أفكار
AFKAR

ملف العدد

ناصر الدّين الأسد؛ أسفارٌ وأمَاثِيل

أيلول 2023 | العـــدد 416

ثقافية شهرية -تصدر عن وزارة الثقافة منذ 1966

المـمـلـكـة الأردنـيـة الـهاشـمـيـة

416

تأمـل هيئـة تحريـر المجلـة مـن الكتّـاب مراعـاة مـا يـلي:

• ترسـل المـادة المطبوعـة ألكترونيـاً مشـفوعة بصـورة للهويـة الشـخصية، أو لجـواز السّـفر لغـير الأردنيـين عـلى عنـوان البريـد الإلكـتروني للمجلـة.

• أن لا تكون المادة قد نشرت سابقًا.

• أن لا يتجـاوز عـدد كلـمات المـادة 2000 كلمـة في حـده الأقـصى.

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

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

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

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

• يرفـق مـع المـواد المترجمـة نبـذة عـن سـيرة مؤلّـف النـص المترجَـم، ويُشـار إلى المصـدر المترجَـم عنـه.

• يخضـع ترتيـب المـواد المنشـورة لاعتبـارات موضوعيـة وفنيـة.

• بخصـوص التوثيـق في المقالات والدراسـات المرسـلة للمجلـة أن تكـون الهوامـش في الصفحـة الأخـيرة منهـا.

مجلّة أفكار

مجلّة شهرية ثقافية
تصدر عن وزارة الثقافة
المملكة الأردنية الهاشمية

416 / أيلول 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 / أ. سميحة خريس
مدير التحرير / أ. مخلد بركات
سكرتيرة التحرير / أ. منال حمدي

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

الإخراج الفنّي / هزار مرجي
لوحة الغلافين الأمامي والخلفي / الفنان خالد جلل - سوريا

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

ملف العدد / ناصر الدّين الأسد؛ أسفارٌ وأمَاثِيل

مفتتح 4

ملف العدد: 6
ناصر الدّين الأسد؛
أسفارٌ وأمَاثِيل

دراسات 30
ومقالات

إبداع 108

نوافذ ثقافية 122

مدارات البوح 126

المحتويات

4 **مفتتح:** المثقّفُ.. روحُ عصره؟! /**د. محمد السعودي**

ملف العدد: ناصر الدّين الأسد؛ أسفارٌ وأمَاثِيل

7 **تقديم:** ناصر الدّين الأسد؛ أسفارٌ وأمَاثِيل /**د. خالد الجبر**

8 تلاحمُ العروبةِ والإسلام في فكر العلامة الأسد /**د. سهام الفريح**

11 ملامح من منهج الأسد؛ قراءةٌ في المقدّمات /**د. إسماعيل القيّام**

14 شعريّةُ السّيرة الذّهنيّة؛ الأسدُ في مرايا الآخرين /**د. هيثم سرحان**

17 في حضرةِ الحاضرِ "الأسد"؛ حلقةٌ في اللغة والأدب والوفاء /**د. سمية سليمان الشوابكة**

19 (الفِكرةُ) في شِعرِ الأسد بينَ التّجسُّد والتّأبُّدْ /**د. إيمان عبد الهادي**

23 المَسْرَد الزَّمَنيّ لعلاقة الدكتور الأسد بالأستاذ محمود محمد شاكر /**يوسف السِّنَّاري**

27 حضَر الأوان، وحضر الرَّجُل /**أحمد الشّيخ**

دراسات ومقالات

31 الحرّيّةُ في الروايةِ النسويّة /**د. أمينة الحمد**

38 توظيفُ التراثِ في الأدب /**نايف النوايسة**

43 "راكب الريح" وفتنة التاريخ؛ رواية يحيى يخلف /**شوقي بدر يوسف**

52 من هو أحمد بن عصمان؟ لمَ وقع تجاهل لأعماله؟ /**صفاء قنومة**

57 رسائلُ منقوشةٌ ومعتقداتٌ غائرةٌ في الحليّ الشعبيّة /**علا الطوخي**

63 "زرٌّ وسط القميص"؛ الحنينُ والحبُّ والتمرّد /**قسيم محمد**

68 شذراتٌ من رحلاتٍ إلى بلاد البلقان (بلاد الصقالبة) /**إسماعيل أبو البندورة**

74 حيدر محمود بين القدس وعمان /**د. أحمد عودة الله الشقيرات**

83 "مهرجان جرش".. نهرٌ من ذهب /**محمود الخطيب**

95 إسهاماتُ المرأة في السينما الإيرانيّة بعد الثورة الإسلاميّة /**د. مرام محمود ثابت**

98 رواية "الطريق إلى عين حارود": نبوءةٌ بمآلات بنية المجتمع الإسرائيليّ /**عمر شبانة**

102 مرحبًا بك وحيدًا منطويًا على نفسك /**إبراهيم غرايبة**

إبداع

109 هكذا تكلَّم المجنونُ /**تركي عبدالغني**

112 الرجوعُ الأخيرُ من قلبِ الكناية /**محمد ياسين**

114 التِّيهُ الطَّريقْ /**أمين الربيع**

115 أبو تمام يخرجُ عن النَّص /**حسين عامر**

116 اعترافاتُ صيّادِ الكلاب /**عاطف أحمد عريقات**

118 جثدودة /**سمر الزعبي**

119 جملُ العم مسعود /**عيشة عبدالمولى**

122 **نوافذ ثقافية /محمد سلام جميعان**

126 **مدارات البوح /محمود عيسى موسى**

مفتتح

المثقّفُ.. روحُ عصره؟!

د. محمّد السعودي*

لم نكن ندرك ونحن على مقاعد الدراسة الجامعيّة الأولى شيئًا من معنى المسؤولية الثقافيّة حتى دخلنا في عوالم العمل العام، وأدْركنا ما ينتظره المجتمع من المثقف. ولعلّ العنوان الأكبر، في هذه المساحات، ينتظم في تساؤلٍ كثيرٍ من الناس: هل استطاع المثقف أنْ يحمل رسالته باقتدار، ويجذب إليه أطياف المجتمع وثقافاته المحليّة أم أصبح أسيرًا لهذا كله؟! وفي موقف آخر، هل استطاع أن يمتلك روح عصره؛ فيجسّد ما يرى الحقيقة فيه من خلال إبداعه وفنّه ورؤاه؟! أعتقد أنَّهما سؤالان فيهما شيء من مكاشفة الذات لا جلدها. فالمثقف المؤثّر اليوم دروبه طويلة في تجاوز القضايا الكبرى، والتزامه مع هذه القضايا بداية التأثّر والتأثير بينه وبين المجتمع، وهي مسؤوليةٌ كبيرةٌ تستنهض روافع جديدة تعلو بمشروعه وتعزّزه.

ولن يبلغ المثقف ما يصبو إليه من تأثير إنْ لم يندمج مع رؤى مجتمعه؛ فيكون محاورًا مخلصًا متبنّيًا لقضاياه وهمومه اليوميّة والوطنيّة وحتى الإنسانيّة العامّة، فلا دور له إنْ تقوقع على نفسه، وكوّن حوله مجموعته التي يأنس بها وتأنس به، لأنَّ مفهوم التأثير يُبنى على التّضحية بما نؤمن به ونسير في دروبه؛ بمعنى أنّ المثقف المؤثِّر لا بدّ أنْ يتجاوز المسائل الفردية، وينشد المصلحة العليا، مصلحة الناس كلّ الناس، وبذلك يكون جزءاً أصيلاً من ضوابط الحياة مثل القانون والعادات والتقاليد وغيرها، وإنْ تنازل إنَّما يتنازل عن حقّه في الوجود.

ولا أستطيع أنْ أتجاوز في هذا المقام الشخصية التي تصدّرت هذا العدد، وأعني الدكتور ناصر الدين الأسد الذي مثّل شخصية المثقف المنتج الحرّ الملتزم بقضايا الأمة وهمومها، وفي الوقت نفسه لم ينس نفسه وأهله وتلاميذه. إنّها شخصيّة جديدة آمنت بالتّوازن منهجًا، فقُدّر المثقف من خلاله، ورُفعت صورته في عيون أهل الفكر والسياسة والإبداع بما قدّم من دراسات عميقة أسهمت في بناء أجيال، كان لها وقْعها في الحركة الأدبية الأردنية والعربيّة؛ فما كان في حركة حياته إلا مدافعًا عن العربية والحثّ عليها، مؤنسًا طيّبًا ودودًا؛ يقدّر العلميّة والصّدق في الباحث، ويرمي إلى الحق بالدّليل والحوار والتأمّل بلغة علمية واثقة، فيها سمو العربية وتطوّرها، ورفعة العربيّ وتواصله؛ فكانت لغته لغة عقل وقلب. ولهذا آمن بالحوار مع الآخر على أن يكون حوارًا هادئاً يخرجنا من ضيق التعصّب والإخلاص

* أكاديمي وباحث أردني/ أمين عام مجمع اللغة العربية

غير المبرر للذّات الفرديّة أو الجمعية إلى سعة الحريّات المسؤولة، وفي الوقت نفسه، الحذر من الانزلاق في رؤى لا تمثّل وجودنا. إنَّه حوارُ الواثق المتمسّك بقواعد هذه الأمّة وثوابتها وطموحاتها؛ لذلك ملأ الدنيا، دنيا الأدب والصحافة في خمسينيات القرن الماضي بحواره الهادئ وحجته الثّابتة مع أستاذه طه حسين حول ما ورد في كتابه "في الشّعر الجاهليّ" الصادر عام 1926م من أفكار حول انتحال الشّعر، ظلّت مسيطرةً على مساحات كبيرة في قاعات الدّرس الجامعيّ والصّحافة على مستوى الوطن العربيّ، علمًا أنّ رأيه الذي قدّمه لم يكن ردّة فعل، كما يظنّ بعضهم، بل جاء بعد ثلاثين عامًا من صدور الكتاب، وما كان في خَلده يومئذ، ولا أشكُّ في ذلك، أن يدخل نفسه في طوفان النّقاش حول أصالة الشّعر الجاهليّ وعلاقته ببيئته، بل ما كان في حدسه أن يكون ختمة الحديث فيه على يديه، وتبصير الباحثين في قضايا جديدة لخدمة أصالة هذه الحقبة، وقد تحدّث في مقدمته عن هذا وعن كدّه وحيرته بين جموع الآراء وتعدد مصادرها؛ فجاء البحث جادّاً أصيلاً قدوةً للدّارسين.

وللمثقّف دورٌ محوريٌّ في بناء المستقبل والرّؤى التي تقترب من المجتمعات، وتؤثّر فيها من خلال إبداعه، فيشدّها للجديد من الحياة؛ هدفه من ذلك الفكرة، وقصده التّغيير وعلو التّفكير ونزاهته، ولا بدّ أن يؤمن بمن كان بجوار أفعاله لا أقواله، مستندًا لتراثٍ عريقٍ وواقعٍ يدفعه إلى جمع الجهود وتكثيفها في محاور محدّدة قابلة للتّطبيق والنّجاح في نفوس النّاس قبل مؤسساتها، فما أجمل العقول عندما تبحث عن سبل المعرفة والجدّة في اقتناص النتائج التي تحمي هذا التراث، وتحفّه بقلوبها قبل عقولها مبتعدةً عن العواطف والشّجون، وإنْ وافقت هذه النّتائج الرّوايات المتوارثة أو خالفتها!!

ولهذا كلّه نستطيع القول إنَّ المثقفَ الذي يُحدث حركة فكرية في الأجيال هو المثقف الموجود روحًا وفكرًا، وقد تتعدّد الطرق في هذا غير أنّ الحاكم عليها هو الإيمان بأنَّ العقل هو مركزُ التوجيه في الدّراسات الإنسانيّة ما لم يتضادّ مع ثوابتنا، وإن لم نحصد نتائج تماثل حدّة النّتائج العلميّة؛ إلا أنّها قريبة من واقع الناس وآمالهم؛ ولا أعتقد أنَّ للمثقف دورًا إنْ نأى بنفسه، كما نلمسه اليوم، فالحماسة للنفس والقريب والحبيب مطلب شرعيّ، لا شكّ في ذلك، لكنّ إصلاح المجتمع ودفعه إلى الحياة برؤى جديدة، هو الدّور الحقيقيّ للمثقّف.

وفي هذا العدد من العمق، كما عهدنا مجلة "أفكار"، ما يجسّد شيئًا كبيرًا ممّا نشدته هنا؛ فدروبه كثيرة لكنها جامعة بين المثقف العالِم والنّهوض بالتّراث والحريّات المؤنسة وحوار الثّقافات وعدد من نصوص قد تشفي ظمأنا. وما كان لهذا العدد أن يستوي على سوقه لولا النيّة الطّيبة والعمل الدّؤوب.

ناصر الدّين الأسد، أسفارٌ وأَماثِيل

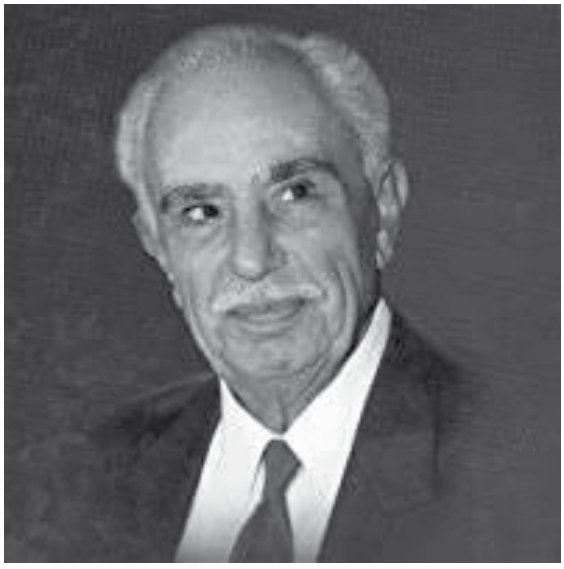
د. خالد الجبر / د. سهام الفريح / د. إسماعيل القيّام / د. هيثم سرحان / د. سمية سليمان الشوابكة / د. إيمان عبد الهادي / يوسف السِّنَّاري / أحمد الشّيخ

تقديم:
ناصر الدّين الأسد
أسفارٌ وأمَاثِيل

د. خالد الجبر*

يضمّ هـذا الملـفّ عـددًا مـن المقـالات عـن نـاصر الدّيـن الأسـد، تنوّعـت بـين الوجـدانيّ الّـذي تسـتنبتُه الذّاكِـرة، ويتطلّـع إلى تَرهـين الآثـار والتّنويـه عـن الإنجـازات، والأكاديمـيّ الّـذي يتلمّـس في وَجَـازةٍ جانبًـا منهجيًّـا، والنّقـديّ الّـذي يسـتَجْلي صُـورة الأسـد في مَرايـا الآخَريـن، ويُجـلّي ملمَحًـا في شِـعرِه الّـذي تـأبّى نـشره كُلّـه، فأسْـمَح ببعضِـه بأَخَـرَة مـن عُمـره.

وقـد شـاركَ فيـه نفَـرٌ كلُّهـم عـرفَ الأسـدَ؛ فطالـب عِلْـمٍ تلمَـذ لـه، أو باحـثٌ تتبَّـع أطـوارَ حياتِـه وعلاقاتِـه بمُجايِليـه ومُناظِريـه، أو قـارئٌ اسـتشرفَ بعـضَ علمِـه مـن مـكانٍ



قـصيٍّ، لكنّهـم جميعًـا كشـفُوا عـن تأثُّـر بشـخصيّة الأسَـد، وعِلمـه، وفصاحتِـه، وحُسـنِ تأتّيـه، وبراعتِـه في الإدارة، وأُعجِبـوا بمـا خلّفـه الرّجـل مـن آثـارٍ مـا زال صَداهـا ماثـلًا، وحُضورُهـا فاعـلًا.

ولسـتُ أُنكِـر أنّي أحببـتُ الكتابـةَ عـن جانـبٍ لم يتناوَلـهُ أحـدٌ قبـل هـذا، هـو الأُبـوّةُ العلميّـة للأسَـد الّـذي أشـهدُ أنّه كفَلَنـي بهـا عـلى مـدار عقـدٍ ونصـفٍ تقريبًـا، عقيـبَ وفـاةِ الرّاحـل العظيـم إحسـان عبّـاس، وأشـهدُ أنّـه كان يُخصِّـص وقتًـا أسـبوعيًّا أجلـسُ فيـه إليـه؛ فإمّـا يُبـادرُني بالسُّـؤال، وإمّـا أبْـدُرُه بـه، ولم ينقطِـع هـذا إلّا لعـارضٍ مـن فـرحٍ أو عَيـاءٍ أو سـفَرٍ، إلى مـا سـبقَ رحيلَـه -رحمـه اللـه- بأربعـة أشـهُر. وأَحَـبُّ مـا انـسربَ إلى نفـسي وعقـلي ولُغتـي منهـا أماثيـلُ لا زلـتُ أحفظُهـا، وأسرارٌ لا زلـتُ أكتُمهـا، وآمـالٌ ظَلّـت تُعَنِّيـهِ طالَـما وقفـتُ حِيالَهـا دَهْشَـةً وعجَبًـا.

وإذ أقـدّمُ هـذا الملـفّ عـن الرّاحـل الجليـل نـاصر الدّيـن، فالشُّـكر خالصًـا للزّميـلات والزّمـلاء الّذيـن شـاركُوا فيـه، والواجـبُ تقديـمُ عظيـمِ الثّنـاء لمجلّـة (أفـكار) بلفتَتِهـا الجُـلّى، وثقتِهـا المُعتَـبرة، وأخُـصّ هيئـة تحريرهـا، وأَخْتـصُّ منهـا رئيـسَ التّحريـر السّـابق الصّديـق الدّكتـور غسّـان عبـد الخالـق بعاطـرِ المـودّة، وأدعـو للعزيـزة الأسـتاذة سـميحة خريـس بوافـر التّوفيـق...

* **أكاديمي وباحث أردني**

تلاحمُ العروبةِ والإسلام في فكر العلامة الأسد

د. سهام الفريح*

عـاش العلَّامـة الأسـدُ حيـاةً حافلـةً بالعطـاء العلمـيّ والفكـريّ، وهـو مـن رُوّاد الحركـة الفكريّـة والثّقافيّـة في وطنـه الأردنّ، وقـد خـدم التَّعليـم خِدمـةً جليلـةً، فقـد أسَّـس أوّل جامعـةٍ في الأردنّ ورَأَسَـها، وكان أوّل وزيـر للتّعليـم العـالي، ونـال العديـد مـن الجوائـز بجـدارةٍ، وأعلاهـا وسـامُ الاسـتقلال مـن الدَّرجـة الأولى.

ولـد الأسـدُ عـام 1922، بمدينـة العقبـة في الأردنّ، لأبٍ أردنيٍّ وأمٍّ لبنانيّـة، وعـاش طفولتـه متنقِّـلًا بـين المـدُن الأردنيّـة الجنوبيّـة، ولعـل حيـاة البادية في طُفولتِـه وصِبـاه غرسـت الكثـير في وجدانـه، فكانـت المؤثِّـر الأكـبر في تعلُّقـه بشـعر مـا قبـل الإسـلام، لـذا خـصَّ أهـمّ نِتاجِـه بالشِّـعر في هـذا العـصر (مصـادر الشِّـعر الجاهـليّ وقيمتهـا التّاريخيّـة).

أمّـا اهتمامـه بالتعلُّـم، فالفضـلُ فيـه يعـود إلى والـده الّـذي دفعـه إليـه يافعًـا، فكانـت هدايـا الأب لابنـه دائمًـا هـي الكتـب، وكان لهـذه الرّعايـة الخاصّـة تأثـيرٌ بالـغٌ في تملُّـك لغـةٍ عاليَـةٍ في مفرداتهـا، رفيعـةٍ في صياغاتهـا.

عـانى الأسـد مطلـع حياتـه، وكان لتلـك المعانـاة انعكاسـاتُها الإيجابيّـة، فقـد تُوفِّيـت والدتـه سـنة 1936، ولم تَمـضِ ثـلاثُ سـنوات حتـى وافـتِ المنيّـة والـده، فعـانى مـن ضِيـق العيـشِ في مراحـل مبكِّـرةٍ مـن حياتـه، واضطُـرَّ للعمـل في مراحلـه التّعليميّـة الأولى، وكانـت أقـرب مهنـةٍ لقدراتـه هـي التّدريـس، وقبلهـا عمـل كاتبًـا في ديـوان قـاضي القضـاة في المحكمـة الشّرعيّـة.

ولعـلّ التحاقـه بالبعثـة الدراسـية في الكلّيّـة العربيّـة عـام 1939، فتـح لـه أبـواب التّعلُّـم والعمـل، ومنحَتْـهُ الأجـواءُ الجديـدةُ في القُـدس فُرصـةَ التَّعـرُّف عـلى المـوروث الفكـريّ والأدبيّ للأمـم الأخـرى، بجانـب موروثـه العـربيّ الإسـلاميّ، إضافـةً إلى أنّ الدّراسـة باللُّغـة الإنجليزيّـة أمدَّتـه أيضًـا بأسـاليبَ جديـدةٍ للتَّعلُّـم.

كان الأسـدُ متميِّـزًا، ويحتـلُّ المركـز الأوّل بـين أقرانـه. ولم يسـتقرّ طويـلًا في الأردنّ، إذ غـادر إلى القاهـرة لاسـتكمال دراسـته بجامعـة فـؤاد الأوّل (القاهـرة حاليًـا)، وكانـت المـدّةُ التـي أمضاهـا فيهـا أزهـى مراحـل حياتـه العلميّـة، لِـما شـهدَه مـن حيـاةٍ فكريّـة زاهـرةٍ في مـصر حينَهـا، هيّـأت لـه التّعـرُّف عـلى قامـاتٍ فكريّـةٍ وأدبيّـةٍ مـن أمثـال: طـه حسـين، وأمـين الخـولي، وشـوقي ضيـف، ومحمـود محمّـد شـاكر. وقـد تلقّـى علومـه عـلى أيـدي نفـرٍ منهـم، وارتـادَ حلقاتهـم الفكريّـة الممتـدّة التـي مثّلـت صراعاتِهـم واختلافاتِهـم في الفِكـر. وقـد تركـت هـذه الحقبـةُ في الأسـد أثـرًا جليـلًا، ومنحتْـهُ خـبراتٍ عاليـةً، وأهّلـهُ تميُّـزه حينهـا لنَيـل جائـزة طـه حسـين عنـد تخرُّجـه عـام 1947.

لكـنّ ضِيـق ذات اليَـد لازَمـه، معَ مـا كانَ عليـه مـن ثـراءٍ علمـيٍّ زاخـرٍ، فعمـل مترجـمًا ومراسـلًا لجريـدة (الوحـدة) التـي كانـت تصـدر مـن القـدس، وكانـت لـه كتابـات فيهـا. وبعـد تخرُّجـه عـاد إلى القـدس ليعمـل مدرِّسًـا في المدرسـة الإبراهيميّـة، وبجانـب ذلـك عمـل في الإعـلام، وكان لـه

* أكاديمية وباحثة كويتية

برنامجٌ إذاعيٌّ في محطّة (الشّرق الأدنى) بعنوان (حديث الصّباح)، حتّى استيقظ العربُ يومًا من سنة 1948، على احتلال فلسطين العربيّة وتقسيمها، وبسبب هذا الاحتلال المشؤوم قامت الحربُ، وخيَّمَت الأحداثُ الجسيمة على جميع العرب، وكان الأسد قد تزوّج وأصبح ربَّ أُسرةٍ من زوجةٍ وطفلٍ، فانقطع عن العمل شُهورًا حتى تهيَّأ له العمل مُدَرِّسًا في المملكة اللِّيبيّة، فأنشأ حينَها مع زملاء مصريين أوّلَ مدرسةٍ ثانويّةٍ في العاصمة طرابلس. لكنّه آثرَ مواصلةَ تحصيله العلميّ، فسافرَ ثانيةً إلى القاهرة لاستكمال دراسته العُليا، والحصول على درجتي الماجستير والدكتوراه في تخصُّص اللّغة العربيّة في الجامعة نفسها، فحصل على الماجستير عام 1951 برسالته (القيان والغناء في العصر الجاهلي)، وعلى الدّكتوراه عام 1955 بدرجة امتيازٍ مع مرتبة الشَّرف الأولى عن رسالته (مصادر الشّعر الجاهليّ وقيمتها التّاريخيّة). وكان الأسدُ أوّل دارسٍ أردنيٍّ يحصل على درجة الدّكتوراه في هذه الجامعة.

أمّا العروبة والإسلام، فلهما مفهوم متلاحمٌ في ذهنيّة الأسد، وقد نستدلُّ على هذا الأمر من كتابته المتّصلة بهذا الشّأن، فهو يؤكّد ذلك بقوله: "العروبة والإسلام أمران متلاحمان، حتى إنّهما يكادان يكونان أمرًا واحدًا". ويكمل قائلا: "ولا يجوز اصطناع هذه الخصومات المفتعلة بين الإسلام والعروبة، وأنا أعتقد أنّ كلّ مسلمٍ هو عربيّ، على الأقلّ من ناحية الثّقافة واللّغة، وأيّ مسلمٍ يَستهين بالعروبة يجرح إسلامَه في جانبٍ من الجوانب". وقد تجذَّرت هذه القناعاتُ في فكر الأسد؛ لأنّه يمتلك حسًّا عروبيًّا عميقًا، ونَقيًّا، بعيدًا عن الهوى، وتردفه معرفةٌ دقيقةٌ بتفاصيل العقيدة الإسلاميّة وتشريعاتها، كما جاء بها القرآن الكريم والسُّنّة الشّريفة، وإن دلّ هذا الأمر على شيء فهو يدلّ على صلابة انتمائه العَربيّ.

والأسدُ تتمثّل فيه أخلاق العلماء في الكتابة، وعلى عُلوّ شأنه بالعربيّة، لم يَتَعالَ على المتلقّي، سواء أكان عالِمًا، أم فيلسوفًا، أم قارئًا عاديًّا. وهو بصفته هذه يذكّرنا بأديب العربيّة الأوّل (الجاحظ)؛ يقترب من المتلقّي حتّى تتغلغل مفاهيمه في ذهنيّته بِيُسرٍ. وهكذا كان عالمنا الجليل الأسد، فتلك كانت السِّمة العامَّة في لغته وأسلوبه، وهي نابعةٌ من صفةٍ أخرى يتحلّى بها هي التَّواضُع الشّديد، فتجِدُه يتقبّل النَّقد حتَّى بعد بُلوغِه مكانةً علميَّة عاليةً، وحتَّى حين ينتَقِدُ عليه باحثٌ ناشئٌ. وهو في الوقت ذاته يقدِّم نقدَه للآخَرِ في منتهى اللّياقة والأدب، وبأسلوبٍ راقٍ، وعباراتٍ متَّزنة تجتَنِبُ الإساءة والتّجريح، وهذِه سِمَة الكبار مكانةً وعِلمًا.

وإن كنتُ لم أحظَ بشرف التَّلمذة للأسد، فلقد نهَلْتُ من عِلمِه في مراحلي الأولى، عندما كنت أُعدّ رسالة الماجستير (الجواري والشِّعر في العصر العبَّاسيّ)، فكان لكتابه (القيان والغناء في العصر الجاهليّ) فوائدُ جمّة في إعداد رسالتي، وكذلك كتاب أستاذنا شوقي ضيف (الشِّعر والغناء في المدينة ومكّة لعصر بني أُميّة)، وبعد أن صدرت رسالتي في كتاب نُشِر في الكويت شرَّفني بمقالةٍ له عن كتابي، نشَرَها في مجلّة (البيان) الكويتيّة.

تُوفِّي الأسَد في 21 مايو 2015، ومَعَ رحيلِهِ عن هذه الدُّنيا، فإنّه سيبقى حيًّا بمُنْجَزاته ونِتاجِه الفكريّ واللُّغويّ، وفي قوافل الأجيال التي تخرَّجتْ على يديه. رحمه الله، وجَعَله في عِليّين.

ملامح من منهج الأسد؛ قراءةٌ في المقدّمات

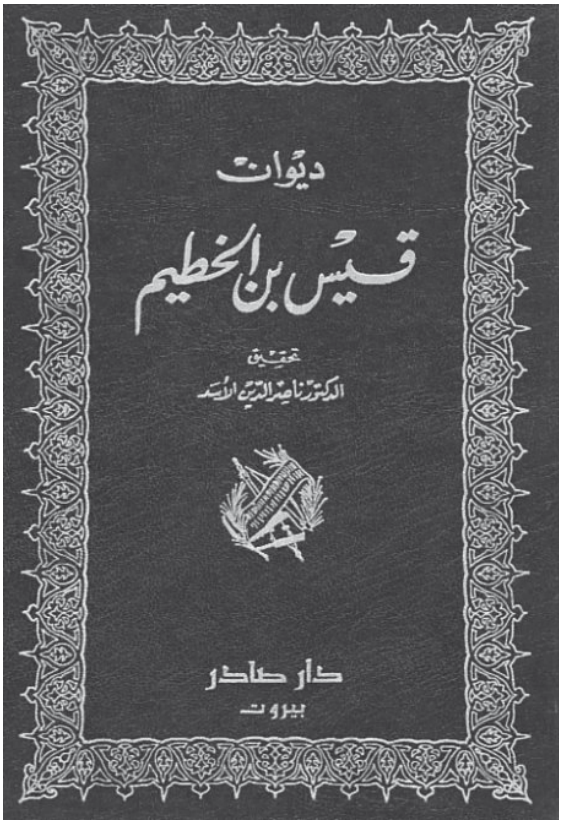
د. إسماعيل القيّام*

لا يستطيعُ القارئُ الحصيف تجاوُزَ مقدّماتِ أعمال الأسد؛ لِما تقدّمُه كُلٌّ من إضاءةٍ وافيةٍ وإطلالةٍ مهمّةٍ على العملِ الذي تتصدّرُه، ففيها بيانٌ لأهميّةِ الموضوع وقيمتِه، ولصِلتِه به وأسباب تناوُلِه، وأبرزِ ما واجهه من عقَباتٍ ذات صِلةٍ وثيقةٍ بالموضوع، وفيها تبيانٌ للمنهجِ الذي سار عليه، وتعريفٌ بالمصادر التي رجع إليها ونقدٌ لها، وفيها إشاراتٌ بأسفٍ بالغٍ إلى مصادر تعذّرَ عليه الوصولُ إليها لأسبابٍ لعلّ أبرزها أن تكون مذكورةً ولم يُعثَر عليها، أو تكون ممّا يُتوقّعُ وجودُه مع أنّه لم يُشر أحدٌ إليه، كقوله في مقدّمة تحقيقه لديوان قيس بن الخطيم: "لم أجد لديوان قيس بن الخطيم -في ما بحثتُ فيه من مصادر ورجعتُ إليه من فهارس الكتب والمكتبات- روايةً مُسنَدةً منسوبة، يرتفعُ إسنادُها إلى راويةٍ عالم من رواة الطّبقة الأولى وعلمائها سواء من البصريّين أو من الكوفيّين. ولئن كان تنقيبي قد قصّرَ -حتّى الآن- عن بلوغ الغاية التي كان يتطاولُ إليها همّي من العثور على روايةٍ منسوبةٍ إلى راويةٍ عالمٍ بصريّ: كأبي عمرو بن العلاء والأصمعيّ وأبي عبيدة وغيرهم؛ أو راويةٍ عالمٍ كوفيّ: كالمفضّل وأبي عمرو الشّيبانيّ وابن الأعرابيّ وغيرهم - فإنّي أرجو أن يكون حظّ غيري خيرًا من حظّي، وأن تكون طَلِبَتُنا في إحدى المكتبات العامّة التي لم تُفَهرس فهرسةً دقيقةً منظّمةً تدلُّ على كلّ ما فيها، أو في إحدى المكتبات الخاصّة في مشرِقنا أو في مَغرِبنا العربيّين".

يكشف هذا الاقتباس علاقة الأسد بمصادر دراساته وأبحاثه، فهو معنيٌّ بالاطّلاع على كلّ المصادر والمراجع التي تتّصل بموضوع دراسته من قريبٍ أو بعيد، مطبوعةً أو مخطوطة، موثوقةً أو غيرَ موثوقة، ولكنّ عنايته البالغة تتّجه دائمًا صوبَ المصادر الموثوقة، يأملُ العثورَ على روايةٍ "مُسنَدة منسوبة" وهو الذي يعرف قدْرَ هذه الرّواية وأهميّتَها وفضلَها على غيرها. وكيف لا يكون كذلك وهو الذي وقف -في مصادر الشّعر الجاهليّ- على رواية الشّعرِ ورُواته بالتّدقيق والتّمحيص والتّحقيق، وفصّلَ القولَ في طبقات الرُّواة، ثمّ بيّنَ فضلَ طبقة الرُّواةِ العلماء على سائر الطّبقات: الشّعراء الرُّواة، ورُواة القبيلة، ورُواة الشّاعر، والرُّواة المُصْلِحين للشّعر، والرُّواة الوضّاعين؟

وكأنّي، وأنا أنظرُ في مقدّمات كتب الأسد ومؤلّفاته، أراه يتمثّلُ أمرين مهمّين لا ينفصلُ أحدهما عن الآخر، ولكنّ القارئ يستشفُّهما استشفافًا دون أن يُفصح المؤلّفُ عن أيٍّ منهما؛ أوّلُهما أنّ الأسد إنّما يفعل ذلك ليأخذ بيد قارئه، فيُطلِعه بتأنٍّ وإيجاز على خطواتِ عملِه خطوةً خطوةً، حتّى يضعَه في جوّ العمل ومسالكه، ومداخله ومخارجه، ابتداءً من أسباب اختيار الموضوع ومدى عنايته واتّصاله به، مرورًا بمنهجه وبمصادره ومراجعه، وانتهاءً بأبرز نتائجه؛ ممّا يُتيحُ للقارئ قراءةَ العمل على بصيرةٍ وهدى، مُعَلَّلةً بين يديه أسبابُ ما قد

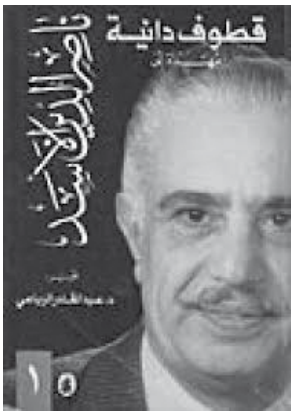
* **أكاديمي وباحث أردني**



يبدو على غير ما يريده المؤلّف لو أنّه لم يقدِّم له تلكَ الإطلالةَ.

وثانيهما يتّصلُ بشخصيّة الأسد المؤسِّسة، فهو في مصر قد اتّصلَ بجيل التّأسيس كطه حسين والعقّاد ومحمود شاكر، واشتبك معهم معرفيًّا وثقافيًّا، كما أنّه في الأردنّ كان الرّئيسَ المؤسِّسَ لأولى الجامعات (الجامعة الأردنيّة) سنة 1962ولكليّة الآداب فيها، واستقطبَ حينذاك خيرةَ الأساتذةِ للتّدريس فيها، ثمّ أُسنِدَ إليه تأسيسُ المجمع الملكيّ لبحوث الحضارة الإسلاميّة "مؤسسة آل البيت" (1980-1993)، ثمّ تولّى سنة (1985) أوّلَ وزارةٍ للتّعليم العالي... لكلّ ذلك تبدو فكرة التّأسيس حاضرةً بقوّةٍ في مقدّمات أعماله العلميّة، فكأنّما هو يؤسّسُ لبناء باحثين يترسّمون منهجه في البحث الأدبيّ واللّغويّ، فيبيِّنُ

معالم منهجه انطلاقًا من مسؤوليّة يراها مُلقاةً على عاتقه، ويحرصُ على تثبيتِ أركان هذه المعالم نظريًّا في المقدّمات، وتطبيقيًّا في الدّراسات والأبحاث. تجدُه في مقدّمة (القيان والغناء) مثلًا يُفيض في الحديث عن مصادره ومراجعِه، ما اقتبسَ منهُ وأفاد في دراسته، وما لم يُفِد منه أو يجد فيه ضالَّته، فهو بعد أن يُتمّ قراءة (الأغاني) لأبي الفرج الأصفهانيّ يتّجه إلى كتب التاريخ (الطّبريّ والمسعوديّ وابن خلدون وابن هشام، وابن سعدٍ وابن حَجَر) معلِّلًا انصرافه إليها في مستهلّ بحثه بأنّها تفيده في جمع أخبار القيانِ والغناءِ من جهة، وتُعينه في أن يستبينَ "حياةَ القومِ الاجتماعيّةَ والاقتصاديّة والسياسيّة". ثمّ يرى أنّ هذا التاريخ "لا يتمُّ إلاّ بقراءةِ الكتبِ الجغرافيّة عن الجزيرةِ العربيّة" فيقرأ (صفةَ جزيرةِ العربِ للهمْدانيّ، وأجزاءً متفرّقةً من المكتبة الجغرافية التي نشرتها مطبعة بريل في لَيْدن: كالأعلاقِ النفيسة لابن رسته، وكتاب البلدان لابن الفقيه، وكتاب البلدان لليعقوبيّ، ومسالك ابن خرداذبّة)، ويقرأ (ما كتبه المؤرّخون والجغرافيّون اليونان عن العرب: هيرودوتس وديودورس الصّقليّ وسترابو)، معلِّلًا ذلك باحتوائها على كثير من الأخبارِ



التاريخيّة والروايات الأدبيّة، وبما تُعين عليه قراءتُها من فهم البيئة الجغرافية الطبيعيّة لجزيرة العرب.

ثم يعقّبُ بكتب الأدب العامّة (كتب الجاحظ ورسائله، وخاصةً البيان والتبيين، والحيوان، ورسالتيه عن القيان وطبقات المغنين، وكتابي ابن قتيبة: الشعر والشعراء، وعيون الأخبار، وعقد ابن عبد ربّه، وعمدة ابن رشيق)، ثم الموسوعات العامة المتأخّرة (مسالك الأبصار لابن فضل الله العمريّ، ونهاية الأرب للنّويريّ)، ثمّ ينتقل إلى كتب الموسيقى والغناء العربية، ويُتبع ذلك بقراءة الشعر الجاهليّ نفسه في الدواوين، وفي المجموعات الشعريّة: كالمفضّليّات والحماسة وجمهرة أشعار العرب. فالشِّعرُ الجاهليّ آخرُ ما يبحثُ فيه الأسد عن طَلِبَتِه، بعد أن يطوّفَ بين كتب التّاريخ والجغرافية والأدب والموسيقى والموسوعات العامّة، ... يعود إلى الشِّعر الجاهليّ، لتكتمل عنده أو تكاد مادّةُ بحثِه من نصوصٍ وروايات تحتاجُ بعدئذٍ إلى التّحقيق والتّدقيق والتّمحيص. وتجدُه يُصرُّ الأسدُ على وصفِ هذه العمليَّة للباحثين بقوله: "فكنتُ في أكثر الأحيانِ أُقابلُ النصَّ في الطَّبَعاتِ المختلفة للكتاب. وكنتُ حينَ أجدُ نصًّا في بعضِ المصادرِ مرويًّا عن مؤلِّفٍ سابق، أحاولُ البحثَ في كتبِ المؤلِّفِ لعلّي أعثُرُ على النّصّ في منبعِه. وكنتُ، حينًا آخرَ، لا أكتفي بالكتاب المطبوع وإنّما أبحثُ عمّا أستطيعُ العثورَ عليه من مخطوطاته، فأقابلُ المخطوطَ بالمطبوع، وأُثبِتُ ما أصِلُ إليه من فروقٍ، مع ترجيحي لأحدِ النّصّين. ثمّ إنّي حرَصتُ على أن أسوقَ جميعَ النّصوصِ التي تتّصِلُ بالموضوعِ مؤيِّدةً أو مُناقِضةً، فأناقِشها مناقشةً فيها شيءٌ من سَعَة، فإذا استقامت مع ما أذهبُ إليه كانت سندًا يدعمُه ويُقوّيه، وإلاّ رددتُ عليها بما يظهرُ لي من وجوه الرّأي. واكتفيتُ، في مواطنَ قليلة، بإثبات النّصّينِ المختلِفَينِ والتّنبيه على وجوه الخلافِ، حين كان يُعجزني التوفيقُ بينهما، أو تفنيدُ أحدهما".

شعريّةُ السّيرة الذّهنيّة؛ الأسدُ في مرايا الآخرين

د. هيثم سرحان*

تتمثّلُ السّيرةُ الذّهنيّةُ الخاصّة بالأسد في نصوص الشّهادات والمذكّرات والسّير الّتي كتبها من اتّصل به في حياته الأكاديميّة، ومواقعه الوظيفيّة الّتي تسنّمها وارتقاها عبر مسيرة حياته الممتدّة.

لم يُعْنَ الأسد بكتابة سيرته الذّاتيّة؛ إيمانًا منه بأنّ ذاته ساكنة في ذوات الجماعة وأصوات الشُّعراء منذ فجر الشِّعر العربيّ[1]. وفي هذا الجانب تتجلّى المُفارقة الحقيقيّة؛ فعلى الرّغم من خصوبة حياة الأسد، وغنى خبراته وتجاربه الذاتيّة والفكريّة، لَم يعدُ ما أورده عن ذاته شذراتٍ سِيريّةً مُتقشّفةً مبثوثةً في حواراتٍ إعلاميّةٍ، فضلًا عن شهادته الذّاتيّة في حفله التّكريميّ في اثنينيَّة الشّيخ عبد المقصود خوجة سنة 2002.

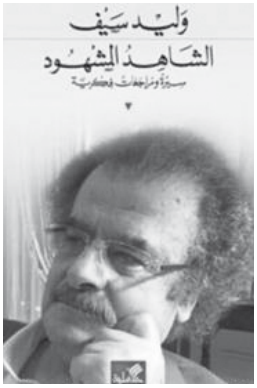
من موارد سيرة الأسد المُهمّة نُصوصُ أعلام الأدب والفكر والثّقافة الّذين عرفوه، ونصوص تلاميذِه الذين اتّصلوا به في الجامعة الأردنيّة، وهي نُصوص تكشفُ عن جوانب مهمّة من سيرته الذّهنيّة الموضوعيّة تُضيءُ بعض ملامح شخصيّته الفكريّة والعمليّة التي استأثرت بالعناية؛ فصاحبُها يُمثّلُ قُطبًا من أقطاب التّأليف والفكر والعمل والإنجاز خلال ستّة عقود، كان فيها الأسد أحدَ أعلام الثّقافة والتّنوير الوطنيّة والعربيّة. وللقبض على ملامح صورة سِيرة الأسد الذّهنيّة في مرايا الآخرين، يُمكنُ الإشارة إلى ثلاثة أصوات تُسْهم في إنتاج هذه الصّورة أوردُها تِباعًا:

رمزُ الإرادة والانفتاح

يُقرِّرُ المفكّر فهمي جدعان في سيرته (طائر التّمّ: حكايات جنى الخُطا والأيّام) أنّ الأسد يُمثّلُ صوت الإرادة والانفتاح. ويورد جدعان حكايةَ استقطابه للعمل في الجامعة الأردنيّة سنة 1963 بعد أنْ وصلت إليه رسالة من عميد كليّة الآداب الأسد، أخبره فيها أنّ أُستاذ الفلسفة في جامعة دمشق الدّكتور عادل العوّا قد رشّحه للعمل الأكاديميّ في الجامعة الأُردنيّة.

ويسوق جدعان جُملة من أحواله العسيرة في باريس حيث انقطعت به سُبل إكمال مشروعه العلميّ، وأنّ رسالة الأسد مثّلت له قارب النّجاة؛ إذ قرّر قبولها وإجابة دعوتها؛ لأنّه كان "في حالة دفاع عن وجوده". ويقترن حضور الأسد في سيرة جدعان بالبناء وتوطين المعرفة وإنزال الباحثين منزلاتهم؛ إذ حرص الأسد على ابتعاث المُعيدين في كليّة الآداب في الجامعة الأردنية لاستكمال دراستهم، والحصول على درجة الدّكتوراه في جامعاتٍ عربيّة وعالميّة مرموقة، وتذليل جميع العقبات التي تعترض طريقهم، مثل: التّوصية إلى مجلس أمناء الجامعة بمَنْح، من يحتاجون، الجنسيةَ الأردنيّة التي كانت المدخل القانونيّ والإداريّ للحصول على منحة الابتعاث. وهو ما وقع مع فهمي جدعان الذي تمكّن من الانتفاع بعوائد الجنسية الأُردنيّة في إتمام الدكتوراه في جامعة السُّوربون، والعودة إلى الجامعة الأردنيّة للمساهمة في بنائها علميًّا وإداريًّا[2].

* أكاديمي وباحث أردني



إقامـة ميـزان الاعتـدال والنّصفـة والعقـل هـي أبـرز مقوّمـات الحضـور الأسـديّ الّـذي كان رافضًـا مُغالبـةَ العصبيّـات والإمـلاءات الخارجيّـة الّتـي تتعـارض مـع قيـم النّزاهـة الأكاديميّـة، وتخالـف مبـادئ البنـاء المنشـود التـي أنشـأها المؤسِّسـون مـن طليعـة أبنـاء الأردن.

رمزُ التّأسيس والشُّموخ

يعـرضُ المُبـدعُ وليـد سـيف في سـيرته (الشّـاهد والمشـهود: سـيرة ومراجعـات فكريّـة) أبـرز ملامـح الأسـد الـذي تعـرّف إليـه سـنة 1966، عنـد التحاقـه طالبًـا في قسـم اللّغـة العربيّـة في الجامعـة الأردنيّـة التـي حـرص رئيسـها الأسـد عـلى الارتقـاء بسـمعتها العلميّـة والتعليميّـة في وقـت وجيـز بُعيـد نشـأتها. لقـد حـرص الأسـد -بوصفـه أحـد أبـاء الجامعـة المؤسِّسـين ورئيسـها الأوّل- أنْ يبـدأ بالجامعـة الأردنيّـة "مـن حيـث انتهـت الجامعـات العربيّـة الأُخـرى، وأنْ يقتبسـوا مـن تجـارب الجامعـات الغربيّـة المرموقـة التي درَس فيهـا كثـيرٌ منهـم. فكأنّهـا وُلـدت تامّـةً في مسـتواها التّعليمـيّ، فكانـت أعوامهـا الأولى عصرهـا الذّهبـيّ"[3].

رئاسـة الأسـد الجامعـةَ الأردنيّـةَ بـشّرت بـأنْ تكـون الجامعة رافعـةَ "التّغيـير والتّقـدّم في المجتمـع عـلى الجملـة، وأنْ تُعِـدَّ قيـاداتٍ شـابّةً في المجـالات المختلفـة، تكـون طليعـةَ التّنميـة الشّـاملة". وقـد حـرص الأسـدُ عـلى إشـاعة أجـواء التّواصـل والرّعايـة والتّقديـر والاحـترام في أوسـاط مجتمـع الجامعـة الّتـي كان حظّهـا "أنْ يكـونَ مؤسِّسـها رجـلًا كبـيرًا وعالمًـا موسـوعيّ الثّقافـة في اللّغـة العربيّـة وآدابهـا". يقـول وليـد سـيف واصفًـا الأسـد: "وقـد أُوتي مـن سـحر البيـان مـا إنْ تحـدّث أطـربَ سـامعَه حتـى كاد أنْ يشـغله ببلاغـة اللّسـان عـن المسـألة الّتـي جـاءه فيهـا. ولقـد رأيـتُ مـن علـماء العربيّـة وأدبائهـا مـن يُجيـدُ الكتابـةَ، فـإذا تحـدَّث شـفاهًا خيّـبَ ظنّـك. أمّـا الأسـد، فـلا يكافـئ أسـلوبَه في الكتابـةِ إلاّ أسـلوبُه في الـكلام. وكانـت الفُصحـى البليغـةُ تجـري عـلى لسـانه عفـوًا دون تكلّـف، يزيـدُ مـن جمالهـا وتأثيرهـا صـوتٌ جهـوريٌّ فخـمٌ. فـإذا أُضيـفَ إلى هـذا كلِّـه قامـةٌ منتصبـةٌ وسـمتٌ مَهيـبٌ وحضـورٌ آسرٌ، فقـد اكتملـت لـه آلـة التّأثـير"[4].

اقـترانُ الأسـد بصيانـة التّقاليـد والقيـم الجامعيّـة ذات الطّابـع الكـونيّ مكّـنَ الجامعـة مـن تحقيـق اسـتقلالها في اتّخـاذ قراراتهـا، ومـن الصُّمـود أمـام قُـوى الشّـدّ العكـسيّ. وقـد ظـلّ الأسـد وفيًّـا لتلـك الـرُّوح الجامعـة التـي أسـهمت في حمايـة اسـتقلال الجامعـة. وبالجملـة فـإنّ الأسـد "كان عروبيًّـا أصيـلًا بـدون ضجيـج الشِّـعارات الثّوريّـة الرّنّانـة، ومُسـلمًا وسـطًا مُنافحًـا عـن تراثـه الإسـلاميّ وهُويّتـه الحضاريّـة. وأَشـهد أنّـه قـد بـرئ بتكوينـه الفكـريّ ومزاجـه الشّـخصيّ مـن أيّـة شُـبهة مـن شُـبهات التّحيّـز الجهـويّ أو التّعصّـب الدّينـيّ والمذهبـيّ. فـكان الجميـعُ عنـده سـواء، لا يتفاضلـون إلاّ بالكفـاءة وحُسـن الخُلـق. فلـم يكـن غريبًـا أنْ يحظـى باحـترام الجميـع ومودّتهـم عـلى اختـلاف منابتهـم وخلفيّاتهـم العقديّـة والسياسـية والاجتماعيـة"[5].

رمزُ التّواضع والجَلَد والالتزام بالقانون

يستحضر النّاقد محمّد شاهين الأسدَ في مقاله (كيف عرفت الأسد؟)، ويُعبّر فيه عن أبرز شمائل الأسد التي استطاع اكتشافها عن كثب إثر عمله مساعدًا له إبّان رئاسة الجامعة الأردنيّة في أواخر السبعينات من القرن المنصرم.

يقف محمّد شاهين على حدث مفصليّ يتمثّل في المظاهرات الطلّابية الّتي اجتاحت الجامعة الأردنيّة في شهر نيسان سنة 1979، ومحاولة الأمن دخول حرم الجامعة، والتّدخّل لفضّ الإضرابات والمظاهرات الطلابيّة. ويرى محمد شاهين أنّ موقف الأسد الهادئ والثّابت مكّن الجامعة من تخطّي تلك المحنة، وأنّ الأسد خطب في حشود الطّلبة المتظاهرين أمام مكتبة الجامعة، وطلب منهم عدم الاحتكاك بالشّرطة على مدخل الجامعة، ووعدهم بمخاطبة الأمن لثَنْيِهم عن اقتحام الجامعة والتَّعرُّض للطّلبة المتظاهرين. غير أنّ المفاجأة التي وقعت أنّ الأسد جازف بنفسه بأنْ سار في المساحة التي تتوسط بين الطلبة المتظاهرين ورجال الشرطة، فكان قدره أنْ يتلقّى جسدُه بعض حجارة المتظاهرين الطائشة، وأنْ يستنشق صدرُه الغازات المسيلة للدّموع، فما كاد يصل إلى بوّابة الجامعة الرئيسة حتى سقط على الأرض مَغشيًّا عليه.

الهوامش:

1. انظر: هيثم سرحان، الكتابة والمحو: بحثٌ في السّيرة الموؤودة، جريدة الحياة، العدد 19503، 27/8/2016، ص 14.
2. فهمي جدعان، طائر التّمّ: حكايات جنى الخُطا والأيام، ط1، الأهليّة للنشر والتوزيع، عمّان، 2021، ص 205 – 211، 307 – 309.
3. وليد سيف، الشّاهد والمشهود: سيرة ومراجعات فكريّة، ط1، الأهليّة للنشر والتوزيع، عمّان، 2016، ص 143.
4. نفسه، ص 144.
5. نفسه، ص 144.

في حضرةِ الحاضرِ "الأسد"؛ حلقةٌ في اللغة والأدب والوفاء

د. سمية سليمان الشوابكة*

السّلام على الأسد ناصر الدّين، والسّلام على روحه الّتي ما زالت تحوم حولينا، تحرسنا وتحنو علينا.

السّلام عليه وهو يُوغل في الرّوح أملًا، ويجتاز عتمًا، ويُسرج في الأفق حلمًا. السّلام عليه يعلّم باللُّغة معنى الاختلاف والائتلاف، مؤمنًا بحقّ الآخر في الاختلاف، مؤكّدًا أنّ الحرّيّة أُسُّ الإبداع وحِصْنُه، منطلقًا من دائرة الحوار مع الذّات إلى دوائر الحوار مع الآخر، متذكِّرًا ما له وما عليه، مستوعبًا حقّه عليك وحقّك عليه في الخلاف والاختلاف، معترفًا بمزاياك ومزاياه، متحرِّيًا الدِّقّة في النّقل، والموضوعيّة في الأخذ والرّدّ، باحثًا عن ضالّته المنشودة أدبًا وعلمًا وفضلا.

