أفكار
AFKAR

ملف العدد

الدراما والسينما في الأردن/ محطاتٌ وإنجازاتٌ

تشرين أول 2023 | العـــــدد 417

ثقافية شهرية -تصدر عن وزارة الثقافة منذ 1966

المـــمـــلـــكـــة الأردنـــيـــة الـهاشـمـيـة

417

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

417 / تشرين أول 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. سميـحة خريـس
مدير التحرير / أ. مـخلـد بـركـات
سكرتيرة التحرير / أ. منـال حـمـدي

هيئة التحرير / د. إبراهيم بدران
/ د. إبراهيم خليل
/ أ. أكـرم الـزعبـي
/ د. راشـد عـيسى

الإخراج الفنّي / هزار مرجي
لوحتا الغلافين الأمامي والخلفي / الفنان عصام طنطاوي - الأردن

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

ملف العدد / الدراما والسينما في الأردن / محطاتٌ وإنجازاتٌ

مفتتح 4

ملف العدد: 6
الدراما والسينما في
الأردن / محطاتٌ
وإنجازاتٌ

دراسات 47
ومقالات

إبداع 105

نوافذ ثقافية 122

مدارات البوح 126

المحتويات

4 **مفتتح: الخطابُ السينمائيّ وتشكيلُ الوعي؛ (أستديوهات الأردن "أوليفوود ") /د. مارغو حداد**

ملف العدد: الدراما والسينما في الأردن / محطاتٌ وإنجازاتٌ

7 **تقديم: الدراما والسينما في الأردن: قراءاتٌ نقديّة وشهاداتٌ شخصيّة /ناجح حسن**

9 أفكارٌ وتأملاتٌ وملاحظاتٌ في بدايات تاريخ السينما الأردنية /**عدنان مدانات**

14 سعود الفياض خليفات المخرج الدرامي المتميز /**وليد سليمان**

18 أهمية جغرافيا الأردن "المكان والزمان" في صناعة الأفلام /**د. محمد الفالح**

22 محمود الزيودي؛ رائدُ الدراما الأردنيّة /**ريم العفيف**

26 السينما الأردنية: عصرٌ ذهبيٌّ جديد /**إسراء الردايدة**

35 السينما والدراما التلفزيونيّة عوالمُ رحبةٌ للإبداع /**جلال طعمة**

38 دُورُ سينَما قاع المدينة.. نوستالْجيا تحوّلات الزَّمن /**محمد جميل خضر**

43 الدراما الأردنية أشاعت مناخات من الألق والبهجة /**حسن أبو شعيرة**

دراسات ومقالات

48 "العوديسا الفلسطينية"؛ السطرُ الأخيرُ في تراجيديا الشاعر الراحل "خالد أبو خالد" /**عمر محمد جمعة**

54 "مفهومُ النصِّ" عند "نصر حامد أبو زيد" بين الاستقصاءِ والانتقاء /**خولة شخاترة**

59 طقوسُ العبور والتبدلات النفسيّة في رواية الإيبس /**د. رشا الفوال**

66 الخطاب السجالي من تقويض المعرفة إلى المساهمة في بنائها /**ياسين الشعري**

71 الشاعرُ بشارة الخوري بين الطبيعة والغزل /**حامد بن محمد محضاوي**

74 العلاقاتُ العاطفيّةُ المتشابكةُ في رواية "جنوب الحدود غرب الشمس" /**سريعة سليم حديد**

77 تمثيلاتُ الأرشيف الأنثويّ في "مجرد صديقة" /**د. عامر سلمان أبو محارب**

82 معرضُ عمان الدوليّ للكتاب؛ في دورته " 22": قصةُ نجاحٍ في صناعةِ الكتابِ ونشره /**عزيزة علي**

89 "صبيح كلش" والبحثُ عن هُويةٍ فنيّةٍ جديدة /**د. ضياء خضيّر**

96 في رواية «أولاد عشائر» لمحمد حسن العمري /**مجدي دعيبس**

98 الهُويةُ السرديّةُ ومأزق الكينونة والسرد /**عبد الغفور روبيل**

إبداع

106 من يوميّاتِ "ديكِ الجنّ"/ اتّزان /**عبد الكريم أبو الشيح**

107 هواجِسُ في قِراءَةِ الجريدةِ /**د. جمال سلسع**

108 الرؤى /**رشاد رداد**

109 وصايا في زحمةِ القلق /**باسلة زعيتر**

111 "رُوبي كُور" قصائد مختارة /**ترجمة د. بشير رفعت**

113 مغنيّةُ الجاز /**ترجمة: علي عودة**

117 عندما وُلدتُ مرّتين /**سامية العطعوط**

120 قرار /**سهيرالرمحي**

122 **نوافذ ثقافية /محمد سلام جميعان**

126 **مدارات البوح /نزيه أبو نضال**

مفتتح

الخطابُ السينمائيّ وتشكيلُ الوعي؛ (أستديوهات الأردن "أوليفوود ") وإرادةُ التغيير

د. مارغو حداد*

أضحى الخطابُ البصريُّ مصدرًا أساسيًّا لإنتاج القيم والرموز وتشكيل الوعي والوجدان والذوق والسلوك وتكريس السلطة والنفوذ، ونتيجةً لكلِّ ذلك أصبح الاهتمامُ كبيرًا بالفنِّ السينمائيّ كونه نظامًا متكاملًا ومؤثّرًا في المتلقي، ويمكن من خلاله خَلْق التأثيرات المختلفة ورؤية جديدة للعالم. الخطابُ السينمائيُّ يشكّل اليوم سلطةً تُحرِّك قيمنا وأذواقنا واختياراتنا؛ وهنا تكمن خطورةُ الخطاب السينمائيّ، خاصةً أنَّه يستعمل اللغة والموسيقى واللون والإيقاع والصورة لمداعبة خيال المتلقي، والتأثير فيه لاقتناء المنتج وترسيخ سلوكياتٍ ما؛ وهكذا تتشكّل الإرسالية بتآلف الأشكال اللغويّة والأشكال البصريّة التي تقدّم نفسها بوصفها تمثيل وضعية إنسانيّة يحقّ لكلِّ فردٍ التماهي فيها وإدراكها. وعبر الخطاب البصريّ السينمائيّ تصبح الصورة تكثيفًا لمجمل العلاقات الإنسانيّة، وهي تكشف مواقع الأفراد من القضايا التي تحيط بهم، ونظرة كلٍّ منهم إلى معاناته الشخصيّة، ومعاناة الآخرين، ورؤيتهم إلى الطرائق التي يمكن أن يعالجوا بها مشكلاتهم، وتأثير الحياة العامة في الحياة الخاصة، والمشاعر الآنية التي يمرُّ بها الأفراد، وعلاقتها بمجمل مسيرتهم الذاتية؛ وهنا يكمن إبداع تشكيل الخطاب البصري الذي يقترب تارةً من مفهوم الشِّعرية، وتارةً أخرى من التحليل النفسيّ.

كثيرٌ من صانعي الدراما ونجوم التمثيل تحديدًا، باتوا خارج الحقل المعرفيّ للفن والوعيّ في الخطاب السينمائيّ، وبعيدين عن أيِّ وظيفةٍ مفترضةٍ يؤدونها، في إثارة أسئلة كبرى في عقولنا لا بدَّ من الوقوف عندها؛ فمَن يمتلك رؤية الماضي بوعي الراصد، يحوز ثقافة الحاضر، وذلك امتثالاً لمنطق أنَّ حاضرنا إنَّما هو طفلُ ماضينا.

إنَّ أغلب ما يصلنا عبر بعض الأفلام أو الدراما التلفزيونية اليوم هو مزيجٌ من ضحالة الفكرة وركاكة الأداء والتنفيذ الاستهلاكي وسيادة التهريج والاستظراف الممجوج، وإفساد ذائقة الجمهور والتشويش عليها. هناك محاولاتٌ عديدة ومستمرة لصناعة سينما أردنية؛ لكنَّها ما تزال مجرد إرهاصات سينمائيّة، في غياب منظومةٍ متكاملةٍ لدعم هذه الصناعة؛ والسببُ في ذلك يكمن في افتقار مخرجي بعض هذه الأعمال "لعلم الدراما"، والقصور الواضح في الخبرة والقدرة والخيال والرياضة الذهنية في مجالات الدراما وصناعة الجمال.

* أكاديمية وفنانة أردنية

فالتفسيرُ العميق لكلِّ ما تتضمنه العملية الفنيّة في الأردن سواءً في صناعة الأفلام أو الدراما التلفزيونية، يخلق وحدةً متسقةً مع المنتج الإبداعيّ، وعلى قاعدة إدراك ضرورة فهم الدراما في بنائها وأثرها الفني.

مثلاً؛ إنَّ استخدام فكرة تأكيد ما يتضمنه العملُ والنصُّ بين السطور هو ما يتيح للمخرج أن يعبر عن تناولٍ إخراجيٍّ يضيف الكثير إلى مستوى أداء عناصر العملية الفنية كافة؛ من ممثلين وتقنيين وصناع الفنون المجاورة في صياغة المشهد. والكتابةُ الدراميّةُ وحدها لا تكفي للتعبير عن الأحاسيس، كونها تطرح أفكارًا عميقة مجردة، وهنا لا بدَّ من تدخل فعل الإخراج، وفق مدى أصالة فكرة المخرج الذي يكتفي بإجادة الحرفة، والمخرج الجيّد، والمخرج العظيم عميق الرؤيا. إنَّ الوعي بمهمة المخرج هي نقطة البداية لتطوير العملية الإخراجيّة ومنجزها الفنيّ؛ فالمخرجُ الحرفيُّ يكتفي بأن يعثر على طابع واحد للسيناريو الذى يخرجه، أمَّا المخرج الجيّد فإنَّه يقدّم رؤيا أكثر تعقيداً للنصِّ تحتوي على تراكيب فنية عبر عدة طبقات من التفسير. بينما يحوّل المخرج المحترف نصَّ السيناريو إلى مستوياتٍ تفكيكيّة من الإيحاءات العميقة والمدهشة، يتجاوز فيها النصَّ نفسه ليجعل التجربة متعددة المعاني، تدعونا جميعاً للوقوف ومراجعة الأداء لما ننتجه أو نسهم فيه. الخطابُ السينمائيُّ جزءٌ لا يتجزأ من الثقافة؛ لذا لا يمكن الإحاطة به إحاطة فعلية من منطلقات أحادية الجانب كتلك التي ترتكز على الجانب الفنيّ أو الجماليّ أو التقنيّ من دون ربطه بالإطار السوسيو-حضاري الذي يُنتج فيه، ودراسة الأبعاد والدلالات المكانيّة المُجسَّدة في الصورة السينمائيّة.

محزنٌ جدًّا.. هو واقعُ دورِ العرض السينمائيّة في عمان، وفي محافظات رئيسة كبرى في الأردن، ثمة حوالي 15 دارًا قديمة للسينما أُغلقت معظمها بما تمثّله من إرثٍ تاريخيٍّ يتجاوز الترفيه والاستثمار التجاري إلى الاستثمار الثقافي. إنَّ غياب التخطيط المناسب لعروض الأفلام أسهم في الفشل، وفي تراجع الأعمال الدراميّة والسينمائيّة. ومع افتتاح (أستديوهات الأردن) المتخصّصة الأولى في صناعة الأفلام (أستديوهات أوليفوود)، ما تزال لدينا إرادة تغيير في مراحلها الجنينية نتأمل بها خيرًا، وهو إنجازٌ لأحد أهداف قطاع الصناعات الإبداعيّة في رؤية التحديث الاقتصادي، وهي أول أستوديوهات أفلام في المملكة بمعايير عالمية، تحاول بقدر ما تستطيع الخروج إلى الحياة بجمالياتٍ جديدةٍ ومبتكرة، أكثر عمقًا من حيث الرؤيا، وأكثر إقناعًا من حيث الأداء والسويّة الفنيّة. لتؤكد وبحماسة عالية، أنَّ وظيفة الفن تكمن في الوصول إلى مبتغاها الأول: إمتاع الإنسان وتهذيب غرائزه وذائقته الجمالية، وإثراء معارفه الحياتيّة الخلّاقة.

الدراما والسينما في الأردن/ محطاتٌ وإنجازاتٌ

ناجـح حســن / عدنــان مدانــات / وليــد ســليمان /
د. محمــد الفالــح / ريــم العفيــف / إسراء الردايــدة /
جلال طعمة / محمد جميل خضر / حسن أبو شعيرة

تقديم:
الدراما والسينما في الأردن: قراءاتٌ نقديّة وشهاداتٌ شخصيّة

ناجح حسن*

اختارت هيئة تحرير "أفكار"، موضوع الدراما والسينما الأردنية، ليكون ملف عدد هذا الشهر، وذلك انطلاقًا لما يمثله هذا الحقلُ الإبداعيُّ من أهمية في الحياة الثقافيّة الأردنيّة.

فالملفُ يضمُّ جملةً من الموضوعات المتنوّعة، التي تبحث عبر القراءة النقدية، والشهادات الشخصية لقامات من الرواد الأوائل، هم اليوم من بين أبرز مبدعي الدراما الأردنية في حقلي السينما والتلفزيون، يجري فيها مجتمعةً تسليط الضوء على تلك البدايات الأولى، وما واجهته من تحديات وعقبات، فضلًا عن تناولها الفطن لأبرز القضايا والموضوعات في المجتمع المحلي، التي عالجتها في مجموعة من المسلسلات التلفزيونية والأفلام، خلال أزيد من ستة عقود زمنية فائتة، بحثًا عن وجود، وسعيًا لإيجاد هُويةٍ خاصة. تدور محاور الملف، التي تتنقل بأقلام نخبة من الكتّاب والنقّاد والأكاديميين الأردنيين، بحثًا عن الرؤى الجمالية والدرامية والبنى التأسيسية في عوالم الدراما الأردنية، وما قدّمه فيها صانعوها الأفذاذ سواءً من أفراد أو مؤسسات، من قدرات بديعة في وضع الأردن على خريطة الدراما التلفزيونية العربية، بكونه دولةً رائدةً في هذا الحقل التعبيري، ومثل ذلك هذا الحضور الحالي في المشهد السينمائي العربي والعالمي.

كما تتبعت أغلب المقالات والشهادات في هذا الملف، بعضًا من تجلّيات الدراما التلفزيونية إبّان حقبتي السبعينيات والثمانينيات من القرن الماضي، وأبرز نتاجاتها، "المحراث والبور"، "شمس الأغوار"، "حارة ابو عواد"، "قرية بلا سقوف"، "هبوب الريح"، "الطواحين"، "قلوب حزينة"، "حارة الزين"، "فيروز والعقد"، " الوحل"، "السياط"، "وتعود القدس"، "الكفن"، "التائه"، "التجربة"، "أبناء الضياع"، وسواها كثير، فضلاً عن التعريف باشتغالات عددٍ من مبدعيها مثل نصوص محمود الزيودي وإخراج "حسن أبو شعيرة" وجلال طعمة، إلى جانب ذلك التأريخ لدنيا الأطياف والأحلام وما واجهته من عثرات وحالات نهوضها تحت وطأة ظروف متعددة، تشرحها وتفسرها أكثر من شهادة مبدع في هذا الملف، بدءًا من انطلاقة أوّل فيلم روائي أردني العام 1959 إلى يومنا هذا.

وهناك تركيزٌ على أهمِّ القضايا التي عالجتها مجموعةٌ من المسلسلات والأفلام الأردنية المنجزة، حتى يدرك الجيل الجديد من عشاق الفرجة التلفزيونية وروّاد السينما والمتطلعين إلى احتراف العمل فيهما، تلك الأسس والقواعد التي اتكأت عليها قدرات صنّاعها، وهي ترصد وتحلّل وتدقق وتقوّم مزنرة بإشارات ودلالات مفردات لغتها السمعية البصرية، مثلما تسلّط هذه الكتابات

* **كاتب وناقد سينمائي أردني**

الضوء على أساليب المعالجة التقنية، التي اتبعها أولئك النفر القليل من المخرجين والمخرجات، فضلاً عمّا جسدته من ظواهر ومسارات في رحلة الفيلم والمسلسل التلفزيوني الأردني، وما شابها من عثرات وثغرات، وهي على موعد في مستقبل أكثر توهجًا وإبداعًا وازدهارًا.

ولئن كانت السينما الأردنية ظلّت راكدةً بعد سلسلة من المحاولات المتعثرة، إلا إنَّها بعد سنوات من الانتظار الطويل، أخذت تقف على قدم المساواة إلى جوار الإبداع السينمائي العالمي في كثير من المهرجانات، كما في أفلام مجموعة من الشباب الجدد: "الجمعة الأخيرة" ليحي العبدالله، "كابتن أبو رائد" لأمين مطالقة، "ذيب" ل"ناجي أبو نوار"، "إعادة تدوير" لمحمود المساد، "طرفة" لماجدة الكباريتي، و"فرحة" لدارين سلام، التي شقّت طريقها بنجاح في أرجاء المعمورة، ولاقت هناك الثناء والإعجاب والجدل من النقّاد والحضور المتنوّع الثقافات.

ومن دون أدنى شك، أُنجزت تلك الأفلام في ميزانيات محدودة التكاليف، ووفق قواعد وأحكام السينما المستقلة، حظيت أغلبيتها بدعم من الهيئة الملكية الأردنية للأفلام، وكانت النتيجة لافتة بإيقاع العمل الهادئ، والأداء البديع، عدا عن تلك المُناخات التي سارت فيها الأحداث، منحتها جوانب من الحيوية والألق، وهي بذلك تتأسس على تجارب أردنية سابقة: " صراع في جرش" لإبراهيم سرحان، "وطني حبيبي" للأخوين عبدالله ومحمود كعوش، و"الأفعى" لجلال طعمة، والشحاذ" لمحمد عزيزية، و"حكاية شرقية" لنجدت أنزور، وهو ما مكّنها في القدرة على الإصرار والتصميم والتحدي في تقديم منجزٍ سينمائيٍّ أردنيّ، يتوازى في قيمته الجمالية والدرامية مع ما طرحته من تصاوير لهموم وآمال إنسانية في عناق مع أسئلة وهواجس الفن السابع.

في النتيجة، أثّثت تلك الاشتغالات الدرامية التلفزيونية والسينمائية، المشهدَ الثقافي الأردني، وأضاءته بأشكالٍ من التعابير الجمالية الممتعة والجريئة في جنوحها الآسر إلى البهجة الآتية من بطون الواقع وأسئلته الفطنة.

أفكارٌ وتأملاتٌ وملاحظاتٌ في بدايات تاريخ السينما الأردنية

عدنان مدانات*

دخلت صناعة السينما إلى العالم العربيّ متأخرةً، أي بعد ما يقرب العشرين عامًا على اختراعها. دخلت أولاً إلى مصر ومن ثم إلى بقية البلدان العربية؛ تونس، لبنان، سوريا، فلسطين وغيرها. وباستثناء مصر؛ فإنَّ دخول السينما إلى بقية البلدان كان مقتصرًا على الجانب التقنيّ السحري فيها، ولم ترافق هذا الدخول حركة نظرية؛ أي أنَّ الجانب الثقافيّ النظريّ كان غائبًا (وحتى في مصر التي صدرت فيها مجلات ونشرات متخصّصة في السينما في وقتٍ مبكر، وظهرت في صحفها كتابات نقدية عن الأفلام؛ فإنَّ المستوى الثقافي في هذه الكتابات لم يكن عميقًا بما فيه الكفاية وكان متخلفًا عن المستوى الذي وصلت إليه النظرية السينمائيّة في أوروبا).

والذين صنعوا سينما (أفلام) في العالم العربي في وقت مبكر، صنعوها من منطلق الانبهار بوسيلة الفرجة الجديدة، التي بدأت تنتشر في العالم وتكتسب شعبيّةً خاصة. ولأنَّ أولئك الرواد كانوا عاجزين عن استيعاب التقنيات السينمائية الحديثة كما يجب (نظرًا لنقص المعدات والخبرات)، ولأنَّهم لم يولّوا أيّما اهتمام للسينما كثقافة، فقد جاءت أفلامهم ضعيفة تقنيًّا ومتخلفة فكريًّا وفنيًّا.

تكتسب هذه الملاحظات أهميةً خاصةً عند محاولة دراسة تاريخ السينما في البلدان العربية. فلا يمكن الاكتفاء بالنظر إلى تاريخ نشوء السينما باعتباره فقط صناعةً أو إنتاج أفلام، بل يجب الاهتمام بالشق الآخر، ألا وهو السينما كفنٍّ وفكر، أي أنَّها ثقافة. وهي ثقافة لا تقتصر على ما تطرحه الأفلام من داخلها فقط، بل تخرج من إطار هذه الأفلام لتصبح جزءًا من الدور الذي تلعبه السينما ككل في العملية الثقافية التي تدور رحاها داخل المجتمع بما يحتويه من شروط اقتصادية وسياسية واجتماعية ونفسية وأخلاقية تؤثر وتتأثر بدورها.

على كلّ حال، كان هذا النوعُ من الفهم لما يجب أن تكون عليه كتابة تاريخ السينما في أساس المشروع الذي رعته اليونسكو قبل عشر سنوات لإعادة كتابة تاريخ السينما في العالم، الذي عمل فيه باحثون سينمائيون من مختلف دول العالم ومن بينهم باحثون عرب (ومنهم كاتب هذه السطور)، وهو المشروع الذي لم يتحقق لصعوبات مالية، كما كان هذا المنهج في أساس الدراسة التي كتبتها حول تاريخ السينما الفلسطينية، والتي نشرت في القسم الثاني من الموسوعة الفلسطينية وفي المجلد الثالث منها والمعنون "موسوعة الحضارة الفلسطينية".

ويبدو لي أنَّ هذا المنهج هو الدليل الأفضل لدراسة تاريخ السينما، وبالذات في دول لم تعرف الإنتاج السينمائي إلا في وقت متأخر جدًّا، أو أنَّها ما عرفته إلا في فترات متباعدة وبحجم إنتاج ضئيل..

* **كاتب وناقد سينمائي أردني**

وهنا قد يتساءل البعضُ عن جدوى محاولة كتابة تاريخ للسينما في بلدٍ لم ينتج إلا أفلامًا قليلة وغير ذات أهمية، وعلى فترات متقطعة، وهو لم يبدأ الإنتاج إلا متأخرا. وبرغم مشروعية السؤال، فإنَّه لا ينفي ضرورة المحاولة، وبالذات حين لا يقتصر الجواب على التعامل مع الأفلام المنتجة محليًا، بل سيشمل العروض والثقافة السينمائيّة والمواقف الاجتماعيّة من السينما على اختلاف هذه المواقف، والقوانين الإدارية وأنظمة الرقابة التي تتعلق بالسينما إنتاجًا وتوزيعًا.. الخ.

فالسؤالُ حول تاريخ السينما في بلدٍ ما يتحوّل هنا الى سؤال عن سبب غيابها أو سبب صغر حجمها. وفي الإجابة حول أسباب هذا الغياب يجد المرء نفسه أمام ضرورة نقاش قضية البلدان النامية، وموقفها من منجزات الحضارة الحديثة، والسينما جزءٌ أساسٌ من هذه المنجزات.

يمثّل الأردن في هذا الصدد، أنموذجًا يساعد على فهم العلاقة بين السينما كصناعة وثقافة وبين حركة التطوّر الاجتماعي التاريخي، حيث تطرح محاولة البحث في تاريخ السينما في الأردن عدة أسئلة، تفيد الإجابة عنها في رسم بعض ملامح الوعي الثقافي الفني في انعكاسه من خلال السينما وعلاقة كل ذلك بتطوّرات المجتمع. وهكذا لم تبدأ المحاولة الأولى لإنتاج أفلام سينما في الأردن إلا في نهاية الخمسينيات وعلى يد بعض الهواة.. غير أنَّ العروض السينمائيّة في الأردن كانت قد باتت شائعةً قبل هذا الوقت عبر مجموعة الصالات الخاصة بالعروض السينمائية والتي توزّعت في المدن الرئيسة. كما أنَّ السينما كانت معروفة منذ زمن لدى أوساط واسعة من أهل البلاد بالنظر إلى الارتباط الشديد بين المجتمع الأردني والمجتمعات العربية المجاورة في مصر وفلسطين وسوريا.

والأهم من هذا أنَّ الأردن بات ومنذ السنوات الأولى لاختراع السينما هدفًا لنشاط وكالات الأفلام السينمائية التي نشأت في أوروبا والتي كانت ترسل مندوبيها الى فلسطين والأردن لتصوير الأماكن المقدسة.. ثم إنَّ البدايات الأولى للهجرة اليهودية إلى المنطقة شكّلت حدثًا جديدًا جذب اهتمام المصوّرين، وزاد هذا الاهتمام بعد قيام حركة الثورة العربية والتي سرعان ما جعلت الأردن في مركز الأحداث الساخنة وبخاصة منذ ما بعد الحرب العالمية الأولى، فضاعف ذلك من نشاط مصوري الأخبار السينمائية والذين وثّقوا سينمائيًا لأحداث منطقتنا وقدموها للعالم من وجهة نظرهم المنحازة. فضمن هذه الظروف التي أكّدت فيها السينما نفسها كسلاح إعلامي وفكري خطير، وهو سلاحٌ استُخدم فعليًا في بلادنا وضدنا، كان الوعي العام رسميًا وشعبيًا بعيدًا عن استيعاب أهمية السينما ودورها، بل أنَّ المجتمع عرف في العشرينيات مثلًا بيانات موقعة من الشيوخ العلماء تدعو للوقوف في وجه دخول السينما إلى المنطقة. ومن المعلوم أنَّ مثل هذا الرفض المعبر عنه بالبيانات لم يحل دون تحويل البلاد إلى سوق للسينما، ولم يقد إلا إلى عدم الاستفادة من هذا النوع من السلاح الثقافي الإعلامي المهم.

وإلى ما يمكن اعتباره المرحلة الثانية من تاريخ السينما في الأردن وهي مرحلة نهاية الخمسينيات التي أُنتج فيها الشريط السينمائي الطويل (صراع في جرش) وهو الفيلم الذي كان خاليًا من أي قيم فنية أو فكرية، وشديد الضعف من الناحية التقنية ومليئًا بالأخطاء الإخراجية والتركيبية.. وهو ما ينطبق أيضًا على الفيلم الذي أُنتج

بعد ست سنوات تقريبًا وحمل عنوان (وطني حبيبي).. وإذ نعرف أنَّ من بين القائمين على هذه الأفلام كانوا من الذين قاموا بمحاولات سينمائية (مشابهة) في فلسطين، ثم هاجروا إلى الأردن بعد الاحتلال، وهذه المأساة التي عاشوها لم تنعكس على تفكيرهم السينمائي، في حين أنَّها كانت المادة الأساس للشعر والقصة والرسم.

إنَّ دراسة هذه الفترة التاريخية تتطلب لاستكمال ملامحها، العودة إلى الوثائق لمعرفة نوعية العروض الفيلمية التي كانت سائدة ولماذا كان الصدى الذي تلاقيه عبر وسائل الإعلام ضعيفًا أو باهتًا. ونذكر هنا أنَّ هذه الفترة عرفت لأول مرة في تاريخ الأردن اهتمامًا رسميًّا بالسينما وذلك عندما أنشأت وزارة الإعلام في العام 1965 قسمًا خاصًا بالسينما على رأسه سينمائي دارس هو "علي صيام". غير أنَّ الاهتمام الرسمي بالسينما لم يسفر- إلى أن حصلت نكسة حزيران- إلا عن بعض أشرطة سياحية وبضعة أعداد من جريدة إخبارية تغطي النشاطات الرسمية (يمكن اعتبار أوّل نشاط سينمائي رسمي هو في إنتاج ما يقارب الدقيقة الفيلمية التي تتضمن لقطات لفرقة موسيقى الجيش تعزف السلام الملكي، وهو شريط كان يعرض بالصالات قبل عرض الفيلم منذ الخمسينيات وربما قبل ذلك).

انطلاقًا من هذا التحوّل الكبير في وعي السينما في الأردن وفي التوجّه نحو الإنتاج الفيلميّ في الفترة التالية.. أي فترة 1967– 1970، حين عرضت صالات السينما بعض العروض الجيدة لأفلام مهمة أو ذات محتوى لافت. وفي هذه الفترة بالذات بدأت الصحافة المحلية تولي اهتمامًا، ولو غير كاف، للكتابة النقدية عن الأفلام عبر صفحاتها. وفي هذه الفترة بالذات، عرف الإنتاج السينمائي ومن خلال قسم السينما التابع لوزارة الإعلام،

أولى الأفلام الأردنية القصيرة التي تحدثت عن النكسة وحرب حزيران وحلمت بالتحرير والعودة.. بعد عام 1970، حُلّ قسم السينما التابع لوزارة الإعلام وأُلحق بمؤسسة التلفزيون التي لم يكن قد مضى على ولادتها إلا عامٌ واحد. بعد هذا النشاط تضاءل نشاط السينما تدريجيًّا إلى أن انتهى تمامًا. وصار التلفزيون، هو الوسيلة الوحيدة للإعلام البصري. بعد عام 70، أنتج المخرج الأردني جلال طعمة فيلمه الروائي الأول الطويل (الأفعى). وفي عام 72، تشارك الفيلم في مهرجان السينما الذي نظمه السينمائيون العرب الشباب وأقاموه في دمشق تحت عنوان (السينما العربية البديلة). وكان (الأفعى) بعيدًا تمامًا عن فكرة البحث عن سينما بديلة، ولم يعكس أيّما اهتمام بقضايا الواقع ومشاكله الفعلية، وكان تقليدًا غير موفّق للسينما المصرية السائدة. أخرج جلال بعد ذلك فيلم متوسط الطول ولم يكتب له أن يُستكمل تمامًا أو أن يُعرض.

