ط1، 2017، ص 26
4. المرجع نفسه، ص26و27
5. أسامة رمضاني، صورة العرب والمسلمين في السينما الأميركية بين الثابت والمتحول، جريدة العرب، 10،11، 2018، صفحة 13، عدد 11135
6. ينظر، المرجع السابق
7. فراس حمية، كيف رسمت السينما المصرية صورة الرجل الخليجي، 16.06.2019، موقع إلترا صوت ttps://www.ultrasawt.com
8. طارق أوشن، صورة الآخر في السينما العربية.. بين الانتماء الديني والخلفيات الاستعمارية 08.01.2008، موقع مغرس الرابط: https://www.maghress.com/almassae/4620
9. المرجع السابق نفسه

"فتحي غانم"، الكتابة الروائيّة من معجم الواقعِ إلى معجم الفنِّ

د أحمد يحيى علي*

في تجربة الممارسة الفنيّة بصفةٍ عامّة ارتقاءٌ، محاولةٌ لإيجاد عالمٍ بديلٍ، أو لو شئنا قلنا عالمًا يوازي سياق الواقع، بمفرداتٍ ذاتِ حضورٍ مختلف، يأتي هذا تحت مظلّةٍ هي أشبه بقانون: "الفنّ لا ينقل الواقع بطريقة حرفيّة، ولكن بطريقة جماليّة"، هذه الجماليّة تحتاج إلى البحث في جذورها الفلسفيّة وقوفًا على محتواها الأيديولوجيّ، في محاولة لتفسير كنه العمليّة الفنيّة التي تقف عليها ذات توصف بأنَّها مبدعة على مستوى الصياغة الشكليّة والدلالة.[1]

وفتحي غانم أحدُ أعلام السرد الروائيّ في عصرنا الحديث، الوقوف عند تجربة الكتابة عنده تأتي من هذه البوابة الحتميّة، ألا وهي سيرته في عالم المرجع الواقعيّ التي تمارس سطوتها عليه، وعلى غيره فيما يخرج من عوالم تنتمي إلى سياق الفن:

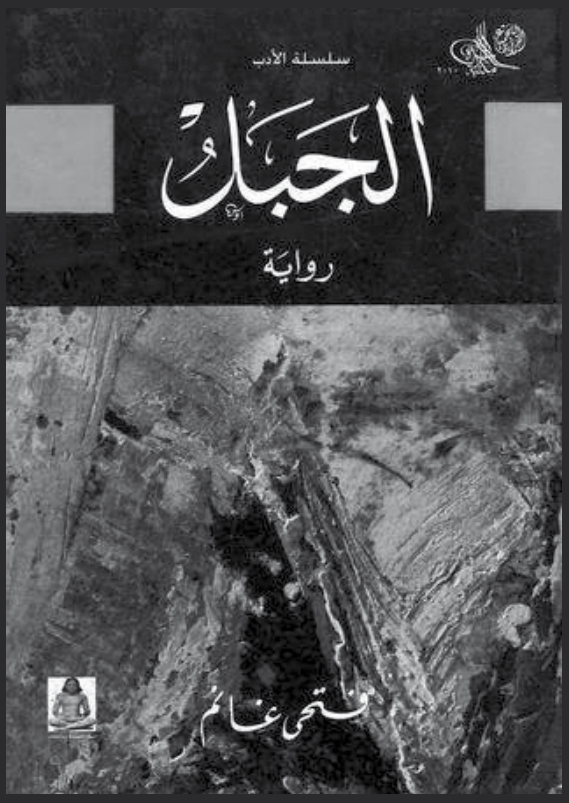
- المولد بالقاهرة في العام 1924م.
- تخرّج في كلية الحقوق جامعة فؤاد الأول (جامعة القاهرة حاليًا)، عام 1944م.
- عمل بالصحافة في مؤسسة "روز اليوسف"، ثم انتقل منها إلى جريدة الجمهورية، وعاد إلى "روز اليوسف" ثانيةً حتى وفاته في عام 1999م.[2]
- أهمُّ رواياته " الرجل الذي فقد ظلّه" رواية من أربعة أجزاء، قامت على طباعتها دار الهلال بالقاهرة، كلُّ جزءٍ ترويه إحدى شخصيات الرواية: مبروكة الخادمة، وسامية الفنانة الشابّة، وناجي رئيس التحرير، ويوسف عبد الحميد السيوفي الصحفيّ الشاب الذي تدور أحداث الرواية عنه، وقد باع نفسه ليصل على حساب أصدقائه اليسارين القدامى. وتُروى القصة من ثلاث وجهات نظر أخرى خلاف يوسف بطل الرواية، إنَّها الصورة التي قدّمها فتحي غانم عن الشخصيّة الإقطاعيّة التي سبقت الثورة، وقد تحوّلت إلى فيلم يحمل الاسم نفسه عام 1968، من بطولة كمال الشناوي، ويوسف شعبان، ووجيه شريف، وصلاح ذو الفقار، وماجدة الصباحي، ومحمود يس، ونيللي، ومحمد وفيق، ونظيم شعراوي، سيناريو وحوار علي الزرقاني، وإخراج كمال الشيخ.

ولا شكَّ في أنَّ الرمز الذي يميّز اللعبة الفنيّة برمتها القائمة على الخيال تمنح هذه اللعبة ومن يمارسونها إبداعًا وقدرةً على تشكيل معاجم خاصّة بمفردات ودلالات مغايرة لما هي عليه في الواقع، كثيرٌ من كتّاب القصة والرواية مارسوا مهنة الصحافة القائمة على مسألة التفاعل النشط مع الواقع وقضاياه؛ ومن ثم فإنَّ معالجتهم له تنطلق من خطّين متوازيين، الأول: تقديم أطروحات مباشرة بعيدًا عن لعبة القناع والمراوغة، الثاني: تقديم معالجات فنيّة ترتقي فوق هذه الدلالات المباشرة، وتسعى إلى إعادة تشكيل هذا الواقعيّ برؤى ذات طابع عموميّ، معتمدة في ذلك على لعبة الرمز والقناع، وتوظيف ما هو كائن في عالم المرجع من

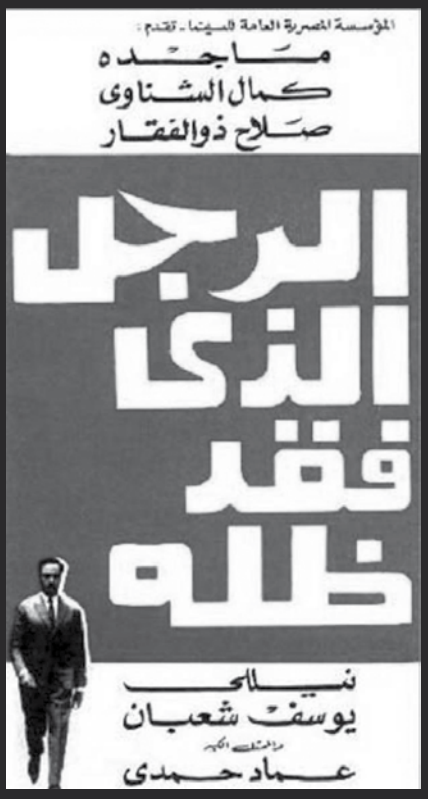
* أكاديمي وناقد مصري

شخصياتٍ وأفكار وإعادة إنتاجها من جديد، في عملية يمكن تلخيصها في هذا القول: الفنّ رحلة انتقال/عروج مما هو خاص محدّد في عالم الواقع الذي خرجت منه تجربة المبدع إلى ما هو عام غير محدّد، يصلح للاستمرار في أفضيّة زمانيّة ومكانيّة وثقافيّة مغايرة على مستوى الفن؛ فلو افترضنا أنَّ الفكرة الموجودة في عالم الواقع وتتمّ صياغتها فنًا كلمة معرفة ب"ال"، فإنَّنا في الفنِّ نجرّدها من "ال" العهديّة التي تلتصق بها في واقعها، ونجعلها نكرةً تتسم بسمةِ العموم والانتشار/الشمول.[3]

وإلى جوار روايته "الرجل الذي فقد ظلّه" التي تجعل الحدث والفكرة الكائنة وراءه في مرمى رؤى متعددة يتقدّم من خلالها، وذلك من خلال شخصيات العمل التي تتولى مهمّة الحكي، تأتي روايته "تلك الأيام"؛ فقد نُشرت على حلقاتٍ في مجلة "روز اليوسف" عام 1963، ثم في سلسلة "الكتاب الذهبيّ" التي كانت تصدر عن المؤسسة، وسافر فتحي غانم إلى الخارج تاركًا الرواية لتطبع؛ ليفاجأ بعد عودته أنَّ مدير تحرير "الكتاب الذهبيّ" قام باختصار نصف الرواية تقريبًا قبل نشرها ودون الرجوع إليه. بعدها بفترة قام فتحي غانم بنشر الرواية كاملةً في سلسلة "كتاب الجمهوريّة"، في طبعة محدودة... موضوعها يناقش العلاقة الغريبة التي ربطت بين كاتب يعمل في خدمة السلطة وأحد الإرهابيين المعتزلين؛ تروي أزمةَ كاتبٍ ومؤرخٍ وأستاذٍ جامعيّ مرموق يشعر أنَّه فقد شجاعته وقدرته على قول الحق، ويشعر بالخزي في عيون زوجته الشابّة زينب التي كانت طالبة لديه، ويعكس هذا القلق "الوجوديّ" الذي يعاني منه الدكتور سالم عبيد حالةَ كثيرٍ من المثقفين في تلك الفترة التي أعقبت فشل مشروع الوحدة وصعود الديكتاتورية، وارهاصات الهزيمة القادمة، وهي الفترة نفسها تقريبًا التي كتب خلالها نجيب محفوظ روايات "اللص والكلاب" (1961) و"السمّان والخريف" (1962) و"الشحاذ" (1964) كما أنَّ فتحي غانم كان قد سبق "تلك الأيام" ب"الرجل الذي فقد ظلّه" عام 1961. في "تلك الأيام" تتردّد أيضًا شخصيّة المثقف الذي فقد ظلّه، ولكنَّه هنا أكثر وعيًا

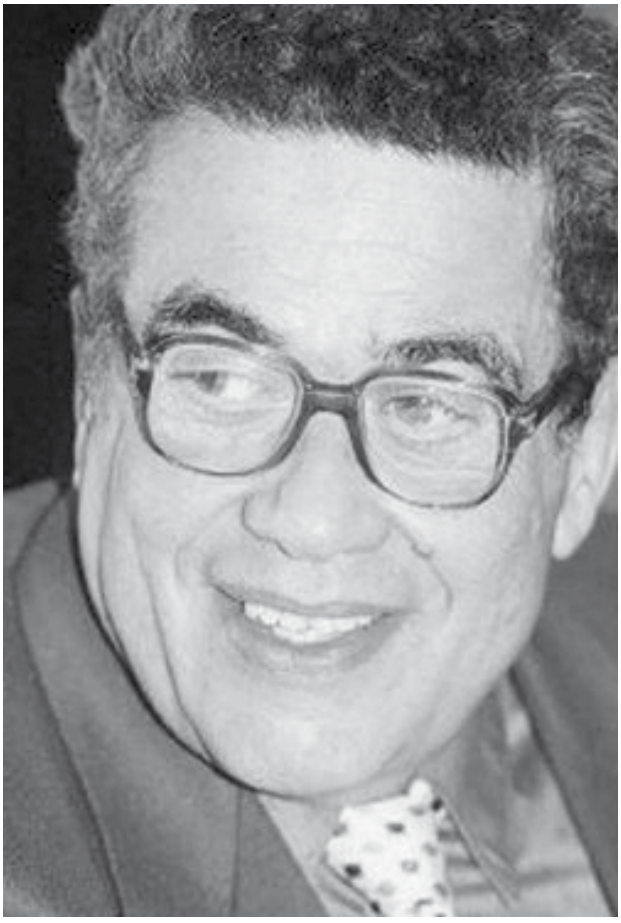

سلسلة الأدب
الجبل
رواية
فتحى غانم

الأعمال الكاملة
فتحى غانم
الجزء الأول
زينب والعرش


المؤسسة المصرية العامة للسينما - تقدم :
ماجده
كمال الشناوى
صلاح ذوالفقار
الرجل الذى فقد ظله
نيللى
يوسف شعبان
عماد حمدى