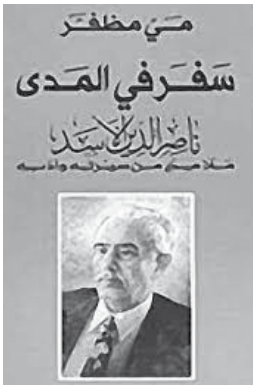
في حضرته تحلو الإشارات، وتتيقَّظ الأشواق لمَن مِن كأس محبَّته ذاق، فتُرفع رسائل أشعاره بعد أشعار راشد عيسى وخالد الجبر وناصر المبارك بالدّمع السّائل وبألطف الوسائل؛ فهو الشّفيف الّذي لا يشبه إلّا نفسَه، هو هو؛ في الضّوء كما هو في العتمة: لا يتزوّق ولا يتجمّل ولا يحفل بكرنفالات التّهريج، يلقانا دائمًا بكرَمِه، ويصلُنا بودِّه، ويُوتِّد علمه بالدّليل.

مُعلِّم من طرازٍ خاص، همّه العِلم وديدنُه الإخلاص، يتوكّأ على عصا اللُّغة فيلقيها لتصير سنابلَ وجداولَ وبيادرَ ودٍّ ونوارسَ شوق، مُعلِّم عَلَم لا يحتاج إلى تعريف ولا مُعرِّف، ضميرُ اللُّغة المتَّصِلُ أدبًا وفضلًا وبيانًا، أستاذُ الموقف والرُّؤية والأداة، الأنيق في رَسْمه، البهيُّ في اسمه، الّذي ظلّ تلميذًا للمعرفة حتى الرَّمَق الأخير، الشَّيخُ الجليل الأنموذج الأمثلُ للأستاذ الحقيقيّ، الّذي كلَّما ازداد توهُّجًا ازداد تواضعًا وعطاءً.

أذكُر أنّي قرأتُ مرّة مثلًا إيرلنديًّا يقول: "ثلاثةُ أشياءَ لا يمكن تعلُّمها: الشِّعر، والكرَم، والصَّوتُ الحسن". وكم كان الأسد شاعرًا كريمًا، وضميرًا حاضرًا، وصوتًا حسَنًا! يتضوَّع شِعرُه مسكًا، ويفيض قمحًا فيطلع حِكَمًا، فننهل منه ونعلّ متى فِينا شدا، وننتشي معه في رقّة حانية وخَدَر جميل؛ إذ يصير الكلامُ على لسانِه غيمًا، أو قمحًا، أو دمعًا يتجاوز به الآذان؛ لأنّه يخرج من حبَّة القلب لا من طَرَف اللِّسان.

كان جَزْل اللّفظ، رائع التّعبير، ساحر الأداء، بليغ البيان، خصب الخيال، بديع الوصف، رخيم النَّغَم في شعره، عفَّ اللِّسان فصيحَه، نقيَّ السَّجايا، كريم الخصال، بِلَّوْريّ السّريرة،ساميًا في تطلُّعاته، معتدلًا في أحكامه، رمزًا من رموز عبقريّة الأمَّة، سامقًا في أدبه وعلمه وآثاره، شغَل نفسَه بدرسِه واشتغل به وعليه عقلًا وروحًا، فكان بحدسه وبصيرته واستكناهه ثريًّا، وكان في طرحه المختلف واثقًا هادئًا رزينًا، لم يبنِ بناءً ليُهْدَم، ولم يرصف طريقًا ليُنقَض، كان مثالًا للعدل والوفاء والعطاء في أقوى مبانيه وأرقى معانيه.

* أكاديمية وباحثة أردنية



فـأنّى لنـا أن ننسـاه وقـد أسـبغَ علينـا رعايَتـه، وأوسـع لنـا مـن وقتـه، وفسَّـح لنـا في مجالسـه؟ وأنّى لنـا أن نكونَـه، أو نحيـط بـه مـن زاويـةٍ دون زوايـا؟ صاحـب التّصانيـف والتّآليـف، العـالم باللُّغـة، الحريـص الحصيـف الّـذي أكّـد لنـا أنّ في الاختـلاف ائتلافًـا، وأوصانـا بـألّا نُلقـيَ الـكلام عـلى عواهنـه لفرضيَّـاتٍ سـابقةٍ، وألّا ننتـصرَ لمقـولاتٍ جاهـزةٍ أو مُجْـتَرَّةٍ مَكْـرُورة حسـب الطَّلـب، وألّا نميـلَ مـع الهـوى، أو نتعصَّـب لـرأيٍ أو نتعسَّـف في مسـألةٍ، بـل نتوخَّـى الغايـة بدقّـةٍ، ونُقيـمَ الدّليـل بعـد اجتـلاب النّصـوص وقَنْصِهـا مـن مصادرهـا الأصـول، مـن كتـب اللُّغـة والأدب والتّاريـخ والسِّـير والطّبقـات والدّواويـن الشِّـعريّة، والاشـتباك معهـا، وحصرهـا واسـتقراء مـا فيهـا بوعـي؛ لنسـبر أغوارهـا، ونُرجع الفـروع فيهـا إلى أصولهـا، والظّواهـر إلى أسـبابها احـترازًا، ونُوفّـق بينهـا أو نقابـل فنمايـز، ومـن ثَـمّ نرجِّـح الأقـرب إلى الصّـواب نظـرًا ورأيًـا، ونحـترز فـلا نطلـق الأحـكام الفجّـة، والتّعميـمات الفضفاضـة، ولا نتوسَّـع بـلا دليـلٍ قاطـعٍ أو حجّـةٍ دامغـةٍ أو برهـانٍ سـاطعٍ، وسـندٍ راسـخٍ، ولا نضيـق ذَرْعًـا بـرأي ورأي آخـر، ولا نغمـط حـقَّ واحـدٍ أو نحجـب فضـلَ سـابقٍ، كلّ هـذا وهـو يؤكّـد لنـا دون تلكُّـؤ أو تلجلـج أنّنـا نكتمـل بوجـود الآخـر قـراءَة وكتابـةً وحيـاةً؛ لأنّ الفكـر الطّبيعـيّ المسـتقيم لا يجـري في مجـراه الحقيقـيّ إلّا إذا كان حـوارًا متعـادلَ الأطـراف، بـين نَعَـم ولَا ومـا يتوسَّـطهما مـن ظـلالٍ وأطيـافٍ؛ فاللـهُ وحـده هـو الّـذي وسـع كرسـيُّه السّـماوات والأرض، فاتَّسـع علمـه للحـقِّ كلّـه، عِلمُـه يقـينٌ ليـس فيـه إمّـا وإمّـا، أمّـا عِلْمُنـا نحـن البـشرَ المفطوريـن عـلى النُّقصـان لا عـلى الكـمال، فأقصـاه معرفـةٌ لا مندوحـةَ فيهـا عـن الظّـنّ، تحتمـل البدائـل حسـب.

كان الأسـد علّامـة مـلء العـين، بـل مـلء القلـب نتحلّـق مـن حواليـه، يقـرأ علينـا ونقـرأ عليـه، يسـألنا ويسـتحثُّنا، ويـشرح لنـا بعـض مـا غمـض علينـا ويُجـلّي مـا أُلبـس، يُغربـل الخليـط في منطوقنـا ومكتوبنـا، ويُبعـد الغِـلال عـن الحـصى، ويضـمُّ الصّـواب إلى مِثلـه، لتكتمـل في أذهاننـا صـورة الحـقّ، وكثـيرًا مـا كان يسـتطرد إلى مـا يسـتدعيه الـشّرح مـن نحـوٍ وصرفٍ ولغـةٍ ومعجـمٍ وشـواهدَ شـعريّةٍ، فـنراه شـارحًا موضِّحًـا ومعلِّقًـا ومعقِّبًـا وموجِّهًـا ومؤنِّبًـا إلى حـدّ التّقريـع أحيانًـا؛ مؤكّـدًا أنّ العلـم يحتـاج لبلـوغ غايتـه إلى الصَّـبر عـلى كل عـارضٍ دونَـه، وعليـك أنْ تُعطيـه كلَّـك لعـلَّ يُعطيـك بعضَـه.

"وَمَنْ يَصْطَبِرْ لِلْعِلْمِ يَظْفَرْ بِنَيْلِهِ
وَمَنْ يَخْطِبِ الحَسْنَاءَ يَصْبِرْ عَلَى البَذْلِ."

رحـم اللـه شـيخنا الأسـد الطُّلَعَـة، يسَّـاقط عـلى مُريديـه رُطبًـا جنيًـا، يفيـض بالنُّـور والرُّواء، وقـد تعلَّمنـا معـه كيـف نصـارع الجُمـود ولا نـرضى بالموجـود: فإمّـا الصُّعـود، وإمّـا الصُّعـود. والسَّـلام عـلى زمـلائي في حلقـة البحـث في اللُّغـة والأدب الّذيـن حفظـوا الـودّ، وحافظـوا عـلى العهـد، وسـاروا عـلى هـدي الأسـد الّـذي محَضَنـا النُّصـح حقًّـا، فصـاروا نعـم الأسـاتذة الأجـلّاء علـمًا وفضْـلًا وأدبًـا ووفـاءً.

(الفِكرةُ) في شِعرِ الأسد بينَ التّجسُّد والتَّأبُّدْ

د. إيمان عبد الهادي*

لماذا الشّعر، بينَ كلّ الذي كتَبهُ أستاذُنا، نقدًا وفِكرًا وتحقيقًا؟ لولا أنّهُ سؤالٌ يوشِكُ أن يدفعَ للبحثِ في الخصوصيّةِ والحاجةِ النّفسيّة، لاستجابت هذهِ المقالةُ لإلحاحِهِ في ذهنِ القارئِ وهو يقبضُ هذهِ الجَمرةَ الأسَديّة.

وكم كانَ لافتًا في (هَمْس وبَوْح: المؤسّسة العربيّة، عمّان، 2007) أنَّ النّصوصَ البليغةَ بلاغةً سَهلةً منضبطة، هي في ذاتِها نُصوصٌ قائِمةٌ بينَ العالمِ والإنسان، بلا كلماتٍ فائِضة، تتوخّى التّقشّفَ والذّهاب في التّجربةِ الخاصّةِ، وتتغيّا التّوثيقَ بما هو جزءٌ من مهمّةِ النّاقدِ الرّصين، التّوثيق للتّجربةِ الإنسانيّة: يوميّةً آنيّة، أو ممتدّةً بامتدادِ العمرِ كُلِّه، ثمَّ هيَ تنشدُ التّطهّرَ من العلائِقِ التي لا تُفسِحُ لها لغةُ الفِكرِ الحدّيّةُ النّهائيّةُ مكانًا لائِقًا، وتتصارعُ فيها قوّتانِ: قوّةُ الفِكرةِ المتطلّعة، وقوّةُ العاطِفة الغيور.
وقد اخترتُ أنْ أكتبَ عن الأولى، بما هيَ حاضنةُ كلّ شيء.

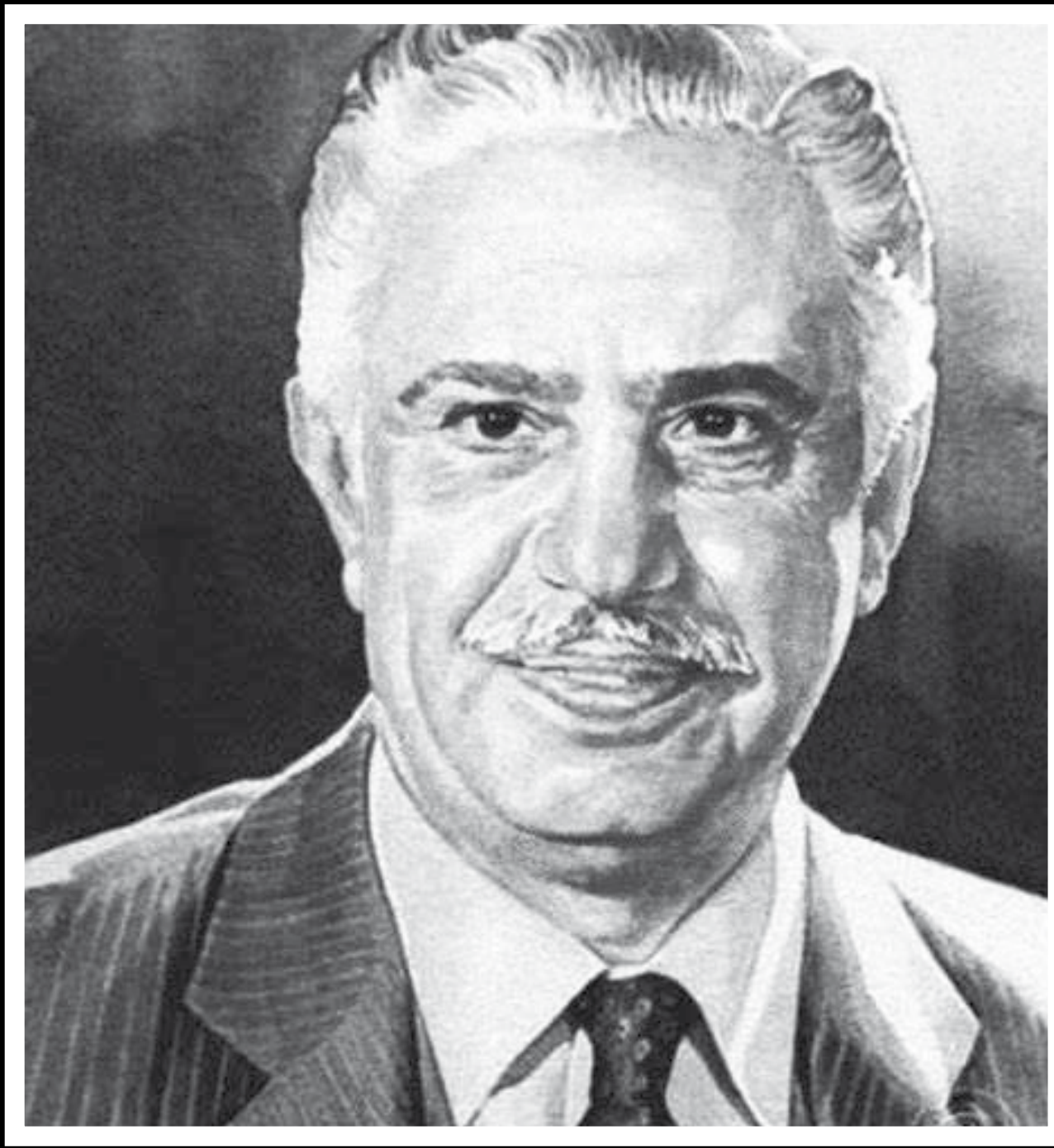
جاء الإهداءُ مضطلعًا بـ(فكرةِ) الخلود والوفاء، فإذا (هَرِمَ الزّمن) بقيَ الحبّ شابًّا، ولعلّ فكرةَ الحبّ التي تتجسّدُ في الثّنائيّةِ الآدميّة بينَ الرّجلِ والمرأةِ، تتأبّدُ في فِكرةِ البقاءِ وعدمِ التّحوّلِ التي تحقّقت كعقيدةٍ في النّصّ، الذي يجعلُهُ غرّةَ ديوانِهِ المُهدى إلى زوجتِهِ (أمِّ بِشر):

هَرِمَ الزَّمَانُ وحبُّنا لمْ يَزَلْ
غَضًّا كعَهْدِ الأمسِ، لمْ يَتبَدَّلِ

ثمّ قسَّم ديوانَهُ بين (فكرتينِ) زمنيّتينِ، لا أقول (مرحلتين) هما: ما قبل سنِّ العشرين، وما بعدَها؛ لأنَّ الدّيوانَ لمْ يقصِد إلى التّمرحُلِ بقدْرِ ما قصَدَ إلى الشّهادَةِ على تِلكَ المرحلةِ، والتّداعي الّذي حصلَ فيها؛ تؤكّدُ ذلكَ القصيدةُ الأولى، الموسومةُ (فكرة حائِمة)، فيجعلُ الشّعرَ -بالمجملِ- ضمن الأفكارِ، لا في المشاعرِ والهواجسِ والأحوال.

وتسلُكُ القصائِدُ في أطوارِ الرّومانسيّة، بما هي بذرةُ الشّعرِ الأولى، ويلوحُ لنا حُزنُها الشّفيف أحيانًا مشفوعًا بأملٍ راسخ، وبينما يتناولُ الأسد الأمكنةَ التي (عاشَها) وعاشَ فيها، تنقلبُ هذهِ كلُّها إلى أطيافٍ وأذاكيرَ وهواجسَ. ويتحوّل المكانُ إلى فِكرةٍ بالمعنى المُستَغرِقِ للجغرافيا، ويتكشّفُ لنا همسُ أستاذِنا وبوحُهُ عن ثنائيّاتٍ ضدّيّة، ورغم لطفِ نصّهِ وسلاستِهِ الحانية، تتصارعُ هذهِ الثّنائيّاتُ، وتخرجُ أثقالها، بينَ المَنْحِ والمَنْع، واليأسِ والرّجاءِ، والقسوةِ والرّقة، والاستيحاشِ والأُنس، بينَ النّفي والإثباتِ والحصولِ والتّلاشي.
هذهِ الثّنائيّاتُ جعلتِ الفِكرة قويّةَ الحضورِ في النّصِّ، وربّما برزت أعلى من الصّورةِ واللُّغة والإيقاعِ، واختَلطتْ بلحمِ وعظمِ هذهِ كلِّها، فالقصيدةُ كائِنٌ حيٌّ في بنيتِهِ ومراميه.

* أكاديمية وشاعرة أردنية



تأخـذُ الفكـرةُ في شـعرِ أسـتاذِنا صِفـةً متحوّلـة، بـينَ الجـماليّ، والحـماسيِّ، والوعظـيّ، وتقيـمُ الأفـكارُ البراهـينَ الشّـعريّةَ عـلى الرّسـاليّةِ والجـدوى، وتـأتي خاليـةً مـن الغمـوضِ والمجهوليَّـة، قائِمـةً عـلى مفارقـاتٍ واعيـةٍ بحالـة الشـعر، تنسـاق نحـو البلاغـة بِتلقائِهـا، وهـي فكـرةٌ تامّـة لا شيء يبـتُر أوصالهـا؛ يقـولُ في قصيـدةِ (ظَـمأ: ص67):

أُقَضِّي اللَّيلَ مَشْبُوبَ الأماني
أُعانِقُ فيهِ أطْيافَ الوِصَالِ
وَأَنسِجُ مِن خُيوطِ الوَهْمِ بُرْدِي
وأَرْفعُ لي قُصُورًا مِن رِمالِ

والفِكْـرةُ محـضُ وهـمٍ مُعـادٍ مَكْـرُور، وضَربٌ مـن التّمنّـي، أحصيـتُ مـن لفظـةِ الخيـال ومتعلّقاتِهـا (كالحلـمِ والطّيـفِ والأمـاني) إحـدى عـشرة لفظـةً في هـذهِ القصيـدةِ القصـيرة. إنَّ حالـةَ اليقـينِ بوقـوعِ الأشـياءِ في نطـاقِ الاسـتحالةِ، لا بـدَّ أن تتَّخـذَ طريقًـا إلى الإيـاسِ والتّحـسُّرِ، في نقلـةٍ واقعيّـةٍ أرضيّـةٍ بعيـدةٍ عـن عـالمِ التّخيّـلِ غـيرِ المقيّـدِ بالزّمـن (ص34):

ولمْ يَنجَعْ بما يُؤذِيكِ طِبٌّ
إذَا مَا سُدَّ خَرْقٌ شُقَّ خَرْقُ
وكَم سَمِعَ الظَّلامُ أَنينَ نَفْسِي
وَروَّعَ صَمْتَهُ شَجَنٌ وخَفْقُ

ثـمّ يذهـبُ إلى فكـرةِ الشّـعرِ نفسِـها، باقترانِهـا بـكلِّ مـا هـو سـماويٌّ وعُلْـويّ، وبمـا هـو مفـارِقٌ لـلأرضيّ، مُتَّكِـئ عـلى نظريّـةِ الإلهـامِ في هُويّتِها الرّومانسـيّة، باعِـث لربّـاتِ الشّـعرِ اليونـانيّ في قصيـدةِ (شـاعر: ص20) هكـذا مُنكَّـرةً:

بَسَمَ الكَوْنُ مُعْجَبًا برُوَائِهْ
وازْدَهى بالبَهيِّ مِن أَضْوائِهْ
فَتَحتْ مُقْلَتَيهِ آلهةُ الفَجْرِ
على طُهرِهِ وَفَيضِ ضِيائِهْ
وحَبَتْهُ آلِـهَةُ الشِّعرِ منها
نَفَحاتٍ مِن القَريضِ تَوائِهْ
وتهَاوتْ عليْهِ آلِـهَةُ الفنِّ،
تَصُوغُ الجَمالَ في أعْضَائِهْ

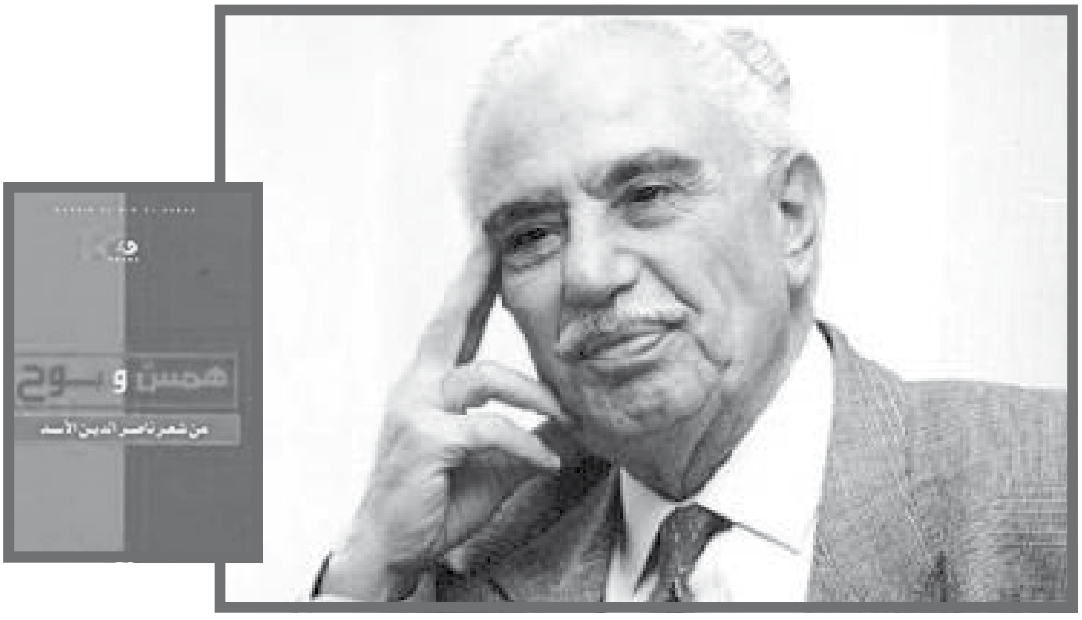
ولمّـا كانَ يُنتَظـرُ مـن الشِّـعرِ أنْ تتَداعـى كلِماتُـهُ المُنتقـاةُ في مَوسَـقةٍ كأنَّهـا كائِنـاتٌ مُجنَّحـة، فتجمـعُ الإيقـاعَ المحَلِّـقَ باللُّغـةِ الفريـدة، اختـارَ أسـتاذُنا بعـضَ شِـعرِ الحِكمـةِ؛ وفـاءً لِـ (فِكـرةِ الأخـلاقِ: ص44) وسِـحرِها:

يُعاتِبُني في الحبِّ قَومِي، وإنَّني
-على رأيِهِمْ- أَرْتدُّ عَمَّا يَشِينُنِي

وفي سـياقِ الجلالـةِ نفسِـهِ، وفي قصيـدة (حِمـى المحـراب: ص70)، يوسّـعُ الفجـوةَ عمـدًا بـينَ الطّـينِ والنّـور:

مِحْرابُ الطُّهْرِ أُقدِّسُهُ
أَدْنُو منهُ، لا أَلْمَسُهُ
لمْ يَقْـرَبْهُ قَبْلي بَشَرٌ
أَو تَطْمَعْ فيهِ هَواجِسُهُ

ويمتلـكُ أسـتاذنا ميراثًـا غنيًّـا بالمقـدَّسِ الّـذي لا تحتـازهُ الصِّفـةُ ولا الزّمـن، في ملمـحٍ صـوفيٍّ مُعمَّـق، فهـو يتأبّـدُ عـلى رغـمِ تحقُّقاتِـهِ الأرضيّـةِ الجسـميّة، وعـلى تجسُّـدِهِ في قالـبٍ مَتـين، وعـلى أنّ اللُّغـةَ نفسَـها جَسـدٌ، فأضْيَـقُ منـهُ جَسَـدُ الإيقـاعِ واشـتراطاتُهُ في القصيـدةِ التّناظريّـة، يخـذلُ الأسـدُ (هـذا القالـب) بسلاسـةِ الإيقـاعِ وتدفّـقِ الشّـعور.
وفي قداسـةِ هـذا الّـذي لا يُطـالُ، ولم يَمْسَسْـهُ بـشرٌ؛ تدفـعُ قصيـدةُ (رشـفتُهُ فحـنَّ للرّاشِـفِ)،



شـأنُها شـأنُ قصائِـدِهِ ذواتِ الثُّنائيّـاتِ، بمـدٍّ مـن حَـرَكاتِ التّجـاذُبِ والتّنافُـرِ والتّوحُّـدِ والانفصـال (ص72):

يا ثَمَرًا بِكْرًا على غُصْنِهِ
لَمْ تَجنِهِ قَبْلي يَدُ القاطِفِ
بَاكَرتُهُ قبلَ أوَانِ الجَنى
عِندَ ازْدِهارِ البُرْعُمِ الرَّاجِفِ
ولَمْ تَعُدْ أَمامَنا لذّةٌ
تَكشِفُها لَنا يَدُ الكاشِفِ

ثـمَّ هـو يُحقِّـقُ المعنـى، معنـى الرُّوحـيّ الأبـديِّ الخالـد، مُغايـرًا للجسـديِّ الآفـل، في بيتـينِ مُنفرِديـنِ، هـما قصيـدةٌ وحدَهُـما (ص76):

كُلّما قُلْتُ في بهائِكِ شِعْرًا
كُنْتِ أبْهَى مِن كُلِّ شِعرٍ يُقالُ
جُمِعَ الحُسنُ في مُحيّاكِ حَتَّى
خِلْتُ أنْ لَيْسَ في سِواكِ جَمَالُ

هكـذا يحيـا الشِّـعرُ في طَبَقـاتِ الكينونـةِ الأعمـق. وإذ لا يتّسـعُ الحيّـزُ الفيزيـائيّ للمقالـة، للتّحليـقِ بأجنحـةِ أسـتاذنا بعيـدًا، في (الفِكـرة)، أقـولُ: لا يبقـى مـن المـرءِ العبقـريّ سـوى أفـكارِهِ بعـدَ أن يذهـب، بـل إنّـهُ نفسـه يصبـحُ فِكرةً، أو نجمـةً في سـماءِ الحيـارى، وعـلى طريقـةِ المتصوّفـةِ في رقائِقهـم: "يـا دليـلَ المتحيّريـنَ، زدني فيـكَ تحـيُّرًا"!

المَسْرَد الزَّمَنيّ لعلاقة الدكتور الأسد (1922–2015) بالأستاذ محمود محمد شاكر (1909-1997)

يوسف السِّنَّاري*

يتتبّع هذا المَسْرَد العلاقة الكبيرة الّتي امتدّت بين الأسد ومحمود شاكر أكثر من أربعة عقود. وقد ائتلفت روح الأسد بروح شاكر لمشتركات بينهما، منها الاشتغال بدراسة الشّعر الجاهليّ خصوصًا والأدب العربيّ عمومًا، ومخالفة طه حسين في قضية إثبات الشّعر الجاهليّ، رسالة الأسد (مصادر الشعر الجاهليّ: 1955) الّتي صُنعت على عين محمود شاكر. وتوطَّدت تلك العلاقة بحضور الأسد ندوة الجمعة التي كان يعقدها محمود شاكر في بيته بمصر الجديدة. وقد جمعت الرّجُلَين عُضويّةُ اللّجنة الاستشاريّة لمعهد المخطوطات العربيّة في سبعينيّات القرن الماضي، ومجمع اللّغة العربيّة بالقاهرة (الأسد: 1973، وشاكر: 1983)، ومجمع اللّغة العربيّة بدمشق (الأسد: 1969، وشاكر: 1980)، والمجلس الاستشاريّ لمؤسّسة الفرقان للتّراث الإسلاميّ بلندن (1991). هذا فضلًا عن حصولهما على بعض الجوائز العلميّة الكبرى، مثل جائزة الملك فيصل العالميّة للأدب العربيّ (الأسد: 1982، وشاكر: 1984).

بيد أن أيّ علاقة معرّضة لشيء من الاضطراب والخروج عن معهودِها، كما حدث بين الأسد وشاكر من جفوة حينما تضمَّن مقالٌ كتبَه الأسدُ للمشاركة به في الكتاب التّذكاريّ المُهدى إلى محمود شاكر، بعضَ عباراتٍ أغضبته؛ فحجبه عن النّشر. ولم يمض وقتٌ طويل حتى عادت العلاقة الطيّبة.

أوّلًا: ما قبل العلاقة

1944: دخل الأسد القاهرة ملتحقًا بجامعة فؤاد الأوّل (القاهرة)[1]، وتخرّج في قسم اللّغة العربيّة سنة 1947م.

1947-1948: عمل مدرِّسًا في المدرسة الإبراهيميّة بالقدس، ومقدِّمًا برنامجًا إذاعيًّا من الإذاعة العربيّة بمحطّة الشّرق الأدنى بعنوان (حديث الصّباح)[2].

1949: عاد إلى القاهرة لدراسة الماجستير.

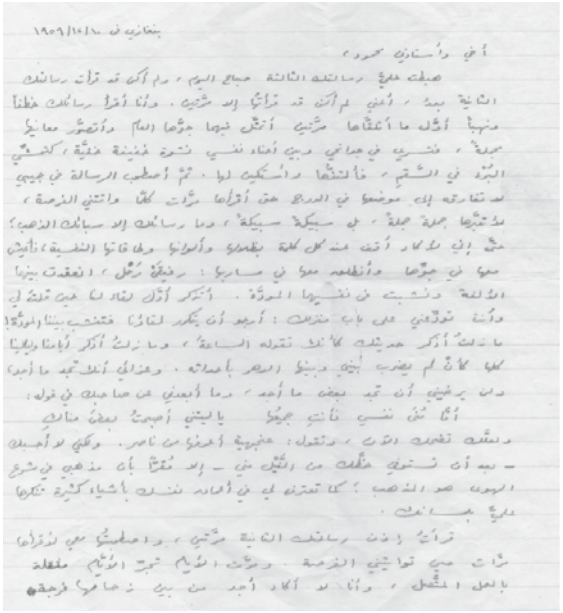
1951: حصل على الماجستير عن أطروحته (القيان والغناء في العصر الجاهلي) من كلّيّة الآداب، ونشرها سنة 1960 في دار المعارف، ولم يذكر شاكرًا في مقدمة الكتاب، ولكنَّه أحال في ثبت المصادر والمراجع على تحقيقه (طبقات فحول الشُّعراء: ص276)، و(تفسير الطّبريّ: ص277).

ثانيًا: بدء العلاقة

4 يوليو 1953: أهدى شاكر تحقيقه (إمتاع الأسماع، للمقريزي) للأسد وكتب له: هديّة إلى الأسد من أخيه.

1955: كان الأسد يعمل ملحقًا ثقافيًّا بجامعة الدّول العربيّة، وفيها حصل على درجة الدّكتوراه في كلّيّة الآداب بجامعة القاهرة عن رسالته (مصادر الشّعر الجاهليّ وقيمتها التّاريخيّة). وقد نصّ على شكر شاكر وبيان فضلِه (مقدمة الكتاب: ص10).

* كاتب وباحث/ معهد المخطوطات العربية / المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (ألكسو)

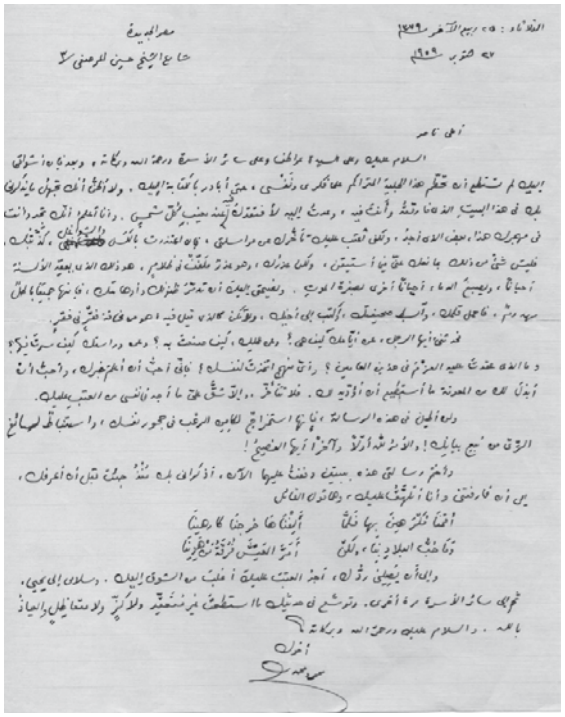


1956: كتب الأسد نقدًا على تحقيق محمود شاكر لكتاب الطّبريّ مع أخيه أحمد، ونُشر في مجلّة معهد المخطوطات العربيّة (مج2: ص207)، بيد أنه قَرَنَ هذا النّقد بكثيرٍ من عبارات الثّناء والمدح لعمله (ص209).

1956: نشر الأسد وإحسان عبّاس تحقيقهما لكتاب (جوامع السّيرة) لابن حزم بمراجعة الشّيخ أحمد شاكر، ونصًّا في مقدّمة التّحقيق على شكر محمود شاكر حيث قالا (ص25): "نشعر في أعماقنا أنّ كلّ ما يتمتّع به عملنا هذا من ضبط وإتقان، فإنّما الفضل فيه إلى صديقنا العالم الأديب الأستاذ محمود محمد شاكر، الّذي أخذ بيدنا في كلّ خطوة، وبصَّرنا بالطّريق الّذي نسير فيه".

27 أكتوبر 1959[3]: كتب شاكر من بيته بمصر الجديدة رسالة إلى الأسد أثناء مقامه ببنغازي. أوّلها: أخي ناصر، السّلام عليكم وعلى السّيّدة عواطف[4] وعلى سائر الأسرة ورحمة الله وبركاته.

24، 28 نوفمبر 1959[5]: كتب إليه شاكر رسالة أخرى شبيهةً بالّتي تقدّمتها.



6 ديسمبر 1959[6]: كتب شاكر إليه رسالة ثالثة شبيهة بسابقتيها.

10 ديسمبر 1959[7]: كتب الأسد من بنغازي للأستاذ شاكر رسالة ردًّا على رسائله السّابقة. أوّلها: أخي وأستاذي محمود، هبطت عليَّ رسالتك الثّالثة صباح اليوم، ولم أكن قد قرأت رسالتك الثّانية بعدُ، أعني لم أكن قد قرأتُها إلّا مرّتين.

9 يوليه 1960[8]: كتب شاكر إلى الأسد رسالة رابعة، آخرها: ذكرُك لا يُفارقني، وبغيرك لم يكن لاجتماعنا، أنا وراتب وإحسان، معنًى كالمعنى الّذي احتسينا لذّاته حسوة في ما غبَر من أيّام لا تُنسى نشَواتُها.

1962: أصدر الأسد ديوان قيس بن الخَطِيم في مكتبة دار العروبة، تلك الّتي أسّسها محمود شاكر ومحمّد

الأسد مع الأستاذ محمود شاكر والدكتور إسحاق الحسيني في منزل شاكر بمصر الجديدة 1960

رشاد سالم، وأحمد عبيد[9]. وقد نصّ الأسد على شكره محمود شاكر والثّناء عليه في مقدّمة تحقيق الدّيوان حيث قال (ص30): "فإنّ صاحب الفضلِ في صدور هذا الدّيوان هو العلّامة الجليل الأستاذ محمود محمد شاكر: فهو الّذي بدأ بحثِّي على العمل فيه، وأخذ يتعهَّد عملي بالتّشجيع والرّعاية والتّوجيه".

1963: أعان الأسدُ أبا فِهر على مراجعة فهارس كتاب الوحشيّات لأبي تمّام، بتحقيقه مع الشّيخ الميمنيّ، وقد صرَّح بذلك شاكر في مقدّمة التّحقيق (ص10): "تولّى بعض إخواننا عمل فهارس الكتاب، ثم راجعها أخي الدّكتور الأسد متفضِّلا مشكورًا".

3 أبريل 1972: زار الأسد طه حسين برفقة محمّد رشاد عبد المطّلب، حاملًا إليه هديّة من شاكر هي كتابه (أسمار وأباطيل)[10].

1974: أصدر محمود شاكر الطّبعة الثّانية من كتاب (طبقات فحول الشّعراء)، وقد شكر الأسد في مقدّمة التّحقيق (ص71): "أمّا أخي الدّكتور الأسد، فقد أفادني قديمًا فوائدَ جليلةً، ثم لمّا بدأت طبع الكتاب تولّى بكرمه قراءة الملازم بعد طبعها، ونبّهني إلى كثير من أخطاء الطّباعة".

ثالثًا: جَفْوة في العلاقة

1979: جُمع كتاب عن محمود شاكر بعنوان (دراسات عربيّة وإسلاميّة مهداة إلى أديب العربيّة الكبير أبي فهر محمود محمد شاكر بمناسبة بلوغه السَّبعين)، شارك فيه أكثر تلاميذه وأصدقائه، وكان المُثيرُ غيابَ اسم الأسد عن المشاركة في هذا التّكريم.

وقد عرفتُ من الأستاذ أحمد العلاونة أنّ الأسد كتب مقالًا عن شاكر للمشاركة في الكتاب، ثم عُرض المقال على شاكر فلم يرُق له؛ ووجّه بعدم نشره. ولعلّ الأسد نشر ملخَّص المقال بعد وفاة المرحوم شاكر (جريدة

أبو فهر محمود محمد شاكر

مقدم الأستاذ الدكتور : ناصر الدين الأسد

الـرأي سـنة 1997) بعنـوان: أبـو فهـر محمـود محمـد شـاكر... لمحـات مـن علمـه وخلقـه.

ولعلّ لرفْض شاكر نـشرَ مشاركة الأسـد في الكتـاب أسـبابًا هـي: مُبالغَـةُ الأسـد في مدحـه في بعـض فقـرات المقـال والثّنـاء عـلى علمـه، وتعرُّضُـهُ لمـا لا يحـبّ شـاكر الحديـث عنـه، مثـل توقُّفـه عـن إتمـام: تفسـير الطّـبريّ، وإمتـاع الأسـماع للمقريـزيّ، وجمهـرة نسـب قريـش للزُّبـير بـن بـكّار، وكتابـه عـن الأحـرف السَّـبعة، ووصفُـهُ شـاكرًا بالحِـدّة في الطَّبـع، وخـروج المقـال عـن سـياق الأبحـاث والدّراسـات المنشـورة فيـه.

ناصر الدين الأسد ومحمود محمد شاكر

رابعًا: عودة العلاقة

1996: أهـدى محمـود شـاكر نسـخة مـن كتابـه (نمـطٌ صعـب ونمـطٌ مخيـف) للدّكتـور الأسـد وكتـب فيـه: إلى صداقـة عُمـرٍ لم تتغـيَّر، ولم تتبـدَّل، ومحبَّـة لا تَبـلى[11].

7 أغسطس 1997: توفّي العلّامة محمود محمد شاكر.

22 أغسـطس 1997: نـشر الأسـد المقـال الـذي حجـب شـاكر نـشره في الكتـاب المُهـدى إليـه، في جريـدة الـرّأي الأردنيّـة بعنـوان: أبـو فهـر محمـود محمـد شـاكر .. لمحـات مـن علمـه وخلقـه.

الهوامش:

1. ناصر الدين الأسد، لأحمد العلاونة، ص16-15.
2. المرجع نفسه، ص17.
3. نشرتها في ثلاث رسائل متبادلة.
4. زوجه.
5. نشرها الكوفحي في بحثه (تحقيق سبع رسائل)، انظر: ص840.
6. نشرتها في ثلاث رسائل متبادلة.
7. نشرتها في ثلاث رسائل متبادلة.
8. نشرها الكوفحي في بحثه (تحقيق سبع رسائل)، انظر: ص843.
9. مدخل إلى تاريخ نشر التراث العربي للطناحي، ص151.
10. أيام مع طه حسين للدكتور محمد الدسوقي: ص173.
11. قطوف دانية مهداة إلى ناصر الدين الأسد: 2 ص985.

حضَر الأوان، وحضر الرَّجُل

أحمد الشّيخ*

ترى هل يظلُّ المكان على ما هو عليه، قطعةً من الأرض، أم يكتسب كينونةً متجدِّدةً بفعل مَن يستَوُون فوقه، ويطْبَعُون عليه بصماتهم، بل يُعيدون تشكيله في الواقع والذّاكرة، على مَرِّ العصور؟
ينبعث هذا التَّساؤل في ذهني كلَّما مررْتُ من أمام البوّابة الأولى للجامعة الأردنيّة، فحالما يقعُ البصرُ على تلكُم الكُرتَيْن اللَّتين تعلُوانها، وتتبدَّى خلفَهما أشجار السَّرو العتيقةُ، تنبعث أيضًا قامةٌ سامقة، ترتفع وتملأ فضاء الخيال، تفتح الباب على مِصْراعيه فتتقاطر عبرَه الأجيال، وتنفتحُ أمام كلّ واحدٍ منهم آفاقٌ وآمال.

ذلكم هو ناصر الدّين الأسد، الأستاذ المؤسِّس، وهذه هي الجامعة التي جسَّد فيها أحلامه المعرفيّة المتَّقدة بِبَرْدٍ وسلامٍ منذ غُرِسَت بذورُها الأولى، وهو تلميذٌ من المتفوِّقين في الكلّيّة العربيّة في القدس، ثم ترعرعت، إذ أصبح أستاذًا في الكلّيّة الإبراهيميّة في المدينة التي أحبّ، ثم كبرت وبلغت مراتب العالِمين بيَقِين، الَّذينَ لا يُمالِئُون في الموقف العلميّ، ولو كان الخصم أستاذًا تشهد له الدُّنيا، وقد ملأ صِيتُه أركانها.
وجدْتُني ذاتَ يومٍ في أواخر صيف عام 1968 أعبر تلك البوّابة، مع مئات غيري من الطَّلبة المُستَجِدِّين للتّسجيل في السّنة الأولى، في الجامعة الّتي قال لي والدي، رحمه الله، وأنا صبيٌّ حالم يومًا: "ستدرس فيها إن شاء الله، أنت وأولادُك".

قال لنا من سبقُونا: إنّ الجامعة شُيِّدت على أرضٍ عسْكرَ فيها الإنجليز سابقًا، ثم حَلَّ فيها الجيش العربيّ الأردنيّ، وما تزال بعض مباني العَسْكَر الصفراء ماثلةً في الأطراف بين أشجار السَّرو والصَّنَوبر الَّتي استظلَّها الطّالب الجديد وناجاها، لعلَّه يجد في ذلك بعضَ سَلْوى عن كُروم زيتونٍ وتينٍ وعنبٍ غادَرَها وراءه في الوطن المُحتلّ.
كان الأستاذُ المؤسِّس قد انتقل من رئاسة الجامعة إلى مكانٍ آخر إذ قُبِلْنا، لكنّ الجميع كانوا يتحدّثون عنه بإجلالٍ، إجلالٍ لصاحب المكانة العلميّة المرموقة، إجلالٍ للإداريّ الفَذّ صاحب الرُّؤية الثّاقبة، وفوق ذلك كلِّه إجلالٌ للإنسان المتواضع المُتَسَامي عن كلِّ هوًى. ومن كثرة ما تحدَّثوا به عنه كنتُ أتخيَّله يتجوَّل بين الطَّلبة تحت ظلال الأشجار العتيقة، ويحدِّثُهم بصوته الجَهْوَرِيّ بلغةٍ فُصْحى عذبةٍ رصينةٍ، هي تمامًا مثلُ ما يخطُّ بيَراعه، وقليلٌ هُم مَن يستطيعون ذلك ويمتلكون مَلَكَتَه، كما قال واحدٌ من طلبتِه النّابغين.

كانت سمعة ناصر الدّين الأسد، أكاديميًّا وباحثًا، قد طبَّقت الآفاق قبل أن يتولَّى تأسيس الجامعة ورئاستها، وهو الّذي وقف يومًا يدافعُ عن شِعْر العرب وتراثهم الأدبيّ في العصر الجاهليّ. وتنوَّعت خبرته ومَشارب معرفته في التَّدريس والسِّلك الدِّبلوماسيّ، وأثْرَتْ عِلْمَه علاقاتُه وزمالتُه لبعض أقطاب زمانه في ميادين التُّراث والأدب والتَّحقيق، فكان اختيارُه لتأسيس الجامعة ورئاستها،

* **إعلامي وباحث / قناة الجزيرة**

بطبيعة الحال، اختيارًا للرَّجُل المناسب في المكان المناسب، وهذا لعَمْرُكَ شَرْطُ النَّجاح الأوَّلُ لأيّ مَشْروع. ما كادت الجامعة النّاشئة تُسجِّل وجودَها بين جامعاتٍ سبقتها بعشرات السِّنين، حتّى شهد لها السّابقون، بل لقد طاوَلتْ بعضَهم وبَزَّتْهُم. فتح ناصر الدين الأسد الباب الأكاديميّ واسعًا فاستقطب ثُلَّة من الأساتذة المشهود لهم في تخصُّصات كلِّيّات الجامعة الثّلاث في سنواتها الأولى. جاؤوا من الشّرق والغرب، من العَرب وغير العَرب، ذلك أنّ الشَّرط الوحيد الّذي حرص عليه الرَّجُل هو الكَفَاءَة، بعيدًا عن أيّ اعتبارٍ آخر، وعن أيّ هوًى.

كنتَ تلتقي في أروقة الجامعة عبدَ العزيز الدُّوريّ، وعبد الكريم خليفة، ومحمود إبراهيم، وألبرت بطرس، ومحمود السّمرة، والياغِيَيْنِ هاشمًا وعبد الرحمن، ونهاد الموسى، وقاماتٍ أُخرى قد لا تسعفُ الذاكرة بسرد أسمائهم بعد خمسة عقود ونيِّف من التَّخرُّج. أمّا سياسة القبول، فكانت معاييرها الجَدارة، والأفضل فمَن يَليه، وهكذا رُفِعَتْ للجامعة الفتيَّة وخرِّيجيها راياتُ السَّبق أينما ذهبوا وحملوا عَلَمَها وعِلْمَها.

ومع أنّي لم أُتَلْمِذ لِناصر الدين الأسد، ولم يُسْعِفني حظّي فأكون في الجامعة وهو على رأسها، فإنَّ نِتَاجه العلميّ والأدبيّ الثَّرَّ والثَّريّ سيظلّ مدرسةً يستدرك منها كلُّ طالب علمٍ ما فاتَه، ويَسْتَلهم سيرتَه المُنافِحة وإيمانَه بأصالة الأُمّة وهُويَّتها العُروبيّة الإسلاميّة.

عرفتُ ناصر الدّين الأسد من على شاشة التِّلفاز، وكم كان الاستماع إليه بلغته وفصاحته الآسرة ماتعًا! حتى إنّك لَتظنُّ، وأنت تستمع وتُشاهد، أنّ الزّمن عاد بك إلى عُصور الإسلام الأولى حين كان اللِّسان العربيّ فصيحًا فذًّا بالسَّليقة من دون تَتَطُّع ولا تكَلُّف.

شاهدتُه يومًا في برنامج كان يقدِّمه على شاشة التِّلفزيون الأردنيّ، واستضاف في إحدى حلقاته عن كتاب (ألف ليلة وليلة) قاماتٍ مثل قامتِه بطبيعة الحال: أحمد طالب الإبراهيميّ من الجزائر، وأحمد صدقي الدّجانيّ من فلسطين، وأحمد كمال أبو المجد من مصر. كنتُ قرأتُ (ألف ليلة وليلة) صبيًّا، ثمّ شابًّا، ثمّ صحفيًّا، وظننتُ أنّي أحطتُ بالكتاب، فجَعَلَتْني تلك الحلقةُ، بما كان فيها من حوارٍ عميقٍ، أُدركُ أنَّ عليَّ أنْ أسْتَدركَ، وأنْ أتَواضَع. وشاهدتُه في حلقات برنامج (فكر وحضارة) مع الصّديق خالد الجبر، فسأله يومًا عن بعض زُملائِه وأقرانه، فقال: "والله إنّي لأَقْدُرُهمْ، وهذا ليس مِن قَبيلِ التَّواضُع المُتَكَلَّف، بل هو واللهِ حَقٌّ وحَقِيق".

المكانُ ينتظر حتّى يحضُر الأوَان، والأوَانُ ينتظر الرِّجالَ ليستَوُوا على المكان، ويُعيدوا تشكيلَه ويَسْطُروا عليه صَفحاتِ تاريخٍ جَديدٍ. حضَر الأوانُ، وحضَر ناصرُ الدّين الأسد، فكانت الجامعةُ الأردنيّةُ، وكانت معها أحلامُنا!

دراسات ومقالات

د. أمينة الحمد / نايف النوايسة / شوقي بدر يوسف / صفاء قنومة / علا الطوخي / قسيم محمد / إسماعيل أبو البندورة / د. أحمد عودة الله الشقيرات / محمود الخطيب / د. مرام محمود ثابت / عمر شبانة / إبراهيم غرايبة

الحرّيّةُ في الروايةِ النسويّة
(الرواية المستحيلة لغادة السمَّان أنموذجًا) دراسة دلاليّة

د. أمينة الحمد*

تبدو قضيّة حرّيّة المرأة من القضايا التي تشغل الكاتبات النسويات بشكل أساسيّ وهذا ما وجدناه عند "غادة السمّان" في رواية "الرواية المستحيلة"، كما وجّهتها هذه القضيّة في رسم الملامح الفكريّة والنفسيّة لشخصيّاتها النِّسويّة وبعض شخصيّاتها الذكوريّة أيضًا. إنّ هذه القضيّة الفكريّة مرتبطة بالواقع الاجتماعيّ المتردّي الذي يفرض على المرأة قيودًا وأثقالًا ناءت بحملها، وقد سبّب لها هذا الواقعُ والتجربة الخاصّة التي تخوضها آثارًا نفسيّة خاصّة. وتمثِّل كلّ من "هند" و"فيحاء" و"زين" نماذجَ للمرأة المتمرِّدة الباحثة عن حرّيّتها في هذه رواية.

تكرّرَ مفتاح "الحرّيّة" (31) إحدى وثلاثين مرّة، جاء مفردًا ومركّبًا تركيبًا إضافيًّا في (28) موضعًا: "حرّة 7، تحرير المرأة، الحرّيّة 13، حرّيّة 3، الحرّيّة الفرديّة، مساحة الحرّيّة، طعم الحرّيّة، حرّيّتها". وتكرّرت المفردات والعبارات: "الخصوصيّة، تمشي بلا رسن في عنقها، صار بوسعها أن تمشي وحدها" التي تحمل دلالة تحرّر المرأة (3) ثلاث مرّات.

تمثِّل شخصيّة "هند" في هذه الرواية رمزًا فهي غنيّة بالدلالات، وهي شخصيّة إشكاليّة لمن حولها من شخصيّات الرواية، وقد كانت الشخصيّة النِّسويّة الروائيّة الأولى التي تثور على التقاليد المجحفة بحقّ المرأة، وقد صارعت – بقدر ما تسمح لها قوّتها- كلّ من اعترض طريقها لتحقيق استقلالها والحصول على حرّيّتها، كانت "هند" بنتًا لأسرة غنيّة من اللاذقية لم تُرزق إلا بنتين، وكان هذا أحد أسباب صراعها مع ما ومن حولها فقد واجهت ابن عمها زوج أختها الذي حاول السيطرة على ثروتها وسلبها استقلالها الإنسانيّ، فمرجعيّته الذكوريّة والمنظومة الاجتماعيّة السائدة تعطيانه الحقّ في الوصاية الاجتماعيّة عليها كونه ذكر العائلة، تقول الراوية: "وحدها لبابة كانت تعرف أنّ أختها هند طالما مرّت بفترات تقاوم خلالها وتتجلَّد وفترات أخرى تضعف فيها وتمرض داخل القصر اختناقًا، وصهرها ابن العم يريدها مريضة ومقعدة كي ينجح في السيطرة على مالها وعلى روحها الجامحة القلقة الهائمة... والحفاظ على الثروة الكبيرة للجَدّ، وهو أمر أفسده عمّه حين وهب أملاكه قبل موته لابنتيه كما أفسده زواج هند من (الغريب) أمجد بعدما غادرت اللاذقية لتعمل بسلام في دمشق كأستاذة بدلاً من الزواج من شقيقه عفيف لحفظ الثروة ضمن الأسرة ".