في هذه الفترة بالذات بدأ يتوافد على الأردن السينمائيون الذي درسوا مختلف الاختصاصات في معاهد السينما في الخارج، حاملين طموحات عكسها بعضهم عبر كتابات صحفية، ولكن لم يتح لأحد منهم فعليًّا أن يعكسها في

إنتاج فيلمي، باستثناء بعض الأشرطة الإعلامية، وسرعان ما صار السينمائيون جزءًا من آلة الإنتاج التلفزيونة، واندفع بعضهم نحو عالم المسلسلات المدر للدخل والأرباح، بينما بقي حلم إنتاج أفلام سينمائية تشبع الطموح راكنًا في أعماق النفس ينتهز أية فرصة تتاح للتعبير عن نفسه.

استمر هذا الوضعُ طويلاً ولكنَّه بدأ يشهد بعض التحوّل منذ الثمانينيات والتي افتتحت فيها صالات حديثة في العاصمة استطاعت أن تعرض بعض الأفلام العالمية المهمة وبخاصة من تلك التي حازت على جوائز دولية (الأوسكار). كما انتعشت ظاهرة الأسابيع السينمائية والثقافية التي تنظمها السفارات والمراكز الثقافية الأجنبية. وتأسس نادٍ للسينما بدأ جماهيريًّا ثم تقلّص دوره، وزادت نسبة الكتابة عن السينما في الصحف والمجلات المحلية، رغم أنَّ هذه النسبة بقيت دون ما هو مطلوب للكثير. ولكن كل هذه الأمور لم تحمل في طياتها تغييرًا جذريًّا في الوضع سواءً على مستوى الإنتاج أو العرض أو الثقافة السينمائية. ورغم أنَّ هذه الفترة شهدت زيادة مطالبات السينمائيين والمهتمين بالبحث عن طرق لخلق سينما أردنية.

في أواسط الثمانينيات ونتيجةً للحماس لإنتاج فيلم سينمائي أقدم مخرج شاب على مغامرة إنتاج فيلم قصير (12 دقيقة) بميزانية ضئيلة أسهمت فيها رابطة الفنانين(نقابة الفنانين الآن) ووزارة الثقافة بمبلغ رمزي. هذا المخرج هو الراحل محمد علوه، أمَّا الفيلم فهو (الحذاء) (كل العاملين فيه عملوا تطوعًا)، ويحكي الفيلم قصة معاناة طفل فلسطيني داخل المخيم. التقنية الضعيفة التي اتسم بها الفيلم لم تمنع الاهتمام به محليًّا ثم دوليًّا عبر أكثر من مهرجان للسينما؛ وذلك بسبب من صدق الأجواء التي يصوّرها وبسبب فكرته الإنسانية العميقة والمؤثرة.

أنعشت هذه التجربة الآمال بإمكانية تحريك عجلة الإنتاج السينمائي، ولكن.. كان لا بدَّ من انتظار بضع سنوات أخرى قبل ظهور مؤشرات جديدة على السطح وصولاً إلى العام 1989 وبدء الحملة الانتخابية للبرلمان الجديد ومن ثم بداية التسعينيات. ذلك أنَّ هذه الفترة عرفت انفتاحًا ملحوظًا، وأسهمت الحملة الانتخابية للبرلمان في إنعاش الحركة الاجتماعية والسياسية والثقافية، ثم جاء البرلمان وما صاحبه من انفتاح ديمقراطي، وقرار تجميد العمل بالأحكام العرفية تمهيدًا لإلغائها، والوعد بالسماح بإنشاء الأحزاب السياسية، جاءت جملة هذه التطورات لتضاعف جرعة النشاط الاجتماعي على الأصعدة كافة ومنها الثقافيّ، وكان من الطبيعي أن ينعكس هذا الوضع على قضية السينما والتي وجدت تعبيرًا عمليًّا عنها في بداية التسعينيات. فخلال الأشهر الستة الأولى من عام 1990، حدثت تطوّرات سريعة في مجال النشاط السينمائيّ. فخلال هذه المدة القصيرة تداعى السينمائيون الأعضاء في رابطة الفنانين الأردنيين(نقابة الفنانين الأردنيين) إلى اجتماعٍ موسّعٍ لدراسة إمكانية تنشيط الوضع السينمائي في الأردن، وأسفر الاجتماع عن تشكيل لجنة متابعة سينمائية للاتصال بالجهات المعنية والقادرة على دفع عجلة الإنتاج السينمائي. وفي هذه الفترة أيضًا، وبعد محاورات مع وزارة الثقافة، قرّرت الوزارة إدماج قسم جديد للسينما ضمن تنظيمها الجديد المقدّم لمجلس الوزراء، تكون مهمته الإشراف على النهضة السينمائيّة أو المساعدة في تحقيقها، ويكون بمثابة نواة لمؤسسة عامة معنية بالسينما

وفي حين بـدأت تتردد في الأوسـاط السـينمائية الأحاديـث حـول محـاولات لإيجـاد صيـغ لإنتـاج أفلام سـينمائية أُعلـن في عمان عـن مشروع لتصويـر فيلـم سـينمائي روائي طويـل. وكان هـذا الإعلان هـو الحـدث الأكبر في مجـال السـينما في الأردن. وسرعـان مـا دخـل المشروع حيـز التنفيـذ وتمـت مراسـيم الاحتفـال ببـدء التصويـر في مبنـى رابطـة الفنـانين الأردنـيين، وبحضـور وزيـر الثقافـة والـذي قـصَّ شريـط الافتتـاح. اسـتغرق تصويـر الفيلـم حـوالي الشـهر والنصـف. تمويـل الفيلـم جـاء مـن رجـل أعمال شـاب تبرع بميزانيـة الفيلـم انطلاقًـا مـن حماسـته للتجربـة. أمَّـا العاملـون فيـه: المخـرج ومديـر التصويـر والممثلـون والمسـاعدون فقـد تطوّعـوا للعمـل بـدون أجـر

حمـل الفيلـم عنـوان (حكايـة شرقيّـة). وهـو مقتبـسٌ عـن قصـة بالعنـوان نفسـه للكاتـب السـوري هـاني راهـب. كتـب لـه السـيناريو الأدبي كاتـب هـذه السـطور وطـوّره بالتعـاون مـع المخـرج نجـدت أنـزور والممثـل جميـل عـواد الـذي أضـاف للنـص أبعـادًا سياسـيّة معـاصرة. قصـة الفيلـم تـروي حيـاة شـاب تنتابـه الهواجـس ويعـاني مـن الكوابيـس ويلازمـه سـوء الحـظ وتنعكـس عليـه جميـع إحباطـات الواقـع الاجتماعـي ونكسـة حزيـران. هـذا الخـط العـام للفيلـم احتـوي تفاصيـل كـثيرة عـن الحيـاة اليوميـة للإنسـان العـربي المعـاصر. أولى المخـرج عنايـة خاصـة لهـذه التفاصيـل التـي تغنـي نسـيج الفيلـم، حيـث اسـتفاد مـن أجـواء الأحلام والكوابيـس ليقـدّم فانتازيـا بصريـة ممتعـة ومشـبعة بالإيحـاءات الدلاليـة والرمـوز التـي تربـط مأسـاة الفيلـم بإشـكالية الواقـع اجتماعيًّـا وسياسـيًّا. وجـاء الفيلـم في النهايـة مزيجًـا مـن الواقـع والرمـوز، ضمـن شـكلٍ سـينمائيّ يتجـاور فيـه التصويـر الواقعـي إلى حـدٍّ الوثائقيّـة، في أحيـان كـثيرة، مـع التصويـر الفنـي الـذي يسـتند إلى

خيـال بصري جامـح

قـام ببطولـة الأدوار الرئيسـة في الفيلـم الممثـل الأردني محمـد القبـاني ومعـه جولييـت عـواد وجميـل عـواد، وزهـير حسـن، وعبـد الكريـم القواسـمي. أمَّـا إدارة التصويـر فقـام بهـا هشـام العبدالـلات ومحمـود لافي. وأمَّـا منتـج الفيلـم فهـو حـازم السـالم الصقـر؛ رجـل الأعـمال الشـاب.

تلـك هـي الأفـكارُ والمقدمـاتُ والتـأملاتُ التـي نراهـا ضروريـة لدراسـة تاريـخ السـينما في الأردن والتـي تحتـاج إلى بحـوث توثيقيـة وتفصيليـة متكاملـة في ربطهـا مـع العلاقـات المختلفـة التـي تخـصُّ السـينما مثـل الإنتـاج والتوزيـع والعـروض والرقابـة والمواقـف الاجتماعيـة مـن السـينما وموقعهـا مـن الحركـة الثقافيـة الفنيـة بعامـة، سـواءً في مرحلـة تاريخيّـة محـدّدة، أو بالعلاقـة مـع التحـولّات والتـغيرات والانعطافـات الناجمـة عـن حركـة التاريـخ والمجتمـع

سعود الفياض خليفات المخرج الدرامي المتميز؛ عاشقُ التراث الأردني في الحياة والمسلسلات التلفزيونية

وليد سليمان*

الراحل سعود الفياض المخرج التلفزيوني الأردني الشهير لا يمكن أن ننسى مسلسلاته التلفزيونية الشعبية التي لاقت رواجاً كبيراً من قِبل المشاهدين الأردنيين ثم العرب كذلك؛ وذلك منذ أواخر السبعينيات وفي الثمانينيات من القرن الماضي؛ عندما كانت العائلات الأردنية تتحلق معاً أمام شاشة التلفزيون الأردني ليلاً لمتابعة المسلسلات المشوّقة للمخرج سعود الفياض.
وكان الناس والأطفال هنا في الأردن يرددون بعض جملٍ وعباراتٍ من مسلسلاته؛ بسبب التفاعل القوي مع أحداثها ومعالجاتها لقضايا فئات من المجتمع والتي كان من أشهرها:
(شمس الأغوار، الطواحين، أم الكروم، قرية بلا سقوف، وجه الزمان... وغيرها).
والمخرج الدرامي التلفزيوني سعود الفياض هو من خريجي الجامعة الأردنية عام 1967 تخصص علم نفس .. لكنَّه أحبَّ الفنَّ الدرامي فذهب ليدرس هذا العلم باحتراف إلى كلٍّ من بريطانيا وأمريكا بعد ذلك.

دراما الفلاحين والأرض

وتميّز المخرج سعود الفياض في مجمل أعماله الدرامية التلفزيونية بتمسّكه بالأرض وتراب الوطن وإدانته هجمة الانفتاح الاستهلاكي، وعدم الوعي بالأصالة والجذور، والاتجاه للتقليد الفارغ من المعنى الإيجابي لدى فئات عديدة من المجتمع الأردني.
وهذا ما عالجه عبر إخراجه سلسلةً من الأعمال الدرامية التلفزيونية كان أولها المسلسل الدرامي الشهير (شمس الأغوار) عام 1979-1980 للكاتب محمود الزيودي، وكذلك مسلسل (قرية بلا سقوف) التي عرض فيه سلبية الهجرة من الريف الزراعي إلى المدينة، وكذلك المسلسل الذي اقترب فيه من العاصمة مسلسل (الطواحين) حيث الهجمة على القديم والتراثي، وكأنَّ التحضر والمدنية لا يكون إلا بالغاء القديم، وفي مسلسل (المحراث والبور) كانت فيه عينة اجتماعية أخرى تكافح بالتمسك بالأرض وزراعتها وأخرى تستخف بذلك، مع إبراز دور المرأة التي بدأت كعنصر فاعل تكافح من أجل إثبات مشاركتها في المجتمع والحياة.

وتكرّر ذلك التركيز على هموم الفلاحين ومشاكلهم وأصحاب الأرض في مسلسلات أخرى مثل (أم الكروم) وغيرها ذلك.

حتى شاركت بعض المسلسلات تلك وغيرها لسعود فياض في مهرجانات عربية، ونالت الاستحسان والمشاهدة والتفاعل من مشاهدي الدول العربية الذين شعروا أن تلك المواضيع والشخصيات كأنَّها تحكي عنهم وعن أحوالهم في مناطق عربية بعيدة.

* كاتب وباحث أردني

مسلسل "شمس الأغوار"

وبشيء من التفصيل حول مسلسل " شمس الأغوار " نشير إلى أنَّه شارك فيه نخبةٌ من الفنانين الأردنيين منهم: نبيل المشيني، أسامة المشيني، جولييت عواد، جميل عواد، يوسف الجمل، حسن ابراهيم، محمد القباني، تيسير عطية، أمل الدباس، رشيدة الدجاني، ربيع شهاب، يوسف يوسف، وآخرون.

وقد عالج هذا العمل الدرامي حكاية الأرض والإنسان؛ التي اعتمدها الكاتب محمود الزيودي والمخرج الفياض؛ من حيث التركيز على مشاكل المزارعين في منطقة الأغوار الأردنية، وقضايا تسويق المنتج الزراعي، وتحكم الوسطاء وجني الأرباح من شقاء المزارعين البسطاء.

وهذا المسلسل كان قد وضع الدراما الأردنية في مسارها الصحيح منذ البدايات، وما زال لهذا المسلسل وقعه الجميل من خلال إعادات بثّه على شاشات التلفزة الأردنية في عصرنا الحاضر.

مسلسل "السقاية"

ومن المسلسلات الشهيرة الأخرى للمخرج سعود الفياض (السقاية) قصة علي الدلاهمة وسيناريو وحوار محمد العبادي، ومن إنتاج التلفزيون الأردني عام 1999. حيث كانت تدور أحداث المسلسل حول رصدٍ واقعيٍّ لسيدة مكافحة اختفى زوجها في ظروف غامضة، فاضطرت على إثرها أن تعمل على جلب الماء من عين القرية (بلدة صويلح) وبيعه لأهالي الحي، لتعيل أبناءها الصغار وتنشئهم، حيث يتزامن ذلك مع المتغيرات التي حدثت لاحقاً من مدٍّ شبكات المياه للبيوت في بداية فترة الستينيات من القرن الماضي، وما طرأ من ثورة في العمران وبيع للأراضي في تلك المنطقة، ودخول عناصر الجشع والاستغلال من قبل فئة متنفذة لا ترى إلا مصالحها.

وتتمحور هذه الأحداث حول شخصية أم عدنان (قام بدورها الفنانة قمر الصفدي) تلك السيدة التي استطاعت بجهدها وعرقها أن ترسل ابنها لدراسة الطب في القاهرة، وكانت نموذجاً لأكثر من سيدة أردنية وفي ظروف مشابهة، استطعن أن ينشئن جيلاً يشار له في حركة المجتمع الأردني والمجتمعات العربية.

هذه العينة الاجتماعية التي تدور قصة المسلسل حولها رصدها الكاتب المرحوم (علي الدلاهمة) عن أحداثٍ واقعيّة وضع لها الأطر الدرامية من خلال كتابة السيناريو والحوار (الفنان محمد العبادي) وجاء المسلسل تمثيلاً واقعياً معيشاً تتمثل فيه صدق الأحداث والشخصيات على أرض الواقع أصدق تمثيل. كما وضعت مسارات وخطوط درامية لأحداثٍ تمسُّ جوانب الحياة العامة للناس، وأمثلة معيشة؛ فمثلاً طُرحت في المسلسل مسألة عدم تكافؤ الزواج بين من هم كبار السن والفتيات صغيرات العمر، وما ينشأ عن ذلك من معاناة لكلا الطرفين.

ولعلَّ صدق الطروحات التي جاءت في المسلسل أعطته

مصداقيـة عاليـة وقبـولاً منقطـع النظـير لـدى المشـاهد، وهـذا مـا يـسر لـه النجـاح وحصولـه عـلى الجائـزة البرونزية في مهرجـان القاهـرة للإذاعـة والتلفزيـون في العـام 2000م. وقـد شـارك فيـه نخبـةٌ كبـيرة مـن نجـوم الفـن الأردني منهم: قمـر الصفـدي، محمـد العبـادي، نبيـل المشـيني، جولييـت عـواد، حسـين أبـو حمـد، هشـام هنيـدي، مارغـو أصـلان، ريـم سـعادة، نـادرة عمـران، سـميرة خـوري، لارا الصفـدي، عبدالكريـم الجـراح، عيـسى الصويـص، إبراهيـم القواسـمي، وليـد البرمـاوي، أشرف أباظـة، يـزن عثـمان الشـمايلة، وبمشـاركة للفنـان محمـد القبـاني، ولأول مـرة إيـاد نصـار، ونخبـة أخـرى مـن الفنانـين الشـباب.

وهـذا العمـل الدرامـي الشـهير كان قـد حقّـق دفعـة كـبيرة للمعرفـة الإنتاجيـة لـدى الإداري والمالي في مؤسسـة التلفزيـون في ذلـك الوقـت، فقـد حظـي هـؤلاء بتفاصيـل العمليـة الإنتاجيـة، رغـم المعانـاة التـي تعـرض لهـا طاقـم الإنتـاج، إذ احتـاج الأمـر إلى الكـثير مـن الوقـت في إقنـاع موظفـي القطـاع العـام بالقبـول بالكـثير مـن المتطلبـات الإنتاجيـة وضرورتهـا، واسـتدعى الأمـر في كـثير مـن الأوقـات إلى تدخـل المخـرج في عمليـة الإقنـاع

لكـن وللحقيقـة عندمـا خـرج المسلسـل للنـور واعتمـد بثـه عـلى الشاشـة الأردنيـة تغـير الكثير في الأسـلوب والفهـم للغة التعامـل، وإن أخـذت اسـتمراريتها في المسلسـلات اللاحقـة.

الأعمالُ البدويّة

وكان للمخـرج المثقـف سـعود الفيـاض أعـمال أخـرى، فقـد عمـل في برامـج أسـبوعية تلفزيونيـة، وأخـرج نـشرات الأخبـار، وعمـل بشـكل ثنـائي ناجـح مـع كاتـب السـيناريو الشـهير محمـود الزيـودي.. حيـث أخـرج العديـد مـن الأعـمال الوثائقيـة والمسلسـلات البدويـة الأردنيـة، كان منهـا مثـلاً: (مـن بوادينـا) وهـي سلسـلة وثائقيـة تلفزيونيـة مـن (9) أفـلام.. حيـث تنقـل سـعود الفيـاض في بـوادي الأردن وعايشـها ونـام هنـاك الليـالي للمعرفـة وللاطـلاع وللتصويـر لعمـل هـذه الأفـلام البدويـة عـن حيـاة سـكان البادية مـن كل الجوانـب.. حيـث شـكّلت تلـك الزيـارات والأعـمال

والمعايشة في الطبيعة الصحراوية أرضية وفكراً جيداً للمسلسلات البدوية الأخرى التي أخرجها فيما بعد. وعن أعماله البدوية الأخرى التي أخرجها الفياض فهي عديدة منها أيضاً: الصقر، لحن البوادي، الوافي، الغريب، القضية، الأنباط.

تكريمٌ وجوائز

هذا وقد حصل المخرج الراحل سعود الفياض في حياته على عدة تكريمات وجوائز منها: جائزة فنية في مهرجان "شاليمار" في الباكستان عن فيلمه (القضاء العشائري)، وجائزة أخرى عن فيلمه (حياة البادية) في مهرجان اتحاد الإذاعات الآسيوية في طوكيو.. الخ.

ومن البلاد التي شارك في مهرجاناتها الدرامية التلفزيونية مثلاً: المغرب حيث حصل على جائزة حول مسلسله (وجه الزمان) الذي أعدَّ السيناريو له محمود الزيودي عن رواية الروائي والصحفي المعروف طاهر العدوان، وكذلك في بغداد وتونس والقاهرة التي شارك فيها لعدة مرات بأعماله الدرامية المميزة، ومنها ملسلسل "السقّاية" حيث نال الجائزة البرونزية في مهرجان القاهرة للإذاعة والتلفزيون عام 2000.

في مغاريب السلط

ومن عشق سعود الفياض للتراث والأرض سواءً في مسلسلاته وبرامجه وأفلامه، أو في حياته الخاصة، أنَّه قرر العودة من (عمان) للاستقرار في مغاريب (السلط)، حيث أخذ يبني منزله على مراحل كلما توفرت معه بعض النقود، حيث قام ببنائه على مزاجه الفنيّ الهندسيّ، وأسّس فيه ما يشبه المتحف التراثيّ العربيّ المستمد من البيئة الفلاحية المهنية والاجتماعية.

ففي منزله هناك جماليات المعروضات الشعبية من أدوات الزراعة التي كانت خاصةً بأهله؛ مثل "لوح الدراس" الخاص بالبيدر و"الشواعيب" و"القادم" - وعاء لحمل قشّ السنابل - والمذراة، مع الاحتفاظ بأنواع متعددة من البُسط والسجاجيد الشرقية السلطية والأردينة، كذلك التونسية والإيرانية والباكستانية التي كان يشتريها عند زيارته قديماً لتلك الدول.

عدا عن مقتنيات أخرى من أدوات الطعام والشراب النحاسية والمعدنية مثل أوعية الحليب والزبدة والزيت ودلال القهوة والملاعق و"مغارف المناسف" والأوعية والأواني كذلك.

ثم بعض الملابس التراثية السلطية للنساء كبار السن "الخلقة" و"المدارق" وحطات الرأس النسائية السوداء والحمراء اللون، وعصبات الرأس وأثواب الصبايا.

وكذلك وجود مكتبة ضخمة من الكتب والمراجع والأشرطة في معظم مجالات الحياة الثقافية باللغات العربية والأجنبية.. وكانت مكتبةً مشتركة له ولزوجته المخرجة هيفاء كتّاب الفياض.

أهمية جغرافيا الأردن "المكان والزمان" في صناعة الأفلام السينمائيّة العالميّة

د. محمد الفالح*

يُعتبر الفنُّ السينمائيُّ في العموم فن "زماني ومكاني" وهذا يدلُّ على أنَّ الزمان والمكان يرتبطان بعلاقة متينة ومتبادلة، تشُكّل جغرافيا ينتج عنها في نهاية المطاف، مادة بصرية تصبح بحدّ ذاتها وثيقة مرئية تحمل أحداثًا وأماكن وزمانًا، ربما يكون ماضيًا أو حاضرًا، لتصبح هذه المادة البصرية مشاهدة في مختلف بقاع العالم.

والمكان والزمان عنصران أساسيان في البناء الفيلمي، حيث يبني كاتب السيناريو القصة الدرامية بالاعتماد عليهما بشكلٍ أساسيّ، وتُرسم الشخصيات في الفيلم بالاعتماد عليهما أيضًا، ثم يترجم المخرج من خلال أدواته وحرفته، ويحوّل المكان والزمان المكتوبين على ورق إلى صورٍ فيلمية تقدّم قصة الفيلم من خلالها، ومن خلال الشخصيات في العمل السينمائي.

يتمتع الأردن بمناخ جغرافي متنوّع مميز، حيث يجمع بين المناطق الجبلية والسهلية والصحراوية، إذ تعتبر صحراء الأردن من أهم المناطق الصحراوية في العالم في تشابهها بسطح المريخ، حيث يُعتبر الأردن بمناخه المتنوع أستديو مفتوح لتصوير الأفلام العالمية منذ عام 1962، عندما صُوّر الفيلم العالمي "لورنس العرب"(Lawrence of Arabia) للمخرج العالمي "ديفد لين"(David Lynn)، حيث تم تصوير الفيلم في منطقة "الطبيق" الصحراويّة في الأردن التي جعلت الفيلم يحصل على جائزة أوسكار في التصوير.

هذه الجغرافيا المتنوّعة في الأردن جعلت منه مكانًا مميزًا للتصوير إذ صوّر فيه ما يقارب (78) فيلمًا عالميًّا، حيث يتم تصوير قرابة 30% من الفيلم داخل الأردن، الأمر الذي شجع شركات سينمائية أجنبية عالمية بالتوجه إليه لتصوير العديد من مشاهد أفلامها. ووجود الهيئة الملكية للأفلام عمل على توفير المناخ السينمائي المناسب لتصويرها، بالإضافة إلى وجود شركات سينمائية أردنية تقدّم مختلف الخدمات الفنية لصناعتها، كما تسهم في إيجاد الممثلين المحليين ومشاركتهم في هذه الأفلام. يؤكد "مهند البكري" مدير عام الهيئة الملكية للأفلام «أنَّ مؤسسة الهيئة الملكية للأفلام تقدّم الكثير من الحوافز لصنّاع الأفلام بدءًا من تسهيل الحصول على تأشيرات الدخول إلى الأردن وتوفير مواقع وتصاريح التصوير، كما تعمل الهيئة الملكية للأفلام على تقديم حوافز عديدة لجذب المنتجين العالميين لتصوير أفلامهم في الأردن، أهمها الإعفاءات الضريبية التي تصل إلى25%.

العديد من الممثلين العالميين أكّدوا في العديد من المقابلات الصحفية أهمية جغرافيا الأردن لتصوير الأفلام العالمية، حيث أكّد الممثل العالمي "ويل سميث" الذي جسّد شخصية علاء الدين في فيلم "علاء الدين"، «عندما هبطنا في الأردن بدأت تتجسّد فينا مشاعر الشخصيات،

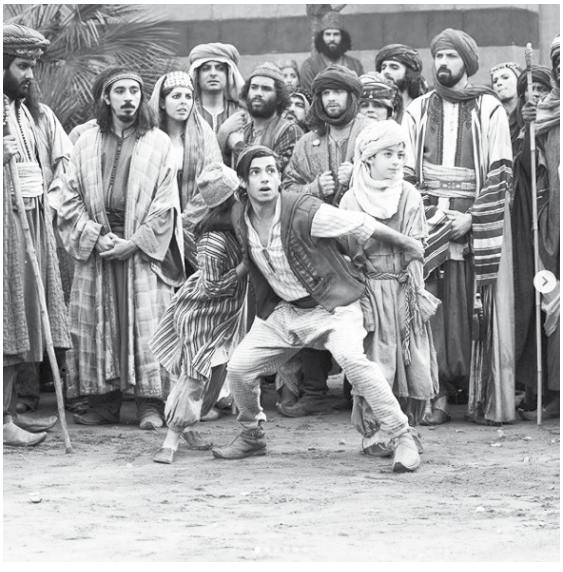
* أكاديمي وناقد سينمائي أردني

لمجـرد أن تمـشي في المـكان وتتأمـل مـا حولـك تتقمـص الشـخصية التـي سـوف تؤديهـا وهـذا بالنسـبة للممثـل أمـرٌ غايـة في الأهميـة.»

المكانُ في السينما

يُعـدُّ المـكانُ في السـينما عـنصرًا مـهمًّا مـن عنـاصر البنـاء الفيلمـي الـذي تـدور فيـه الأحـداث الدراميـة، وتتحـرك فيـه الشـخصيات السـينمائية؛ سـواء شـخصيات رئيسـة أم ثانويـة أم كومبـارس، والتـي تـعبّر عـن إحساسـها بالنـصّ ليـس بمعـزل عـن المـكان، كما يرسـم المـكان دورًا أساسـيًّا في إظهـار الشـكل والمضمـون الاجتماعـي والسـياسي والـجمالي لقصـة الفيلـم. قـد يعمـل صانـع الفيلـم "المخـرج" مـن المـكان افتتاحيـة ومقدمـة للفيلـم السـينمائي، ويمكـن أن يكـون المـكان مكانًـا معينًـا تمهيـدًا للفيلـم وفـق سـياق الأحـداث فيـه سـواء أكانـت هـذه الأحـداث سرديـة أم غير سرديـة لا تنتـج عـن تتابـع درامـي، والهـدف منهـا الاسـتهلال للفيلـم وربمـا إيجـاد عـنصر التشـويق الفيلمـي، أو تكـون هـذه البدايـة تابعـة لرؤيـة المخـرج حسـب بنـاء التسلسـل الدرامـي

يختـار صانـع الفيلـم المـكان بعنايـة، وبمـا ينسـجم مـع الحـدث الدرامـي والشـخصية التـي تعيـش في هـذا المـكان، بمعنـى أن "تنسـجم الشـخصية مـع المـكان المـراد تصويـره فتحبّـه وتعيـش ألفـة معـه، وينتـج عـن هـذا الحـب إحسـاس عـالٍ للشـخصية، وربمـا يكـون المـكان متناقضًـا مـع الشـخصية، فيولـد هـذا التناقـض نوعًـا مـن الـصراع الـذي يحـدّد فيـما بعـد أبعـاد الشـخصية بالمـكان وبالشـخصيات الأخـرى". فعندمـا يكـون المـكان مرتبطًـا ارتباطًـا وثيقًـا وحقيقيًّـا بقصـة الفيلـم السـينمائي، فإنَّـه يجـذب الشـخصية ويجعلهـا تقـدّم إحساسًـا عاليًـا في الفعـل الدرامـي داخـل المشـهد السـينمائي، ولربمـا في بعـض الأحيـان يـزور الممثلـون الذيـن يـؤدون شـخصية معينـة المـكان الـذي سـيتم فيـه تصويـر المشـهد، ويتجولـون فيـه لخلـق علاقـة متينـة في الإحسـاس بـين الفعـل الدرامـي والمـكان، وهـذا يولـد الإحسـاس العـالي والداخـلي بـين الشـخصية والمـكان، حيـث "المـكان أشـبه بمشـهد درامـي مركـب مـن الشـخوص الإنسـانية التـي تصنـع الحـدث ومـن الشـخوص المكانيـة التـي تحتـوي الحـدث. وعليـه فـإنَّ الحضـور المـكاني يرتبـط بعلاقـات مـع الحضـور الإنسـاني والمحيـط البيئـي". ويُعـدّ المـكان في الفيلـم السـينمائي أحـد أهـم عنـاصر السـرد المسـيطرة عـلى الفيلـم حيـث "إنَّ السـرد لا بـدّ أن ينطـوي عـلى مـكان تجـري فيهـا المـادة الحكائيـة"، وهـذا مـا حـدث في فيلـم "لورنـس العـرب"، عـبر تحـرك الشـخصيات والانتقـال مـن مـكان إلى مـكان ضمـن سـياق تسلسـل الأحـداث الدراميـة، وعلاقـة الشـخصيات ببعضهـا ضمـن هـذه الأحـداث؛ وعليـه "فـإنَّ الحضـور المـكاني في



العمل السينمائي يرتبط بعلاقات مع الحضور الإنساني والمحيط البيئي"، وهذا يقودنا إلى مسألة تحديد المكان في الفيلم السينمائي؛ وهي مسألة نسبية تعتمد على آلية التوظيف مع صانع الفيلم بما يتناسب مع الحدث الدرامي داخل المشهد السينمائي.