الأعمال الكاملة
فتحى غانم
الرجل الذى فقد ظله
الجزء الأول
مبروكة - سامية

بأزمتـه ورغبـة في الخـلاص، وفي سـعيه إلى هـذا الخـلاص يلجـأ إلى "إرهـابيٍّ" معتزل...مـع ضرورة الانتبـاه إلى أنَّ كلمـة "إرهـابي" في ذلـك الوقـت كانـت تعنـي شـيئًا مختلفًـا تمامًـا عـمّا تعنيـه اليـوم، وبالتحديـد كان يُوصـف بهـا الشـباب المنتمـون إلى الحـركات اليسـاريّة والفوضويّـة، وكذلـك "الإخـوان المسـلمون"، وغيرهـم مـن الذيـن يئسـوا مـن إمكانيـة الحصـول عـلى الاسـتقلال بالمفاوضـات واعتمـدوا العنـف والاغتيـالات وسـيلةً في نضالهـم ضـد الإنجليـز والمَلَكيّـة. يلجـأ سـالم عبيـد إلى الإرهـابيّ اليسـاريّ عمـر النجـار ليسـاعده في تأليـف كتـاب عـن هـذه الحـركات الثوريّـة التـي انتـشرت خـلال الأربعينيـات وحتـى قيـام ثـورة يوليو...هـؤلاء "الإرهابيـون" الذيـن قـام رجـال الثـورة باسـتبعادهم مـن الحيـاة السياسـيّة وفـرض الاعتـزال المبكـر عليهـم، أو وضعهـم في السـجون، هـؤلاء الذيـن قـال عنهـم الرئيـس جـمال عبـد النـاصر في "الميثـاق الوطنيّ" عـام 1962 زمـن الروايـة المرجعـيّ: " لم تكـن هـذه هـي الثـورة، وإنَّمـا كان ذلـك التمهيـد لهـا. كانـت تلـك هـي مرحلـة الغضـب التـي تمهـد لاحتـمالات الثـورة؛ لأنَّ الغضـب مرحلـة سـلبيّة، والثـورة عمـل إيجـابي". هـذا هـو أيضًـا رأي الدكتـور سـالم عبيـد المـؤرخ في الحـركات "الارهابيّـة" كـما يـرد بالنـصِّ في الروايـة منقـولًا عـن "الميثـاق"، والقـراءة المنطقيّـة للروايـة تديـن هـذا الـرأي؛ لأنَّ سـالم عبيـد يشـعر أنَّـه منافـقٌ، ومـن الطريـف أنَّ فتحـي غانـم يشـير إلى أنَّ رجـال الثـورة عرضـوا عليـه إدارة "دار التحريـر" الصحيفـة عـام 1966؛ "لتكويـن منـبرٍ حـرٍّ يـؤدي إلى إعـادة كتابـة الميثـاق عـلى وجـهٍ ديموقراطـيّ"، مـن الواضـح، إذًا، أنَّ النقـد المبطـن الـذي تحملـه الروايـة قـد وصـل إلى السـلطة، وأنَّهـم _ بشـكلٍ جـادٍّ أو سـاخر _ طلبـوا منـه أن يشـارك معهـم في تعديـل هـذا الميثـاق! سـالم عبيـد يلجـأ إلى "الإرهـابيّ" عمـر النجـار لسـبب آخـر شـيطانيّ، وهـو أنَّـه يعلـم أنَّ زوجتـه النقيّـة سـوف تقـع في حـبِّ هـذا الشـاب النقـيّ، وهـو يمهّـد لهـذه العلاقـة بينهـما لسـببٍ عجيـبٍ؛ هـو أنَّه يرغـب في الموت ولا



يجرؤ عليه، ولذلك يرى أنَّ عمر النجار سينفّذ له هذه الرغبة ويقتله للحصول على زوجته... ولكن ما لا يعلمه سالم عبيد هو أنَّ عمر النجار أصبح عاجزًا عن الجنس وعن القتل، وعندما يتواجه الاثنان في النهاية يعجز كلٌّ منهما عن قتل الآخر وعن أخذ زينب لنفسه، وهو ما يشير إلى المصير الذي آلت إليه كلُّ القوى السياسيّة في مصر...وتشريح هذا العجز سيكون أيضًا موضوع رواية "زينب والعرش" التي كتبها عام 1972م؛ ومن ثمَّ فإنَّ أفكارًا مثل: الوصوليّة، الإحساس بالعجز، المنحنى النزوليّ للشخصيّة الذي يجعلها تتحرك في عملية نزيف قيميّ من مرتبة مثاليّة عاليّة إلى مراتب دونيّة.. وغيرها من الأفكار التي تطرحها رواية مثل "تلك الأيام"- ذلك البناء اللغوي الناقص الذي يبحث عن إكمال، وربما جاء من وحي قوله تعالى "نداولها بين الناس"- تمثّل مفرداتٍ مميزةً للواقع الإنسانيّ عمومًا، وتوظيف ما هو راهن محدّد على مستوى اللحظة، والمكان يأتي من بوابة الانطلاق بحثًا عن العموميّة التي ينشدها كلُّ خطابٍ يرجو لنفسه حضورًا متواصلًا، ومساحةً من الانتشار الأفقيّ يحطّم بها عتبةَ المحليّة الضيّقة.[4]

إنَّ المعالجات الواقعيّة التي تتوسل بخطاب المباشرة تبقى دومًا أسيرة الراهن الزمانيّ والمكانيّ في إنجازها؛ لذا فإنَّ قراءتها والحكم عليها يقتضي دومًا الربط السياقيّ بينها وبين ملابسات اللحظة الواقعيّة التي خرجت فيها، أمَّا المعالجات التي تتوسل بالفنِّ؛ فإنَّها ترنو دومًا نحو الانعتاق والتحرّر من براثن ما هو واقعيّ على مستوى اللغة والرؤية، إلى البحث عن مساحات أوسع وآفاق أبعد للحركة تتيح لها الالتحام بفضاءات للتداول بمعزل عن الذات المؤلفة وخصوصيّة تجربتها، بحكم ما تحمله من رموزٍ تتجاوز أبعاد الزمان والمكان المحدودين إلى أُطرٍ تواصليّة ترى فيما تحمله من رموزٍ قابلة للقراءة وللتأويل.[5]

الهوامش:

1. انظر: د. أحمد يحيى علي، هُويّة النص بين شخصيّة الأديب وشخصيّة الناقد، إبريل 2020م، الرافد الرقميّ، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة.
2. www.wekipedia.org
3. انظر: د. أحمد يحيى علي وآخرون، أعلام القصة العربيّة مجلد الجزء الثالث والرابع، الطبعة الأولى، 2014م، دار الآداب، القاهرة.
4. انظر: السابق.
5. انظر: د. أحمد يحيى علي، النصُّ والقارئ وإنتاج المعنى، عدد يناير 2022م، مجلة ميريت، القاهرة.

حول أزمةِ الثقافةِ في العالم العربيّ

د. خالد صلاح حنفي محمود*

يعاني العالمُ العربيُّ العديد من الإشكاليات، والتي جاءت نتاجًا للأزمة القائمة في مجال الثقافة والفكر، فسيادة مظاهر العنف والتعصب والكراهية، وشيوع الأنماط اللاعقلانية في التفكير، وشيوع قيم الاستهلاك، وغياب ثقافة المواطنة وقيمها تمثّل أبرز مظاهر الأزمة الراهنة. إنَّ مصطلح "الثقافة العربية" يحمل في طياته الكثير من الغموض، ويثير حوله العديد من التساؤلات حول ماهية تلك الثقافة وخصائصها ومضامينها، وما تعانيه الثقافة العربية في الفترة الراهنة من تحديات، وهذا ما سنحاول سبر أغواره عبر السطور الآتية.

إشكاليةُ الاصطلاح

إنَّ تحديد ماهية وطبيعة أيّ شيء يساعدنا في التعامل معه ومعالجته، وتقديم الحلول في حال وجود أية إشكاليات، أمَّا غياب التحديد الدقيق للمعنى فيؤدي إلى سوء الفهم، والالتباس وعدم تناول الموضوع وتحليله ودراسته بشكل سليم، لذلك سنحاول التعرف أولاً على مفهوم الثقافة العربية وخصائصه.

تعبرُ الثّقافة عموماً عن الخصائص الحضاريّة والفكريّة التي تتميّز بها أمّة ما، وتتعدد تعريفات الثقافة، ومعانيها، فلا يوجد إجماع أو اتفاق حول تعريفها، رغم ما بين هذه التعريفات من عناصر متشابهة، ويتعامل معها الكثيرون دون تحديد دقيق لمعناها بشكل دقيق مما يترتب عليه إشكاليات أخرى. ولكن يمكن القول بشكل عام إنَّها ذلك النسيج المركب والمتشابك من القيم والمعتقدات والأفكار والجوانب المادية التي تشكّل حياة المجتمع.

وإذا نظرنا إلى مصطلح "الثقافة العربية" نجد أنَّ الإشكالية تزداد بإضافة صفة "العربية" إلى مصطلح "الثقافة" لأنَّ تحديد معنى لكلمة "العربية" في حدِّ ذاته يثير تساؤلاتٍ عدة ... فمن هو العربيُّ؟ هل المقصود من يتحدث اللغة العربية، أم المقصود من يرجع أصله إلى عرقٍ عربي... أم من يتبنى القضايا العربية ويدافع عنها ويعيش في دولة عربية؟ وكذلك تثار تساؤلات أخرى حول ماهية العروبة... هل المقصود بها قيم معينة يختلف بها العرب عن غيرهم.. أم عادات وتقاليد وتاريخ مشترك يجمع بين الأفراد أو الذين يعيشون ضمن رقعة جغرافية أو يشتركون في قضايا وهموم مشتركة...إلخ؟ (عبد الله الجسمي، 2018، ص22)

هل توجد ثقافةٌ عربيّةٌ واحدة؟

يرى الكثير من المفكرين أنَّه لا يوجد في العالم العربي ما يمكن أن يُطلق عليه ثقافة عربية واحدة بل ثقافات متنوعة تندرج جميعها في مرحلة ما قبل التحديث، فبعض هذه الثقافات لم يتأثر بما حدث في العالم من تطورات مادية، وبعضها الآخر تشوّه بحيث لم يعد يعبّر عن الثقافة التقليديّة، وفي الوقت نفسه لا يعبر عن الثقافة المدنية الحديثة. فالواقع الثقافي العربي

* أكاديمي وباحث مصري

James Branch Cabell · BREWER
EXIT
MARS TRILOG

خليط من الثقافات التقليدية مثل الثقافة الريفية، القبلية، العشائرية، الحضرية (شبه المدنية)، والعرقية، ولم يحدث تحوّل حقيقي إلى نمط ثقافي يتجاوز هذه الثقافات التي لم تعد تعبر عن الواقع الحضاري والمدني الحديث والمعاصر.

وتجمع هذه الثقافات الخصائص الآتية:

1. هذه الثقافات نتاجٌ لعلاقة الإنسان مع الطبيعة أي البيئة الجغرافية التي تعيش عليها المجتمعات السكانية، فثقافة الريف تختلف عن ثقافة الصحراء، وثقافة المدينة تختلف عن الثقافة العشائرية وغيرها، بمعنى أنَّ الموقع الجغرافيّ الطبيعيّ يتحكم في طبيعة الثقافة التي تسود ضمن نطاق الجماعة التي تعيش في هذا الموقع.

2. الأساس الآخر لهذه الثقافات اجتماعيٌّ، فقد فرضت ظروف الطبيعة القاسية على الإنسان العيش في شكل تجمعات ترتبط بشكل وثيق برابطة اجتماعيّة لمواجهة تحديات الطبيعة والمخاطر الخارجية التي يمكن أن تمسّ الكيان الاجتماعي. وفرضت طبيعة الموقع الجغرافي عادات وتقاليد اجتماعية أصبحت العنصر الأساس للربط بين أفراد الجماعة وشكّلت قيمها، وممارساتها، وأضحت ممارسة هذه العادات والالتزام بها معيارًا لانتماء الفرد للجماعة، وعدم الالتزام بها يعد خروجًا على الجماعة وأعرافها.