نلاحظ أنّ الهرب المكانيّ كان خيار "هند" في الرواية "غادرت اللاذقية لتعمل بسلام في دمشق"، نلاحظ المتقابلات (تقاوم، تتجلَّد) و(تضعف، تمرض، اختناقًا) التي تحمل بعدًا دلاليًّا نفسيًّا يبيِّن الحالات المتناقضة التي يمكن أن تمرَّ بها المرأة من قوّة وضعف ومع ذلك تبقى تقاوم ولا تستسلم.

* **كاتبة وناقدة سورية**

يظهـر الرجـل –الصهـر- مناوئًـا للمـرأة النمـوذج "هنـد"، وهـذا مـا يجعـل الـصراع أقـوى وأعنـف، وقـد كان لـه أكـثر مـن دافـع للوقـوف بوجههـا ومحاولـة تقييدهـا، فالطمـع بالمـال كان دافعـه الأوّل، لكنَّـه كأكـثر الرجـال الشرقيّـين يرفـض جمـوح المـرأة وقلقهـا الذيـن سـببا بحثهـا عـن موقـع لنفسـها في هـذا العـالم.

كانـت "هنـد" تطالـب بالحرّيّـة والمسـاواة الجمعيّـة مـع الرجـل لهـا ولغيرهـا مـن بنـات جنسـها، وكانـت "فيحـاء" - ربيبـة "هنـد" ووارثـة أفكارهـا- يتيمـة تعيـش في بيـت جدّهـا، وقـد غذّتهـا "هنـد" زوجـة عمِّهـا بأفكارهـا التحرّريّة وضرورة تعلُّـم المـرأة وعملهـا واسـتقلالها الاقتصـاديّ الـذي يجعلهـا ملـك نفسـها. لجـأت "فيحـاء" في بدايـة مسـيرتها التحرّريّـة إلى مسـايرة المجتمـع المتمثِّـل بالرجـل عمِّهـا "عبـد الفتـاح" الـذي كان يكـره جنـس النسـاء ويتعصّـب ضـدّ عملهـنَّ وعلمهـنَّ ولا يـرى فيهـنّ إلّا هـمًّا ثقيـلًا، ينقـل الـراوي الخارجّـي حـوار فيحـاء مـع "زيـن": "قالـت فيحـاء: كنـت أضـع المنديـل عـلى شـعري ليتركنـي عمّـي عبـد الفتاح وشـأني كي أتعلَّـم وأعمـل وأكـون حـرّة كـما أنـا اليـوم... (حـرّة... مـا معنـى حـرّة؟) سـألتها زيـن. أجابـت فيحـاء ضاحكـة: حـرّة يعنـي صبـي ".

تشـكّل عبـارة "حـرّة يعنـي صبـي" مفتاحًـا في تحليـل الشـاهد، فالحرّيّـة تعـادل الذكـورة في رأي المـرأة "فيحـاء"، هـذا لأنَّ الصبـي وحـده كان يتمتّـع بالحرّيّـة الكاملـة، في حـين تُحـرَم منهـا البنـات، مـمّا جعـل الأنثـى تسـعى سـعيًا حثيثًـا للحصـول عليهـا. وقـد ارتبـط مفهـوم الحرّيّـة بجنـس الذكـور في أكـثر مـن موضـع مـن الروايـة، مثـل تجربـة اسـترجال "زيـن" .

ربّـت "هنـد" ابنتهـا "زيـن" تربيـة مختلفـة عـمَّا كان سـائدًا في بيئـة الأسرة الكبـيرة – أسرة زوجهـا- وتمسّـكها بالتقاليـد، فعلَّمتهـا اللغـة الفرنسـيّة وأصبحـت تثرثـر بهـا ولمَّـا تبلـغ الثالثـة مـن عمرهـا، وأنشـأتها عـلى حـبّ القـراءة والمطالعـة في بيئـة كان العلـم محرَّمًـا عـلى الإنـاث ومباحًـا فقـط لـلأولاد الذكـور، توفّيـت "هنـد" وكان عمـر ابنتهـا "زيـن" خمـس سـنوات لـذا فقـد ظـنَّ كلّ مـن في البيـت أنّـه مسـؤولٌ عـن تربيتِهـا وصياغتهـا وفـق منظومتـه وممارسـةِ وصايتـه الاجتماعيّـة عليهـا، مـمّا جعلتهـا تضطـرّ لمواجهـة قسـوة المجتمـع وهـي مـا تـزال طريّـة العـود، فقـد كانـت "زيـن" تشـاكس وتعانـد كلّ مـا لا يـروق لهـا مـن أفـكار خارجيّـة مفروضـة، وكانـت المـرأة – المتمثِّلـة بعمّتهـا بوران- أولى العقبـات التـي واجهـت "زيـن" وأقسـاها، فتنهـض مـرّة وتتعثّـر مـرّات لكنّهـا تتابـع طريقهـا، تقـول "زيـن" في حـوار داخـليّ: "هنـا سـجنتني مـرّة عمّتـي بـوران لأجـل (مصلحتـي) ككلّ قمـع آخـر أواجهـه ".

يقدِّم لنا الشاهد - رغم المساحة الصغيرة التي يشغلها- دلالاتٍ نفسيّةٍ واجتماعيّةٍ عميقة، يحمل الدالّ "كلّ" وحدة دلاليّة بارزة هي الكثرة، وارتباطه بالمفتاح "قمع" يعطيه فاعليتَه ضمن السياق، فهو يبيِّن كثرة القمع الاجتماعيّ الممارس ضدّ الأنثى. مجيء التركيب الإيجابيّ "لأجل مصلحتي" في السياق السلبيّ يجذب المتلقّي ويحمله على الوقوف عنده وتأمُّله لتَعَرُّف المنظومة الاجتماعيّة البالية التي تشير إليها الكاتبة والضغوط النفسيّة التي تتعرَّض إليها المرأة باسم مصلحتها، ونلحظ هنا التناقض في المنظومة الذي حمل الكاتبة على السخرية بجمع الدالّين "سجنتني، لأجل مصلحتي" فكيف يكون السجن والقمع لمصلحتها؟. ويحمل الفعل المضارع "أواجهه" قيمة تعبيريّة قيِّمة فهو يشير إلى وجود صراع متجدّد ومستمرّ تخوضه المرأة، وبالتالي تجدّد القمع واستمراره ضدّها. نرى أنَّ ندَّ المرأة هنا هي المرأة نفسُها، وذلك بسبب تغذيتها بالمنظومة الاجتماعيّة السائدة وتمسّكها بالتقاليد البالية التي تربّت عليها.

تتمكَّن "زين" من الوصول إلى ما تريده بعد طول صراع مع كلّ ما ومن حولها، وتمتاز بتمتّعها بمساحة من الحرّيّة - لم تنلها أيٌّ من بنات أسرتها- بعد طول صراع، ممّا جعلها تضيق ببيئتها المتمسّكة بالتقاليد البالية ومنظومتها الاجتماعيّة الرجعيّة، فتبحث عن مجالٍ حيويٍّ رحب يتّسع لأحلامها وطموحاتها ويتيح لها التعبير عن نفسها وممارسة حرّيّتها، تقول الكاتبة حكايةً عن "زين": "قالت: أريد أن أزور الكرة الأرضيّة... لم أعد أرغب في الرحيل فوق الخارطة التي أعلّقها على جدار غرفة نومي.. أريد أن أرى القارات كلّها.. واندفعت تطير وهي تمزِّق الخرائط في كتاب الجغرافية التي طالما حلمت أمامها، وكذلك الخارطة الملصقة على جدارها، وترمي بمجسِّم الكرة الأرضيّة من شاهق على مجرى نهر بردى تحتها. ما لك وللطيران يا زين؟ أحببت دائمًا كلّ ما يطير حتى ولو كان دبورًا! قال لها النسر: ولكنّك بنت ولستِ طائرًا. حين يهبط الليل ستأكلك الجوارح. قالت: سأدافع عن نفسي.. ستنوح البومة وتخيفك... إنّها صديقتي.. سآنس بها ونطير معًا وتدافع عني. ستحرقك الصواعق والأعاصير وتشتعل النار في شعرك.. لماذا لا تنامين في سريرك الحريري بأمان؟ لا أعرف... لا أعرف.. أريد أن أطير ".

يشكّل الدال "طيران" واشتقاقاته ومرادفاته والدالّ "الجناح" رمزًا خاصًّا عند الكاتبة، وقد جاء دائمًا عندها معادلًا لحرّيّة المرأة في سياق حرّيّتها وبحثها عنها ورغبتها في الحصول عليها، وقد تكرّر وروده (76) ستًّا وسبعين مرّة ، وقد جاءت بصيغ صرفيّة مختلفة غلبت عليها صيغ الأفعال التي تكرّرت (35) خمسًا وثلاثين مرّة: "تطير 16، أطير 7، نطير، تحلّق 7، أحلِّق 4".
والمصدر: "طيران، طيراني، تحليق"، والاسم: "جناحيها، جناحين، جناحيَّ المقصوصين، جناحك المقصوص، طائرة، زيّ الفراشة".
الشاهد مثقل بالصور التي تحمل أبعادًا رمزيّة عميقة، إضافة إلى الحضور الكثيف للرمز الخاصّ "طيران" باشتقاقاته ومرادفاته الذي يجذب ذهن المتلقّي لتأمُّل الدلالات المرتبطة للوصول إلى وعي الكاتبة والبنى الذهنيّة التي أرادت إيصالها إلى المتلقّي. فـ"الطيران" مرتبطٌ بالفضاء والحرّيّة والتحليق وهو ما تسعى إليه المرأة التي أضناها القيد والعيش في الجحور.

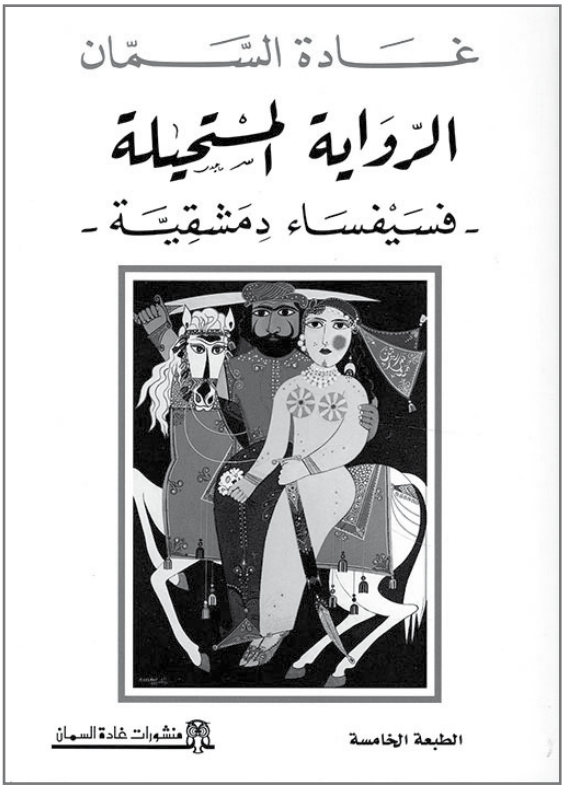
لم تعد امرأة "غادة السمان" شهرزاد القرون القديمة تكتفي بوصول العلم إليها في قصرها "أريد أن أزور الكرة الأرضيّة... لم أعد أرغب في الرحيل فوق الخارطة التي أعلّقها على جدار غرفة نومي.. أريد أن أرى القارات كلّها"، إنَّ تكرار الأفعال مسندة إلى ضمير المتكلّم العائد إلى المرأة "أريد3، أزور، لم أعد أرغب، أرى" يحمل دلالات فكريّة ونفسيّة هي بروز شخصيّة المرأة وتفرّدها وانتقالها من الصراع مع ما ومن حولها إلى اللغة للتعبير عن نفسها بعد أن كان محرَّمًا عليها التعبيرُ عن رغباتها كما تبيِّن الكاتبة في موضعين آخرين .
يحمل الفعل "اندفعَتْ" دلالة القوّة والانطلاق بعد القيد، وتركيبه مع الفعل "تطير" يدعم فاعليّته ويقوّي المعنى، تتّسع المساحة الدلاليّة للفعل "تمزِّق" لتشمل دلالة الثورة والتمرُّد على كلّ ما يحدُّ من حرّيّتها ويحاول تقييدها، وتؤكِّد عبارة "ترمي بمجسَّم الكرة الأرضيّة من شاهق على مجرى نهر بردى تحتها" الدلالة السابقة وتعمِّق مدلولها.

تشترك العبارات "ستأكلك الجوارح، ستنوح البومة وتخيفك، ستحرقك الصواعق والأعاصير وتشتعل النار في شعرك" بوحدة دلاليّة بارزة هي كثرةُ العوائق التي تقف في طريق المرأة نحو تحرّرها وتنوّعُها، جاء الدالّ "النسر" من دائرة الطبيعة في العبارة "قال لها النسر" رمزًا للسلطة الأبويّة التي تحاول منع تحرّر المرأة بشتّى الطرق.
تشترك العباراتُ "سأدافع عن نفسي، إنّها صديقتي، سآنس بها وتدافع عني" بوحدة دلاليّة بارزة هي قدرة المرأة وتمكّنها من مواجهة الصعوبات التي تعترض طريقها للوصول إلى هدفها والتغلّب عليها بعد أن وعت ذاتها، وأثبتت مكانتَها وقدراتِها في المجتمع.

يحمل الاستفهامُ "لماذا لا تنامين في سريرك الحريريّ بأمان؟" دلالة اجتماعيّة عميقة؛ إذ يلجأ الرجل إلى الحيلة وتخدير المرأة للتراجع عن مشروعها التحرريّ للبقاء تحت سلطته.

وتحمل الأفعال "لا أعرف... لا أعرف.. أريد أن أطير" دلالات نفسيّة، فقد بدأت النموذج النسويّ "زين" بعد صراع طويل مع المجتمع والعادات تعي وعيًا مبهمًا حاجتها إلى الحرّيّة لتحقّق ذاتها، تقول في موضع آخر: "لا أعرف ما هي الحرّيّة. ولكنّني أعرف أنّها مثل أمّي، تنقصني... وأنا أحبّ الحرّيّة وأعرف أنّها مثل أمّي تنقصي ".

على الرغم من تكثيف الأفكار الرجعيّة في بيئتها فإنَّ صوتًا داخليًّا يجرُّها نحو عالم آخر تريده ولا تعرفه تمامًا، تحمل العبارات "لا أعرف ما هي الحرّيّة. ولكنّني أعرف أنّها مثل أمّي، تنقصني" بعدًا نفسيًّا يبيِّن أنَّ حاجة النموذج "زين" للحرّيّة كانت حاجة غريزيّة، ويؤكِّد المشبه به "أمّي" في ذهن المتلقّي مدى حاجة المرأة للحرّيّة، وتظهر هنا أهميّة اللغة واختيار الكلمة في إيصال فكر الأديب إلى المتلقّي، ويضيء الطباق "لا أعرف، أعرف" عالم التناقضات الذي تعيشه بين ما هو ضرورة تبحث عنها ولا يمكنها الاستغناء عنها وبين حجب المجتمع هذه الضرورة عنها وتغييبها حتى التبس مفهوم الحرّيّة عندها وإمكانيّة تطبيقها، ويؤكِّد تكرار العبارة "أعرف أنّها مثل أمّي تنقصني" إلحاح "زين" - كنموذج نسويّ - في طلب الحرّيّة وحاجتها



إليها، فالتكرار "من تلك الوسائل التي نشأت في اللغة الانفعاليّة، ثم يعدُّ استعماله في اللغة المنطقيّة، مجرد سياسة نحويّة، أمّا أصله فيجب البحث عنه في الانفعال الذي يصحب التعبير عن عاطفة قد دفعت إلى أقصاها، وهو وسيلة لإعطاء العبارة زيادة في القوّة ".

تصل المرأة النموذج "زين" بعد كلّ الصراعات التي خاضتها إلى هدفها، وتفلح في إثبات ذاتها وقدراتها، وتحقّق عدّة انتصارات وخاصّةً على الرجل ذاته وفي مجالاتٍ كانت حكرًا عليه كالسباحة والكتابة والصيد والقيادة، لتؤكّد "السمَّان" أنَّ قدرة المرأة لا تقلُّ عن قدرة الرجل إذا أخذت فرصتها وحرّيّتها، يختم السارد الخارجيّ الرواية بمشهد دراميّ نرى فيه الكابتن "شيللر" يصارع الموت بعد إقلاعه بالطائرة الشراعيّة و"زين"، فترتبك "زين" في البداية إذ عليها قيادة الطائرة والهبوط بها وحدها، فتتغلّب على ذعرها وتتمكّن من الهبوط بسلام، يصف لنا السارد شعور "زين" بعد تغلّبها على خوفها وانتصارها في إثبات قدراتها بقوله: "بيسر وحبور تستخرج زين جناحيها وتستحيل نورسًا أبيض محلِّقة إلى جانب البومة والنسر. تسمع صوتًا نائيًا يقول: "(الفصعونة العصموصة تقصيرة الجن النص نصيص، كيف تهبط بالطائرة وحدها؟). وتضحك للصوت بلا حقد وهي تهبط بالطائرة على المدرج على حافة الارتطام. وتعود فجأة بنتًا لا نورسًا، ستحتفل بعد أشهر بعيد ميلادها السابع عشر دونما غصّات... حين غادرت زين الطائرة، شعرت للمرّة الأولى بأنّ الأرض صلبة تحت قدميها والفضاء أقلُّ عدوانيّة تحت جناحيها ".

يحوي الشاهد حضورًا كثيفًا للرمز والدلالات العميقة، فشخصيّة "زين" هنا نموذجٌ للمرأة المستلَبة التي تصارع قوى المجتمع القمعيّة بضعفها لتصل في النهاية إلى تحقيق ذاتها وحمل مجتمعها على الاعتراف بوجودها وملكاتها التي لا تقلُّ عن ملكات الرجل، الفعل "تستحيل" في العبارة "بيسر وحبور تستخرج زين جناحيها وتستحيل نورسًا أبيض محلِّقة إلى جانب البومة والنسر" يحمل دلالة التحوُّل وهو تحوُّلٌ إيجابيٌّ هنا، و"النورس" رمزٌ للحرّيّة التي حصلت عليها المرأة النموذج "زين" بعد عناء طويل، واستخدمت الدال "محلِّقة" بصيغة اسم الفاعل لتبيِّن أنَّ صفة التحليق والطيران الرامزة للحرّيّة صارت ثابتةً وملازمةً لها، وتحمل شبه الجملة "إلى جانب البومة والنسر" دلالات فكريّة واجتماعيّة توحي بوصول المرأة إلى مكانة توازي

مكانـة الرجـل ونيلهـا حقوقهـا ومسـاواتها معـه.
مـا تـزال نظـرة المجتمـع تنطلـق مـن مرجعيّتـه الذكوريّـة في دونيّـة المـرأة وضعفهـا وعـدم قدرتهـا عـلى إنجـاز مـا هـو خـارج أعـمال المنـزل وتربيـة الأولاد، تحمـل العبـارات "الفصعونـة العصموصـة تقصـيرة الجـن النـص نصيـص، كيـف تهبـط بالطائـرة وحدهـا؟" دلالات اجتماعيّـة توحـي باسـتنكار بعـض أفـراد المجتمـع لفكـرة قـدرة المـرأة وتمكنّهـا مـن القيـادة، وقـد يحمـل الـدال "الطائـرة" هنـا رمـزًا لمصـير المـرأة وصورتهـا في البنـى الذهنيّـة للمجتمـع اللذيـن تتقاذفهـما الريـح وعليهـا أن تركّـز وتسـتجمع قوّتهـا وملكاتهـا لتصـل بهـما إلى أرض صلبـة تسـتطيع أن تثبّـت عليهـا قدميهـا.

إنَّ انتصـار المـرأة ونجاحهـا في تحقيـق ذاتهـا جعلهـا تتصالـح مـع مـا حولهـا "تضحـك للصـوت بـلا حقـد وهـي تهبـط بالطائـرة عـلى المـدرج عـلى حافـة الارتطـام" والفعـل "تهبـط" هنـا يحمـل دلالـة إيجابيّـة توحـي بالرسـوخ والثبـات الـذي تسـتمدّه مـن الأرض الصلبـة تحتهـا، وتحمـل شـبه الجملـة "عـلى حافـة الارتطـام" دلالات فكريّة ونفسـيّة واجتماعيّـة توحـي بالـصراع القـويّ الدائـر بـين المـرأة وكلّ مـا حولهـا الـذي يمكـن أن تكـون نتيجتـه ضدّهـا عنـد أي حالـة ضعـف أو استسـلام مـن قِبلهـا.

"زيـن" التـي كانـت تعيـش الوهـم وتهـرب إليـه لأنَّ الواقـع لا يفسـح لهـا إظهـار ملكاتهـا تعيـش أحلامهـا وتحقّقهـا

عـلى أرض الواقـع بعـد أن تغلّبـت عـلى خوفهـا أوّلًا وعـلى كبـت المجتمـع وقمعـه ثانيًـا "تعـود فجـأةً بنتًـا لا نورسًـا، سـتحتفل بعـد أشـهر بعيـد ميلادهـا السـابع عـشر دونمـا غصّـات".

تمثّـل وقفـة "زيـن" هنـا مرحلـة انتصـار المـرأة عـلى القـوى الرجعيّـة والقمعيّـة التـي وقفـت في طريـق تحرّرهـا وحاولـت تهميشـها والتقليـل مـن تقديـر ملكاتهـا "حـين غـادرت زيـن الطائـرة، شـعرت للمـرّة الأولى بـأنّ الأرض صلبـة تحـت قدميهـا والفضـاء أقـلُّ عدوانيّـة تحـت جناحيهـا"، وتمثّـل عبـارة "الأرض صلبـة" كنايـة لقـوّة المـرأة وثباتهـا، وبهـذا يمكـن أن نـدرج هـذه الروايـة ضمـن روايـة التعلُّـم أو "روايـة البنـاء، روايـة التشـكّل، التـي تتّخـذ، بشـكلٍ عـام، مـن شـخصيّة الشـاب، أو الصبـيّ المتنامـي، محـورًا أساسـيًّا لهـا، شـخصيّة تعيـش صيرورتهـا، ذاهبـة إلى هـدف معـيّن، يعـبّر عـن مثـال إنسـانيّ منشـود. أو شـخصيّة ديناميّـة يصـوغ الزمـن بشـكل متصاعـد عالمهـا الروحـيّ والفكـريّ، ويؤمِّـن لهـا تجـاوز حاضرهـا والذهـاب إلى زمـن يحقّـق لهـا مثالهـا. والواضـح في هـذا إيمـان بالتقـدّم وبطاقة إنسـانيّة تـرى وراء الزمـن المعيـش زمنًـا آخـر، أو الإيمـان بمـا ينمـو ويصعـد ويواجـه، رافضًـا السـكون والثبـات والقيـم المسـيطرة ".

وأخـيرًا يمكننـا القـول: إنَّ أهـمَّ ملمـح نسـويّ يظهـر في رواية "الروايـة المسـتحيلة" هـو تمـرُّدُ المـرأة المثقّفـة ونضالهـا في ظـلِّ واقـع ذكـوريٍّ واجتماعـيٍّ رجعـيٍّ قمعـيٍّ - في تعاملـه مـع المـرأة وحقوقهـا- غـيرِ مسـتعدٍّ لإعطـاء المـرأة مكانتهـا الإنسـانيّة اللائقـة بهـا والاعـتراف بخصوصيّتهـا وفرديّتهـا، ووصـفُ نضالهـا والعقبـات التـي اعترضـت طريقهـا للوصول إلى ذلـك، وقـد بيَّنـت "غـادة السـمَّان" دور المـرأة والرجـل والتقاليـد في الحـدِّ مـن حضـور المـرأة في المجتمـع وتكبيلهـا. ونجـد ملمحًـا نسـويًا آخـر هـو التبشـير والاسـتشراف المسـتقبلي لوضـع المـرأة وانتصارهـا باسـتنبات موقـع لهـا في عـالم متصـارع متجـدّد متغـيّر. واسـتخدام الرمـز في الشـخصيّات النِّسـويّة -والشـخصيّة الرائـدة بشـكلٍ خـاصّ-، إذ تبقـى النـماذجُ النِّسـويّةُ المطروحـةُ نمـاذجَ لجنسـها.

المصادر والمراجع:

1. السمَّان، غادة، فسيفساء دمشقية، منشورات غادة السمان، بيروت- لبنان، ط 4، 1997م: 20 (3)، 32، 128 (4)، 209، 408، 417، 442 (2)، 431 (3)، 432 (2)، 437 (2)، 441 (3) ، 442 (3)، 496 (2).
2. المصدر السابق: 32، 228، 381.
3. نفسه: 60 (6)، 75 ،105 (5)،151 (5)، 164 (3)، 166،170 (2)، 190 (2)، 205 (2)، 365 (9)، 366 (10)، 368 (9)، 369، 370،418 (4)، 435 (4)، 460،492 (2)، 496 (3)، 498 (3)، 499،500 (5).
4. نفسه،101.
5. نفسه،128.
6. نفسه، 230-218.
7. نفسه،394.
8. نفسه،368.
9. ينظر: نفسه، "صارت النساء كالرجال يردن ولا يردن واقترب يوم القيامة!،358. وتقول في موضع آخر: "تزجرها بوران: البنت لا تحبّ ولا تكره. تأكلَ ما يُقدَّم لها. هيّا كلي" 137.
10. نفسه،442.
11. اللغة، ج، فندريس، ترجمة: عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة لجنة البيان، القاهرة، 1950م، 200-199.
12. الرواية المستحيلة،500.
13. الرواية تكتب صبيها الواعد، د. فيصل دراج، مجلة العربي، العدد 622، سبتمبر 2010،70.
14. رؤية العالم في روايات غادة السمَّان، رجب، نور عبد اللطيف، رسالة ماجستير، جامعة حلب، 2018،20.
15. في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، مرتاض، د.عبد الملك،35.

توظيفُ التراثِ في الأدب

نايف النوايسة*

اهتـمَّ المفكـرون والأدبـاء العـرب بالـتراث اهتمامـاً كبـيراً، وانقسـموا في وجهـات نظرهـم إلى ثـلاث فئـات:

الأولى: أيّـدت الـتراث ودعـت إلى إحيائـه حفظـاً لشـخصية الأمـة مـن الانفطـار، ودرأً لموجـات اجتثاثهـا وذوبانهـا، وتقويـة لجذورهـا كي تصمـد أمـام موجـات العولمـة التـي تحطّـم كلَّ مـا يعترضهـا ويعانـد توغلهـا.

والثانيـة: تـرى أنَّ هـذا الـتراثَ هـو ارتهـانٌ للـماضي واجـترارٌ لأوجاعـه وعـودةٌ للانكـماش والركـون في زوايـا النسـيان والانعـزال، وتحييـدٌ للعقـل مـن أن يأخـذ مكانـه الحقيقـيّ في مسـار الفكـر والنقـد والبنـاء، وتـرى أنَّ بوابـة النهضـة هـي في إبعـاد الـتراث والانفتـاح الكامـل عـلى العـصر، والقطيعـة مـع المـاضي ومـا يحملـه.

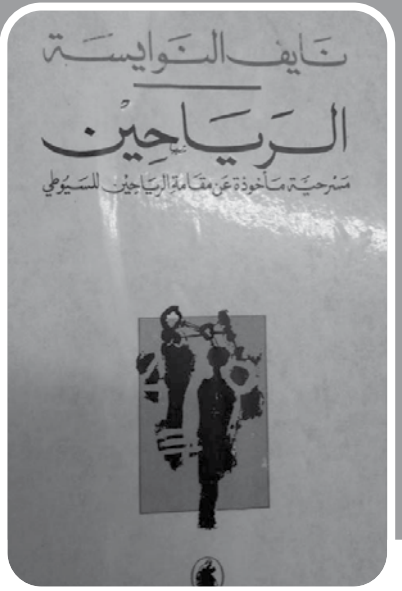
والثالثـة: تقـف بـين هـذه وتلـك؛ عـينٌ عـلى الـتراث فتأخـذ منـه مـا يتصـل بهُويـة الأمـة وخصوصيـة ثقافتهـا، وتنتقـي أجـود الإسـهامات القـادرة عـلى تحقيـق الربـط بـين الجـذر الضـارب في أعـماق الأرض كي تصمـد الشـجرة الحضاريـة للأمـة وتنـشر فروعهـا بقـوّةٍ لتواجـه عـوارض التغيـير وتعاقـب الأزمـان.. وحجـة هـذه الفئـة أنَّ ثبـات الشـجرة هـو مـن قـوّة جذرهـا، وهـذا لا يتسـنى لهـا إلاّ إذا تعهـد أبنـاء الأمـة برعايـة الجـذر والعنايـة بـه، وإذا مـا أُهمـل فإنَّـه يـذوي ويجـف فتـذوي شـجرة الحضـارة وتتحـول إلى حطبـة تتقاذفهـا الريـح وتهـوي بهـا في مـكان سـحيق.

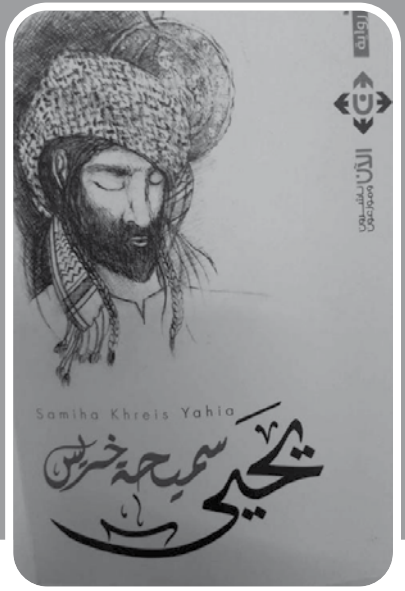
والعـين الأخـرى لا تنغلـق أمـام العولمـة كل الانغـلاق لأنَّ في ذلـك انتحـاراً مطلقـاً، وإنَّمـا تتعامـل معهـا بحـذر شـديد وتختـار منهـا مـا يوافـق إطـار الأمـة ومنهجهـا الحضـاري، وتصـدُّ كلَّ مـا يحمـل إليهـا بـذور التفـكك وعنـاصر الانحلال والذوبـان.

ومـن المفكريـن العـرب الذيـن نظـروا في موضوعـة الـتراث وطرحـوا وجهـات نظرهـم وأفكارهـم بقـوة نعـرف(عبدالوهـاب المسـيري، عبداللـه العـروي، محمـد عابـد الجابـري، حسـن حنفي، جـورج طرابيـشي، طـه عبدالرحمن، نـصر حامـد أبـو زيـد، محمـد أركـون، عبدالإلـه بالقزيـز، عبدالغفـار مـكاوي، عبدالسـلام المسـدي، فـؤاد زكريـا، طيـب تيزينـي، برهـان غليـون، فهمـي جدعـان، عـلي الـوردي، إدوارد سـعيد، وزكي نجيـب محمـود...) والقائمـة تطـول.

ونحـن في هـذا المقـام لا نسـتطيع عـرض وجهـات نظرهـم جميعـاً حـول قضيـة التعامـل مـع الـتراث، وأكتفـي هنـا باسـتطلاع بعـض آراء المفكـر المغـربي عبـد اللـه العـروي في هـذه القضيـة وعلاقتهـا بالواقـع العـربي الهـش، فقـد قـال بالقطيعـة مـع الـتراث حتـى تتحصـل للأمـة أسـباب الـولادة والانبعـاث العـصري، ويـرى أنَّ العـودة للـتراث لا يكـون منه إلاّ المـوت والانتحـار، لا يكتفـي العـروي بالقطيعـة وإنَّمـا ذهـب إلى البديـل التحديثـيّ، وهـو مـا يسـميه ب(المتـاح

* **كاتب وباحث أردني**





للبشريـة جمعـاء)، أي معالجـة النقـص والقصـور في العقـل العـربي الـذي أسـهم ذات زمـن في إثـراء الفكـر الإنسـاني بنقلـه لـلإرث اليونـاني إلى غـير العـرب، وأمـام حالـة الركـود وسـيطرة اللامعقـول فيـه فـلا بـدَّ مـن العـودة ل(المتـاح للفكـر الإنسـاني اليـوم).

ويـرى العـروي بـأنَّ تراثنـا الفكـريّ يـدور كلـه حـول العقـل، وأنَّ العقـل الـتراثي مـدار البحـث هـو غـير العقـل الحديـث كـما تبلـور في أوروبـا خـلال القـرن الثامـن عـشر، وهنـا يتضـح لنـا يـأس العـروي مـن إمكانيـة توليـد المفاهيـم الحديثـة مـن داخـل الـتراث فدعـا إلى القطيعـة معـه. وقـد بـثَّ هـذه الأفـكار في كتبـه ومنهـا كتـاب(مفهـوم العقـل المركـز الثقـافي العـربي).

أمَّـا المفكّـر المغـربي الآخـر محمـد عابـد الجابـري فبـيّن آراءه في نقـد العقـل العـربي في كتابـه(الخطـاب العـربي المعـاصر)، إذ حلّـل الخطـاب النهضـويّ العـربيّ المعـاصر، للوقـوف عـلى ضعفـه وتشـخيص عيوبـه، وليـس مـن أجـل إعـادة بنائـه. وشـخّص إشـكاليّة مـشروع النهضـة مـن قبـل ومـشروع الثـورة فيـما بعـد بغيـاب نقـد العقـل فيهـما.

يتوقّـف الجابـري عنـد أشـكال الخطـاب العـربي كالخطـاب النهضـوي والخطـاب السـياسيّ والخطـاب القومـيّ والخطاب الفلسـفيّ، ويـرى أنَّ قضيّـة الأصالـة والمعـاصرة هـي أسـاسُ إشـكاليّة الخطـاب العـربي الحديـث والمعـاصر.

وذهـب في نقـده العقـل العـربيّ إلى توظيفـه مفاهيـم تنتمـي إلى فلسـفات وقـراءات مختلفـة متصلـة بالعقلانيـة النقديّـة لـدى ابـن حـزم وابـن رشـد والشـاطبي وابـن خلـدون، ويـرى في هـذه الفلسـفات منطلقـاً يربطنـا بقضايـا تراثنـا، مـن أجـل نقلهـا إلى حاضرنـا، والتعامـل معهـا عـلى أسـاس متطلّباتـه وحاجـة المسـتقبل وفكـر العـصر ومنطقـه.

ويدافـع الجابـري في هـذا الكتـاب عـن فرضيّـة إخفـاق مـشروع النهضـة مـن قبـل، وإخفـاق مـشروع الثـورة فيـما بعـد، وفي كتابـه(نقـد العقـل العـربي)، بأجزائـه الثلاثـة

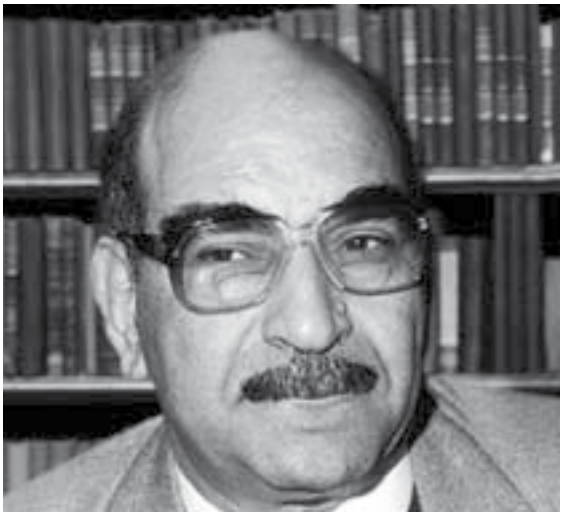
يدافع عن فرضيّة استقالة العقل العربي!...
ويثمّن في مقدمة كتابه(تكوين العقل العربي) أهمية نقد العقل كجزء أساسي من كلّ مشروع للنهضة، ويتساءل عن إمكانيّة بناء نهضةٍ بعقلٍ غير ناهض، عقلٍ لم يقحم بمراجعةٍ شاملةٍ لآلياته ومفاهيمه وتصوّراته ورؤاه، ويصرّح بأنَّ مشروعه هادفٌ لا يمارس النقد من أجل النقد، بل من أجل التحرّر من كلّ ما هو ميت أو متخشّب في كياننا العقليّ وإرثنا الثقافي.

وفي كتابه(التراث والحداثة) ينظر إلى العقل العربيّ بوصفه نتاج الثقافة العربية الإسلامية التي تأسّست على نظم معرفيّة ثلاثة: نظام معرفي لغويّ عربيّ الأصل، ونظام معرفيّ "غنوصي" فارسي "هرمسيّ" الأصل، ونظام معرفي عقلانيّ يوناني الأصل.
إنَّ التراث في نظر الجابري "ليس إنتاجاً تاريخيّاً وحسب وإنَّما هو- أيضاً- عطاءٌ ذاتيٌّ إنسانيٌّ لشخصيات دخلت التاريخ، وكل عطاء من هذا النوع يتضمن في ذاته مضمونين: الأول وهو مهمٌّ، ويُعنى بالجانب المعرفي وفيه(المفاهيم، والتصوّرات، والمنطلقات، والمنهج..)، والثاني وهو الأهم ويتجسّد في مضمونه وفيه(الوظيفة الأيديولوجية والسياسية، والاجتماعية...).
وحين يدعو الجابري إلى القطيعة مع التراث فإنَّه لا يعني بذلك مجموع ما خلفه أجدادنا؛ لأنَّ القول بذلك طرحٌ فاسدٌ خاطئٌ لا تاريخي ، ولا يعني هذا أنَّ تراثنا خير كله، كما لا يعني أنَّه الشر بعينه أو أساس الإحباط الذي نعيشه ونتخبط فيه.

وألمسُ عند الأدباء العرب بعامة والأردنيين بخاصة التفاتة واعية لتوظيف التراث في الأدب، فقد تعالقت بعض الروايات مع نصوص تراثية عربية، وأرى أنَّ ثراء التراث العربي يكشف عن محدودية العودة إليه في رحلة السرد والشعر العربي الحديث من جهتين(اللغة والتخييل في آن واحد).

فهل يعود السببُ إلى الجهل بكنوز التراث وعدم الاطلاع عليها؟، وإذا ما التفت أحدٌ إليه، فهل كان من تأثير الآداب الغربية التي شغفت بالتراث العربي كما فعل(باولو كويلو) في روايته(الخميائيّ) التي قامت على هياكل الحكاية رقم 351 من حكايات" ألف ليلة وليلة".

ومن الروائيين العرب الذين عادوا إلى التراث كان جمال الغيطاني في روايته(الزيني بركات) التي استلهمها من مناخات العصر المملوكي وأسقطها على اللحظة الراهنة في مصر فيما يخصُّ زمن البصّاصين والدولة البوليسيّة.
والسؤال: لماذا هذه القطيعة بين الأديب العربي وتراثه في حين نجد كُتّاباً أجانب مثل: الروائي الفرنسي(

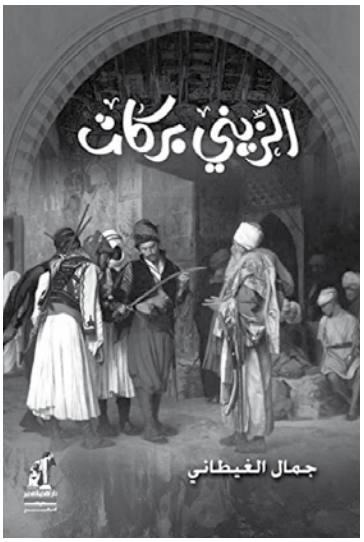


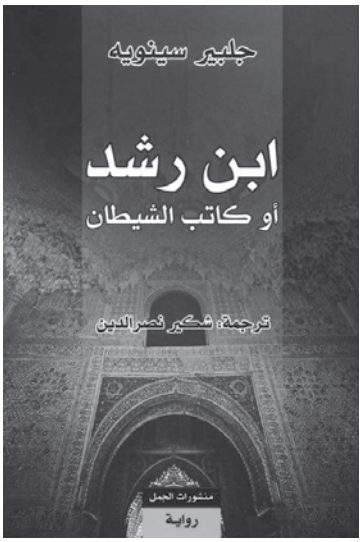
جيلبير سينويه) الذي عاد إلى التراث العربي ووظّف سيراً لشخصيات مثل ابن سينا في(ابن سينا أو الطريق إلى أصفهان)، وابن رشد في(كاتب الشيطان) و(اللوح الأزرق) عن سقوط الأندلس.

أمَّا الشعراءُ العربُ في العصر الحديث فعادوا إلى التراث ووظّفوه داخل سياقاتهم الشعريّة، وعلينا أن نتنبه إلى دقة هذه المسألة لارتباطها بالمتلقي، الذي يكمن تفاعله مع القصيدة من خلال قدرة الشاعر على توظيف الموروث العربي، لذلك استطاع عددٌ من الشعراء المبدعين توظيف هذا الموروث في قصائدهم بدقة متناهية، مما أكسب نصوصهم الشعرية أصالةً وتميّزاً، وتزيد هذه الميزة بمقدار الثراء التراثي الذي يعتمدون عليه وتوظيفه رمزياً واستخدامه فنياً، وإسقاطه بدقة على قضايا العصر.

ومن هؤلاء الشعراء بدر شاكر السياب وعبدالوهاب البياتي وخليل حاوي ومحمود درويش وأمل دنقل وأدونيس وغيرهم.

إنَّ أبرز أشكال توظيف التراث في الأدب الأردني تم من خلال استعادته أو استلهامه عند عدد من الأدباء وأذكر منهم الروائيّة الأردنيّة المبدعة سميحة خريس وقد اتضح لي في روايتها(يحيي) التي صدرت في طبعتها الثانية سنة 2022 بأنَّها استلهمت من الموروث التاريخيّ شخصية(يحيي) ليكون بطلاً لروايتها ولتبني عليها رحلتها التخيلية الواعية في استجلاب الشخصيات الفرعية والأحداث من موروثنا التاريخي والديني والصوفي والشعبي والأسطوري.. إلخ، وفي حدود اطلاعي على تاريخ هذه الشخصية وندرة المعلومات عنها لمست مدى المعاناة التي واجهت خريس وهي تبحث في الموروث التاريخي العربي، ولم تجد مادة موسّعة عن يحيي بن عيسى الكركي، وكانت بضع سطور مقتضبة في بعض الكتب الإخبارية مثل خلاصة الأثر للمحبي، ولطف السمر.. للغزي، وبعض المصادر التي تزامنت مع ظهور هذه الشخصية، وكأنَّ هؤلاء المؤرخين يجدون معرة في الحديث عن يحيي الذي وقف بوجه الظلم والجهل ومعاندة السلطة.





الروايـة بيـان أدبي ثقـافي فكـري لإدانـة كل عمليـات اغتيـال العقـل وتصفيـة الشـخصيات المتنـورة التـي تشـكل خطـراً حقيقيـاً عـلى السـلطة بـكل أوصافهـا(سياسـية ودينيـة وثقافيـة واجتماعيـة واقتصاديـة)، وفي هـذا السـياق أذكـر تجربتـي في اسـتعادة الـتراث وإعـادة إنتاجـه في مسرحيتـي (الرياحـين) التـي طبعتهـا رابطـة الكتـاب الأردنيـين والمؤسسـة العربيـة للدراسـات والنـشر سـنة1966، وهـي مسرحـة لمقامـة(الرياحـين) للسـيوطي التـي وجدتهـا في كتـاب(شرح مقامـات جـلال الديـن السـيوطي) للدكتـور سـمير الـدروبي الصـادر سـنة 1989.

وكشـفت في مسرحيتـي أنَّ الـصراع بـين الرياحـين في المقامـة هـو صراعٌ سـياسيٌّ بـين أمـراء المماليـك في ظـلِّ الخلافـة العباسـية الشـكلية، وجـرت المحاكمـة بـين الرياحـين في مجلـس القضـاء للوصـول إلى رمـز عـربي يتـولى الإمـارة بـين هـذه الرياحـين الغريبـة، وفي مسرحيتـي أمطـت اللثـام عـن أنظمـة الحكـم الظالمـة التـي يتولاّهـا الأغـراب ويعيشـون في البـلاد الفسـاد، الأمـر الـذي قـاد الأمـة إلى الضعـف والمهالك.

خلاصةُ الأمر..

إنَّ توظيـف الـتراث في الأدب يكـون إمَّـا باسـتعادته أو اسـتلهامه أو التنـاص معـه، وهـو بمنزلـة المثاقفـة الواعيـة معـه للوصـول إلى البـؤر الحيـة فيـه، والتمكـين النـصي العـصري لهـذه البـؤر خدمـةً للـتراث مـن ناحيـة، وإيقـاظ الرمـوز الدالـة لتعكـس طبيعـة واقعنـا المعيـش مـن ناحيـة أخـرى.

"راكب الريح" وفتنة التاريخ؛ رواية يحيى يخلف

شوقي بدر يوسف*

الإسكندرية

في روايته الأخيرة "راكب الريح" دار الشروق، عمان/ الأردن 2015 التي فازت ب"جائزة كتارا" عام 2016، يشتغل الروائيُّ الفلسطينيُّ يحيى يخلف على نصٍّ روائيٍّ يمثّل نقلةً روائيّةً نوعية، وجملة اعتراضية سردية غير مألوفة في مسيرة عالمه الروائي والقصصيّ الذى وظفه منذ روايته الأولى "نجران تحت الصفر" وحتى هذا النص الروائي الأخير المتماهي بكل حمولته مع فتنة التاريخ وأسطرة الواقع، والرامز إلى صفحة جديدة من صفحات المقاومة الفلسطينية الحاضرة بكل قوة في منظومة الكاتب الروائية، وموظفًا هذا النص الروائي في أمكنة متنوعة، تنتشر وقائعها وأحداثها في ميادين وفضاءات فسيحة ما بين يافا الفلسطينية، ودمشق في سوريا، وأضنة في الأناضول، وفضاءات عجائبية أخرى في الهند، وفي عوالم سردية متنوعة الشكل والمضمون تتأرجح في فعلها الروائي بين الواقع والخيال، والأسطورة ودلالات ترميزها، ووقائع تاريخية متخيلة لما تمرُّ به المنطقة العربية عامة والفلسطينية بصفة خاصة من مؤامرات ودسائس تحتاج إلى راكب لريح الخلاص لينقذها مما تمرُّ به، ويفعل ما فعله يوسف اليافاوي "راكب الريح" في هذا النصِّ الروائي لينقذ محبوبته "العيطموس" الرامزة إلى فلسطين من هذا السحر الأسود الجاثم على صدر الأرض العربية منذ زمن النكبة وحتى الآن.

فمن محاور التاريخ، واستلهام مجرياته، وعجائبية المشهد الناطق بمحاولات البحث عن الحكمة، وعن "اليوتوبيا" التى تجمع الشرق بالغرب، وتلم شمل الإنسان والإنسانية، ومن خلال البحث عن المدينة الفاضلة المفقودة دومًا في هذا العالم المليء بالصخب والعنف السائد فيه منذ قابيل وهابيل، تسير وقائع هذه الرواية في أحداثها الأسطورية، ووقائعها التاريخية المتخيلة في القرن الثامن عشر، قبل وصول نابليون بونابرت إلى الشرق بثلاثة أعوام، أي في عام 1795، من هذا المنطلق التاريخي والعجائبي ينسج الروائي الفلسطيني الكبير يحيى يخلف هذا النصَّ الروائيّ الشجي القادم إلينا من مشهد مدينة فلسطينية ساحرة هي مدينة "يافا" عبر منعطف تاريخي مهم، له أبعاده الرامزة للواقع العبثي الذى يعيشه الواقع الفلسطيني نفسه الآن، والذي عاشته هذه المدينة خلال ثلاث سنوات تبدأ من 1797 حتى 1800.

فمن جماليات المكان، وفتنة التاريخ، وروعة الأنثربولوجي، وعجائب المتخيل المتشابه في أحداثه ومتخيله، ومع محكيات ومرويات لها وقع محكيات ومرويات "ألف ليلة وليلة". من هذه الفضاءات الساحرة، استلهم الكاتب التاريخ والأسطورة وهذا الحشد المتناسل من المرويات والمحكيات العجائبية المتواترة الأحداث والوقائع في روايته، بحيث بدت رواية "راكب الريح" وكأنَّها محكية سردية لها سطوة سحرية جاذبة، تبدو في سردها، وشعرية لغتها، وجماليات أبعاد

* **كاتب وناقد مصري**

كتابتها، وطبيعة شخصياتها، والتيمات الغرائبية التي تحملها في نسيجها اللغوي، أيقونة حكائية لها مفرداتها الفنية الخاصة، بحيث تجعل سطوة تأويلها تحجر على قارئها، وتسحب متلقيها إلى هذه الهوة العميقة من السحر والسرد المتخيل في فتنة التاريخ الذى استلهم منه الكاتب هذا الحشد الطويل من متواليات نصية تتناسل منها محكيات سردية متنوعة، في داخل كل حكاية حكاية مستأنسًا في ذلك بموروث تخييلي عربي طويل.

النصُّ والشخصيّة

الشخصية المحورية في هذه الرواية هي شخصية يوسف، يوسف أحمد الأغا، أو يوسف اليافاوي كما أطلق عليه. تحتل هذه الشخصية المحور المهم في نسيج الرواية، وتتنقل بنا عبر تواتر عجيب لنشأتها وسماتها الذاتية، وما تحمله داخلها من عجائبية خاصة متمثلة في جنّيٍّ قرين، له سطوة التحكم في مواقفها الذاتية منذ نعومة أظفارها، لذا كان محاولة رسم هذه الشخصية بهذه التمرس الفني، ومحاكاة تاريخها، وتنقلها بين جنبات النص قد جاء من خلال رؤية سردية جعلت من هذا النص وكأنَّنا أمام فنٍّ تراثيٍّ له لغته وشعريته الخاصة. ففي هذا النص يصوغ الكاتب شخصية بطله المتحقق الذي يأمله، الفلسطيني الباحث عن الحقيقة حتى يتعرف على الطريق الذي يصل منه إلى بر الأمان. إنَّ يوسف اليافاوي الذى توصل إليه الكاتب وجعله نصب عينيه في مخاطر حياته، وركوبه الريح هو الذي دونه في وقائع الأحداث وجعله يجمع كل الشخصيات حوله، ويمسك كل الأطراف بيد واحدة، الكاتب لم يكتب رواية تاريخية موثقة، إنَّما هو كتب التاريخ ذاته في صورة سردية ذاتية متخيلة، لذا كان طموح هذه الشخصية

فـوق العـادة بحسـب كتابتهـا، وصـوغ أحوالهـا طبقًـا كـما جـاءت في أحـداث النـص؛ ومـن ثـم ولهـذا السـبب منحـه الكاتـب قـوّةً خارقـةً أرادهـا تنمـو وتترعـرع في جنبـات الروايـة لتخلـق النمـوذج المسـتهدف للشـخصية الفلسـطينية التـي تركـب ريـح المغامـرة والمخاطـرة للوصـول إلى تحقيـق الحلـم الفلسـطيني المأمـول، يوسـف كان الابـن الوحيـد لوالديـه، ولـد في تلـك الأيـام العصيبـة إبـان غـزو القائـد المـصري محمـد بـك أبـو الدهـب لمدينـة "يافـا" التـي شـهدت في تلـك الآونـة الكثـير مـن الفظائـع والخـراب عـلى يـد جيـوش المماليـك، وعـلى الرغـم مـن ذلـك:" ربتـه أمـه بهانـة وأحسـنت تربيتـه، ونبـغ مبكـرًا، إذ أرسـله والـده إلى حلقـات الدراسـة في الجامـع الكبـير الـذي كان يشـهد حلقـات تدريـس كبـار العلـماء والفقهـاء ورواة الحديـث، فتعلـم الفقـه واللغـة والعلـوم، كـما أرسـله إلى مدرسـة الراهبـات، لتعلـم اللغـة الفرنسـية". (راكـب الريـح ص5) ويحتضـن يوسـف غنـى المعرفـة، ويصـل إلى أفـق رحيـب ثمنـه جهـد وإرادة ومثابـرة. ولعـلَّ غرائبيـة هـذا القريـن المتلبـس لشـخصيته قـد مهّـد لـه الطريـق في كلِّ أحوالـه، حيـث جعلـه وهـو في بواكـير صبـاه يعشـق الخـط العربي في حلقـات التدريـس، وحبـب إليـه روح هـذا الفـن بجماليـات تكويناتـه، وكانـت هـذه هـي البدايـة، ففـي زمـن قصـير وعجيـب واظـب عـلى دروس معلمـه الشـيخ خليـل الـداري، وتعلـم منـه الخـط الثلـث، وبقيـة الخطـوط الأخـرى، وكانـت تبهـره زخـارف المسـاجد ومكتباتهـا، وحركـة رسـم الآيـات وتشـكيلها وغـير ذلـك مـن أنـواع الرقـش والنقـش المزينـة للمحاريـب والقبـاب والأروقـة في المسـاجد. وعندمـا وصـل إلى مرحلـة الشـباب اكتسـب جسـده لياقـةً وجسـمًا مفتـول العضـلات، وكانـت جرأتـه مـضرب الأمثـال بـين قرنائـه مـن شـباب يافـا، خصوصًـا في ركوبـه الريـح مـن خـلال رياضـة القفـز مـن أعـلى أسـوار المدينـة إلى ميـاه المتوسـط العميقـة. وكان قرينـه الجنّـي هـو أيضًـا السـبب في هـذه الجـرأة العجيبـة التـى تلبسـت الفتـى يوسـف، ومنحتـه روح المغامـرة والمخاطـرة في ممارسـاته لهـذه الرياضـة الخطـرة، فـكان يسـاعده عـلى ركـوب الريـح في قفزتـه الرائعـة التـي ينتظرهـا الجميـع مـن عـلى أسـوار قلعـة يافـا، كان مشـهد يوسـف في ركوبـه هـذه المخاطـرة مـضرب الأمثـال؛ حتـى أنَّ الـوالي اسـتدعاه إلى مجلسـه للتعـرف عليـه، والثنـاء عـلى بطولتـه التـى شـهد لـه بهـا الجميـع، مـن هـذا وذاك، يحصـد يوسـف مـا تنـشره الحيـاة أمامـه عـلى طريـق العمـر. وكان اكتشـافه لهـذا الجنـي القريـن وهـذه الطاقـة الطاغيـة الغريبـة لأول مـرة، يـوم أن حاولـت إحـدى الفتيـات غوايتـه، وكانـت تجربتـه الجسـدية الصاعقـة التـي فعلهـا قرينـه هـي أول الطريـق الـذي بـدأ

بـه يوسـف حياتـه ": أغوتـه جاريـة حسـناء بالدخـول إلى الغابـة معصـوب العينـين في لعبـة صبيانيـة معروفـة، فتجـاوب معهـا، وظلّـت تسـتدرجه في بسـاتين البرتقـال ثـم توقفـت، و... وفكـت العصبـة عـن عينيـه...". (راكـب الريـح ص13).