الزمانُ في السينما

الزمان والزمن هما كلمتان مترادفتان من حيث المعنى والدلالة، وتجمعان على أزمنة وهو اسم لقليل من الوقت وكثيره، وتشير كلمة الزمان في العربية والإنجليزية إلى دلالة الوقت، لكنَّها في الفرنسية (Temps)، حيث تشير إلى حالة الجوّ. والوقت مقدار من الزمن، وقد استعمل العالم اللغوي سيبويه لفظ الوقت للدلالة على أنَّه مثل الزمان.

الزمن له دورٌ مهمٌّ في الفيلم السينمائي، فهو محرك الأحداث، وهو أشبه بلوحة ترتسم عليها الشخصيات. فالمعطيات التي نتلقاها من المشاهدة يفعل فيها الزمان فعلًا مؤثرًا، "إذ تتحقق المشاهدة عبر دائرة زمانية هي عمر الشريط على الشاشة وهو زمن مباشر ندركه عبر متوسط زمن الفيلم"، لكن هذه المدة الفيلمية هي في الواقع خلاصة خارجية للزمن، ترتبط بحقيقة وجودنا وحسابنا للزمن، ونحن في صالة العرض أو في المنزل أو في مكان آخر، أمَّا الأزمنة الموازية المتغلغلة في بنية الفيلم، فهي التي تولد القراءة الجمالية للفيلم

إنَّ زمن العرض الذي أشرنا إليه سابقًا يُضاف إليه "زمن الأحداث"، سواء زمن وقوعها في السياق الفيلمي أم ما تستغرقه من زمن مرئي، ويبنى زمن الأحداث على زمنين آخرين وهما: زمن اللقطة وزمن المشهد. من هنا وجدنا

أنَّ المرونة العالية في الانتقال بين الأزمنة (ماضٍ وحاضر ومستقبل) ستوجد زمنًا توليديًّا متجدّدًا هو (الزمن الفاصل) ممثلًا في إدراكنا الآني لانتقال الأحداث بين أزمنة فيلميه متعددة، أمَّا الزمن الآخر المكمل فهو (زمن نفسي) يقترن بتبعثر الذاكرة والتغلغل في الزمن المعيش، ويأتي للدلالة على ذلك الإحساس الذاتي والشعور بمرور الزمن أو بعدم مروره، مع تقدير قدره انطلاقًا من هذا الإحساس.

للزمن فلسفةٌ يعبر عنها كثير من مبدعي السينما، ليس بوصفه هيكلية ببعدها الثلاثي: ماض، حاضر، مستقبل، وإنَّما سلسلة من الزمن المنحوت من الواقع، ومن الخيال، ومن الافتراض؛ سماه "تركوفسكي" النحت في الزمن، إذ من المستحيل أن يتواصل المتلقي مع الأحداث والحكاية من دون الربط الزمني المنطقي، وإلا أصبح الفيلم عبارة عن لوحات صور متلاحقة

إنَّ العلاقة بين الزمان والمكان في السينما علاقة مونتاجية، يتحكم في توجيهها المونتاج، فقد نُشاهد لقطة لرجل يصعد الدرج، وننتقل عبر المونتاج إلى مكان آخر لنشاهد رجلًا ينزل من الدرج نفسه في اللحظة نفسها، ثم تندمج الصورتان مع بعضهما البعض حينما يلتقيان معًا، وبالتالي تنطوي أبعاد المكان والزمان وتندمج في وحدة مونتاجية سينمائية. لهذا فإنَّ عملية المونتاج مهمة بشكل كبير، ليس لأنَّها فقط تكوِّن أجزاء الفيلم المتفرقة في قطعة كاملة متوازنة؛ وإنَّما أيضًا لأنَّها أداة المخرج في التحكّم بالزمن السينمائي، حيث يستطيع التلاعب بالزمن عن طريقها. فيكمن الدور الكبير لصانع الفيلم ألا يبعد المشاهد من زمن الحدث والزمن الدرامي للفيلم بشكلٍ أساسي.

محمود الزيودي؛ رائدُ الدراما الأردنيّة

ريم العفيف*

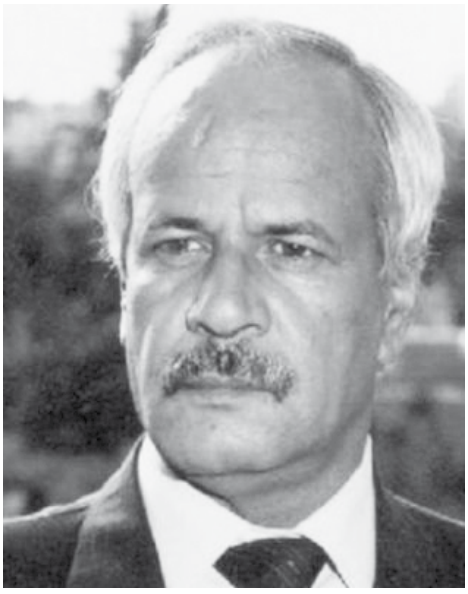
إبّان الحقبة الذهبية للدراما الأردنيّة، ظلَّ اسم محمود الزيودي لامعًا في أكثر من عمل تلفزيونيّ ومسرحيّ، فما إن يفرغ هذا الرائد من تقديم عمل إبداعيّ، إلا وكان يفاجئ متابعيه بعمل جديد، سواءً في كتابة النصوص أو الأداء التمثيلي اللافت، دون أن يتوقف على لون معين، فهو حاضر وبقوة بسائر أنواع الدراما البدوية والريفية والمدنية، وكانت شركات ومؤسسات الإنتاج التلفزيوني في القطاعين الخاص والعام، تتنافس على اسمه الذي حفره بنجاح على أعمدة المشهد الثقافي الأردني والدرامي خاصةً، بعصاميّة نادرة، وفق أسسٍ وأحكامٍ تتطلبها طبيعة العمل الدرامي وأطره، سواءً في استعادة الماضي القريب، أو في النبش بالواقع المعاصر لمكوّنات النسيج الاجتماعي الأردني.

في سائر اشتغالات الزيودي الدرامية، بأنواعها المشرعة على هموم وتطلعات الإنسان الأردني، لم تغب تلك اللقيات الفطنة، التي كانت تبغي توجيه رسائل إلى المتلقي، والتي للأسف غدت شبه مفقودة الآن، رغم زحام عناوين الأعمال، حيث جرى ترك العنان للمنتج، الذي بات يتحكم في كثير من المسلسلات في فرض سطوته عليها، على حساب كاتب النص، من دون الأخذ والتعاطي مع مفرداته ورؤيته في استعادة حراك وقائع الأفراد والجماعات، على خلفية من التحوّلات السياسية والاجتماعية والثقافية.

رأى الزيودي في أكثر من مناسبة، أنَّ الدراما مرتبطة بالمنتج، والقنوات التي ستعرض عليها نصوصه، سواءً كان ذلك مسلسلاً أو مسرحية أو فيلمًا، لافتًا إلى أنَّ حالة الدراما العربية بشكل عام، شهدت شكلاً من التراجع، نتيجة لكثير من الأوضاع والأحوال السائدة، ملمحًا إلى أنَّ الكثير من المحطات العربية، التي اعتادت شراء الدراما الأردنية بشكلٍ مستمرٍ ودائم، تحوّلت عنها صوب اشتغالات درامية متباينة، يغلب عليها الترفيه المجاني، الذي ينأى عن الواقع وتحوّلاته العصيبة، والتي إن حضرت فهي باتت أشبه بمنابر خطابية ودعائية، ولم تعد مهتمة بالترفيه والإمتاع، الذي تسنده رسائل بليغة، قادمة من مفردات تفاصيل البيئة والعيش الإنساني، فضلاً عن ضرورة توفر تلك العناصر الجمالية، وما تقدمه التقنيات السمعية البصرية من رؤى وأفكار، ترتقي بالعمل الدرامي وتثري قيمته الفنية.

غاب الزيودي عن تقديم أيّ منجز درامي محلي في السنوات الأخيرة، تحت وطأة مجموعة من العوامل والظروف الصعبة، التي أسهمت في تراجع الدراما الأردنية بشكل لافت، من ضمنها تراجع اهتمام عدد من المؤسسات بالبعد الثقافي عامةً والفني خاصةً، كما أنَّ هناك ضعف الإمكانات المادية للمنتج، الذي غدا أسير المؤسسة الإعلامية، التي ستشتري منه العمل، فضلاً عن عدم دعم القطاع الخاص للعمل الدرامي

* **كاتبة أردنية**



في الأردن؛ لأن المنتج غير مستعد خوض مغامرة إنتاج دون أن يضمن استعادة رأس المال وأرباح إضافية، ومثال ذلك أنَّ إحدى أبرز شركات الإنتاج الإذاعي والتلفزيوني بالمنطقة، قدّم لها الزيودي مجموعة من النصوص، إلا إنَّها للأسف لم تنتج بعد، باستثناء إنتاجه لمسلسل (عودة أبو تايه) الحائز على تسع جوائز ذهبية في مهرجان القاهرة، مبينًا أنَّه في العام ٢٠١٥ كان قد انتهى من كتابة مسلسلٍ يتحدث عن تأسيس الدولة الأردنية وما شهده تاريخ الوطن آنذاك من قيادات ورجالات، إلاّ أنه ما زال ينتظر إنتاجه.

ظلَّ الزيودي على الدوام، وفي أكثر من مناسبة، يطرح أمام المسؤولين والقائمين على الثقافة والفنون والإعلام، الكثير من التساؤلات، عن تلكؤ جهات إنتاجية عديدة، في الإنجاز الدرامي، رغم توفر الكثير من النصوص والقصص والحكايات، التي توثّق لمئة عام من تأسيس الدولة الأردنية، خاصةً وإنَّ من بينها ما يظهر بدء حركة التطوّر الأردني في المراحل السياسية والثقافية والاقتصادية في عهد الملوك الهاشميين، ومعارك الجيش العربي العام ١٩٤٨، الذي قاتل ببسالة في فلسطين في أكثر من موقعة، وكان ندًا قويًّا أمام جحافل الغزاة والمستوطنين.

وتحقّق حلم الزيودي حديثًا، عندما أنجز التلفزيون الأردني، مسلسل "المشراف"، الذي يستعيد فيه محطات تاريخية عايشها الأردنيون في أكثر من فترة زمنية خلال القرن الفائت، وهو عمل فني يزخر بالكثير من الحكايات المستمدة من ذاكرة الناس العاديين، المفعمة بتفاصيل العيش اليومي إبّان معركة الكرامة، وأثرها على الواقع الاجتماعي في ستينيات القرن الماضي، وبثَّ العمل في أحداثه، الكثير من الأحاسيس والمشاعر الإنسانية النبيلة، وبالتوازي مع مواقف سياسية واقتصادية واجتماعية وثقافية، تزخر بها تلك اللحظات العصيبة المكللة بالنصر والفخر ومواقف الألفة والحنين

والـروح الوطنيـة.

دائمًـا؛ وفي سـائر أحاديـث ومقـالات محمـود الزيـودي، هنـاك إصرار على أنَّ أزمـة الدرامـا الأردنيـة، ليـس في مـا نسـتطيع تقديمـه للفـن، إنَّمـا هـي في مشـكلة عـدم الاهتمام بالفـنِّ والفنـان، وغيـاب الدعـم والتمويـل للمنجـز الدرامـي الأردني، سـواءً عبر دعـم العـروض الإبداعيّـة أو صناعـة المسـلسلات التلفزيونيـة وإنتاجهـا، أو في صناعـة الأفلام، فـضلاً عـن أهميـة صناعـة الظاهـرة النجوميـة، والإسـهام في محـاولات اكتشـاف أصحـاب المواهـب وتعزيـز قدراتهـم بالتدريـب وإقامـة الـورش، وإشراكهـم إلى جـوار طاقـات إبداعيـة راسـخة؛ لأنَّ هـذا كلـه، هـو العامـل الأسـاس في تسـويق العمـل الدرامـي وتحصينـه، دون أن يكـون على حسـاب النـص المكتـوب، والتـأثير في مخيلـة المخـرج، أو التقـتير في إطلاق إمكانياتـه التقنيـة التـي تمنـح العمـل الدرامـي سماتـه الجماليـة

مـن الصعوبـة بمـكان على الباحـث أو الـدارس، أن يقـدم صياغـة مخـتصرة لمجمـل إبـداع الزيـودي المديـد، فهـو المولـود العـام 1954 في قريـة "غريسـا" بمحافظـة الزرقـاء، كتـب مجموعـةً وفيرةً مـن الأعمال الدراميـة للإذاعـة والتلفزيـون، التـي أشـادت بهـا أقلام النقّـاد، ومـا زالـت عالقـة بذاكـرة أجيـال الأردنـيين، كونهـا كانـت بسـيطة وصادقـة في طروحاتهـا عـن الحالـة الأردنيـة على غـرار: (المحـراث والبـور) 1981، (شـمس الأغـوار) 1981، (حـارة أبـو عـواد) 1981، (قريـة بلا سـقوف) 1982،(هبـوب الريـح)، 1982، (الطـواحين) 1983، (المسـعور) 1983 ،(جـروح) 1984، (شـمس الزمـان)، (الغريـب)، 1988، وفيلـم (نزهـة على الرمـال) 1989، (وجـه الزمـان) 1988، (خيمـة على الطريـق) 1996، و(عـودة أبـو تايـه) 2008، وصـولاً إلى مسلسـل (المشراف) 2021، وسـواها كـثير.. مثـلما أدى مـن خلال البعـض منهـا، جملـةً مـن الأدوار المتنوعـة، لفتـت اهـتمام النقّـاد والمشـاهدين، بتلـك التلقائيـة والعفويـة الآسرة، الآتيـة مـن معايشـة حقيقيـة للمبـدع لواقـع بيئتـه في أكثر مـن مـكان وزمـان، فهـو الـذي نـال تعليمـه الابتـدائي في مدرسـة (القويـرة) بالباديـة الأردنيـة الجنوبيـة، ثـم اسـتهل حياتـه بالعمـل لحسـاب القـوات المسـلحة (قـوات الباديـة) منـذ العـام 1961 حتـى العـام 1972، قبـل أن ينتقـل للعمـل في إذاعـة المملكـة الأردنيـة الهاشـمية منتـج برامـج العـام 1972 حتـى العـام 1978، بعدهـا عمـل رئيسـاً لقسـم الفنـون الشـعبية في وزارة الثقافـة الأردنيـة مـن العـام 1980 حتـى العـام 1994.

ظـلَّ محمـود الزيـودي وفيّـا لهُويتـه الأردنية، مهتـمًا بالتراث البـدوي وبالفلكلـور، وباحثًـا في الأدب الشـعبي المحـلي،

وما زالت ذاكرته عامرة بالطموحات الكبيرة المحملة بالتفاصيل والذكريات وبالأمل في الوطن وحكايات أناسه الطيبين، وفي النتيجة حلّقت أعمال الزيودي داخل الوطن وخارجه، ونالت استحسان المتابعين وثناء أقلام النقاد، وجرى تكريسها في الذاكرة الأردنية والعربية بوصفها قامات إبداعية.

بعد مشوارٍ طويلٍ مع خشبة المسرح وميكروفون الإذاعة والشاشة التلفزيونية، على مدى أكثر من أربعة عقود، قدّم الزيودي عشرات الأعمال الدرامية، بالإضافة إلى مجموعة من البحوث والدراسات والأفلام الوثائقية والقصيرة، منحته العديد من الجوائز العربية والمحلية، منها: وسام الاستقلال من الدرجة الثالثة العام 2012. كما شارك الزيودي كعضو لجنة تحكيم في عدد من المهرجانات منها: مهرجان القاهرة للسينما والإذاعة

والتلفزيون العام 1996، ومهرجان مسرح الشباب الأردني العام 1990، كما أدى الزيودي العديد من الأدوار في مسلسلات: (عودة الفارس) 1975، (قرية بلا سقوف) 1981، (بير الطي) 1984، (التبر والتراب) 1989، (المحراث والبور) 1989، (السحاب والشوك) 1999، ومن بين أعماله المسرحية هناك: (الضباع) 1972، (المحجر) 1975، (رسالة من جبل النار) 1976، (امرأة بين خمسة جدران) 1978، (ضيف الغروب) 1979، (معايد قريتين) 1981، (بيادر وحكايات) 1984، (المضبوعون) 1991، (شجرة على الحدود) 1996، ومسرحية (الشيخ والقلعة) 1998.

في حقل الأفلام القصيرة بشقيها التسجيليّ والروائيّ كتب الزيودي أعمال: (مسافر في الصحراء)، (شيخ السردية)، (القاتل وعدالة البادية)، (نزهة على الرمال)، (ليل الأحرار)، (القافلة)، (الشوك والبرعم)، و(نار الغضى).

التزم محمود الزيودي طيلة مسيرته الإبداعية المديدة، على الوفاء والحرص على الذاكرة المغمسة بهُويته الوطنية الأردنية الأصيلة، وبان ذلك في كلِّ نصٍّ كتبه، أو دورٍ لعبه تحت إدارة هذا المخرج أو ذاك، فهو عاشقٌ حقيقيٌّ لرائحة المكان ومكوّناته، سواءً في الريف أو البادية أو المدينة الكبيرة، ومن خلالها يتوهج قلمه في رسم تلك التفاصيل والنماذج الإنسانية، لينطلق بوداعة في بناء أحداث درامية من صلب الوطن وتاريخه وسماته، ورسم بمهارة شخصيات واقعية مزنرة بمواقف الفرح والحزن والأمل والألم والفقد والحنين، مشبعة بمقولات الحكمة في إظهار التفاني في الإيثار والكرم والشجاعة، على نقيض ما يحصل الآن حين تحوّلت الواقعية إلى شعبوية فاقدة لوجهتها، مثلما هو في الكثير من الأعمال الدرامية السائدة.

السينما الأردنية: عصرٌ ذهبيٌّ جديد

إسراء الردايدة*

شـهدت صناعـة السـينما في الأردن تغيـيراتٍ وتحديـاتٍ ملحوظـة في السـنوات الأخـيرة. ففـي المـاضي، كانـت الأفـلام الأردنيـة غالبًـا إنتاجـات صغـيرة الحجـم تركّـز عـلى القصـص المحليّـة.

ومـع ذلـك؛ وفي السـنوات الأخـيرة، كان هنـاك اتجـاه متزايـد لصانعـي الأفـلام الأردنيـين الذيـن يصنعـون أفلامًـا أكـثر طموحًـا تسـتهدف الجماهـير الدوليـة، آخرهـا كانـت مشـاركة الأردن لأوّل مـرة بتاريخـه السـينمائي بفيلمـين في "مهرجـان كان" السـينمائي في دورتـه 76.

أحـدُ العوامـل التـي أسـهمت في هـذا التطـوّر هـو إنشـاءُ الهيئـة الملكيـة للأفـلام (RFC) في عـام 2003. وقدّمـت المؤسسـة الدعـم المـالي والتدريـب لصانعـي الأفـلام الأردنيـين، كـما سـاعدت في الترويـج للأفـلام الأردنيـة في المهرجانـات السـينمائية الدوليـة.

ونتيجـةً لهـذه الجهـود؛ اكتسـبت الأفـلام الأردنيـة اعترافًـا متزايـدًا في السـنوات الأخـيرة، عـلى الرغـم مـن جائحـة كوفيـد-19 عـلى صناعـة الترفيـه والإعـلام العالميـة، حيـث تأثـر قطـاع الترفيـه الأردني بشـكل كبـير بالجائحـة، وشـهد الإنفـاق المـادي عـلى وسـائل الإعـلام، بمـا في ذلـك عائـدات شـباك التذاكـر في السـينما والحفـلات الموسـيقية والأحـداث، انخفاضًـا؛ مـما أدى إلى انخفـاض متوقـع بنسـبة 8.3٪ في إجـمالي عائـدات الترفيـه والإعـلام في المنطقـة.

فيـما يـلي بعـض الأسـباب التـي أدت إلى تطـوّر السـينما الأردنيـة في السـنوات الأخـيرة:

• ولادة أوّل مهرجـان سـينمائي أردني دولي وهـو "مهرجـان عـمّان السـينمائي الـدولي- أول فيلـم"، في عـام 2020 حيـث يركّـز عـلى الأفـلام الأولى لصنّاعهـا ويدعـم المواهـب السـينمائية المحليـة والعربيـة.

• صعـود صناعـة الأفـلام الرقميّـة، حيـث جعلـت صناعـة الأفـلام الرقميـة إنتـاج الأفـلام أسـهل وأرخـص، مـما أدى إلى ازدهـار صناعـة الأفـلام المسـتقلة في الأردن.

• الاهتـمام المتزايـد بسـينما الـشرق الأوسـط. في السـنوات الأخـيرة، كان هنـاك اهتـمامٌ متزايـدٌ بسـينما الـشرق الأوسـط حـول العـالم؛ وقـد خلـق هـذا بيئـةً أكـثر ملاءمـة لصانعـي الأفـلام الأردنيـين لتوزيـع أفلامهـم دوليًـا.

• التحـوّل الرقمـيّ: تـم تسريـع التحـول نحـو الترفيـه الرقمـي في الأردن، مدفوعًـا باعتـماد خدمـات بـثّ الفيديـو والبـث الرقمـي (OTT) والألعـاب عـبر الإنترنت والموسـيقى الرقميـة. كـما زاد اسـتهلاك محتـوى الفيديـو والموسـيقى خـلال الجائحـة، وشـهدت المنطقـة نمـوًا في منصـات OTT المحليـة والدوليـة.

• نمـو فيديـو OTT حيـث اكتسـبت خدمـات البـث الرقمـي عـبر المنصـات مثـل "نتفلكـس"، "شـاهد"، "فيـو"، وغيرهـا شـعبيّةً في المنطقـة. وأسـهم توافـر خيـارات المحتوى المتنوعـة عـلى المنصـات الإقليميـة والدوليـة في نمـو عائـدات البـث الرقمـيّ.

* **كاتبة وباحثة أردنية**

• التحديات في الإنتاج التلفزيونيّ: واجهت صناعة الإنتاج التلفزيوني في الأردن تحدياتٍ كبيرة في السنوات الأخيرة، وانخفض الطلب على الإنتاج المحلي، وقلّصت مؤسسة الإذاعة والتلفزيون الأردنية من حيازتها للإنتاج المستقل، كما أثار المنتجون المستقلون مخاوف بشأن انخفاض أسعار الإنتاج والمنافسة مع إنتاجهم، كما واجهت الصناعة صعوبة في اختراق سوق مجلس التعاون الخليجي المربح بسبب المنافسة المتزايدة من البلدان الأخرى، وتفضيل البرمجة الأكثر ليبراليّة.

• الأردن كموقع تصوير: كان الأردن موقعًا مفضلًا لصانعي الأفلام الدوليين بسبب دعمه السياسي ومناظره الطبيعية المتنوعة. ومن بين الأفلام البارزة التي تم تصويرها في الأردن «إنديانا جونز"، "لورنس العرب"، "ترانسفورمرز"، "ستار وورز"، "هارت لوكر" وغيرها، حيث قامت الهيئة الملكية للأفلام بدور حاسم في تعزيز صناعة الأفلام وتقديم الدعم للإنتاج المحلي والدولي.

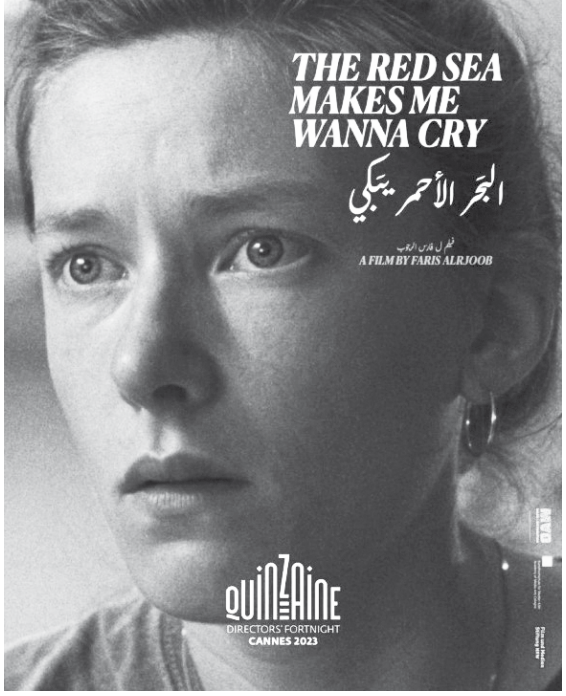
• التعليم السينمائي والبنية التحتية: اتّخذ الأردن خطواتٍ لتطوير صناعة السينما من خلال إنشاء مؤسسات مثل معهد البحر الأحمر للفنون السينمائية، وهو معهد دراسات عليا يقدّم درجة الماجستير في الفنون الجميلة في الفنون السينمائية لكنَّه توقف؛ ومع ذلك، ما تزال البلاد تواجه تحدياتٍ تتعلق بخدمات الدعم المحدودة مثل الأستوديوهات والمختبرات وتوفير معدات الأفلام والخدمات اللوجستية.

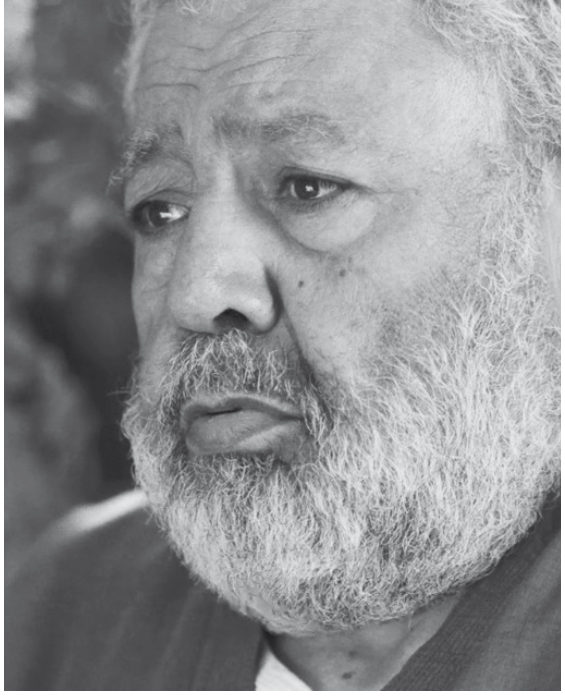
• الاعتراف الدولي: اكتسبت الأفلام الأردنية اعترافًا وإشادة دوليين. نال فيلم «ذيب» للمخرج ناجي أبو نوار الثناء على تصويره لولاية الحجاز العثمانية خلال الحرب العالمية الأولى. وتم ترشيحه لأفضل فيلم بلغة أجنبية في حفل توزيع جوائز الأوسكار الثامن والثمانين في 2016. فيما نالت أفلام مثل "الحارة" لمخرجه باسل غندور، و"فرحة" لمخرجته دارين سلام نجاحًا كبيرًا محليًّا ودوليًّا.

حيث تسلّط هذه الأفلام الضوء على المشهد المتطوّر لصناعة السينما في الأردن، مع التركيز على التحوّل الرقمي، والتحديات في الإنتاج التلفزيوني، ومكانة البلاد كموقع تصوير؛ نظرًا لأنَّ الصناعة تتكيف مع سلوكيات المستهلك المتغيرة وتستكشف نماذج أعمال جديدة، كما تهدف إلى النمو والازدهار في السنوات القادمة.

مشاركة تاريخيّة

في الدورة 76 من مهرجان " كان السينمائي"، ولأوّل مرة على الإطلاق التي انتهت مؤخرًا، شارك فيلمان أردنيان





لأوّل مـرة في تاريـخ السـينما الأردنيـة، عـلى الرغـم مـن الحضـور الطويـل الأمـد لكابينـة المملكـة التـي تـروّج لأنشـطة السـينما، ومشـهد السـينما المحليـة، ومواقـع التصويـر، والإنتـاج، والتسـهيلات التـي يقدمهـا الأردن.

الفيلـمان اللـذان شـاركا في "كان السـينمائي" هـما "إن شـاء اللـه ولـد" لأمجـد الرشـيد و" البحـر الأحمـر يجعلنـي أبـكي" لفـارس الرجـوب؛ وقـد لاقـا استحسـانًا جيـدًا ويتابعـان جولتهـما العالميـة في المهرجانـات الدوليـة العربيـة الرفيعـة.

وتعكـس مشـاركة هذيـن الفيلمـين في المهرجـان العالمـي المرمـوق تطـوّر المشـهد السـينمائي الأردني الـذي اتّخـذ خطـواتٍ صغـيرةً وثابتـة لإثبـات وجـوده وعـرض مواهبـه وروايـة قصصـه.