3. تقوم هذه الثقافات على تسلسلٍ هرميٍّ تراتبي يجسد خضوع الفرد أو الأفراد إلى رأس السلطة، ورأس السلطة قد يكون الأب في عائلته، أو أكبر أفراد العائلة الممتدة سنًّا أو رئيس القبيلة ... إلخ. والسلطويّة ظاهرة متفشية في العالم العربي، حيث يتسلط أفراد ما على من يكونون أدنى منهم مستوى أو مرتبة اجتماعية، ونتج عن هذه الظاهرة غياب أنماط الحريات المعروفة في المجتمعات المدنية. كما أنَّ هناك تسلطًا من نوع آخر وهو تسلط الجماعة على الفرد، حيث يخضع الفرد لسلطة المجموع بطريقة تُمسخ فيها شخصيته وآراؤه وأفكاره، ولا يحقُّ له الخروج عن إجماع الجماعة والإتيان بأفكار وآراء تختلف عنها، ويصل الأمر إلى التحكم في ممارساته التي يجب ألا تخرج – هي الأخرى- عن ممارسات الجماعة وإلا سيصبح منبوذًا فيها، وباختصار لا

وجود لاستقلالية فردية ضمن إطار الثقافات التقليديّة.
4. لا تُبنى طريقة التفكير السائدة في كل هذه الثقافات على أسس عملية أو عقلانية، بل يشيع التفكير الغيبي والخرافي. وقد ترتب على ذلك أنَّ اليقين السائد في هذه الثقافات يقوم على أسس ذاتية وليست موضوعية، كما تتميز طريقة التفكير في معظمها بأنَّها مغلقة وانعزالية، وترفض إلى حدٍّ كبير الآخر المختلف، إذ يحتوى معظمها على بذور قيم الإقصاء وإلغاء الآخر، وقد مهّد ذلك الطريق لانتشار العصبيات العرقية أو القبلية أو المذهبية وغيرها نتيجة لاختلاف مكونات المجتمع وانكفاء كل فئة اجتماعيّة على نفسها وعدم تقبلها للآخر.

5. إنَّ عملية التحديث لم تتزامن معها عملية تحديث ثقافي وفكري مؤسسي تقوم به الدولة يعبر عن روح العصر كما حدث في أوروبا ودول العالم، وعلى الرغم من مضي ما يقرب القرنين من الزمن على بدايات عملية التحديث في العالم العربي بداية من عصر محمد علي، فإنَّ الثقافات التقليدية بقيت تقريبًا كما هي، بل سادت قيم ومعتقدات ثقافات الشرائح الاجتماعية التقليدية التي تتسم بطابعها الجامد والمنغلق وغير القابل للتطوير الذاتي، وما زالت العديد من الشرائح الاجتماعيّة تتمسك بثقافاتها التقليدية، وصار بعضها أكثر تعصبًا وتطرفًا للتمسك بالثقافة المتوارثة وعناصرها. ولم يتنج عن عملية التحديث أي تطورات ثقافية توحّد هذه المكونات في إطار ثقافة واحدة تدمج هذه الفئات وتكوّن إطارًا عامًا يجمع مكونات الشعوب العربية وتكون هي الأصل الذى تتفع منه بقية الثقافات التقليدية الجزئية.

جدليةُ العلاقة بين الثقافة والهُوية

هنـاك علاقـة وثيقـة بـين الهُويـة والثقافـة السـائدة في مجتمـع مـا أو جماعـة مـا، فالثقافـة تحتـوي عـلى العنـاصر المشـتركة التـي يتوحـد فيهـا المجمـوع، وكذلـك الحـال مـع الهُويـة التـي تعـبر عـما هـو مشـترك بـين أفـراد جماعـة أو مجتمـع مـا، وتنعكـس فيهـا مظاهـر الثقافـة المختلفـة مثـل الفنـون والممارسـات والقيـم وغيرهـا. كـما أنَّ طابـع الثقافـة السـائدة يعكـس طبيعـة الهُويـة التـي تسـود في الجماعـة، مثـل الثقافـة العرقيـة تكـون هُويتهـا ذات طابـع عرقـي، والهُويـة القبليـة ذات طابـع قبـلي ...إلـخ.

وقـد تجـذرت الإقليميـة في الواقـع العـربي الحـالي إلى حـدٍّ كبـير، وانتـشرت الهُويـات القُطريّـة التـي صارت تميّـز معظم شـعوب الـدول العربيـة عـن بعضهـا البعـض، وصـارت حاجـزًا فعليًّـا أمـام أي مسـعى للوحـدة، وتفشـت مظاهـر الإقصـاء والعنصريـة والتمييـز في بعـض ربـوع العـالم العـربي. ولـو كانـت هنـاك ثقافـة عربيـة واحـدة تجمـع أفـراد المجتمـع العـربي مـن المحيـط إلى الخليـج بروابـط قويـة لما تفشّـت مظاهـر الإقليميـة ومـا ارتبـط بهـا مـن هويـات فرعيـة. والمسـألة لا تتوقـف عنـد الإطـار العـربي العـام، بـل تتعـداه أحيانـاً إلى القطـر العـربي الواحـد، فكثـير مـن الـدول العربيـة لم تنجـح في إذابـة الفـوارق الثقافيـة بـين مكونـات مواطنيهـا لتجمعهـم في إطـار ثقافـة توحيديـة حديثـة تتجـاوز فيهـا ثقافاتهـم التقليديـة وتجعـل هـذه الثقافـات جزئيـة أمـام الثقافـة الكليـة العامـة.

الثقافةُ وإشكاليةُ الانتماء

يشـهد العـالم العـربي واقعًـا ثقافيًّـا مريـرًا؛ يدفـع بمسـألة الانتـماء إلى صـدارة الأولويـات، لأنَّ تحديـد وجهـة انتـماء المواطـن العـربيّ هـو المعيـار الـذي يُحـدّدُ مـن خلالـه الانتـماء إلى العروبـة مـن غيرهـا. فالانتـماءُ للعروبـة هـو انتـماءٌ إلى الأرض والثقافـة. فهنـاك منظومـة قيميـة ينتمـي إليهـا الفـرد تتحـدّد مـن خلالهـا ممارسـاته ورؤيتـه للحيـاة وطريقـة تفكـيره وعلاقاتـه بالآخريـن، ومـع غيـاب تصـوّرات أو منظومـة واضحـة لماهيـة الثقافـة العربيـة، وتراجـع الانتـماء للدولـة، التـي هـي غائبـة بالأصـل عـن واقعنـا العـربي؛ تنتعـش الانتـماءات الثقافيـة الفرعيـة وتصبـح لهـا اليـد العليـا، وهـذا هـو واقـع حـال العـالم العـربي اليـوم. كـما بـرزت الحـركات الأصوليـة في العقـود الأخـيرة، والتـي غيّبـت تمامًـا الأطروحـات القوميـة والعروبيـة وأحدثـت شرخًـا طائفيًّـا بـين المكوّنـات الاجتماعيـة الرئيسـة في العـالم العـربي، وطمسـت معهـا أي محـاولات فكريـة وثقافيـة لتطويـر هُويـة عربيـة جامعـة وحاضنـة للتنـوع، ورسّـخت ثقافـة التفرقـة والتطـرف والتعصـب وانشـغلت الأمـة العربيـة بصراعـات جانبيـة، وأجهـزت عـلى أي نمـط مـن أنمـاط الثقافـة الحديثـة التنويريـة والعقلانيـة بدعوتهـا للعـودة إلى المـاضي.

وقـد عانـت الأطروحـات القوميّـة وتيـارات العروبيـة مـن إشـكاليات منهـا اعتـماد البعـض عـلى خطـاب عاطفـي انفعـالي يركّـز عـلى الجانـب السـياسي أكـثر مـن الجوانـب الفكريـة والثقافيـة، وتبنـى بعـض القوميـين أفـكارًا عنصريّـة تهمـش القوميـات الأخـرى التـي تعيـش في العـالم العـربي، واعتمـد البعـض الآخـر عـلى خطـاب قومـي نخبـوي، وانشـغل البعـض الآخـر بالدخـول في صراعـات داخليـة عـلى السـلطة، ولم يكتـب لأفـكار البعـض الآخـر الانتشـار الـكافي فاختفـت واندثـرت، إضافـة لاعتـماد بعـض الأحـزاب والقيـادات القوميـة عـلى اسـتخدام التشـكيلات الاجتماعيـة التقليديـة المتمثلـة في القبائـل والعشـائر والطوائـف للحفاظ عـلى السـلطة، ونشـأ نظـام المحاصصـة بـدلاً مـن المسـاواة

MEDIONmobile
5:31 PM
61 %
Netflix
Einstellungen
Fotos
Wattpad
Facebook
Kamera
App Store
Twitter
Mail
Instagram
Widgets
Spotify
Nachrichten
YouTube
Kalender
Wetter
Unsplash
Spiele

بين جميع أفراد القطر الواحد، إضافة للعوامل الخارجية المتمثلة في المؤامرات الخارجية من الشرق والغرب على العالم العربي؛ وكل ذلك أدى إلى فشل المشروع القومي العربي في محاولات تحديث الثقافة والفكر العربي، وإحداث النهضة المنشودة حتى الآن.

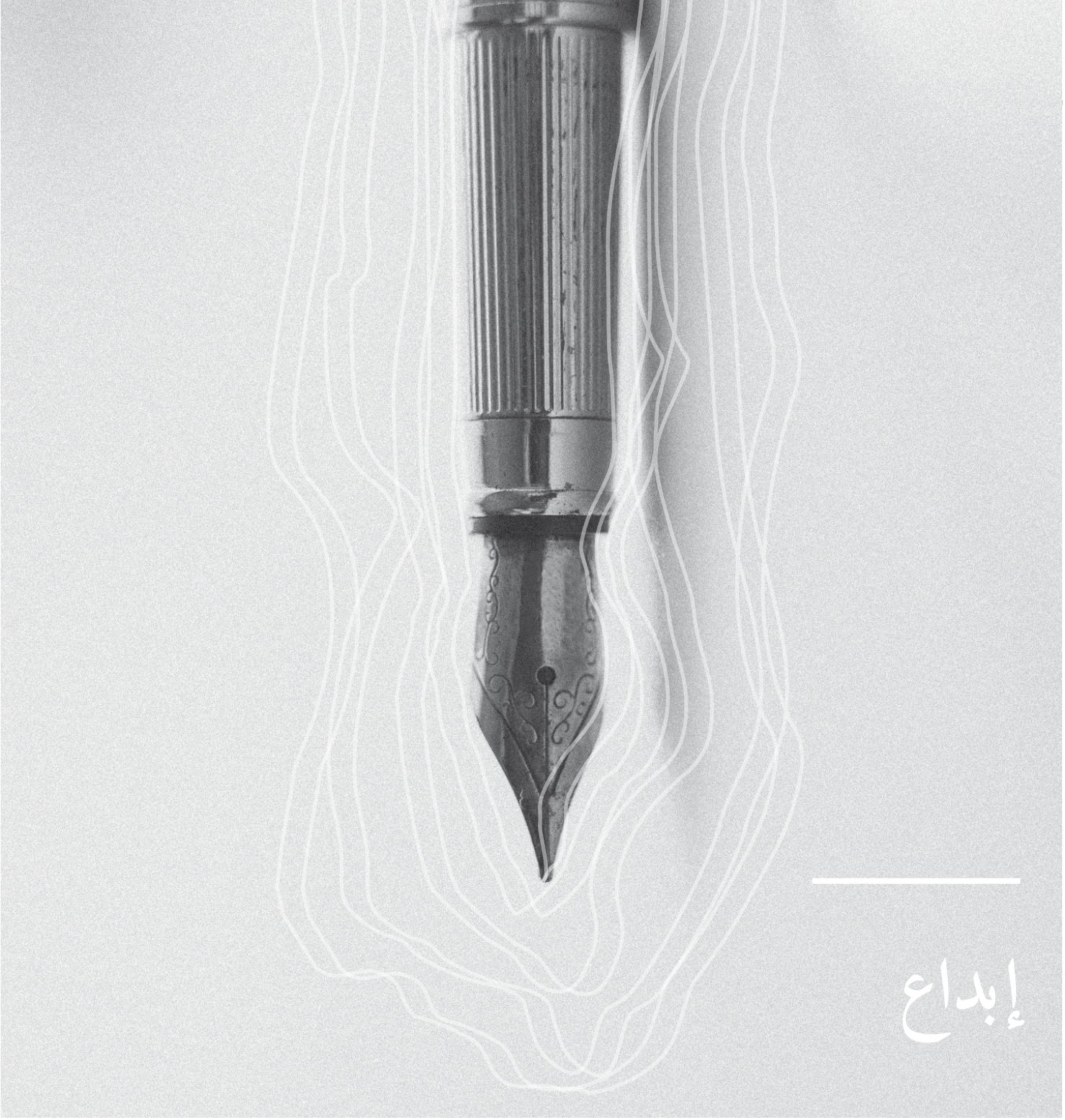
نحو ثقافةٍ عربيّةٍ حاضنةٍ للتنوّع والتعدّد

لا شكَّ إنَّ هناك حاجة إلى العمل على خلق ثقافة عربية عامة مدنية وحديثة تصلح كإطارٍ عام يجتمع حوله جميع من يعيش في العالم العربي، بشرط أن تُبنى هذه الثقافة على قيم إنسانية بعيدة عن مظاهر التعصب والعنصرية، وتتجاوز الثقافات التقليدية السائدة. وكل ذلك ممكن حدوثه بشرط توفر الإرادة والرغبة الحقيقية في التحديث الفكري والثقافي والتخلي عما لا يتفق مع العصر، وتبني العلم والمعرفة والعقلانية كأسس للمجتمعات العربية، والتحوّل إلى مجتمعات منتجة، بدلاً من بقاء المجتمعات العربية كمجتمعات مستهلكة لأفكار ومنتجات الآخرين المادية والفكرية، وهذا التحوّل سيؤدي إلى خلق ثقافة مدنية حديثة ذات طابع إنساني، أي من نتاج الإنسان لا من نتاج الطبيعة، وهذه الثقافة لا بدَّ أن يتخللها مظاهر ثقافة المواطنة والقانون والحفاظ على حقوق الإنسان العربي والدفاع عنها، وإشاعة قيم الحرية المختلفة التي تمهد للتطوير الذى لا يقف عند حدٍّ ما.