كانـت هـذه التجربـة الحسـيّة هـي التـي نبهتـه لأول مـرة في حياتـه إلى وجـود هـذه الطاقـة الغريبـة داخلـه. ويمـر يوسـف في حياتـه بـكل مـا يمـر بـه الشـباب، فبعـد فـترة يرسـله أبـوه إلى دمشـق لدراسـة هندسـة العـمارة وتزيـين القصـور، فتعلـم هنـاك في مدرسـتي "مملـوكي سـلطاني" عـلى يـد كبـار المهندسـيين والمعماريـين فنـون العـمارة وهندسـة بنـاء البيـوت والقصـور حتـى صـار مـن أمهـر الصنـاع في هـذا المجـال.

ويتواتـر فعـل المغامـرة والمثابـرة والإرادة في حيـاة يوسـف مـا بـين الصعـود والهبـوط والحلـم والواقـع والسـفر والتنقـل في أرض اللـه للدراسـة والعلـم والعمـل. كان راكبًـا للريـح في كل مـا كان يتعـرض لـه، يسـاعده في ذلـك الجنـي القريـن كـما حـدث مـع الفرنسـيين والجندرمـة حينـما حاولـوا تدمـير بـازار تجارتـه في المخطوطـات واللوحـات الفنيـة. كذلـك حـين أنقـذ غـزالاً صغـيرًا مـن بـين براثـن فهـد مفـترس أثنـاء ترحالـه، وكان يخـاف عـلى هـذا الغـزال وكأنَّـه وليـده الصغـير.

وفي محطتـه الأخـيرة، يتوقـف عنـد التأمـل والحكمـة وبلاغـة الرسـالة، رسـالة الـشرق إلى الغـرب مـن أجـل التعايـش والسـلام، والمسـاواة، واحـترام كرامـة الإنسـان، فهـل تصـل الرسـالة؟ هـل يلتقـي كتـاب الحكمـة الشرقـي الـذي يعـده الحكيـم برهـام ويكتـب يوسـف مخطوطتـه، مـع مدونّـة الثـورة الفرنسـية التنويريـة؟ هـل تتقلـص الفجـوة بـين الأنـا والآخـر؟ أم تتسـع حتـى اللاتلاقـي؟، هـذه الأسـئلة أجابـت عنهـا الروايـة في الجـزء الأخـير منهـا، حـين أوفـد الحكيـم الهنـدي برهـام رجلـين مـن أتباعـه لطلـب يوسـف لنسـخ مخطوطـة السـلام والحكمـة المزمـع تقديمهـا إلى نابليـون بونابـرت؛ مقابـل مسـاعدته في التحكـم بطاقـة الجنـي القريـن الـذي كان يتلبسـه، وكان حـوار الحكيـم باهـر معـه حـول هـذا الجنـي لـه دلالات تفصـح عـما هـو عميـق في التكويـن البـشري، والـصراع الداخـلي بـين الخـير والـشر في الإنسـان، حـين ينصحـه الحكيـم فيقـول: "الطاقـة قـوّة مغناطيسـية داخـل الإنسـان مرتبطـة بالدمـاغ، وعليـه أن ينقيهـا مـن مظاهـر العـدوان والكـذب والنفـاق". (راكـب الريـح). وكانـت النسـاء في حياتـه أيقونـات مختلفـة ومتنوعـة، فقـد كان مثقـلًا بالمغامـرات النسـائيّة التـي علمتـه صنعـة الجنـس ومعاملـة المـرأة بحسـب طبيعتهـا الذاتيـة، وعرفتـه أيضًـا مكائـد وغوايـات النسـاء ومكرهـن؛ حيـث كانـت إحـدى هـذه المكائـد سـببًا في اعتقالـه وإهانتـه مـن قبـل الإنكشـارية وجندرمـة المدينـة.

المرأةُ والنصُّ

وعـلى ذلـك كان للمـرأة في هـذا النـصِّ دورٌ حيـويٌّ فاعـلٌ مـن خـلال علاقتهـا مـع يوسـف الشـخصية المحوريـة للروايـة، فكانـت المـرأة هـي الشـخصية المحوريـة الثانيـة التـى تجمـع مـن متناقضـات الحيـاة ومفارقاتهـا، مثـل الاختـلاف الجنـسي بـين النسـاء وهـو يعتـبر مـن الأمـور المهمـة في تحقيـق السـمات التـي تتحـلى بهـا المـرأة، فمنهـا العنـصر الأنثـوى القائـم عـلى المحـاورة والمكـر والغوايـة، والسـادية المتحكمـة والمتأصلـة في بعـض النسـاء؛ وتمثّلـه في النـصِّ المـرأة ذات السـنة الذهبيـة التـى أرادت إغـواء

يوسف بشبقيتها وقتله عن طريق ساديتها في ممارسة الجنس، أمَّا العنصر الثاني من النساء القائم في نسيج الرواية كانت هي "العيطموس" المرأة التى شاءت الأقدار أن تدخل حياة يوسف من أوسع الأبواب، فهي المرأة كاملة الأنوثة، كاملة الأوصاف، السيدة ذات العزبة، أو سيدة القصر كما كان يحلو ليوسف أن يطلق عليها، فكانت هي رمز الفتنة والسحر الباحثة عن مواطن الجمال في هذا العالم، كانت هي الطفلة الصغيرة التى اختطفها القراصنة، وبيعت كرقيق إلى البشاوات، وتنقلت كجارية مستعبدة في رواق الحرملك، وعايشت مكر الدسائس، واغتصاب الأمراء، ووحشية الانكشارية، ثم وجدت الرأفة عند السلطانة "نخشديل" التى وفّرت لها الحماية، والعناية عند زوجها السلطان "جركس باشا" الذى بنى لها قصرًا في يافا وأكرم وفادتها ومنحها وصيفة صارت كاتمة أسرارها وصديقتها وهى (أسرار). وفي النهاية تعثر على بر الأمان المتمثل في هذا اليوسف الذي عشقته عشقًا روحيًّا، عندما شاهدت صورتها التى رسمها بقوة روحه وبواسطة الطاقة الخلاقة الكامنه داخله. وتمثل "العيطموس" التي تعلق بها يوسف شخصية الوطن فلسطين فتنة التاريخ بكل أبعاد عبقرية المكان، ولكونها مهبط الأنبياء، ولؤلؤة الزمان وجوهرته، لذا كانت "العيطموس" بصبرها الطويل وجمالها الأسطوري، التي عانت بسببه الكثير، وما تزال تعاني العزلة والوحدة في حياتها، هي الوطن والصدر الحنون والعشق الذى لن ينتهي، وقد ساق لها ربها يوسف الأغا الذى تعلّق بها منذ الوهلة الأولى، وأصبحت هي كل كيانه من خلال استدعائها له لرسم لوحة لها بعد معرفتها مهنته التى يجيدها وهى مهنة الرسم والرقش والتزويق والتذهيب، وخلال الفترة التى عايشت فيها هذا الشاب الذي منحها الحنان والحب الذى وصل إلى حدِّ العشق، كان هو شغلها الشاغل تعمل على راحته ومحاولة إسعاده بشتى الطرق، وعندما وقعت "العيطموس" فريسة لمرض الطاعون بعد غزو نابليون يافا وحيفا وعكا. قيد لها الله حبيبها يوسف وبمساعدة المرأة الهندية "فيديا" التي وقعت هي الأخرى في حبِّ يوسف، برأت "العيطموس" من مرضها المميت وعادت مرةً أخرى معافية.

عـلى النقيـض كانـت المـرأة الثانيـة في حيـاة يوسـف هـي المـرأة الشـبقية السـاحرة التـى تشـبه امـرأة العنكبـوت في سـحرها وممارسـاتها الجنسـية، كانـت تحـاول أن تسـحبه في شـباكها بـكل الوسـائل الممكنـة ": هـي نفسـها، بجاذبيتهـا، برقتهـا ومكرهـا الـذي أوقعـه في ورطـة عندمـا واعدتـه في بيتهـا، وخالفـت الميعـاد، ثـم أبلغـت الجندرمـة عنـه بغوايتهـا، بغموضهـا، بنارهـا، بهدوئهـا بسـطوة عنفوانهـا، وفجورهـا، بإنسـانيتها ووحشـيتها..". "بادرهـا بالـكلام قبـل أن تبـادره، متسـائلاً: مـن أنـتِ، إنسـيّة أم جنيّـة؟ نظـرت إليـه كأنَّهـا تحـاول اختبـار قدرتـه عـلى التحـدي، ولاحظـت أن... يلفـت نظـره، وأنـه يختلـس النظـر إلى...، فأفسـحت له مجـالًا للمزيـد مـن "البصبصـة"، وصمتـت قليـلًا، وبعـد ذلك أجابـت: الاثنـان معًـا، في النهـار إنسـيّة، وفي الليـل جنيّـة. وأضافـت: في النهـار أكـون سلسـة، وفي الليـل متوحشـة. صمتـت وهـي تنشـب مخالـب عينيهـا في عينيـه مـن جديد: أنـا قاتلـة الرجـال، لا أذبحهـم بالسـكين، إنَّمـا أذبحهم بسـلاح المتعـة واللـذة...، فهـل أنـت مسـتعد للمـوت اللذيـذ؟ قالـت ذلـك، وافـتر فمهـا عـن ابتسـامة ملتبسـة، فبانـت سـنها الذهبيـة، وبـدت إذ ذاك مثـل نـاب حيـة رقطـاء، داهمـه وجـل، وبـدت لـه قبيحـة". (راكـب الريـح ص 194). كانـت هـذه الغوايـة مـن امـرأة السـحر الأسـود التـي أنهـى يوسـف مشـهدها بقرينـه الجنـي الـذي يسـعفه في مثـل هـذه الظـروف الصعبـة، فعندمـا تعـرت لـه انقـض عليهـا بجسـد قرينـه حارقًـا جسـدها، بعـد أن كادت أن تفتـك بـه بلسـعات النحـل التـى كانـت تتشـدق بهـا في مجلسـها معه. كانـت تقـول لـه: "أنـا في النهـار (أندروميـدا)" وأندروميـدا هـذه هـي أمـيرة يافـا المسلسـلة التـى حـاول أبوهـا أن يفـدي بهـا المدينـة في الميثولوجيـا الأغريقيـة القديمـة، وكانـت تقـول لـه: "أنـا في الليـل (ميدوسـا)"، وميدوسـا هـذه هـي المـرأة البشـعة التـي حوّلتهـا الإلهـة "أثينـا" إلى هـذه الصـورة لممارسـاتها الجنـس في معبدهـا. هكـذا كانـت هـذه المـرأة، حاولـت أن تغريـه بأمـيرة يافـا أندروميـدا التى تسـقيه مـن عينيهـا خمـرًا، وميدوسـا التـي تحوّلـه في الليـل إلى حجـر، قالـت لـه أيضـا: "أنـا سـاحرة ومشـعوذة أعلـم مـا في الغيـب وأكـون قبيحـة وشريـرة أحيانًـا، وأحيانًـا أخـرى أكـون مثـل قطعـة نقـود ذهبيـة سـكّها الحاكـم الأغريقـيّ "سـكاريوس" الـذى حكـم بلدكـم يافـا. أمَّـا أنـت في منزلـة بـين منزلتـين، مـن جهـة جميـل ومذهـب، ومـن جهـة ثانيـة قبيـح وكاذب، يتعـين أن تكـون غامضًـا ومختلفًـا مثـلي، نهـارك أسـود، ومسـاؤك أبيـض" (راكـب الريـح ص196). كانـت هـذه متناقضـات الأنثـى ومفارقاتهـا التـي واجهـت يوسـف في حياتـه.

ثمـة امـرأة ثالثـة جمعتهـا الظـروف مـع يوسـف وهـي "فيديـا" المـرأة الهنديـة المعاونـة للفيلسـوف الحكيـم برهـام، والتـى رفضـت أن تُحـرق مـع جثـة زوجهـا فحلّـت عليهـا لعنـة قومهـا، فهربـت والتحقـت بجماعـة الحكيـم برهـام في الأناضـول، وكان اسـتعدادها الإنسـاني قـد أهلهـا لأن تتـشرب الحكمـة والفلسـفة والرهبنـة مـن هـذا الحكيم وتعاونـت معـه لعـلاج يوسـف مـن الجنـي الـذى يتلبسـه مـن خـلال أن يتحكـم يوسـف في قرينـه الجنـي بـدلًا مـن تحكـم قرينـه فيـه، وقـد نجحـت هـذه المحـاولات معـه عـبر مجموعـة مـن تمرينـات "اليوجـا" والتمرينـات الروحيـة الأخـرى، وكان لفيديـا دورٌ كبـير في هـذا العـلاج، فقـد كان الحكيـم برهـام يوحـى إليـه بالنقطـة الحمـراء التـي تضعهـا فيديـا في منتصـف جبهتهـا، في محاولـة للتركيـز عـلى النقطـة المهمـة في الـرأس، ومـن خـلال هـذه النظـرات التـى كان يوسـف يوجههـا إلى وجـه "فيديـا" كانـت كيميـاء خاصـة

تنتقل إليهما معًا، ونشأ حبٌ خفيٌّ من جانب يوسف و"فيديا"، خلال تلك الفترة التى قضاها يوسف مع الحكيم برهام، تعلقت "فيديا" بحب يوسف هى الأخرى، وكان إخلاصها له نابع من تقاليد وعادات النساء في الهند، وقد قدمت له العديد من الخدمات حين عالجت الغزالة التى أنقذها يوسف من الفهد الذى كاد أن يفتك بها، كما أسهمت معه في علاجٍ روحيٍّ حين مرض، وبعد عودة يوسف إلى يافا، لحقت به مع الحكيم برهام وأسهمت إسهامًا فعالاً في علاج السيدة عالية المقام في قصرها من مرض الطاعون الذى كان منتشرًا كوباء في يافا خلال تلك الفترة.

ثمة رؤية شهرزادية استخدمها الكاتب في نسيج الرواية من خلال تناسل الحكايات التى كانت تطلقها السيدة ساكنة القصر، في لحظات السمر والمرح والمتعة، كانت الحكاية الشهرزادية هي التسلية المفضلة في هذه المسامرات، وفي لقاء حضره يوسف، أطلقت السيدة حكاية (إيمي وماري روز) بنات العم اللتين تعيشان في جزر الأحلام، وكانتا من عائلة ثرية وتدرسان في مدارس الإرساليات المسيحية الفرنسية، وكانت لكل منهما أحلام بعضها يتجاوز حدود الخيال، وبعضها لا يتجاوز حدود الواقع. كان والد إيمي من كبار ملاك الأراضي وقارئ نهم يحب قراءة كتب التاريخ والروايات الرومانسية، وقد حبب لابنته القراءة وكانت فائقة الجمال من جزيرة اسمها جزيرة (المارنتيك) وهي مستعمرة فرنسية قليلة السكان. الثانية ابنة عمها ماري روز كان والدها يحتكر زراعة قصب السكر، وهي وحيدة أبويها ومغرمة بجمع التحف والأساور والأقراط، كانت شديدة الذكاء. وفي نبوءةٍ لقارئ كفٍّ هندي، سبقته شهرته إلى جزر الكاريبي، قرأ لماري روز طالعها أنَّها ستعيش حياةً عاطفيّة شديدة الثراء، وستتزوج رجلًا عظيمًا يجعل منها سيدة الغرب بلا منازع. وقرأ لأيمي طالعها وقال إنَّ جمالها سيكون سببًا في فرحها أحيانًا وفي شقائها أحيانًا أخرى. وستتزوج من سلطان من بلاد الشرق سيجعلها سيدة الشرق كله. وتتواتر الأحداث والوقائع على الفتاتين وتصل بماري روز "بقدرة قادر" إلى أن تصبح زوجة نابليون بونابرت تحت اسم (جوزفين)، أمَّا إيمي فقد وصلت "بقدرة قادر" أيضًا إلى أن تصبح السيدة صاحبة القصر ومحمية السلطانة (نخشديل) والسلطان شركس.

نكبةُ يافا والنكبةُ الكبرى

بعد أن أتم يوسف مهمته تجاه الحكيم برهام، بعد نسخ مخطوط السلام الذي كان يريد الحكيم تقديمه إلى نابليون بونابرت، وبعد أن علم بما حدث في يافا من مجازر ودمار، أراد الاطمئنان على والديه، ترك القوم وسلك عدة طرق للعودة إلى يافا أثناء انسحاب جيوش نابليون المهزومة من الشام، بعد أن فتك الطاعون بجنوده، واستعصى عليهم فتح عكا لبسالة جنودها، وعندما وصل إلى يافا وجد الخراب قد عمَّ المدينة والجثث تملأ الشوارع والأزقة والساحات. لقد حدثت مجازر تقشعر لها الأبدان بعد غزو نابليون المدينة، وأعمل جنوده فيها الذبح والقتل والاغتصاب بعد أن قدموا لها الأمان، وعندما علم بوفاة أبيه وأمه، بهذه الطرق التى استخدمها معهم العدو المحتل حزن حزنًا شديدًا، وبدأ في التفكير في الانتقام والانضمام إلى المقاومة التي كانت تواجه الفرنسيين المنسحبين من المدينة والمدن المجاورة، كانت نكبة يافا الحادثة في

هـذا الوقـت، مقدمـة لنكبـات عـدة بـدأت تحـوم عـلى هـذه المدينـة في هـذه السـنين المتعاقبـة والتـى انتهـت بنكبـة 1948، شـارك يوسـف مـع مجموعـة مـن الشـباب الفلسـطيني المقـاوم في قتـال الفرنسـيين المنسـحبين بقـوة القريـن الجنّـي الـذى اسـتطاع أن يتحكـم في قدراتـه، فـكان يهجـم عـلى التـلال التـى نُصبـت عليهـا مدافـعُ الفرنسـيين ويقـوم بتدميرهـا وقتـل جنودهـا، بينـما زملائـه يقضـون عـلى الجنـود المنسـحبين، كان الانتقـام بحجـم الدمـار الـذى سـببه العـدو.

ولعـلَّ الـدلالات التـى لا يمكـن نسـيانها وإغفالهـا مـن أحـداث ووقائـع "راكـب الريـح" هـي تلـك الإسـقاطات التي انسـبحت وقائـع الروايـة بـكل أحداثهـا المأسـوية التاريخيـة المتخيلـة والواقعيـة عـلى الواقـع الفلسـطيني الآني، فاحتـلال الفرنسـيين ليافـا ومحاولـة تدميرهـا بعـد فشـلهم في احتـلال عـكا هـي إسـقاطٌ مهـمٌ للمحـاولات المسـتمرة والممنهجـة مـن العـدو الصهيـوني لإفـراغ فلسـطين مـن أهلهـا وأصحابهـا الحقيقيـين. ": أمَّـا الإنكشـاريون الذيـن يزعمـون بأنَّهـم حـماة الديـن والوطـن فإنَّهـم يرمـزون بشـكل أو بآخـر إلى القـوى الظلاميـة التـى باتـت تغـزو فلسـطين والعـالم العـربي هـذه الأيـام، بعضهـا يحمـل فكـرًا تكفيريًّـا والآخر يسـتمريء القتـل والتدمـير والخـراب". (يحيـى يخلـف وروايـة "راكـب الريـح"، بديعـة زيـدان، ج الأيـام الفلسـطينية، ع 7347، 15 مـارس 2016).

البناءُ الفنيُّ

تقـوم الروايـةُ في معمارهـا الفنـيّ عـبر ثلاثـة وثلاثـين فصـلاً نصيًّـا، يـسرد الكاتـب ويحـكي وقائـع فصـول روايتـه المسـتمدة مـن تاريـخ مدينـة "يافـا" لؤلـؤة فلسـطين وجوهـرة البحـر المتوسـط في هـذا الزمـان، وابنهـا يوسـف أحمـد الأغـا راكـب الريـح الـذى خـرج مـن أسـاطير المدينـة وبحرهـا وأسـوارها، كانـت يافـا في ذلـك الوقـت لؤلـؤة البحـر المتوسـط، ونافـذة الـشرق عـلى الغـرب، وكان يوسـف جوهـرة المدينـة، وفتـى هـذا الزمـان، في روحـه وفنـه، رجـل يسـير بحثًـا عـن الحقيقـة والحكمـة وأسرار الحيـاة، ينتقـل عـبر الأمكنـة مثقـلًا بالحكايـات والنـزوات والمغامـرات، حامـلاً في قلبـه وعقلـه مدينتـه المضيئـة يافـا، أيقونـة تنوعهـا، وحنينهـا، وعبقريـة مكانهـا، وتوحّـش حكامهـا وغزاتهـا. سـار فتـى هـذا الزمـان في مسـيرة حياته من عشـق حـارق، إلى عشـق وحـشيّ، ومـن حـلاوة الانسـجام النفـسي إلى مـرارة القريـن الـذى يسـكن داخلـه، ومـن إبـداع مهنـة الرسـم والرقـش والتزويـق والتزيـين والتذهيـب والتشـجير، إلى حيـوات أخـرى متواتـرة الحكايـات والأحـداث تتناسـل مـن حكايـات نـاره الملتهبـة التـى لا تنطفـئ، وحـول حكايـة ركوبـه ريـاح المغامـرة وعصفهـا، تتوالـد الحكايات وتتناسـل، حكايـة وراء حكايـة، تراجيديـا السـيدة عاليـة القامـة القادمـة مـن حرملـك السـلطان، المـرأة التـي كان رسـمه لصورتهـا والتقـرب منهـا أمنيـة حياتـه، إلى المـرأة الشـبقية ذات السـن الذهبيـة المسـكونة بالشـياطين والأبالسـة، إلى المـرأة الهنديـة ذات النقطـة الحمـراء عـلى الجبـين، تتغـير الأزمنـة والمُناخـات والتضاريـس والنهايـات، مـن نبـوءة العّـراف التـي تجعـل إيمـي سـلطانة الـشرق، وابنـة عمهـا مـاري روز أمبراطـورة الغـرب، إلى محـاولات نابليـون غـزو الشـام، إلى لعنـة الطاعـون التـى أودت بحيـاة جنـوده عـلى مشـارف عـكا.

كانـت لغـةُ الـسرد في نسـيج الروايـة لغـةً طوّعهـا الكاتـبُ لخدمـة النـص، كلغـة تراثيّـة تبتعـد أحداثهـا عـن وقتنـا

الراهـن بثلاثـة قـرون؛ لـذا جـاءت لغتهـا الفنيـة شـاعرية التعبـير، طيّعـة في الوصـول إلى المتلقـي مـن أقـصر الطريـق، كـما احتفـي أيضًـا بخاصيـة الوصـف الـذي كان لـه محفزاته التعبيريّـة في توصيـل الواقـع للمتلقـي، وبلـورة المشـهد الـسردي وتحويلـه إلى حالـة خاصـة بالحـدث أو الأحـداث الواقعـة فيـه، وهـو مـا اهتـم بـه الكاتـب في مجريـات الأحـداث. وقـد مثّـل الوصـفُ ومجرياتـه في النسـيج الـسردي للروايـة حشـدًا لافتًـا مـن الموصوفـات والمعـارف التـى تعـترض مسـيرة الشـخصية في كلِّ تجليـات أحوالهـا، في مهنتهـا وهـي مهنـة الخـط الـذى تعلمـه عـلى يـد أسـاتذة متخصّصـين، ثـم مهنـة التزويق والترويـق تحوّلاتهـا وتنقلاتها، وظفهـا الكاتـب ليعـبر عـن مُنـاخ وطبيعـة الموصوفـات التى تعـترض نسـيج الـسرد ولتضـع كـمًّا كبـيرًا مـن المعلومـات والمعـارف النوعيـة؛ ففـي مجـال الخـط عـلى سـبيل المثـال تنقـل الكاتـب بخطـوط المـكيّ، والشـاميّ، والقـيروانيّ، والكـوفيّ، والفـارسيّ، والمغـربيّ، والأندلـسيّ، والعثـمانيّ، ومنـه الديـوانيّ، والرقعـة وغيرهـا مـن الخطـوط.

مـن خـلال شـخصية يوسـف (رجـل فـوق العـادة) يتميـز بأنَّـه أسـطورة في بلـده يسـير وهـو يبحـث عـن الحقيقـة شـأن كلِّ فلسـطيني يعيـش وطنـه السـليب.

الآن؛ فهـو يبحـثُ عـن الحقيقـة التـي تعيـده إلى أرضـه ومفتـاح بيتـه مـا زال في جيبـه حتـى المـمات. يسـير يوسـف في هـذه الدنيـا وهـو يحمـل مفتـاح بيتـه في يافـا في جيبـه وكأنَّـه لا يريـد أن يفارقـه؛ فهـو الحقيقـة الوحيـدة التـي يعرفهـا ولا يعـرف غيرهـا. وتسـير الروايـة مـع يوسـف الفلسـطيني راكـب الريـح والـذي يغامـر بهـذه الركـوب وتتولـد الحكايـات مـع النسـاء مـن كلِّ البقـاع وتتغـيّر الأمكنـة والأزمنـة ويوسـف مـا يـزال يبحـث عنـد الحقيقـة الكـبرى، يتأمـل نفسـه ومـن حولـه في هـذه الدنيـا؛ هـل مـا يمـرُّ بـه هـو الحقيقـة؟ أم أنَّـه سرابٌ مثـل كل السرابـات؟!. يرمـز الكاتـبُ للحلـم والحيـاة بيافـا التـى عاشـها يوسـف مغتربًـا ومتجـوّلاً وباحثًـا عـن الفـنِّ والجـمال والأسـاطير والغوايـة والـتراث في كلِّ مـكانٍ وزمـان.

من هو أحمد بن عصمان؟ لمَ وقع تجاهلٌ لأعماله؟
رغم أنَّه أوّل من وقف على الرسم المسندي بتونس، وقدّم لوحاتٍ عدة في رسم البايات...؟

صفاء قنومة*

يُعتبر أحمد بن عصمان أحدَ ضباط الجيش الانكشاري، وهو ابن الجنرال عثمان، بدأ بتعلم الرسم في المعسكرات العثمانية ثم بُعث لإيطاليا في النصف الثاني من القرن العشرين، لتعلم الرسم على الطريقة الأكاديمية الكلاسيكية. حيث تخصّص هناك في فنّ "البورتريه" واستفاد من التّقليد الفنّي الإيطالي في المجال الذي يعود إلى عصر النّهضة وتاريخ الفنّ الكلاسيكي. وبعد عودته إلى تونس، أصبح من رسّامي القصر البايات، ثم قام برسم صورٍ شخصيّة للكثير من البايات وأفراد حاشيتهم. فكان أوّل من أدخل الرسم المسندي لتونس."**بدأ الفنانون التونسيون الأوائل خطواتهم مثل "الهادي الخياشي" وهو التونسي الثاني بعد "أحمد بن عصمان" الذي مارس التجربة التشكيلية".**[1]

وحوّل الإرث الأكاديمي من عصر إلى عصر أو من مجالاته الإيطالية إلى موضوعات تونسيّة حميمية مثل الشخوص، وقد كشفت أعماله عن خبرته الواسعة في الرسم التّشخيصي وحذره الكبير في توزيع الإضاءة على المشهد. **"فكان أحمد بن عصمان (النصف الثاني من القرن التاسع عشر) أوّلَ رسامٍ تونسيّ يمارس فنّه طبقًا للتقاليد الغربيّة في مجال الصور الشخصية على الأخص".**[2]

لقد استخدم الألوان على القماش حسب القواعد الجماليّة الغربية. وعمل على ترويض حدّة الألوان وتضاربها للتّوصّل إلى حساسيّة ضوئيّة هادئة، مشبعة بالألوان الترابيّة والبنيّة فلا هي بساخنة ولا هي بباردة.

لكن لماذا وقع تجاهل أعمال بن عصمان؟ ولماذا لم يُعترف به كإرثٍ عثمانيّ؟

لا يمكن النّظر إلى تجربة ابن عصمان من خلال المفاهيم الفنيّة السائدة اليوم؛ ففي الزمن الذي ظهر فيه ابن عصمان كان المسعى الوظيفي للرسم هو الأساس؛ فكان جلّ ما يطمح إليه الرسام أن يلتفت إليه البلاط **"وقد اختصَّ بعض الرسامين القلائل برسم الوجوه فاحتضنهم بلاط البايات ونذكر منهم الخياشي وابن عصمان".**[3] وكان يُعتقد آنذاك أنّ الرسم يهب الشخصية المرسومة هيبة مضافةً إلى تلك الهيبة الكامنة في أعماقها، فكان الباي يعتبر الرسم يهب شخصيته قوّة، وغير مسموح للفنان أن يُخرج مزاجيته في العمل. ولم يكن الرسم يعني شيئًا للناس العاديين يومها، فلا يقع تقييم أعمال الفنان كما ساد اليوم لأنَّه في ذلك الحين كان الهدف هو نيل رضا الباي؛ بالتالي كان طموح الفنان جلب انتباه صاحب السلطة بعمله، ولم تكن غاية الفنان إرضاء الجمهور.

لأحمد بن عصمان موروثٌ بصريٌّ كبيرٌ متواجدٌ في المتاحف، لكن لم يتم التحدث عنه والبحث فيه وإفراده

* كاتبة وباحثة تونسية

لوحة للفنان الجزائري مصطفى بن دباغ

منمنمة للفنان الجزائري محمد راسم

الاهتمام اللازم خاصةً وأنَّه أوّل من استعمل الرسم المسندي في تونس.

ويمكننا اعتبار أنَّ هذا الأمر يعود لقلة وعي التونسي بالفن التّشكيلي والثقافي في تلك الفترة، حيث اقتصر الفن على من يملكون المال وارتبط بالسّلطة والنّفوذ واعتُبر دعاية سياسية، كما يمكن أن نرجع هذا الإهمال الكامل لتجربة ابن عصمان إلى أصول الفنان في حدِّ ذاته خاصةً وأنَّه ذو أصول عثمانية فيبدو أن عدم اعتراف التونسي بالإرث العثمانيّ وعدم إعطائه الأهمية الكاملة إنَّما يعود إلى المواجهة التي وقعت بين الأتراك وأوروبا مما جعل التونسي يستجيب للفن الأوروبي ويتغافل عن ما قدمه الأتراك. أو ربما كان ذلك بسبب موقف الدين الإسلامي في تلك الفترة من الرسم والتصوير، جعل الفكر التونسي خاصةً والعربي عمومًا يبتعد عن الفنون والتّصوير ويكتفي بالزخارف والخط والأشكال الهندسية المجردة.

يُعتبر ابن عصمان رسامًا محايدًا، ليس من أسلوبٍ شخصيٍّ يميّز رسوماته، ميزته الوحيدة أنَّه أجاد الرسم حسب القواعد الأكاديمية الكلاسيكية؛ لذلك فإنَّ العودة لأعماله لا تتم إلا لأسباب متحفية، فرسوماته لم تُر على نطاق واسع حيث ظلّت محصورةً في أماكن ضيقة، وكان الحديث صعبًا عن العودة لتلك الرسوم باعتبارها مرجعيةً فنيّة، كما أنَّ اعتماده الأسلوب التقليدي في الرسم لا يستجيب اليوم مع الفن الحديث، وهذا ما قد يكون سبب آخر لعدم التّطرق لأعمال ابن عصمان من قبل الباحثين أو النقاد.

إلى أي مدى بقي ابن عصمان مخلصًا في طريقة رسمه للأسلوب العثماني؟

عرفت المنطقة العربية في فترة ما قبل الإسلام بعدة فنون اشتملت على أسسٍ جماليّة، وهي تؤلف بين الفن الغربيّ عن عصر النهضة الأوربيّ، وعناصر مستقاة

من التقاليد العربية الإسلاميّة؛ ومن هذه الفنون يمكن أن نذكر الخط والرقش والفخار والخزف في الشام وبلاد الرافدين و**"الزليج (نوع من الموزاييك/الفسيفساء المنتظم الدقيق) في المغرب، وهو من الفنون الزخرفية الراقية التي انتقلت إلى أوروبا عبر الأندلس. أيضًا؛ رسم الأيقونات الدينية المسيحية ازدهر في مصر ثم باد، والخط العربي"**[4]، والمنمنمات التركية وغيرها.

وانتقلت هذه الفنون لتونس **"عن طريق الأتراك قبل ظهور الرسم المسندي "الكولونيالي" الاستعماري، كما صرح بذلك الناقد والمؤرخ "علي اللواتي".**[5]

هذا الفنُّ الذي نعت إنجازاته الناقد "عفيف البهنسي" بالأعمال الشعبية الملونة التي "تمثلت منها القصص الشعبيّة والتاريخيّة الأسطوريّة، والكتابات المزوقة بالرقش والصور".[6]

تأثر به العديد من الفنانين الهواة في تلك الفترة منهم ابن عصمان الذي درس في إيطاليا واتّبع المنهج الأكاديمي وتأثر بالتراث الجمالي العربي وبالرسوم الشعبيّة التي ظهرت في القرن التاسع عشر **"فهذه الرسوم الشعبيّة المصوّرة على الزجاج تظهر فيها بشكل جلي آثار الفن الإيطالي والفرنسي والإيراني والتركي، وهي في مجموعها تخدم فكرة دينية شيعيّة الأصل، أو هي تسجيلات خرافية وأساطير متوارثة".**[7]

بقيت راسخةً في أسلوب ابن عصمان حتى وإن لم يكن ذلك بشكل واضح، لذلك نجده يرسم حسب الطريقة التقليدية الحرفية، وكان استعماله للألوان والتّسطيح فيه تشابهٌ كبيرٌ مع فنون العمارة والرقش والخزف والسجاد والتجليد والرسم على الزجاج وبقية الصناعات الحرفية، ومع طباعة هذه الأعمال في أواخر فترة حكم العثمانيين على الورق في مطابع تونسية كمطبعة "المنار" وتلوّنها بألوان وطرق خاصة جعلت أغلب هواة الرسم يزداد تأثرهم بها.

لذلك فإنَّ التونسي لم يسعَ جاهدًا لدراسة أعمال ابن عصمان باعتبارها أعمالاً تحاكي الواقع، بل أصبح التونسيّ

الفريق عصمان أو الجنرال عصمان
(ولد في 1810 في جزيرة كريت كاندية (اليونان) وتوفي في 1879 في المنستير تونس)[8]

حسين باي الثاني (5 مارس 20-1784 ماي 1835)
(1824-1835 فترة حكمه في تونس)[9]

أحمد باي الأول (المشير احمد الأول) (1806-1855)
(1837-1855 فترة حكمه في تونس)[10]

ومع مرور الزمن وبعد تطوّر الحركة الفنية التشكيلية يبحث ويتحدث عن الوعي الجماعي، وأصبح يَنْحو منحى الفنان الخاص وأسلوبه، ورغم أنَّ المستشرقين قاموا أيضًا برسم الموروث الشعبي البصري إلا أنَّ ذلك كان بطريقة استشراقية استثنائية.

برغم مما حاولنا التطرق إليه في هذا المقال من إشكاليات إلا أنَّ هذه الإشكاليات لم تنته بعد، وفي حاجة للدّراسة والتّمعن أكثر من قبل الباحثين وخاصةً النقاد الذين عايشوا تلك الفترة، نظرًا لشحِّ المراجع وندرة وجود المعلومات الكافية عن "أحمد بن عصمان".

الهوامش:

1. الموسوعة التونسية المفتوحة، تحت عنوان : الحركة التشيلية الحديثة ، الروّاد: تمت زيارة هذا الموقع بتاريخ 07/05/2022 http://www.mawsouaa.tn/wik i/%D8%A7%D9%84%D8%AD%D8%B1%D9%83%D8%A9_%D8% A7%D9%84%D8%AA%D8%B4%D9%83%D9%8A%D9%84%D9% 8A%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D8%AD%D8%AF%D9%8A%D 8%AB%D8%A9_%D8%A8%D8%AA%D9%88%D9%86%D8%B3#. D8.A7.D9.84.D8.B1.D8.B3.D9.85_.D8.A7.D9.84.D9.81.D8.B7. .D8.B1.D9.8A
2. نفس المرجع السابق، تحت عنوان: الحركة التشيلية الحديثة، بدايات الفن الحديث.
3. علي اللواتي ، بدايات الفن الحديث في تونس، الفن التونسي قبل الاستقلال ص7.
4. منشور تحت عنوان بورتريه تاريخي: ملامح تشكّل الفن العربي في بداية القرن العشرين: تمت زيارة هذا الموقع بتاريخ 07/05/2022. https://manshoor.com/arts-and-culture/arab-fine-art-evolu- .tion-identification
5. Ali Louati: L'art modern en Tunisie;Ed : Simpact Edition ; Tuni- .sie1997 ; p18
6. عفيف بهنسي: الفن الحديث في البلاد العربية، دار الجنوب للنشر-اليونسكو، 1980، ص56.
7. علي اللواتي، بدايات الفن الحديث في تونس، الفن التونسي قبل الاستقلال ص 7.
8. مصدر سابق.
9. Rodovid, Hussein II Pacha Bey n.5 mars 1784 d.20 mai 1835. disponible sur : https://fr.rodovid.org/wk/Personne:173206
10. ويكيبديا الموسوعة الحرة تحت عنوان : احمد باي بن مصطفى : تمت زيارة هذا الموقع بتاريخ 27/07/2023. https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A3%D8%AD%D9%85%D8%AF _%D8%A8%D8%A7%D9%8A_%D8%A8%D9%86_%D9%85%D8%B 5%D8%B7%D9%81%D9%89

رسائلُ منقوشةٌ ومعتقداتٌ غائرةٌ في الحليّ الشعبيّة

علا الطوخي*

لقد أحسَّ الإنسان منذ وجوده على الأرض بأنَّ طاقته لا تكفي أماله ورغباته دائمًا، فنزع إلى تحقيق تلك الرغبات بضروب من السلوك، استمدها من معتقداته وتصوّراته القديمة الموغلة في القدم، وعلى الرغم من نضج فكره بظهور مناهج المنطق، فقد يتوسل بكثير من الممارسات التي ليست لها علاقة مباشرة بتحقيق رغباته. ويضاف إلى هذه الحقيقة أنَّ الإنسان يقف من الأشياء والكائنات والظواهر دائمًا موقفًا شعوريًا، تنعكس عليه بأحاسيس الإقبال والإحجام، التفاؤل والتشاؤم، الرضا والسخط، الرغبة والرهبة وما إلى هذا بسبيل. هاتان الحقيقتان: عدم التوازن بين العام الخارجيّ من ناحية والموقف الشعوريّ من العالم الخارجي من ناحية أخرى، قد دفعتا الإنسان البدائيّ والمتحضر على أن يقطع من الطبيعة تمائم وحُجبًا واستخدمها كحليٍّ ملصقةٍ تتطابق في الوظيفة وتتشابه في الممارسة.

والحليُّ بشكلٍ عام شائعةُ الاستعمال بين الشعوب البدائية والمتحضرة على السواء، يحملها الرجال والنساء والأطفال. يربطونها إلى سواعدهم، ويعلقونها في أعناقهم وأذانهم أو على صدورهم، ويخيطونها في أعناقهم، وفضلًا عن هذا فإنَّ منها ما يحتوي على وحداتٍ زخرفيّةٍ وحليٍّ صغيرة تُسمّى (بالتمائم) تحمل صفاتٍ سحريّةً وتحقّق له الحماية وتجلب له النفع والخير، وكانت منذ زمنٍ بعيدٍ تُعلّق على الحيوانات المستأنسة، وتُدس بين الأمتعة، وتوضع في البيوت وحظائر الحيوانات حمايةً من مختلف أنواع الحيوانات الشريرة والعين الحاسدة.

وتُستعمل الحليُّ بغرض الزينة وادخار الأموال فيها كما تستعمل لوقاية حاملها من الأخطار والأرواح الشريرة والسحر والحسد، وتستعمل لجلب الرزق والحظ، وللتوفيق في الحُبِّ والصيد، وللانتصار على الأعداء وتُستعمل أحيانًا أوعيةً للروح. حيث يعتقد كثير من الناس أنَّ التمائم والرموز والحُجب الموجودة في الحليّ كفيلةٌ بتحقيق أحلامهم وآمالهم. وبعض الناس يتحجبون بالمصحف الشريف وهو عادةً يُصنع في حجم صغير جدًّا في علبة من الذهب أو الفضة ويُعلّق بسلسلة.

واستخدمت المرأة الكثير من الحليّ لزينة شعرها مثل الأمشاط الصغيرة والشبكات المطرزة بالخرز والفصوص المحلاة بالحرفيات المذهبة والفضية والسلاسل والحجب الفضية والذهبية التي تحمل العديد من الرموز التي تقيها شر الفكر والصداع والهم، كذلك لتقيها شرَّ العين الحاسدة. ويتدلى من حليّ الرأس أيضًا الحجب التي تشبك في الطرحة أو منديل الرأس بمشبك، ووظيفتها لفت النظرة الحاسدة عن جمال الوجه. وعادةً ما تحمل هذه الحجب آيات قرآنية أو لفظ الجلالة أو كلمة ما شاء الله، أو وحدات زخرفيه لها أبعاد ثقافية ودينية قديمة. وتنتهي دائمًا بجلاجل تحدث أصوات عند اصطدامها ببعضها. وهذه الأصوات أيضًا لها بعدٌ ثقافيّ.

وزيّنت المرأة يديها بالحليّ؛ فارتدت في معصمها أساور نظمتها قديمًا من الزهور والثمار، ثم أصبحت تُشكّل من المعادن الثمينة كالذهب والفضة، كذلك صنعت من العظم والعاج المنحوت والمزخرف بوحدات

* **كاتبة وباحثة مصرية**

متوارثة أو مستلهمة من البيئة المحيطة، كما لبست النساء "الغوايش" في المعصم لزينة اليد، وهي تتكون من وحدات هندسية كروية وأنصاف كروية والقطع المشكلة منها يربط بينها "أستك" يمر بين الثقوب ليأخذ شكل اليد.

كذلك هناك تنوّعٌ في الشكل الدائري فجعلها تارة "مبططة" وأخرى بارزة، ووجد منها وحدات تتصف بالأسورة على شكل معينات وزيّنت بوحدات وحبات بارزة وعلى شكل العين؛ مما كان له بُعدٌ اعتقادي خفي في تصور الصانع. لتحمل في طياتها حرزًا من العين الحاسدة، خاصةً أنَّها من معدن الذهب الذي كان يُعتقد في قوّته السحرية؛ لأنَّه مستمدٌ من أشعة الشمس التي ترمز للإله "رع"؛ وله صفاتٌ تمنح الصحة وتطيل العمر وتكثر النسل وتضفي الصحة والجمال على حامله.

واليدُ هي رمزُ الارتباط بين الزوجين فغالبًا ما تكون الشبكة أسورة وخاتمًا من الذهب، وهناك أنواع من الخواتم والأساور تضعها النساء في أصابع اليد للزينة فقط وأخرى وراءها معتقدٌ خاص كالشفاء من الأمراض أو الحفاظ على الحب أو الوقاية من الحسد، مثل أساور الزار وخواتم الزار التي من شأنها استرضاء الأسياد حتى لا يؤذون مرتديها، وهناك أساور النحاس تضعها المرأة حول المعصم طلبًا للشفاء من الروماتيزم وللحفاظ على الحب.

وتزيّنت النساء بالعقد والكردان وهما كل ما يحيط بالعنق قد يكون ملاصقًا له أو بعيدًا عنه متدليًا على الصدر. وأكثر العقود الشعبيّة انتشارًا يتألف من صف أو أكثر من الخرز أو الدلّيات على هيئة سلسلة من الوحدات المترابطة بواسطة حلقات صغيرة وخرزات. وقد يصنع من العتيق أو الخرز الملون بألوان مختلفة وخاصة الأسود، أو يصنع من الكريستال الأبيض أو الأسود.

وقد يتألف العقدُ من سلسلة بسيطة تتوسطها دلّاية قد ترمز إلى تميمة أو تكون التميمة ذاتها. ومن العقود الشعبية المشهورة ما يعرف بـ "حب الزيتون" وقد سمي كذلك لقرب هيئة حباته من نوى الزيتون، ومنه طرازٌ مزوّدٌ بعدد من البلابل "حب الزيتون ببلابل". وحب الزيتون له اعتبارٌ خاص عند الشعبيين، حيث يدلُّ على البركة والطهارة والنقاء والتقوى.

وبعض الكرادين يؤدي وظيفة "الحجاب" إلى جانب كونه وحدة مصاغ أساسية. فهناك أكثر من رأي يرى أنَّ الدافع الأول للإنسان لاستخدام العقود يرجع إلى محاولته لإيجاد وسيلة مريحة لحمل بعض العناصر الطبيعية أو التمائم التي يعتقد أنَّها تحمل في طياتها قوى سحريّة قادرة على حمايته من أهوال الطبيعة وشراسة الحيوان ومعاكسة الأرواح الشريرة، كما تهبه القوّة وتمنحه الصحة والعافية.

وعرفت أيضًا "الخلاخيل" ليتجمل بها الانسان وخاصةً المرأة لتبدو فاتنة وهي تخطر في مشيتها بقدمها المشوقة، تلبس في الساق حول كاحل القدم، ويسميها البدو "حجول". والحجل في اللغة هو العظيم في كل شيء، والحجول هي أساور سميكة، مصمتة أو مجوفة، أو يكون جسم الخلخال مؤلفًا من مجموعة من الأسلاك الرفيعة المتجاورة والمجدولة معًا، وقد يكون الخلخال من الذهب، إلا أنَّ الأكثر انتشارًا وشعبيّة من الفضة، أو يكون من النحاس المطلي بالفضة.

وقد كانت المرأة المصرية القديمة ترتدي الخلخال في ساق واحدة أو الاثنتين، وقد تلبس المرأة خلخالين في رجلٍ واحدة، فإذا مشت صدر عن احتكاكها صوت يلفت الانتباه. وفي ذلك تقول إحدى الأغاني: " رنة

خلخالـه سـلبتني عقـلي". وقـد يتـدلى مـن الخلخـال بعـض الجلاجـل أو البلابـل ("الجلاجـل" أجـراس صغـيرة والبلابـل كـرات صغـيرة) فتحـدث صوتًـا رنانًـا عنـد الحركـة.

ويتعمـد البعـض إلى أن يكـون خلخـال الأطفـال مـزودًا بهذه الجلاجـل والبلابـل، حتـى يمكـن التعـرف عـلى مـكان الطفـل عنـد ابتعـاده قليـلاً عـن ذويـه. ويعتقـد التصـوّر الشـعبي أنَّ أصـوات الجلاجـل والبلابـل تعمـل عـلى طـرد الشـياطين. وتظـنُّ بعـض العجائـز أنَّهـا تنبـه صغـار الجـن ليتمكنـوا مـن إخـلاء المـكان أو الطريـق حتـى لا يُصـاب أحدهـم بطريـق الخطـأ، فيطلـب قبيلـه الانتقـام. وأكـثر انتشـار الخلخـال لـدى نسـاء الريـف والأعرابيـات، والطـراز الشـائع مـن الخلاخيـل ينتهـي كل طـرف منـه بقطعـة كرويـة أو مكعبـة أو مثمنـة تسـمي "رمانـة". كـما أنَّ جسـم الخلخـال قـد يكـون أملـس أو يكـون عليـه بعـض النقـوش (دقـات) – وهـي غالبـاً رمـوز عقائديـة مثـل الدوائـر والمثلثـات.

المعاني الرمزية للحُليّ في الفكر الشعبيّ

ومـن أشـهر الوحـدات والتمائـم المسـتخدمة في الحـلي للوقايـة مـن شر عـين الحاسـد وطـرد السـحر وجلـب الحـظ "خمسـة وخميسـة" وهـي عبـارة عـن كـف فيهـا خمسـة أصابـع، وتُصنـع عـادةً مـن العـاج أو الفضـة أو الذهـب. يعتقـد الشـعبيون في الكـف أنَّـه مانـعٌ للحسـد ويقـي مـن إصابـة العـين وهـو اعتقـادٌ فرعـونيٌّ آمـن بـه المـصري القديم وامتـد الاعتقـاد عـبر العصـور. ويرجـع الاعتقـاد في تلـك التمائـم واسـتعمالها أنّـه كان مرتبطًـا بقصـة سـيدنا "مـوسى" عليـه السـلام. قـال تعـالى: "اسْـلُكْ يَـدَكَ فِي جَيْبِـكَ تَخْـرُجْ بَيْضَـاءَ مِـنْ غَـيْرِ سُـوءٍ". ومـن عهـد الفراعنـة إلى يومنـا هـذا مازالـت تسـتخدم تيمنًـا بهـا وتُسـتخدم في البلدان الإسـلامية اعتقـادًا منهـم أنَّهـا مرتبطـة بتعاليـم الإسـلام الخمسـة.

واسـتخدام وضـع الكـف لأعـلى عـلى الحُـلي يعـارض الأرواح الشريـرة، أمَّـا رسـمه لأسـفل فهـو يشـتّت انتبـاه العـين الحاسـدة. ونجـده دائمًـا في صـورة إكسسـوار معلـق عـلى صـدر المولـود والمختـون بشـبكها عـلى الملابـس في مـكان مـرئي. وأحيانًـا تسـتخدمها أيضًـا بعـض السـيدات التـي لم يعـش لهـا أطفـال بعـد الـولادة، أو التـي تنجـب ولـدًا عـلى بنـات وتخـشى عليـه مـن الحسـد أو أي أذى. حيـث يُعتقـد أنَّهـا تلفـت النظـر إليهـا لتقـع عليهـا العـين أولًا لتحمـي مـن يحملهـا مـن عـين الحسـود ومـن ثـم لا يتـأذى حاملهـا. وتسـتخدم العـين في حـلي الأذن والأقـراط واليـد كمانعـة للحسـد وواقيـة مـن إصابـة العـين، المصريـون اعتبروهـا

دومًا رمزًا للآلهة الكبرى، وأصبحت رمزًا مقدسًا يستخدم كتميمة وخاصة الخرزات الزرقاء الكبيرة والتي تحتوي على رسم العين، ثم باتت العين رمزًا للقوّة المدمرة والضوء المغشي للأبصار والنار والعواطف. ويعتقد كثير من الناس أنَّ الأحجار الكريمة كفيلة بتحقيق آمالهم، فقد عرف الإنسان تلك الأحجار منذ القدم واقتناها للتبرك والتزين بها، والحق أنَّ هناك ما يدلُّ على أنَّ هذه الأحجار كانت تستخدم بصفة تعاويذ وتمائم قبل استخدامها للزينة. فاعتبر قدماء العرب المداواة بالأحجار الكريمة شيئاً علميًا، لا يستطيعون أن يستغنوا عنها، اعتقادًا منهم بأنَّها تجلب الرزق والمحبة وتذلّل جميع الصعاب، لامتلاكها قدرةً خارقةً في تحقيق أغلب الأمنيات المرجوة.