وعلى الرغـم مـن المنافسـة الشرسـة، يُنظـر حاليًـا إلى صناعـة السـينما في الأردن على أنَّهـا سـوقٌ واعـدة في المنطقـة. كانـت جهـود اللجنـة الملكيـة للأفلام مفيـدة في تحويـل الإمكانـات إلى واقـع ملمـوس مـن خلال تقديـم دعـم مكثـف للمواهب المحليـة. ويشـمل ذلـك تيـسير الخدمـات اللوجسـتية والمشـاورات وفـرص الربـط الشـبكي وفتـح الأبـواب أمـام الأردنـيين لتوسـيع آفاقهـم السـينمائيّة

كـما أسـهم الصنـدوق الأردني للأفـلام بشـكل كبـير في هـذه الصناعـة مـن خـلال دعـم مشـاريع الأفـلام المختلفـة، في حـين لعـب "مهرجـان عـمان السـينمائي الـدولي" دورًا محوريًّـا في الترويـج للمشـهد السـينمائي في البـلاد. وبوجـه عـام، أوجـدت جهـود هـذه الكيانـات بيئـةً مواتيـةً لنمـو وتطويـر قطـاع الأفـلام في الأردن.

لطالمـا اعتُـبر الأردن وجهـةً إقليميـة واعـدة للتصويـر بسـبب التنـوّع الجغـرافي لتضاريسـه، وخاصـةً المناظـر الطبيعيـة الرائعـة لـوادي رم.

أهم الأفلام الأردنيّة في السنوات 10 الأخيرة

القائمـة التاليـة تضـم أسـماء أهـم الأفـلام التـي أُنتجـت محليًـا ومرتبـةً وفقًـا للأحـدث وحتـى الأقـدم:

"إن شاء الله ولد" 2023

أوّل فيلـم لمخرجـه أمجـد الرشـيد، فـاز بجائزتـين في أولى مشـاركات الأردن في "كان السـينمائي" وهـما جائـزة "جـان فاونديشـن" وجائـزة "ريـل دور" للفيلـم الـروائي الطويـل. ويحـكي قصـة نـوال التـي يتـوفى زوجهـا فجـأةً ليتحتـم عليهـا أن تنقـذ ابنتهـا ومنزلهـا مـن مجتمـع تنقلـب فيـه الموازيـن ويقـدر الطفـل حـين يكـون ذكـرًا. الفيلـم مـن إخـراج أمجـد الرشـيد شـاركه التأليـف "دلفين أوغـت" ورولا نـاصر، وبطولـة هيثـم عمـري ويمنـى مـروان وسـلوى نقـارة

ومحمد جيزاوي وإسلام العوضي وسيلينا ربابعة وإنتاج The Imaginarium films (رولا ناصر وأسيل أبو عياش) بمشاركة بيت الشوارب (يوسف عبد النبي) والمنتجين المشاركين علاء كركوتي وماهر دياب وشاهيناز العقاد، وتتولى Lagoonie Film Production وMAD Solutions مهام توزيع الفيلم في العالم العربي، بينما تتولى شركة Pyramide International المبيعات الدولية.

مشروعُ الفيلم فاز بالعديد من الجوائز أربع جوائز من ورشة "فاينال كات/ فينيسيا" في مهرجان فينيسيا السينمائي الدولي، والجائزة الكبرى في مرحلة ما بعد الإنتاج (أطلس بوست برودكشن) في المهرجان الدولي للفيلم بمراكش، كما حصل على منحة تطوير من ملتقى القاهرة السينمائي، ومنحة سوق عمان لصناعة الأفلام، ومهرجان "ثالونيسكي أجورا"، وجائزة مهرجان "فرايبورغ" السينمائي الدولي بسويسرا.

وحصل أيضًا على دعم من الهيئة الملكية الأردنية للأفلام في دورتين حيث حصل على دعم الإنتاج ودعم ما بعد الإنتاج، كما دُعم الفيلم من قبل حوافز التصوير في الأردن حيث استفاد من الاستثناء الضريبي وبرنامج الحوافز الإنتاجيّة.

"البحر الأحمر يبكي"- 2023

فيلمٌ روائيٌّ قصير لمخرجه فارس الرجوب، يحكي عن "آيدا" التي يسكن روحها شيءٌ ما، وحتى تودع حبيبها وتستشعر وجوده للمرة الأخيرة تسافر إلى مكان ناءٍ حيث اختفى. والفيلم من إخراج فارس الرجوب وشاركه التأليف "ماثيو لابالبا"، وبطولة "كلارا شفننج" وأحمد شهاب الدين ومحمد نزار.

"تالافيزيون"- 2021

للمخرج مراد أبو عيشة، وصل للقائمة القصيرة في الدورة الـ 94 لتوزيع جوائز الأوسكار عن فئة الأفلام القصيرة. الفيلم يتناول ما تعيشه اللاجئة السورية "تالا" ذات 8 أعوام من اضطهاد بعد دخول "داعش" لسوريا، حيث مُنعت الفتيات من الخروج وتعرضن للتعنيف والخطف وتشرد الكثير منهم. الطفلة التي تحاول الهرب من واقعها تجد في التلفزيون ملاذًا لها، لكن الخطر يحدق بها من كلِّ صوب وهي تمثّل الكثير من الأطفال السوريين؛ وحتى أولئك الذين يعيشون في مناطق النزاع حول العالم.

في الواقع "تالا" طفلة تعرضت لصدمة ما بعد الحرب، وكان لها أداء معبر أمام كاميرا "أبو عيشة" خاصةً

أنَّ التصوير تم في أجواء مشابهة لما عاشته. وفاز "تالافيزيون" بجائزة اليسر الذهبي في مهرجان البحر الأحمر السينمائي الدولي. فضلًا عن نيله الجائزة الذهبية لأفضل فيلم روائي في الدورة الـ48 من جوائز الأوسكار للطلبة عن فئة الفيلم الروائي الأجنبي.. الفيلم تأليف وإخراج "مراد أبو عيشة"، إنتاج أردني ألماني مشترك، وبطولة زياد بكري، عائشة بلاسم، وخالد الطريفي، وتصوير فيليب هينز، وإنتاج جود كوع.

"الحارة" – 2021

الفيلم الروائي الأوّل للمخرج باسل غندور، فيلم تقع أحداثه في حارة شعبية في واحد من أحياء عمان الشرقية، حيث تتواجد فئات طبقية مختلفة.

نماذج مختلفة يقدمها غندور في فيلمه للمرأة بين التي تقع ضحية المجتمع وعادته وبين فتيات الليل، وحتى التي تمارس دور البلطجة والأتاوات بسبب الظروف الاجتماعيّة والاقتصاديّة بين حياة الشارع وأحلام الحب، والمجتمع في حارة ضيقة، مغامرات تنطوي على مخاطرة وفي الوقت نفسه صراع طبقي واجتماعي. هذه الأزقة الضيقة تفيض بالتقلبات والانعكاسات، خطوط المؤامرة في فيلم بُني على نصٍّ قوي تتلاعب فيه عددٌ من خطوط المؤامرة المختلفة؛ لتروي شبكةً معقدةً من القصص الفردية ولكنها مترابطة معًا؛ في حين أنَّ لديه الكثير من الشخصيات وأركان الشخصية للتعامل معها، الفيلم يتمكن من سحب هذا من خلال توحيد المواضيع؛ مثل الصورة الذاتية، والرغبة والهوس الاجتماعي مع "الحفاظ على المظاهر"، مما يجعل منه تجربةً سرديةً متماسكة ومرضية.

إنَّ التوازن الدقيق بين العنف والمتعة يعزّزه الأداء القوي لمجموعة باسل غندور الكبيرة، حيث يقدّم كلُّ ممثلٍ صورًا قوّية ومتعددة الجوانب للمساعدة في تيسير السيناريو الممتاز

يُذكر أنَّ فيلم "الحارة" من تأليف وإخراج باسل غندور، وبطولة عماد عزمي، منذر رياحنة، ميساء عبد الهادي، بركة رحماني، نادرة عمران ونديم ريماوي. ومن إنتاج رولا ناصر وآخرين.

وحصل أيضاً على جائزتين من ملتقى القاهرة السينمائي للأفلام الروائية في مرحلة ما بعد الإنتاج ضمن فعاليات مهرجان القاهرة السينمائي الدولي

وشهد الفيلم حضورًا كبيرًا في مهرجان "لوركارنو السينمائي" وأيضًا في القاهرة، ومهرجان البحر الأحمر السينمائي الدولي؛ ولكنَّه لم يُعرض محليًّا بعد

"فرحة" – 2021

الفيلم الروائي الأوّل لمخرجته دارين سلام، يحملنا في رحلة محفوفة بالمخاوف والهلع لأحداث النكبة الفلسطينية في عام 1948، ومن وحي قصةٍ حقيقيّة. في عرضه العربيّ الأول الذي كان في مهرجان البحر الأحمر السينمائي الدولي في جدة بالسعودية؛ وحيث نال تسميةً خاصةً فيه، بعد أن عُرض عالميًّا في مهرجان "تورنتو" السينمائي، وقد تفاعل الجمهور مع بطلته التي قادت المغامرة. تنطلق الأحداث في فلسطين ما قبل النكبة وفي قرية صغيرة، حيث نعاصر تلك الحقبة بكل تفاصيلها من حيث الديكور والملابس واللهجة، وحتى روتين الحياة اليومية وأجواء الأسرة.

فيما بطلة الفيلم " فرحة" ذات 14 ربيعًا تنتقل في الأرجاء بين عائلتها وأقرانها بسعادة غامرة، في سعي لإقناع والدها "أشرف برهوم" عمدة القرية بأحلامها التي ترويها لصديقتها "فريدا" بمتابعة دراستها، بينما يسعى هو لتزويجها، لكنَّها تنجح في مساعيها.

إنَّه مشهدٌ قويٌّ بترتيب بسيط، يعرض قيمة مجازية قوية، قادرة على تلخيص المواضيع الأساسية للفيلم. ففي حين تمثّل الأرجوحة طفولة الفتيات، وتركّز محادثتهن على رغباتهن في المستقبل، وتعيدهن القنابل إلى الواقع؛ ما يجبرهن على أن يكبرن بالعمر في غمضة عين.

"فرحة" التي لعبت دورها كرم الطاهر في أول وقوف لها أمام الكاميرا تتحوّل من الأيام المفعمة بالأمل التي تغرب فيها الشمس من تفكير نحو المستقبل، إلى إثارة رهاب الأماكن المغلقة التي تجبر فرحة (ونحن) على مشاهدة فساد الحرب بلا حول ولا قوة. الفيلم من بطولة كرم طاهر وتالا جموح وأشرف برهوم وعلي سليمان وآخرين، وهو من تأليف دارين سلام بالاشتراك مع منتجته ديما عزار، ونال دعمًا من صندوق الأردن لدعم الأفلام من الهيئة الملكية للأفلام.

"بنات عبد الرحمن" 2021

يروي قصة أربع أخوات مختلفات تضطرهن الظروف للعودة إلى منزل العائلة بعد سنوات من انعزالهن عن بعضهن البعض لحلِّ لغز اختفاء والدهن المفاجئ. هو أيضًا أوّل فيلم روائي طويل للمخرج الأردني "زيد أبو حمدان"، ويُعدُّ الأكثر تكثيفًا وتطرقًا لقضايا المرأة من حيث الطرح والعمق.

أبو حمدان في فيلمه يتناول التحرّر الإيديولوجي والاجتماعي للمرأة؛ وفي الوقت نفسه يتطرق للتوصيفات

النمطية للمرأة في مجتمع تهيمن فيه السلطة الذكورية من خلال 4 نماذج مختلفة للمرأة.

"بنات عبد الرحمن" لمخرجه "أبو حمدان" يستند إلى بحوث عميقة عن النضال الاجتماعي والنسوي ضد المعايير المجحفة والعنف. وهو يثير مسألة الحياة الأسرية والعنف المنزلي والزواج دون السن القانونية، ويثير قضايا الحياة الأسرية والعادات والتقاليد البالية التي تنتقص من شأن المرأة، كما يتناول مسائل شائكة مثل التمييز بين الجنسين والتابوهات التي لا يمكن للمرأة التحدث عنها.

الفيلم عُرض عالميًّا لأوّل مرة وفاز بجائزة الجمهور في مهرجان القاهرة السينمائي الدولي، فيما عرض أيضًا مؤخرًا بمهرجان البحر السينمائي الدولي في جدة.

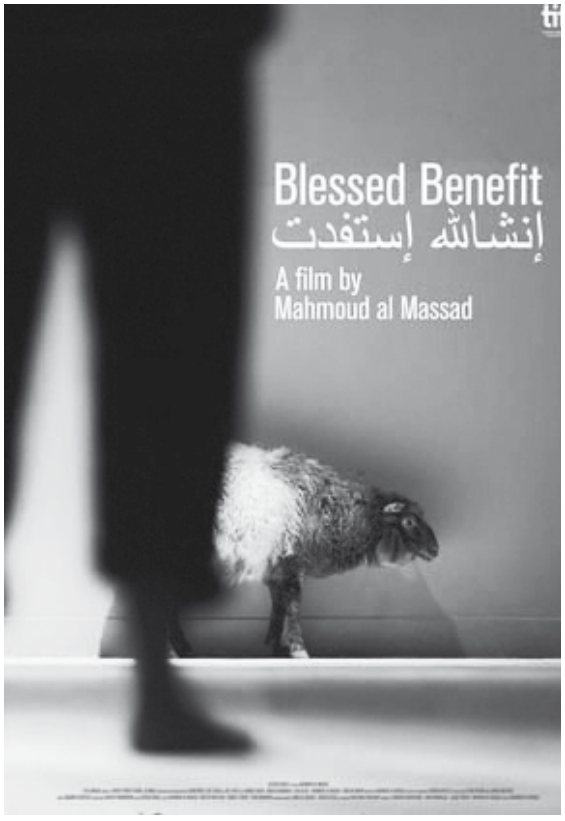
الفيلم من تأليف وإخراج "زيد أبو حمدان"، وبطولة صبا مبارك، فرح بسيسو، حنان الحلو، مريم الباشا، ومحمد بكري. والعمل من إنتاج Pan East Media صبا مبارك وآية وحوش.

"إن شاء الله استفدت"- 2016

للمخرج محمود المساد، وفيه يقدم على سرد وانتقاد الكثير من الأمور التي تدور في الحياة؛ لا سيّما تلك الجزئيّة التي ترتبط بالفساد والفقر والسخط في منطقة تشهد صعودًا للتطرف السياسي وغياب المسؤولية ليربطها بطريقة ذكية مع انعكاسات الربيع العربي، ولو بطريقة غير مباشرة. وقدّم المساد عبر السيناريو قوالب نمطيّة من خلال تطوّر العلاقات داخل السجن بين النزلاء، لكنَّه وفي الوقت الذي يجب أن يشعر فيه مرتكب أي جريمة بالذنب، دون تبرير مباشر لأبناء الطبقات المهمشة؛ كان يلقي الضوء على أن ارتكاب جرائم احتيال جاء لمواجهة ظروف اقتصادية قاهرة وصعبة التي لم تجعل للسبل الصحيحة طريقًا مفتوحًا أو خيارًا.

"المنعطف"- 2016

للمخرج الراحل رفقي عساف، فيلم مدته 90 دقيقة، تدور معظم أحداثه داخل باص "فوكس فاغن" صغير لونه أزرق وقديم من سبعينيات القرن الماضي، سائقه "راضي" ولعب دوره الممثل الفلسطيني أشرف برهوم، متخذًا منه منزلاً وعزلةً يمارس فيه حياته بعيدًا عن العالم. وفيما هو في عالمه؛ وفجأةً يقذف القدر في طريقه وفي مكان غير محدد فتاة وحيدة تطلب النجدة، بعد أن



كادت تتعرض للسرقة والاعتداء من قبل سائقي مركبة سفريات وهي في طريقها للعودة إلى سورية. «المنعطف» من تأليف وإخراج الأردني رفقي عساف، وبطولة النجم الفلسطيني العالمي أشرف برهوم، السورية فاتنة ليلى، امازن معضم وأشرف طلفاح.

"ذيب"- 2016

أوّلُ فيلمٍ روائيٍّ طويلٍ لمخرجه "ناجي أبو نوار"، للمنافسة في فئة أفضل فيلم أجنبي ضمن جوائز أوسكار الأميركية الدورة 88. وقد نال في أوّل عرضٍ له جائزة مسابقة آفاق في مهرجان فينيسيا، وكتب السيناريو للفيلم باسل غندور، وتدور الأحداث التي تبرز سحر الصحراء الأردنية، في وادي رم، ليأتي "ذيب" لينقش نضوجه في رحلة ملحمية بين صراع البقاء وترجمة دروس الحياة بالفطرة، ويلتقط العلاقة بين المكان والأفراد والقدرة على التكيف في حقبة تعود لما قبل الحرب العالمية الأولى والثورة العربية الكبرى في 1916 وإنشاء الخط الحجازي الحديدي والتغيرات التي طالت تلك المنطقة. ويحمل العمل لهجة أبطاله وهم من البدو بلهجتهم الخاصة التي تُرجمت للعربية الفصحى على الشاشة، نظرًا لخصوصيتها وصعوبة فهمها. والفيلم يبرز رحلةً سحريّةً لا تخلو من المعاناة بتعابير يحملها ذيب في وجهه وقالت كل شيء؛ ألمه ولهفته وقوّته التي اكتسبها من محيطه ومن شقيقه حسين، وظّفها في البقاء على قيد الحياة بعد تعرض حسين للقتل بالقرب من البئر. وطاقم الفيلم يضمُّ في الإنتاج ناصر قلعجي وليث المجالي؛ أمَّا أبطال الفيلم فهم؛ جاسر عيد، حسن مطلق، حسين سلامة، مرجي عودة، "جاك فوكس"، فيما كتب السيناريو ناجي أبو نوار وباسل غندور، ومونتاج "روبرت لويد"، تسجيل الصوت فلاح حنون، تصميم الصوت داريو سويد، الموسيقى جيري لاين، تصميم الديكور أنا لافيل، تصميم الملابس جميلة علاء الدين، الشعر والمكياج سليمان تادرس، مساعد المنتج ينال قصاي، عيد الصوالحين، ومعن عودة.

"على مد البصر" – 2013

فيلم أردنيٌّ روائيٌّ طويل من كتابة وإخراج أصيل منصور، حيث يروي قصة "ليلى"، وهي شابة، تتوالى عليها المحن، وتتعقد أمورها في ظلِّ الوحدة القاتلة التي تعانيها، بسبب غياب زوجها المتواصل، لتجد نفسها تواجه اللص "سامي"، الذي يحاول السطو على سيارتها، تنقلب حياتها رأسًا على عقب، وتجد نفسها مدفوعة إلى إعادة النظر في خيارات اتخذتها خلال حياتها.

"الجمعة الأخيرة"- 2012

للمخرج يحيى العبد الله، الأحداثُ تتمحور حول انقطاع علاقات الأب بزوجته وابنه إذ لم يعد قادرًا على دفع أقساطه المدرسية أو الوفاء بالتزاماته الأسرية وانعزاله عن محيطه الاجتماعي والاقتصادي، واضطراره لإجراء عملية جراحية في... لا يملك نفقاتها، وما تسببه مثل هذه العمليات من إحراجٍ في مجتمع محافظ. والفيلم من تأليف وإخراج يحيى العبد الله، وبطولة: علي سليمان وياسمين المصري ونادرة عمران وفادي عريضة ولارا صوالحة.

"لم ضحكت موناليزا"- 2012

للمخرج فادي حداد، تدور أحداث الفيلم بأجواء رومانسية كوميدية ساخرة من خلال قصة أختين

مختلفتين في تفكيرهما، تحكمهما الظروف المعيشية والأوضاع الاجتماعية والصورة النمطية لحياة فتاتين وحدهما، ومسألة تقرير المصير وشريك الحياة.

ومن وحي الحياة اليوميّة يتهكم حداد في فيلمه على أمور مختلفة مستوحاة من الحياة اليومية؛ بدءًا من التكشيرة ووصولًا للصورة النمطية في المؤسسات الحكومية، وحتى الارتباط بين الجيران في الأحياء الشعبيّة والحكم على الفرد وسلوكياته من مظهره الخارجي ولباسه، إلى جانب زواج الجنسيات المختلفة، وما يحمله من مشاكل.

ويضمُّ الفيلم مشاهدَ بإيقاعاتٍ طريفةٍ تحمل كوميديا سوداء ساخرة نسجها حداد حول أحلام "موناليزا"، التي لم تبتسم يومًا في حياتها، وهي ذات شخصية حالمة رومانسية، وفي الوقت نفسه خجولة، وتميل للتمرد على واقع تعيشه برفقة أختها عفاف، مع أنَّهما تعيشان معًا في منطقة شعبية وكلتاهما بدون زواج وتجاوزتا الثلاثين.

ويُعدُّ هذا الفيلم الروائيّ الأوّلَ لمخرجه، وأشرف على إنتاجه كل من؛ نادية عليوات ونادين طوقان، ومن بطولة هيفاء الآغا، بدور الأخت الكبرى "عفاف"

وموناليزا التي لعبت دورها تهاني سليم إلى جانب نادرة عمران بدور نايفة، كما ضمَّ العمل حيدر كفوف ونبيل كوني وديمة الأشرم وفادي عريضة وفؤاد الشوملي وشرطي المرور هزاع ذنيبات، والممثل المصري شادي خلف بدور حمدي الذي تقع موناليزا في غرامه.

"مدن ترانزيت"- 2010

للمخرج محمد الحشكي، وهو أوّل فيلم روائي له، يرصد الفيلم التحوّلات الاجتماعيّة والسياسيّة والفكريّة والتعليميّة في الأردن من خلال رؤية فتاة عائدة من الغربة تعيش على وقع ضغوط ومشاكل لم تكن تتوقعها. ويعالج الفيلم قضية اغتراب الشباب الذين يهاجرون إلى أميركا فيغيّرون أنماط حياتهم وسلوكهم وطريقة تفكيرهم، وبالعودة لمجتمعهم الأصلي يصطدمون بالكثير من التحوّلات والمتغيرات، فيعانون صعوبة في إعادة التكيف. "مدن ترانزيت" من بطولة صبا مبارك، محمد القباني، شفيقة الطل، أشرف فرح وهيفاء الآغا.

"كابتن أبو الرائد"- 2008

للمخرج أمين مطالقة، يروي الفيلم قصةَ عاملٍ بسيطٍ في المطار، يسرد لمجموعة من أطفال الحي الشعبي الذي يقطنه مغامراته كطيار سابق في أرجاء العالم، لكن أبو رائد الذي يطلق عليه الأطفال اسم الكابتن استطاع أن يمضي في حكاياته المثيرة للأطفال والفتيان مستلهمًا أجواءها من الكتب القديمة التي تحتلُّ ركنًا داخل بيته. ومن خلال هذه الحكايات والمغامرات نكتشف أحلام هؤلاء الأطفال وأحلام "أبو الرائد"، ومعاملته لجيرانه وزملائه في العمل، ومساعدته لهم في حلِّ مشاكلهم. الفيلم من بطولة نديم صوالحة ورنا سلطان وحسين الصوص وعدي القديسي وغاندي صابر ودينا رعد.

السينما والدراما التلفزيونيّة عوالمُ رحبةٌ للإبداع

جلال طعمة*

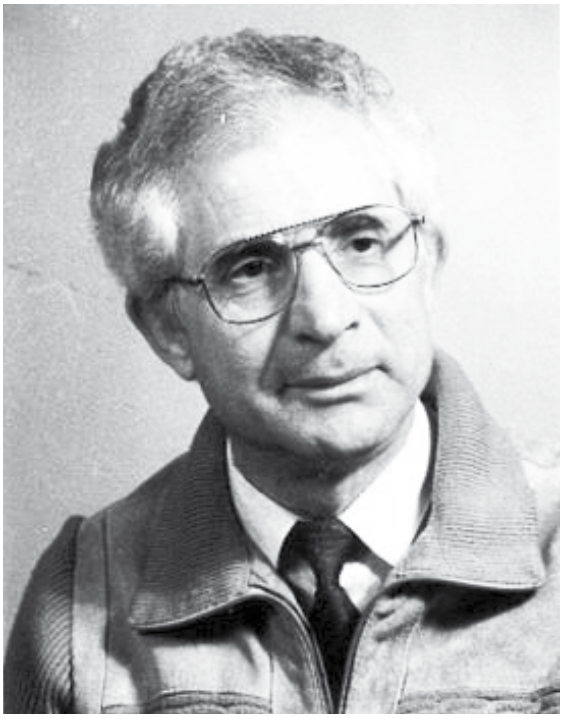
أبصرت عيناي النورَ عام 1942، داخل بيئة ريفيّة، لم تكن تعرف معنى الترفيه أو الدراما، التي عملتُ على خوض غمارها في السنوات اللاحقة من عمري، حيث أُتيحت لي فرصة الدراسة في مدارس داخلية ببيروت وبيت لحم لاحقًا، وهناك بدأتُ التعرف على مبادئ التمثيل المدرسيّ في العديد من المناسبات، ووجدتُ نفسي فرحًا ومنسجمًا مع مثل هذه النشاطات والفعاليات، التي وجدت فيها بمعية أقراني من الطلبة، وتحت إشراف مدرسين وتربويين متمرسين بأطياف من الموسيقى والأداء المسرحي، عالمًا جديدًا أخذني صوب التفكير بهذا الحقل الإبداعي الرفيع من الفنون، وما زاد الأمر إصرارًا ولهفة، تلك الفترات التي كنتُ أذهبُ فيها إلى صالات المسرح والسينما القريبة من المدرسة الداخلية خلال فترات العطل الأسبوعية، لمشاهدة أحدث المسرحيات والأفلام العربية والعالمية، التي تناسب ذائقة عمري آنذاك.

بداياتُ الشغف بدنيا الأطياف والأحلام

وفي سنوات الدراسة، تعلّمتُ اللغتين الإنجليزية والايطالية، وهو ما قادني إلى العمل مبكرًا مع إحدى الشركات الايطالية في بيروت، ولدى عودتي إلى الأردن، علمت أنَّ هناك فريقًا سينمائيًّا يتبع لإحدى شركات الإنتاج الكبرى بصدد تصوير فيلم عالمي، وعزمت الأمر أن أذهب إلى هناك للاطلاع على عمليات تصوير هذا العمل، الذي كنت أتابع فترات تصويره عبر أخبار الصحف في تلك الفترة، وهذا الفيلم الذي كانت تتناقل أخباره وكالات الأنباء العالمية، لكونه يضمُّ أشهرَ صنّاع السينما العالمية ونجومها، ووجدتُ نفسي أنخرطُ مع عشرات التقنيين و"الكومبارس" في هذا الفيلم العالمي الشهير المعنون "لورنس العرب" للمخرج البريطاني "ديفيد لين"، وكانت الصدفة وحدها أن تعرفت على زوجة المخرج أثناء الاستراحة من تصوير أحد المشاهد، وهي ايطالية أصابتها الدهشة بعد أن سمعتني أدندنُ بلحن أغنية ايطالية دارجة، وقدمتني إلى زوجها المخرج العالمي، الذي رحب بوجودي ضمن العاملين بالفيلم، وطلب إليَّ أن أذهب إلى أحد معاهد السينما لصقل تجربتي كي أصبح مخرجًا، وأخذت أشتغل في عدة مهن كي أجمعَ ثمن تذكرة الطيران للذهاب إلى روما، وأُتيحت لي الفرصة أن أعمل في عدة مهن داخل مدينة الزرقاء، بعد أن قرّرت أسرتي الرحيل إليها بحثًا عن عمل لوالدي، وهنا وجدت الفرصة المتاحة لي لأن أشاهد قاماتٍ رفيعةً من الإنتاج السينمائيّ العربيّ والعالميّ في صالات سينما "ركس والنصر والحمراء"، وهو ما زاد شغفي في الإصرار على أن أكون مخرجًا.

وفي مسعى لتحسين دخلي كي أتمكن من دراسة الفن السينمائيّ أكاديميًّا؛ غادرتُ الزرقاء إلى الكويت لأعمل هناك في حقل الترجمة، وفعلاً نجحت في تجميع مبلغ

* **مخرج ومنتج سينمائي أردني**



وفير ثم توجهت إلى ايطاليا، وفيها تعرفت إلى المخرج المصري فاروق عجرمة الذي كان يعمل في السينما الايطالية، وطلب إليّ أن أدرس في المعهد العالي للسينما بالقاهرة، الذي أُفتتح حديثًا، وغامرت بالسفر إلى القاهرة، وخضت امتحان القبول في المعهد، وكنت أحد الناجحين القلائل من بين عشرات المتقدمين .

وخلال السنة الثالثة لدراستي بالمعهد، تعرفت إلى وزير الإعلام آنذاك "صلاح أبو زيد"، الذي كان في زيارة رسمية للقاهرة، وطلب مني أن أتوجه فور الانتهاء من الدراسة بالمعهد، إلى عمان للعمل في التلفزيون الأردني، حيث كانت تجري عمليات التحضير لافتتاحه، وبالفعل تقدّمت إلى التلفزيون بوظيفة مخرج بعد أن اطلعوا على مشروع لفيلم قصير أنجزته بالقاهرة بأسلوبية الصور المتحركة وحمل عنوان "شبشب"، وبدأت العمل في قسم السينما بالتلفزيون، وفيه أنجزتُ مجموعةً من الأفلام الوثائقية عبر تقنية كاميرا السينما 16 ملم، وكانت الفرصة متاحة لي بإخراج فيلمي القصير المعنون "الغصن الأخضر" الذي شاركت فيه بمهرجان "أوبر هاوزن" بألمانيا، وفيه صوّرت ما يتهدّد الغابات والثروة الحرجية، ثم أعقبته بفيلم "صراع من أجل حياة أفضل" عن الثروات الطبيعيّة في الأردن، إلى أن أُتيحت لي الفرصة العام 1970 لإخراج الفيلم الروائي الأردني الطويل المعنون "الأفعى"، الذي أُنتج من خلال قسم السينما في التلفزيون الأردني، واضطلع بأداء الأدوار الرئيسة فيه ممثلون أردنيون وعرب من بينهم: سهيل إلياس، مهدي يانس، لينا الباتع، ثراء دبسي، محمود أبو غريب، وكتب قصته سامي مدانات .