نحن في أمس الحاجة إلى تبني ثقافة المواطنة والديمقراطية وحقوق الإنسان استجابةً لمتطلبات التحرير والتنمية والتحديث. وضرورة العمل على تنمية بعض القيم مثل الإيمان بأهمية العلم كقيمة، والاهتمام بالتفكير العلمي، وأهمية استخدام العلم الاستخدام الأمثل، وخاصة في إطار التعامل مع البيئة والعمل على حمايتها، والإيمان بقدرة العلم على الانتقال بالشباب ومجتمعهم من التخلف إلى التقدم، وتقدير قيمة الوقت وقيم النظام والتنظيم والتخطيط السليم وتحمل المسؤولية في إدارة شؤون الحياة ومجالاتها بدءً من محيط الأسرة إلى موقع العمل إلى المشاركة في الحياة العامة، فضلاً عن الإيمان بقيم المواطنة والحرية وحقوق الإنسان، لأنَّها تمثّل البيئة السليمة لتحقيق التقدم والتحديث لمجتمعاتنا العربية.

المصادر والمراجع:

1. عبد الله الجسمي (2018). هل توجد ثقافة عربية بالمعنى الدقيق للمصطلح؟، مجلة العربي، العدد(719)، ص 27-22.
2. عبد الله الجسمي (2018): "نحو إعادة النظر في المفاهيم والقيم"، مجلة العربي، العدد (712)، الكويت، ص 25.
3. عبد الرازق الداوي (2013): في الثقافة والخطاب، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة، ص 179.



إبداع

سـعيد أحمـد يعقـوب / أمـين الربيـع / مأمـون حسـنِ /
شريـف الشـافعي / حنـين خالـد / يوسـف الغـزو

رِسَالَةُ مُغْتَرِبٍ إِلَى وَطَنِهِ

سعيد أحمد يعقوب*

وَقَفْتُ أَتْلُو بِمِحْرَابِ الهَـــوَى سُـــوَرا ... وَأَنْثُرُ اللَّحْنَ فِيْ سَمْعِ المَدَى عَـــطِـــرا
هَذِيْ المَلَامِحُ تَغْوِينِـــيْ بَـرَاءَتُهَـــا ... فَأَشْرَبُ الحُسْنَ كَأْسًا تُلْهِمُ الـفِـكَـرا
نَوَافِذُ الرُّوحِ لِلْإِلْهَامِ مُـــشْـــرَعَـــةٌ ... تُنَادِمُ اللَّيْلَ فِيْ اسْتِدْرَاجِهِ سَـــهَـــرا
نَامَتْ عَلَى صَدْرِهَا الأَزْهَارُ حَـالِمَـــةً ... فَاسَّاقَطَ الوَحْيُ مِنْ فَيْضِ الرُّؤَى مَطَرا
وَالشِّعْرُ قِيثَارَةٌ ثَارَتْ مَـوَاجِـــدُهَـــا ... وَرَاحَ يَرْسُمُ مِنْ أَنَّاتِهَـــــا صُـــوَرا
كَأَنَّ بَوْحًا شَفِيفًا فَاحَ مِـنْ شَـــفَـــةٍ ... أَوْ أَنَّ قَلْبًا بِعُودٍ حَـــرَّكَ الـــوَتَـــرا
مَوَاسِمُ الحُبِّ قَدْ لَاحَتْ مَـوَاكِبُـــهَـــا ... فَانْثُرْ عَلَيْهَا الشَّذَا وَالوَرْدَ وَالـــزَّهَـــرا

****

يَا مَوْطِنِيْ أَيُّ سِحْرٍ فِيكَ أَوْثَقَـــنِـــيْ ... يَا حَظَّ مَنْ بِرُقَى إِغْرَائِـــهِ سُـحِـــرا
تَأْتِيْ عَلَى البُعْدِ طَيْفًا يَسْتَثِيـرُ دَمِـيْ ... فَأَيُّ نَافِثِ سِحْرٍ هَا هُـــنَـــاكَ أَرَى
كَأَنَّنِيْ مُبْصِرٌ شَمْسًا بِـــغُـــرَّتِـــهِ ... أَوْ أَنَّنِيْ رَامِقٌ مِنْ وَجْهِـــهِ قَـمَـرَا
كَأَنَّنِيْ رَاشِفٌ مِـنْ مَائِـــهِ عَـسَـلًا ... وَمِنْ صَبَاهُ نَشَقْتُ المِسْكَ مُنْتَـشِـرا
حَتَّى الحَصَى فِيهِ عَيْنِيْ لَا تَرَاهُ حَصَـىً ... لَكِنْ تَرَى العَيْنُ فِيْ هَذَا الحَصَـى دُرَرا
كَمْ فَاحَ هَذَا الثَّرَى مِنْ رَوْضِ عِزَّتِـــهِ ... وَكَمْ عَلَيْهِ دَمٌ لِلْأَنْقِـــيَـــاءِ جَـــرَى
طَافَتْ بِتُرْبَتِكَ السَّمْرَاءِ أَوْرِدَتِـــــيْ ... حُبًّا أَرَاهُ قَلِيلًا كُلَّمَـــــا كَـــثُـــرا

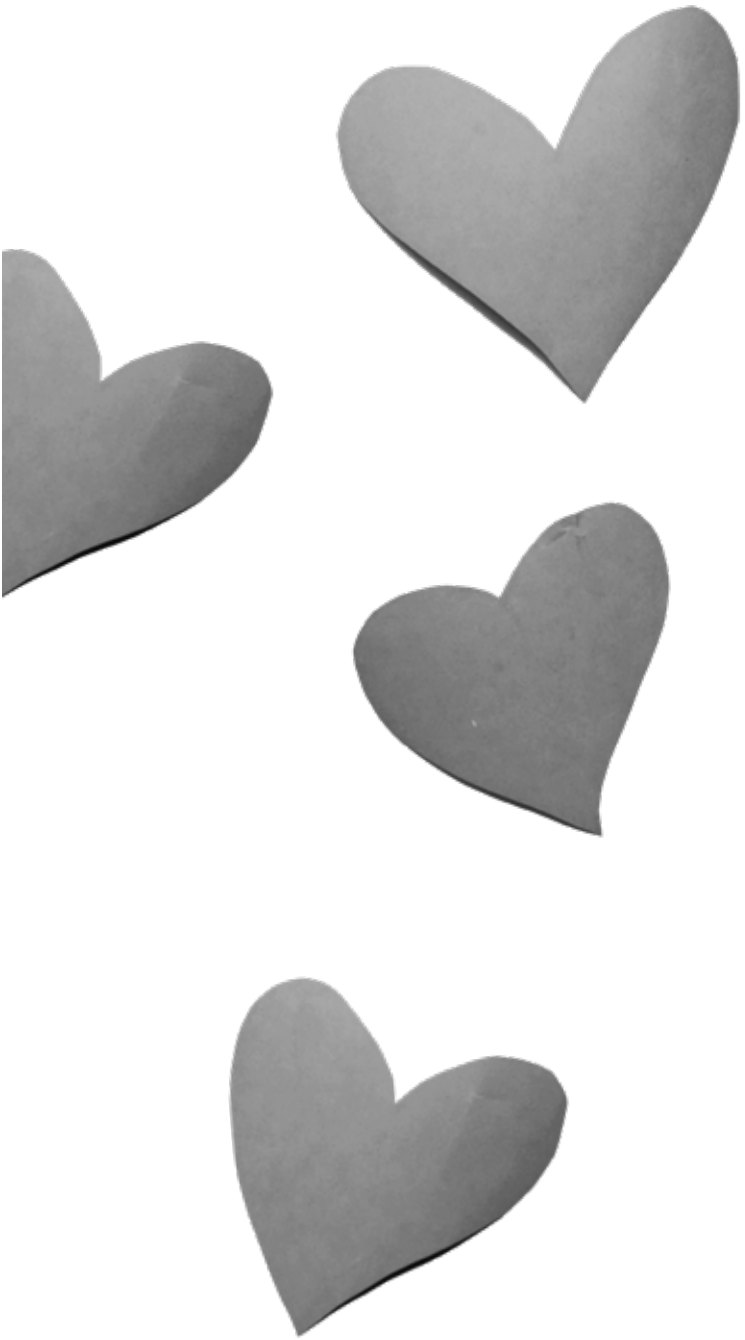
****

أَكْبَرْتُ قَدْرَكِ يَا أَرْضًـــا أُقَدِّسُـــهَـــا ... كَمْ حَجَّ قَلْبِيْ لَهَا فِيْ البُعْدِ وَاعْتَـــمَرا
كَمَسْقَطِ الرَّأْسِ مَا فِيْ الأَرْضِ مِنْ جِهَةٍ ... أَغْلَى عَلَى القَلْبِ ...مَهْمَا نَاظِرِيْ نَظَـرا
مَلْهَى الصِّبَا كَمْ عَلَى أَوْرَاقِهِ بِيَـــدِيْ ... نَقَشْتُ مِنْ ذِكَرٍ ...مَا أَطْيَبَ الذِّكَـــرا
مَغْنَى الشَّبَابِ، وَأَيَّامُ الشَّـــبَابِ رُؤَىً ... مِثْلُ النَّسِيمِ بُكُورًا فِيْ الجِنَانِ سَـــرَى
وَاللهِ مَا غِبْتِ عَنْ سَمْعِيْ وَلَا بَصَـرِيْ ... لَا أَوْحَشَ اللهُ مِنْكِ السَّمْعَ وَالبَصَـــرا