حيث يفضل بعضهم أنواعًا معينة من هذه الأحجار، كالعقيق اليماني والفيروز لقوّتها وتأثيرها فاستعملوا اللؤلؤ لضربات القلب وتقوية أعصاب العين، والياقوت لوقف النزف وكسب الحظ وتهدئة الخوف، وكانوا يضعون الحجر الأخضر في أفواه الموتى، لأنَّها مادة تهب الحياة وتجدّدها، في حين خرز الفيروز للوقاية من الحسد والعين ولإبعاد الجن عنهم. والعقيق الأحمر لجلب الحظ والحبيب. وهذا العرف سائدٌ بين كثير من الشعوب، ففي اليابان مثلًا تحمل بعض النساء اليابانيات اللاتي لم يرزقن أولادًا قطعا من أحجار معينة في شكل سلسلة على أعناقهن بغرض الشفاء من العقم. وكان الناس في الصين منذ زمن قديم يعتقدون أنَّ أطفالهم يكونون بمنجاة من الأذى والمرض إذا تحلّوا بأساور أو خلاخيل من حجر اليشب.

وللخرز عند الجاهليين وعند الأعراب حتى اليوم أهمية كبيرة في أغراض السحر، وفي دفع أذى الأرواح والعين، وفي النفع والحب. ولما كان الخرز فصائل وأنواعًا؛ فقد خصّوا كل فصيلة باسم معيّن، وجعلوا لكل قسم وصنف أثرًا خاصًا يمتاز به عن بقية الأصناف الأخرى. فقالوا مثلًا (الينجلب) تفيد في رجوع الرجل بعد الفرار وفي اكتساب عطفه بعد وقوع بغضه. وكانوا يقولون أقوالًا في ذلك مثل: "أخذته بالينجلب، فلا يرم ولا يغب، ولا يزل عند الطنب، و "وأعيذوه بالينجلب، أن يقم وأن يغب". فهم يربطون الرجل بهذه الخرزة. فيجعلونه لا يفارق بيته وأهله. وخرزة (العقرة): خرزة تشدّها المرأة على حقويها لئلا تلد. يزعم الأعراب أنَّها إذا عُلّقت على حقو المرأة لم تحمل إذا وطئت. وقيل العكس: (العقرة) خرزة تعلق على العاقر لتلد. ومعلومٌ أنَّ حبَّ الزيتون له اعتبارٌ خاص عند الشعبيين، حيث يدلُّ على البركة والطهارة والنقاء والتقوى.

وكان الخرز قديمًا يُستخدم بعد أن تُملأ تجاويفه الداخلية بكمية من المسك أو العنبر أو عطور أخرى لها قوام لزج، مما كان يضفي على من يرتديها رائحة زكية تشبه

محل عطارة متنقلة. وكان السبب الحقيقي في استخدام هذا النوع من الخرز – غير أغراض التعطير- هو الوقاية من الآفات التي كانت منتشرة في الأزمنة القديمة، وفتكت بألوف من الناس دون إمكان وقف انتشارها، ولا ننكر أنَّها استُخدمت أيضًا في حالات انتقاميّة، وتكون مجمعة مع بعض المكونات الأخرى وتحاك في صورة أكياس صغيرة تتخذ أشكالًا مثلثة تعلق بواسطة أشرطة في مواضع متفرقة من البدن، ومنها ما جاء على شكل اسطوانات معدنية صغيرة على شكل دلّيات تصنع منها العقود والقلائد.

ومن المعتقدات التي تأثر بها الشعبيون في مصر والعالم العربي والأوربي؛ استخدام الحبوب الوقائية والثمار العطرية في أكياس صغيرة بأشكال مثلثة تعلق كحلية حول فتحة الرقبة للاعتقاد بأنَّها تكسب الجسم مناعة ضد الأمراض، أو لإكساب الجسم رائحة عطرية، أو تهديها بعض النساء لأخريات لأغراض انتقامية كدس السموم في جسدها. ويغلب أنَّ هذه الوقائع الفردية الانتقامية علقت بأذهان الناس وأصبحوا لا يستخدمون هذه الأكياس المثلثة بكثرة، إلا أنَّ البعض حفر لها مكانًا في التصميم البنائيّ للزيّ الشعبيّ لتكون حلية ثابتة في الزي لتعليق الأكياس والحُجب على شكل حلية. وفي

باكستان وأجزاء من آسيا كانت توضع جيوب مثلثة صغيرة مليئة بالبهارات قوية الرائحة لحماية العروس من المحيطين بها طوال فترة التجهيز للعرس وبعده. وأخيرًا؛ الإنسان منذ نعومة أظافره يبحث عما يبرز جماله وعمّا يجعله في أبهى صوره؛ فلجأ إلى الأصداف في البحار وإلى ثمار الأشجار والأحجار الملونة وعظام الحيوانات لتنظم عقودًا وأقراطًا وأساور وتزين بها، ولم يكن الهدف من استخدام الحُلي الشعبية مجرد تجميل للقطع فقط، إنَّما كان استخدامها يخفي طيات عقائدية وأغراض وظيفية، ارتبطت بالثقافة المحلية للبيئة من حيث الاعتقادات السائدة التي ترتبط بتاريخ المنطقة والعادات والتقاليد، فيعتقد مثلاً أنَّ التمائم والوحدات المأخوذة من أجزاء حيوانية أو مواد معينة تنقل لحاملها خصائص وصفات الحيوان أو المادة التي أُخذت منها، فمثلًا على سبيل المثال نجد أنَّ فتيات قبائل "هداتسا" يحملن أسنان "القندس" ليصبحن عاملات مجتهدات، وتضع نساء من بعض أفراد القبائل الأخرى حليًا على صدورهن من أسنان النمر والقرد لاكتساب القوة والمهارة. ونستنتج أنَّ العلاقة وطيدةٌ بين الحليّ الشعبية وأدوات التجميل والزينة في معظم أنحاء العالم سواءً في وحداتها وتمائمها، أو المعتقدات الشعبية الموروثة فيها التي لها أصولٌ واحدةٌ، وتعبر عن الحياة اليوميّة والطقوس الشعبيّة الظاهرة بوضوح في حلقاتها وطياتها.

المصادر والمراجع:

1. أدولف أرمان، هرمان رانكة: مصر والحياة المصرية في العصور القديمة، ترجمة عبد المنعم أبو بكر، محرم كمال، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، بدون تاريخ.
2. عبد الحميد يونس، التراث الشعبي، كتابك، العدد 91، دار المعارف القاهرة، 1979.
3. علي زين العابدين، المصاغ الشعبي في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1974.

"زرٌّ وسط القميص"؛ الحنينُ والحبُّ والتمرّد

قسيم محمد*

"زرٌّ وسط القميص" كتابٌ احتوى على ستَ عشرةَ قصةً كل قصة فيه تمثّل فكرةً واحدة. العنوان يمثّل عنواناً لقصة داخل المجموعة، كما لو كان يريد أن يعبّر عن حالة شاملة متدفقة تنهمر منها مقذوفات صادمة ومستفزة تؤدي وظائف سيكولوجية؛ فتستميل عاطفة القارئ لتقبل الطرح الفني وتصدمه بارتباط هذا الطرح بواقعه الاجتماعي والإنساني، ثم تحيله إلى عناوين فرعية تتسلّط عليها إيحاءات هذا العنوان ودلالاتهِ. والعنوان (زر وسط القميص) يحقّق الاختصار والتكثيف والعمق، كأنَّ الكاتب ينقل القارئ مباشرةً مما هو معلوم ومألوف إلى ما هو غريب في قصص المجموعة:(تعال ولا تأتِ، مثلُكِ أنتِ هذا المساء، ورد في زقاق دمشقي خلف النوفرة، باب الهوى، انقطع زر في وسط القميص، قصّيب الغرفة، تراب معتّق، ناديتُ والله يقترب، التي نبتت من العيون).

كما يمثّل العنوان لوحةً فنيّةً التقطها الكاتب صاحب الخيال الواسع بعد تركيزٍ وتأملٍ، كلوحاته الفوتوغرافية، له دلالةٌ رمزيّة، حيث الزر يربط طرفي القميص بعضها ببعض مما يشكّل حالةً جماليّةً مكتملة وانقطاعه يدلّ على الفقْد والخسارة.

الكاتبُ يتحدث عن الحب والاغتراب، والقهر والغضب، بثٌّ في قصصه أوجاعه وآلامه وآماله، وفيها الموسيقى الدافئة رغم صوت الفكرة العالي الذي كان أعلى صوتاً من الحدث؛ حيث نلتمس في هذا الكتاب روح الكاتب المثقف الذي يرسم كلماته بمهارة تجعلنا نبحث وننبش عما وراء الكلمات من دلالاتٍ كامنة، حيث تثير كثيراً من الأسئلة في كلّ مرّة نقرأها، يتطلع دائماً لتفاصيل الجمال في اللوحة التي يصورها وفي القصة التي يكتبها. كتاب (زر وسط القميص) تستطيع قراءته كيفما تشاء، تستطيع أن تبدأ من وسطه أو من آخره، لك حريةُ الاختيار من أين تبدأ. وهو كتابٌ أو مجموعةٌ من القصص يعبّر عن مؤلفه وعن انتمائه للقضية والأمة والوطن، وارتباطه بماضيه الذي يمثّل حالة الوعي عنده، فالماضي عنده تجارب وعي وقراءة وخبرة، وتشكّل كذلك المكان عنده حيث ارتبط بحالة وعيٍّ معينة، فكلُّ مكان له حالة وعي معينة عنده.

لم يجد الكاتب مكاناً يختبئ فيه وراء قصصه؛ لأنَّ كلَّ قصة عنده تروي حكاية ما، وبسبب قصرها يعبر باقتدار وفنية وعمق عن رؤية فلسفية، ومرجعية معينة، وإذا افتقدت القصة هذا العنصر تصبح عبثاً لا قيمة لها، وقد سلمت قصص الكاتب صالح حمدوني من هذه السقطات فجاءت قصصه في الغالب محكمة الحبك، دقيقة الفكرة، مكثفة اللغة، انطلقت من الذات الشعورية واللاشعورية من المكبوتات الواعية واللاواعية في استعراض للعلاقات الإنسانية على المستوى التفاعلي والقيمي والإنساني يقول في قصة (تعال ولا تأتِ): "أعطيتهم رغيف خبز نحته رجلٌ في زواريب المخيّم، كان يبكي طفلته الأولى، ويحمي الثانية من موتٍ غبّي، والأمكنة تحتفل نصراً وهزيمة، أنت ماذا فيك؟، كلهم

* **كاتب وباحث أردني**

جاؤوك، حملوا رعشتهم الأولى ومواويل الجدّة وحكايات حيفا، ودرجاً صاعداً نحو قهوة لا تشبه أحداً... ألهث... وأصرخ ثانية، وينك؟".

أمَّا التشويق فهو من العناصر المهمة للحدث، في القصة القصيرة لا يحققه السرد المتتابع فقط، وإنَّما المفارقة السريعة والمثيرة تتبعها قفلةٌ مدهشة فتزيد عنصر التشويق والإبهار، يقول في قصة (وأثرك يورق فيَّ): "ومع أصوات القصف تذكرتك، مع مواسم الهدنة الضعيفة، كنت أبحث عنك في شوارع غريبة، ذكّرتني رقصات الكرد بشعرك المجنون في هواء دمشق، ذكّرتنْي زواريب القاهرة القديمة، هربت، هربت، هربت وأجدك، فهربت إليكِ".

شكّلت الدراما عنده عنصر تشويق للقارئ، وعنصر رضا عند الكاتب، حيث تخلق حركة وتفاعلاً بين شخصياته وأحداثه والتي تسهم في توصيل الهدف والوحدة للمتلقي، وتجعله يندمج ويتأثر مع أحداث القصة مما يؤدي إلى تعزيز الخيال عنده من أجل التفاعل مع موضوع القصة أو فكرتها بشكل كامل. والفكرة هي التي تتمخض عنها القصة القصيرة وتنبع أهميتها من أنَّها أساس للحديث القصصي وبالطبع لا تحتمل أكثر من فكرة محرضّة للقارئ ومهيئة لإنتاج أفكار ليشاركها في رؤيتها، يقول في القصة (انقطع زر في وسط القميص): "تعالوا، فالوقت انتهى للكتابة، وأصبح أسودَ للنّعاس، ووسواساً للنّوم، تعالوا سأنام. تُرى: كيف انقطع زر في وسط القميص حين شهقت بآخر الكلمات، وكيف ترك العروة مفتوحة؟".

أمَّا ما يتصل بالواقع الزماني والمكاني اللذين يؤديان الدور الرئيس في الكشف عن صفات الشخصيات خاصةً وأنَّ شخصياته أخذت مسار الغموض والتنكر في بعض القصص، فأطلت في الأعمال وكأنَّها عوالم شفافة لا يدرك كنهها ولا تتضح أبعادها إلا في لحظات احتدام صراعها الداخلي أو الخارجي يقول في قصة (انقطع زر في وسط القميص): "أبدأ من نهار أتى أو هو موجود أصلاً ولم انتبه لأراه، أنشغل بكيف سأرى هذا الصباح؟ تلسعني دروبُ الذكريات الطرية لأنِّي ما عدت قادراً على الارتعاش كما يجب. ويقول أيضاً:" أنهضُ من كرسيّي المأزومِ، أُغلقُ كتابيَ اللامبالي، أُميِّلُ رأسيَ كي يستقَر الأصدقاءُ في زاويةٍ غيرِ مستعملةٍ طيلةَ نهارٍ مكتظٍ".

ويقول في قصة (رأيتُني أفلت راكضاً): "أصوات الخطى المتحجرة في الطرقات، أرصفة ونشوة. أحزمُ الرغباتَ والحلمَ المتدّثر، وأمضي كأوّلِ مرةٍ، وأصيرُ خمرةً وأطِلُ

مـن فـوقٍ...".

وأفسـحت قصصُـه المجـالَ للحـوار الداخـلي والخارجـي فـكان مفاجـأة لتقديـم النـص، والكشـف عـن بواطـنِ وعـوالمِ أبطـال القصـص يقـول في قصـة (تعـال ولا تـأتِ): "ليـس لـه اسـمٌ ولا عنـوانٌ، ولا مـكانُ ولادةٍ، لا يشـبه الحـبَّ ولا الحلـمَ، يشـبهُكِ أنـتِ فقـط، يمكـن منفـى أو نبّـي؟. بتعـرف؟ ولا مـرة حسـيت أنـو لـك اسـم، ولا مـرة سـميتك، فقـدٌ مطلـق، شـكلٌ يبحـثُ عـن روحـهِ، أو روحٍ اختبـأت في مـكانٍ مـا. أنـت ممـن أدمنـوا الغيـاب، ليـش جيـت؟ يـا مـن لا اسـم لـكَ".

وبالرغـم مـن تكثيـف اللغـة واختزالهـا واسـتخدام الجمـل القصـيرة في هـذه القصـص فـإنَّ الكتـابَ حافـظ عـلى البنـاءِ القصـصي التقليـدي يعـرضُ الحـدثَ ويحلـلُ الشـخصيات، ويصـف الجـوَ والطبيعـةَ والأماكـن. كأنَّ قصصَـه القصـيرة تضبـطُ إيقاعهـا عـلى توصيـل رؤيتهـا للكـون والأشـياء، ببسـط مسـاحة فنيـة مـع تكثيـفٍ وتعميـق، ورمـز يحجـمُ الشـكلَ التقليـدي ويقلـصُ مـن مفرداتـه فجـاءت قصصُـه في منتصـف الطريـقِ بـين القصـةِ القصـيرة والقصـيرة جـداً. وهنـاك تحـوّلٌ في البنيـةِ الشـكليةِ (اللغـة) فيبـدل الكاتـب بـين ضمـير السـرد مـن الـراوي /الراويـة بضمـير الغائـب إلى المخاطـب الـذي يكـوّن الجانـبَ الآخـرَ الـذي بداخلـه، فهـو الـذاتُ المثقلـةُ بـألمِ التحـوّلِ مـن حـال إلى حـال، فيبـدو الخطـابُ القصـصي وكأنَّـه قصيـدة موازيـة للحيـاةِ بـكلِ ثرائِهـا وتنوعِهـا وقضاياهـا ومشـكلاتِها الإنسـانيةِ والعاطفيةِ. وأخـيراً؛ في تلـك القصـص نجـد الكاتـبَ يقـدمُ رؤيتَـه لقضايـا مجتمعيـة مـن خـلالِ شـخصيةٍ محوريـةٍ، تتـوارى وراءَ الموقـفِ المحـكي، دون أن يسـتلزم وجـودَ شـخصياتٍ لا مـكان لهـا، واسـتخدام جمـل فعليـة متتاليـة تكشـف ملامحَ القضيـةِ التـي يعرضُهـا وتضيـف بعـداً معنويـاً للمـكانِ والشـخصية. كـما قـدّم الكاتـب رؤيتَـه في قالـب لـه فضـاءٌ منفتـحٌ، بمفاهيـمَ عميقـةٍ لا تصـل لحـدِّ التعقيـدِ. وتفسـحُ المجـالَ لأدواتِ الـسردِ والفضفضـةِ الحميمـةِ.

امتـدَ التصويـر الفوتوغـرافي وتفاصيلُـه الدقيقـةِ إلى كتابتـه فهـو في كل زاويـة يقـدّمُ مشـهداً فوتوغرافيـاً، ويصّـورُ بعـينِ كاميرتـه الذكيـة مـا يـدورُ في خاطـره بـكّلِ تفاصيلـهِ في المـاضي والحـاضر، إلا أنَّ المـاضي كان حـاضراً أكـثرَ في سروده الموشـحة بالشـعرية التـي تحـكي الوطـنَ والمخيـمَ والحـبَ والمـرأةَ والذكريـاتِ القديمـةِ والحزينـةِ، حيـث قـدّم نصوصـاً أدبيـةً بقالـبٍ أدبي جديـد حيـث يُدخِـلُ اللغـةَ العاميـةَ في النـص لتكـونَ جـزءاً أساسـيّاً فيـه، فهـو يتنقـلُ بـين العاميـةِ والفصحـى انتقـالاً سلسـاً دون شـذوذٍ أو نشـازٍ، مـما أعطـى النـصَّ رونقـاً خاصـاً بـه أفـاض عليـه الكثـيَر مـن الحيويـة والبسـاطةِ يقـول في قصـة (مِثلُـكِ انـت هـذا المسـاء):" أصـلاً الدنيـا مليانـة صـور وحـكي". ويقـول في قصـة (تعـال ولا تـأت):" بتعـرف؟، ولا مـرة حسّـيت أنـو لـك اسـم، ولا مـرة سـميتك".

تتصـلُ أجـزاءُ القصـة بعضهـا ببعـض بحيـث يكـونُ لمجموعِهـا أثـراً أو معنـىً كليـاً، فيهـا مزيـج مـن الحـرارة والحيويـةِ حتـى لـو كانـت مـن الصراعـات الخارجيـة، كـما أنَّ أسـلوبَه ملفـتٌ للمتلقـي، وهـذا عنـصرٌ مهـمٌ في نجـاح العمـل القصـصي، إضافـة إلى طريقـةِ صياغتـهِ للنـصِ القصـصي وربـطِ الأحـداثِ معـاً الأمـر الـذي يحقـقُ القبـولَ لـدى القـارئ. فتحقـقَ مفهـومُ الوحـدةِ عنـده حيـث ارتبـط بوجـودِ شـخصيةٍ رئيسـة وأحـداثٍ، وهـدفٍ واحـدٍ، فهـو يوجّـهُ كلَّ قصـةٍ مـن قصصـهِ باتجـاهٍ واحـدٍ ثابـتٍ.

لقـد اجتمعـت في كتابـه كلُّ العنـاصر التـي تجلـب الفـرحَ وتخفّـف الأسى والحـزنَ، المـرأة، الطبيعـة، المـكان، الكتابـة، القهـوة، وهـذه كلُّهـا تخـدم بطريقـة غـير مبـاشرة الفكـرةَ

التـي يريـدُ تقديمَهـا، فكـرةٌ تجلـبُ لـه شـيئاً مـن الراحـة والهـدوء، فيلجـأ لهـا لأنَّهـا المـلاذُ الأخـيُر لـه، ففـي أغلـب قصصـه نجـد المـرأةَ تُطِـلُّ علينـا مـن بـين سـطورهِ، والقهـوةُ، وصـوتُ فـيروز الـذي يمثـلُ الجـمالَ والاكتـمالَ، يكـثرُ مـن اسـتحضار المـرأة في كتابتـه لتخلصـه مـما هـو فيـه مـن بـؤس واغـتراب، يقـول في قصـة (تـراب معتـق):" أنـا قربُـكِ الآن، يـدي ترسـمُ تاجـاً فـوق رأسِـكِ، صليـتُ، لأغيـبَ فيـكِ، لأقـترفَ خطايـايَ فيـكِ".

ويقـول أيضـاً في القصـة نفسـها: "وتفحـصُ شـفتايَ نبـضَ روحـكِ تحـت العـين، عـلى الشـفاه، عـلى صـدركِ المتوثـبِ وتهبـط حتـى آخَـر نبـضٍ يغيـب".

كـما يلجـأ إلى المـكان؛ وخاصـةً دمشـق التـي يعشـقها ويتحـدث عنهـا كثـيراً فيتغـزّل بهـا، وبجمالهـا، فتتحـوّل لغـة الحـزن إلى لغـة الفـرح، يقـول في قصـة (ورد في زقـاق دمشـقي خلـف النوفـرة): "دمشـقُ تملُكنـي، أعشـقُ حريَتـي فيهـا، دمشـقُ عاشـتني وعشـتُها، كنـت صبيتَهـا المدللـةَ، لا ذاكـرة لـديّ دونَهـا. دمشُـقُ علمتنـي اللغـةَ، وأسـكنت فيَّ الحـبَ، وقالـت: لا تكـوني إلا أنـتِ".

ويقـول أيضـاً: "هنـاك تضمُنـي دمشـقُ، فـلا أجـرؤُ عـلى الرحيـلِ منهـا...".

شـكّلت قصصُـه وحـدةَ انطبـاعٍ لـدى القـارئِ، حيـث تتكامـلُ قصصُـه مـع كثـيرٍ مـن عمالقـةِ القصـةِ القصـيرةِ في الأدب العـربي الحديـث والمعـاصر في الاحتـكام إلى جماليـات القصـة القصـيرة كـما عرّفـت، كـما أنَّ الكاتـب يجنـح إلى اللغـة الأدبيـة الأنيقـة عوضـاً عـن اللغـة المعـبّرة عـن الحيـاة اليوميـة العاديـة.

مـا يقـرب قصصـه مـن الشـعر طواعيتهـا للتعبـير عـن الـذات مـع اعتمادهـا عـلى التركيـز والتكثيـف والاكتفـاء مـن الـشيء بالإشـارة إليـه بعيـداً عـن التطويـل والتفصيـل،

حيـث جـاءت كل قصـة مـن قصصـه متجانسـةً لغويـاً حيث لا ضرورة لتنـوع الأسـلوب والـكلام لمحـاكاة خطـاب النـاس مختلفـي الميـول والمشـارب في حياتهـم، ومـما يقـرّب قصـص الكاتـب مـن الشـعر أيضـاً اعتـماده عـلى الـراوي المتكلـم الـذي هـو الشـخصُ الرئيـسُ في القصـة؛ فيـأتي الـسردُ ذاتيـاً في الغالـب؛ ففـي قصـة (قصّيـب الغرفـة) يقـول:

"أتيتـكِ تـاركاً ذاتي، قلـت خـذني مـن جسـدي ليـس لي أرضٌ تؤويـني، ولا غيـمٌ يظللُنـي. مصـاب في قـرارة روحـي مصـاب منـذ صبـاي. قصائـدي ثـكلى، والجرائـد منـذ صفحاتهـا الأولى تكـذب، ووطنـي يخدعنـي. أتيتـكِ أقـولُ حنينـي، كنـتِ الـوردَ والمـاءَ، أوقِـدُ لـك مـن الدمـع شـمعةً، فقـد جئـت مـن عشـق مدجـجٍ بالهزيمـة، وحـدي جئتُـكِ".

إنَّ كثرة استخدام الكاتب للسارد الذاتي واعتماده على لغة الذات، أضفى على القصص طابعَ البوح، وأتاح له تكرير المشهد السرديّ، وهو من الوسائط التي يلجأ إليها القاص في العادة لإضفاء السلاسة والإيقاع النثري على القصة، ففي قصة (وأُثَـرٌكِ يورِق فيَّ) يقول:" ومع أصواتِ القصفِ تذكرتُكِ، مع مواسم الهدنة الطفيفة كنت أبحث عنك في شوارعٍ غريبةٍ، ذَكّرتني هربت، هربت وأجدكِ، فهربت إليكِ".

ومع استبعاد حروف الربط والعطف يبدو تتابعُ الجملِ في إيقاع سريعٍ لاهث يضفي على النثر فيها بعضَ النغمةِ الموسيقيةِ التي تقرّبُها من القصيدةِ. اعتمد الكاتبُ في قصصه على المفارقة مثلما تعتمدها القصيدة، فعزف الكاتب على وتر التناقض الظاهري بين تلك الأشياء التي تتشكّل منها أجواءُ القصة من خلال وجود مستويين للمعنى للتعبير الواحد، المستوى السطحي والكامن. كما احتوت قصصُه على مفارقة لفظيّة أيضاً؛ وهي طريقةٌ من طرائق التعبير بحيث يكون المعنى المقصودُ مخالفاً للمعنى الظاهر، وينشأ هذا النمط من كون الدال يؤدي مدلولين متناقضين الأول مدلول حرفي ظاهر، والثاني مدلول سياقي خفي، وهنا تقترب المفارقة من الاستعارة أو المجاز وكلاهما في الواقع بنية ذات دلالات ثنائية تشتمل على علاقة تُوجِهُ انتباهَ المخاطبِ نحوَ التفسيرِ السليمِ. كما اعتمد على التعبير بالصور شأن الشعر يقول في قصة (ناديت والله يقترب): "يهجم الموج ويعلو، موجة تنادي الأخرى، البحر يفتح فمه ولا يشبع من موتنا".

ويقول في قصة (مشكاة تُهوِّم في التفاصيل): "ليس الأفقُ إلا امتداد روحنا. تمطر الآن، أحدٌ ما يسرق جسدي يتلحفُهُ ويمضي، النشيدُ ليس له".

وفي المشهد الوصفي الذي يتكرر في قصة (ناديت والله يقترب) نجد الكاتب يعتمد التواتر في العبارة القصيرة، وهو تواترٌ لافت للنظر، يقول:" قُدْ الوعلَ إلى الأدغال الوحشيّة، حرّرني من الخوف، أدخلني في فضاءِ الحريةِ والانعتاق، خذني نحوَ سهول...، نحو شامتكِ، نحو شمسِك الحارة، نحو نارِكِ المقدسةِ، خذني".

لا يخلو نسيج القصص عنده من ابتداع علاقات تركيبيّة بين الألفاظ تقوم على الانزياح، يقول في قصة (مشكاة تُهوِّم في التفاصيل):" سيكون لي مشوارٌ مع النياتِ، ولن يدلَني إلى موسمِك طيرٌ، ها أنتِ، تسردين لظلكِ حكايةً عن أسمر غاب، سأُعدُّ مائدةً أخيرةً لانكسار الهواءِ، أنا الذي رأى العتمةَ".

ويقول أيضاً: "وتنمو في ترابِ يديكِ أسطورةٌ، كي لا تنامَ قهوتُنا والقصائدُ".

استطاع الكاتبُ أن يضعَ قصصَه في دائرةِ السردِ الفني المتوهج، مما أدى إلى ظهورِ أسلوبٍ جديدٍ يتم فيه الإخبارُ الفنّيُ عن طريقِ القصِّ والإيحاءِ بالصورةِ، فقد جعل نصَّه الأدبي معادلاً موضوعياً له عن طريق التفاعلِ الذي صنع رؤيةً كليّةً من خلال تداخلِ القصة مع الشعر، وهذا لا يعني أن تتساقط الموازينُ وتختلُ الأسسُ، وإنَّما احتياج نوع لآخر فيجتلب منه بعضَ خصائصِهِ. إنَّ نصوصَ صالح حمدوني في "زر وسط القميص" ثائرةٌ عابرةٌ للنوعية مهجّنة بأجناسٍ أدبيةٍ وقوالبَ فنيةٍ قديمةٍ وحديثةٍ، وارتكزت على القصصيةِ والجرأةِ، ووحدةِ الفكرةِ والموضوعِ والتكثيفِ، وحوّلت تركيبتَها الداخلية إلى خليطٍ من الأجناس متحررة القالب.

شذراتٌ من رحلاتٍ إلى بلاد البلقان (بلاد الصقالبة)

إسماعيل أبو البندورة*

1. كان شعار رحلتي التي بدأت في الشهر السابع من عام 2022 ما أورده صديقي الأديب الجزائري "سعيد خطيبي" نقلًا عن الفيلسوف الفرنسيّ " إيبوليت تين" Tain: "نحن نسافر لتغيير الأفكار لا لتغيير المكان !!". وقول "خطيبي" أيضًا في كتابه (جنائن الشرق الملتهبة): "السفر إلى الخارج ليس سوى عودة إلى الداخل!". أتمنى أن أتمكن بدوري من تغيير الأفكار والعودة إلى الداخل في رحلتي الجديدة إلى هناك!!.

2. في هذه المنطقة من العالم اندلعت حروبٌ طويلةٌ متعاقبة، وخلّفت آثارًا مؤلمة ومحزنة، ما تزال تظهر وتستفيق وتكاد تشتعل حتى يومنا هذا .. كانت هذه الحروب وإكراهاتها قد أبقت الجمر تحت الرماد، وجعلت اشتعال النار واردًا ومحتمًّا في بعض ومعظم الأحيان. وأصعب ما أحدثته الحروب في البلقان عامةً وفي دول يوغسلافيا السابقة تحديدًا تلك الجراح التي بقيت في النفوس ولم تمحها الأيام، ولا تبدل الظروف، ولا ظهور مستجدات جديدة، فبقيت هذه الجراحات تحرك الكامن والهاجع، والفاجع، وتوقظ الكراهية، والبغضاء، والاندفاعات بألوانها كافة.
والذي يبدو أنَّ هذه الحال من الترقب والغليان والانفجار المؤجل سوف تبقى كما يبدو لآجال طويلة وإلى أن تتطلب مستجدات جديدة التخلي عن بعض العقد السياسية والبدهيات والمسبقات غير المستحبة وغير العقلانية.

كنت منذ صباح هذا اليوم الخامس من آب أتابعُ على التلفاز استذكارات احتفالية في كرواتيا وصربيا بطابعين ودافعين مختلفين؛ فقد عرض تلفاز صربيا حفلة استذكار بهذه المناسبة بحضور رئيس الجمهورية . كان موضوعها تشريد الصرب خارج كرواتيا على أثر الحرب التي اندلعت هناك في التسعينيات. وعرض التلفاز منظر العائلات التي شُرّدت من هناك محمولةً على العربات والتراكتورات، وألقى رئيس البلاد كلمة بهذه المناسبة، وختمها بالقول:" سوف ندافع عن بلدنا.. وسوف ننتصر!!".

أمَّا كرواتيا فقد كانت تحتفل ذلك اليوم بما أسمته عيدَ النصر، والتحرير تحت عنوان (العاصفة)، وهو اليوم الذي طردوا فيه الصرب من البلاد وحرّروا كما يقولون المناطق التي كان يعيش فيها الصرب. وأخذ الاحتفال طابع الاعتزاز والظفراوية، ورافقته المارشات والمنوعات، والحضور الرسمي والعسكري!.
مضى على هذا الحدث عدة أعوام (27 عامًا)، ولكنَّه هناك في دول يوغسلافيا السابقة يستحضر بكلِّ وهجه وأحزانه وعنفوانه وأزعوماته. وبما يؤكد ما ذكرته عن الجمر الكامن تحت الرماد وبما يشير إلى حقيقة فاقعة هنا بأنَّ البلقان لن يهدأ ولن يستقر وسوف يبقى تحت مسمى (برميل البارود) الذي يمكن أن ينفجر في أي لحظة.

* **باحث ومترجم أردني**

مشكلاتُ هذه المنطقة ساخنةٌ، وتنذر أحيانًا باشتعالات وصدامات خطرة إلا أنَّها لاتستعصي على الحل إذا ماتوفر لقادة هذه الدول وسياسييها القراءات الصحيحة لحاضرها ومستقبلها، وإذا ماتخلت عن وقع بعض آثار صداماتها السابقة وفكرة الانتصار والانكسار وتبعاتها السلبية؛ لأنَّ هناك ما يمكن أن يجمعها على مائدة حوار إقليمية بينية، أو مائدة حوار أوروبية تفكّك العقد والعثرات وتضمّد الجراحات وتفتح نافذةً عقلانيّةً نحو المستقبل!!.

3. التغيّر المُناخي الهائل والحرارة والرطوبة العالية كانت المفاجأة الأولى التي واجهتني عند وصولي إلى "بلغراد" في يومي الأول، ولم أكن خبرتُها وصادفتُها في السابق أثناء إقامتي القديمة فيها، كما لم أكن أتصور أن تكون على هذا النحو الذي يعكّر الصفو ويفسد المزاج.
ولذتُ على كلِّ حال في محلِّ إقامتي بالمبرّدات، وتمنيتُ أن لا تمتدّ هذه الموجة أكثر حتى لا تضيع فرصتي في التجوّل كما أريد وأشتهي.

وكنت في زمنٍ ما قد قطعت إقامتي في دبي بسبب هذا المُناخ الصيفي الحار المنفر الذي لا يطاق إذ فارقني النوم حينها وجعلني إنسانًا عاجزًا (يتلطى) في جنبات البيت بحثًا عن البرودة والسكينة، ولا شيء غير ذلك..
وكدتُ في لحظات معينة أقول لنفسي ما الذي دفع ودهى الطبيعة المناخية أن تمتدَّ إلى هذه البلاد الخضراء البعيدة عن الصحراء والتصحر والهائئة الراقدة قرب الماء الوفير؟ وما الذي أصبح يثير اضطراب الناس في كل مكان على وجه البسيطة بقسوة المُناخ والمعاش؟.
ثم أجبرتُ نفسي على التوقف عما يثير النكد والتكدر وتطلعت من النافذة آملًا أن يشرق الصبح غدًا بما يفرح ويسر ويأتي بما يجعلني أنسى ما حصل في اليوم الأول، وأن يأتيني بتلك النسمات المخبأة الباعثة على الراحة والرضى!.

4. يختلف الأمر عندما يجد المرء نفسه في حضرة أمكنة جميلة متعددة بشواهدها ومعالمها وسكانها، يمكن أن يقضي فيها وقته براحة وأن يمارس فيها تمارين المتعة وراحة البال. وأن يبتعد عن كل ما يكدر ويحيا في فضاء جديد فيه سؤال مختلف: إلى أيِّ مكانٍ جميل سأذهبُ اليوم؟. أين سأقضي هذا الوقت المستقطع؟ والأمكنة في مثل هذه الأحوال جاذبة ومتأهبة تنادي على من يهوى ويروم الراحة والتجلّي.
وربما نكون في لحظات معينة أمام سؤال غامض عن انحسار الأمكنة وشحوبها وغرابة علاقتنا معها. وأقصد هنا الأمكنة التي يمكنها أن تروّح عن أرواحنا المتعبة وأجسادنا المتآكلة، ونفوسنا المبتورة، فنجدنا في كدر دائم لغياب الأمكنة، وعدم صفاء الارتباط بها.

هنالك مدن حباها الله الماء الوفير وجمال الطبيعة الدائم وأجرى فيها الأنهار وأنزل فيها الأمطار وأراح نفوس أهلها وأنشأ فيها الدعة والطيبة وكلَّ ما يجعل الإنسان ودودًا لا يغشاه التكدر والحزن الطارئ والدفين، وشظف العيش وقلة الحيلة.
ونحن حتى اللحظة في حيرة وأمام سؤال عن غياب الأمكنة وفوضاها، أو وجودها كمعالم باهتة وغياب الفرح والبهجة عنها وتصحرها الاجتماعي والإنساني واستغراقها في مسلسل عذاباتها الذي لا يتوقف ولا ينقطع!.

وأنـا هنـا لا أحـرض عـلى خصومـة مـع أمكنتنـا التـي ولدنـا وترعرعنـا وسـقط رأسـنا فيهـا، ولكنَّنـي أدعـو إلى مقايسـة ورؤيـة المفارقـة حتـى نتمكـن مـن تدبـر علاقتنـا مـع أمكنتنـا في الحـاضر والمسـتقبل ونحـاول أن لا نغيّـب الجـمال عنهـا والسـعادة.

وهـذه في النهايـة خواطـر مـن صيـد الخاطـر لاحـت لي مـن نفحـات تغيّر المـكان وجمالياتـه الشـاخصة، كـما لاحت ذات لحظـة لشـاعرنا البـدوي عـلي بـن الجهـم القرشي(249هـ) الـذي قـدم إلى بغـداد ومـدح الخليفـة المعتصـم بالقـول:

"أنت كالكلب في حفاظك للود

وكالتيس في قراع الخطوب!".

فأمـر الأمـير بـأن يقيـم الشـاعر في حدائـق بغـداد وعـلى بطاحهـا ورباهـا ووفـرة مائهـا وجـمال طبيعتهـا؛ فأنشـا الشـاعرُ لاحقًـا بيـتَ الشِّـعر الفاخـر المشـهور:

عيونُ المها بين الرصافة والجسر

جلبن الهوى من حيث أدري ولا أدري.

5. كيـف للمـرء أن يغالـب وجـدًا تلبسـه مـذ وقـف أمـام البحـر متأمـلاً متأسـيًا مبحـرًا في عـوالم غائمـة، ولحظـات متقاطعـة لا تبـين فيهـا المشـاعر والأمـور ولا يظهـر الخيـط الأبيـض مـن الأسـود، وتـكاد الـروح تركـن سـعيدةً في مسـتقرها لا تـبرح الجسـد المضنـى الـذي لاذ بهـذا المـكان البعيـد لـكي يـرى مـا يحـبُّ ويـرضى مـما يـسرُّ الخاطـر ويبعـث البهجـة والرضـا..

في صبـاح باكـر مـع نسـمات خفيفـة وطريـة تبعـث في النفـس النشـوة وتحـثُّ عـلى الإلهـام والنجـوى وقفـت أمـام الجبـل والبحـر في بـلاد الجبـل الأسـود كـما تسـمى، كأنَّنـي أمـام آلهـة جـمال إغريقيـة، وبـدأت أتأمـل و(أتمـلى) وأعاين لحظـة الجـمال هـذه لعـلّي أعـبر منهـا إلى تجليـات أخـرى غابـت عنـي وعنـا وكادت تحـوّل لحظاتنـا إلى مديـات مـن الكآبـة، وأرواحنـا إلى ابتـلاء وعـسر وكبـد مديـد.. فـما وجـدت طريقـي إلى حقيقـة وتفسـير قاطـع ومانـع، لكـن البحـر شـدني إلى مفـازات أخـرى وتأمـلات جليّـة وبيـان وتبيـين؛ فأغمضـتُ عينـيَّ عـما طـرأ وتلبّـد في خاطـري مـن

غيـوم وسـحابات، ورحـت في مناجـاة عميقـة علّنـي أتحـرر مـن شرور خواطـري والمخبـأ في ذاتي!.
وتطلعـتُ إلى الجبـال والـذرى وأقنعـتُ خاطـري أنَّ التفكـير بمـا هـو في العـلى خـير وأبقـى مـن التحديـق في العـدم وكئيـب الـرؤى، وبـأنَّ الأسـعد أن أبقـى في حـوزة المـاء والبحـر والمفتـوح مـن المـدى!

وكان لـكلِّ مـا طـرأ عـلى الخاطـر في هـذا الصبـاح مـا أعـادني إلى حـالات رديفـة مسـعفة أخـرى فرأيـت في لحظـة التجـلي هـذه أنَّنـي بصـدد التخفيـف عـما يجـول بنفسي مـن انهمار وجـدان، ولمـع، وتبـدت لي وأنـا أمـام جبل أسـود وماء أزرق يمتزجـان معًـا ليضعـا أمـام ناظـري مـا يبهـج ويـسر حتـى يـكاد هـذا الامتـزاج أن يرحـل معـي وأنـا في لحظـة وداع حزينـة لهـذه البـلاد الجميلـة البعيـدة.. وحقًـا كاد الحـزن يطغـى لـولا تلـك المويجـات التـي حركنهـا النسـمات الطرية وبـدت كأنَّهـا تـودع مـن ينـأى، وأوحـت أنَّ ذلـك المسـافر المغـادر قـد يشـقى.. إذا نـأى، واسـتغنى؛ لأنَّ مـن طبائـع البحـر أن يكـون للغريـب نسـيبًا ومسـتقرًا شـفيفًا أبقـى.. واسـتكنت ورضيـت ومضيـت بحكمـة أعطانيهـا البحـر في لحظـة وداع.. وتطلعـت إلى الجبـل الشـامخ الـذي جلّلتـه الشـموس وأبقـت أشـجاره عاليـة باسـقة وصخـوره راسـية مسـتقرة تـكاد تعطـي إيحاءاتهـا وإيماءاتهـا مـن أعـالي الـذرى، وعرفـت بعـد أن تبـدّد الوجـد والهاجـس أنَّنـي أمـضي في طريقـي إلى بلـدي وأنَّنـي في لحظـة شـفافة أودع فيهـا الجبـال والبحـر الـذي أعطـاني فرصـة التأمـل والتجـلي والمـضي إلى الإمسـاك بحقائقـي!!

6. وقفـة مسـائية عـلى شـاطئ مدينـة كوتـور/ الجبـل الأسـود، ارتأيـت في المسـاء الـذي بـدا فيـه الجـو رائقًـا ومواتيًـا للمـشي المتمهـل المتأمـل عـلى الشـاطىء أن أعايـن البحـر وأحوالـه، ومـا يتحـرك فيـه وحولـه، وهـو المـاء الأزرق الـذي يزنّـر المدينـة بـين الجبـال الراسـية العاليـة ويمنحهـا رونقًـا لا مثيـل لـه.
وقفـتُ أتأمـلُ اليخـوت الفخمـة الراسـية عـلى الشـاطىء والمسـماة بأسـماء النسـاء في معظمهـا، واقتربـت منهـا بقـدر مـا اسـتطعت لـكي أرى تركيبهـا وآلياتهـا، وكان أصحابهـا يتسـامرون قربهـا في جلسـات وحلقـات اسـترخاء وانتظـار ويحدقـون في المـارة حينًـا وفي البحـر والجبـال في أحيـان أخـرى.

وعـلى الجانـب الآخـر مـن الشـاطىء رسـت سـفينة ضخمـة أشـاهدها لأول مـرة في حيـاتي، وكانـت مـن سـفن "الكـروز" السـياحية التـي تنقـل النـاس في رحـلات عابـرة للـدول والمـدن وتتوقـف فيهـا لتمكـين ركابهـا مـن مشـاهدة هـذه المـدن التـي يعـبرون منهـا والتسـوق فيهـا. وبقيـتُ أنتظـر لحظـة إقلاعهـا إذ لحظـت أنَّهـا في حالـة تأهـب لذلـك عندمـا سـحبت حبالهـا ومراسـيها وأطلقـت صافـرات

الـوداع والتحيـة للبلـد الـذي رسـت فيـه؛ وفقًـا لتقاليـد معروفـة في عـالم البحـار والإبحـار.
وكانـت تلـك أوّل الصافـرات التـي تكـرّرت بعدهـا مرتـين إلى أن ابتعـدت وأبحـرت بعيـدًا عـن الشـاطئ.

أدهشـتني هـذه الباخـرة الفخمـة أيّمـا إدهـاش إذ بـدت لي بحجـم مدينـة صغـيرة، وفيهـا كل متطلبـات الرحلـة الفاخـرة. وعندمـا أطلقـت أنوارهـا في بـدء عتمـة الليـل أحدثـت مشـهدًا مذهـلًا مـن الأنـوار المبهـرة، والانسـياب الهـادئ. وصمـت البحـر إجـلالاً لهـا وكأنَّهـا عـروسٌ جميلـة ذات هيبـة وإهـاب عـبرت المدينـة وودعتهـا بالصافـرات ومضـت إلى لجـة المـاء بعـد أن لـوّح لهـا النـاس بـوداعٍ إنسـانيٍّ رقيـق.
كان المشـهد يقطـر جـمالاً وفخامـة، وكان المـاء يترقـرق تتدافـع فيـه مويجـات هادئـة رخيـة، وكنـا جميعًـا عـلى الشـاطىء في لحظـة انتشـاء وصفـاء وابتعدنـا عن الشـاطىء نودعـه بمـودة إنسـانية وتجـلٍّ وانبهـار، ونطلـق صافـرات صامتـة اقتـداء بالسـفينة التـي رحلـت بعـد أن ودّعـت المدينـة بالجـلال وصافـرات المحبـة والاحـترام.

7. مقاهي بلغراد
الحديـثُ عـن مقاهـي بلغـراد هـو حديـثٌ عـن النـاس والمجتمـع وهـم يلتقـون ويتحـاورون ويمضـون أوقاتًـا جميلـة، وليـس حديثًـا عـن أمكنـة ومناضـد لا تعنـي الكثـير ولا تعـبر عـن معـاني اجتماعيـة وثقافيـة.
وأكادُ أجـزم أنَّ المقاهـي هنـا هـي الـشيء والمـكان الأبـرز في المدينـة نظـرًا لكثرتهـا وتعـدد معطياتهـا وأشـكالها؛ إذ بـين كل مقهـى ومقهـى مقهـى آخـر، وهـي تنتـشر في معظـم أطـراف المدينـة سـواءً عـلى أطـراف المـاء أو داخـل المدينـة أو عـلى الأرصفـة، والمثـير هنـا أنَّ المقاهـي تغـصُّ بالـروّاد ليـلاً ونهـارًا. أمَّـا في سـاعات المسـاء فكأنَّـك تـرى أهـل بلغـراد وزوارهـم مـن الأجانـب وقـد ارتحلـوا إلى هـذه المقاهـي، وبـدأت سـهراتهم الوادعـة التـي لا يعكـر صفوهـا أي معكـر!.

معنى المقهى هنا في دول يوغسلافيا السابقة، وفي دول البلقان عامة، يختلف تمامًا عما نتصوره عنها في دول الشرق، إذ ليس للمقاهي في بلادنا المعاني والدلالات نفسها، ففي بلادنا لارتيادها والمرور عليها معانٍ سلبية تراكمت عبر السنين وأُلصق بها الكسل والعطالة وتبديد الوقت والانشغال ب"الأراجيل".

مع أنَّ تاريخ المقاهي في البلاد العربية حمل معاني إيجابية في بعض العواصم العربية، وكان المقهى هو الملتقى والمنتدى الذي يجمع المثقفين والسياسيين، ومنه كانت تنطلق بعض أفكار التغيير والتنوير والثورة على الأوضاع المتردية.

وهنا أيضًا كانت المقاهي في مراحل كثيرة سابقة مركزًا لإطلاق الأفكار والمبادرات وفيها يجتمع كبار المثقفين ويطلقون منها حركات الاحتجاج والتمرد على النظم القائمة. وعليَّ هنا أن أتذكر مطعم ومقهى "كولارتس" الشهير الواقع في شارع الأمير ميخائيل في وسط مدينة بلغراد، الذي كان في مكانه القريب من كلية الفلسفة، فقد التقى فيه قادة الفكر عام 1968 وأطلقوا منه احتجاجات طلابية سياسية عاصفة أحرجت النظام القائم حينذاك (ولقد أسفت أثناء زيارتي الحالية لبلغراد لإغلاق هذا المقهى العريق وملاذ المثقفين القديم).

ويمكن المرور على أكثر من مقهى في بلغراد من تلك المقاهي التي كان لها تاريخ حافل في حياة المدينة، ومضى على افتتاحها سنوات عديدة وأصبحت من أبرز معالم المدينة حتى يومنا هذا.

المقاهي هنا إذن هي حياة الناس ولقياهم ومكان مسراتهم واشتغالاتهم؛ ولأنَّ المقاهي تقدم الطعام أيضًا فتراها تقدم غذاء الروح والجسد في آن واحد!.

8. صباحات "سراييفو".

تفيق مدينة "سراييفو" مبكرًا وينتشر أهلها في كلِّ الأنحاء لمتابعة أعمالهم، والأطرف في المدينة أن يفيق معهم الحمام بحثًا عن وجبة الصباح في صحن المدينة حيث يتوافد أهل المدينة لنثر الحب أمام الحمام الوديع الذي اعتاد هذا الكرم الإنساني النبيل وترى الأطفال يداعبون الحمام بمشهد إنساني يأخذ المرء إلى حالة استثنائية من الوداعة والرضا.

ولا تصح صباحات ونهارات سراييفو دون الإطلال على الخرير الواني غير المعتاد لنهر "ملياتسكا" الذي يعبر المدينة، وتقام عليه جسورٌ لعبور المشاة، أما وقد داهمه الجفاف في الآونة الأخيرة فقد أصبح منظره يثير الحزن ويبعث على استذكار المياه الهادرة التي كانت تجري فيه مؤذنة بحيوية المدينة وبهجتها.

إذن هذه المدينة تفيق مع الحمام وتؤدي له واجب الرفادة والسقاية ويرد عليها الحمام ببعث البهجة لدى الناس والأطفال.

هذه الجماليات البسيطة والدقيقة في معناها هي مما يؤسس للمدن اختلافها وتميّزها عندما تمنح الناس إطلالات صباحية جميلة نوعية مميزة. وما الذي يصنع المدن غير هذه العلامات والنمنمات الباعثة على الانتباه وإشعال المشاعر والأفكار الطليقة!.

حيدر محمود بين القدس وعمان؛ تجلياتٌ وإبداعٌ وتحوّلات

د. أحمد عودة الله الشقيرات*

حيدر محمود شاعرٌ مبدعٌ

يقول ابن طباطبا في كتابه (عيار الشعر): "والشعرُ هو ما إن عري من معنى بديع لم يعر من حسن الديباجة، وما خالف هذا فليس بشعر، ومن أحسن المعاني والحكايات في الشعر وأشدها استفزازاً لمن يسمعها، الابتداء بذكر ما تعلم السامع له إلى أي معنى يساق القول فيه قبل استتمامه، وقبل توسط العبارة عنه؛ والتعريف الخفي الذي يكون بخفائه أبلغ في معناه من التصريح الظاهر الذي لا ستر دونه.

فموقع هذين عند الفهم كموقع البشرى عند صاحبها لفقه الفهم بحلاوة ما يرد عليه من معناها[1] .

الصدقُ الفنيُّ لدى الشاعر

يتمثّل مدلولُ الصدق في إبداعات الشاعر في تعابيره عن عاطفته بزادٍ من حرارتها أو بوقودٍ من خارجها خلافاً لما يرى العقّاد، سيطر عليها، واستبد بها وملك كل أقطار النفس، وآية الصدق أن تكون نماذج الشاعر الشعرية تترجم لكلِّ خلجةٍ من خوالج نفسه الشاعرة، وأثر من آثار تلك الحياة الباطنية والظاهرة[2].

كيف نقرأ شعر حيدر محمود؟

يقول د. قاسم المومني: "لأنَّ المدخل والفهم لكلاهما بالغ الأهمية وقيمة في قراءة النص الأدبي، والشعري منه خاصة؛ ولأنَّ المنهج يضبط استقامة النتائج التي تفضي إليها القراءة وأغراضها، والمنهج هو الذي يترتب على وضوحه ودقة آلياته استشراف آفاق النص واستكشاف جوانبه واستجلاء مكنوناته أو مكوّناته، ويترتب عليه من ثم الإقبال على النصِّ: لذلك قيل إنّ القراءة إمَّا أن تكون منهجيّة أو لا تكون[3].

القدسُ وعمانُ حاضرتان في شعر حيدر محمود

إذا كان الشعراءُ العربُ الريفيون المهاجرون إلى المدن العربية متشابهين في طبيعة الصدمة – إن حدثت- تعبيراً عن الاغتراب النفسي والاجتماعي الذي أصابهم مع تفاوتها في العمق والمدى[4].

إلا أنَّها لا تظهر عند الشاعر حيدر محمود حين يتناول عمان في شعره؛ لأنَّه لم يجد نفسه غريباً فيها غربة روحية عنيفة، لإيمانه – كما أظنُّ- بما يعيه، وما يعينه على أن يشق طريقه في غابة الإسمنت والحديد والكهرباء؛ ولأنَّ حلمه لم يضع فيها، كما ضاعت إرم ذات العماد عند السياب[5].