"الأفعى" محاولةٌ أُولى على الطريق الصعب

تناول الفيلم الذي مثّل الأردن في أكثر من مهرجان وملتقى سينمائي عربي ودولي، من بينها مهرجان دمشق لسينما الشباب العام 1972، حكايةً بسيطةً تنهج تلك الدراما المستمدة من مواضيع الأفلام المصرية والهوليودية السائدة في عروض الصالات المحلية إبّان تلك الحقبة، وأذكرُ أنَّ الموزّع السينمائي الأردني "ميشيل الصيقلي" حضر إلى مقر التلفزيون وطلب توزيع الفيلم في الصالات المحلية مقابل نسبة لم يُتفق عليها.

كنتُ صوّرت في فيلم "الأفعى"، حكايةً عبر أسلوبية "الفلاش باك" من خلال تداعيات رجل وجد نفسه على رصيف الشارع ذات ليلة قبل أن يطرح عليه عابر سبيل سؤالاً عن الأسباب التي حدت به إلى أن يقضي ليلته بهذه الحالة الصعبة، ليبدأ في سرد قصته المأساوية التي تتلخص في زوجة جشعة تشتعل فيها الغيرة من قريبتها التي تعيش مع زوجٍ ثريّ.

ثم أتبعتُ "الأفعى" بفيلمٍ روائيٍّ طويل آخر، أطلقت

عليه عنوان "الابن الثاني عشر"، وهو من النوع الكوميدي الاجتماعي الذي يستقي أحداثه من مفارقات داخل أسرة محلية، شارك فيه مجموعة من الممثلين أبرزهم: محمود أبو غريب، غسان المشيني، نعيم الموج، رشيده الدجاني، أحمد القوادري وسهيل إلياس، وجرى عرضه على شاشة التلفزيون الأردني وفي عدة احتفاليات من بينها عرض خاص في المركز الثقافي السوفييتي آنذاك، وأثار الكثير من النقاش والجدل مع الحضور. كانت المحطة التالية في مسيرتي، هي العمل في الكثير من البرامج والمسلسلات الدرامية، التي استحوذت على متابعة قطاع عريض من المشاهدين الأردنيين والعرب، كان من بينها مسلسلات: "قلوب حزينة"، "حارة الزين"، "فيروز والعقد"، "نادي الأطفال"، "بون بون" وهو مسلسل كرتوني، "يوريكا" مع موسى حجازين، عقب هذه الأعمال أنهيت عملي في التلفزيون الأردني، واتجهت إلى القطاع الخاص، وقمت بتأسيس شركة "كاتي فيلم"، وأخذت في تصوير مجموعة من الأفلام القصيرة لحساب بلدان عربية مثل اليمن وسلطنة عمان، وأيضا لصالح العديد من المؤسسات والشركات الأردنية من بينها مجموعة أفلام دعائية وإعلانية لشركة عالية للطيران. ظلَّ هاجسي على الدوام، أن تكون لدينا صناعة سينمائية أردنية تنافس مثيلاتها في العالم العربي، وكنت أرى أن يكون هناك مركز إرشيف للأفلام وأستوديوهات ومعامل سينمائية، فضلاً عن إقامة مراكز وورش تدريبية على عناصر الصنعة السينمائيّة، وفي سبيل ذلك بحثتُ مثل هذه الموضوعات والهموم مع العديد من وزراء الثقافة والزملاء العاملين في قطاع الإنتاج الدرامي، وتقدمت بعدة دراسات ذات جدوى اقتصادية عملت عليها بالتعاون مع شركة "طلال أبو غزالة"، وكل ذلك من أجل أن تكون لدينا سينما أردنية، إلا إنَّ هذا الطموح لم يصل إلى غايته، في إيجاد صناعة سينمائية متطوّرة، تمتلك بنية راسخة في الإنجاز والتوزيع، بعيدًا عن المحاولات الفردية التي تنجز عبر قدرات شابة، لا تلبث أن تتجه إلى مصادر أخرى للعيش بعد نجاحها بتحقيق أعمال مبشرة.

الهيئة الملكية الأردنية للأفلام

لكنَّني بهذا الصدد، لا بدَّ من الإشارة، إلى أنه يُحسب للهيئة الملكية الأردنية للأفلام، التي مضى على تأسيسها عشرون عامًا، أنَّها أسهمت في إيجاد حراكٍ في عالم صناعة الأفلام المحلية، عبر توفيرها مظلة تدريبية لأعداد من الشباب الأردني، ومنحهم الفرصة في تحقيق أعمال لافتة من فنون الصنعة السينمائيّة، البعض منها جال في العديد من المهرجانات العربية والعالمية، وهي بالتالي نجحت في وضع بصمة على الحياة الثقافية الأردنية والمشهد السينمائي العربي عمومًا، بيد أنَّ الرغبة ما زالت ملحة في مأسسة هذه القدرات، لتكون هناك إنجازات متتالية لتنافس غيرها من السينمات العربية، لتسير في طور الصناعة والاحتراف والتميّز والرسوخ، تتنوّع في نتاجاتها، وتنتهج أساليب عمل أفلام درامية وتسجيليّة وتجريبيّة مشبعة بقضايا الواقع، مثلما تنجح في تقديم معالجات سمعية بصرية، بحيث تستعرض فيها كاميرا الفيلم جوانبَ من إيقاع تفاصيل الحياة اليومية لبعض من الأمكنة في البيئة المحلية، المليئة بالقصص والحكايات النابضة بهموم وآمال الأفراد والجماعات، حينئذ يمكن أن تقود هذه الاشتغالات شرارةَ البدء في نهضة سينمائيّة أردنيّة جديدة.

دُورُ سينَما قاع المدينة.. نوستالْجيا تحوّلات الزَّمن

محمد جميل خضر*

ليست دُور سينَما قاع المدينة وسط العاصمة عمّان، وحدها، التي تشكو وجع التحوّلات، وغبار المقاعد والمداخل والبوابات، وتزْفُر نوستالْجيا الزَّمن القديم. هي حالة انسحبت على دور سينما باقي مناطق عمّان وجبالها (منها، على سبيل المثال: سينما الأمير في الهاشمي الشمالي، سينما القدس في جبل الحسين، سينما الفيومي في جبل اللويبدة، وسينما الأهلي في منطقة المحطة وغيرها). كما انسحبت على دور سينما باقي المحافظات مثل سينَمات: الحمراء، سلوى، ركس، النصر، فلسطين، الحسين وزهران في الزرقاء، وسينَمات إربد: الفردوس، البتراء، دنيا، الزهراء، الجميل (في إيدون) وزهران آخر صالات العرض السينمائية في إربد تشييدًا وأولها توقّفًا، متزامنٌ توقّفها مع توقّف عروض داريّ دنيا والزهراء، وأما آخرها توقّفًا في إربد فَدار سينما الفردوس التي شُيّدت عام 1913، ليمتد عمرها 104 أعوام حيث هُدمت في العام 2017.

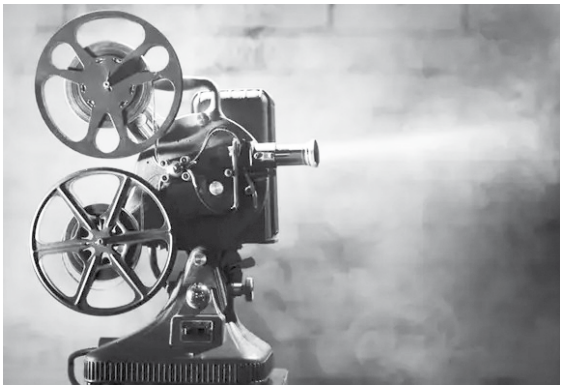
اللافت أنَّ محافظات رئيسة كبرى في الأردن لم تعرف عبر تاريخها، لا القديم ولا الحديث، وجود دور عرض سينمائية فيها، مثل محافظات الكرك والمفرق (اكتشفت حديثًا بقايا سينما في الصفاوي (70 كيلومترًا شرقيّ المفرق) تأسست عام 1933، وشيّدت بمواصفاتِ دُور العرض البريطانية كوْنها بُنِيَت زمن الانتداب البريطاني) ومعان وجرش وعجلون ومادبا، علمًا أنَّ بعض المصادر تشير إلى وجود صالة عرض سينمائية واحدة في العقبة هي سينما "الجلاء" التي تأسست قرب ثَكَنات الجيش في المحافظة عام 1956. ويبدو من اسمها أنَّ مؤسسها كان متأثرًا بالعدوان الثلاثي على مصر في ذلك العام، وما سبق العدوان من قيام الرئيس المصري جمال عبد الناصر بِتأميم قناة السويس.

من المفارقات، أيضًا؛ أنَّ مدينة المفرق التي لا يوجد في قلبها النابض ولا أي دار عرض سينمائية، كانت شاهدة مطلع العام 2019، على افتتاح دار عرض سينمائية، ليس في متنِ المدينة، بل في هوامشها، وتحديدًا في مخيم الزعتريّ للاجئين السوريين الواقع داخل أراضي المحافظة، بدعمٍ من المنظمة الفرنسية "لوميير في الزعتري"، وشراكةٍ مع منظمة اليونيسف، وتنسيقٍ مع مديرية شؤون اللاجئين السوريين (مراكز مَكاني)، وتنفيذ شركة "نقطة خيال للأفلام والإنتاج الفني" الأردنية.

سُطوع..

ليس بعيدًا عن سطوع فنِّ السينما على امتداد الكوكب ابتداءً من مطالع القرن العشرين، وازدهار مختلف متعلّقاته عالميًا، من إنتاج سينمائيٍّ، إلى افتتاح دور عرض وصالات فرجة، إلى تطوّر صناعة كاميرات تصوير الأفلام، واستفادة حقول مساعدة مثل حقل المطبوعات الخاصة بِملصقات الأفلام (الأفيشات)، وحقل العمارة الخاصة بِصالات العرض، وديكوراتها، ومختلف مستلزمات تأثيثها؛ فإنَّ حال السينما في الأردن على وجه العموم، والعاصمة عمّان على وجه الخصوص، كان متأثرًا بهذا السطوع، ليس على صعيد صناعة السينما

* **كاتب وإعلامي أردني**



وإنتاج الأفلام، بل على صعيد افتتاح دور عرض للأفلام المُنْتَجة في الغرب الأميركيّ ومصر والهند، وإلى حدٍّ ما، المُنْتَجَة في سورية ولبنان، وإنْ بدرجةٍ أقلّ بكثير.

صحيحٌ أنَّ بعض دُور السينما الأردنيّة، افتُتحت ثلاثينيات القرن الماضي، إلا أنَّ المُواكَبةَ الحقيقيةَ لِسطوع السينما عالميًا، بدأت بعد العام 1948، عام النكبة الفلسطينية وما رافقها من لجوء مئات آلاف الفلسطينيين إلى الأردن، مع نيلِ العاصمة حصةَ الأسد من هؤلاء اللاجئين، حيث بدأ انتشار دور العرض السينمائي العمّانية يسطع بشكلٍ لافت، ويتوسّع من وسط البلد (قاع المدينة)، نحو جبل عمّان، وجبال أخرى: جبل الهاشمي الشمالي، جبل اللويبدة، جبل الحسين، وهلمّ جرّى.

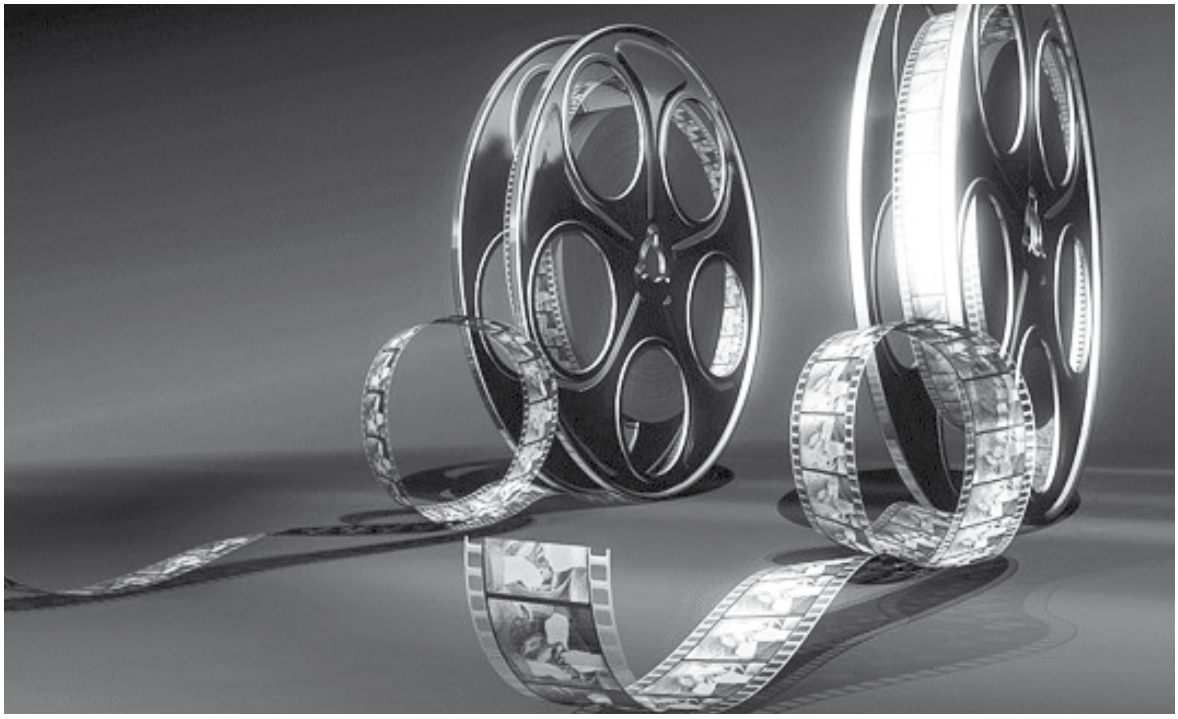
أسهمت تحوّلات القيم العمّانية، من روحٍ شبه بدوية، إلى حالة مدينيّة، لها أدبياتها وأولوّياتها وسلوكياتها، منذ مطالع خمسينيات القرن الماضي نحو ستينياته، بزيادة الإقبال على دور العرض السينمائية. إقبالٌ بدأ يأخذ، في حالات بعينها، شكلًا عائليًا في كثير من سينَمات المدينة وقلبِها، مثل سينما الخيام في جبل اللويبدة، وسينما زهران في شارع السلط على تخوم وسط المدينة، وسينما أمير في جبل الهاشمي الشمالي، وكذلك سينما الرينبو في شارع الرينبو قريبًا من دوار جبل عمّان الأول.

بَكَرَةُ الأفلام تدور، وصناعة السينما تزدهر، والعالم كلّه تحوّل، تقريبًا، إلى شاشة فضيّةٍ عِملاقة، تصدّر أبطالها،

وتشعل التنافس بين صنّاعها، وتفرض خصوصيّتها، وتعمّم عالمَها، وأحلامَها، وشجنَها.

هذا ما أصبح عمّانيًا شعلةً لا تخبو مع نهايات ستينيات القرن الماضي ومطالع سبعينياته، وفي تلك المطالع ما أزال أذكر كيف كنّا نذهب إلى سينما زهران، على سبيل المثال، أنا وباقي أشقائي وشقيقاتي، بوصف ذلك فعلًا اجتماعيًا لا يخجل الناس منه، ولا يخصُّ أبناء الطبقة المخملية دون غيرهم، بل يمتدُّ ليشملَ أبناء الطبقة الوسطى بمختلف درجاتها، وصولًا لِلمنتمين إلى ذيل تلك الطبقة الجامعة.

لقد تكوّن ما بدأ يُعرف بمصطلح العمّانيين، والعمّانيون هم خليطٌ عجيبٌ من سكّان المحافظات المهاجرين من الريف والبوادي إلى المدينة، ومن الفلسطينيين، سواء الذين استقروا في عمّان بعد النكبة، أو الذين جاءوا قبلها لأسباب كثيرة ليس هنا مكان التفصيل فيها.



إضافـةً لبعـض السـوريين الذيـن اسـتقروا في العاصمـة، وخصوصًـا قـرب سـيْلها، مطالـع القـرن العشريـن، حتـى إنّ بعضهـم اسـتقر في عـمّان والبلقـاء قبـل تأسـيس الدولـة. وفي تلـك الخلطـة مكوّنـات أُخـرى يمنيـةٌ وعراقيـةٌ وبخاريـةٌ وقفقاسـيةٌ وقوقازيّـة (الشركـس والشيشـان) الذيـن وصـل بعضهـم إلى عـمّان وسـيْلها وحـول قلعتهـا في عـام 1885، ويُقـال إنَّ بعضهـم وصـل قبـل ذلـك (بعـض المصـادر تشـير إلى العـام 1878، وبعضهـا، يشـير، حتّـى، إلى مـا قبـل ذلـك). هـؤلاء العمّانيـون صـار لهـم ثقافتهـم، ولهجتهـم البيضـاء الجامعـة، وعاداتهـم، وتقاطعاتهـم، التـي لا يشـبه كثـير منهـا مـا يجـري في باقـي المحافظـات. الذهـاب إلى السـينما في هـذا السـياق، شـكّل، بامتيـاز، عـادةً عمّانيـةً تسـتوعب في رحاهـا معظـم الطيـف السـكّانيّ العـمّانيّ مـن مختلـف الأصـولِ والمّنابـت والطّبقـات.

تراجعٌ..

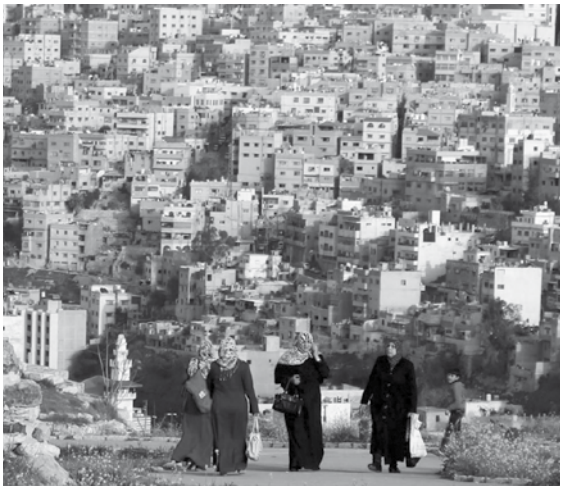
مـا إن دخـل العـالم، والأردن ليس اسـتثناءً، أواسـط ثمانينيات القـرن المـاضي، وصـولًا إلى أواخـره، حتـى بـدأ تراجـع العـصر الذهبـي للسـينما يطـلُّ برأسِـهِ بشـكلٍ مُتـدرّجٍ مُتدحـرِج. تراجـعٌ أسـهم فيـه عالميًّـا ظهـور جهـاز الفيديـو المسـتقبِل لأشرطـةِ الـ(الفـي أتـش أس) VHS و(البيتاماكـس) Beta-max، وبدايـة انتشـار الصحـون اللاقطـة التـي زادت مـن قيمـة التلفـاز، ومـن تنـوّع معروضاتِـه.

محليًّـا ظلّـت دور العـرض صامـدةً، بشـكلٍ، أو بآخـر، حتـى نهايـة تسـعينيات القـرن المـاضي، ومطالـع الألفيـة الثالثـة، حيـث سرعـة انتشـار الشرائـط السـينمائية، لم تكـن تماثـل سرعتهـا في دول متقدمـة، أو دول اسـتهلاكية حولنـا (دول الخليـج العـربي عـلى سـبيل المثـال). وحيـث التراجـع الأردنيّ العـمّانيّ لم يرتبـط (منـذ النصـف الثـاني مـن ثمانينيـات القـرن المـاضي) بموضـوع جهـاز الفيديـو حـصرًا، فقـد لعبـت عوامـل أخـرى؛ اقتصاديـة وسياسـية واجتماعيـة

وقيمية، أدوارًا حاسمة بأول علامات أفول دور العرض السينمائية في الأردن على وجه العموم، والعاصمة على وجه الخصوص. ومن تلك العوامل: ازدياد تأثّر الأردنيين بالتيارات الدينية المتشدّدة، مع انتشار ظاهرة عدم الاختلاط، وشيوع ظواهر التحريم والتنفير، وما إلى ذلك من مختلف مظاهر التشدّد البعيد كل البعد عن روح الإسلام، حتى بات الواحد لا يكاد يلتقط أنفاسه بين التحريم والآخر، مع خلط مؤسف بين التحريم والتجريم، ومع تنطّح غير المؤهلين لِلفتاوى. حتمًا، مع كل هذا وذاك، شكّلت دور العرض السينمائي أوّل الضحايا وأكثرها تضرّرًا، فآخر هم الناس، في تلك الأيام، الذهاب إلى حضور فيلم في صالة سينما، فما بالك بالذهاب الأسريّ الجماعيّ!

ومن أسبابه الاقتصادية، ما حدث في العام 1989، من تراجع الدولة عن دعم كثيرٍ من المواد الأساسية، وارتفاع الأسعار المرتبط مع أزمةٍ اقتصاديةٍ نفطيّةٍ خليجيّة. سياسيًا شهدت ثمانينيات القرن الماضي أحداثًا سياسية كبرى مثل اجتياح بيروت واحتلالها في العام 1982، من الجيش الإسرائيلي، وكذلك انطلاق الانتفاضة الفلسطينية الأولى في العام 1987.

في تلك الفترة لم تحظَ بِمُشْترٍ للتذاكر سوى دور العرض العمّانية التي كانت تقدم وجبةً إباحيةً تخْلو من سياقٍ دراميّ (تجميع مشاهد من عدة أفلام)، علمًا أنَّ من كان يُتاح له مشاهدة شرائط الفيديو بنوْعيْها، كان يستغني من فوره عن الذهاب لدور العرض إيّاها، فتلك الشرائط كانت أكثر سخاءً عندما يتعلق الأمر بِحجمِ الإباحية في المشاهد المُثيرة. وعليه، كان من يتسنى له الحصول على جهاز العرض، يصبح مهوى أفئدة الشباب، يتوافدون إلى المكان الذي استقروا عليه لحضور المشاهد الكاملة، ومن العادي، جدًّا، أيامها، أن يتفاجأ صاحب المكان بشبابٍ لا يعرفهم، جاءوا للمُشاهدةِ فقط!



اضمحلالٌ..

القـرن الواحـد والعـشرون، ومنـذ سـنواته الأولى، تمظهـرَ بوصفِـهِ قـرن اضمحـلال دور العـرض السـينمائيّ أردنيًّـا، واندثارهـا، وسـقوط آخـر أوراقهـا.

هـذا مـا حـدث مـع معظـم دور عـرض قـاع المدينـة (صمـدت سـينما ريفـولي عـلى سـبيل المثـال للأسـباب التـي ذكرناهـا أعـلاه، ولكـنّ صمودهـا لم يـدم طويـلًا)، وهـذا مـا حـدث مـع دور عـرض المحافظـات التـي كان فيهـا مثـل تلـك الـدُّور.

مـع الألفيـة الثالثـة أسـهمت عوامـل جديـدة بمزيـدٍ مـن تراجـع مشـاهدة الفيلـم السـينمائي في دور عرضـه، والأمكنـة التـي ظلّـت لزهـاء قـرن، مرتبطـة، حصريًـا بـه، مـن تلـك العوامـل ظهـور الأقـراص المضغوطـة والمدمّجـة والرقميّـة (سي دي CD ودي في ديDVD)، ومنصّـات العـرض المنـزلي، وظهـور قنـوات تلفزيونيـة فضائيـة متخصّصـة بالأفـلام، وبعضهـا متخصّـصٌ بآخـر الأفـلام وأحدثهـا.

اندثـارٌ تزامـنَ مـع ظاهـرة دور العـرض المرتبطـة بمـولات ومجمعـات تجاريـة عديـدة؛ وهـي دور عـرض (فخمـة)، بأسـعار تذاكـر مرتفعـة نسـبيًا.

دون تلويحة وداع..

هكـذا سـار الأمـر.. حـلّ الغبـار مـكان الأنفـاسِ المبهـورةِ بالسـينما، الشـاهقةِ دهشـةَ أفلامِهـا، النائمـة ومعهـا مـن المشـاهد شَـحنة، ومـن عبـر الشاشـة بعـضَ مـا يُشـعل الليـل، ويُـضيء النجـوم.

وبسـبب خصوصيـة محليّـة لهـا علاقـة بالذاكـرة السـمكيّة قصـيرة المَـدى، فـإنَّ اندثـار دور العـرض السـينمائيّة في الأردن جـاء، في كثـير مـن الحـالات، سريعًـا ومروّعًـا، كـما لـو أنَّ تلـك الـدور كانـت أثـرًا بعـد عـين، حالهـا حـال مقـاهٍ هُدّمـت (مقهـى العاصمـة ومقهـى الجامعـة العربيـة عـلى سـبيليّ المثـال)، ومراكـز ثِقـلٍ تسـوقيٍّ قُـضي عليهـا (كان وسـط البلـد هـو مركـز الثِقـل التسـوقيّ، ثـم انتقـل فجـأة إلى جبـل الحسـين، ثـم فجـأة إلى الصويفيـة، ثـم فجـأة عـاد بعضـه إلى وسـط البلـد، دون عناويـن واضحـة ولا ضوابِـط موْثوقـة)، وبيـوتٍ قديمـةٍ لم يُحافـظ عليهـا، وذاكـرةٍ قابلـةٍ، دائمًـا، للنّسـيان.

كلُّ مـا تبقّـى بعـض نوسـتالْجيا، يتجرّعهـا، عـلى مهلِهـم، أولئـك المُولَعـين بِحقائـبِ الحَنـين، وذكريـات الزّمـن الدَّفـين.

الدراما الأردنية أشاعت مناخاتٍ من الألق والبهجة في الحياة الثقافيّة الأردنيّة (شهادة فنيّة)

حسن أبو شعيرة*

منذ أن تفتحت عيناي على أحرف الكتابة الموزّعة على نصوص الأدب في كتب ودوريات محفوظة في خزانة الأسرة، جاء صوتُ المذياع في البيت وما يبثّه من برامج وأغنيات ومسلسلات دراميّة، ليثري ذائقتي بالشغف كأيّ هاوٍ محبٍّ للفنون، بعوالم جديدة من الرؤى والأفكار التي تواصلت معي خلال سنوات الدراسة، لأن اتّجه صوب حقل الفن والدراما، حيث كنتُ معروفًا لدى زملائي وأساتذتي بأنَّي أجيد تقليد الفنانين المشاهير وبعض حركات أساتذتي المتميزين، ومن هذه البدايات قادتني خطاي أن أختار حياتي المهنية العملية كممثل شبه محترف في ثلاثة أفلام سينمائية أردنية أُنجزت ما بين العامين 1970 – 1971 وهي على التوالي: "البرتقال الحزين" تحت إدارة المخرج أحمد اللبابيدي، "الطالب الجامعي" إلى جوار المخرج جلال طعمة، وفيلم "الشحاذ" مع المخرج محمد عزيزية، هذا الى جانب تأدية العديد من الأدوار الرئيسة؛ سواءً على خشبة المسرح أو في المسلسلات الدراميّة الإذاعيّة.

بيد أنَّ أول فرصة حقيقية احترافية أُتيحت لي كممثل كانت في المسلسل التلفزيوني الشهير "دليلة والزيبق" العام 1976 بجانب النجمة العربية منى واصف، مع المخرج السوري شكيب غنام. ثم توالت بعد ذلك مشاركاتي كممثل بأدوار بطولة مطلقة في عدد من الأعمال الدرامية من بينها: "السيف الذهبي"، "قمر البر والبحر"، "جدار الشوك"، "الظاهر بيبرس"، "وامعتصماه"، "خالد بن الوليد"، "رجم الغريب"، "بير الطي"، "المبروكة".. وغيرها كثير..

ثم جاءت رحلتي الاحترافية كمخرج عندما أنجزت المسلسل الأردني المعنون "أنا ودموعي" العام 1976، والذي أعقبه مجموعة من اشتغالاتي كمخرج في العديد من المسلسلات التلفزيونية التي كانت تُصوّر في العديد من البلدان، والتي تنقلت فيها بين الأردن والخليج واليونان ومصر وبريطانيا، والتي تعدت الخمسين مسلسلًا دراميًّا منها:" الوحل"، "السياط"، "وتعود القدس"، "عمان في التاريخ"، "الكفن"، "التائه"، "التجربة"، "أبناء الضياع"، "كنز الحياة"، "رمال لا تموت"، "أيام الرماد"، "بنت الشمار"، "الغرباء"، "الذئاب"، "اللغز"، "ومرت الأيام"، "عيون عليا"، "أخوة الدم"، و"شارع طلال"، بالإضافة إلى ما يقرب من عشرة أعمال درامية موجّهة للأطفال كان أبرزها: "مدينة الأطفال"، "كليلة ودمنة"، و"المناهل".