* شاعر أردني

يجيءُ الحبُّ

أمين الربيع*

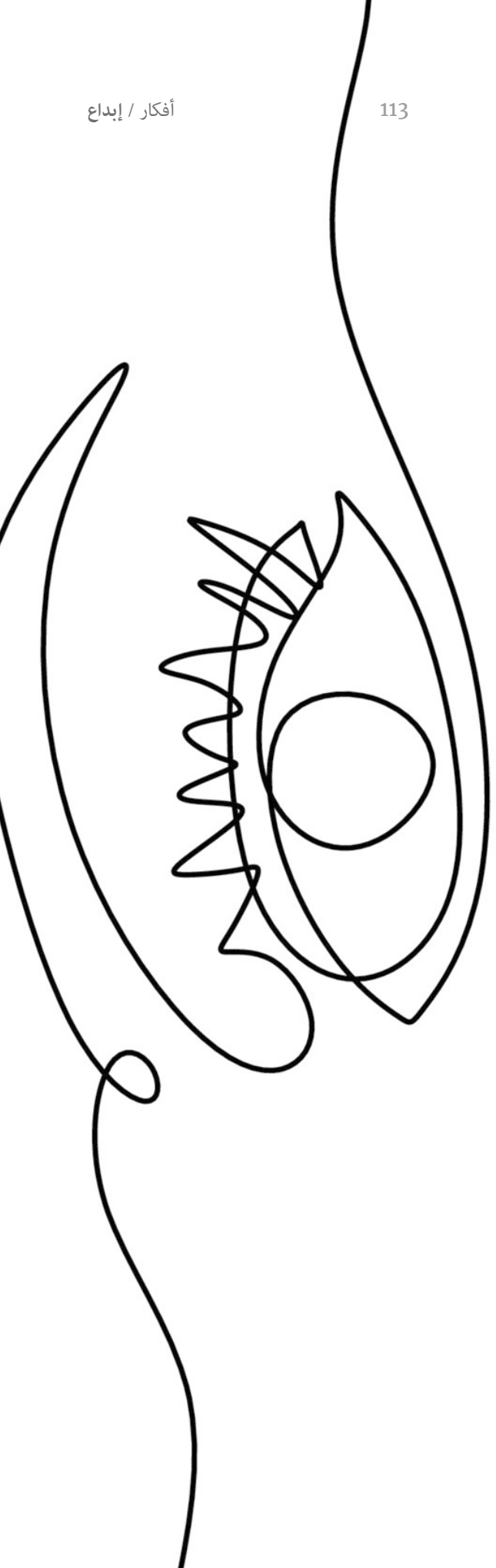


بطيئاً
كاحتراقِ لُفافةٍ في كفٍّ ساهي
يجيءُ الحبُّ
مِن عينينِ حائرتينِ ترتجفانِ في
نبضيهما،
تتفتَّحانِ أهلَّةً وتُقشِّرانِ القلبَ ذكرى
بعدَ أُخرى.
سريعاً مثلَ إيقاعِ الزَّبائنِ
في مساءاتِ المقاهي
يجيءُ الحبُّ
من عينينِ حالمتينِ دوماً لا تُطيقانِ
المِزاحَ، وتَشْهقانِ الآنَ شِعْرا
كثيفاً مثلَ غاباتِ اشتباهِ
يجيءُ الحبُّ
من عينينِ صافيتينِ ترتَسِمانِ في لغْوِ
الطيورِ
وتُربكانِ كخاطرٍ مرَّ التباساً حينَ حيَّا
عابرٌ
بالأمسِ نهْرا !.
طبيعيَّاً ومِن دونِ انتباهِ
يجيءُ الحبُّ شفَّافاً كأُنثى الماءِ
شقَّتْ نحو ملحِ البحرِ صخْرا

* شاعر أردني

كأنَّي أراك

مأمون حسن*



أكادُ ألامِسُ راحةَ لطفِك تحنو
عليْ
وتخرجني من دهاليز موتي
الخفيْ
وتزرعُ وردًا وقمحًا،
وتنبت أزهار حبٍ على كَتِفَيْ
وتُغني فؤادي، وتُعطي يدَيْ
وتصنع لي من لدنك حنانًا،
وساقية من تسابيح تنثال
كالعطر من شفتَيّ
وتجمع أشتات روحيَ في بيت
حبك،
ذي النورِ في الأفق السرمديْ
كأنّي أراك
وأعلم أنَّك فوقَ العيونِ وفوق
المسامعِ،
فوق الظنونِ،
وفوق الغيوبْ
وأعلم أنَّك نورٌ سرى في
القلوبْ
فألْهَمَها حبَّها
وغسّلها بالطيوبْ
فهب لي مزيدًا من الحبّ كي
تلهج الروحُ دومًا:
كأنِّي أراك.

* شاعر أردني

مفاتيحُ للضوءِ

شريف الشافعي*

لن يفهمَ جسدٌ.. ما الغرقُ؟
ولن تدركَ روحٌ.. ما البكاءُ؟
إلى أن تغطسَ الأرضُ كاملة
في دمعتي

نتبادل الهدايا
مع القمر..

تصلنا ابتساماته
بسرعة الضوء..

تصله دموعنا
بسرعة أكبر..

تلك هي "سرعة الظلام"

لا باب للعتمة
ولا باب لي..

إذا هي دخلتني،
وجدت بابها الحجريّ..

وإذا أنا دخلتها،
رأيتُ أين مفتاحي

لا أسمّيكِ سرابًا أبدًا
فالعشبُ،
حينما أتذكركِ،
يكسو صدري

على جانب الطريق
أتوقف طويلاً..
كي أسمّي الأشياء
بأسمائها..

فإذا صدمني اسْمي
وأنا ماضٍ،
فلن يدهسني..

ارتطامُ الصخرتين
آخرَ الليل
كان كارثيًّا بما يكفي
لهروب الليل..
ومضيئًا بالدرجة التي
تغريني لأسأل:
"أيُّهما رأسي؟"

افعلْ أيَّ شيء
غير أن تُقبّلها في السر..

* شاعر مصري

المرأة الضاحكة
التي تصافح العالم
علانية
بلا خجل..

المرأة التي تقول..
عند كل زلزال:
"الأرض ترقص"

من آثار قدميها
على الأرض
سيحكون عنها طويلاً
التي لم تعبر من هنا أصلاً
لكنْ قفزتْ من ذاكرتي
مثل فكرة ناضجة
فارتشفتها
جذورُ الأشجار

لا يليق بكَ
دور المايسترو
أيّها المزدان
برابطة العنق،
وروحك العارية
مربوطة

في ذيل نغمة شاردة
الغائبون عنّي..
صاروا كثيرين جدًّا..

الشجرة التي
بلا أوراق
ربما تعرف عددهم..

سأسألها
هذا الخريف
عن أسماء أبنائها المفقودين

لا بأس أن أعرف أسماءهم..
وأحفظها،
أنا الذي
لم يعد لي اسم
منذ صار الغائبون
كثيرين جدًّا

ما بقي مني في يدها
بعد سلام الوداع
هو أنا

برفقة الماضي
في جولة طويلة
حتى أهلكنا التعب..

لم نجد غير كرسي واحد،
جلس هو..
ومشيتُ أنا بدونه،
فاسترحتُ

الأيام التي تفلت
من يدي
تذهب مع مياه الأمطار..

ليتها تأخذ معها يدي،
أريد أن أصافح
جذر شجرة متعطشًا..

أريد أن أحفر
حفرة بحجمي
في أرض صغيرة،
أفلتت من يد الأيام

بخارُ الماءِ
الصاعدُ من البحيرة..

هو بقية حديثِ الماءِ لكِ،
أيتها التي تحولتْ فجأة
من سمكةٍ إلى نجمةٍ

أيّها المختبئونَ بداخلي،
اكسروا زجاجَ عيوني..
واخرجوا،
أنا لستُ كهفًا

من أجل وترٍ وحيدٍ حسَّاسٍ
بين أوتاره القديمة،
سأحتفظ بالعود المتهالك.

سأعلقه على جدار
أكثر تهالكًا..

نامي دافئة في حضني
ومشروخة مثلي
أيتها الموسيقى.

رهاناتٌ رابحةٌ

حنين خالد*

ينسلُّ من ضجيج الطريق الملتوية...من صراخ الباعة المتجولين...وألوان الزينة...زحام المحتفلين.. هازًّا رأسه بأسف وسخرية...وكأنَّه لا تعاسة.

وحقيقة الأمر أنَّه لا شيء يبعث على الفرح، والذي تشاهده خيالات مريضة، وأشباحًا لبقية إنسانية، وصراعًا مريرًا لتكملة ليلة ذات مناسبة سعيدة.
يدلف في الممر ذي الضوء الخافت، درجات أخذته للأسفل وطريق مسقوف لبوابة خشبية ضخمة يقف أمامها حارسان، تفقداه.. للتأكد من عدم حمله لأي سلاح أو آلة حادة ومن ثم سمحا له بالدخول. أضواء المصابيح بدت كأنَّما نجوم المجرة تجمعت في سماء الصالة الضخمة، والموسيقى الصاخبة تصدح في أرجاء المكان، والنادلات ذوات التنانير القصيرة في حركة دؤوبة لا تهدأ.. يدرن على روّاد المكان بالضيافة، أقداح ممتلئة بخمور ومشروبات متنوعة، وقطع من البسكويت المحلّى، وفي كلِّ ركنٍ مقامرون لا يمكن تقدير عددهم يتوزعون أمام الطاولات المنتشرة وماكينات اللعب.
يأخذ بالمشي، يحاول أن يشيع الثقة بنفسه، ينظر من خلف المجتمعين بحذر واهتمام، ثم إلى الأمام... طاولة فطاولة، وينتهي إلى وسط الصالة، تخطف عينيه.. وتملأ قلبه بالدهشة، وهو يراقب دورانها حتى تقف لمرات ومرات.

وكلما غادر أحدهم أخذ مكانه في المقدمة، وبهجة ناظريه في ازدياد وصوت العجلة كأنَّها معزوفة... دفقات الفرح تشعره بالتوتر، والبهجة تملأ صدره، يربح أحدهم، يخسر آخرون، الشتائمُ تملأ فضاء الطاولة.
ينفعل مع اللاعبين.. يصرخُ ويتأففُ مع أحدهم خانه الحظ، ويهتف مع الآخر الرابح، وكلما اقتربت إحدى النادلات، اختطف كأسًا وتجرّعها دفعةً واحدةً.. وأتبعها بقطعة من البسكويت المحلّى.

- يا للحياة، تهانينا يا عزيزي.. أحسنت!!
وكأس وآخر.. رائعة كيف تدور كأجمل من أي راقصة باليه، ويبتسم للذي يقف بجانبه، ولآخر.. للجميع، لكلٍّ من تلاقت عيناه مع عينيه..
وفجأة يأتيه صوت من الخلف..
_ ماذا تفعل..؟!
_ لا شيء.. أتفرج
_ تتفرج..!!
_ نعم.. أتفرج.
_ لا تلعب!!
_ لا..لا.. أتفرج.
لم يستطع أن يقدر حجم الضرر في أضلاع صدره وهو يزحف من حافة الرصيف لجدار المبنى المقابل، حاول

* **قاصة أردنية**

جهـده أن يتنفـس، الألمُ الشـديدُ يتصاعـد كبخـار المـاء مـن كلِّ مـكان في جسـده، والليـلُ في اكتمالـه بـاردٌ ورطـب، والسـائلُ اللـزجُ يمـلأ ذقنـه ورقبتـه مـن الجـرح الغائـر عنـد جبهـة رأسـه.

يجـرُّ نفسـه بصعوبـة للزاويـة المعتمـة، يتمـدّدُ بهـدوء ورويّـة، وقبـل أن يذهـب في نـومٍ عميـق، يضحـك وصـدى العجلـة الملونـة يمـلأ فـؤاده بفرحـة حقيقيّـة: (روليـت) (روليييييـت)..!!

لوحة للفنان محمد نصرالله

جمالٌ ودلالٌ

يوسف الغزو*

مـن منكـم لم يعـرف أو يقـرأ شـيئاً عـن قصـص الحـب الخـالدة عـبر التاريـخ: قيـس وليـلى، روميـو وجولييـت، جميـل وبثينـة وحتـى حسـن ونعيمـة. ولكنَّكـم بـكل تأكيـد لم تسـمعوا عـن جـمال ودلال. قـد يسـأم بعضكـم ويقـول: وهـل نحـن ناقصـون؟ يكفينـا مـا قرأنـا، مـا حاجتنـا إلى المزيـد؟ أمَّـا أنـا فأقـول ناصحـاً: مـا ضرَكـم لـو أضفتـم إلى حكايـات عشّـاق التاريـخ حكايـة جديـدة اسـمها (جـمال ودلال)؟ أنـا ككاتـب لهـذه القصَـة لـن أتراجـع عـن كتابتهـا حتـى لـو أعرضتـم، فـإن لم تعرضـوا وأعجبتكـم فخـير وبركـة، وإن كان غـير ذلـك فأنـا وحـدي أتحمـل مسـؤولية ضيـاع تلـك الدقائـق مـن وقتكـم الثمـين، والآن إليكـم قصـة (جـمال ودلال):

صحيـح أنَّ اسـم القـصة يبـدأ بجـمال إلا أنَّ السـيدات أولاً (ladies First) لنتعـرَف أولًا عـلى دلال:

الحقيقـة أنَّنـي لا أجـد مـما تـرك لي الكتّـاب والشـعراء مـن وصـف الجـمال إلا القليـل فتمثَلـت شـعر عنـترة وهـو يقـول :