لشعر حيدر محمود مذاقه الخاص، ليس لشاعر سواه مثله، شاعر لا يفرط بعضه ببعضه، ولو عاداه جميع الناس، ولا ينفصل عن ذاته، ولا يخرج منها، مما يقوي الآراء السابقة فيه ويدعمها، فنواة شخصيته صلبة[6]، فيقول حيدر محمود:

* كاتب وباحث أردني

"يا خال عمار، بعضي لا يفرّط في بعضي،
ولو كل ما في الكون عاداني.
وكيف أفصلني عني؟
وأخرجني مني؟".

هـذا حيـدر محمـود الـذي غنّـى للوطـن شرقيّـه وغربيّـه، وللنهـر، وللجيـش العـربي، والدفـلى، والطواقـي الخـضر، ولكـن غنـاه للمـدن يختلـف عـن غـيره، فالمـدن عنـوان يضـمُّ كلَّ هـذه مـع العقيـدة والشـموخ والكبريـاء، فهـو في قصيـدة، "هنـا ... كان" يغنـي للقـدس مفتـاح السـماء وبابهـا، زهـرة الزهـرات، وثالـث الحرمـين الشريفـين، ومسرى الرسـول صـلى اللـه عليـه وسـلم، يقـول:

"هِيَ القُدْسُ، مِفْتاحُ السَّماءِ، وبابُها
ومنها، إلى الرحمن، تُفْضي شعابُها
حِجارتُها للمؤمنينَ قلائد
وَكُحْلُ عُيونِ المؤمنينَ تُرابُها".

ويتذكّـر بعـد عشريـن عامـاً عـلى احتلالهـا، فيلسـعه مصابهـا، "وتصفعنـي القـرون عامـاً مـن الأسى، ويلسـعني (لسـع السـياط)، مصابهـا"، وكيـف لا؟ وهـو يـرى أنَّ المؤمنـين يجـب عليهـم أن يتّخـذوا حجارتهـا المقدسـة قلائـد لرقابهـم تزينهـا ليحافظـوا عليهـا؛ لأنَّ الرقـاب رمـزُ العـزّة والكرامـة وهـي في البلاغـة – جـزءٌ مـن الـكل- في المجـاز اللغـوي وعلاقاتـه، كـما أنَّ تـراب القـدس كحـلٌ يـواري رمـدَ العيـون التـي غضـت الطـرف عنهـا، وعـن ضياعهـا.

يقول:

"وَضَيَّعتِ «الأَقصى»، وعينُ العِدا على سواهُ!!
فهلاّ أَيْقَظَتْها حِرابُها؟!".

وفي قصيـدة (رسـالة إلى صـلاح الديـن): يناديـه الشـاعر لتخليـص القـدس مـن الأعـداء، ويتكـئ الشـاعر في هـذا عـلى معطيـات الـتراث التـي يؤمـن بهـا سـبيلاً للخـلاص مـما تعـاني منـه هـذه الأمـة التـي ضيّعـت هُويتهـا وتاريخهـا، واسـتكانت إلى الهـوان؛ لأنَّ صـلاح الديـن الـذي يناديـه الشـاعر، ويـرى في مـن يشـبهه الآن – إن وجـد – بطـلاً افتقدتـه الأمـة منـذ مئـات السـنين.

يقول:

"فإنك تعرف الحقد الذي مملوء في الأعماق منذ قرون،
وإنَّك تعرف الثأر الذي سيكون".

ولأنَّ صـلاح الديـن نـام تحـت عرائشـها يومـاً؛ فإنَّهـم سـينتقمون منهـا.

وهـو يقصـد الأعـداء الحاقديـن عـلى القـدس ومقدسـاتها منـذ القـدم، ويتحقّـق ذلـك الآن عـلى أيـدي الصهاينـة الحاقديـن كل يـوم، متفائـلاً بالنـصر الـذي سـيكون، مؤمنـاً بالثـأر القـادم الـذي يسـتفزُّ الهمـم، وربمـا كان هـذا حافـزاً لي في الأنشـودة التـي كتبتهـا للأطفـال عـن القـدس التـي تناديهـم وتقـول:

"والقدس تنادي الأطفال
وتقول النصر بأيديكم
وصلاح الدين يحييكم".

فصـلاح الديـن الأيـوبي – رحمـه اللـه – صـورة مطبوعـة في خيـال كل مسـلمٍ وعـربيٍّ، يقـول الشـاعر مصـوراً حقـد الأعـداء الـذي جسـدوه الآن واقعـاً في القـدس وأخواتهـا المـدن الفلسـطينية المحتلـة:

"سيقتلعون عينيها؛ لأنَّك نمت تحت عريشة الأهداب
وسـوف تُجـزّ بالسـكين، كل جدائـل الزيتـون؛ لأنَّـك كنـت مـن خصلاتهـا الخـضراء، تجـدّل رايـة الأقـصى.."

وينشـدُ الشـاعر عطـف صـلاح الديـن عـلى القـدس، فيهيـب بـه مذكّـراً إيّـاه والتاريـخ، مسـتنجداً بـه، يقـول:

"أتذكر كيف كانت فرحة الأقصى بلقيا جيشك الظافر؟
ولمست خد حبيبك الطاهر".

وهـا هـي خيـول صـلاح الديـن تحمحـم في عجلـون والكـرك تنتظـر الجهـاد. رؤيـة ثاقبـة للتاريـخ يتمتـع بهـا الشـاعر، ووصـل للـماضي بالحـاضر لعـلَّ وعـسى يومـاً أن يتـأسى الأبنـاء بالآبـاء، ويحبـوا فريضـة الجهـاد التـي قـضى في سـبيلها صـلاح الديـن (رضي اللـه عنـه). فيقـول:

"وها هي ذي خيولك،
يا صلاح الدين في عجلون والكرك
تحمحم للجهاد
فيا أمير الركب، خضه خير معترِكٍ
وحين ذاك
ستبعث عندها حطين
ويصبح كلُّ نشمي
صلاح الدين".

وهنـا نـرى رؤيـة الشـاعر الواعيـة، حـين تنبعـث معـارك الأمـة الماضيـة التـي انتـصرت فيهـا واحـدةً تلـو الأخـرى، إذا مـا تحقّـق لهـا النـصر ولـو لمـرة واحـدة، أي أنَّهـا تنبعـث مـن جديـد أمـةً قويّـةً مجاهـدة، تقيـم الشـعائر الإسـلامية، وتنطـق بالشـهادة، وتطيـع أوامـر اللـه سـبحانه، ولكـن رضـا اللـه لا يكـون في ذلـك فقـط، كـما يـرى الشـاعر حيـدر محمـود، يقـول مؤكّـداً دائمـاً أنَّ القـدس رمـزُ عـزة الأمـة وفخارهـا:

"مسلمون.. نعم
وشهادة ألا إله سوى الله
ينطقها كلُّ فم
ونقيم شعائره كلها
ونطيع أوامره كلها
غير أنا، ونحن نطأطئ هاماتنا للغزاة
قد فقدنا رضاه
ونحـن مسـلمون نعـد بالملايـين، ولكـن كيـف، والقـدس تُـداس مـن الفرنجـة؟!
مسلمون. إذن كيف؟
والثأر تأكل أقدس أوطانكم
وتدوس الفرنجة أطهر أركانكم".

والحـقُّ أبلـج والسـيوفُ عـوار، ولا يطلـب الحـق ضعيـف، فالقـوّة هـي التـي تدعـم الحـق وتعيـده إلى أصحابـه، حـين يـؤدون ثمـن هـذا الحـق. يقـول:

"وتقولون لا بدَّ أن يظهر الحق
كيف سيظهر إن لم تؤدوا الثمن؟
ينصر الله ومن ينصر الله،
والويل للعابدين سواه".

فالقدسُ لا تُسترد بغير نصرة الله للمؤمنين به حقاً، وينادي الشاعر بلفظ (أيّها) استشهاداً بنداء الله لعباده المؤمنين، فيقول:

"أيّها المسلمون،
اتقوا يوم يسألكم
عن أعزٍّ مدائنه
وأعزٍّ مآذنه
واتقوا غضب الله
وإن الطريق إلى الله تبدأ بالقدس،
وهي.. على بعد تكبيرة من هنا،
واشتعال شهيد تضرّج
من أجلها ... بدماه".

ومن كثرة الملسمين العددية التي لم تقدم شيئاً في حاضرهم هذا، يخاطب الأقصى منبهاً له بأنَّ هذه الكثرة كغثاء السيل، طالباً منه عدم الاغترار بها، فيقول:

"ستكونون كثيرين،
كثيرين، كثيرين..
ولكن ... لا أحد لا يغرنّك العدد
فهو (يا أقصى)
غثاء كغثاء السيل
لا وزن له،
وهو ... زبد!".

وهو الأقصى والرياح التي هبّت من عذابات فلسطين، كأنَّهم على موعدٍ، قد رأوا الإخوة المختلفين بسبب فلسطين:

"وهبّت من عذابات فلسطين
رياحٌ. ثم غاصت باسمها
في جسمها منهم رماح!".

ويخاطب الصادقين فيها قائلاً:

"فكن كما يشاء الفداء العبقري المعاند
وإياك أن تفنى،
فثم جديلة لها موعد آت
وأنت المواعد
حلفت لها بالشمس والقدس، والضحى،
وبالصلوات الخمس أنَّك عائد".

عمانُ تسكنُ قلبَ الشاعر حيدر محمود

في قصيدته "نهر الأنبياء" يجمع بين القدس وعمان، لأنَّ الضفتين شقيقتان؛ ولأنَّ القدس في يمين نهر الأردن، وعمان يسراه، فهو رمزُ حبّهما وتوحدّهما، يقول:

"قلباهما متوحدان على المدى،
متوحدان، فيه حياتهما
وحياته لهما، القدس يمناه
عمان يسراه، يحميهما الله
ويديمه لهما، رمزاً لحبهما".

أمَّا عمان، فيبعث الشاعر إليها ست رسائل شوق، حتى وهو فيها لا يغادرها؛ لأنَّ حبَّها قد تملّك فؤاده، ولكن هذه الرسائل كانت من خارجها. وهو لا يعرف كيف السبيل إن لم تُعِد عمان لون عينيه، ونهاره الذي يحسب أنَّه ولّى إلى غير رجعة، ويقول:

"أمدُّ يدي لأسلم
لكن بحراً من النار
(بيني ... وبينك)
يمنعني. فأرد يدي
ويسدّ على رئتي الشمس

Photo by Hisham Zayadnehi on Unsplash

كيف السبيل؟

إذا لم تعيدي لعينيّ لونهما، وتردي نهاري."

وعمانُ هذه لا تغادر قلبه، ولا تغيب عن باله:

"أنت في أحرف اسمي،

وفي كل فاصلة من فواصل جسمي..."

حتى وإن كانت السنين سنة أو سنتين، فهي طويلة طويلة، يقول:

"**ولكنَّها سنة أو سنتان**

وعمان تاركتي بين موتين

نفي، وطول انتظار

وعمان ساكنتي في القرار".

وهي دائماً الخصب، حتى في وقت الجفاف، يقول:

"وأعرف أنَّك في الزمن الصعب،

دائمة الخصب نابضة بالسنابل

وأحلف باللغة العربية، أحلف باللغة العربية

أنّك وحدك، من دونهنّ التي ستقاتل".

ويشرَب الشاعر دمه، لأنَّه يحبُّ عمان حدَّ العشق، ويمشي على رموش عينيه اعترافاً بهذا العشق:

"لعينيها شربت دمي

مشيت على رموشي - عارياً في البيد".

وهو يحمل لأجل عمان البعد والتغرب:

"لعينيها حملت البعد، كان البعد، منفىً لا يطاق..."

واسم عمان حجابٌ يبعد عنه الشرَّ والأشباح، وهو تميمة يعلقها دائماً:

"وكان اسم التي أهوى

حجاباً يبعد الأشباح

كان تميمتي، في رحلة الخوف..."

ويفرح كالطفل بعد عودته إلى عمان، وكأنَّها الحلم الخرافي قد تحقّق، كيف لا وهي خبزه وملحه ورمحه، ولا غنى له عن أيٍّ من هذه الثلاثة، يقول:

"وعدت إليك، (يا عمان)

يا جرحي ويا رمحي

ويا خبزي، ويا ملحي..."

وفي منفاه، كما يسميه يرفض أن يكون وعمان اثنين، لأنَّه:

"وكنت أصيح من منفاي،

أرفض أن نكون اثنين

أموت إذا عدونا اثنين"

توحُّد، ما بعده توحد وعشق ما بعده عشق، يؤكده

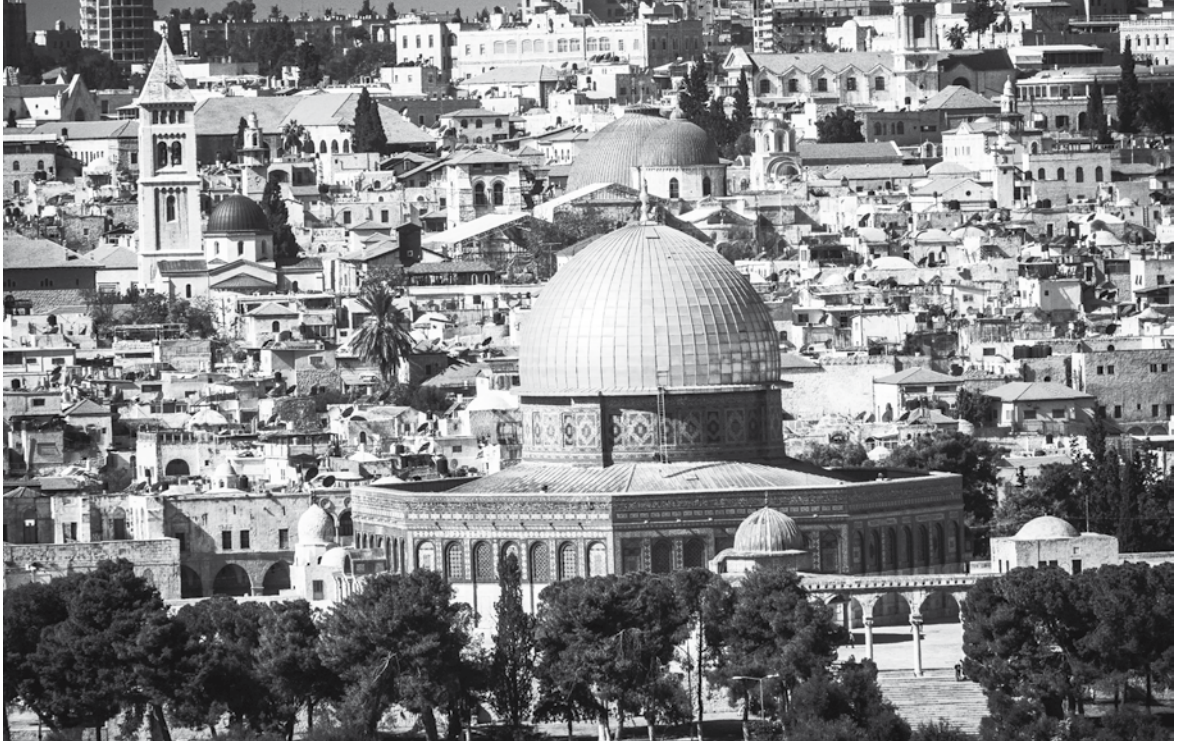


Photo by Raimond Klavin on Unsplash

الشاعر دائماً في مقابلاته وأحاديثه، وتربة عمان سماوية بالنسبة إليه، يقدسها، ويطلب منها مساعدته في العودة إليها، ليمرّغ وجهه بترابها، يقول:

"فمدي لي يديك، ومرغي وجهي
بتربتك السماوية، وردي لي.
ولو بعض الهوى، فلقد وقفت عليك هواي".

ولولا اسم عمان لمات في غربته، ولكن حبه لعمان ومن فيها، كان له بلسماً شافياً في ليل البعد عنها، يقول:

"وكنت أموت (لولا اسم التي أهوى)
فداني... مُدلّي أهداب أحرفه
سلام عودتي ... للدار".

وهواه ليس كهوى الآخرين فهو عاصفٌ مخلصٌ لعمان، ويعنون لها قصيدة "بحثاً عن القصيدة، بحثاً عن عمان" دليلاً على صدق عشقه لها، وصدق كلامه وحبه لها، مستشهداً ببيتي المتنبي في العشق والعذل:

"وَعَذَلتُ أَهلَ العِشقِ حَتّى ذُقتُهُ
فَعَجِبتُ كَيفَ يَموتُ مَن لا يَعشَقُ
وَعَذَرتُهُم وَعَرَفتُ ذَنبِيَ أَنَّني
عَيَّرتُهُم فَلَقيتُ فيهِ ما لَقوا".

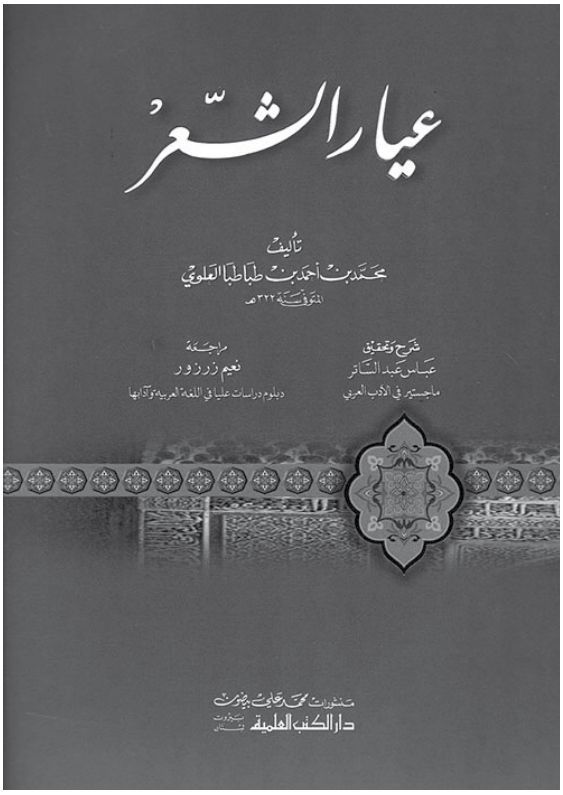
وعمانُ هي الوحيدة في حبّه، وهي أغلى قصيدة على قلبه يغنيها في حلِّه وترحاله، فيقول:

"تظلّين أنت الوحيدة
تظلّين ... أغلى قصيدة
لأنَّي كتبت حروفك بالدم
فكنت الحقيقة.. والوهم
وكنت ابتداء حياتي الجديدة!".

لأنَّه كان شراعاً ضائعاً في بحر الحياة، قبل أن يعرف عمان، ويصبح شاعرها صاحب القدح المعلّي؛ فيقول:

"أنا قبل عينيك،
كنت شراعاً، مضاعاً
يجدّف في التيه،
يقطع حباته: حبّة، حبّة
وذراعاً ذراعاً
ويبحر عبر الفيافي
يفتش عنك..."

وقد طلع عمره في عمان، ونال ما أراد من رحلته التي حمل فيها بغيته الجبال على كتفيه، من أجله وكأنَّه المتنبي الذي طاف الفيافي والقفار، وحثّ العبيد في طلب بعينه، ولكن دون جدوى، بخلاف شاعرنا الذي لم



يقلب له الدهر ظهر المجن، كما يُقال. فيقول حيدر محمود:

"أنا قبل عينيك لو تعرفين،
رفعت على كتفي الجبالا
وبين يديّ، حملت الليالي طوالا
وهن بكل هموم الحياة حبالى
تحملت يا ما تحملت حتى أراك..."

وعمانُ هذه رمزٌ أخلص الشاعر له على الزمن، فيه عانق فجره، وتألق نجمه.

يقول:

"وألقى بعينيك أعباء عمري
وحين رأيتك .... عانقت فجري".

وأصبح سعيداً هانئاً بالحياة، بعد سعادة عمان بشعره ومديحه، فهي الوحيدة في حبه لا ينافسها أحد:

"وأصبحتُ، بل أنتِ أصبحتِ
أغلى قصائد شعري
وأحلف (بالجرح)، أنَّك سوف تظلّين،
أغلى قصيدة، وسوف تظلّين،
أنت الوحيدة".

ويذكرنا هذا القول بالمتنبي الذي لا ينسى نفسه في شعره أبداً، وهو محقٌّ في ذلك، ولا ندري لمَ ذيّل الشاعر قصيدته هذه بهامش يرى فيه أنَّ الفارقَ بينه وبين عمان هو اللون، فوجهه مستعارٌ، ووجهها نقيٌّ كالبرتقال، (وهذا فارق بينه وبين المتنبي – إن جازت المقارنة – للبعد الزمني بينهما.

يقول:

"بيننا فارق اللون، وجهي أنا مستعار
ووجهك أنقى من البرتقال،
والمسافة بيني وبينك قاتلةٌ، والطريقُ طويل...
وغصنك أكبر من أن يُطال!!".

وكأنَّ الشاعر استعار من أخيه المتنبي قوله:

"نحن أدرى وقد سئلنا بنجدٍ،
أطويلٌ طريقنا أم يطولُ؟".

وهكذا فالقدس وعمان صنوان لا يفترقان، كما أنَّ الشاعر وعمان شيءٌ واحدٌ لا يقبل القسمة على اثنين.

الهوامش:

1. أد. إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978، ص617.
2. ابن طباطبا: عيار الشعر ، ص17.
3. د.أحمد شقيرات: الإبداع العربي المعاصر والحداثة : أفكار ع319 ، 2015 ، ص13.
4. د.قاسم المومني: في قراءة النص: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999، ص77-76.
5. إحسان عباس: مصدر سابق.
6. داود البصري، عبدالجبار: بدر شاكر السياب، رائد الشعر الحر، دار الجمهورية بغداد، 1966 ص16.
7. إحسان عباس، مصدر سابق.
8. د. أحمد شقيرات: القصيدة المعاصرة – تقنيات وأساليب، أفكار ع314، 2015، ص39-38.

"مهرجان جرش".. نهرٌ من ذهب

11 يوماً من الفرح أضاءت دورته السابعة والثلاثين بفعاليات ثقافيّة وفلكلوريّة وموسيقيّة

محمود الخطيب*

لملم "مهرجان جرش للثقافة والفنون"، أوراق دورته السابعة والثلاثين، بعد أن ترك في ذاكرة الناس أحد عشر يوماً من الفرح والفكر والثقافة والشعر والموسيقى، مخصّصاً أكثر من 500 ساعة من الفعاليات التي حاورت عقول الجمهور وارتقت بذائقتهم، فتفاعلوا معها مرددين أنشودة "ويستمر الفرح" في المدينة الأثرية العتيقة التي حوت سبعة مسارح، وفي غير مكان على امتداد مدن الأردن التواقة للفرح والحياة، في عمان والزرقاء وإربد والكرك والسلط ومأدبا.

افتتاحٌ مبهرٌ يستعيدُ التاريخ

وثّق الاستعراض الغنائيّ التمثيلي "نهر الذهب"، قصة مدينة جرش الرومانية العتيقة باعتبارها مهداً للحضارات، في حفل الافتتاح الرسمي للمهرجان الذي رعاه رئيس الوزراء الدكتور بشر الخصاونة، وروى العمل قصة المدينة منذ تأسيسها مضيئاً على تاريخها وتراثها الثريّ واحتفائها بالإنسانيّة والفنون، مروراً بالعصر الإغريقيّ والنبطيّ والرومانيّ والإسلاميّ، حتى يومنا هذا. وكان يُطلق قديماً على مدينة جرش، اسم نهر الذهب، كونها تمتاز بشجر الزيتون، حيث كان الناس يعصرونه لاستخراج الزيت الصافي منه، وكانت شوارع المدينة تمتلئ بالزيت، الذي يشبه لون الذهب، ومن هنا جاءت التسمية.

وعلى امتداد ساعة من الزمن تمازجت نصوص الكاتب مفلح العدوان، مع ألحان "طلال أبو الراغب" وتوزيع أحمد رامي، مترافقة مع اللوحات الأدائية الراقصة التي صمّمتها رانيا قمحاوي، وأصوات الفنانين: قمر بدوان، وغادة عباسي، وجهاد سركيس، ورامي شفيق، ومارتنيا مجدي، وعدي النبر، حيث شاهد الجمهور الحاضر في حفل الافتتاح، انعكاس تاريخ المدينة الثري بمفردات التاريخ والحضارة، من خلال لوحات فنية استعراضية، وفق رؤية المخرجة لينا التل.

وأشارت رئيس اللجنة العليا للمهرجان، وزيرة الثقافة هيفاء النجار، في كلمتها بحفل الافتتاح، إلى أنَّ مهرجان جرش للثقافة والفنون يمثل عنواناً وطنياً عريضاً، وقالت: "تبزغ (اليوم) نجمة جديدة تُضاف لعمر المهرجان الذي يضيء قمره ليتواصل الفعل الثقافي والفني الجاد، بما تحمله مفردات المهرجان من قيم نبيلة ليستمر الفرح".

مصر.. ضيف شرف

لم تكن اجتراح فكرة حلول دولة ضيف شرف، على مهرجان جرش لأول مرة في تاريخ المهرجان اعتباطاً، فكان الهدف المعلن هو ترسيخ قيم الثقافة والفنون ومنحها بعداً عربياً قومياً ذا امتدادٍ عالميّ، ولذا اختيرت دولة بحجم جمهورية مصر العربية، باعتبارها أحد روافد الثقافة والإنسانيّة والإبداع، ومصدراً لمواسم الفرح، فجاءت المشاركة المصرية على قدر التوقعات في فعاليات ثقافية فنية متعددة، حيث خصّصت إدارة المهرجان، المسرح الشمالي للاحتفاء بالدولة ضيف

* إعلامي وكاتب أردني

الـشرف، التـي قدمـت فعاليـات تعكـس قيمهـا التنويريـة والحضاريـة والثقافيـة والفنيـة، مـن خـلال حفـل فرقـة دار الأوبـرا المصريـة، وحفـل الفنـان هـاني شـاكر، وحفـل الفنانـة مـروة ناجـي، وحفـل "فرقـة وسـط البلـد"، كـما انتقلـت الفعاليـات إلى مـسرح السـاحة الرئيسـة، مـع "فرقـة مواويـل الشـعبيّة"، وحفـل الفنـان أحمـد شـيبة، وأثـرت مشـاركة الشـاعرين أحمـد الشـهاوي وسـامح محجـوب برنامـج الأمسـيات الشـعرية، لتخـرج المشـاركة المصريـة كرنفـالاً ثقافيّـاً فنيّـاً، يعكـس تطـور الحضـارة المصريـة وتنوعهـا.

وحظيـت المشـاركة المصريـة في المهرجـان، بحضـور وزيـرة الثقافـة المصريـة الدكتـورة نيفـين الكيـلاني، وطاقـم وزارة الثقافـة، ومجموعـة مـن أبـرز الأسـماء الثقافيـة والفنيـة، مثـل نقيـب المهـن السـينمائية مسـعد فـودة، ورئيـس مهرجـان الاسـكندرية السـينمائي الأمـير أباضـة، ورئيـس الموسـيقى الشرقيـة في دار الأوبـرا المصريـة الدكتـورة أمـاني سـعيد، ورئيـس مجلـس إدارة قنـوات مزيـكا المنتـج محسـن جابـر، والفنـان سـامح السريطـي، كـما شـهد المهرجـان حضـور إعلامـي مـصري رسـمي مـن القنـوات التلفزيونيـة العاملـة، التـي صـوّرت سـاعات تلفزيونيـة مطولـة، للبرامـج الرئيسـة، ومنهـا حضـور الإعلاميـة منى الشـاذلي التـي وثّقت مجموعـة مـن فعاليـات المهرجـان لبرنامجهـا الجماهـيري. وشـاركت جمهوريـة مـصر أيضـاً في جنـاح السـفارات، بعـرض منتجاتهـا ومشـغولاتها التـي تعكـس الهُويـة الثقافية وأبـرز الرمـوز المجتمعيـة المختلفـة، إلى جانـب سـفارات المملكـة العربيـة السـعودية، وسـلطنة عـمان، ودولـة قطـر، وجمهوريـة العـراق، ومملكـة اليابـان، والولايـات المتحـدة المكسـيكية.

ثقلٌ ثقافيٌّ أردنيٌّ عربيّ

وتميّـزت دورة المهرجـان الماضيـة، باهتمامهـا الوافـر بالبرنامج الثقـافي الـذي شـهد مشـاركة أردنيـة وعربيـة وعالميـة، في محـاوره المتعـددة، في الشـعر والقصـة والروايـة والنـدوات الفكريـة والفـن التشـكيليّ والأدب الشـعبي، فضـلاً عـن الاهتـمام بالمبـادرات الثقافيـة الخاصـة بالأطفـال الموهوبـين في مختلـف صنـوف الإبـداع.

ولعـلَّ تخصيـص إدارة مهرجـان جـرش، حفـلاً افتتاحيـاً للبرنامـج الثقـافي، رعتـه رئيـس اللجنـة العليـا للمهرجـان، وزيـرة الثقافـة هيفـاء النجـار، بحضـور المديـر التنفيـذي للمهرجـان، أيمـن سـماوي، ووزيـرة الثقافـة المصريـة الدكتـورة نيفـين الكيـلاني، والوفـد المرافـق لهـا، ووزيـر الثقافـة اللبنـاني القـاضي محمـد وسـام المرتـضى، أضـاف بعـداً مثمـراً لآليـات الفعـل الثقـافي في المهرجـان.

حيث كرّمت النجار، الفائز بجائزة "الشاعر سليمان المشيني لأفضل ديوان شعر بالتعاون مع رابطة الكتاب الأردنيين"، الشاعر علي الفاعوري، عن ديوانه "أهشُّ بها على ألمي"، والباحث والمؤرخ في حقل الأدب الشعبي، الدكتور هاني العمد، تقديراً لإنجازاته ودراساته وأبحاثه وما قدّم خلال مسيرته الأدبيّة.

وكرّمت النجار، بخلاف الذوات والمسؤولين المصريين الذين حلّوا ضيوفاً على المهرجان، مدير مهرجان الأمل السينمائي الدولي في الاتحاد الأوروبي فادي اللوند، والفنان الكويتي محمد المنصور، والإعلامي السعودي محمد الشهري. كما كرّمت لجنة اختيار الفائز بجائزة الأدب الشعبي، وهم: المؤرخة الدكتورة هند أبو الشعر، والشاعر الدكتور عطالله الحجايا، ومدير الدراسات والنشر في وزارة الثقافة الباحث الدكتور سالم الدهام.

حضورٌ بارزٌ لأدباء أردنيين وعرب

حفل البرنامج الثقافي الذي أقامه "مهرجان جرش" برعاية من مؤسسة عبد الحميد شومان، وبالتعاون مع رابطة الكتاب الأردنيين، واتحاد الكتاب الأردنيين، بحضورٍ أدبيٍّ رفيع من الشعراء والنقاد والباحثين، حيث اشتملت مفردات البرنامج، محاضرات عن "العمق التاريخي والأثر السياحي لجرش"، و"حقوق الملكية الفكرية"، و"عروبة القدس"، و"حال الرواية العربية"، و"المسرح وفنونه في العهد الروماني"، و"الإدارة السياسيّة والقانونيّة عند الرومان".

وجاءت المشاركة الأردنية في حقل الشعر، مختلفة ومتمكنة لعدد من أبرز الشعراء في صنوف الشعر المختلفة، وممن شاركوا في الأمسيات: زهير أبو شايب، وإيهاب الشلبي، وهشام عودة، وحافظ عليان، وحسن جلنبو، ومحمد محمود محاسنة، ومريم الصيفي، وجهاد

أبو حشيش، ومحمد الخضور، وكامل النصيرات، وردينة آسيا، وعلي شنينات، وتيسير الشماسين، وعمر أبو الهيجاء، وناصر شبانة، وسمير قديسات، وعبد الرحيم جداية، وراشد عيسى، وعبد الكريم الملاح، وشيماء الحاج، وجوهرة السفاريني، ومهند دبابنة، وعبد الفتاح حجير، وآخرون.

كما شارك في الأمسيات القصصيّة التي قدمها البرنامج الثقافي، قاصون، منهم: شذى الروسان، وحسين أبو نبعة، وصبحة علقم، وعيسى حداد، ومنيرة صالح، وإبراهيم عقرباوي، وسعادة أبو عراق، وآخرون.

وجاء الحضور العربي في الأمسيات الشعرية، مبنيّاً على التنوّع والأثر الأدبيّ، حيث شارك شعراء لهم قيمتهم الإبداعيّة من دول عربية مختلفة، فشارك من مصر: أحمد الشهاوي وسامح محجوب، ومن سوريا: توفيق أحمد وعبد القادر الحصني، ومن العراق: حسن عبد راضي، ومن البحرين: بروين حبيب، ومن لبنان: شوقي بزيع وماجدة داغر، ومن سلطنة عُمان: عبد الرزاق الربيعي، ومن الإمارات العربية المتحدة: نجاة الظاهري، ومن السودان: روضة الحاج، ومن فلسطين: مراد السوداني، ومن تونس: سمية اليعقوبي.

كما شهد البرنامج الثقافي، مشاركة ثلاثة شعراء ينظمون الشعر الشعبي والعامي، هم: اللبناني طلال حيدر، والإماراتي علي الخوار، والسعودي صالح الشادي، وجاء اختيارهم لاحتفاء المهرجان في دورته السابعة والثلاثين بحقل الأدب الشعبي وفنونه المتنوعة.

مؤتمرٌ للأدب الشعبيّ

وإثراءً لحقل الأدب الشعبيّ، الذي احتفى به مهرجان جرش هذا العام، بعد أن احتفى بحقول الشعر والرواية والقصة القصيرة في الدورات السابقة، وتمكيناً لحضور جائزة الأدب الشعبي، ومشاركة شعراء ينتمون لهذا اللون من الأدب، خصّصت إدارة المهرجان أربع جلسات نقدية لمناقشة حال الأدب الشعبي وانعكاساته المهمّة على المجتمعات، وشارك في المؤتمر، نقادٌ وباحثون وخبراء في تدوين التراث الشعبي الأردني، وتأريخه ونقله إلى الأجيال الجديدة.

وناقش المتحدثون في الجلسة الأولى التي أدارتها الإعلامية نيفين عياصرة، "الأغنية الشعبيّة"، وتحدث بها الدكتور أحمد شريف الزعبي، مقدماً ورقته النقدية بعنوان: "ألوان الغناء الشعبي الأردني"، والفنان نصر الزعبي الذي قدّم ورقةً بحثيّةً حملت عنوان: "الأغاني من ألوان الأقاليم". فيما ناقشت الجلسة الثانية التي أدارها الدكتور إسماعيل السعودي "الأمثال الشعبية"، وتحدّث

فيها الباحث عايد أبو فردة عن: "خارطة الطقس في الأمثال الشعبية"، فيما قدمت الباحثة نوال الحردان، ورقة بحثية بعنوان: "تجليات في الأمثال الشعبية".

وحملت الجلسة الثالثة عنوان: "الحكايات الشعبية"، وتحدث بها الكاتب نايف النوايسة مقدماً ورقة بحثية بعنوان: "صورة المرأة في الحكايات الشعبية الأردنية والفلسطينية"، فيما تناول الروائي هاشم غرايبة في ورقته "ألوان الغجر جزء من تراثنا"، وأدارها الشاعر محمد سمحان، فيما حملت الجلسة الرابعة عنوان "الشعر الشعبي" وتحدث بها الدكتور عطالله الحجايا، مقدماً ورقة نقدية تحكي عن: "صورة البطل في الشعر الشعبي"، فيما استعرض الشاعر حسن ناجي حضور "الطفل في الشعر الشعبي"، وأدارها الشاعر محمد سلام جميعان.

مئويةُ مدرسة السلط

وفي إطار حرص "مهرجان جرش" على التشبيك مع مفردات الثقافة الأردنيّة بأشكالها وصنوفها كافة، احتفى المهرجان بمئوية مدرسة السلط الثانوية تحت عنوان "محبرة الأردن"، باعتبار أنَّ مدرسة السلط الثانوية ريادية مبنية على مشروع تربوي ومنتدى فكري يعلّم القيم ويؤمن بالأردن، وخرّجت رجالاتٍ قادت الدولة في جميع المراحل المهمّة في تاريخها.

واشتملت الاحتفالية التي أُقيمت على مدار يومين، ندوة "مدرسة السلط.. مئوية تزهو بتاريخ الأردن"، شارك بها الدكتور سعد الخرابشة، والسيدة هيفاء البشير، والباحث محمود الدباس، والدكتور جورج طريف، وأدارها الكاتب مفلح العدوان، فضلاً عن

معرض توثيقي للمدرسة بجميع سنواتها، خاصةً سنوات التأسيس، بالتعاون مع دائرة المكتبة الوطنية، ومعرضاً آخر، يخصُّ مقتنيات الشاعر الراحل حسني فريز، من مؤلفات وصور وأوسمة تقلّدها، وهو الذي كان طالباً في المدرسة ثم معلماً ثم مديراً لها، كما عرض فيلم "محبرة الأردن"، الذي يحكي قصة المدرسة منذ ما قبل التأسيس حتى يومنا الحاضر، وهو عن نص مفلح العدوان وإخراج علاء ربابعة. وتضمن اليوم الثاني مشاركات احتفالية لفرق فلكلورية، هي: "فرقة بلدي الفلسطينية" و"الفرقة الشعبية المكسيكية" و"فرقة شابات السلط" و"فرقة السلط.. أصالة وتراث".

إعلامٌ ودراما

وخروجاً عن التقليدية والعادية في التعاطي مع مفردات البرنامج الثقافي للمهرجان، اجترح "جرش" ندوتين حواريتين نقديتين، الأولى: بعنوان "الإعلام والقدس" شارك بها الوزير اللبناني السابق الإعلامي جورج قرداحي والإعلامي المصري محمود سعد، أدارها وشارك بها الإعلامي الاردني هاني البدري، حيث تطرقت الحوارية إلى دور الإعلام العربي في التأكيد على عروبة القدس والدفاع عنها، وأضاءت على الدور الأردني المهم في الوصاية الهاشمية على المقدسات الإسلامية والمسيحية في المدينة المحتلة.

أمَّا الندوة الحوارية الثانية، فجاءت بعنوان: "مفهوم الدراما وأهمية نقل الواقع المعيش للجمهور"، وشارك بها وأدارها نقيب الفنانين الأردنيين، المخرج محمد يوسف العبادي، بمشاركة نقيب المهن التمثيلية في مصر، د. أشرف زكي، والكاتب والسيناريست المصري د. مدحت العدل، والفنانة الكويتية هدى حسين، والفنانة السورية أمل عرفة، ناقشوا فيها ضرورة وجود خطاب ثقافي فني عربي موحد، وأجمعوا أن الدراما العربية قدمت أعمالاً

عديدة تناولت الحياة والصعوبات التي يمرُّ بها المجتمع العربي ككل، باعتبار وظيفة الدراما أن تُحدث تغييراً جذرياً في المجتمع بصورة أشمل.

"سمبوزيوم" للفن التشكيليّ

من الإضاءات الإيجابية التي قدمها المهرجان هذا العام، احتفائه بالفن التشكيلي بالتعاون مع رابطة الفنانين التشكيليين، من خلال إقامة "سمبوزيوم للفن التشكيلي" بمشاركة 30 فناناً أردنياً هم: إبراهيم الديات، وأماني البابا، وأمل نجمة، وإيلاف النجار، وبسمة نجمة، وخالد بدور، وخولة حسين، ورائد قطناني، وربى نعيم، ورولى حمدي، وشادي كوكش، وشروق العبكي، وصباح السيوف، وغاندي الجيباوي، وفاتن الداوود، وفادية عابودي، ونعمة الناصر، ومازن جرار، ومؤمن نباهنة، وماهر الشعيبي، ومحمد القدومي، ومحمد بكر، ومحمد تركي، ومحمد ديباجة، ومعتصم كرابلية، ومي جاعوني، ونصر الزعبي، ووفاء الجريري، وياسمين أبو زيد، وياسمين حزين، فضلاً عن مشاركة ستة فنانين عرب، هم: إبراهيم الطنبولي ومحمد حميدة من

مصر، ومحسن غريب من البحرين، وزمان جاسم من السعودية، وراشد دياب من السودان، ونزار مقديش من تونس، والفنان التركي أورهان أوغلو، والفنانة البيلاروسية أكسانا يوديكامنكا.

وحفل الـ"سبموزيوم" الذي توزّعت أيامه بين معبد زيوس في المدينة الأثرية العتيقة في جرش، وبين مقر رابطة الفنانين التشكيليين في اللويبدة، بتقديم الفنانين إبداعاتهم على المسطحات البيضاء، حيث خرجوا بلوحات ورسومات من مختلف مشاربهم الثقافية وبيئاتهم ومدارسهم التشكيلية، حيث افتتحت وزيرة الثقافة معرضهم الذي أتموا رسمه خلال فترة المهرجان، في مقر الرابطة.

في كلِّ بيتٍ فنان

كما دعم المهرجان في سياق اهتمامه بالفن التشكيلي، مبادرة "في كل بيت فنان" التي اهتمت بالأطفال الموهوبين في مجال الرسم من أبناء محافظة جرش، بإشراف من الفنان التشكيلي طارق العتوم، بمشاركة 12 طفلاً أعمارهم ما بين 10 إلى 17 عاماً، حيث هدفت المبادرة إلى تنمية مهارة الأطفال وإكسابهم الخبرات والرؤية البصرية الواقعية لصقل مواهبهم.

عبقُ اللون

وأتاح المهرجان الفرصة، للأطفال المكفوفين من أصحاب المواهب في الفن التشكيلي والموسيقى، لعرض إبداعاتهم ومواهبهم، ضمن مبادرة "عبق اللون" التي يشرف عليها الفنان التشكيلي سهيل بقاعين، بمشاركة 26 طفلاً من الأطفال الرسامين ذوي الإعاقة البصرية، أو من فقدوا حاسة البصر بصورة جزئية، حيث أبدعوا لوحاتٍ منوّعةً في حبِّ الوطن والقيم السامية، وضرورة المحافظة على البيئة وغيرها من المواضيع، والتي أسهمت في رفع قدرتهم في التعبير عن مكنوناتهم وأحاسيسهم، إضافةً إلى تعزيز ثقتهم بأنفسهم ودمجهم في المجتمع.

بشاير جرش

وامتداداً لاهتمام المهرجان بدعم المواهب الشبابية في مختلف صنوف الابداع، جاءت النسخة العاشرة من برنامج "بشاير جرش"، حافلة بأصحاب المواهب في حقول الشعر والقصة القصيرة والعزف والغناء والسينما والتصوير الفوتوغرافي والفنون التشكيلية، حيث شارك في البرنامج 170 موهبة جرى اختيارهم من بين مئات المتقدمين في كل الحقول، بإشراف الكاتب رمزي الغزوي. ويُعتبرُ برنامج "بشاير جرش" للمواهب الشابة، منجماً غنيّاً يمدُّ الساحتين الثقافية والفنية بمبدعين حقيقيين من خلال الكشف عن مواهبهم وتقديمها للمجتمع لدعمها ورعايتها، من خلال رؤية المهرجان لتمكين الشباب. وتشكّلت لجنة الفرز والتقييم، من الكاتبة والناقدة الدكتورة نهلة الشقران، والناقد السينمائي والصحفي

ناجـح حسـن، والمخـرج الدكتـور عمـر نقـرش، والكاتبـة الدكتـورة صبحـا علقـم، والفنـان والملحـن فتحـي الضمـور، والفنـان التشـكيلي كـمال أبـو حـلاوة، والمصـور الفوتوغـرافي سـقراط قاحـوش.

نجومٌ جماهيريون

واسـتمع جمهـور المهرجـان، بالحفـلات الفنيـة الجماهيريـة التـي أحياهـا فنانـون أردنيـون وعـرب، حيـث أعطـى الحضـور الجماهـيري الكبـير، انطباعـاً مهـمّاً لوسـائل الإعـلام العربيـة والجمهـور في مختلـف الـدول، عـلى دور "مهرجـان جـرش" في تقديـم الفنـان الأردني والعـربي للنـاس بصـورة تليـق بالفـن والموسـيقى، ومـن أبـرز المشـاركين، الفنانونالأردنيـون: عمـر العبدالـلات، وديانـا كـرزون، ونـداء شرارة، وسـعد أبـو تايـه، وأمـل شـبلي، ومحمـود سـلطان وحسـان ووسـام اللـوزي، وحمـدي المناصـير، ورامـي الخالـد، فضـلاً عـن الفنـان السـوري جـورج وسـوف، والفنـان السـعودي خالـد عبـد الرحمـن، والفنـان التونـسي صابـر الرباعـي، والثـلاثي اللبنـاني وائـل كفـوري ونجـوى كـرم وراغـب علامـة. كـما تميّـزت "فرقـة النـادي الأهـلي للفلكلـور الشركـسي"، بتقديمهـا أمسـية فنيـة جماهيريـة، عكسـت فيـه تراثهـا وفلكلورهـا مـن خـلال اللوحـات الراقصـة التـي قدمتهـا الفرقـة.

إسهاماتُ المرأة في السينما الإيرانيّة بعد الثورة الإسلاميّة

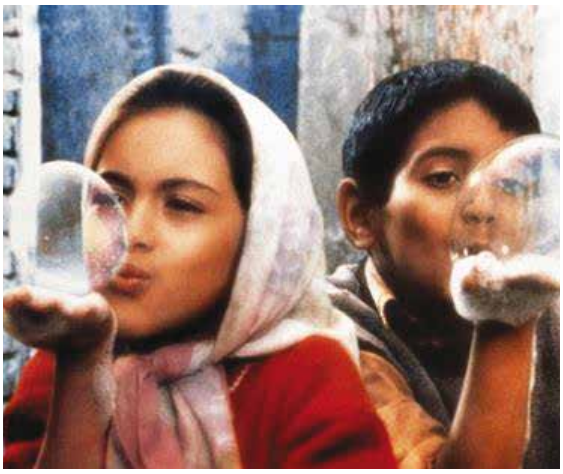
د. مرام محمود ثابت*

يبدو أنَّ هناك حالة من التقارب الفكريّ والحضاريّ غير المسبوق يشهده العالم العربيّ والإسلامي في اللحظة الراهنة، يؤدي بالضرورة إلى تفعيل ثقافة التعارف بين الشعوب، بصورة تسهّل عملية التواصل والاندماج، وربما تخفف من وتيرة الصدام والاحتكاك بالموانع والعوائق التي كانت راسخة لقرون في مجالات ثقافية متعددة ومنها السينما، لتؤصل مفهومًا جديدًا من قيم الحضارة الإنسانيّة، وتحقّق مزيدًا من التمازج والالتقاء في نادي الحضارة العالميّ.

ولا يخفى على أحد تفاعل السينما الإيرانيّة اليوم وتواجدها على الساحة العالميّة، وذلك في الملتقيات الثقافية والمهرجانات الدولية، مما ساعد كثيرًا على انتشار تأثيرها، وزيادة مساحة الرقعة الثقافية التي أحدثتها الأفلام الإيرانيّة في العالم العربيّ، وسرعة نمو المستوى الثقافيّ في إيران وبلاد الشرق الأوسط والأدنى، وتقبّل فكرة الاطلاع على ثقافة مغايرة، وسماع مفردات فارسيّة، ومعايشة جانب من الحياة الإيرانيّة بكل تفاعلاتها وتفاصيلها التي كانت غائبة عن الكثير، بل ومنهم من اعتبرها ثقافة تنازع العربية وتهدّد قيم الإسلام وثوابته الدينية والاجتماعية، وظلَّ تطوّر الإبداع السينمائيّ في إيران، وتفنن المخرجين بطرح الأفكار الإنسانية والسياسية والاجتماعية، وتعبيرهم عن حالة القمع وكبت الحريات التي تعرضت لها السينما بعد الثورة الإيرانية، في المقابل زادت الأفلام الإيرانية التي أُنتجت بعد الثورة من حالة الحراك المجتمعي على المستوى الثقافي والفكري والسياسي، وبات الشعب الإيراني شريكًا في إنتاج الثقافة، وداعمًا للإبداع السينمائيّ الذي وجد فيه طرحًا لمشاكله الواقعية وهمومه التي يعاني منها، ولعلَّ هذا الوعيَّ الإيرانيّ ليس وليد اللحظة، ولا يرتبط بتأثير الثورة الإسلامية في إيران؛ وإنَّما بتراث إيران الثقافي الذي يتجذّر إلى ما قبل ميلاد المسيح بثلاثة آلاف عام، حتى باتت السينما الإيرانيّة مفردةً جماليّة وامتدادًا مثيرًا لتجليّات الأدب الفارسيّ، ولعلَّ هذا ما يضفي خصوصية للسينما الإيرانيّة تميّزها عن غيرها من السينمات العربية.

على الجانب الآخر، فقد سعت السلطات الإيرانية الحاكمة بعد الثورة إلى فرض الكثير من القيود وإصدار التعليمات الصارمة والموجهة للعاملين بالقطاع السينمائيّ، حول ظهور المرأة في السينما الإيرانيّة، بل وتقنين أدوارها أو الاستغناء عنها مما أثار حفيظة الممثلات والمخرجات والعاملات بالسينما الإيرانيّة، ومثّلت هذه القيود تحديًّا حقيقيًّا واجهته المرأة، مما استدعى مزيدًا من الجهود المبذولة لإقناع المؤسسات الدينية والرقابية بأهمية وجود المرأة، كعنصر مؤثر في أحداث الأفلام، وخاصة المرتبطة ارتباطًا وثيقًا بقضايا المرأة في السينما، إلا أنَّ البعض منهنّ اعتزلن الظهور، وأخريات توقفن عن العمل وهاجرن بالخارج، وآثرن البعض البقاء في إيران.

* أكاديمية وباحثة مصرية



وبرغم من تلك التحديات والصعوبات، إلا أنَّ بقاء بعض المخرجات المثابرات في إيران، والعمل على التعبير عما يختلج في قلوبهن من حكاياتٍ وقصص، جعل تطوير صناعة السينما في إيران، وتحدي الظروف المفروضة أمرًا جريئًا ومخاطرةً ليست محمودة العواقب، خاصةً في ظلِّ ازدياد الضغوط التي تمارسها الرقابة على السينمائيين، الأمر الذي وصل إلى الاعتقال، لكن هذا الأمر لم يثنِ عزيمة المخرجات الإيرانيات، ومن ضمنهن المخرجة "رخشان بني اعتماد"، التي قدّمت عدة أفلام وتميّزت بالجرأة في تناول الموضوعات المرتبطة بعلاقة الرجل بالمرأة، كما في فيلمها (نرجس) إنتاج 1992، والذي يمثّل تحديًا صارخًا لقوانين الرقابة بعد الثورة، ومُنع من العرض سبع سنوات بعد عرضه مدة قصيرة، والفيلم يتناول العلاقة الرومانسية بين شاب لص وامرأة ورجل مسن على خلفية أحداث تدور في إيران، وفازت المخرجة عن الفيلم بجائزة أحسن إخراج بمهرجان (فجر) في إيران، وهي أول امرأة تفوز بهذه الجائزة في المهرجان. وقد حقّقت نجاحًا على الساحة الدولية حيث فازت أفلامها بجوائز عديدة أهمها جائزة "مؤسسة الأمير كلاوس للثقافة والتنمية" بهولندا عام 1998 تكريمًا لإسهاماتها في جانب الثقافة السينمائية المعاصرة، وجائزة والد سينما تك (هنري لانغ لوا) عن مجمل أعمالها السينمائية، أمَّا في فيلمها التالي (ذات الخمار الأزرق) 1994، والذي تدور أحداثه حول معارضة المجتمع لعلاقةٍ بين عاملة فقيرة وصاحب مزرعة، وفيلمها (قصص) إنتاج عام 2014، والذي تجاوز الموضوعات المسكوت عنها، وصُوّرت أحداثُه في قلب الأحياء الشعبيّة الإيرانيّة، لتحدث نوعًا من المعايشة وتبلغ مرحلة من المصداقية لدى المشاهد الإيرانيّ، ولكن في المقابل مُنع الفيلم من العرض.

وبالنظر إجمالاً إلى إسهامات المرأة الإيرانية في السينما، وخاصةً في ظلِّ المتغيرات السياسيّة والاجتماعيّة التي شهدتها إيران قبل وبعد الثورة، فمن المفارقات العجيبة أنَّ المرأة الإيرانيّة لم يكن حضورها مؤثرًا في ساحة الإخراج السينمائي فترة ما قبل الثورة الإسلامية في إيران، إلا أنَّها لاقت نجاحًا باهرًا بعد الثورة تخطى إيران ليصل صداه إلى الغرب، لتشهد حضورًا لافتًا ومتميزًا في المهرجانات الدولية، واستضافة كبرى المهرجانات العالمية والإشادة بدورها في صنع أفلام ذات جودة فنية عالية، وتحمل القيم الشعرية المتأثرة بالأدب الفارسي، لتظهر قدرتها على تضمين الصورة السينمائية بالأفكار السياسية والمعاني الفلسفية، باستخدام لغة الترميز تارةً وبالإسقاطات الصريحة تارةً أخرى، مما ساعد على انتشار أفلامهن محليًّا وعالميًّا، واثبات قدراتهن الإخراجيّة والسينمائيّة.