أنجزت تلك الأعمال التي أصبحت في أغلبيتها عالقةً في ذاكرة كثير من الأجيال، بشغفٍ حقيقيّ على الصورة والكلمة رغم الإمكانات البسيطة الدارجة في تلك الحقبة بعكس ما هو سائدٌ اليوم من تقدمٍ تكنلوجيّ مبتكر في المعدات التقنية الحديثة، التي من شأنها أن تعجّل وتقلص فترات التصوير والمونتاج؛ ولأنَّني دائمًا شخصٌ متفائلٌ وعمليّ وواقعيّ أخلصت لهذا الحقل الإبداعي رغم عدم توفر الإمكانات المالية والتي إن وجدت كانت محدودة في زمننا أيام الريادة الأولى للدراما الأردنية، إلا إنَّ روح الفريق الواحد التي جمعت

* **مخرج وممثل أردني**

بينـي وطاقـم العمـل كانـت ركيـزةً أساسـيّةً في نجـاح تلـك الأعـمال ووصولها إلى المتلقـي الـذي اسـتقبلها عـبر أكـثر مـن محطـة باهتـمام وحـب ومتعـة، فقـد كنّـا نعمـل أسرةً واحـدةً متحابـة، وكنـا نتنافـس كفنانـين وصنـاع دراما بـشرف الفرسـان، حـين كنـا نضـع مصلحـة الدراما الأردنيـة هـي الأولى عنـد كلِّ واحـدٍ منـا، وكانـت هنـاك طقـوس وعـادات وتقاليـد وأصـول وأعـراف مهنيـة يحترمها الجميـع بـلا اسـتثناء، مثلـما كان هنـاك عشـق ووفـاء حقيقيـان لـدى كل فنـان، وكنـا نتعامـل مـع مهنتنـا بأنَّنـا هـواة نسـعى إلى المزيـد مـن المعرفـة والتطـوّر والإبهـار والتميّـز، وكان المُنتـجُ يحـرص كثـيرًا عـلى تقديـم كل مـا هـو مفيـدٌ وممتـعٌ لعـين المشـاهد ولم تكـن غايتـه تحقيـق الربـح المـادي فقـط، ونـال المخـرج آنـذاك موقعـه الحقيقـي بوصفـه القائـد الحقيقـي للعمـل، ولم يحـدث أن تدخـل في توجيهاتـه المهنيـة أحـدٌ من الجهـات الإنتاجيّـة أو خضـع لطغيـان الظاهـرة النجوميّـة في محاولـة لتقليـص دوره كمخـرج؛ لأنَّـه أخـذ عـلى عاتقـه أنَّـه المسـؤول الأسـاسي والأول عـن نجـاح العمـل أو عـدم نجاحـه، وكنـت تـرى المخـرج قـادرًا عـلى تطويـع محتـوى نـصِّ المسلسـل الدرامـي حسـب رؤيتـه، وهـو وحـده مـن يتحمـل مسـؤولية النجـاح أو الفشـل أمـام المشـاهد، فقـد كنّـا نحـرص دومًـا عـلى أن يمتلـك هـذا المحتـوى كلَّ مفردات النجـاح مـن هـدفٍ نبيـل وتشـويق وإثـارة وتميّـز وافتتـان بعنـاصر اللغـة الدراميّـة والجماليّـة، إلى جانـب إدارة المخرج المحكمـة لأدوار التمثيـل في العمـل مهـما صغـر أو عـلا شـأنها في تسلسـل الأحـداث، بهـذا كلـه كنّـا الأوائـل عـلى خارطـة الإنتـاج الدرامـي العـربي لمـدة عشريـن عامًـا تقريبًـا، وحتـى نعـود إلى ريادتنـا وتميّزنـا ونكـون كـما كنـا الحصـان الأول في مضـمار سـباق الدراما محليًّـا وعربيًّـا، لا بـدَّ مـن القـول بأنَّـه بـين الحلـم والواقـع مسـافاتٌ طويلـة وطريـقٌ وعـر محفـوف بالصعوبـات والمخاطـر، ويبقـى أمـر هـذه

المسافات في قصرها وطولها وصعوبتها وسهولتها، مرهونًا بقدرات وإمكانات الأشخاص الذين حملوا أو سيحملون مشاعل النور للمرحلة القادمة. والمهم الآن أنَّنا نحتاج لزادٍ جديد ليستمر المشوار نحو الخطوة الثانية، نحو مستقبل مفعم بالألق للدراما الأردنيّة، نشخّص فيه واقعنا بصدق وبمعايير علمية وموضوعية، لكن يتوجب علينا أن نوفق في وضع العلاج الناجع الذي ينبغي أن يستند عليه مستقبل الدراما الأردنية، ونحقّق الحلم الجميل الذي يسعى إليه كلُّ النبلاء المخلصين..

دومًا كنت أرى في الدراما العديد من المعاني والدلالات الثقافيّة والتاريخيّة الشديدة الصلة بالواقع المعاصر، على نحو يتوازى مع البراعة الاحترافية للمخرج الركن الأساس في العمل الدرامي الذي يستطيع بثقافته وفكره المستنير أن يحقّق التميّز؛ لأنَّه يمتلك ذائقة محملة بأدوات وعناصر تحتم عليه خلق حبكة العمل ومنحه هُوية خاصة مميزة، بحيث تعيد تشكيل إنتاج حقائق الحياة في أبعادها الواقعية في قراءة سمعية بصرية لتفاصيل حراك المجتمع وإعادة إنتاجه تاريخيًّا ومعرفيًّا وثقافيًّا، ضمن فضاءٍ ينهض على سعة الخيال والابتكار، مهما تنوّعت وتعدّدت معالجات النص ذاته لدى هذا المخرج أو ذاك.

طبعًا هذا كله، لا ينفي ممارسة النقّاد لدورهم في طرح أسئلتهم الجريئة تجاه العمل الدرامي؛ لأنَّي أراها عاملاً إضافيًا في تعزيز الدور الذي يقدمه العمل الدرامي بكونه أداة فن وتعبير وصناعة، فكما يعلم الجميع فإنَّ الاقتصادَ عصبُ الحياة لأيّ بلدٍ وشعب، والدراما أيضًا مشاريع اقتصادية تسهم في صناعة الإنسان ليكون عضوًا نافعًا لمجتمعه وأمته ووطنه ، مثلما تدفعنا إلى فهم معنى الحياة، وإذا أحببت أن تعرف شيئًا عن شعب ما، انظر إلى أعماله الدرامية المنتجة محليًّا، فهي تعكس لك كل شيء داخل هذا المجتمع سلبيًّا وإيجابيًّا، فالدراما لا تأتي إلى المجتمع كنوع من الترف والتسلية بقدر ما هي عامل حقيقي يسهم بشكلٍ فاعلٍ في التنمية الاجتماعية والتربوية والوطنية.

وحتى تؤدي الدراما دورها الفاعل في تنمية المجتمع، وتعزّز ذائقة أبنائه بأطياف من المعالجات والرؤى البليغة والعميقة، لا بدَّ من الإشارة لبعض الملاحظات والتوصيات التي أراها حاجةً ماسةً للأجيال الجديدة لنتلافى محطات انكسارها، ولننطلق في تصعيدها إلى آفاق أرحب، مثل اختيار المبدعين من الكتّاب والمخرجين،

وإتاحة الفرص لهم لخوض غمار العمل الدرامي عوضًا عن تهميشهم وإبقائهم في دوائر الظلّ والعزلة والغياب. خاصةً وأنَّ الحياة الثقافية والفنية الأردنية مليئة بمثل هذه الطاقات، طبعًا هذا كله لا يمنع من وضع خطة واضحة المعالم للدراما من بين أولئك الأفراد والجماعات والمؤسسات الإنتاجية في القطاعين الخاص والعام، التي ما زالت على قناعة برسالة العمل الدرامي ودوره.

وبالإمكان أيضًا، الإشارة إلى ضرورة تنويع أعمالنا الدرامية وعدم اقتصارها على لون واحد، فنحن أحوج ما نكون إلى تلك الدراما الآتية من بطون تاريخ بلدنا وأمتنا وتراثه وواقعه الغني الفريد بالقصص والحكايات، وهذا لا يتأتى إلا بالتعاون مع أهل الاختصاص من الدارسين والباحثين في دراسة توجّهات الرأي العام والذوق السائد في المجتمع، والعمل على تحفيز أصحاب رؤوس الأموال على الاستثمار في مشاريع الدراما الأردنية، والإفادة من تلك الطاقات الأدائية والتقنية الآتية من معاهد وكليات الفنون، وهذا لا يمنع من البحث عن الطاقات الموهوبة الجديدة ودعمها وتبنيها، والإفادة من كتّاب القصة والرواية الأردنيين، وعمل مسابقات لتحويل إبداعاتهم إلى أعمالٍ دراميّة تلفزيونيّة وسينمائيّة.

دراسات ومقالات

عمـر محمـد جمعـة / خولـة شـخاترة / د. رشـا الفـوال / يـاسين الشـعري / حامـد بـن محمـد محضـاوي / سريعـة سـليم حديـد / د. عامـر سـلمان أبـو محـارب / عزيـزة عـلي / د. ضيـاء خضـيّر / مجـدي دعيبـس / عبد الغفور روبيل

"العوديسا الفلسطينية"؛ السطرُ الأخيرُ في تراجيديا الشاعر الراحل "خالد أبو خالد"

عمر محمد جمعة*

في "العوديسا الفلسطينية"، التي تضمُّ الأعمال الشعرية الكاملة التي صدرت عام 2008 عن بيت الشعر الفلسطيني في رام الله، وتجمع بين دفتيها كلّ قصائده، كتب الشاعر الفلسطيني المحارب خالد أبو خالد (1937 -2021) بخطّ يده على الغلاف الخلفي للأجزاء الثلاثة: "القصيدة مفتوحة.. القصيدة مقفلة.. في الحالتين، لتؤكّد أنَّها غير قابلة للتأويل الغريب أو المتغرب. فإمَّا فلسطين وإمَّا فلسطين، وإمَّا أن نكون أو نكون، تلك هي المسألة.. تأسيساً على الحياة وهي كونية دائماً.. تأسيساً على جوهر الشعر.. إذ كيف لأحد أن يبرّر كونيته.. خارج الصراع.. إنَّه تواصل الأجيال في الشعراء كما في المقاتلين، وهذه فلسطين شاسعة.. وواسعة.. وهي هي بلادنا التي نعطيها.. فتحملنا إلى الكون.. مذكرة أنَّها الاسم الحركي له وللوطن العربي.. بالدم نكتب.. وإليه نعود.. اللهم فاشهد.. إنِّي قد بلغت وأسلم الراية للجديد.. يصعد.. إنَّه الآن إلى فلسطين الأقرب".

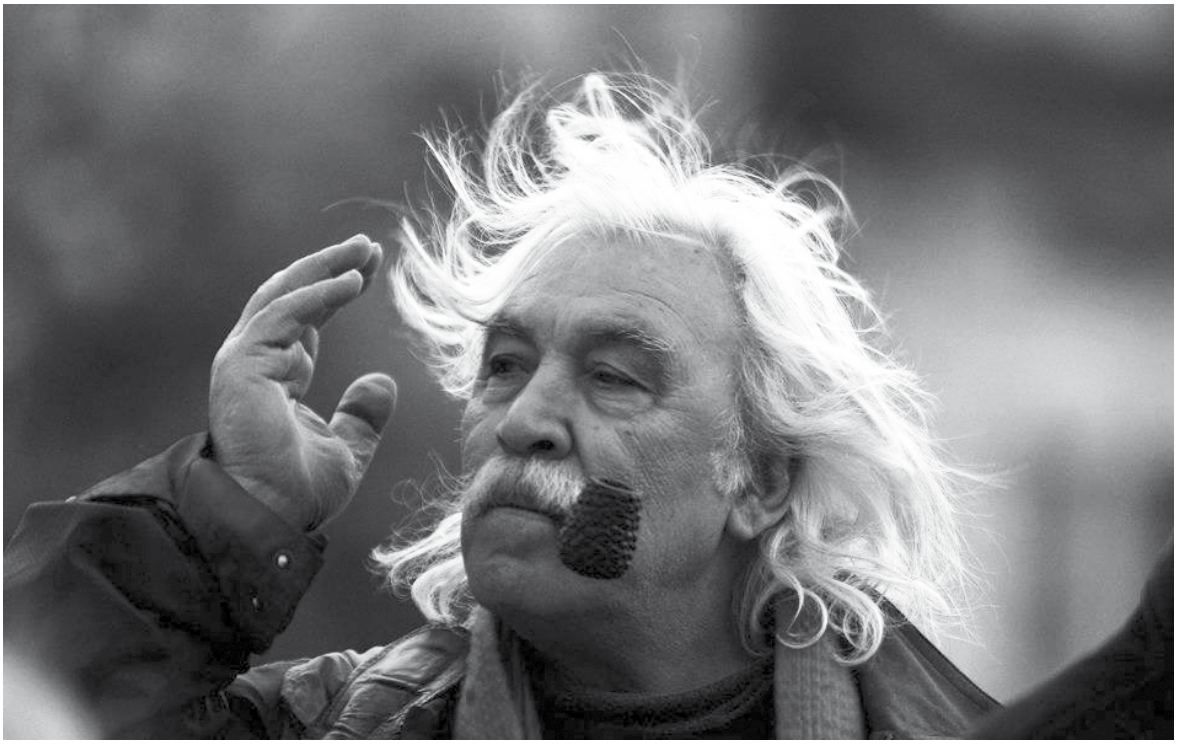
عودة أوديسيوس

أمَّا لماذا العوديسا؟ فيقول أبو خالد: "لأنَّ ملحمة الأوديسا التي تروي سيرة عودة أوديسيوس إلى أيثاكا لإنقاذ بينلوب هي المعادل الهوميري لعودة الفلسطيني إلى فلسطين.. فركّبت العنوان من العودة والأوديسا، وهذا التركيب لم يغيّر كثيراً في الجملة".

يعرّف النقّادُ ومؤرّخو الآداب الملحمةَ بأنَّها قصة شعرية طويلة مليئة بالأحداث غالباً ما تروي حكايات شعبٍ من الشعوب، بأسلوبٍ قصصيٍّ شِعريٍّ طويل مشبع بالأحداث التاريخية والتفاصيل التي تحمل دلالاتٍ كثيرة، وتستند معظم الملاحم إلى الأساطير، وقد حفظ التاريخ العديد من الملاحم التي تخطّت شهرتها حدود البلد المكتوبة فيه لتصبح إرثاً عالميّاً.

ولئن كانت الشعوب تفتخر بملاحمها، كالأوديسا (هوميروس) التي تبدأ بنهاية حصار طروادة وبدء عودة المحاربين إلى بيوتهم، و"المهابهارتا" الهندية (فياسا) التي تُشكّل جزءاً مهماً من الميثولوجيا الهندوسية، وتعدّ أطول قصيدة ملحمية في العالم باحتوائها على أربعة وسبعين ألف سطر شعري وقطع نثرية طويلة، و"الشاهنامة" (ملحمة الملوك) التي ألفها الفردوسي، وهي الملحمة الوطنية لبلاد فارس والتي تجمع القصص الإيرانية القديمة والحقائق والخرافات التاريخية؛ فإنَّ الشاعر الراحل خالد أبو خالد قد اقترب كثيراً من فضاءات تلك الملاحم التاريخية والإبداعية الكبرى في "العوديسا" التي مجّدت مسيرة المقاومة للإنسان الفلسطيني في طريق عبوره من الموت إلى الحياة، ونزعم هنا أنَّها ستغدو إحدى هذه الملاحم الكبرى، ولاسيّما إذا عرفنا أنَّ أبا خالد، قد بوأ العائدَ مكانة تليق بالقديس، وهو القويُّ الشجاعُ بإرادة الرغبة بالعودة.. يحمل دمه على كفه ويدفع روحه من رهبة الموت إلى رعشة

* **كاتب وناقد فلسطيني**



الحيـاة، يقـول في مطلـع القصيـدة:

"عائدٌ من مساءِ الحروبِ..
ومن نجمةٍ في شمالِ الغروبِ
ومن جمرةٍ في رمادِ الجنوبْ..
عائدٌ من رحيلي.. ومن طرقٍ لا تؤوبْ".

فأيـة مقاربـةٍ أرادهـا الشـاعر خالـد أبـو خالـد في مماهاتـه بـين شـخصية "أوديسـيوس" العائـد مـن الحـرب بعـد عـشر سـنوات، واللاجـئ الفلسـطيني المـشرَّد المنفـيّ الـذي يواجـه حروبـاً بوجـوهٍ وأشـكالٍ مختلفـةٍ تسـتهدف هُويته وتشـتيته بعيـداً عـن الأمكنـة التـي تؤكـد حقيقـة وجـوده، وتاريخيتـه ومـا زال يعـارك، ومنـذ أكـثر مـن سـبعين عامـاً لإثبـات هـذا الحـق والدفـاع عنـه؟.

تبـدأ ملحمـة "الأوديسـا" بنهايـة حصـار طـروادة وبـدء عـودة المحاربـين إلى بيوتهـم، لكـن بسـبب غضـب إلـه البحـر بوسـايدن عـلى أوديسـيوس، تمتلـئ رحلته بالمشـكلات التـي يضعهـا في طريقـه بوسـايدن أو بسـبب تهـور بحارتـه. يبقـى في رحلتـه مـدة عـشر سـنوات يواجـه خلالهـا الكثـير مـن المخاطـر، وطـوال هـذه الفـترة تبقـى زوجتـه بينلـوب بانتظـاره، ممتنعـةً عـن الـزواج، رغـم العـروض الكثـيرة التـي تتلقاهـا، لا سـيّما بعـد وصـول أغلـب المحاربـين في حـرب طـروادة عـدا زوجهـا.

إذن تركـزُ الملحمـة عـلى قصـة "بينلـوب" التـي قـام بعـض النبـلاء بمحـاصرة قصرهـا، ومطالبتهـا بالـزواج مـن أحدهـم، وعرضـوا الكثـير عليهـا، لكنَّهـا قامـت بإقناعهـم بالانتظـار حتـى تنتهـي مـن خياطـة ثـوب العـرس، فكانـت تقـوم بحياكتـه في النهـار أمامهـم، أمَّـا في المسـاء فتقـوم بحـلّ مـا حاكتـه، منتظـرةً عـودة زوجهـا "أوديسـيوس"، والـذي عندمـا عـاد قامـت بإعطائـه قوسـه، ليجمـع النبـلاء إلى

وليمة ويقتلهم في إيثاكا انتقاماً من الذين اضطهدوها في تلك الفترة.

سيرة وطن

فيما تبدو ملحمة "العوديسا الفلسطينية" سيرة وطن تتقاذفه الآمال والوعود، وقد غدا وحيداً في معركة الدفاع عن ترابه، وحكايةً مثقلةً بالعشق والانتظار، يعبر الشاعر فيها من الموت إلى الحياة، يتكئ كلما أضناه الشوق على ذكرياته التي لا تنتهي عن فلسطين ودروبها المخضرّة بالأمل، معبّأً بالحنين إلى "سيلة الظهر" التي شهدت فجر طفولته، وخطواته الأولى في دروب الحياة، وقد صار الأبُ شهيداً، فصول حنين موجع تترى إلى أمّه، تلك المرأة التي استدفأ بحضنها يوماً، قبل أن يخطفه صقيع المنافي ويرميه وحيداً على أرصفة الغربة مع آلاف اللاجئين، حفاةً إلا من غبار وتعب حملوه من تلك القرى والبلدات البعيدة، يقول:

"وجسدي عائدٌ في موكبِهِ
إلى المنحنيةِ على نوْلِها.. وحجارتها
ولدها الوحيدُ محاصرٌ في المداخلِ.. والممراتِ الصعبةِ
بينكمْ.. وما هو بينكمْ
مِنْكُمُ هو.. وليس معكمْ
محاصرٌ بالأبيض والأسود
في غياب قوسِ قزحْ
وحضورِ كوفيةٍ.. وضفائرْ
حلمٌ طالعٌ من فوهة بندقيةٍ صدئةٍ
ومِنْ فوهةِ بندقيةٍ جديدةٍ
ومن حجر صوان..".

غير أنَّ هذا العائد، إلى فلسطين (المعادلة لـ بينلوب الأوديسا) ورغم الحصار والخذلان وعتمة الزنازين والمعتقلات وبرودة المخيمات وشقائها، سيرى في دروب عودته أملاً ومطراً وطرقاً وشجراً وغيوماً خبأت رعدها، وثوباً فلسطينياً يرتفع رايةَ أملٍ ولحنَ غناءٍ حزينٍ:

"عائدٌ في الصخورْ..
وننتظرُ كلٌّ على حافة..
أنتِ تطرزينَ ثوبكِ الفلسطينيَّ.. وأنا أغنّي
وعلى قلبي تصحو الكتبُ الثلاثةُ..
كتابُ النيلِ
وكتابُ البحرِ والأرضِ
وكتابُ الحروب القادمة".

لقد أسهبَ الشاعر واسترسل كثيراً في نبش دواخل الإنسان الفلسطينيّ المشرّد في أنحاء الأرض باحثاً عن أقصر طرق العودة إلى الفردوس المفقود، متجاوزاً الجراح التي أنهكته، والعالم الرمادي الذي يفتك بأحلامه، متحديّاً غيابه، أو تغييبهُ، لا فرق، يقول في ذلك:

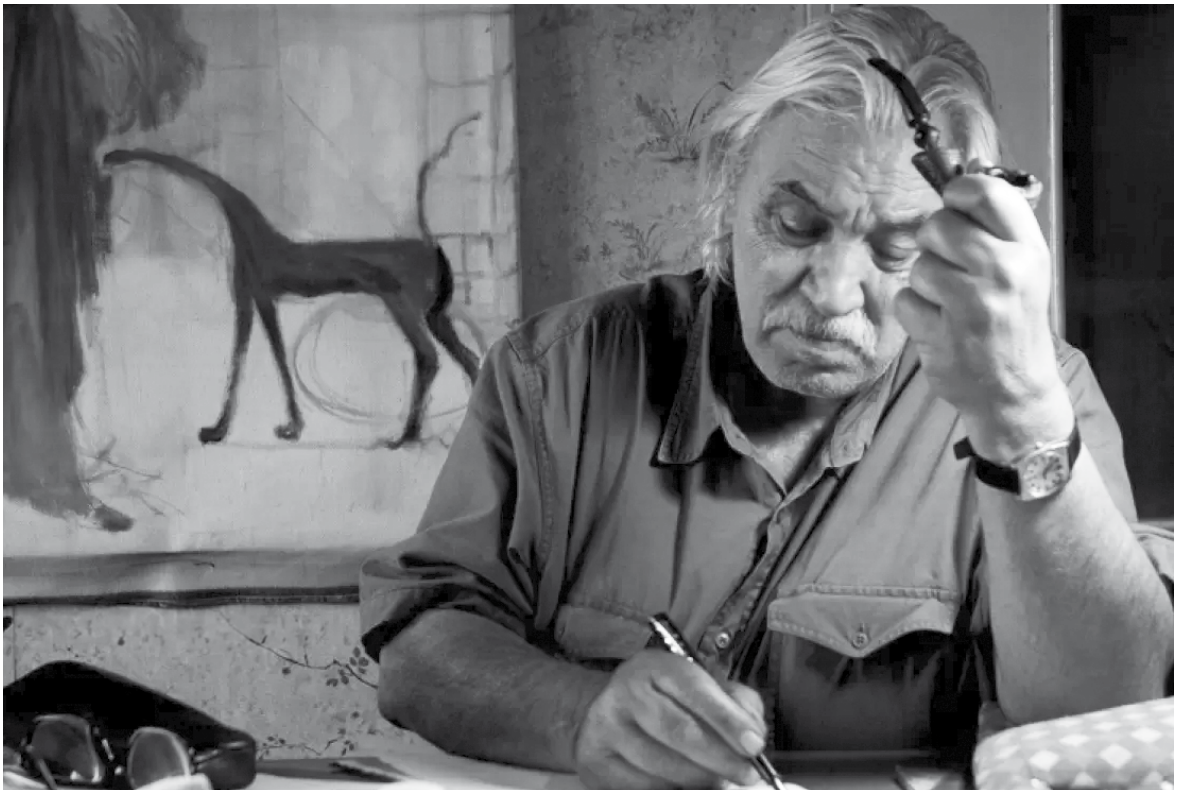
"إنّي أرى طالعي.. في إناءٍ من الدمِ والزيتِ
في الرقصِ والموتِ..
في خطوتي.. عائدٌ.. في غيابي الأليمْ
عائدٌ في صباح الترابِ الحميمْ
ولستُ بميْتٍ.. ولا مستحيلْ
ولا أنتَ راوحتَ بينَ الرحيلِ.. وبينَ الرحيلْ
عائدٌ.. ولدي الآن في عرقِ الضوءِ
يركضُ في صحوةِ الشمسِ
هاجسهُ كحنينِ السهولِ إلى الغيمِ في القحطِ
أو كجنونِ الصحارى لوهمٍ من الظلّ.. والماءِ
أو كاشتعالِ الذهولِ قبيلَ اليقينْ".

شعريّة الأمكنة

في "العوديسا" لم يكتفِ خالد أبو خالد بالتأريخ للتراجيديا الفلسطينيّة، واستعادة فصولها المستمرة حتى اليوم، ليطلق آهاً طويلة وهو يرى سكاكين ذوي القربى وسيوفهم كيف تمزّق سيدة الزيتون الكنعانيّة، وأكفّهم تطعن حزن الربابات والزعتر، وتغتال في كل فجر آلاف الفراشات، بل سنمرّ في قصائده برمتها بأمكنة هي في وجداننا كما في وجداننا: (المخيمات.. مدارس الأطفال.. المدن التي تحاصره وقد أخلفت وعدها.. الخليل.. الجليل.. أوجاع يافا.. جنين.. دير غسانة.. السيلة.. مقام النبي لاوين.. قبر أبي.. البراري.. الشواطئ والمرافئ...) كما يمكن القول إنَّ أبا خالد ليس شاعر الصور المؤلمة والقرى والبلدات المهجّرة والمدن المدمّرة، والأشجار المقتلعة، والبيوت التي تعصفُ بها الريح، وذكريات المشردين المبعدين قسراً عن أحلامهم المشتهاة، وحسب؛ بل هو المبدعُ الخلاّقُ الذي فتح أمداء القصيدة من أقصاها إلى أقصاها لتستوعب التراجيديا الفلسطينية، بأحداثها وأناسها، برموزها وشهدائها، ببطولات شبابها وشبانها المستمرة حتى اليوم أيضاً.

ذاكرة الموروث الشعبيّ

على أنَّ المعادل الجمالي الأبلغ الذي يمكن الوقوف عنده في هذه الملحمة الزاخرة، هو توظيف الشاعر للذاكرة والموروث الشعبي، واستلهام تفاصيله ومطالعه المعروفة لجميع الناس، وتجسّدت بصورة أوضح في أكثر من عشرين قصيدة لحنتها وغنّتها فرقة الجذور للأغنية الوطنية الملتزمة، من بينها: "زغردي يا أم الجدايل زغردي- سبّل عيونه ومد ايدو يحنونه- هلي علينا يا بشايرنا هلي- فلسطين مزيونة- البطل نادوا عليه... وغيرها".



أمَّـا في قصائـد "العوديسـا" فقـد قـدّم هـذا المـوروث الشـعبي بصـورة مغايـرة مختلفـة، إذ ذهـب إلى طقـوس الجنـازات وأغـاني الزفـاف والمواسـم وقطـاف الزيتـون والحصـاد، يقـول في حواريتـه الشـعرية "المـشرّد والحصـاد" التـي كتبهـا عـام 1966 عـلى لسـان الحـادي:

"الحادي: "احنا زرعنا وما خسرنا زرعنا..

يا ميجنا..

هيا عتابا ظلي عمري وانجلي

تا يصير صدري من همومه منجلي

وأنزل على الزرعات وأسحب منجلي

وأحصد منايا ومين يغمّر بعدنا"..

فيردّ عليه الحصادون: **"يا منجل الحصاد هذي حصتكْ**

الواد والمعناة* وأنا زلمتك

والهيش* والبيّاض تحت رحمتك

والجمل والبيدر بدهم همتك

والصاج والطابون*

والأم والأولاد

فرحتهم فرحتك

يا منجل الحصاد".

وفي اسـتدعائه للمفـردات التراثيّـة الفلسـطينيّة، ركّـز الشـاعر خالـد أبـو خالـد عـلى الزغـرودة و"أبـو الزلـف" والعتابـا والميجانـا؛ حتـى باتـت ألفاظـاً تعـبّر عـن رغبـة محمومـة لديـه للدفـاع عـن هـذا الإرث اللغـوي المرتبـط بحكايـات يعرفهـا الفلسـطينيون وحدهـم، فالميجانـا التـي تعـدّ نوعـاً مـن الشـعر العامـي في بعـض اللهجـات العربيـة، كـما جـاء في المعاجـم وكتـب التاريـخ، هـي لـدى الفـلاح الفلسـطيني العصـا الغليظـة التـي كان يسـتخدمها في دقّ القمـح، وتثبيـت أعمـدة الخيمـة، ويسـتخدمها أيضـاً في الدفـاع عـن

النفـس حتـى أصبحـت رمـزاً للرجولـة والكرامـة، يقـول في قصيدتـه "يـا ميجانـا صـبراً.. يـا ميجانـا يـا ريـم":

"وأنا أحبُّ الميجانا

وأنا الترابْ..

طفلي على قلبي.. وقلبي لا يموتْ

يا ميجانا.. الكتبُ التي احترقتْ

يا ميجانا.. الصّوانْ

يا ميجانا.. الشبلُ الفلسطينيُّ.. والنيرانْ

وأنا أحبُّ الزعترَ الأخضرْ

وأنا أحبُّ رغيفنا الأسمرْ

وأنا أحبّكِ لو شقينا.. أو سعدنا

وأنا أحبّكِ لو رحلنا.. أو بقينا.. أو قُتلنا

أو...

أحبّكِ.. في المساءِ

وفي الصباحْ

وأنتِ نجمتيَ الشريدةُ.. أنتِ وجهي

والدليل إليكِ.. ورحبة مثل السماءْ

إني أحبّكِ... مثلما أحببتني

يا ميجانا..".