هل غادر الشعراء من متردَم

أم هل عرفت الدار بعد توهّم؟

ومـن هـذا(المـتردَم) الـذي غـادره الشـعراء سـأحاول بقـدر الإمـكان أن أصفهـا لكـم: إنَّ مـن أولَ ملامـح جمالهـا هـو انعـدام إحساسـها بـه، فلـو أحسَّـت بـه لعصـف التصنـع بنسـبة كبـيرة منـه. سـهام صائبـة تنطلـق مـن عينيهـا حـين تنظـر بـبراءة وحـين تعيـد السـهام إلى جعبتهـا بعفويـة، وجه أبيـض مـشرب بالحمـرة فلـو لسـعتها نحلـة في خدهـا لمـا اختلـف لونـه وإن تغـيَرت تضاريسـه. في عينيهـا كحـل وإن لم تكتحـل، وفي مشـيتها كبريـاء وإن لم تفتعـل. إن صمتـت سـحرت، وإن حكـت غـردت وعـزف الكـون نشـيداً غـير أرضي فتشـد إليـه الأسـماع قبـل انسـيابه إلى القلـوب. قـدٌّ ممشـوق وشـفاه كالبرقـوق. صـدر نافـر وخـصر ضامـر. لا تشـعر أبـداً أنَّهـا ابنـة الـثري الوجيـه "عـزَت بـك" إلا بمقـدار مـا تعتـز الفتـاة بأبيهـا لا بمالـه وجاهـه. تزاحـم (البكـوات) عـلى بابهـا: بعضهـم يريدهـا لولـده، وبعضهـم لنفسـه. والدهـا عـزَت بـك اختـار لهـا وظـنَّ أنَّـه أحسـن الاختيـار: (صفـوت بـك) لـه لا لولـده، صفـوت بـك في مثـل سـنَّه ولكـنَّ أموالـه لا تحرقهـا السـنون، يحتـار مـن يحسـبها مـن أيـن يبـدأ: مـن العـمارات والشـقق المفروشـة، أم مـن المحـال التجاريـة المنتـشرة في طـول المدينـة وعرضهـا، أم يبـدأ مـن ملايـين الأسـهم وأرصـدة البنـوك في الداخـل والخـارج، أم تـراه سـيبدأ مـن المـزارع ومسـتودعات الحبوب بأنواعهـا، أم الفلـل الصيفيـة والشـتويَّة المزروعـة عـلى أرض الوطـن وخارجـه فكيـف يمكـن حسـبانها؟ وليسـت هـذه هـي كل مقومـات صفـوت بـك، بـل هنـاك أخـرى لعـلَّ مـن أبرزهـا، عزوبيتـة بعـد انفكاكـه عـن زوجتـه الخامسـة عـشرة، ولتوخـي الدقـة وخوفـاً مـن السـهو والزلـل نقـول زوجتـه الأخـيرة، فهـو- والشـهادة للـه – لم يجمـع أكـثر مـن

* قاص أردني

أربع زوجات في وقت واحد تطبيقاً للشريعة الإسلامية، ويبدو أنَ تطلَعه إلى دلال قد جعله يطلق بالجملة. فماذا يريد أبوها أكثر من ذلك؟ أليس من حق الأب أن يطمئنَ إلى مستقبل ابنته؟

وبعد أن قدمنا دلال تطبيقًا لنظرية السيَدات أولًا جاء دور جمال الموَظف في إحدى شركات عزت بك هو وصديق له(زغلول) الذي كان قد ابتلي حديثاً بالزواج من فتاة غبية تدعى (حمامة) سيكون لها دور في هذه القصَة، وليس لها من صفات الحمامة إلا الاسم. أمَا جمال فهو شابٌ فقير وسيم، وللوسامة مع الفقر جاذبية طاغية لدى النساء، ذلك أنَّ الغني الوسيم قد تبدو وسامته مصنوعة مدعمة بالمال والجاه. ولكن وسامة الفقير طبيعية متحدية أصيلة غير زائفة. جمال طيب بسيط في داخله نبع من الإحساس الذي لا ينضب: يعشق الجمال ويذوب فيه، يفرق بإحساس فطري بين الكلمة الصادقة والأخرى الزائفة. إذا أحبَّ أخلص وتوقع – بسذاجة- الإخلاص من الآخرين. لا مكان للحلول الوسط في قاموسه الحياتي ويفترض في الآخرين أن يكونوا كذلك. هو في الثلاثين ولم يتزوَج لأنَّه لم يعثر على التي يخفق لها قلبه وتسكن إليها روحه الهائمة في عالم الخيالات المجنحة. الزواج عنده محطة أخيرة لا قبلها ولا بعدها. لطالما حثَّه زغلول على الزواج ليغترف من العسل الكامن فيه وكان يجيب: حينما أعثر عليها فلن أتاخرَ. والحقيقة هي أنَّ زغلول –وبعد زواجه من حمامة تحديداً – كان يغبطه على حريته ويسعى إلى المساواة معه في الابتلاء بواحدة كحمامة، ولكن هيهات!!! فهو لن يستجيب إلا لنداء قلبه، وكأنَّما استمعت دلال إلى ذلك النداء فجاءت ذات يوم تزور والدها في إحدى شركاته، استقبلها والدها بترحاب، وطاف بها على أقسام الشركة، وفي أعماقه تكمن رغبة جامحة في طلب رضاها عسى أن توافق على من اختاره لها (صفوت بك). ولم يكن يعرف أنَّه كمن يسعى إلى حتفه بظلفه، إذ شاهدت هناك وعلى أحد المكاتب المتواضعة شاباً خُيِّل اليها أنَّها تعرفه منذ دهور، طلبت إليه تقديم نفسه فقال وهو يرنو إلى حضورها الآسر :(أنا جمال، جمال عبد السلام)، هتف صوت من أعماقها (هذا هو الرجل الذي أريد)، كأنَّما هي عصفورة تبحث عن أليفها، أو كأنَّما هي فطيم يبحث عن أمه، أو كأنَّما هي عطشى في صحراء فوجدت غدير مائها الذي لا ينضب. وإذا ما تجاوزنا التفاصيل المملَة لما حدث بعد ذلك: من رفض لطلب جمال وتهديده بالفصل من عمله وبما هو أكثر من الفصل، ومن محاولات الترغيب بالمال وغير المال، ومن محاولات دلال التهديد بالانتحار وتنفيذ بعضها. إذا تجاوزنا ذلك كله فقد وصلنا إلى حالة انتصر فيها الحب ولو مؤقتاً وعبر جمال ودلال إلى غياهب قفص الزوجية مدججين بذخيرة من العواطف البريئة المتأججة وفائض من الأحاسيس المرهفة الجيَّاشة وأحمال من الحب ينوء بحملها روميو وجولييت. كانا أشبه ما يكونان بكبسولة حب قابلة للانفجار في أية لحظة، وجاءت لحظة الانفجار حينما رنَّ جرس الهاتف في منزلهما، همت دلال بالرد فسبقها إليه جمال، رفع السماعة وقال (آلو) فأغلق من كان على الطرف الآخر الخط فاشتعلت نار الغيرة في أحشاء جمال.

- من هذا الذي لا يعجبه صوتي يا دلال؟

- ربما أخطأ في النمرة المطلوبة.

- في هذه الحالة، يستطيع أن يعتذر.

- وهل كل الناس في مثل لطفك وذوقك يا حبيبي؟

قالت ذلك وافتر ثغرها عن ابتسامة كالصبح حينما يخرج من عتمة الليل. لعب الفأر في عب جمال: ما سرُّ هذه السعادة التي ولدت هذه الابتسامة المضيئة على وجهها؟ ولماذا أسرعت لتردَّ قبله على الهاتف المشؤوم؟ ومن هو ذلك السافل الواطي الذي أخطأ في طلب النمرة ولا يعرف كيف يعتذر؟ ما الذي يجري؟ هل حنَّت دلال الى أجواء والدها وأصدقائه وربما إلى أبناء أصدقائه ؟ لا...لا... هذه أفكار مريضة ولا أساس لها على أرض الواقع، كيف تخطر على باله أفكار كهذه؟ إنَّ شدة حبه لزوجته وغيرته المفرطة هما ما غذيا هذه الأفكار المريضة في خياله. كم سمع وقرأ عن حكايات كهذه دمرت البيوت وفرقت المحبين. هل يقامر بسنتين من السعادة مرَّا على زواجه من أجل أفكار مريضة؟ أوشكّ أن يطوي هذا الملف برمته لولا أنَّ الهاتف قد قُرع من جديد وأُغلق الخط من الطرف الآخر، ولولا أنَّ هذا الرنين قد تكرر لثلاثة أيام متتالية، وعند هذا الحد صرخ جمال:

- من الذي يطلبك يا دلال؟ اعترفي، قولي الحقيقة.

- يبدو أنَّك قد جننت يا جمال، بماذا أعترف؟؟

- لست مغفلاً كما تظنين، هناك من يطلبك وحينما لا ترديـن يغلق الخط.

- يطلبني أنا؟!! أنت مجنون فعلاً.

- لأنَّني كشفت خيانتك، أليس كذلك؟

- أنت أحمق وحقير.

- بل قولي أحمق وفقير، فاض بك الحنين إلى قصر والدك و... و..

- وماذا أيضاً؟ قل، وماذا أيضاً؟؟

- ومن تقدموا لطلب يدك قبل زواجنا.

- لو كنت أريد أحدهم لما اخترتك أنت، وأنت تعرف جيداً ماذا فعلت من أجلك.

- يبدو أنَّك قد ندمت على ما فعلته.

- نعم لقد ندمت، ولكن من هذه اللحظة، طلقني يا جمال.

- كي تتزوجيه أليس كذلك؟

- طلقني يا جمال!

- أنت طالق ..طالق...طالق...

وهكذا نفذ سهم القدر وأصبح (قيس وليلى) بعيدين عن عشٍّ حبهما السعيد، وعادت دلال إلى قصر والدها الذي فرح كثيراً، وعاتبها على عصيان أمره مؤكّداً لها أنَّ عواطف الآخر تجاهها كانت زائفة، وأنَّ ذلك الواطي رثَّ الثياب لا يستأهل كعب حذائها. ثمَ حمد الله كثيراً- رغم ندرة الأمور التي يعود بها إلى الله – مفترضاً هنا أنَّ السنتين اللتين قضتهما ابنته في بيت الزوجية مع ذلك المتخلف جمال قد ولّد عندها ذلك التماهي معه، والتعاطف مع رؤيته الدينية للأمور. فقد كان جمال شاباً يصلّي أثناء العمل الرسمي، وكان يتميّز منه غيظا فلا هو قادر على منعه من الصلاة أثناء العمل، ولا هو مستسلم لهدر وقت المؤسسة في عبادات ليس هنا مكانها، قالت:

- تصوّر يا أبي، يشكُّ بي أنا؟؟

- واطي يا ابنتي، واطي. ماذا تنتظرين من الواطي غير ذلك؟؟

- ولكنَّه يا أبي –والشهادة لله –

وهنا قاطعها بأفكاره (إذن فقد كان ما توقعته من تدينها الطارئ صحيحاً)، وواصلت:

- كان دمثاً محبَّباً خلوقاً لم أسمع منه كلمة نابية أو جارحة خلال العامين الماضيين.

- وهل يستطيع؟؟ هو يعرف أنَّه متزوج من ابنة

أســياده.

- إذن لماذا فعل ما فعله يا أبي؟

- الفقـراء هـؤلاء يـا بنتـي كالسـجاد العجمـي، كلـما (دُعس) عليـه أكـثر كلـما أصبـح أجود.

- إلا جمال يا أبي إنَّه ليس من هؤلاء.

- حتى بعد أن قذف بك مطلَقة إلى بيت أهلك؟؟

- إنَّها الغيرة يا أبي، وهي دليل الحب كما يقولون.

- بـل هـي غريـزة التحكـم مـن كائـن حقـود كان مكبـل اليديـن فأطلـق سراحـه لينتقـم مـن مكبليـه.

هـذا مـا كان يـدور في قـصر دلال. أمَّـا بيـت جـمال فقـد أقفـر مـن الفـرح وامتـلأ عـن آخـره بنـدم كالجبـال لا ينضـب ولا يـزول (مـا الـذي فعلتـه يـا جـمال ومـا هـذه الكلمـة التـي قذفـت بهـا كالرصاصـة العميـاء ويبغضهـا اللـه وإن كانـت حـلالاً.؟ لمـاذا لم تتمهـل وتتيقـن قبـل أن تقـول مـا قلـت؟ لقـد عشـت عمـرك كلـه صبـوراً حكيـماً فـماذا دهـاك؟) لقـد كان هـذا النـدم كلـه قبـل أن يطـرق زغلـول بابـه، ليكـن اللـه في عونـه. بعـد أن طـرق زغلـول بابـه، فتـح البـاب فاندفـع منـه زغلـول كالعاصفـة:

بريئة... زوجتك دلال.. والله العظيم بريئة...

ذهـل جـمال وظـنَّ أنَّ موجـة مـن موجـات الجنـون المعتـادة قـد اجتاحـت صديقـه الـذي قـال لـه مـرَة (لا أعـرف يـا زغلـول كيـف تعيـش بنصـف عقـل؟) فأجابـه زغلـول يومهـا:(هنـاك مـن يعيـش بنصـف كليـة) ضحـكا يومهـا وعلـق جـمال: (ولكنَّـه لا يفكـر بكليتيـه).