ومن المخرجات الإيرانيات التي سجلن بصمة في تاريخ السينما الإيرانية المعاصرة المخرجة "منيّجة حكمت" التي أخرجت فيلم (سجن النساء) إنتاج 2002 والذي يحاكي مراحل الثورة من خلال الحالة الشعورية للسجينات، في إسقاطٍ سياسيٍّ متوارٍ خلف الشخصيات الثلاث، بأنَّ السجن ليس إلا صورة مصغرة للمجتمع الإيراني، عُرِضَ هذا الفيلم في أكثر من ثمانين مهرجانًا سينمائيًّا دوليًّا وحصل على سبع جوائز. كما قدّمت المخرجة "مرجان ساترابي" فيلمها (دجاج بالإجاص) إنتاج عام 2011، والذي عُرض بأسلوب السينما الواقعيّة السحريّة، متّخذًا من حالة الحنين إلى الماضي (النوستالجيا) مادته الفيلميّة المنسوجة من الخيال والذكريات الساحرة قبل قيام الثورة الإسلامية بعشرين عامًا عام 1958.

أمَّا عن الجيل الجديد من المخرجات؛ فقد قدّمت المخرجة "سميرة محسن مخملباف" أفلامًا متميزة، وهي ما زالت صغيرة وكان أول أفلامها (التفاحة) إنتاج عام 1998، والذي يعرض قصة واقعية تدور حول فتاتين تبلغان من العمر 12 عامًا احتجزهما والدهما في المنزل منذ الولادة، يناقش الفيلم أسباب حبس الفتيات وتجنب اختلاطهن بالعالم الخارجي.

وعلى هذا لم يكن الطريقُ ممهدًا لمثل هذه النماذج النسائية التي سعت لتقديم أفكار تحمل فكرًا يواجه الأيدولوجيا السائدة لدى السلطة، وهنا تكمن أهمية السينما في قدرتها على تسليط الضوء على قضايا المجتمع، وبخاصة المتعلقة بالمرأة، وزادت أهمية تلك القضايا عندما ناقشتها وسعت لطرحها النساء أنفسهن، فالسينما في إيران بعد الثورة الإيرانية إحدى الوسائل الإعلامية الأشد تأثيرًا والتي تخاطب الطبقات المجتمعية كافة، وكذلك السلطات الحاكمة، وبهذا تحمل السينما الإيرانية نظرةً خاصةً لصورة المرأة الإيرانية قبل وبعد الثورة الإسلامية، وزادت هذه النظرة تعمّقًا وتأثيرًا خاصةً عندما كان للمرأة دورها الفعّال في إنجاح الثورة الإيرانيّة، والتأكيد على التحديات التي واجهتها بشأن ظهورها كمرأة في السينما الإيرانية، بالإضافة إلى أهمية دور المرأة الفاعل في الحراك المجتمعي والثوري والسياسي، باعتبار إسهاماتها مساهمة متميزة في بناء دولة إيران الحديثة.

رواية "الطريق إلى عين حارود": نبوءةٌ بمآلات بنية المجتمع الإسرائيليّ

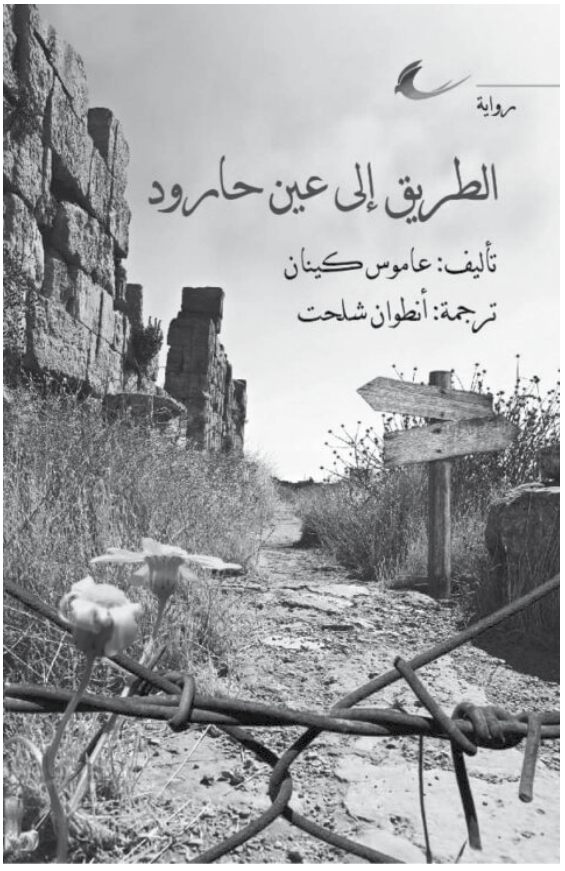
عمر شبانة*

ضمن التحوّلات الأساسيّة التي مرّ بها الأدبُ العبريّ الحديث، في دولة الكيان الصهيونيّ، شهدت ثمانينات القرن العشرين ظاهرة بارزة أطلق عليها النقاد مُسمّى "رؤيا القيامة أو النهاية" وإرهاصات "أدب النِّهايات العبريّ"، حيث بدأ هذا الأدب ينحو هذا المنحى "القِياميّ" بصورة يمكن اعتبارها واضحة كفايتها، في أوائل ثمانينات القرن تحديدًا. وفي هذا الصدد، يمكن أن نعتبر رواية "الطريق إلى عين حارود"، للأديب الإسرائيليّ عاموس كينان (1927-2009)، من النماذج الأولى التي من الممكن تأطيرها ضمن خانة هذا "النمط" من الأدب، بل إنّها شكّلت إرهاصًا به. فما هو هذا النمط الذي نادرًا ما تمّ تسليط الأضواء عليه في الكتابات العربية؟

ابتداءً؛ لنتعرّف على هذه الرواية الصادرة في طبعة حديثة ضمن منشورات (دار العائدون للنشر والتوزيع، عمّان، 2023 في 220 صفحة من القطع الوسط، ولوحة غلاف من لمى سخنيني)، وكان قد قام بترجمتها إلى العربية الباحث والمترجم الفلسطيني أنطوان شلحت، في العام نفسه لصدورها باللغة العبرية (1984)، ونُشرت مع تعقيب مطوّل من المترجم في مجلة "الكرمل" الفصلية الثقافية الفلسطينية (كان رئيس تحريرها الشاعر الفلسطيني محمود درويش)، وعادت وصدرت في كتاب عن "دار الكلمة للنشر" في بيروت في عام 1987، وقدّمها إلى القراء العرب حينذاك الشاعر سميح القاسم. الرواية تبدو وكأنّما تتنبّأ بما يجري في الكيان الصهيونيّ اليوم، فهي تحكي قصّة شخص يهودي- إسرائيلي، يُفترض أنَّه الكاتب ذاته، ومحاولته العسيرة المُشبعة بالعثرات والمغامرات للهروب من مدينة تل أبيب (في وسط إسرائيل)، والوصول إلى عين حارود في منطقة الشمال، وهي البقعة الوحيدة الباقية المحرّرة من نير حكم الجنرالات الذين انقلبوا على نظام الحكم في إسرائيل، وأخذوا يرتكبون موبقات مماثلة لما يرتكبه جنرالات "العالم الثالث"، من تعطيل للبرلمان وإغلاق للصحف وعزل للدولة عن العالم الخارجي، ناهيك عن فرض نظام حظر التجوال على السكّان. ويدرك هذا الإسرائيليّ السّاعي إلى "نقطة الضوء" الأخيرة، في وعيه التامّ، أنَّه لا يستطيع بلوغ عين حارود إلا بمساعدة الفلسطينيّ محمود ("يتعيّن عليَّ أن أجد عربيًا... كل خطتي للهرب مبنية على العرب")، كونه يعرف مسالك الطرق، من ضمن أشياء أخرى مهمة.

في السياق اللاحق من الرواية يعثر الكاتب على "محموده"/ شخصيته العربية، وتجري بين الاثنين خلال رحلتهما مواقف عديدة وتدور حوارات شتّى ليست متحرّرة، بدورها، من إسار "الأخطاء العظيمة" التقليدية في مثل هذا المقام. بيد أنَّها، برغم ذلك، لا تحجب حقيقة كون الإدراك السالف هو بمثابة "وعي مبكّر"

* **شاعر وباحث أردني**



لدى عاموس كينان تحديدًا بأنَّ بلوغ عين حارود، وهي كما ذكرنا البقعة النظيفة الباقية، المحرّرة والإنسانية وغير العنصرية، وبكلمات أخرى بلوغ الحلِّ الديمقراطي والإنساني الشامل للصراع الإسرائيلي- الفلسطيني، لن يتم من وجهة نظره إلا بمساهمة العرب الفلسطينيين كشركاء على قدم المساواة.

وإن لم تكن هذه الرواية نبؤءة بما يجري اليوم في هذا الكيان، فإنّها – بحسب تعقيب المترجم شلحت، وهو تعقيب ودراسة تحليلية لنمط الرواية القياميّة في إسرائيل- اعتُبرت، في حينها "ضربًا من الخيال أو الكابوس الذي ينوء الكاتب تحت كلكله لأسبابه المخصوصة. وذهبت بعض المقتربات السياسية للرواية.. إلى أبعد من ذلك، إلى حدِّ القول بإطلاقيّة أنَّ إمكان حدوث وقائع الرواية في الواقع مستحيل؛ لأنَّ إسرائيل "دولة ديمقراطية مكينة" تمتلك من الضوابط ما يكفي كي تسدّ الطريق على وصول العسكر إلى سدّة الحكم، كما يحدث في الدول النامية العالمثالثية". ويضيف شلحت في تعقيبه: "إنَّ الرواية، وبنظرة راهنة تجسّد النبوءة التي تحققت بدءًا من عام 2001، وهو العام الذي أصبح فيه أريئيل شارون (الجنراليسمو)، بعد أن حدث كل ما حدث، رئيسًا للحكومة الإسرائيلية. وليس هذا فحسب، وإنَّما أيضًا أصبحت إجراءاته غير الديمقراطية (باللغة الملطّفة) مسوّرة أيضًا بـ"جدار واقٍ" من شبه "إجماعٍ قوميّ" أصمَّ يشكو من ندرة أصحاب المواقف الليبرالية أو، على الأصح، يشكو من ندرة تأثير أصحاب هذه المواقف الليبرالية في المناخ السياسي الرائج وما يستجرّه من موبقات تطول أيضًا الأوضاع الإسرائيلية الداخلية العامة برشاشها".

وهذه الرواية- النبوءة لم تكن وحيدة في مجالها، بل هي واحدة ضمن نماذج عدّة، قليلة في الأدب العبريّ، لكن هذه النماذج التقت- كما يؤكد شلحت أيضًا- في نقطة مشتركة، وعند مفترق واحد يتمثل في "كونها تشكّل تأويلات مجازيّة أو استعارية للوجود المحدّد. وينسجم مع هذا، ولعله الأمر الأشد أهمية، أنَّ هذه الأعمال تشكّل، في جانب معيّن، الدلالة المضادة، ويمكن القول المستحقّة، للنماذج اليوتوبية (أو الطوباوية) في هذا الأدب، والتي كان حافلًا بها منذ نشوء الحركة الصهيونية ومشروعها الكولونيالي في فلسطين، وجاءت

بعـض كتـب مؤسـس هـذه الحركـة "ثيـودور هرتسـل" ("الطنويلانـد" و"الدولـة اليهوديـة" مثـلًا)، أشـبه بإنبـاء مـدوٍّ بمـا تلاهـا في هـذا المضـمار".

وفي وقفتـه التحليليـة أمـام نمـاذج مـن الأدب الأبوكاليبتـي (أدب النهايـات) الإسرائيـلي المنشـور في ذلـك الوقـت (وحتى عـام 2005)، يـرى شـلحت أنَّ هـذا الأدب بمـا فيـه مـن القلـق مـن جـراء فقـدان "اليوتوبيـا الصهيونيـة"، المنثـور بتوريـة مـا فيـه، "لم يتجـاوز سـقف الافـتراض بـ "وجـود حلـم صـافٍ وبـريء أصبـح بطريقـة مـا ملطخًـا". ولـذا لا يتـم، في المعتـاد، إلقـاء اللـوم عـلى ماهيـة ذلـك "الحلـم" (الصهيـونيّ)، وإنَّمـا عـلى طريقـة تحقيقـه "التـي لم تكـن في مسـتوى الجنـة الموعـودة". بينـما الحقيقـة البسـيطة تقـول إنَّ ذلـك "الحلـم" ولـد ملطَّخًـا؛ لأنَّ صَدعًـا مميتًـا كان في صميـم تكوينـه، وهـذا الصـدع قـام ويقـوم عـلى "إنـكار الآخـر"، إذا مـا شـئنا اسـتعمال التعابـير المهذبـة الحداثيـة".

سميح القاسم: "هل هو مُجرّد كابوس؟"

يبـدأ الشـاعر القاسـم كلمتـه عـن الروايـة بفقـرة تمهيديـة مهمّـة، يقـول فيهـا "مـن حـق عامـوس كينـان عـليّ أن أقدّمـه للقـارئ العـربيّ، ومـن واجبـي إزاء القـارئ العـربيّ أن أهيّـئ لـه قـراءة عامـوس كينـان بتمهيـد صريـح، فـلا بـدَّ مـن اسـتباق التأويـل، بوضـع النقـاط عـلى الحـروف، كـما يقولـون، وبإعطـاء قيـصر مـا لقيـصر وإعطـاء اللـه مـا للـه". وذلـك اسـتباقًا لمـا قـد يحـدث مـن لَبـس حيـال تقديمـه هـذا الكاتـب اليهـوديّ ذا الميـول الصهيونيّـة، ولكنّـه- كـما سنكتشـف في كلمـة القاسـم- يحمـل تناقضـات شـتّى. ولـذا فهـو يبـدأ مـن موقـف الـروائي الإسرائيـليّ/ الصهيـونيّ المناهـض للعنصريـة الصهيونيـة والمنـاصر لـ"بعـض" حقـوق الفلسـطينيين، يقـول "منـذ حـوالي عشريـن عامًـا ونحـن نجـد عامـوس كينـان إلى جانبنـا في معاركنـا مـع السـلطات الصهيونيـة مـن أجـل حقنـا في التعبـير الحـرّ، وفي الحيـاة الكريمـة عـلى تـراب آبائنـا وأجدادنـا. وكان مـن الطبيعـي أن تتحـوّل علاقـات العمـل المشـترك في القضايـا السياسـية والثقافيـة إلى صداقـات عاديـة متكافئـة، لا سـيّما حـين تحـوّل عامـوس كينـان مـن نصـير لضحايـا الرقابـة عـلى الأدب إلى ضحيـة لهـذه الرقابـة".

وعـن اختيـار روايـة "الطريـق إلى عـين حـارود" (وهـي "عـين جالـود" أو "عـين جالـوت" عندنـا)، للترجمـة إلى اللغـة العربيـة، يقـول القاسـم إنَّ الاختيـار "ليـس منوطًـا بدعـاوى الصداقـة والعـداء؛ إنَّـه موقـفٌ موضوعـيٌّ مـن العمـل بحـدِّ ذاتـه. فـإلى جانـب الأهميـة الفنيـة للروايـة، هنـاك أهميـة بالغـة الخطـورة للمضمـون الـذي بُنيـت الروايـة بـه وفيـه ولأجلـه. وفي صعـود "نجـم" المـرابي الفـاشي مئـير كهانـا، وفي اتّسـاع رقعـة السرطـان العنـصري بـين خلايـا بلادنـا المنكوبـة، نجـد المصداقيـة الكافيـة لناقـوس الخطـر الـذي يقرعـه عامـوس كينـان في روايتـه هـذه. فلسـنا هنـا أمـام قصـة مـن قصـص الخيـال العلمـي. نحـن نتعامـل الآن مـع ضـوء أحمـر قـانٍ يسـتمدّ مـبرّره الحاسـم مـن حُمـرة الـدم المسـفوك في بلادنـا، وفي منطقتنـا، عـلى أيـدي "المارينـز العبريّـين"؛ بحّـارة أكـبر حاملـة طائـرات أميركيـة "تدعـى إسرائيـل"، عـلى حـد تعبـير مناحيـم بيغـن".

فهـذه الروايـة- بحسـب الشـاعر القاسـم- تشـكّل تسـجيلًا دقيقًـا لكابـوس مرعـب يقـضّ مضجـع كل إنسـان في بلادنـا لم تُهـدر إنسـانيته بعـد. إنَّهـا روايـة الفـوضى والانقلابـات العسـكرية المتعاقبـة التـي تنتظرهـا إسرائيـل، حيـث تُجـرى

عمليات التصفية الجسدية وإلغاء الصحافة.. وذبح ما يتم ذبحه من المواطنين العرب، وطرد مَن تُكتب له السلامة إلى مكة، وسقوط الإنسان في الإنسان، والانحطاط إلى درك الخنازير، وما شابه ذلك من العذابات والهلاك والفساد والتلاشي. وفي غمرة الفوضى والتسيّب فإنَّ "جمهورية فايمار" (متحرّرة) جديدة تنشأ في عين حارود الحرة، وتتحوّل هذه البقعة السليمة من الجسد المتعفّن إلى حلم الناس الأحرار الذين يتكبّدون وعثاء اللجوء، ومخاطر الدفاع عن كيانهم الإنساني المجرد، من أجل بلوغ رأس النبع – الحلم – الأمل، الملاذ الأخير.

وقد كانت للشاعر القاسم ملاحظاته على هذه الرواية "الملغومة" بحسب فهمنا لها، فقدم "جملة من الملاحظات سلبًا وإيجابًا"، الملاحظة السلبيّة الأولى هي إصرار عاموس كينان، في روايته هذه، على ما يُسمّى "الحقّ التاريخيّ لليهود في فلسطين"، عبر الآركيولوجيا اليهودية (الكنيس الذي عثر عليه بطل الرواية- رافي- في كهف مجهول)، والحوار غير المتكافئ وغير العادل بين رافي اليهودي وبين العربي محمود، حول التعايش، وحول مسؤولية الاضطهاد الذي تمارسه إسرائيل ضد العرب الفلسطينيين، والإيمان المطلق بتفوّق العنصر العسكري الإسرائيلي، جيشًا، وأفرادًا، وقيادة، وسلاحًا، وتخطيطًا، وتنفيذًا. بعبارة أخرى، التفوق الكليّ الشامل والناجز؛ ومن هنا فإنَّ الجندي الإسرائيلي هو محارب إسبارطي بمنطق الماضي.

أمَّا مسك الختام، بالنسبة إلى شاعرنا القاسم، فهو ملاحظات يعتبرها "في صالح هذا العمل الروائي الفريد في هذه المرحلة الفريدة". ويلخّص القاسم ملاحظاته "الإيجابيّة" في الآتي: الندم حيال ما أصاب الفلسطينيين من "كارثة" على يديّ الصهيونية، وتأكيد الرواية على ضرورة التعاون اليهوديّ- العربيّ للتخلّص من كابوس الآلة العسكرية الإسرائيليّة، وفي مقابل تحقير العربي بلفظ (عربوش) يتم تحقير اليهوديّ بلفظ (يهودون)، وهو ما يعتبره القاسم "الدليل على صحة التحليل الطبقي للفاشية، ويدحض الزعم بأنَّ النظريات والمقولات القوميّة هي فوق الطبقات، وتتجاوز مفاهيم الصراع الطبقي".

والملاحظة الإيجابيّة الأخيرة لصالح هذه الرواية، بحسب القاسم أيضًا، أنَّها تسجّل، وبطريقة فنيّة لامعة "عملية الفرز والاستقطاب الجارية في البنية الإسرائيلية". فحين تحاول العسكرية الصهيونية الناطقة بلسان البريغادير أن تتستر بدعاوى الإجماع القومي والسلام الاجتماعي: "نطلق النار ونبكي"، فإنَّ القوى الديمقراطية الهائمة على وجهها في الرواية تتصدّى لهذا المنطق المزوّر وعلى الفور: "أنت تطلق النار وأنا أبكي".

مرحبًا بك وحيدًا منطويًا على نفسك

إبراهيم غرايبة *

يتّجه العالم اليوم إلى ردّ الاعتبار للفئات التي كانت معزولة أو غير مندمجة مع السياق العام والغالب للأمم والمجتمعات، مثل الانطوائيين والمختلفين ثقافيًا، فالوحدة ليست أزمة لفنانين ومثقفين أو مختلفين أو فقراء ومهمشين، إنَّها قضية متصلة بوجودنا وشعورنا بهذا الوجود وتقييمنا له أيضًا.. الوحدة مكان مميز؛ كما في أغنية "دينيس ويلسون" في ألبومه pacifif ocean blue

وقد منحت الشبكية معنى جديدًا للوحدة، إنَّها قدرتك على أن تكون كما يجب أو تحب أن تكون بلا مساعدة أو وصاية من أحد أو مؤسسة. وأنت في الأصل وحيد، تولد وحيدًا، وتفكّر وحيدًا، وتؤمن أو لا تؤمن وحيدًا، وتنسى أو تتذكّر وحيدًا. وتتألم أو تستمتع وحيدًا، وتجوع أو تشبع وحيدًا، وتموت وحيدًا.. وتلاقي الله وحيدًا! وقد تكون وحيدًا وأنت بين الجموع، مثلما أنَّك وحيدٌ وأنت تعيش وحدك. كيف لا تكون وحيدًا عندما تكون مع الناس؟.

إنَّ الشعور بالوحدة أو الحياة في عزلة ووحدة أصبح قضية تشغل المؤسسات الاجتماعية والثقافية، ولم يعد ينظر إلى الانطوائيين أنَّهم غريبو أطوار أو مختلفون، لكنَّهم يدفعون ثمن عجز المجتمعات والمؤسسات عن فهمهم واستيعابهم. بل ويجب أن نلاحظ أيضًا أنَّ العزلة أو الشعور بالوحدة قد تكون مستمدة من سمات إيجابية أو نزعة إلى الفردية، والتي قد تكون في كثير من الأحيان فضيلة أو ضرورة لأجل العمل والإنجاز، وفي أحيان يكتسبها الإنسان بسبب طبيعة عمله. لقد صعدت قضية الوحدة والشعور بالوحدة في عدة اتجاهات؛ باعتبارها أزمةً اجتماعيّةً يجب التصدي لها ومعالجتها، وفي أحيان باعتبارها فضيلة إيجابية، أو ضريبة لعصر الصناعة والعمل المتواصل المكثف الذي يعزل الإنسان المعاصر عن بيئته الاجتماعية، ويفصله عن أقاربه وأصدقائه. كما صعدت أيضًا بالنظر إليها أحد مؤشرات فهم وتتبع التطرف والكراهية.

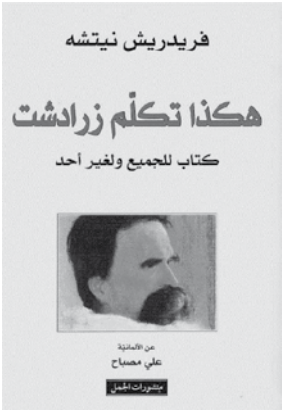
تلاحظ "أوليفيا لاينغ" (كتاب المدينة الوحيدة) أنَّ موضوع الوحدة شغل كتّاب الأغاني أكثر من علماء الاجتماع والنفس، وتسرد على نحو مؤثر سيرًا لعدد من قادة الفن والثقافة أمضوا حياتهم وحيدين على نحو مريع، ومن هؤلاء "آندي وارهول" مؤسس مجلة "انتر فيو" والذي قتل في عام 1987، وكان قد تعرض لإطلاق نار عام 1968 على يد "فاليري سولاناس"، والتي تمثّل أيضًا حالةً متطرفةً للشعور بالوحدة والتهميش، وكانت قد نشرت قبل ذلك بسنة كتابها "بيان الحثالة" وكانت في حياتها وسيرتها مثالًا صارخًا ومحزنًا للموهبة والتمرد اللذين يقتلهما التهميش والوحدة، وكانت حادثة اغتيال وارهول المحور الرئيسي لفيلم " I Shot Andy Warhol" في عام 1996 وكذلك أغنية "لو ريد" "I Believe" في عام 1990. يقول "وارهول": "س هو أي أحد يساعدني على تمضية الوقت. س هو أي أحد، وأنا لا أحد".

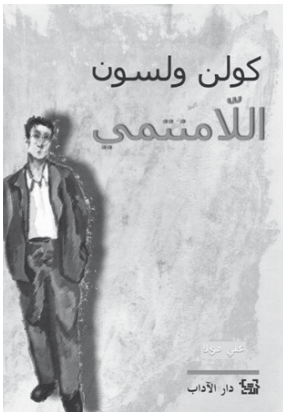
* **كاتب وباحث أردني**

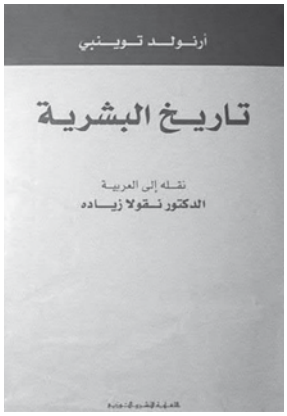
تقول "أوليفيا لاينغ": "كم سأكون ضائعةً ووحيدةً بدون الموبايل. إنَّ علاج الوحدة في تعلم الطريقة التي يمكنك بها أن تكون صديقًا لنفسك. الوحدة تجربةٌ شخصيّةٌ، لكنَّها أيضًا تجربةٌ سياسيّة؛ إنَّها مدينة".

تعرض "أوليفيا لاينغ" قصة صادمة ومشهورة في الوسط الثقافي والفني؛ حارس المستشفى والفنان "هنري دارجر"؛ الذي كان يعيش وحيدًا في مأوى في شيكاغو، في انعدام شبه كامل لأي رفقة أو جمهور، كان وحده في كون خيالي بالكائنات المخيفة والرائعة، وعندما تخلّى عن غرفته دون رغبة منه في سن الثمانينات ليموت، اكتُشفت مئات اللوحات الفنية المخبأة في غرفته والتي لم يسبق له أن عرضها على أي إنسان من قبل. كما وُجدت لديه مخطوطة لرواية هائلة وجميلة، وقد نُشرت الرواية بعد وفاته وحُوّلت إلى فيلم، كما نُقلت لوحاته إلى المعارض الفنية، لكن الصدمة أنَّ أحدًا لم يكن يعرف عن "دارجر" اهتمامًا فضلاً عن الانشغال بالفن والثقافة، لم يكن لكل من يعرفه سوى عامل نظافة في مستشفى، ظلَّ في عمله هذا أكثر من ستين سنة.

الفردية بما فيها من وحدة وعزلة تمثّل استجابة طبيعية ومتوقعة لانحسار المجتمعات، والحلّ يكون بـ "الذات الفاعلة"، وفي ذلك يقدم المفكّر الاجتماعي الفرنسي "آلن تورين" في كتابه "براديغما جديدة لفهم عالم اليوم" مقاربة مهمة وربما تكون فريدة، فهو يرى أنَّ المجتمعات والحركات الاجتماعية تمضي إلى الزوال، أو هي تتغير تغيّرًا جوهريًا، لتفسح المجال للذات الفاعلة والحركات الثقافية لتستوعب عالم اليوم المتشكّل حول الشبكية والعولمة، هكذا أيضًا يجب برأيه أن تخلي سوسيولوجيا الأنساق المكان لسوسيولوجيا الفاعلين







والـذاوات الفاعلـة. وقـد يبـدو ذلـك صعـب التقبـل عـلى الاجتماعيـين، لكـن لا منـاص لنـا نحـن الخارجـين مـن مرحلـة تاريخيـة طويلـة سـيطرت عليهـا فكـرة المجتمـع مـن التخـلي عـن أداة تحليـل فقـدت قوتهـا. إنَّنـا نعيـش نهايـة التصـوّر الاجتماعـي، وندخـل في قطيعـة تشـبه تلـك التـي تشـكّلت قبـل قرون خلـت عندمـا نهضـت المجتمعات بديـلاً تنظيميًـا للمؤسسـات الدينيـة والإقطاعيـة، وأنشـأت ديمقراطيـات وأنظمـة سياسـية كانـت تبـدو في ذلـك الحـين خيـالًا متطرفًـا!

كانـت الفردانيـة ضريبـة عـصر الصناعـة، لكنَّهـا فضيلة عصر المعلوماتيـة، وتصعـد بقـوّة الاتجاهـات الفكريـة والفلسـفيّة التـي تمجّـد "الفـرد" ويتحـوّل الاتجـاه إلى الفردانيـة إلى تيـار اجتماعـي قـوي، يعتـبر أنَّ الوحـدة أو الاجتماعيـة (الانتـماء إلى المجموعـة) أو "الانقبـاض والانبسـاط" مسـألة متعلقـة بطبيعـة الإنسـان كل إنسـان عـلى حـدة، نصـف أو ثلـث النـاس عـلى الأقـل يولـدون وهـم يفضلـون عـلى نحـو فطري أو جينـيّ أن يكونـوا وحيديـن في العمـل وأسـلوب الحيـاة، كـما في التفكـير والاختيـارات، بـل وتضايقهـم كثـيرًا المحادثـة مـع النـاس مـن غـير سـبب أو ضرورة أو لأغـراض التسـلية والترفيـه. فالنـاس تتسـلى بالمحادثـة، والعـالم لا يكـف عـن الحديـث كـما تقـول" سـوزان كـين" مؤلفـة كتـاب "الهـدوء: قـوة الانطوائيـين".

لقـد تعودنـا عـلى الاسـتماع والتعلـم عـلى نحـو إغراقـيّ في ذم الانطوائيـة والهـدوء والعزلـة والفرديـة باعتبارهـا نقيصـةً يجـب التخلـص منهـا، وتؤكـد المـدارس والجامعـات ومؤسسـات العمـل دائمًـا عـلى الجماعيـة والعمـل الجماعـي والانتـماء إلى المجموعـة وربـط المشـاركة والإنتـاج بالقـدرة عـلى الاندمـاج والمشـاركة الاجتماعيـة، وبالطبـع فإنَّهـا قيـم ضروريـة ومهمـة، لكـن في عـصر المعلوماتيـة أو تكنولوجيـا المعنـى يُعـاد النظـر في فهـم الانتـماء والعمـل الجماعـي والمشـاركة، إذ ليـس شرطًـا لتحقيـق هـذه القيـم والأفـكار أن يتحـلى المـرء بمهـارات اجتماعيـة جماعيـة.

اليـوم يتحـوّل العـالم إلى شـبكة يقـف فيهـا عـلى قـدم المسـاواة جميـع المشـاركين فيهـا، سـواء كانـوا أفـرادًا او مؤسسـات أغنيـاء أو فقـراء، ومـن أي بلـد كانـوا وبـأي لغـة يتحدثـون؛ يصعـد الفـرد قـوة عظمـى مؤثـرة، وتصعـد أيضًـا أفـكار وفلسـفات تخاطـب الأفـراد بمـا هـم أفـراد؛ تقـول "سـوزان كـين": "كـن كـما أنـت انطوائيًـا، ولا تنشـغل بتغيـير نفسـك، ولا تحتـاج أن تكـون كـما يـراد لـك أو يتوقـع منـك، إذ ليـس الانبسـاط متعـة بالـضرورة، بـل إنَّ البعـض يـراه مصـدرًا للطاقـة السـلبية والشـعور بالتعاسـة، فـإذا كنـت تجـد نفسـك أفضـل وأنـت وحيـد، وإذا كنـت تعمـل وتنجـز أفضـل وأنـت وحيـد فكـن وحيـدًا، واسـتمتع بعزلتـك،

وكـن وفيًـا لطبيعتـك الخاصـة. ولا تقلـق بشـأن التواصـل مـع الآخريـن وبنـاء علاقـات اجتماعيـة وصداقـات أنـت لا تحبّهـا أو لا تسـعدك. اعمـل مـا تحـب ومـا يسـعدك، ولا تشـغل نفسـك بالآخريـن إذا لم تكـن تـسيء إليهـم أو تخالـف القوانـين والقيـم".

ليـس الانطـواء هـو الخجـل، فهـما أمـران مختلفـان. الانطواء هـو تفضيـل بيئـات عمـل وحيـاة معينـة، لكـن الخجـل هـو الخـوف مـن الرفـض الاجتماعـي والنبـذ. الانطـواء ممتـع ومفيـد لكـن الخجـل مـؤلم، وإذا كان طفلـك انطوائيًـا، فـلا تجـبره عـلى المشـاركة والانبسـاط، وفكّـر فيـما يمكـن أن يتفـوق فيـه أو يحبـه كالقـراءة والرسـم أو تخصصـات وهوايـات واتجاهـات معينـة يبـدي ميـلًا إليهـا أو تتفـق مـع طبيعتـه، وفي الصداقـة أيضًـا فـإنَّ اتجاهـات النـاس مرتبطـة بطبيعتهـم، وقـد لا يحتـاج المـرء أكـثر مـن صديـق وقـد يكـون صديـق نفسـه.

وفي العمـل أيضًـا يسـتطيع الانطـوائي أن ينجـز عملـه بكفـاءة، ولا يحتـاج كـما هـو شـائع أن يكـون "انبسـاطيًا" ويقـدر أيضًـا عـلى أن يكـون إيجابيًـا وأن يبـثَّ الإيجابيـة في عملـه مـن غـير حاجـة لمعايـير تبـدو لـه غـير جوهريـة، إذ لا يحتـاج تقسـيم العمـل وتكاملـه سـوى قيـم التعـاون والتنظيـم المختلفـة تمامًـا عـن النشـاط الاجتماعـي. هـذا الخلـط بـين التعـاون والمشـاركة الاجتماعيـة؛ الإيجابيـة والتسـلية؛ يـضر بالعمـل والقيـم أيضًـا. فالانطـوائي قـادر عـلى التحـدث وعـرض وجهـة نظـره والمشـاركة في الأفـكار والحـوار والجـدل وتبـادل المعرفـة والمهـارات، والمـزاح وإطـلاق النـكات، والحـال أنَّ أحـدًا لا يكـون سـيئًا لأنَّـه انطـوائي أو انبسـاطي، فالأمـر ليـس أخلاقيًـا، لكنَّـه يشـبه أن يكـون أحـد طويـلاً أو قصـيرًا، أو مـا تكـون عليـه لـون بشرتـه.

القراءةُ قوّة الوحيدين

إذا كنـت وحيـدًا أو انطوائيًـا فأنـت تملـك فرصـةً عظيمـةً للتفـوّق والنمـو الـذاتي بالقـراءة؛ إذ أنَّ المشـكلة الرئيسـة للقـراءة هـي الوقـت والعزلـة. إنَّ القـراءة تشـكّل المصـدر الرئيـس والأكـثر أهميـة لبنـاء المعـارف والمهـارات وتطويـر الأعـمال والتخصصـات ومتابعـة الشـأن العـام والمهنـي والتعلـم الـذاتي والتعليـم المسـتمر، ويحتـاج القـارئ والمثقـف أن يركـز جهـده ويوظـف الوقـت المتـاح لأجـل مناهـج وعـادات قرائيـة مفيـدة وليتجنـب التشـتت الهـدر، وليميـز المفيـد والمهـم ومـا يحتـاج إليـه في ظـلِّ انفجـار المعرفـة. والحـال أنَّـه لا قـراءة بـلا عزلـة.

إن كنـت تحتـاج إلى نصيحـة في القـراءة والتعلـم الـذاتي والمسـتمر دعنـي أقـول لـك: يحتـاج كلُّ إنسـان أن يلـم بمبـادئ الثقافـة العامـة المكوّنـة للمعرفـة الأساسـية. وهـذه تتكـوّن مـن قـراءة الكتـب الأساسـية والتقليديـة في المعـارف والتخصّصـات المكوّنـة للشـخصية، وهـي التاريـخ والفلسـفة والديـن والمعرفـة العامـة والعلميـة والآداب والفنـون والاجتـماع والاقتصـاد والسياسـة وعلـم النفـس.

ويوجـد في كلِّ فـرع أو بـاب للمعرفـة كتـب أساسـية وكلاسـيكية. ففـي القواعـد الأساسـية المنظمـة للحيـاة والاجتـماع يمكـن اقـتراح كتـب مثـل" العدالـة كإنصـاف"/ جـون رولـز، و"فكـرة العدالـة"/ امارتيـا سـن/ و"الحريـة"/ اشـعيا برلـين، و"علـم الجـمال"/ هيغـل. و"المدينـة عـبر العصـور"/ لويـس ممفـورد، و"المدينـة العتيقـة"/ وسـتيل دي كولانـج، و"روح الشرائـع"/ مونتسـكيو. وفي الديـن هنـاك الكتـب المقدسـة، ويجـب عـلى المثقـف أن يقـرأ لمـرة واحـدة عـلى الأقـل الكتـب الأساسـية للأديـان الكـبرى والعامـة، اليهوديـة والمسـيحية والإسـلام والهندوسـية والبوذيـة والتاويـة والشـنتوية والبهائيـة، وللمسـلمين يجـب

أن يقـرأ كل مسـلم إضافـة إلى القـرآن الحديـث النبـوي، وأفضـل كتـاب يقـدم السـنة النبويـة هـو "ريـاض الصالحين" للإمـام النـووي.

وتعـدّ الأسـاطير مصـدرا ملهـما للفكـر الإنسـاني ومـن أهمهـا (إليـاذا وأوديسـا والتحـولات (أو مسـخ الكائنـات) وبهابهارتـا ورامايانـا، وجلجامـش)، ويلحـق بهـا قصـص الأمـم وتراثهـا الأسـطوري والقصـصي، مثـل "ألـف ليلـة وليلـة"، و"ديكاميرون"، وقصـص وأسـاطير الشـعوب والأمـم مثـل الأفارقـة والهنـود الأمريـكان.

وفي التاريـخ أقـترحُ كتـاب (تاريـخ البشريـة) ل"أرنولـد توينبـي"، ومجموعـة "أريـك هوبـز بـاوم" (عـصر الثـورة، عـصر رأس المـال، عـصر الامبراطوريـة، عـصر التطرفـات) وفي الفلسـفة "مدخـل إلى الفلسـفة" لعبـد الرحمـن بـدوي، أو "مباهـج الفلسـفة"/ ول ديورانـت، وهنـاك كتـب أخـرى كثـيرة في مداخـل الفلسـفة، وفي الاقتصـاد كتـاب "رأس المال" لـكارل ماركـس، و"ثـروة الأمـم"/ آدم سـميث، وكتـاب "علـم الاقتصـاد"/ بـول أ. ساموبلسـون، ووليـام د. نـورد هـاوس، والتقريـر السـنوي للأمـم المتحـدة عـن التنميـة البشريـة في العـالم، والتقريـر السـنوي للبنـك الـدولي عـن التنميـة في العـالم، وفي السياسـة: "الحكـم المدني"/جـون لـوك، و"لفياثـان"/ تومـاس هوبـز، و"الأمـير"/ مكيافيـلي، وفي علـم النفـس يعتـبر" إريـك فـروم" أفضـل مـن كتـب للمثقفـين، مثـل "فـن الإصغـاء"، و"فـن الوجـود"، و"فـن الحـب"، لكنَّـه لا يغنـي عـن قـراءة فرويـد ويونـغ، وإدلـر، وأنصـح بكتـاب "فـن العيـش الحكيـم" لشـوبنهاور و"هكـذا تكلم زرادشـت" لنيتشـه، و"اللامنتمـي" لكولـن ولسـن. وفي الاجتـماع كتـاب "علـم الاجتـماع"/ أنتـوني عيدنـز، و"الجماعـات المتخيلـة"/ بندكـت أرسـن.

في مقـدور القـارئ أن يعـرف ويتابـع في الآداب والفنـون مـا صـدر ويصـدر مـن الروايـات والأعـمال العالميـة والعربيـة، وهـي مـن الشـهرة والكـثرة مـا يجعلهـا معروفـة، ويمكـن الاسـتدلال عليهـا بالجوائـز العالميـة وسـعة الانتشـار والاهتـمام النقـدي والثقـافي. شـخصيًا أعجبـت بأعـمال "هرمـان هسـه، وماركيـز، وميـلان كونديـرا، وعامـوس عـوز، وأنـدروتي روي (إلـه الأشـياء الصغـيرة) وإيزابيـل الينـدي، وهـاروكي مواراكامـي، وأورهـان باموق، ونجيـب محفـوظ، وإبراهيـم عبـد المجيـد، وفي الروايـة الأردنيـة غالـب هلسـا ومؤنـس الـرزاز ومحمـود سـيف الديـن الإيـراني وهاشـم غرايبـة وسـميحة خريـس وليـلى الأطـرش". ولا يمكـن بالطبـع تجـاوز أو عـدم قـراءة روّاد الأدب العالمـي مثـل (تولسـتوي وغـوركي وديسـتويفشي وتشـيخوف وغوتـه وفيكتـور هوغـو وأرنيسـت همنغـوي). والحـال أنَّ الأدب العالمـي غنـيٌّ بروايـات وقصـص عظيمـة ومدهشـة وكثـيرة. يحتـاج القـارئ أن يقـرأ الجديـد في مجـال تخصصـه

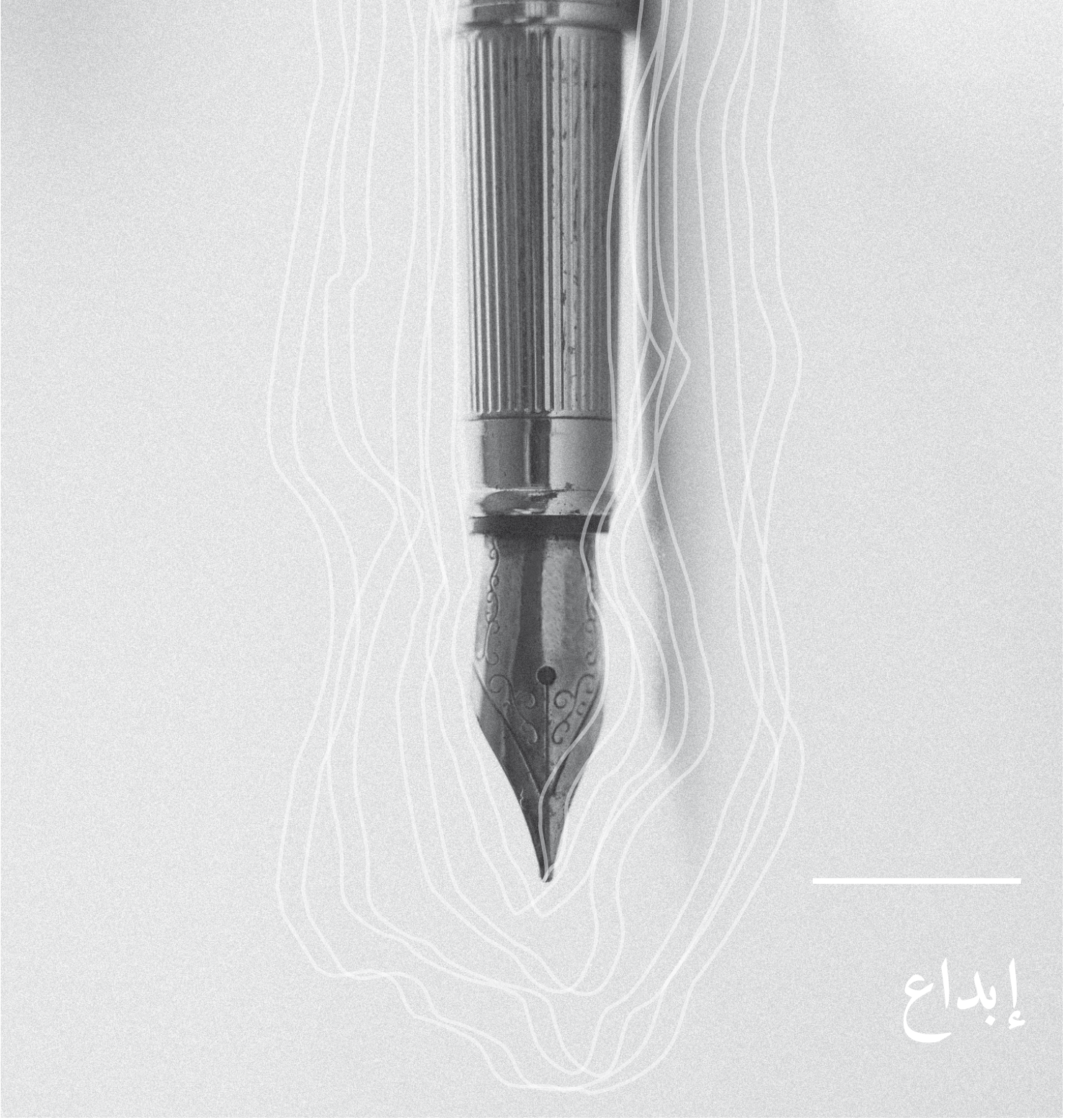
واهتمامه من الكتب والدراسات العميقة والمهمة، وهذه قوائم تتشكل كل عام من الكتب والمجلات والمنصات المتخصّصة، ويجب أن يكون للمثقف برنامج قراءة في الكتب الصادرة حديثًا، بمعدل كتاب إلى أربعة كتب في الشهر حسب وقته وعمله، وأن يكون نصفها إلى ثلثيها في مجال تخصصه، وثلثها إلى نصفها في مجالات وتخصصات إضافية. وللقارئ العربي فإنَّ سلسلة عالم المعرفة والأدب العالمي الكويتيتين تشكلان مصدرًا عمليًّا ومفيدًا في الثقافة العامة والعلمية والمتخصصة، وتصدر دور النشر ومراكز الدراسات عددًا جيدًا من الكتب والإصدارات وخاصة المترجمة منها، مثل الأهلية والشروق والجمل ومدى والشبكة العربية والمؤسسة العربية والمركز العربي والساقي والمركز القومي للترجمة (مصر) والمجلس الوطني للثقافة والآداب في الكويت والبحرين وكلمة (أبو ظبي) والمركز الثقافي العربي ومركز دراسات الوحدة والآداب والمتوسط. وهناك أيضًا مجلات ثقافية جيدة مثل عالم الفكر والعربي والدوحة وأفكار والفيصل والمجلة العربية ونزوى والمستقبل العربي، وتصدر الجامعات ومراكز الدراسات مجلات علمية متخصّصة ومحكمة.

تشكّل القراءة والمتابعة اليومية للأخبار والمصادر الأعلامية من الصحف والمنصات والإذاعات واللقاءات الشخصية والاجتماعات مصدرًا مهمًّا لتشكيل المعرفة وتحديثها ومتابعة الأحداث والأفكار الجديدة والاتجاهات السائدة. وكذلك البحث والقراءة غير المخطط لهما بشكل مسبق. إنَّ خمس الكتب والمصادر التي نقرأها والمعارف والأفكار التي توصلنا إليها تحصلت من المتابعة غير المقصودة أو المخطط لها للمكتبات ودور النشر والفهارس والمراجع ومن الحياة اليومية والاهتمام والتأمل العام.

يحتاج القارئ أو المتابع الأساسي إلى قراءة بمعدل ساعة إلى ساعتين يوميًا، ويحتاج المثقف العام إلى أربع ساعات، يستدل عليها بكتاب أسبوعي (350 صفحة) منها واحد على الأقل متخصّص، وأمَّا المتخصّص المتفرغ فيحتاج إلى 8 – 12 ساعة يوميًا، ثلثاها على الأقل في مجال التخصص والعمل.

يجب أن يطوّر القارئ تركيزه ومهاراته ليمكنه قراءة 250 كلمة في الدقيقة، ويبدأ بالقراءة كلمة كلمة ثم جملة جملة، ويتخلص نهائيًا من القراءة حرفًا حرفًا. القراءة السريعة ليست فقط زيادة في المعرفة والتحصيل، لكنَّها تطوّر التركيز والمهارات العقلية والاستنتاجية والتأملية، وتريح الجسم والنظر، وأمَّا القراءة البطيئة فإنَّها ترهق القارئ وتثقل على عينيه ودماغه وأعصابه.

القراءة وفق عادات وطقوس أمرٌ جيّد، ويكتشف كلُّ قارئٍ عاداته الخاصة التي تشجعه على القراءة وتحببه بها، مثل مكان معين، أو القراءة في الخلاء، أو القراءة مع المشي، وشرب الشاي والقهوة مع القراءة، وتناول الشوكولا المرة أو المحلاة قليلًا. ويمكن بالقراء فهم الذات وملاحظة العيوب والأزمات النفسية والشخصية، ويسمى ذلك العيادة القرائية، وفي مقدور كل قارئ أن يطوّر بذكاء وتلقائية اكتشافه لذاته وذكرياته وتجاربه ثم علاج نفسه من خلال التأمل والمقارنة والتداعيات والتذكر والانفعال مع القراءة. لكن يجب التمييز هنا بين أحلام اليقظة والذاكرة والتأمل. إنَّ أحلام اليقظة كسلٌ عقليٌّ يجب التخلص منها، لكن الذاكرة والتأمل والمراجعة والمقارنة المنشئة للإيجابية والتعلم والآفاق العملية الجديدة هي أفضل ما يمكن تعلمه من القراءة.