السير الشعبيّة

ولعلّ الملمح الجمالي الموازي للذاكرة والموروث، واستحضره أبو خالد من وقائع التاريخ وأحداثه وعِبَرِهِ الكثيرة، ليضيف إلى قصائده عوامل نجاح تجعلها أكثر خلوداً في روح المتلقي ووجدانه، وهو المؤمن بأنَّ كل شيء لا بدَّ من مقاربته وربطه بالواقع الفلسطينيّ، هو سعيه إلى ابتكار نصٍّ شعريٍّ يعصرن السيرة الشعبية العربية لبعض الشخصيات التي أَثْرَتْ التاريخ وأَثّرتْ فيه تحت العناوين التالية: المهلهل- سيف بن ذي يزن- عنترة- هلال- شهرزاد في الليلة الثانية بعد الألف. وهنا على سبيل المثال يتقمّص الشاعر شخصية عنترة بن شداد وسيرته الذي اغتيل من الخلف لكنَّه لم يسقط عن جواده الأبجر، بل ظلّ واقفاً ليفوّت على الأعداء فرصة تمزيق بقايا القبيلة التي افتداها دائماً بنفسه، ورفض سادتها بالمقابل أن يعترفوا بأنَّه أحد أبنائها، يقول في قصيدة "عنترة":

"وفارسُ عبسٍ لها
واقفٌ.. واقفٌ
حدّهُ قلبها
قمرٌ
صارَ أبعدَ عن ناظريهِ
وأقربَ من قَلبهِ
ظلّ
أسخنَ من كلِّ ما ينزفُ الجرحُ
أكثرَ حُزناً من الحزنِ
ما زالَ
يا وجهَ عبلةَ لم نفترقْ
خبّري الحيَّ أنّي هنا
أو هناكَ
فحيثُ تكونينَ
إنّي أكون...".

لقد برعَ الشاعر خالد أبو خالد الذي عاش في عمان والكويت وبيروت في شعره قبل أن يرحل في الليلة الأخيرة من العام المنقضي (2021) في دمشق، وتعدُّ "العوديسا" السطر الأخير في تراجيدياه، ففيها حشد مكوناتٍ جماليّةً جمّة، سمت بملحمته وارتقت في خطابها الشعري ودلالاتها لتقف بثقة إلى جانب الملاحم الإبداعيّة الكبرى، عمادها وعمودها الأساس الإنسان الفلسطيني الحالم دائماً وأبداً بالتحرير والعودة.

كلمة أخيرة

بقي أن نقول: إنَّ "العوديسا الفلسطينية" تضمُّ في جزئها الأول أربع مجموعات شعرية هي (وسام على صدر الميليشيا- نقوش محفورة على مسلة الأشرفية- تغريبة خالد أبو خالد- أغنية حب عربية إلى هانوي). واشتمل الجزء الثاني خمس مجموعات شعريّة هي (الجدل في منتصف الليل- شاهراً سلاسلي أجيء- بيسان في الرماد- أسميك بحراً.. أسمّي يدي الرمل- دمي نخيل للنخيل). أمَّا الجزء الثالث والأخير فيضمّ (قصيدة "العوديسا"- وثلاث قصائد جديدة هي: تفصيل آخر من لوحة الصعود إلى العراق، تقاسيم عصرية على مكابدات المعري، نداء الجنوب. إضافةً للمجموعات الشعريّة: (فرس لكنعان الفتى- رمح لغرناطة- معلقة على جدار مخيم جنين- فتحي.. مسرحية شعرية- وقتلنا الصمت- الرحيل باتجاه العودة).

الهوامش:

1. *"المعناة": الأرض المستطيلة الشاقة.
2. "الهيش": الأرض الجبلية الوعرة. "البياض": الأرض ذات التراب الأبيض.
3. "الطابون": فرن بيتي يشبه التنور

"مفهومُ النصِّ" عند "نصر حامد أبو زيد" بين الاستقصاءِ والانتقاء

خولة شخاترة*

النصُّ القرآني عند "حامد أبو زيد" هو نصٌّ محوريٌّ في تاريخ الثقافة العربية، وله دورٌ ثقافيٌّ لا يمكن تجاهله في تشكيل ملامح الحضارة العربيّة الإسلاميّة؛ فهذه الأخيرة هي حضارة "النص"، وحين يكون النصُّ محوريًّا تتعدد تفسيراته وتأويلاته؛ ويكون التأويل هو الوجه الآخر للنص. والتعدد يخضع لمتغيرات، لعلَّ أهمّها: طبيعة العلم الذي يتناول النص، والأفق المعرفي الذي يتناول العالم المتخصّص من خلال النص.

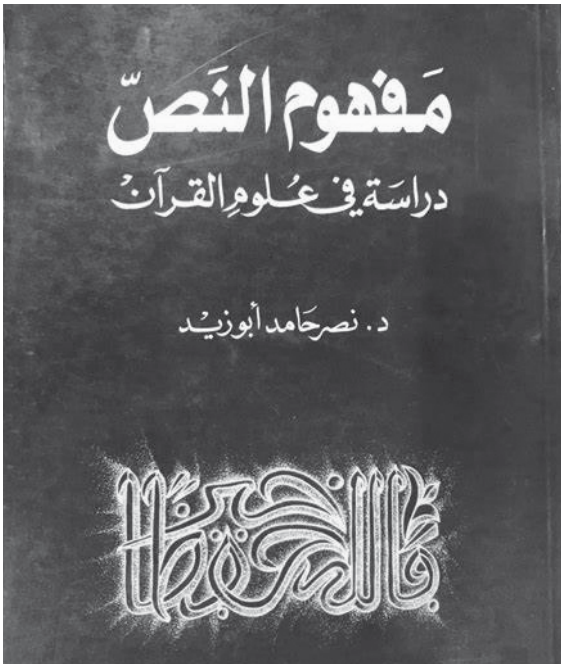
إنَّ البحث عن مفهوم النص هو بحثٌ في البعد المفقود في التراث العربي، وهو البعد الذي يمكن أن يساعد على الاقتراب من صياغة "الوعي العلمي" بهذا التراث، وتنبه الليبراليون المجدّدون كما يشير أبو زيد لأهمية هذا البعد، لكنَّه واجه معارضة من قوى الواقع الثقافي والاجتماعي التي تريد الحفاظ على الأوضاع المتردية وتساندها: فذهبت جهودهم أدراج الرياح؛ لأنَّ الوعي العلمي يسحب الأرض من تحت "توجهاتهم الأيديولوجية".

يدرس كتاب مفهوم "النص" وهو بحثٌ عن ماهية القرآن وطبيعته بوصفه نصًّا لغويًّا، يتناول القرآن من حيث هو كتاب العربية الأكبر، وأثرها الأدبي الخالد، فالقرآن كتاب الفنِّ العربيّ الأقدس. فالدراسة الأدبية -ومحورها النص- هي الكفيلة بتحقيق "وعي علمي" يتجاوز موقف "التوجه الأيديولوجي" السائد في ثقافتنا وفكرنا، مع التذكير أنَّ الدراسة الأدبية للقرآن الكريم بدأت مع محمد عبده لكن تلاميذه، والكلام لأبي زيد، بدأوا حداثيين ثم انتهوا رجعيين[1] مثل طه حسين، والدراسة الأدبية يجب أن تسبق كل غرض وتتقدم كل مقصد كما أشار أمين الخولي[2]؛ ولكي يتحقّق هذا لا بدَّ من إعادة قراءة "علوم القرآن "قراءة جديدة، تحقّق الوعي العلمي بالتراث، وتوظف المنهج العلمي الذي لا يقبل النقل عن القدماء، ولا التبيسط المخل؛ لهذا اعتمد على كتابين عنيا بعلوم القرآن وهما: "البرهان في علوم القرآن" للزركشي ت794هـ "الاتقان في علوم القرآن" للسيوطي ت910هـ.

قسّم أبو زيد كتابه إلى ثلاثة أبواب: الباب الأول النص في الثقافة التشكل والتشكيل، ويضمُّ خمسة فصول: الوحي، المتلقي الأول للنص، المكي والمدني، أسباب النزول، الناسخ والمنسوخ. أمَّا الباب الثاني فإنَّه يبحث آليات النص، وهي خمسة: الإعجاز، المناسبة بين السور، الغموض والوضوح، العام والخاص، التفسير والتأويل. وأخيرًا خصّص الباب الثالث للغزالي بعنوان: التحوّل الذي أصاب مفهوم النص.

إنَّ الهدف من هذا الكتاب هو دراسة علوم القرآن وليس "التراث القرآن"، من أجل[3]: أولاً إعادة ربط الدراسات القرآنية بمجال الدراسات الأدبية والنقدية،

* كاتبة وباحثة أردنية



بعد أن انفصلت عنها في الوعي الحديث، والواجب أن تنتظم هذه الدراسات تحت علوم محورها النص سواء أكان القرآن أم الحديث، والجامع بينهما دراسة النص بوصفه نصًّا لغويًّا من حيث التركيب، والبناء، والدلالة، وعلاقته بالنصوص الأخرى، وثانيًا تحديد مفهوم موضوعي للإسلام، يتجاوز الطرح الأيديولوجي من القوى الاجتماعية والسياسية المختلفة في الواقع العربي الإسلامي.

والسؤال: لماذا تُدرس علومُ القرآن؟

إنَّ التحدي الذي تواجهه أمتنا والمتمثل بالامبريالية العالمية والصهيونية، وهو تحدٍّ يصل حدَّ "المحو" كما يقول دفعه إلى هذه الدراسة، وهذا التحدي شبيه بالتحدي الذي واجهته الأمة قبل ما يزيد على سبعة قرون، ودفعت الزركشي والسيوطي إلى جمع كل ما له علاقة بالنص وحفظه وتدوينه خوفًا عليه من الضياع؛ في محاولة منهم لمواجهة هذا الغزو الذي تحدث عنه الكاتب؛ الغربي الصليبي، والصحيح أنَّه غزو مغولي؛ لأنَّ الغزو الصليبي انتهى قبل هذا التاريخ. وعلى الرغم من تقديره للدور الثقافي الذي قام به كل من الزركشي والسيوطي في حفظ هذا التراث، إلا أنَّ ما حفظاه من وجهة نظره هو تراثٌ رجعي. والسؤال الذي يطرح نفسه: هل دراسة هذا التراث دراسة علمية، ودراسة النص القرآني دراسة أدبية بوصفه نصًّا لغويًّا، هي ردةُ فعلٍ فقط على التحدي الصهيوني للأمة؟ فإذا غاب هذا العدو غابت الدراسة العلمية..

ثم يتوقف عند التحديات التي تواجه دارس التراث دراسة علمية، وهي باختصار: المدُّ المتزايد للجماعات الدينيّة وما تمارسه من إرهابٍ فكري، والنابتة[4] وهم جماعة تعيد مناقشة قضايا عفا عليها الزمن، خاصةً محاولتهم وضع الدين مقابل العلم، والإعلام الديني الرسمي الذي يتولى تكييف الفتاوى حسب الأنظمة السياسية الحاكمة، الذين سماهم علي الوردي "فقهاء السلاطين"، والقوى المسيطرة والمتحالفة مع الأعداء،

وأضيف إلى ما ذكره بعض القوى السياسية والثقافية التي ترفع شعار التنوير والحرية، لكنَّها لا تختلف في ممارساتها عن الفئات السابقة، فهذه القوى تعارض الدراسات التي لا تتوافق مع مصالحها، والدليل ما نراه من اصطفاف كثيرٍ من المثقفين الذين يرفعون شعار التنوير مع الدكتاتوريات بحجة مواجهة الإرهاب.

درس هذا الكتابُ -الذي حظي باهتمام كبير، والأخذ والرد - النصَّ القرآني بوصفه وحدةً بنائيّةً مترابطة الأجزاء، ويتضمن في مجمله موضوعات ثلاث على الرغم من اختلاف السور من حيث الطول أو القصر: أ- التوحيد ب-التذكير ج-الأحكام، فهو يبدأ من سبب النزول والمناسبة والموضوعات، وينطلق من الحروف المقطّعة إلى الآية ثم السورة ومنها إلى السورة الأخرى. أخيرًا يحاول اكتشاف العلاقة التي تحكم بين السور وهذه المهمة تعتمد على قدرة المفسّر، ونفاذ بصيرته، ويقدّم مثلاً سورة الفاتحة ولِمَ سُميت أمّ الكتاب ويناقشها؛ وهي تبدأ بافتتاحية تشبه الحركة الأولى في السيمفونية ثم يستكمل باقي الحركات، وفي مقام آخر يربط بين القرآن والقصيدة، فعلى الرغم من تعدد الأغراض في القصيدة أو موضوعاتها فإنَّ هذا الأمر يدفع الباحث إلى اكتشاف وحدة العلاقات بين أجزاء القصيدة ودراستها بوصفها نصًّا مترابط الأجزاء.

إنَّ الدراسة الأدبية وتطبيق المنهج اللغوي على القرآن، والبحث عن مفهومٍ للنص، ما هو إلا محاولةٌ لاكتشاف طبيعة النص الذي يمثّل مركز الدائرة في ثقافتنا، وهذا المنهج لا يتعارض مع الإيمان بالمصدر الآلهي للقرآن، من خلال فهم الثقافة التي ينتمي إليها، كما أشار الباحث غير مرة. وهو تحليلٌ عميقٌ يفيد منه كلُّ باحث، وكلُّ دارسٍ للنص سواء أكان دينيًّا أو أدبيًّا. مع أنَّه أشار في المقدمة أنَّ الاعتقاد بوجود ميتافزيقي للنص، والإيمان بهذا الوجود يعكّر إمكانية الفهم العلمي، ولا أدري كيف يعكّر هذه الإمكانية؟

سأتوقف عند بعض القضايا التي ناقشها الكتاب انطلاقًا من أنَّ النصَّ القرآني منتجٌ ثقافيٌّ تشكّل في الواقع والثقافة خلال مدة تزيد على 20 عامًا، تمثل بالنسبة للقرآن مرحلة التكون والاكتمال، وهي مرحلة صار النص بعدها منتجًا للثقافة، بمعنى صار النص المهيمن الذي تقاس عليه النصوص الأخرى وتتحدد به مشروعيتها. هذا الفهم للنص القرآني يجيب عن كثير من الأسئلة التي توقف عندها القدماء وأخذت حيّزًا واسعًا من الجدل الديني؛ مثل:" المكي والمدني، الناسخ والمنسوخ، والمحكم والمتشابه..."، وأنَّ النصَّ كان يتفاعل ثقافيًّا واجتماعيًّا مع المستجدات، من بين هذه القضايا:

1. الوحي والكهانة: قدّم نصر حامد أبو زيد تعليله لظاهرة الوحي بالاعتماد على الكهانة التي كانت سائدةً في العصر الجاهلي، وأرجعها إلى ظاهرة شياطين الشعر، فلو تصورنا خلو الثقافة العربية من الكهانة -من وجهة نظره- فإنَّ فهم الوحي أمرٌ مستحيلٌ من الوجهة الثقافية، وقدّم آراء تعتدُّ بظاهرة الكاهنة عند العرب، وأورد نصًّا مطوّلاً لابن خلدون يشير فيه إلى ظاهرة الكهانة عند العرب، وقد أشار إلى دور الكهانة وأهميتها في النصِّ المعروف بالتراث برؤيا ربيعة بن نصر اللخمي أحد ملوك اليمن والتأويل الذي ورد على لسان كلٍّ من شق وسطيح، وهما أشهر الكهّان في ذلك العصر.

أقولُ: من يطالع هذه الرؤيا فإنَّه يدرك أنَّه نصٌّ

موضوع للتدليل على نبوة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، وقد ناقش عبدالله إبراهيم هذه الرؤيا في كتابه " التلقي والسياقات الثقافية"[5]؛ لأنَّ الرؤيا تتحدث عن أحداث مستقبلية تنتهي بانتهاء حكم ربيعة بن نصر بعد سبعين سنة، ثم تنتقل إلى غزو الأحباش لليمن، ثم تحرير اليمن على يد سيف بن ذي يزن، ثم مجيء النبي العربي من عدنان، وبين كلِّ مرحلةٍ تاريخيّةٍ وأخرى ما يزيد على سبعين سنة، وتنتهي بعبارات تتحدث عن الجنة والنار ومصير المحسنين وعقاب المسيئين بألفاظ مقدودة من القرآن الكريم. يُضاف إلى ما سبق فإنَّ ما ورد من معلومات عن شق وسطيح ترسم لهما صورة تكاد تكون أسطورية من حيث الملامح فشق نصف إنسان، وسطيح يبدو وكأنَّه بلا عظم، ثم عاشا مراحل زمنية طويلة عاصرا ربيعة بن نصر، ثم عاصرا أحداثًا قريبة عهد من ظهور النبي محمد، وهذه مدة طويلة جدًّا؛ لهذا كله استغرب أن يعتمد نصر حامد أبو زيد على مثل هذا النص وما ورد عن هذين الكاهنين، فالشكوك تحوم حول نصوص النثر الجاهلي لتأخر التدوين إلى سنوات طويلة بعد ظهور هذا النص.

أخيرًا؛ يصل أبو زيد إلى نتيجة بعد تحليل الظاهرة وفق السياق الذي ظهر فيه الوحي، وبعد إيراد الحجج؛ فإنَّ هذا النصَّ لا يجيب عن تساؤلات الإنسان المعاصر الذي لا يؤمن بالكهانة؛ وبالتالي فإنَّ هذه المقدمة تقود إلى أنَّ النصَّ محددٌ بزمان ومكان ولا يتجاوزه إلى العصر الحاضر.

2. اللوح المحفوظ في معرض مناقشة الوحي وتمسك المسلمين بوجود سابق للنص القرآني في اللوح المحفوظ يتوقف عند معلومة أوردها من كتاب البرهان للزركشي "وذكر بعضهم أنَّ أحرف القرآن في اللوح المحفوظ كل حرف منها بقدر جبل قاف "، ص41، وأنَّ تحت كل حرف معان لا يحيط بها إلا الله عزَّ وجل، وهذا معنى قول الغزالي: "إنَّ هذه الأحرف سترة لمعانيه"، وانتقل من هذه المعلومة (التي لم يذكر لنا من صاحبها، إنَّما اكتفى بذكر بعضهم؟) توصل إلى نتيجتين مهمتين من وجهة نظره وهما: الأولى المبالغة في قداسة النص وتحويله من كونه نصًّا لغويًّا دالاً قابلاً للفهم، إلى أن يكون نصًّا تصويريًّا، والثانية التي أدى إليها تصوّر وجود خطٍّ أزليٍّ للقرآن – كل حرف بقدر جبل قاف - الإيمان بعمق دلالته وتعدد مستوياته، لكن ربط تعدد المستويات بالأصل الآلهي، والوجود الأزلي للنص أدى إلى استغلاق معنى النص نتيجة استحالة النفاذ إلى مستويات معانيه في نهاية الأمر.

والسؤال: من قال إنَّ المفسر في التراث أو المؤول سينفذ إلى كل مستويات معانيه؟ فكل مجتهد يملك ناصية اللغة يتقدم بقراءة ولا يدعي أنَّه صاحب القراءة الوحيدة المعتمدة، طالما أنَّ الكل من وجهة نظرهم يستظلُّ بعلم الله، والعلم البشري قاصر عن معرفة ما وراء النص، وهذا برأيي حافز جديد لبذل المزيد من القراءة وتعدد القراءات، وإثراء النص.

3. "مصطلح اقرأ": هذا المصطلح الذي ورد في أول اتصال بين الوحي والنبي، والقراءة هنا تعني الترديد وليس العجز خلاف الفهم الشائع حتى الآن والمستقر نتيجة تطوّر دلالة الفعل "اقرأ" مع تطور مماثل في إطار الثقافة أدى إلى تحويلها من الشفاهية إلى التدوين. وفي هذا المقام استذكر ما أورده صبحي الصالح في كتابه علوم القرآن[6] وهو من أصحاب دراسة القرآن دراسة أدبية لكن من منظار مختلف، فكلمة قرأ في القرآن

الكريم عند صبحي الصالح بمعنى: "تلا" وقد أخذها العرب من أصل آرامي وتداولوها، ثم أورد أمثلة عن الألفاظ العربية في القرآن الكريم ذات الأصول الآرامية والحبشية.

4. مرحلة تحوّل النصِّ القرآني من نصٍّ لغويٍّ له فعالية في الثقافة العربية إلى مصحف للزينة، ويشير إلى مرحلة تاريخية حين استولت الأسر العسكرية على الحياة السياسية وحكمت الأمة وأغلب هذه الأسر من الأعاجم؟ ثم يأتي بمثال من علاقة المتنبي بكافور الإخشيدي للتدليل على عجز الحاكم الأعجمي عن فهم الشعر، وكان الشعر يجيب عن غريب القرآن. وهذا المثال لا يصلح للحديث عن عجز الأسر العسكرية عن فهم النص القرآني هذا؛ لأنَّ مشكلة المتنبي كانت بالاقتراب من السلطة ورغبته بتولي الإمارة ولو تحقّق طموحه لما شكا من كافور، وهذا الأخير عُرف في زمانه بالأستاذ، وهو صاحبُ خطٍّ مشهور، ويفهم الشعر، لكنَّه كان يدرك مطامع المتنبي. ولا أظنُّ أنَّ مثقفًا منفتحًا يقبل بأمثلة المتنبي " لا تشترِ العبد إلا والعصا معه" أو "صار الخصيُّ إماما" وهو يتحدث عن العبد الذي صار حاكمًا وغيرها من العبارات التي لم تعد مقبولة، حتى وإن أخفت شعورًا بالظلم. لقد رسّخ المتنبي في أذهاننا صورةً سلبية لكافور، وغيّبت كل صورة إيجابية له. كان الأولى أن يشير إلى المتنبي حين زار بلاد فارس وقد وجد الفتى العربي فيها غريب الوجه، واليد واللسان، أو إلى أبي حيان التوحيدي من القرن الرابع الهجري. وأظنُّ أنَّ أبا زيد كان يقصد السلاجقة وما تلاهم من أسر حاكمة، حين أصبح النصُّ القرآني مستغلقًا على البعض.

أخيرًا لو سلمنا بتحوّل النصّ القرآني من نصٍّ لغويٍّ له فعالية إلى مصحف للزينة، فلمَ الشكوى المستمرة من كون هذا النص ظلَّ يحكمنا ويحكم كل مفاصل حياتنا طوال هذه العقود؟

5. يورد أبو زيد الكثيرَ من الآراء لعلماء سبقوا الزركشي والسيوطي من الكتابين المدروسين: وهما البرهان، للسيوطي، وليس من كتاباتهم الأصلية، مع أنَّ هؤلاء العلماء لهم كتب خاصة بهم، مثل: ابن فارس اللغوي، وابن العربي وغيرهما. مثال[7]:" وقسّمه الواحدي أيضًا إلى نسخ ما ليس بثابت التلاوة كعشر رضعات.." يحيل الى البرهان ج2/ص41.انظر مفهوم النص ص129.

وبعد هذه المناقشة والأقرب إلى محاورة الكتاب؛ فإنَّ هذا الأخير حرك المياه في بركة راكدة، وطرح أفكارًا كانت صادمةً في حينها، ولا تُقال إلا في المجالس المغلقة، لكنَّها أصبحت الآن قابلة للأخذ، والرد بعيدًا عن الاتهام، أو التشكيك بموقف الكاتب أو كتابه أو منهجه، سيّما أنَّه لا يزعم أنَّه يمتلك الحقيقة أو الإجابة عن كل الاسئلة التي تطرحها دراسة علوم القرآن دراسة علمية.

الهوامش:

1. مع تحفظي على مصطلح رجعي ..لانه ينطوي على حكم قيمة.
2. دائرة المعارف الإسلامية ، مادة تفسير.
3.مفهوم النص ، دراسة في علوم القرآن، نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي ، بيروت، 1990،ص17.
4. مفهوم النص، ص20، أقول: مع التنويه أن النابتة مصطلح ورد عند الجاحظ في رسالته الرد على النابتة، ويقصد به: المكثرون من الحديث على علاته، فتارة هم الحشوية، وتارة ثانية، النابتة وتارة أخيرة العامة، وهم يفضلون السماع، والأخذ عن الرواة على الاجتهاد والفحص.
5. التلقي والسياقات الثقافية، عبدالله ابراهيم،دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت،2000، ص 123-138.
6. مباحث في علوم القرآن، صيحي الصالح، دار العلم للملايين، بيروت،1980، ص 17-19.
7. راجع مثلا : مفهوم النص، 61، 196،181، 217

طقوسُ العبور والتبدلات النفسيّة في رواية الإيبس: طائر الآشمونين المضيء؛ مقاربة نقدية من منظور نفس أنثربولوجي

د.رشا الفوال*

إذا افترضنا أنَّ فهم شخصية الإنسان يتم من خلال فهم السياق المجتمعي السائد في فترة تاريخية محددة، وملاحظة التناقضات السلوكية، وتحولات الأهداف، وبالتالي اختلاف وسائل تحقيقها تبعًا لتعدد الأطر الثقافية، فإذا كانت"الشخصية" دالة على التنظيم الدينامي الذي يتسم بقدر كبير من الثبات، ويحدّد استجابات الأفراد للمواقف توافقًا مع البيئة من المنظور السيكولوجي، فإنَّ"الشخصية" دالة أيضًا على نسق الاتجاهات، والقيم، والمعتقدات المشتركة بين أفراد المجتمع الواحد من المنظور السوسيولوجي؛ ولأنَّ الأنثربولوجيا في أبسط معانيها هى علم دراسة الإنسان؛ فإن الأنثربولوجيا النفسية تهتم بالبحث في إدراك الإنسان_ككائن اجتماعي عبر الأزمان وفي سائر الأماكن_ ومعتقداته في إطار مفهوم"الوحدة النفسية" المشتركة بين البشر وما يتلقاه من تعليم وتنشئة اجتماعية.

في رواية: الإيبس طائر الآشمونين المضيء الصادرة عام 2021م عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، يسرد لنا الكاتب: سفيان صلاح الدين متاهات"الذات" و"الصراعات الوجدانية"؛ لنجد أنَّ حياة الشخوص داخل الرواية عبارة عن حلقات متقاطعة فكريًّا واجتماعيًّا، وإذا كان علم النفس الفردي موضوعه الأول هو الفرد، والطرق التي يسلكها من خلال"المناورات النفسية" وصولًا لتلبية رغباته وإشباع حاجاته؛ فالجماعة السيكولوجية لها دورها الدائم والمستمر في حياة الفرد وفقًا لطبيعة العلاقات القائمة _تلك العلاقات التي يمكننا النظر إليها من خلال المكان الروائيّ_ والطقوس المجتمعية، ولغة الحوار بين الشخوص، وحتى على مستوى المونولوجات الذهنية التي أسهمت في التداخلات الزمنية من خلال آلية"الاسترجاع"[1]

أولًا: المكان الطقسي ومناورات الذات

"الأفكار تدور في كل رأس، أمَّا الأماكن في دماء أهلها"

تصدير الرواية بهذه الجُمل يدفعنا لافتراض أنَّ المكان الروائي هو المنتج الأول لهُوية التناول النقدي، ومنهجيته، لذا نسعى في هذه القراءة لاستلهام التراث الأنثربولوجي لفهم"الممارسات الطقسية المكانية"، فإذا كان المكان أنثربولوجيًا هو" الفضاء الذي ينشغل بواسطة الجسم، ويُفهم ويُجرب ويتم وعيه وإدراكه عن طريق إقرار العقل وإحساس النفس وعاطفة الأفراد"[2]، فتعريف المكان للمتلقي تم في الرواية الحالية من خلال وصفه، ووصف رموزه، وقيمه، وأيضًا من خلال الاتكاء على مفهوم "الطقس" الذي استُخدم في ميدان علم الاجتماع، والأنثربولوجيا، والميثولوجيا، والأدب" وأحداث الرواية تدور في فلك"المكان الطقسي" وثنائية"القبول/ الرفض"، وإذا كان الزمان في الرواية يرتبط بالإدراك النفسي والمكان يرتبط بالإدراك الحسي، يمكننا اعتبار المكان الذي تدور به أحداث الرواية فضاءًا جغرافيًا يصلح للدلالة على هُوية الأفراد، خاصةً أنَّ الكاتب برع

* أكاديمية وباحثة مصرية

في"إسقاط" المنظومة"الثقافية/ الاجتماعية" على المنظومة البيئية؛ يقول الراوي العليم" بلد لا يفوتها شيء من دين أو دنيا، وهم المرجع لمن حولهم في الزراعة، وكتابة العقود، وتوزيع الميراث، وحل بعض المشاكل القانونية". فاذا اعتبرنا أنَّ قراءة الحدث تعتمد على المعطيات المكانية التي يسردها لنا الكاتب من خلال الوصف، والتفاعلات بين الأفراد، وإعادة كتابة البعد الأثاري الخاص ببنية المجتمع، كان علينا إعمال العقل في الجانب التأويلي الخاص بعلاقة الثقافة بالمكان، لنجد أنَّ أحداث الرواية قائمة في مجتمع صغير محدد مكانيًا" بلدة الآشمونين"، لذا قام الكاتب بسرد تأثيرات المكان على الأفراد.

ولأنَّ "طقوس العبور" نعني بها تغيير الوضع الاجتماعي للفرد، والانتقال من طور إلى آخر، فكل انتقال هو تحول من حالة إلى أخرى، هنا تبزغ مناورات"الذات" الناتجة عن تحولات"الأنا الراغبة" إلى"أنا مصدومة"، لنجد أنفسنا أمام شخصية "عادل" وثنائية الأنا"الطامحة/ الرافضة" لكل مظاهر التبعية والخضوع من خلال"العبور الاندفاعي" كمناورة تعالج بها(الذات) وضعها المأزوم في العلاقة بالأب أولًا، يقول: "رغم أنَّ عمي من عشاق صحبة المتصوفة ويصطحبني معه إلى حلقات الذكر، أبي لا يطيق هذه الفئة من الناس! لا أعرف لماذا؟ وحين شاهدني وكنت طفلا نادى عليّ وسحبني إلى المنزل وصاح بعصبية: لو رأيتك مرة أخرى بدون قسم سوف أطلق النار عليك".