- ومـا شـأنك بزوجتـي يـا زغلـول؟ وعـلى كل هـي لم تعـد زوجتـي.

- يجـب أن تعـود.. لـو سـمعتني لعرفـت أنَّهـا مظلومـة... اسـمعني فقط.

- انعق بما عندك.

- هل تعرف مطربة اسمها (سعاد محمد) ؟

- سمعت بها

- هل تعرف أشهر أغانيها؟

- لا تذهـب بمـا تبقـى مـن عقـلي يـا زغلـول، تكلّـم وإلا قذفـت بـك خارجـاً أو أفقـد عقـلي.

- (يغنـي): مظلومـة يـا نـاس مظلومـة... وبريئـة ولكـن متهومـة. (يكررهـا عـدة مـرات).

لم يعـد جـمال قـادراً عـلى الاحتـمال، فقـد اختلـط لديـه الأمـل باليـأس بالحـزن بالخـوف بالضجـر مـن زغلـول الـذي يبـدو أنَّـه يفكـر بكليتيـه لا بعقلـه. ثـمَ فكَـر: لمـاذا لا تكـون لـدى هـذا المتخلـف زغلـول أخبـار تبـدّد سـحب اليـأس؟ ولكـن ألا يضـع اللـه سرَّه في أضعـف خلقـه؟

-- لآخر مرة أطلب إليك أن تقول ما عندك، وإلا ..

وإلا ماذا يا (أبو الجوج) ؟

-- أجن أو أقتلك، فماذا تختار؟

-- الأولى بكل تأكيد.

وضحـك وحـده بينـما كان جـمال يتمـزق مـن الداخـل ويوشـك أن ينفجـر كالـبركان. لم يـترك لـه زغلـول مجـالاً للانفجـار فقـال:

- أتعـرف مـن صاحـب الاتصـالات المشـؤومة مـع بيتكـم في كل مـرة؟، إنَّهـا حمامـة المهبولـة زوجتـي.

- ولماذا لا تعلن عن اسمها إن كان ما تقوله صحيحاً؟!!

- صـوت الرجـل عندهـا عـورة، وكذلـك صوتهـا حين يسـمعه الرجـل، هكـذا هـي حمامة.

- لعنة الله عليك وعلى حمامة إن كان ما تقوله صحيحاً.

وشـكا إليـه زغلـول عذاباتـه مـع حمامـة: حينـما سـارا ذات يـوم في شـارع الأردن شـاهدا جمـوع المتنزهـين عـلى أحـد أطرافـه فسـألت حمامـة (مـن هـؤلاء يـا زغلـول؟) فـردَّ زغلول:(إنَّهـم عشـاق يتنزهـون يـا حمامـة)، فـكان تعليقهـا

عـلى الموضـوع برمتـه: (ليتهـم لم يفتحـوا ذلـك الشـارع، حفاظـاً عـلى الأخـلاق والـشرف). ويضحـك جـمال رغـم مأسـاته، ويـكاد ينـسى فرحتـه بـبراءة حبيبتـه، ويصغـي للاسـتماع إلى نـوادر حمامـة: فهـي تـأبى أن تمسـك بيـده حتـى لـو أراد أن يسـاعدها عـلى قطـع الشـارع، وتـأبى أن تخلـع عنهـا قطعـة واحـدة مـن ملابسـها بحضـوره، وإذا طلبـت نمـرة أو ردّت عـلى الهاتـف وكان عـلى الطـرف الآخـر رجـل فإنَّهـا تغلـق الخـط في وجهـه دون تـردد، كـما أنَّهـا ترفـض أن يشـتري لهـا خوخـاً لأنـه مذكّـر بـل تطلـب خوخـة لأنَّهـا مؤنثـة وهـي لا تصـدق مـن النسـاء مـن حملـت اسـماً يجـوز فيـه التذكـير مثـل: (كفـاح وجهـاد وضيـاء) .وقـد توقفـت طويـلًا أمـام اسـم زوجـة جـمال لإدراجهـا في قائمـة الممنوعـات أم لا، إلى أن توصلـت إلى قناعـة بتأنيثـه، فهـي لم تسـمع ولا مـرة واحـدة في حياتهـا بـأنَّ هنـاك رجـلاً اسـمه (دلال). كانـت السـعادة قـد بـدأت تـسري في أطـراف جـمال لا مـن طرائـف حمامـة وحدهـا بـل مـن ذلـك الإحسـاس لديـه أنَّ الحبيبـة بريئـة وأنَّهـا سـترجع إليـه (ومـا أحـلى الرجـوع اليـه) قـال:

- كان اللـه في عونـك. والآن فكّـر معـي يـا صديقـي كيـف سـأعتذر لـدلال وأعيدهـا؟

-متى اعترفت بأنَّني أملك عقلاً كي أفكّر يا جمال؟

- ألم تسـمع بالمثـل الـذي يقـول: (خـذوا الحكمـة مـن أفـواه المجانـين)؟

ضحكا فقال زغلول:

- الاعتـذار هـيّن، والإعـادة فتـوى يمكـن إنجازهـا في نصـف سـاعة.

- وكيف عرفت كلَّ ذلك يا زغلول؟

- مـن يتـزوج حمامـة يصبـح خبـيراً، هـل تعلـم بـأنَّ مخزوني مـن الطلقـات يوشـك عـلى النفاد.

- لم أفهم.

- يعني لو طلقت حمامة فلن تعود إليَّ الا بمحلل.

ويضحـكان، بينـما يبـدأ جـمال العمـل لإعـداد جاهـة تليـق بـدلال وأبيهـا، ليقـدم اعتـذاره ويعـود بحبيبـة قلبـه إلى عـشِّ الزوجيـة السـعيد، ولكـن هيهـات فقـد قبلـت دلال اعتـذاره إلا أنَّ عـزت بـك رفـض جميـع الوسـاطات بهـذا الخصـوص وأصرَّ عـلى الانفصـال القطعـي إلى غـير رجعـة. ولمَّـا وجـد أنَّ الضغـوط قـد تزايـدت عليـه حمـل ابنتـه ومـضى بهـا الى خـارج البـلاد مغـيِّرًا مركـز أعمالـه وتجارتـه. أمَّـا جـمال فقـد استسـلم لقـدره محرمـاً الـزواج عـلى نفسـه بعـد دلال وفـاء لهـا وعقابـا لنفسـه. وكذلـك فعلـت هـي رغـم الإغـراءات وسياسـة الترغيـب والترهيـب التـي مارسـها عـزت بـك دون جـدوى.

كان ذلـك كلـه قبـل أربعـين عامـاً بالتـمام والكـمال، وهـا هـو جـمال يـأوي إلى حجرتـه البـاردة عاطفيًّـا وقـد حـط ّعـلى تخـوم السـبعين مـن عمـره يجـتر ذكريـات حزينـة افترشـت ليلـه الطويـل الخـالي إلا مـن لحيظـات مضيئـة تغطـي مـن عمـره عامـين مـرًّا كـما تمـر سـحابة في الصيـف. طـرق زغلـول بابـه بعنـف فاشـتط خيالـه إلى أربعـين عامـاً مضـت حـين جـاءه يحمـل بـشرى لم تكتمـل، فـماذا يحمـل في جعبتـه بعـد أربعـين عامـاً؟؟ عـبر الحجـرة يتـوكأ عـلى عصـاه وابتسـامة مفتقـدة منـذ زمـن بعيـد تكلّـل وجهـه:

- البشرى، أعطني حلاوة البشرى. هيًّا...هيًّا ... دون إبطاء.

- هـل تذكـر بـشراك قبـل أربعـين عامـا يـا.. قـلّي هـل مـا زال اسـمك (زغلـول) أم تغـير؟

- وهـل يتغـيّر الاسـم يـا جـمال، فيصبـح اسـمك (جميـل جـمال) مثـلاً؟

- وأنـت هـل سـمعت عـن زغلـول في السـبعين؟ نـسر، صقـر، غـراب مثـلاً؟

ويضحكان حتى أوشك زغلول أن ينسى البشرى التي جاء يحملها. فكّر، ثم حكَّ جبهته بأصابعه، وقال وهو ما يزال في نعمة النسيان:

- لقد أنسيتني ما جئت من أجله.

- كنت تتحدث عن بشرى أو عن شيء من هذا القبيل.

- آه... تذكَرت...ولكن ماذا تدفع أولاً؟

- أدفع ما تريد إذا كانت البشرى مفرحة. أمَّا إذا كانت غير ذلك فسأحطم عكازك هذا على أم رأسك، موافق؟

- سأنقل لك بالحرف الواحد ما قالت حمامة.

- حمامة مرة أخرى؟! بالمناسبة هل ما زال اسمها حمامة؟

- أسميتها (بومة)، ولكن إيّاك أن تطلب المزيد من التفاصيل وإلا نسيت ما جئت من أجله.

- دلال عادت مع أمّها وتنتظرك في القصر الكبير.

- وأبوها؟!

- في ذمَة الله، سبحان قاهر عباده بالموت.

- عليه رحمة الله إلا إنَّني لن أسامحه على ما أضاع من عمري.

- هيّا بنا فدلال وأمّها بانتظارك على أحر من الجمر.

فُتح الباب عن وجه عجوز هي بالتأكيد أمّها، رحبت به واقتادته الى إحدى صالونات الضيوف فعادت به الذكريات أربعين عاماً إلى الوراء حينما جاء خاطباً لدلال أول مرة، وحينما جاء مع الجاهة لإعادتها بعد الطلاق المشؤوم. تساءلت العجوز:

- ولكن أين جمال؟ أنت والده أليس كذلك؟

- لا يا حاجّة أنا هو جمال، لقد كبرت قليلاً، أليس كذلك؟

غامت دهشة سريعة على وجهها ثم سرعان ما أخفتها، وغمغمت:

- إذن فأنت جمال؟؟!!

- بشحمه ولحمه يا حاجّة، ولكن أين دلال؟

- أنا دلال، ويبدو أنّني قد كبرت قليلاً، أليس كذلك؟؟

ضحكا، وحدها هي الضحكة لم تتغيّر. لقد أعادتهما تلك الضحكات البريئة الصافية أربعين عاماً إلى الوراء، وبدأت ملامح الماضي تعود إلى ذاكرتهما شيئاً فشيئاً حتى هُزم الزمن، وولّى يجرُّ خلفه أعوامه الأربعين. وبعد أيام قليلة كانا معاً، لا يهم أين؟ وكيف؟ ومتى؟ إلا أنَّ المهم هو ذلك الذي يرقد في زاوية من زوايا البيت: هادم اللذات ومفرق الجماعات (جهاز الهاتف). جاء رنينه بعد أيام ناعقاً من بعيد كالغراب نظر كلٌّ منهما إلى الآخر وكأنَّه يدعوه إلى الرد. مضى جمال باتجاهه ورفع السماعة فأغلق الخط بعنف من الجانب الآخر. وعاد جمال غاضباً مزمجراً متّهماً دلال بأنَّ المكالمة لها وأنَّ المتصل قد أغلق الخط حينما سمع صوته. وتواصل الحوار ساعةً إلى أن قالت دلال:

- طلّقني يا جمال!!

- اذهبي وأنت طا.....

وقُرع جرس الباب، فقالت دلال:

- وهذا الجرس من يردُّ عليه؟؟

- هذا لك، افتحي الباب يا دلال.

عبر زغلول إلى البيت وعلى وجهه ابتسامة واشية فبادره جمال:

- أنت ؟؟؟!!! أنت الذي.....

- لست أنا!!!! لست أنا الذي أغلق الخط، إنَّها ..... حمامة.

- وأين هي حمامة الآن؟؟

- طارت إلى غير رجعة!!.

نوافذ ثقافية

محمد سلّام جميعان*

ثقافة عربيّة

رؤيا في ملحمة جلجامش / رائد محمد الحواري

تستدخل هذه الدراسة في ثناياها طبيعة عصرنا السياسي المتعلق بالحريات السياسية، فيكشف لنا المؤلف من خلال النظر في هذه الملحمة التاريخية أنَّها ترسّخ فكرة الإصرار للحصول على الحرية متحدية الصعاب والمعيقات، ومتجاوزة التحديات. فبتعبير المؤلف:(جلجامش قام ببناء مدينة حديثة وجعل فيها الأنظمة ديمقراطية وأتاح حرية الفكر والرأي، وجعل الإنسان فيها أسمى الكائنات) ص 12. ويقدّم شواهد على الحرية والديمقراطية التي كانت سائدة في مدينة "أوروك" وعلاقة الحاكم بالشعب، وسلطة مجلس الشورى على الحاكم.