إبداع

تـركي عبدالغنـي / محمـد ياسـين / أمـين الربيـع / حسـين عامـر / عاطـف أحمـد عريقات / سـمر الزعبي / عيشة عبدالمولى

هكذا تكلَّمَ المجنونُ

تركي عبد الغني*

مـــا قـــيـــلَ،، مـــا سَـــيُـــقـــالُ،، مـــا سَـــيُـــؤَوَّلُ
فـــيـــمـــا يُـــشـــاكِـــلُ فـــي الـــوُجـــودِ وَيُـــشْـــكِـــلُ
لا شَـــيْءَ يـــكـــفـــي.. كَـــيْ تُـــطـــالِـــعَـــنـــا الـــحـــقـــيـــقَـــةُ
لَـــحـــظَـــةً .. لِـــنَـــكـــونَ مـــا نَـــتَـــخَـــيّـــلُ
إنْ نَـــحْـــنُ إلّا مـــا يُـــجَـــسِّـــدُهُ الـــكَـــلامُ
بـــمـــا يُـــتـــيـــحُ (الـــلّاشُـــعـــورُ) الأوَّلُ
والـــعَـــقْـــلُ سِـــرُّ الـــكـــونِ.. فـــي مَـــنْـــظـــومَـــةٍ
كـــــلُّ الـــعُـــقـــولِ أمـــامـــهـــا تَـــتَـــعَـــطَّـــلُ
ذاتِـــيَّـــةُ الـــتَّـــدْمـــيـــرِ .. إلّا أنَّـــهـــا
مَـــنْـــظـــومَـــةٌ مِـــنْ ذاتِـــهـــا تَـــتَـــشَـــكَّـــلُ
تَـــرَكَ الإلـــهُ مِـــنَ الإزاحَـــةِ فُـــسـحـــةً
لِإرادَةِ الـــوَعْـــيِ الـــذي يَـــتَـــدَخَّـــلُ
عـــبْـــرَ اتِّـــســـاقٍ لا يُـــخَـــلْـــخَـــلُ إنَّـــمـــا
يَـــنْـــهـــارُ فـــي كَـــيْـــفِـــيَّـــةٍ تَـــتَـــخَـــلْـــخَـــلُ
وأنـــا الـــمُـــعـــادِلُ لِـــلْـــوُجـــودِ وَحَـــسْـــبُـــهُ
وتَـــحَـــوُّلـــي اسْـــتِـــدْراكُـــهُ الـــمُـــتَـــحـــوِّلُ
وأنـــا (الأنـــا الأعـــلـــى) انْـــزِيـــاحٌ مُـــفْـــرَغٌ
لـــي واقـــعـــي والـــعـــالَـــمُ الـــمُـــتَـــخَـــيَّـــلُ
كـــلُّ الـــجِـــهـــاتِ إلـــى الـــجـــهـــاتِ أَعِـــنَّـــتـــي
أحـــلامِـــيَ الـــنّـــجْـــوى وَدَرْبِـــيَ مُـــخْـــمَـــلُ
ســـكَـــنَ الـــوُجـــودُ إلـــى يَـــدَيَّ لـيـسـتـريـحَ

* شاعر أردني

وكـــلُّ شـــــيءٍ فـــــي يَـــــدَيّ مُـــؤَجَّـــلُ
عَـقْـلـي (يَـتِـكٌ، يَـتِـكٌ)يَـسْـبِـقُ شَـرْطَـهُ
وَيُـقِـلُّـني .... مِـنّـي إلـــى مـــا يُـذْهِـلُ
أفْـشَـيْـتُ لـلـصّـمْـتِ ابْـتِـهـالاتِ الـنّـهارِ
وَتَـمْـتَـمـاتِ الـلـيـلِ وهْـــوَ يُـلَـيِّـلُ
وَحَـمَـلْـتُ مـــا قـالَ الـحَـمـامُ إلـى الـحَـمـامِ
وَمـــا تُـحَـمَّـلُـهُ الـطُّـيـورُ الـــرُّحَّـلُ
وَلـمَـسْـتُ أحـــزانَ الـتُّـرابِ إذا اسـتُـبـيحَ
بـــنَـفْـسَـجٌ أو يُـــسْـتَـبـاحُ قَـرَنْـفُـلُ
وَفَـهِـمْـتُ مَـعْـنـى الـحَـشْـرَجاتِ مِـنَ الـعَـشـيقَةِ
وَهْـــيَ فـــي حِـضْـنِ الـعـشـيقِ تُـقَـبَّـلُ
ونَـقَـلْـتُ نـوتـاتِ الـمَـقـامِ الـعـبـقـرِيِّ
إلـــى الـسُّـنـونـو حـيـنَ غَـنّـى الـبُـلْـبُـلُ
وأنـا (الأنـــا الـدُّنْـيـا) نُـكـوصٌ مـاجِـنٌ
دَوّامَـتـانِ مِـــنَ الـفِـصـامِ وَمَـقْـتَـلُ
وأنـــا نُـــزوحٌ مـوغِـلٌ فـــي ذاتِـــهِ
ونَـــوازِعٌ فـــي ضِـدِّهـــا تَـتَـوغَّـلُ
رأســـي أهـازيـجُ الـرِّيـاحِ وَمَـأْتَـمٌ
وجَـمـاجِـمٌ وَدَمٌ وَرَمْـــلٌ يَـصْـهَـلُ
بَـيْـتـي الـزّوايا الـمُـهْـمَـلاتُ، وَخُـلْـوَتـي
جَـسَـدي .. كَـأَنِّـيَ غُـرْبَـةٌ تَـتَـنَـقَّـلُ
مـا زِلْـتُ حَـتّـى الآنَ شَـيْـئـاً كُـنْـتُـهُ
إذْ كـانَـتِ الأيّـامُ لا تَـتَـمَـهَّـلُ

ذِكْـرايَ ذاكـــرةٌ تَـعَـسْـكَـرَ كَـوْنُـهـا
وَطريـدَتـانِ، أنـا وطـفـلٌ مُـهْـمَـلُ
مَـرَّتْ بِـهِ الأيّـامُ عـبْـرَ ثُـقـوبِـهـا
صُـوَراً تُـطِلُّ عَـلَـيَّ لَـحْـماً يُـؤْكَـلُ
سَـقَـطَ الـقِـناعُ، فَما تُـرَدِّدُهُ اللـغـاتُ
تَـقَـوُّلٌ، والأنْـسَـنـاتُ تَـجَـمُّـلُ
أنا لَعْنَةُ الـغَـنْـجِ الـمُـقَـدَّسِ حـيـنَ كـانَ
عـلـى شِـفـاهِ الـعـاريـاتِ يُـرَتَّـلُ
أنا مُـنْـتَـجُ الـنَّـسْـلِ الـمُـهَـدَّدِ بـالـبَـقـاءِ
دَمـي عـلـى كُـلِّ الـسُّـيـوفِ مُـحَـلّـلُ
مـا كـانَ أَعْـدَلَ أنْ تُـعـانِـقَـنـي الـحـيـاةُ
بـلَـحْـظَـةٍ .. فـيـهـا الـحـيـاةُ تُـؤَمَّـلُ
كَـمْ كُـنْـتُ أحْـلُـمُ أنْ أنـامَ بِـحِـضْـنِ أُمّـي
حـيـنَ كـانَ الـلّـيْـلُ مِـنّـيَ يَـجْـفُـلُ
كَمْ كُـنْـتُ أَحْلُمُ أنْ أُضاحَكَ حينَ أضحكُ
أوْ أُدَلَّـلَ حـيـنـمـا أتَـدَلَّـلُ
أنـا لـسـتُ أُشْـبِـهُـهُـمْ ولـسـتُ أُحِـبُّـهُـمْ
صـدري مـسـاميـر وقـلـبـيَ دُمَّـلُ
عَـمّـا خَـيـالٍ .. سَـوْفَ تَـسْـكُـنُـني الـطُّـيـورُ
وَسَـوْفَ تَـعْـبُـرُنـي الـجِـهـاتُ وَأرْحَـلُ
عَـمّـا مَـمـاتٍ.. سـوفَ تَـغْـمُـرُنـي الـحـيـاةُ
وَيَـسْـتَـقِـرُّ بِـيَ الـفَـنـاءُ الأجْـمَـلُ

الرجوعُ الأخيرُ من قلبِ الكنايةِ

محمد ياسين*

(1)

في سفوحِ الشّعرِ..
في أرضِ الكناياتِ أراني
قابضاً جمرَ المعاني
في زمانٍ..
ليسَ مكتوباً بأسفارِ الزّمانِ
في تخومِ الغيبِ أمشي
رَفّت الأنسامُ من حولي ورقّتْ
بوحُها عذبٌ شهيٌّ
والدّجى في الأفقِ صبحُ
ما نديمي في مساءِ البوحِ إلّا
نصفُ حُلمٍ واجفٍ أعياهُ جرحُ

(2)

قال لي: كنتُ بليلٍ أتمشّى
وأجولُ
أنشدُ الشعرَ سعيداً ومُعافى
ذاتَ ليلٍ من لياليكَ البعيدةْ
وأوشّي لوحةً سحريةً بالضَوءِ
في جفنيكَ
حتّى مرَّ بي شيءٌ رماديٌّ عجولُ
مكفهرُّ الوجهِ، مغبرٌّ، هزيلُ
يعصرُ الأيّامَ في كفّيهِ
يلقيها قشوراً في مهبِّ الليلِ
جبّارٌ، وطاغٍ، مارقٌ
مسترسلٌ في غَـيِّهِ، صلفٌ،
جهولُ
لا يحبُّ الشعرَ، يُرضيهِ العويلُ

(3)

حلَّ كالذُّعرِ على ليلي الموشّى
بالنّدى
غشّى المدى..
حتّى غدَتْ في باحةِ النومِ
شظايا أغنياتي
جئتُ لا أحملُ رسماً، وبلا
لحنٍ، ولا معنى
أجرُّ الحزنَ خلفي.. لست
أدري ما أقولُ

(4)

يا نزيَّ الجُّرحِ مهلاً لا تقل شيّا
فما أبقيتَ حرفاً من كتابِ
الزّهرِ
إلا قلتَهُ بالأمسِ لمّا كنتَ
تأتيني
وفي كفّيكَ ركمُ الأمنياتِ
النافراتِ المستحيلةْ
ثمّ تلقيها حِبالاً وعِصيّا
تلقِفُ العتمَةَ من حولي
وتسعى

* شاعر أردني

فأرى أمسي جليّاً يتمشّى في
صدى رسمٍ بعيدٍ
خالياً من كلِّ سوءٍ، موسِراً،
حرّاً، رضيّا
وغدي يسطعُ شعراً
يحرسُ المعنى.. شغوفاً، عبقريّا
خلفَ سترِ الليل تسري بي
عَجولاً
تمتطي الرّيحَ وتَرقى
تتخطى حاجزَ الوقتِ
ولا حدٌ بشرعِ الليلِ يبقى
كلُّ محظورٍ يزولُ

(5)

كم أقمتَ الشّجوَ والأحزانَ
أفراحاً وسعدا
وأحَلتَ الظّلمَ إنصافاً وعدلا
ورسمتَ الصّدَّ الهجرانَ في
لوحِ الهوى دَلاً ووصلا
سلسبيلاً كنتَ عذباً
في وِهادِ اللّيلِ وضّاءً يُلبّيكَ
الغليلُ

(6)

تحضرُ المنسِيَ من جوفِ
التّمني وتُغني
في زمانٍ مقفرٍ عزّت بهِ
الألحانُ
وارتدت على أعقابها
الأحلامُ
وانبتَّ السّبيلُ
يا رسولاً للغوايات التي
حمّلْتَني
يا حاديَ الشعرِ ويا
خِدنَ الحيارى
تنسلُ الوهمَ من
اللاوعيِ تدنيهِ طُيوفاً
وكأنَّ الوهمَ في كفّيكَ
للسّاهي دليلُ

(7)

جئتني الليلةَ تشكو
سطوةَ الحاضرِ
مهزوماً طواكَ البؤسُ
والخيباتُ تترى من
حواليكَ تصولُ
وعلمتَ اليومَ والعلمُ
هباءٌ بعد طولِ الجّهلِ
لا يُجدي ولا يُرجعُ أمسا
فاتّخذ يا صاحبي ليلاً
بعيداً عن لياليَ لأنسى
وارتحلْ عنّي -رعاكَ اللهُ-
وانساني.. لأنسى
جنّةً مُـدّت أمامي، ومُروجاً
في مدى أرضٍ بوارٍ
ولأنسى.. عرشيَ العالي بروما
والذي بيعَ ببخسٍ في مزادٍ
علنيٍّ
ولأنسى.. ربةَ الحسنِ التي
صوَّرتَها لي
وانتشاءَ الرّوحِ، والحبَّ المُوشّى
بلقاءٍ شاعريٍ
في مهيبِ القبلةِ العذراءِ.. حتى
بدَّدَ الصبحُ سُدولا
فغَشتْ روحي سُدولُ

(8)

عُـدتُ من أوهامكَ الخضراءِ
صفراً في يسارِ العمرِ
لا أملكُ شيّا
عدتُ وحدي صافياً لا ظلَّ لي
غضّاً بهيّا
عدتُ دون اسمي وماضيَّ
المضرَّجِ بالأغاني
وأعادَ الصبحُ لي وجهي،
وإيماءاتِ تشكيلِ الحقيقةْ
ها أنا في لُجّةِ الدنيا تتَبَّعتُ
طريقهْ
أقرأُ الحاضرَ وحدي ليسَ
يَغويني البديلُ!.

التّيهُ
الطَّريقْ

أمين الربيع*

حينَ آوى إلى ظلالٍ تجفُّ
الشَّمسُ في حلقِها،
توكَّـأَ صَمتًا.
نملةُ الوقتِ تبحثُ الآنَ عن
صيْدٍ لتقتاتَ،
أيَّ شيءٍ تأتَّى.
قالَ:
أُلقي على صخورٍ قريباتٍ
خِطابًا
يُشابهُ الرِّيحَ، حتَّى
لمعتْ خَلفهُ عروقٌ من الصَّخرِ،
شقوقٌ رأينَهُ .. كُنَّ سِتًّا.
شَأنَهُ الوقتُ ظلَّ مُرتبكًا،
لمْ يتحدَّثْ ولمْ يُبادِلْهُ سَكْتا
لحِقَتْ أرجُلُ الظَّهيرةِ نصفَ
الظِّلِّ،
شاختْ عزيمةٌ تتفتَّى
عَبَرتْ حيَّةٌ يُشاكلُها الرَّملُ،
غيومٌ يسومُها القيْظُ فتًّا
ماؤهُ جُرْعةٌ تلمَّظَها منذُ ثلاثٍ،
وخبْزُهُ صارَ نَبْتا.
خاطبَ التِّيهَ: ما الطَّريقُ؟،
خُطاكَ الآنَ _ زادَتْ ظنونُهُ _
إنْ ثَبَتَّا
قالَ لوَّامًا خَطْوَهُ: لمْ تُردْها؛
أقبلتْ فُرصَةٌ

ولكنْ عَنِتَّا
وهوى يضربُ الحجارةَ يأسًا
بِعَصًا،
صاحَ: كنتُ أعنيكَ أنت!.
أرهَفَ السَّمْعَ،
كَزَّ مُرتعِدًا،
آنَسَ من جانبِ الهزيمةِ صَوتا

*

لمْ يكنْ غيرَ وهمِ ما يتمناهُ،
عظيمٌ مُصابُهُ
وأساهُ الآنَ جمْعٌ وفكرُهُ راحَ
شَتَّى

*

ليسَ نحْسًا مؤكَّدًا
إنَّما قد يَنقُصُ الأمرَ ما نُسمِّيهِ
بَخْتا
ليتَ ليْ من برودةِ البالِ بيتا
ليتني أنتَ يا أنا، زادَ ليتا.
وتمطَّى على الرِّمالِ كسيرًا
حالَ تمثالاً كادَهُ الدَّهرُ حتّا

*

أسندَ الرأسَ فوقَ كفٍّ وأرخى
جفنَهُ ساهمًا،
وقالَ لشيءٍ ليسَ يدري مداهُ:
هَلَّا التفَتَّ؟!.

* شاعر أردني

أبو تمام يخرج عن النَّص

حسن عامر*

ما غايةُ الوصفِ؟
ما الموصوفُ؟
ما الصِّفةُ؟
وفي سكوتكَ ما لا تبلغُ اللغةُ

دعْ ذلكَ العبثَ الكونيَّ منسحباً
إلى السُّكونِ فإنَّ الظلَّ فلسفةُ

للصَّمتِ في زهوهِ العالي ترفُّعُهُ
لا حرفَ إلَّا أُريقتْ فوقهُ شفةُ

خذ البياضَ إلى أقصى دلالتهِ
واخرجْ إلى الشَّمسِ فالتَّاريخُ مقبرةُ

ما ثمَّ إلَّا صدىً يعوي
وحادثةٌ من الدِّماءِ
وأُخرى بعدُ موشكةُ

لا خيمةٌ تختلي بالرِّيحِ، لا قمرٌ،
ولا الحنينُ من الأعماقِ ينفلتُ

صحراءُ تمتدُ عُرياً في مخيلتي
وصرخةٌ بعدُ لم تُخلقْ لها رئةُ

ليَ الطَّريقُ التي مهَّدتُها بدمي
وليْ خطىً صوبَ أيامي مؤجَّلةُ

وليْ غدي الحرُّ، لا أمشي على أثرٍ،
واهتدي بيْ أنا الماضونَ والجهةُ

أُرخي حبالَ خيالي ثمَّ أجذبها
كأنَّ ظبياً سماويَّاً سيلتفتُ

كأنَّني أوَّلُ الرائينَ، يدهشني هذا المدى
والسَّماواتُ المصوَّرةُ

أُصغي إلى الرُّوحِ في أشجانِ غربتها
وأعبرُ الدَّهرَ منحازاً لمن صمتوا

ما حاجتي لكلامٍ لم يذقهُ فمي
نحتٌ من صخر قلبي لا كما نحتوا

أنا السُّؤالُ الذي يجتزُّ حَنْجَرةَ الأشياءِ
إنْ كانَ للأشياءِ حَنْجَرةُ

في أيِّ معنىً أُواري حكمتي ندماً
فجثَّةُ الأرضِ فوقَ الماءِ مُهمَلَةُ

ولا عزاءَ لقلبي في فجيعتهِ
كأنَّني صرخةٌ في الرِّيحِ مُرسلَةُ.

* شاعر مصري

اعترافاتُ صيّادِ الكلاب

قصة: هاينرش بُل

ترجمها عن الألمانية: عاطف أحمد عريقات*

لا أقرُّ إلا مترددًا بعض الشيء بمهنة أعيش منها حقيقةً، لكنَّها تجبرني على ممارساتٍ لا يجعلني القيام بها مرتاحَ الضمير دائمًا: فأنا مستخدَمٌ في دائرة ضريبة الكلاب، وأجوبُ أنحاء مدينتنا للتقصّي عن النبّاحة غير المسجلين. متخفّيًا على هيئة متنزه مسالم، سمينًا وقميئًا، وبفمي سيجار متوسط الثمن، أتجوّلُ عبر المتنزهات والشوارع الهادئة وأنخرطُ في أحاديث مع من يتنزهون مع كلابهم، وألاحظ أسماءهم وعناوينهم وأمسّد رقبة الكلب ملاطفًا، وأنا على ثقة أنَّه سيجلب خمسين ماركًا.

أعرف الكلاب المسجلّة، بل أكاد أشمّها، وأحسُّ بالواحد منها عندما يقف عند ساق شجرة ليفرغ... عليه مرتاح الضمير. ينصبُّ اهتمامي على الحوامل من الإناث، والتي أرى في ولادتها السعيدة دافعي ضرائب مستقبليّين: أراقبها، أدوّن بالضبط موعد الولادة، وأحترس إلى أين تؤخذ الصغار، وأتركها تترعرع خالية البال إلى أن تبلغ طورًا من حياتها لا يجرؤ فيها أحدٌ على إغراقها -وأخضعها بعد ذلك للقانون. لربما كان عليَّ أن أختارَ مهنةً أخرى، فأنا أحب الكلاب كثيرًا، وهكذا أجد نفسي على الدوام في حالة من عذاب الضمير: الواجب والحب يصطرعان في صدري، وأعترف صراحةً أنَّ الحبَّ غالبًا ما ينتصر. بكل بساطة هناك كلابٌ لا أستطيع أن أبلِّغ عنها. فأغضّ الطرف عنها كما يُقال. وتغمرني الآن رقةٌ بالغة، وخصوصًا أنّ كلبي غير مسجل أيضًا: هو هجين تطعمه زوجتي ببالغ الحب، وصار رفيق لعب لأطفالي، الذين يمنحون هذا المخلوق حبَّهم ولا يعلمون كم هو مخالف للقانون.

إنَّ الحياة حقًا لخطرة، فلربما كان عليَّ أن أكون أكثر حذرًا، ولكن حقيقة أنَّي حامٍ للقانون لدرجة معينة؛ فإنَّ ذلك يقوّي وعيي؛ أنَّي أستطيع على الدوام أن أخرق ذلك القانون. إنَّ عملي صعبٌ: أجلس في الضواحي بين الشجيرات الشائكة منتظرًا أن يصدر نباحٌ من ملجأ مؤقت، أو ما يشبه العواء الوحشيّ من سقيفة أتوقع وجود كلب مخالف فيها. أو أختبئ خلف بقايا حائط أتربص بثعلب أنا على علمٍ تام بأنَّه لا يحمل بطاقة. وبعد ذلك أعود إلى البيت منهكًا ومتّسخًا، أدخن سيجاري قرب المدفأة ممسدًا فراء "پلوتو" الذي يلوّح بذيله ويذكرني بتناقض وجودي.

وهكذا فمن الممكن إدراك أهمية نزهة واسعة أيام الآحاد صحبة الزوجة والأولاد و"پلوتو"، هذه النزهة التي لا أهتمُّ فيها بالكلاب إلا على نحو أفلاطوني؛ لأنَّ الكلاب غير المسجلة تكون أيام الآحاد معفاة من المراقبة.

* كاتب ومترجم أردني

غير أنَّه يجب عليَّ في المستقبل أن أختار طريقًا آخر لمسار نزهتنا لأنَّي التقيت في يومين متتالين من أيام الآحاد بمديري، الذي توقف في المرتين، محيِّيًا زوجتي وأطفالي وممسّدًا فراء "پلوتو"، ولكن من العجيب: أنَّ "پلوتو" لم يحبّه، وأخذ يزمجر وأقعى استعدادًا للوثوب؛ الأمر الذي أثار قلقي بدرجة كبيرة، مما جعلني أودع سريعًا في المرتين؛ الأمر الذي قد يثير شكوك مديري، الذي لاحظ قطرات العرق المتجمعة فوق جبهتي.

ربما كان عليَّ أن أرخص "پلوتو"، ولكن دخلي قليل- وربما كان عليَّ أن أتخذ مهنة أخرى، ولكنَّني في الخمسين من عمري، وفي سني هذه لم أعد أرغب بالتغيير أبدًا: على كل حال فإنَّ هذا الخطر في حياتي سيظلُّ قائمًا حتى أقوم بتسجيل "پلوتو"، إن كان ذلك لا يزال ممكنًا. ولكن ذلك غير ممكن: وفي ثرثرة عابرة، أبلغتْ زوجتي المدير: بأنَّنا نمتلك الكلب منذ ثلاث سنوات، وأنَّه قد اندمج مع العائلة، ولا يمكن إبعاده عن الأطفال ـــ وهذه النكات تجعل من تسجيل "پلوتو" أمرًا غير ممكن.

أحاولُ ولكن دون جدوى أن أسيطر على عذاب الضمير الداخلي، بأن أضاعف من حماسي في العمل: ولكن ذلك لم يكن ذا فائدة: لقد وضعت نفسي في حالة، يبدو أنَّه لا مخرج لي منها. حقًا أنَّه يجب ألا يُكمّم فم الثور الذي يدرس البيدر، ولكنَّني لا أعرف فيما إذا كان مديري ذا روحٍ مرنة، تتقبل نصوص الكتاب المقدس. أنا ضائع، والكثيرون يرون فيَّ إنسانًا ساخرًا، ولكن كيف لا أصبح كذلك، وأنا دائم التعامل مع الكلاب.

Photo Victor Grabarczyk on Unsplash

جثدودة

سمر الزعبي*

تفرّقت الدّيدانُ عن الجثّة، ولم تخترقها، رغمَ أنّ الجثّة اعتنت بمظهرها جيّدًا، وفردت الـ (كريم) المرطِّب على بشرة جسمها ليبدو طريًّا نَضِرًا ما أمكن، ثمّ رشّت بودرة ناعمة تحت إبطَيها، وتعطّرت قبل الدّفنِ بقليل.

حسبت أنّ الدّيدان لن تقاوم منظرَ جلدِها الأبيض المُشرّب بالحُمرة، فقامت من فورها بفكّ رداء الكفن، وبانت غضّةً شهيّة، لكنّ الدّيدان حامت حولَها، شمّتها ولعقتها، ثمّ فرّت بلا رجعة.

دودةٌ وحيدة -فقط- استطعمَتْ، فاستوطنتْ، وقضمت ما تيسّر من اللّحم بِنَهم، ثمّ انكفأت تنتظر شركاءَ في المسكن، لكنّ أحداً لم يعقبها، رغمَ أنّ الجثّة داومت على إصدار أصوات كلّما مرّت دودة، وكانت تنتفض أحيانًا؛ كي تجعلها تظنّ أنّها جثةٌ حيّة دُفنت حديثًا.

أُصيبت الدّودةُ بنوبات اكتئاب من الوحدة، فغادرت الجثّة، إلّا أنّها لم تتكيّف مع الدّيدان فيما بعد، فقد عامَلْنَها معاملةَ كائنٍ مُختلِف عمّا كانتْ عليه -قبلَ أن تستوطنَ الجثّة، إذ نما شَعرٌ على رأسِها، وأسفلَ بطنِها بقليل.

قرّرت أن تكتشف العالَم الخارجيّ، وتبحثَ عن أنيسٍ أيضًا، فشقّت التّراب نحوَ الأعلى، وصعدت إلى سطح الأرض، بكتْها الجثّةُ وهي تسلك طرُقًا متعرِّجةً، متخفّيةً كي لا تسقط فريسةً لكائناتٍ أخرجها الصّيفُ من مخابئها.

عاودت الجثّةُ سيرتَها في إغراءِ الدّيدان، تحرّكت بتناغُم، وجدلت شعرها الذي بات طويلًا للغاية كي لا يغطّي جسدَها الذي احتفظ برطوبته وبهائه على مرّ سنواتٍ انقضتْ؛ ولأنّ دودةً وحيدةً أحبّتها، صارت الجثث الجُدُد تناديها «جثدودة»، وراقَ هذا الاسمُ الجميع.

أمّا أنيستُها فقدْ مَخَرَتِ البحرَ على باخرةٍ عظيمة الهيكل، واستقرّت في جزيرة بعيدة، وأصبحت شهيرةً هناك، إذ إنّ شعرَها جعل منها «الدّودة المعجزة»، تزوّجت وصار لها أبناء تقصّ عليهم حكاية الجثّة التي كانت سببَ المجد.

بعدَ بضعِ سنوات قرّرت العودة، وغادرت المكان بحذاقة مقطوعة النّظير، حتّى لا يكتشفَ أحدٌ هروبَها من الأضواء، وعادت متشوِّقةً إلى موطنها الجثّة، التي أيِسَت من استعطاف الدّيدان، وهمدت قيدَ ذكرياتِها، وحين وصلت إليها، ألقت حقائبَ السّفر، وزحفت صوبَها مشدوهةً، إذ كان آخِر جزءٍ منها قد تحلّل للتّوّ.

* **قاصة أردنية**

جملُ العم مسعود

عيشة عبدالمولى*

من بعيدٍ بدأ يتضح ظلُّ العم مسعود وهو يهبط من تلٍّ مرتفع حتى يدنو إلى السفح الرمليّ، يخطو بخطواتٍ متمهلة كمن أعياه الطريق الطويل، فأرخى قدميه وتركهما تنغرزان في التراب بهدوء، وإلى جانبه يتبعه جمله كما اعتاد مرافقته دائمًا، ومن فوقهما ترتفع الشمس متوسطة السماء الصافية في ساعة منتصف النهار، حيث تلهب كلَّ ما حولها بحرارة لافحة وتُسقط على الرمال أشعتها الصفراء فتصنع منها لونًا أحمرَ قانيًا.

نظر إلى بيوت القرية وهي منسدلةُ الأبواب في ساعة عزلتها فلا يظهر منها غير فجوات مظلمة أشبه بالنوافذ الصغيرة تعبر منها نسماتٌ من الرطوبة العابرة.

رجلٌ تجاوز عمره السبعين، وقد ظهر الكبر على ملامح الوجه الأسمر فبدا شاحبًا، بعينين صغيرتين خمدت فيهما شعلةٌ كانت مضيئة منذ زمن من الطاقة والقوّة، قامة مرتفعة بنحالة ملحوظة يغطيها سروال من الصوف وصدرية على جوانبها خمسة جيوب، يحتفظ بداخل كلِّ جيب بغرضٍ مهم، جيبٌ يضع فيه الدنانير التي يحصل عليها لقاء عمله، وجيب فيه قنينة من الماء للشرب، وجيب به كسرة من خبز الشعير، وجيب به مِقص وخيط وإبرة ليرقع ما تمزق من ثوبه الرث، وجيب به علبة الدواء الذي يأخذ منه كلما غلبه السعال المزمن

وقد أعدتها له العمة هيثم، وراح يواصل مشيته على طول الطريق، لقد كان عائدًا من المقبرة التي تقع على قمة الجبل مشيعين جنازة جعفر الذي مرض وهزل حتى مات صباح هذا اليوم، فكان كلما حلّ نبأ طارئ بموت أحدهم هرعوا جميعًا مستنجدين إلى بيت العم مسعود حتى يرافقهم ويحملوا على ظهر جمله ميتهم، فهم لا يستطيعون أن يرفعوا على أكتافهم النعش ويسيروا به إلى القمة المرتفعة حيث المقبرة الوحيدة في القرية.

في العودة تفرّق جميع من كان معه إلى بيوتهم، وحانت منه نظرة نحو جمله؛ على رغم سرعتها إلا أنَّها كانت نظرة مثقلة بما تحمل داخلها من الود والتعلق والإشفاق، كان قلبه مكلّلًا بالحبِّ العميق الذي يكنّه لجمله الذي سعى معه طويلاً في هذه الحياة، وعمل معه واصطحبه في جميع تحركاته داخل القرية، فلم يفترقا يومًا واحدًا، فارتبطت حياته بجمله وتعلق به. وكان كل ما يمتلك بيتًا طينيًا مسقوفًا بجريد النخل كبيوت أهل القرية جميعًا وجمله، فاعتبره جزءًا متأصلاً تقوم عليه حياته البسيطة، وقد كان مؤنس وحشته الطويلة ورفيق وحدته ومبدّد ضجره، ورقَّ قلبه له خشيةً عليه فلم يكن يحتاجه وحده فقد كان هو الجمل الوحيد في القرية ما جعل الأعين تتطلع

* قاصة جزائرية

نحوه كالمطمع كلما كان لهم به حاجة، ولم يكن ليتأخر عليهم في طلب، فأحبّه الجميع وخلقت لهم حاجتهم له حبًّا واهتمامًا غير خافٍ، إنَّه يحبّه تمامًا كما يحبُّ هذه القرية الهادئة التي يكاد ينقلب هدوئها جمودًا، لكنَّه جمودٌ محببٌ إلى قلبه، يحرك فيه أوتار السعادة والاطمئنان فيموج بالحب والانتماء لهذه الأرض، فمنذ فتح عينيه وجد نفسه يتنفس حرارة الشمس ويألف لهيبها ويركض في رمالها ولا يستطيع أن يبتعد عنها.

تجمع الناس وهم يشكلون صفًّا منظمًّا تتطلع أعينهم نحو البئر، وكلما سقى الواحد ترك مجالاً للآخر، وتقدمت العمة هيثم تشق صفوفهم دون أن تبالي بنظام المنتظرين بتجاوزهم دون أن تدركها كلمة، ومن خلفها يتبعها صبيٌّ صغيرٌ يدعى "حلتيت" تتصاعد من جلبابه روائح مختلطة من الأعشاب، يتبع العمة لتقوم بما تحتاجه فيجلب لها ما تطلبه منه لصنع وصفاتها العلاجية المستحكمة بخبرة طويلة جعلت منها حكيمة القرية، عجوز على رغم ما بلغت من العمر الطويل فلم يكن ليظهر عليها من الكهولة والعجز شيء وهي تقف بقامة طويلة أقرب إلى الانحناء وعلى جسدها ترفل في أكوام من الثياب المكدسة فوق بعضها صيفًا وشتاءً، وعلى رأسها تلفُّ منديلاً يكاد يغطّي ملامح الوجه الذي قيل عنه كثيرًا... إنَّه يشبه وجه رجل لا امرأة؛ ومن هذا استمد اسمها فلحق بها ليصاحبها، وقد جادت كثيرًا على أهل القرية بوصفات عجيبة تعالج بها مرضاهم وتخفّف بها آلامهم، وبطريقها حانت منها التفاتة إلى شجرة بعيدة فلمحت الجمل وبجانبه شخص لم تتبين ملامحه من بعيد، لكنَّها أدركت أنَّه العم مسعود، وارتفع صوتها الغليظ بتحية مقتضبة ملوّحة بذراعها إليه، وحينما رأته يقبل نحوها طلبت من الصبي "حلتيت" أن يسبقها بالدلو المملوءة إلى البيت، وراحت تقترب من مكانه، يطلُّ وجهها المجعد بابتسامة وقالت:

- لماذا تجلس هنا وحيدًا تحت الشجرة؟

فأجاب دون تفكير:

- كنتُ أستظلُّ وجملي حتى يحين دوري وأسقي الماء من البئر.

ونظرت إلى موقع البئر وقالت بنبرة ذات معنى:

- يبدو أنَّك ستنتظر حتى غروب الشمس.

وردَّ عليها مبتسمًا:

- لا مشكلة في الأمر، لكنّني قلقٌ حقًّا حيال أمر لاحظتهُ هذا اليوم.

وبتعجبٍ سألت:

- ما هو؟

- الحق أنَّ الجمل لم يعد كما كان، صار يدركه التعب وكأنَّه لا يقوى على المشي.

وظلّت تحدّق فيه وقد سرت إليها عدوى القلق المفاجئ حتى انتشلت نفسها منه بصعوبة لتقول:

- أرجو أن لا يحدث له مكروه، الجمل المسكين..

وأردفت كمن تذكر شيئًا غاب عنه:

- يا لتعاسة هذه القرية.. يا لتعاسة الناس المساكين..!!

وسارت من فورها تكمل طريقها وقد أحدث الخبر الطارئ في نفسها خوفًا أقرب إلى الفزع، وقد راحت تتوقع أن يحدث شيء مريب للجمل الذي يعتمد عليه الجميع؛ لأنَّه من أهم الركائز التي تقوم عليها حياة

القريـة بأكملهـا، ورجـع العـم مسـعود إلى جـذع الشـجرة يكمـل انتظـاره بهـدوء وترقـب.

انشـق صفـاء النهـار بضوئـه اللامـع وهـو يسـحب آخـر قطـرات مـن سـواد الليـل، كانـت ليلـة طويلـة لم يتجـل فيهـا الصبـح في عينـي العـم مسـعود الـذي لم يغمـض جفنيـه، وهـو يجلـس في بيتـه يقابـل جملـه ويرنـو إليـه بنظـرة يـكاد اليـأس يغلـب فيهـا عـلى مـا بقـي مـن أمـل، لقـد ظـلَّ جامـدًا في مكانـه، ممتـدة رقبتـه في إعيـاء دون أن تبـدر منـه حركـة واحـدة، كان يتأمـل طويـلاً ويتكلـم إليـه كأنَّمـا يريـد أن يرفـع عنـه بالصـبر والقـوة كـما كان عهـده بـه دائمًـا، ليسـت المـرة الأولى التـي يحادثـه فيهـا، لقـد كان يتكلـم معـه العـم مسـعود وهـما يمشـيان معًـا وسـط الرمـال، أو يرتفعـان معًـا نحـو قمـة الجبـل وكأنَّـه يـدرك بحاسـة مـا أن الجمـل يفهمـه ويسـتوعب كلامـه ويتسـع قلبـه لعاطفـة الحـب المتبادلـة، كمـن يحـادث صديقًـا قديمًـا تجمـع بينهـما الكثـير مـن الألفـة والعـشرة الطويلـة، ولم يهـن عـلى قلبـه أن يـرى شـيئًا مـن العجـز في عينيـه الذابلتـين؛ وكأنَّ هنـاك دموعًـا بداخلهـما تتزاحـم للخـروج، كان في البيـت صمـتٌ مخيـفٌ وشيءٌ مرعـبٌ يزحـف ليقطـع صلـة الصداقـة الطويلـة بينهـما، وتكلّـم العـم مسـعود دون انقطـاع ليلـة كاملـة بجديـة مـن يثـق في إصغـاء محدّثـه فيفهـم كل مـا يريـد قولـه، ثـم انتشـل نفسـه بقـوة مـن مكانـه ومـشى قليـلاً نحـو الجمـل الصامـت وربـت عـلى رقبتـه واحتضنـه وبـكى، ولم يكـد يبـزغ النهـار مكتمـلاً حتـى انتـشر الخـبر في القريـة وطـرق بـاب كلِّ بيـت، وتوافـد النـاس واحـدًا في إثـر الآخـر يقفـون عنـد البـاب حتـى خـرج إليهـم العـم مسـعود وقـال:

- لقـد مـات الجمـل، لقـد حمـل كثـيرًا عـلى ظهـره وسـتر جثـث أمواتكـم، وقـد حـان الوقـت لتحملـوه لمـرة واحـدة وأخـيرة.

تناوبـت وجوههـم القلـق الـذي ظهـر عـلى ملامحهـم، وصمتـت شـفاههم دون أن تنبـس بكلمـة حتـى نطـق أحدهـم:

- هـذا أمـرٌ مسـتحيل، كيـف نحمـل كتلـة بهـذا الحجـم عـلى ظهورنـا؟

وردّد أكثر من قول:

- هذا مستحيل..

وقالت العمة هيثم بنبرة قوية:

- سيتحول الأمر إلى كارثة حقيقية إن لم نفعل شيئًا.

واسـتمرت الوجـوه في صمتهـا تتبـادل النظـرات ذاتهـا دون أن يغـير أحدهـم عـلى مـا اسـتقر عليـه مـن موقـف، أو تنتابـه عاطفـة إشـفاق تحـرك مشـاعره، وسرعـان مـا انتفـض العـم مسـعود مـن مكانـه وقـد سـيطرت عليـه موجـةٌ مـن الغضـب اكتسـحت أعصابـه فلـم يعـد يـرى مـن أمامـه شـيئًا، دفـع الأجسـاد المتصلبـة التـي اكتفـت بالنظـر والسـكوت خارجًـا، ولم يعـد يبحـث عـن أي كلمـة عـزاء تطيـب خاطـره المكسـور في فقـد رفيقـه الوحيـد، وقـال بصـوت حـاد النـبرات:

- تفضلـوا خارجًـا، لسـت بحاجـة لأحـد.. لسـت بحاجـة لأحـد..!!.

ضرب بالفـأس عـلى الأرض داخـل بيتـه، وحفـر بقـوة دون أن يسـتعين بأحـد، وراح يجـرُّ الجمـل وحـده حتـى دفنـه، وجلـس فـوق القـبر يبـكي بصمـت.

نوافذ ثقافية

محمد سلّام جميعان*

ثقافة عربيّة

عازفة عن وتري / إيهاب الشلبي

في حين تنأى دلالة العنوان عن المألوف في كونه يجعل المرأة والقصيدة والحياة في حالة نأي عن الذات، فإنَّ الشاعر تنغرس قصائدُه في جوهر الحياة والقصيدة والمرأة. وبهذا يغدو النأي الأقصى انغماراً لا شعوريّاً في موضع الاقتراب الأدنى.

وتتنوع قصائد هذا الديوان وتبقى مخلصةً لحالة كبرياء النّأي في مدينة الشعر الفاضلة المحاطة بأسوار الحرية التي تحمي الحبَّ الشغوف، حيث فيه تتمركز الأمومة في بؤرة تُترجم عن كلِّ الرغائب والتطلعات، فتشتبك مع غيوم الحلم الشاعريّ المليئة بأسئلة الواقع الصعب، وهو ما يفصح عنه الشجن الذي يسيل في مفردات القصائد ولغتها العذبة، عبر فضاء تخييلي تتعانق فيه لذةُ الألم وألمُ اللَّذة، كما في قصيدة " وجع أربعيني" حيث يبدو فيها اغتراب المكان والزمان.
ويبدو التنويع في الأسلوب البنائي وصوره سمة أنقذت الشاعر من الوقوعِ في أسْرِ تجاربه الشعرية في دواوينه السابقة. ففي هذا الديوان تبدو مكاشفة الذاتِ أشدَّ وضوحاً، فشواهد المعاناة تتبدّى في فضاءات قصائد هذا الديوان على نحو ما يمثّله هذا المقطع:
"أنا شاعرٌ/ يستغيث الصباح/ على ليل هذي الخرائب/ حزينٌ أنا/ غير أنّي/ سيُنبتُني الحبُّ/ من عرقِ المُتعبين".

فالشاعر في مجمل قصائد الديوان يراود الشعر عن نفسه وهو يصارعُ لحظات الإحجام والإقدام بين نأيٍ واقتراب، وكأنَّه في حالة صراعيّة بين الأم والحبيبة، ويبني كل هذا الصراع ببراعة معمارية في إقامة قصيدته على بنية حداثية على مستوى اللغة والصورة.

* شاعر وناقد أردني

الدوري- مأساة الدم والرحيل / إبراهيم الخطيب

يتداخل في هذه الرواية ما هو سيري ذاتي وتاريخي وروائي، وتقدِّم صورة بانورامية لمأساة الشعب الفلسطيني في النكبة الأولى عام 1948، فيكشف عبر استرجاع الماضي تاريخياً لتقلُّبات الجغرافيا/ الأرض لنوازع التاريخ المتواطئ منذ العثمانيين وعملهم على قوانين "الطابو" وتسوية الأراضي، ونابليون وتحالفات زعماء الصهيونية العالمية في أوروبا على بسط نفوذهم على فلسطين التاريخية. وتقف الرواية على بدايات الاستيطان وهجرة يهود الشتات لِتُسْلم الأطراف الدولية دفة الصراع ليكون صراعاً عربياً- إسرائيلياً عبر بنية حكائية تضع القارئ في صلب تاريخ الصراع. ولا تغفل الرواية الوعي بدور البرجوازية الفلسطينية وبعض العائلات في التواطؤ مع المشروع الصهيوني في بيوعات الأراضي وإجهاض حركات المقاومة. ويبدو هذا من خلال شخصيتي حسن علّام وأحمد النجار، وتماهي ابنيهما كمال وعلاء. وهاتان الشخصيتان الأخيرتان تمثّلان الدُّوري الأصيل الذي لا يترك وطنه حتى يموت، وهو ما يتعانق دلالياً مع بؤرة العنوان. فهما رمز للجيل الذي يرفض التواطؤ والتضحية بالمكاسب العابرة على حساب الوطن، بما تمتعا به في الرواية من وعي تمثّل في التعليم، ومن خلال عاطفة الحبّ الجياشة التي جمعت كلاً منهما بسامية وبثينة.

وتنبني الرواية على مسارٍ تاريخيّ، وعبر هذا المسار تطوف بالأوضاع الاجتماعية بالمدن والقرى الفلسطينية، والأحوال السياسية في العالم وتأثير مجريات الصراع العالمي وانعكاساته على فلسطين، والطبقية الاجتماعية بين الفئات.

ولجعل الرواية أقرب للواقعية لجأ الكاتب إلى استخدام اللغة العامّيّة الدارجة للتعبير عن النبض الشعبي تجاه المواقف والأحداث، وهي اللغة المساندة بنائياً مع اللغة الوصفيّة في بناء أحداث الرواية.

هذيان ميّت / زياد أبو لبن

يكاد الموت لا يغيب لحظة عن مصائر الشخوص والأشياء في هذه المجموعة. فالمؤلِّف يميت نفسه عبر عَنوَنة المجموعة "هذيان ميت". والمزاوجة بين الهذيان والموت يتيح للسارد أن يكون خارج عصمة القانون، وهو مراوغة أسلوبية لقول ما هو مسكوت عنه. ففي كل قصة نجد القاصّ مقتصداً في التعبير، لا ينجرُّ وراء الاستطرادات الزائدة في اللغة والبنية، فالنصُّ متماسكٌ لا يزعزعه اللغو الفارغ ولا يقوده حماس الأناشيد.

لقد قال لنا الميت في هذيانه ما لا يقوله الأحياء العقلاء، لا سيّما في قصة (عبث الأحلام)، التي تنطوي على مفارقة سياسية بليغة عندما تحتشد الجموع الغفيرة لاستقبال زعاماتها، ويكون بين هذه الجموع شخصٌ مُعوَّق، وتحت وطأة انتظار الموكب المهيب للزعامات التاريخيّة وتحت صَهد الشمس الحارقة يقف المحتشدون، فيما يكون مرور الموكب من طريق أخرى.

وأوضحُ القصص التي تلخِّص الهمَّ الاجتماعي والسياسي، وتجمع الماضي والحاضر في إهاب واحد قصة (عصف الذكريات) ففيها يعلو الشهيق والتنهّد في حالة من التراسل والتداعي بين ذكرى وذكرى، وجغرافيا وجغرافيا، وتستحيل الأخبار البيضاء إلى أخبار سوداء. وأنا هنا لن أفصِّل القول في مضامين القصص بالكلِّية أو الاختيار منها، لكي لا أفسد على القارئ متعة التلقي. ففي هذه القصص بوحٌ سياسيٌّ واجتماعيٌّ يعرّي الواقع والتباساته في كلِّ أشكالها.

ثقافة عالميّة

صلواتُ العندليب / ساروجيني نايدو، ترجمة نزار سرطاوي

بلغةٍ شفيفةٍ ومهارةٍ لغوية يختار المترجم أربعين قصيدة للشاعرة "ساروجيني نايدو" ويبعث فيها حيوية اللغة العربية ويقدّم في شعرها رؤية نقدية يكشف فيها عن عمق موهبة الشاعرة وتجربتها الحياتية، والحرائق الوجدانية المشتعلة في ذاكرتها على الصعيد الأسري، حين وقفت أسرتها في طريق زواجها بدعوى اختيارها شريكاً من غير طائفة البراهمة التي تنتمي لها "ساروجيني". وقد جاء نضالها الاجتماعي حين اشتركت مع "المهاتما غاندي" في نضاله لمواجهة الاستعمار الإنجليزي للهند، فصوّرت في قصائدها السياسية في تلك الفترة عذابات الشعب الهندي وآماله وتطلعاته، بلغةٍ إنجليزية فياضة بالرصانة والعذوبة، تضاهي رصانة لغة الشعراء الإنجليز.

واتّجهت "ساروجيني" -فيما بعد- إلى الكتابة بروح هندية، تسلط الضوء على الحياة اليومية للهنود بكل إيقاعاتها الصاخبة والهادئة، فكشفت عن مهارة شعرية عالية في الإيماء في قصائدها إلى المذاهب والأديان، والمهن والعادات، والمغنين وصيادي الأسماك، وسحرة الثعابين والمتسوّلين، والغجريات الراقصات، بتشكلاتها الطبيعية ونباتاتها وحيواناتها، وغيرها من الموضوعات المليئة بكل ما تدور عليه تجربتها الشعرية في أعمالها الشعرية، وبخاصةً " العتبة الذهبية" و" طائر الزمان" و" الجناح المكسور"، وهي الأعمالُ التي انتقى منها المترجم القصائد الأربعين.

ومن أصداء شعرها في قصيدة " المتسوّلون المتجوّلون":

"من طلوع الفجر

ننطلق في تجوالنا، لا نتوقف أبداً

إلى أن يختفي الضوء الودود

الله الله!!

نحن أبناء القدر الذين ولدنا أحراراً

ماذا يهمنا من أمر الثروة والسلطان

أو مجد العظماء؟".

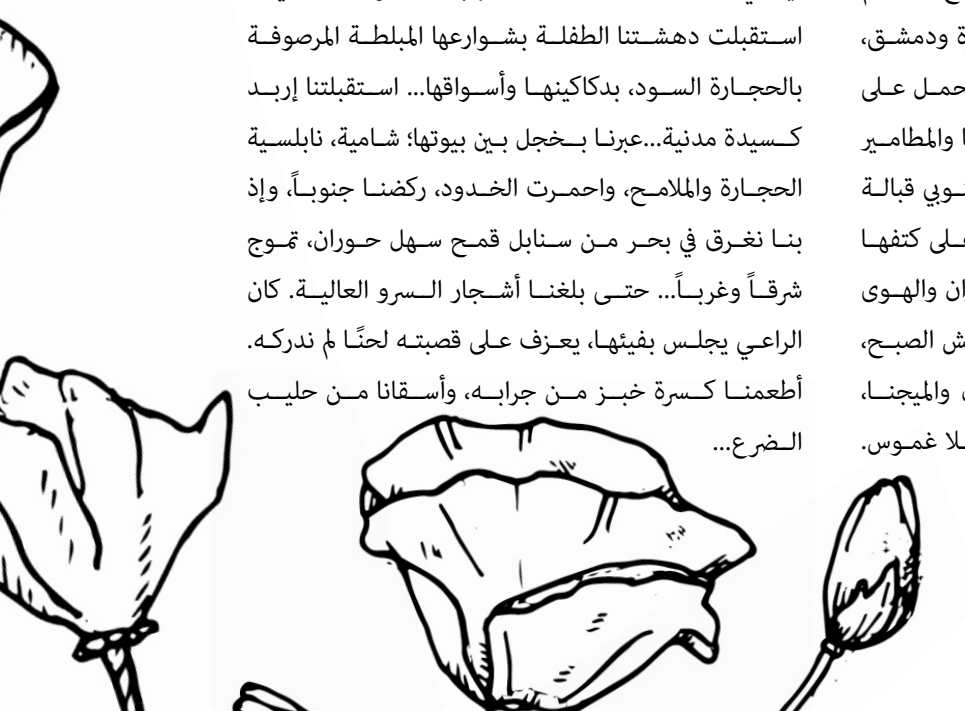
المستنبت.. جامعة اليرموك

محمود عيسى موسى*

تـل.. صحـن.. مسـتنبت.. ونهـرُ اليرمـوك يفيـضُ بجيـوش معنـى الانتصـار، ومشـاعل نـور تتوهـج مـع تـلال الحصـن وأم قيـس وطبريـا والنـاصرة... تـل يحمـل الأقحوانـة إربـد بـين راحتيـه، يحمـل المدرسـة الرشـيدية عـلى كتفـه الشرقي، يحمـل القلعـة، السرايـا، يحمـل الحـارات الفوقـا والتحتـا، الغربيـة والقبليـة والآبـار عـلى كتفـه الغـربي الجنـوبي... تلـك إربـد ... والهـوى شـمالي... مدينـة كالصحـن الكبـير، رائحـة الـتراب بعـد الشـتوة الأولى.. هـي أبـراج الحـمام الزاجـل، هـي رسـائلُ سـاعي البريـد بـين القاهـرة ودمشـق، هـي المطـرحُ والهديـلُ... كانـت جـدتي كالتـل تحمـل عـلى كتـفٍ قريـة (إجـزم)، بحاراتهـا الفوقـا والتحتـا والمطامـير وشـتا... كـما يحملهـا الكرمـل عـلى سـفحه الجنـوبي قبالـة بحـر حيفـا، وتحمـل فلسـطين همـوم الدنيـا عـلى كتفهـا الآخـر قبالـة بحـر السـنابل، بحـر سـهل حـوران والهـوى شـمالي...كانت تـسري ونسـوة المخيـم مـع دغـش الصبـح، يصدحـن بالغنـاء، الدلعونـا وزريـف الطـول والميجنـا، يلوحـن بمناجـل الحصـاد والـزوادة كـسرة خبـز بـلا غمـوس.

أركـضُ وراءهـا، يسـبقني الشـوق واللهفـة، أتمشـق بزنارهـا المقصّـب، كي تجـرني خلفهـا كجـروٍ صغـيرٍ مـن مخيـم إربـد تحـت التـل، وأرى إربـد وسـورها القديـم وراء التـل... (يـا سـتي أنـا رايحـة أشـتغل بالفاعـل في المسـتنبت، خليـك هـون يـا سـتي، ألعـب في المقـبرة، ولمـا نرجـع عـلى خـير وسـلامة، بجيـب لـك راحـة الحلقـوم) كان الحلقـومُ سـيّدَ الحـلاوة والاشـتهاء، وكان الفاعـل بالنسـبة لي هو المسـتنبت. لم أعـرف العلـة وحروفهـا، لا الجـار والمجـرور، ولا أفعـال الأمـر، وحـالات النهـي والزجـر، ولا تسـلحت بالمضـارع مـن أجـل المسـتقبل الزاهـر المجهـول، انطلاقًـا مـن مـاضٍ أليـم ونكبـةٍ لطخـت بالسـواد أحـرف الـكلام بنحوه وصرفـه...كان الفاعـلُ هـو المسـتنبت... وأنـا اللهفـة والشـوق... والمفعـول بـه (بـشر مثـل الوعـر)... جـدتي التـل، كانـت تـسري مـع سروة القطعـان، تشـتغل كل يـوم بالفاعـل، و(تبرطلنـي) بالحلقـوم.

يـذوب مـذاقُ السـكر مـع غبـار الطحـين وطـراوة الحـلاوة في الحلـق، ولا يـذوب الشـوق والرغبـة وفضـول الطفولـة لإربـد ومسـتنبتها... كنـا أنـا وصديقـي نكـبرُ ببـطء شـديد، والمغامـرة تكـبر بسرعـة وتسـبقنا... انطلقنـا مـن كـرم "عـلي نيـازي التـل" وراء التـل ودخلنـا إربـد دخـول الفاتحـين... اسـتقبلت دهشـتنا الطفلـة بشـوارعها المبلطـة المرصوفـة بالحجـارة السـود، بدكاكينهـا وأسـواقها... اسـتقبلتنا إربـد كـسيدة مدنية...عبرنـا بـخجل بـين بيوتها؛ شـامية، نابلسـية الحجـارة والملامـح، واحمـرت الخـدود، ركضنـا جنوبـاً، وإذ بنـا نغـرق في بحـر مـن سـنابل قمـح سـهل حـوران، تمـوج شرقـاً وغربـاً... حتـى بلغنـا أشـجار الـسرو العاليـة. كان الراعـي يجلـس بفيئهـا، يعـزف عـلى قصبتـه لحنًـا لم ندركـه. أطعمنـا كـسرة خبـز مـن جرابـه، وأسـقانا مـن حليـب الـضرع...



*روائي وفنان تشكيلي أردني

سألته – واللهفة تسبقني: أين الفاعل يا شيخ؟
أجاب مستغرباً: أي فاعل؟!
قلت: الذي تشتغل فيه جدتي.
قهقه الراعي، ضحكت الغنمات، وماجت السنابل وهاجت. فقال: قد بلغتم هدفكم يا أولادي. (هاي المستنبت، وهاي سرواته العاليات، وهاي خزان المياه الذي يسقي إربد).

يا الله، ما أكبر الفاعل! ما أخصب تربته! ما أجمل أشجاره، ونباتاته، وألوانها!. جنة وسعتها الأرض الممتدة بين الطريق المؤدي إلى ديوت إيدون، والطريق المؤدي إلى تل الحصن، يحوطها سهل حوران والسنابلُ موجٌ يموج باتجاه الشرق والشمال...(يا راعي القصب.. القصب مبحوح.. جاي عبالي شروقي).
عرفتُ سرَّ الفاعل، خبأته في الحنايا، لم أبح به لجدتي، كبرتُ وكبر المستنبت... المستنبت ظلَّ فاعلاً، زاد واشتدّ فعله الماضي في المضارع في الحاضر، وصار الجامعةَ الغراء... تنبت فيها الأجيال، كما تنبت السنابل في الحقول... المستنبت صار جامعةً، وأنا صرتُ روايةً في مكتبة (المستنبت)!!!.

لوحة للفنان خالد جلل

وزارة الثقافة