ويتناول المؤلف في شطر آخر من كتابه علاقة السلطة بالمقدَّس، وكيف أنَّ حرية الرأي وانفتاح الفكر سمحت بتناول العقائد والإيديولوجيات بطريقة التحليل وإعادتها لمنطق العقل، وذلك إشارة لعدم السماح بسيطرة الفكر التقليديّ على الإنسان الفاعل. ويبسط ذلك من خلال استقراء اللقاء بين جلجامش وأوتو نبشتم، فيبدو جلجامش جزءاً من السياق العام للشعب، وهو ما ينبغي أن يحكم مسار الحياة على الأرض. فالمساواة عنصر رئيس في إحلال البشر مكانتهم.

إنَّ إعادة ترسيم العلاقات بين عناصر هذه الملحمة (الآلهة، الثور السماوي، عشتار، تموزي، الطوفان) يكشف لنا عن عمق قراءة المؤلف لأبعاد هذه الملحمة من منظور معاصر يتصل بالفكر السياسي العربي في راهنيّته والتباساته في الفكر والنهوض والتراجع والتبعية والاستقلال، وغير ذلك مما يندرج في المشروع النهضوي المأمول، وعلى رأسها الحرية الفكريّة والتعبير.

* شاعر وناقد أردني

الفلسفة والشعر.. أيّة علاقة؟ / د. بسّام موسى قطوس

مثلما تحمل العلاقة بين الفلسفة والدين، أو بين الفلسفة والعلم، إشكالاتها المعرفيّة، كذلك تحمل العلاقة بين الفلسفة والشعر إشكالاتها ببين الرفض والقبول، والائتلاف والاختلاف. فالعلاقةُ بين الفلسفة والشعر علاقةٌ ممتدة تاريخياً منذ الفلسفة اليونانية، مروراً بالفلسفة المثالية الألمانية، وانتهاءً بالفلسفة المعاصرة على اختلاف مدارسها واتجاهاتها.

وبعيداً عن التحديد الحاسم يقف هذا الكتاب على مسافة كافية لفضّ الاشتباك في العلاقة بين الشعر والفلسفة، ضابطاً مصطلحاته المفاهيمية لكل من الشعر والفلسفة والسجال بينهما دون الانحياز لأيّ طرف في هذه المعادلة الشائكة. فيتلمّس في الفصل الأول الائتلاف والاختلاف بين الشعر والفلسفة من أجل أن تربح الإنسانية إنسانيّتها عبر مناظير جمالية ورؤيوية، باعتبار الجمال منطقة يمكن لها أن تحقّق الالتقاء بين الفلسفة والشعر من خلال الربط بين مضامينهما، مؤكّداً هذا الاستنتاج بما قاله "تودروف" من أنَّ الشعرية تستدل على موضوعاتها بإقامة العلاقة مع العلوم الأخرى والأنماط المعرفية بما فيها الفلسفة.

وما بين أفلاطون الذي منح الفلاسفة المعرفة والحكمة، وطرد الشعراء من جمهوريته المثالية، وأرسطو الذي أنصف الشعراء وجعل للشعر مكاناً إلى جوار الفلسفة، يتراءى للقارئ التهميش الذي أدى إلى الفصل بين هذين الحقلين المعرفيين ودورهما الإنساني والمعرفي. وهو الأمر الذي انعكست تأثيراته على الفلاسفة المسلمين.

ولكن المؤلِّف يعود في القسم الثالث من الفصل الأول إلى تبيان مناطق المصالحة بين هذين الحقلين المعرفيين، مبيّناً انعطاف كثير من الشعراء، أمثال المعري وأبي تمام والمتنبي، إلى الفلسفة. والمؤلِّف يدعم وجهة النظر هذه من خلال تبيان علاقة اللغة بالفكر وعلاقة الخيالي بالواقعي، وأنَّ كثيراً من النّقاد والأدباء رأوا في الشعر وسيلة من وسائل توصيل رؤاهم الفلسفية عبر قوالب شعرية، فالشعر هو العالم الروحاني للفلسفة بينما الفلسفة هي النابض للشعر وريشته وألوانه، مؤكّداً هذه الرؤيا من خلال سوق آراء كبار الفلاسفة المعاصرين (نيتشة وهايدجر وبلانشو).

ومع مقاربته في الفصل الثاني لسؤال المعرفة والماهية، يتبين للقارئ الانحياز النسبي للمؤلف نحو المواءمة بين الشعر والفلسفة وإمكانية الالتقاء بينهما، بوصفهما خطابين معرفيين، ليؤكّد لنا في الفصل الثالث تكامل العلاقة بين الفلسفة والشعر.

السيرة الذاتية في الأدب العربيّ / تهاني عبد الفتاح شاكر

يتناول هذا الكتاب أشكالاً مختلفة من السيرة الذاتية، فتقف الباحثة عند سيرة فدوى طوقان بوصفها نموذجاً لأدب الاعتراف عند المرأة العربية، وسيرة جبرا بما تمثّله من تداخل المتخيَّل والواقعي في حياته وأدبه، وإحسان عباس بوصفها سيرة عالِم جليل اشتهر بالتحرّي والدِّقة في دراساته النقديّة والتاريخيّة. وبعد وقوف المؤلِّفة على مفهوم السيرة الذاتية ونشأتها والأنواع القريبة منها ودوافع كتابتها وقوالب كتابتها في الأدب العربي، تشرع في الحديث عن كلِّ شخصيّة من شخصيات دراستها الثلاث، فتضيء معالمها وتربط بين مفردات بحثها على نحو يمنح القارئ رؤية موضوعية لهذه النماذج المختارة، وذلك من خلال وقوفها على تحليل اللغة السِّيريَّة والأحداث والشخصيات والأمكنة والأزمنة بأبعادها الذاتية والإبداعيّة، وإدماج ما هو ذاتي بما هو متخيل في منجزاتهم الإبداعيّة. فجمعت بذلك بين النظرية والتطبيق في دراسة توافرت فيها المنهجية والعرض والأسلوب.

ثقافة عالميّة

امرأة وحيدة: فروغ فرخزاده وأشعارها / مايكل هلمان، ترجمة: بولس سرّوع

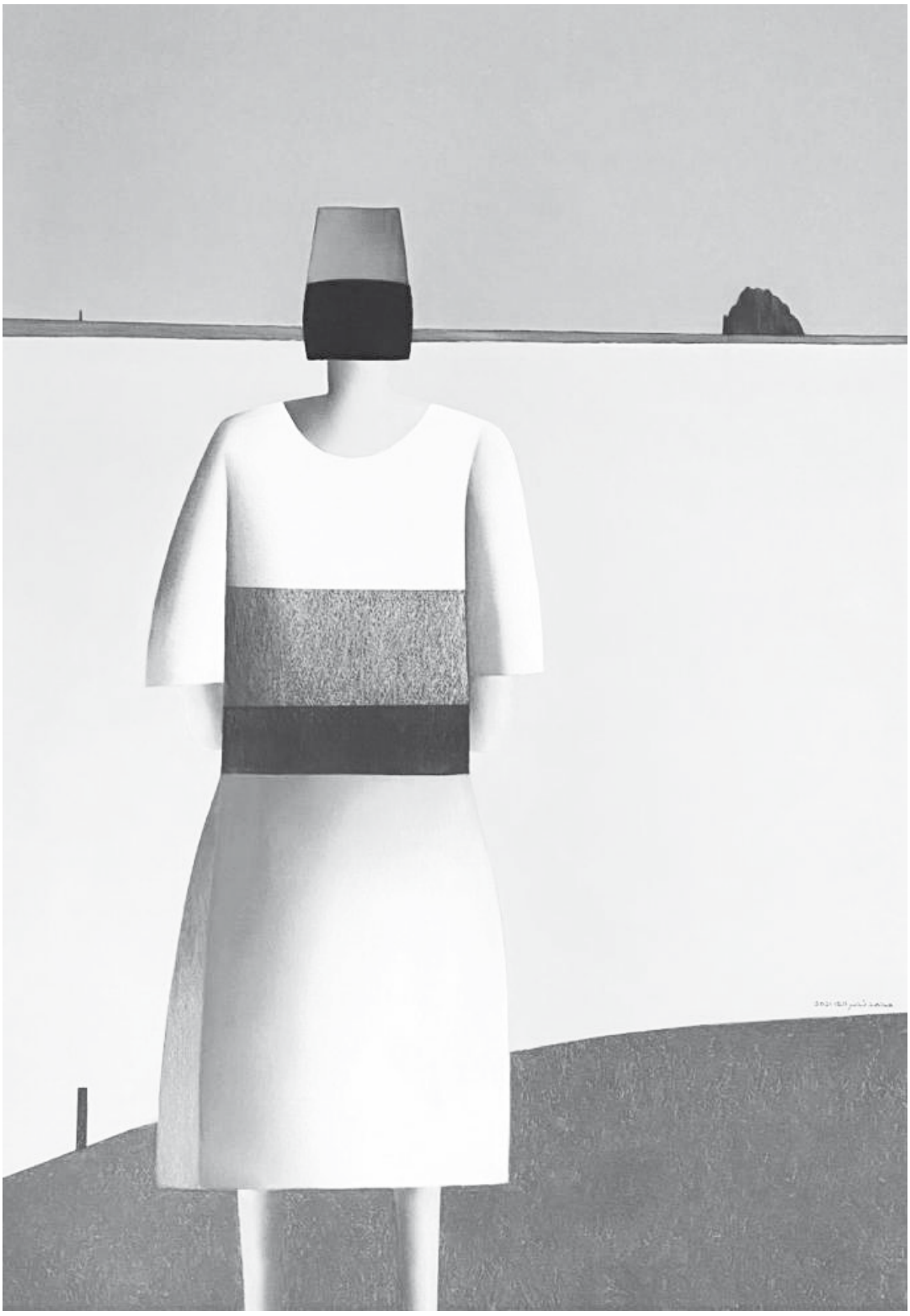
تستمد هذه الدراسة أهميتها من كونها أوّل دراسة تتناول سيرة حياة شاعرة شرقية، وتقدِّم لنا نموذجاً لدراسة سيرة ذاتية تختلط بشعرها، عبر سبر أغوار حياتها بصدق وموضوعية بعيداً عن أي محاذير ذات تأثير في التطورات التاريخية والسياسية والأدبية والاجتماعية، فيقف المؤلّف على معالم مهمّة من حياة فروغ فرخزاده في الشعر والسينما والمسرح والرسم والخياطة، وامتيازها بتجربتها الشعرية التي تعرضّت فيها لانتقادات صريحة باعتبارها مناقضة للقيم والأخلاق، حتى نبذها والدها وحُرمت من رعاية طفلها الوحيد وتحاشتها النساء.

يقدّم الكتاب في فصله الأول والثاني، لمحاتٍ مهمةً وخصبةً من حياة هذه الشاعرة الإيرانية وعملها المهني منذ ولادتها حتى ما يمكن اعتباره نقطة تحول في فكرها وتجديدها في الشعر، ويأتي ذلك من خلال اقتباسات من شعرها، وهو ما شكّل دمجاً فنياً بين الحياة الشعرية للشاعرة والحياة الحقيقية والواقعية لها، وبالتالي قدّم تصوراً واقعياً ملموساً لطهران في الخمسينيات والستينيات بإطارها العلماني.

وينفذ الفصل الثالث إلى باطن شعر فرخزاده من حيث تعبيراته الرائدة ومغزاه المعبِّر عن وجهة النظر الأنثوية في الميراث الثقافي الإيراني، ثم الإشارات التحليلية لشعرها وارتباطه بسياق الحركة النسوية، ودراسة النزعة الإنسانية في شعرها عبر السياق النسوي.

تحليل القصائد في هذه الدراسة لا يقوم على النقد الأدبي بمقدار ما يقوم على كشف الأبعاد الكامنة وراء قدرة فرخزاده على أن تُحيي في أشعارها أحداثاً واهتماماتٍ يومية، ويكشف في البعد الآخر خصائص شخصية الشاعرة ودورها المميز الذي منحها صفة الناطقة باسم ثقافتها.

قد يكون من المناسب إجراء دراسات أدبية مقارنة بين هذه الشاعرة وغيرها من الشاعرات الإيرانيات، ونساء فنّانات في العالم، كونها كانت مليئة بحياة قطفها الموت قبل أن تكتمل.



لوحة للفنان محمد نصرالله

وزارة الثقافة