ثم العبور من حال الفرقة إلى حال الاجتماع ولم الشمل ثانيًا، يقول البطل الهارب من بطش أبيه؛ ليقوم بدور الراوي العليم، ويحدثنا عن التحوّل النفسي لـ"كمال" من الإنسان الطموح_ الراغب في دخول كلية الصيدلة_ إلى كتلة اضطراب نفسي متراكمة بعد دخول كلية الآثار، ثم التحوّل مرةً أخرى إلى بهلول هائم على وجهه بعد موت حبيبته"نادية" وفي هذا دليل على قسوة الصدمات.

ونجد "تحوّل الذات" من التوهج وحياة الاستقرار إلى الخفوت في شخصية"تينا" المسيحية خاصةً بعد تحوّل زوجها"لبيب" إلى الإسلام، هذا التحوّل الذي يسمى أنثربولوجيًا "طقس الشروع"، حيث عبر الكاتب هُنا عن ثنائية"المباح/ المحظور" في طقوس الزواج أيضًا، تقول"تينا" عن طقوس زواجها: "روح العذراء ترعاني من السماء،

وأحبة كثيرون يحيطونني على الأرض، لم تكن أم محمود وحدها معي، فهناك أم موريس، وسارة، وفاطمة، وأم جمال، وراعوس، ونفيسة، وأم رمسيس"، وطقس"الإنجاب"، وطقس"الموت"، فنلاحظ أنَّ "المشاهد الطقسية" الملاحقة لذهن الكاتب جعلت من الخطاب السردي مؤشرًا على الجوانب المشرقة للمجتمع في" الآشمونين" خاصةً على مستوى استرجاع تعاضد المسلمين والمسيحيين.

نجد أيضًا تحولات شخصية "سامية" والعبور من الحياة الفوضوية إلى الحياة المقيدة المنضبطة أولًا، ثم العبور من التحرر الزائد إلى معاناة فتور العاطفة وتأزم العلاقة مع"كمال" خاصةً بعد عبور حبيبته "نادية" من الحياة الدنيا إلى الآخرة، يقول الراوي: "سكنت نادية مقابر العائلة، وسكن كمال الغيبوبة".

تتضح لنا أيضًا من خلال أحداث الرواية الذات المتأرجحة في شخصية"رضا"، وأزمة العبور الحضاري من المكان البدائي إلى المكان المتمدن في شخصية"خليفة الخواص"، يقول الراوي: "خليفة الخواص نموذج للإنسان الأول الهابط من السماء، وأول من يكسر إطار هذه المنطقة ويخرج للفضاء الرحب، فيدخل كلية الآداب ثم يغير مساره لكلية الحقوق".

ثانيًا: الكثافةُ الوجدانيةُ للشخصيات والمراوحة بين الأنساق السردية.

"منها خلقناكم للعمل والجهاد، وفيها نعيدكم للدود والتراب، ومنها نخرجكم للعرض والحساب"

مفهوم"الشخصية" من أكثر المفاهيم الاجتماعية تعقيدًا، فالشخصية القومية تعني الخصائص العامة لدى الأفراد والتي تجعلهم يسلكون سلوكًا موحدًا في مواقف مجتمعية معينة، على ذلك فالطابع القومي الاجتماعي للشخصية اتضح في الرواية من خلال العلاقة بين بناء الشخصية والبناء الاجتماعي، من خلال رصد الكاتب للظروف الاقتصادية، والأيديولوجية، والسياسية، والثقافية، هنا لاحظنا أنَّ شخصيات الرواية قادرة على دفع الكاتب إلى مغامرات سردية، نذكر منها على سبيل المثال رد الفعل الهروبي لـ"عادل"، وتمرده على"المكان الطقسي" في أول الأحداث، وانسياق زوجته"هويدا" خلف طقوس الأم البدائية من أجل الإنجاب في نهاية الأحداث، لا غرابة في ذلك لأنَّ الطابع القومي يمكننا استنتاجه من خلال تقديس الطقوس الموروثة.

نلاحظ أيضًا عجز الأفراد عن التعبير عن رغباتهم في تغيير أي جمود فكري يخصُّ المجتمع الإقطاعي؛ فـ"عادل إسماعيل صار مزارعًا، ورشدي سالم صار علامة"، ثم يأتي التعبير السردي عن الإيمان بقيمة العلم والاعتراف بسيادة العقل والطموح من خلال النمط الرأسمالي، وإقبال"نادية" المسيحية على"كمال" المسلم أثناء فترة دراستة في الجامعة، وجرأتها معه، لتتجلى طاقات الحب والغضب، والإحساس بالعجز في المناقشات الفكرية التي اتّخذت الطابع الفلسفي التوليدي عن ثنائية"الحرية/ العبودية"، "التسامح/ العنف"، "الأنا/ النحن"، تلك الطاقات التي أبرزت دواخل النفوس المعذبة. ولأنَّ الطقوس والمعتقدات بينهما علاقة اعتمادية تبادلية، نجد أنَّ"الطقس" الذي يأتي كناتج لمعتقد معين يعمل على خدمته، ما يلبث حتى يعود إلى التأثير على المعتقد فيزيد من قوته وتماسكه[3]، نلاحظ ذلك في إطار الخصائص الجديدة التي طرأت على الشخصية المصرية،

والتي هدف الكاتب من خلالها إلى إلقاء الضوء على علاقة الأفراد الجدلية بالتحولات المجتمعية"الطبقات/ القيم" وما أدت إليه هذه التحولات من تناقضات وجدانية، وكأنَّه يقول للمتلقي إنَّه لا وجود لثبات مطلق في الحياة، ولا وجود لتغير مطلق أيضًا، إنَّما هناك تغيرات نسبية.

اتضح ذلك من خلال رصد الكاتب التعلق بالعلم، مقابل التعلق بالمعتقد أو الطقس الشعبي، لندرك أنَّ الطابع القومي للشخصية متغير أيضًا، خاصةً مع الانفتاح الاقتصادي الذي أدى إلى عدد من التغيرات في النسق القيمي منها: تدهور أوضاع الطبقة الوسطى والدنيا، والتوجه من أجل تكوين الثروات مع انتشار قيم الفساد، وقيم الفردية، واللامبالاة، يقول الراوي: " الجامع يغلق بعد العشاء مباشرة ولا تقام حضرة المتصوفة، والمساحات الواسعة تحولت إلى عمارات بالمسلح، ومدرسة الأشمونيين أصبحت مدرسة خالد بن الوليد".

ولأنَّ الخطاب في الرواية يمثل موقفًا من ثقافة المجتمع وطقوسه ويترك المتلقي للاحتمالات، جاء النسق السردي الخاص بالراوي الذي عليه أن يترك سلطته السردية، ويمنح الشخوص فرصة الحكي والإفصاح وتداعي المعاني أولًا؛ وهو نسق السلطة المبني على التوافق في النسب/ الجاه/ الكرم/ الشجاعة، مقابل نسق السلطة المبنية على الأسس الدينية في العلم/ الشرف/ الأئمة.

ثم النسق السردي الذي نهض بعبء الأبعاد الأنثربولوجية على لسان"تينا" القادرة على مسرحة الحدث ثانيًا، ربما لذلك كانت اللغة السردية التي رصدت الوضع المجتمعي لغة "تراثية طقسية" تلامس الأرواح.

وجاء النسق السردي الثالث الذي سيطر فيه الراوي العليم كبطل ثانوي، يحكي لنا اللحظات النفسية القابعة خلف الأحداث المجتمعية والتحولات الشخصية الظاهرة، ربما لذلك لاحظنا الكثافة المشهدية لأحداث الماضي مع بطء السرد، والتسريع السردي بعد انتهاء المناورات النفسية، مع ملاحظة أنَّ إبطاء سريان الزمن أثناء وصف المشاهد الخاصة بالطقوس الشعبية أسهم في إمداد المتلقي بالمعلومات عن طبيعة المكان، لنجد أنَّ البعد القبلي متمثل في القيم"الخرافية/الأسطورية"، والبعد الآني يرتكز على الرموز"المكانية/الزمانية".

ولأنَّ الحوار يمكننا النظر إليه كمعيار نفسي دقيق يعطي للأفراد حرية"التداعي الطليق" وينقل السرد من المستوى الذاتي إلى المستوى الموضوعي، جاء دالًا على المستوى الفكري للشخوص.

فإذا افترضنا أنَّ الزمن الخارجي والزمن النفسي كلاهما يولد الآخر، نجد أنَّ الزمن النفسي للشخصيات المأزومة في الرواية جاء كانعكاس لتقلبات العناصر الزمنية الخارجية مثل: الاستعارات، ورموز تصوير الذات الإنسانية المرتبطة بالجماعة السيكولوجية خضوعًا أو هروبًا، اتضح ذلك أيضًا أثناء المونولوجات الذهنية حيث السيطرة للزمن النفسي وما يتضمن من هواجس وانفعالات قادرة على استبعاد الأفكار المنظمة.
ولأنَّ الرموز التاريخية والاجتماعية نعني بها الأنماط العليا

للمجتمع، التي يحتفظ بها في ذاكرته الجمعية، ومدى انعكاسها على سلوكيات الأفراد، لجأ الكاتب في تمثيلها إلى توظيف الموروث باعتباره مخزونًا فكريًّا وروحيًّا، تم ذلك من خلال: المراحل الزمنية لطقس العبور، التي تمثلت في الزمن التمهيدي كمعادل موضوعي للانفصال عن المكان الطقسي، ثم الزمن الاستهلالي كهامش بين مرحلتين، وصولًا إلى الزمن الختامي الدال على العودة[4]، فالاستمرارية التراكمية التي اتسم بها الأفراد داخل المتن الروائي دالة على أنَّ الجديد من السمات تفاعل مع القديم تفاعلًا جدليًا.

خاتمة

في رواية: الإيبس طائر الأشمونيين المضيء، يحدثنا الراوي العليم"عادل" من خلال لغة العلاقات المكانية، فمن خلال"المكان الطقسي" تم التعبير عن تحولات الذات ومناوراتها سرديًا، مع ملاحظة أنَّ التنقل بين الأماكن كان سببيًا، ومناسبًا لتقلبات الأحداث، وبالتالي منطقية التحولات، فإذا نظرنا إلى المكان الروائي بوصفه الحيز أو الحقل الدلالي المؤسس لهُوية الأفراد، أمكننا إدراك الربط بين المكان، والزمن الاجتماعي للأحداث، هذا الربط الذي أحدث تحولات حتمية في نسق الخطاب السردي.

إذا كانت الطقوس والممارسات البدائية الموروثة أنثربولوجيًا يمكننا النظر إليها كتنظيم لهُوية الأفراد، فهناك عدة آليات اعتمد عليها الكاتب منها:

أولًا: اختيار المكان الروائي كممثل للمجتمع ككل، والذي جاء عاكسًا لثقافته، ولدرجات التماسك نفسها السائدة تقريبًا في فترة زمنية محددة.

ثانيًا: البداية من الحدث العام النمطي للتعبير عن تجربة بطل الرواية الخاصة، وصولًا إلى التعبير عن جوهر معتقدات الجماعة السيكولوجية.

ثالثًا: مارس الكاتب لعبته السردية بمخالفة دورة الطقوس الحياتية التي غالبًا تبدأ بالميلاد وتنتهي بالموت والانفصال، وينهيها بالعودة والميلاد، كأنَّ نسق الخطاب المضمر بدأ من الموت، والعجز عن مواجهة سلطة الأب، ربما لذلك عاد الرافض المتمرد العاجز عن المواجهة مرةً أخرى للمكان الطقسي كذات فاعلة قادرة دون تضخم.

رابعًا: الختام التعويضي كترميم لتصدعات البنية المجتمعية وتأزمات الشخوص؛ ذلك أنَّ مجرد رصد تصدع بنية المجتمع أو استقراره لا يفضي إلى خطاب سردي متسق انطلاقًا من مقولة "دوام الحال من المحال".

خامسًا: الكثافة الوجدانية للمشاهد السردية التي تبدأ من النسق اللغوي الخاص بتهديدات الأب وسلطته الرمزية، وهروب البطل"عادل" من محاولة إثبات العلاقة الروحية التي تحكم توجهه الصوفي.

سادسًا: جاء تقسيم العلاقات بين الشخوص من"التسامي النفسي" البعيد عن التنافر كتمهيد للتصدع التدريجي في بنية المجتمع وما أدى إليه من سلوكيات دموية ورغبات تدميرية لكل من يخالف ممثلة في شخصية"رشدي سالم".

وإذا تحدثنا عن دينامية الرواية الحالية باعتبارها سوسيو ثقافية؛ لوجدنا أنَّها أبرزت العلاقات التناقضية بين التقليد والحداثة، مع ملاحظة أنَّ هذه العلاقات التناقضية لم تفرز صراعات ثقافية، إنَّما أفرزت ردود أفعال تلقائية دون إكراه انتهت باللجوء إلى القيم

الأصلية، وللكاتب براعته هنا في ضبط"الصراع"، ربما لذلك سادت لغة الاعتزاز بالمكان السردي، وإظهار العلامات المجتمعية الدالة على التسامح، والتوحد الوجداني تجاه الذات الإلهية، وتكاتف الجماعة السيكولوجية للعودة بالذات الغائبة "كمال" من خلال تجاوز الصدمات، هنا "تحول سردي" أيضًا تم فيه الانتقال من رصد العلاقات المبنية على المنفعة المتبادلة، إلى رصد التلاحم للتصدي للمشكلات، تم ذلك من خلال السرد الضمني لأهم السمات البنائية للشخوص وفي مقدمتها التدين، والكرم، والرضا، ونبذ العنف وارتباط الأفراد بالأسرة والأرض، والالتزام بالطقوس الخاصة بالدفن، والزواج، وتقديم سلوك"النحن" على سلوك"الأنا".

الرواية الحالية هي رواية التحولات المجتمعية في تأثيرها على السمات البنائية للشخصية المصرية، مع ملاحظة أنَّ الكاتب لم يسعَ إلى استعراض مناورات الذات في الرواية بقدر ما سعى إلى رصد التحولات المجتمعية، ومدى تأثيرها على السمات الشخصية، مع إبراز الفكرة التي مفادها: أن استقرار وثبات المجتمع طريقة لمواجهة متطلبات أفراده، خاصة مع انتشار قيم البحث عن الكسب المادي السريع دون بذل جهد حقيقي، وسيادة حالة من العنف الديني والشكلي.

إلا أنَّ إشكالية الرواية الحالية تكمن في مدى استيعاب المجتمع للحداثة والتجديد، أو الانخراط في حال(الصراع)، والسؤال الذي يطرح نفسه الآن: ما الفائدة من إحياء الطقس المجتمعي البدائي وتصويره وتسليط الضوء على فاعليته الحاضرة؟

ربما نجد الإجابة إذا نظرنا إلى الحكاية بوصفها شكلاً من أشكال التأمل البدائي الفلسفي للمفاهيم الموروثة التي امتزجت بالحياة الاجتماعية للأفراد، وسعي الكاتب إلى المحافظة على الإرث الثقافي وتوظيفه سرديًا، لأنَّنا ببساطة وفقًا للتصور الأسطوري للمجتمعات والأفراد، نجد أنَّ العلاقات بين الأفراد قائمة في معظم الأوقات على التراخي وإعادة إنتاج القيم الموروثة، هذا على اعتبار أنَّ "الطقوس الدورية الكبرى" تخرج من الزمن الدنيوي، وتدخل في الزمن الميثولوجي، وكأنَّها إعادة إحياء للتجربة، وعليه يتحوّل الأفراد مهما كان مستواهم العلمي والثقافي إلى كائنات "طقوسيّة رمزيّة".

الهوامش:

1. محمد الخطيب(2000)، "الإثنولوجيا: دراسة المجتمعات البدائية"، ط1، منشورات دار علاء الدين، دمشق، صـ13.
2. سوزان لانسر(2005)، "نحو علم سرد نسوي"، تر:أحمد صبرة، مجلة نوافذ، النادي الثقافي الأدبي، جدة، ع33.
3. فراس السواح(2001)، "الأسطورة والمعنى: دراسات في الميثولوجيا والديانات الشرقية"، ط2، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، سوريا، صـ129.
4. فلاديمير بروب(1989)، "مورفولوجيا الحكاية الخرافية"، تر: أبو بكر احمد باقادر، وأحمد عبد الرحيم ناصر، ط1، النادي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، صـ51.

الخطاب السجالي من تقويض المعرفة إلى المساهمة في بنائها

ياسين الشعري*

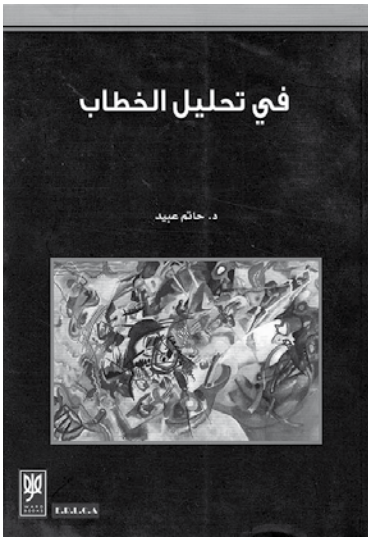
يسلّط هذا المقال الضوء على مجموعة من الأسئلة التي نرى أن إمكانية الإجابة عنها لا بدَّ أن تسهم في تغيير وتبديل نظرتنا الموروثة للخطاب السجاليّ، كما بإمكانها أن تشرع الباب أمام الاهتمام به وتخصيص مزيد من الدراسات للكشف عن سماته الخطابية وآلياته البنائية المختلفة، لعلَّ أهمها: أي دور للسجال في بناء المعرفة؟ هل يمكن أن نعدَّ الخطاب السجالي خطابًا لا معرفيًّا، يتوخى فقط الإساءة إلى الخصم، وإدانته في المعركة الكلامية، دون أن يكلف نفسه عناء الانخراط في التفكير الابستمولوجي، الهادف إلى تطوير المعرفة، والمساهمة في بناء الثقافة، والانخراط الواعي في النهضة الفكريّة؟ هل يمكن النظر إلى الخطاب السجالي بصرف النظر عن أهميته في الساحة الفكريّة والثقافيّة، والاكتفاء بترديد تلك الكلمات الموروثة، التي تدين / تحرّم الانخراط في السجال؟ ثم ألا يتطلب الانخراط في العملية السجالية من المساجل أن يكون مزوّدًا بمجموعة من الكفاءات على رأسها الكفاءة المعرفية، حتى إذا ما لم يتحقّق ذلك كان مصير الخطاب السجالي الانزلاق إلى حافة الخطابات التي يمكن نعتها بـ"الخطابات الفارغة"؟

1. بناءُ المعرفة في الخطاب السجالي

يمكن تقسيم الخطابات عامةً إلى قسمين، خطابات مركزيّة، لقيت إقبال النقّاد والباحثين، واهتموا بها اهتمامًا بالغًا، فقد فرضت نفسها عليهم بفعل ما تمتلكه من سلطة فنيّة وجماليّة، وأخرى هامشيّة، مقموعة ومنبوذة، يسم بلاغتها "جابر عصفور" بـ"بلاغة المقموعين"، وهي بلاغةٌ «أنتجتها المجموعات الهامشيّة التي لعبت دور المعارضة، والتي كانت على خلاف مع سلطة "الدولة" القائمة، ابتداءً من الدولة الأمويّة، وانتهاءً بالدول المتأخرة التي صحبت انهيار الحضارة العربية»[1].

وتتسم الخطابات المنتمية لهذه البلاغة بانزياحها عن تلك القيم التي تحملها الخطابات المركزية، لذلك عانت ضروبًا من الإهمال والمنع والمحاربة، وتعرضت لأشكالٍ من التضييق والإبعاد عن ساحة الدراسة والنقد، ونُظر إليها بأنَّها خطابات فاقدة للمعايير التي يكتسب من خلالها كلُّ نصٍ نصيّته[2]. وفي صلب هذا الصنف من الخطابات يندرج الخطاب السجاليّ، الذي لطالما أُدين بفعل طبيعته القائمة على الصراع والمواجهة والعنف اللفظي، وحُذف من المقررات الدراسيّة؛ بسبب أنَّه يعلّم الناشئة حبَّ الصراع الخطابي والمواجهة، وينمي فيهم مشاعر العنف والعدوانية. غير أنَّ هذا المنع لم يكن مستوعبًا للعلاقة الجدلية ما بين السجال والفكر، «فعن طريق السجال يمكن للعقل أن يعي ذاته، ويطوّر أفكاره بتواصله مع الآخر»[3]. وتتمثل إشكاليتنا في التعامل مع الخطاب السجالي أساسًا في «فهمنا السلبي لمعنى الملفوظ، وقصد المتكلم من خلال الركون إلى

* كاتب وناقد مغربي



المرجعية اللغوية للفظ، وليس المرجعية الإبستمولوجية التي تفتح المعنى على آفاق جديدة غير تقليدية، وهذا الفهم الحرفي لم يتعد السياق التاريخي والمرجعية الثقافية للملفوظ، الأمر الذي جعلنا لا نضيف جديدًا إلى معنى هذا الخطاب على مدى أزمان متباعدة؛ لأنَّنا انحدرنا من تصوّرٍ سلبيٍّ حصر أفقنا النقدي حول هذا الخطاب في ملفوظات السب والقذف المتبادل بين طرفي الخطاب، واكتشاف خطر هذا الخطاب على عقول النشء في المدارس!!».[4]

أمَّا نحن فلسنا نبخس في هذا المقال من قيمة الخطاب السجالي، ولا نتوخى أن نقلّل منه، واتهامه بأنَّه خطابٌ غير بان للمعرفة، كشأن أحد الباحثين الذي رأى أنَّه «خطاب توجهه الرغبة في إبطال رأي الخصوم أكثر من أي شيء آخر. [..] وبالتالي فهو لا يبني معرفة ولا يبرهن على حقيقة»[5]، وإنَّما ننطلق من تصوّر يؤمن بأنَّ الخطاب السجاليّ هو خطابٌ يسهم في بناء المعرفة، ويدل وجوده في بيئة ما على الفعالية الإبستمولوجية لهذه البيئة. فتاريخُ الفكر - إذا جاز لنا ذلك - تاريخٌ سجالي، بدءًا من العصور اليونانيّة حتى عصرنا الحاضر، إذ لطالما لعب دورًا في تقدّم المعرفة وفي تجاوز الأنموذج القديم والموروث، ليعلن الأنموذج الجديد بديلاً عنه.

إنَّه تاريخ صراع وسجال لا يستقر إلا ليستيقظ من جديد، فكلُّ فكرٍ جديد يحاول أن يستوعب القديم ثم يتجاوزه معرفيًّا، إلى أن يستقيم فكرةً فكرةً، ويفرض ذاته، إلى أن يأتي فكر آخر يتجاوزه ليقدم أنموذجًا معرفيًّا آخر مختلفًا عنه... لذلك فاعتقاد أنَّ الخطابَ السجالي خطابٌ غير معرفي هو قول يُناقض تاريخ الفكر، الذي يشهد على أهمية هذا النوع من الخطابات، فقد كان الفلاسفة يدخلون في سجال مع بعضهم، حتى وإن لم يفصحوا عن ذلك، إذ لم تتطوّر الفلسفة في نظرنا إلا في ظلِّ هذه العملية الخطابية، فهو «منزع وسم منذ القديم كثيرًا من الآثار الفلسفية والفكرية، وأسهم من ثم في تغذية الفكر وتطوير المعرفة»[6]. ويشهد التاريخُ الحديثُ على ما كان بين الفلاسفة من سجالات

أغنت الفكر الحديث وأسهمت في تطوّره. فقد كانت بين "شوبنهاور" و"هيجل"[7]، وبين "سورل" و"دريدا"، وبين "دريدا" و"هابرماس"؛ سجالات حادة لا يمكن أن نصفها إلا بأنَّها أغنت حقل المعرفة الإنسانية، وأسهمت في زعزعة الأفكار وتغيير التمثلات والتصوّرات... لذلك فالسجالُ فضاءٌ لتوالد الأفكار وبناء المعرفة، تزدهر بسببه، وتنمو في أحضانه، كما كان الشأن في القرن العشرين عند العرب، لما اشتدت المعارك والصراعات الفكرية والأدبية بين الباحثين العرب، وكان لها دورها في ازدهار العلم والأدب[8]. وبخفوت السجال - حتمًا - سينطفئ بريق التفاعل بين الباحثين، وبالتالي سيؤثر الأمر سَلْباً على العلم والمعرفة.

بهذا المعنى؛ يروم الخطاب السجالي إحداث تغيير في المنظومة الإبستمولوجية والمعرفية، وإحلال تصور جديد بديل عن القديم والموروث والمتداول. فهو يحركه سؤال الانزياح عن السائد والمألوف، وبالتالي الرغبة في تقويضه وتجاوزه وإحلال وعي جديد محلَّ وعيٍّ قديمٍ يدّعي أنَّ من صفاته الزيف والتبعية للموروث والمتقادم. إنَّه يفكّك نسقًا، ويبني نسقًا آخر يراه بديلًا إبستمولوجيا للأول، تقوده في ذلك رغبة تحويل الوعي الثقافي القائم إلى وعي جديد، يدّعي التماهي في الأنساق الجديدة، التي يفرضها تطوّر الثقافة، وعدم استقرارها واستنادها إلى أنموذج واحد وأوحد، ويجد له في الجديد سندًا يعضده، ويجعل منه سؤالاً راهنيًّا، لا ينقاد للتقاليد وإنَّما يعلن عن تمرده عليها وتجاوزه لكل ما هو نمطي اتباعي. لذلك يمكن وصفه بأنَّه خطابٌ ناسفٌ للأنساق المعرفية والثقافية السائدة ومحاولة لبناء أنموذج إبستمولوجي أو ثقافي جديد، ينطلق من القديم في محاولة لتجاوزه والبناء عليه، أي إنَّ السؤال الذي يحركه ليس كشف زيف القديم فقط؛ وإنَّما أيضًا محاولة بناء بديل له، من خلال عملية إبستمولوجية تكشف عن قدرة الذات على «الاستيعاب والتحوّل؛ ومن ثمة قدرتها على إعادة تنظيم العلاقات والفكر على أسسٍ جديدة تستوعب فيها "الأنا" "الآخر" في صيغة اجتماعية حضارية فعالة وبناءة»[9].

بهذا؛ لا يمكن لأيّ ثقافة من الثقافات أن لا يوجد فيها سجال بين أفرادها، فهو منتشرٌ في كلِّ المجتمعات على حدٍّ سواء، المتحضرة منها والبدائية، فما دام هناك تفاعلٌ ما بين ذوات المجتمع هناك سجالٌ ورغبةٌ في تجاوز الآخر. يثبت ذلك أنَّ السجالَ خاصيّةٌ من خصائص اللغة البشرية، لا يمكن أن ينفك عنها، وبالتالي فإنَّ النظر إليه بوصفه خطابًا لا يسهم في بناء المعرفة؛ هو نظرٌ قاصرٌ ولا طائل من ورائه سوى إقصاء هذه الوسيلة من وسائل اللغة. وقد رأى أحد الباحثين أنَّ المقصود بإدانة الخطاب السجالي «نوع من السجال تقوده نوازع غير معرفية وتحرك أطرافه رغبة في إظهار البراعة في الاحتجاج وحب في إفحام الخصم والتفوق عليه»[10]. يكشف لنا هذا القول أنَّ الأصل في الخطاب السجالي ليس هو القهر والتسلّط وقمع الآخر المخالف وشتمه والتحريض عليه، وبالجملة فهو لم يوجد لأجل ممارسة العنف والعدوانية فقط، وإنَّما ذلك ناتجٌ عن عملية تحويل خاضعة لهوى النفس البشرية التي تقودها الرغبة في التملك والسيطرة. إنَّ الأصل في السجال - بالمعنى الابستمولوجي - القيام بـ «تنظيم حوار مثمر وفاعل بين الـ"أنا" و"الآخر"، استنادًا إلى قواعد ابستمولوجية تفرضها طبيعة الحوار ونوعيته»[11].

2. الكفاءةُ المعرفيّةُ في الخطاب السجالي

هل يمكن أن ننتصر في الخطاب السجالي دون أن نكون مزوّدين بخلفيات وكفاءات معرفية تخوّل لنا أن نفحم الخصم ونسكته؟ ألا تتطلب العملية السجالية من المتساجلين تزوّدهم من معين المعرفة الخاصة بالمجال الذي يخوضون فيه بل وبمجالات أخرى، لا سيّما أنَّ الخطاب السجالي غالبًا ما يعرف استطراد الأطراف المشاركة إلى مواضيع أخرى وانزياحهم عن الموضوع الرئيس؟ ثم هل يمكن أن نحقّق نجاح العملية التواصلية السجالية بمعزل عن فكر ومعرفة تؤطرها؟ تبدو هذه الأسئلة بديهية، غير أنَّنا أثرناها كي نؤكد أنَّ العملية السجالية - ما دامت عملية تحتكم في أساسها إلى المعرفة، وتسهم في إنتاجها - ليست عملية سهلة يمكن أن ينجح فيها المرء، ويتفوّق على خصمه بسهولة ويسر. وإنَّما هي عمليةٌ معقدةٌ تتطلب من المُساجل أنَّ يكون ذا كفاءة معرفية، تؤهله لخوض المعركة الكلامية ضد خصمه، إذ لا يمكن للسجال أن ينجح دون أن يستند إلى مرجعية فكرية تؤطره، وتجعله ذا غاية ابستمولوجية. أمَّا وأن يقوم بين أطراف، لا يمتلكون أي كفاءة معرفية، تخول لهم أن يقودوا السجال؛ فإنَّ الأمر لا يعدو أن يكون ضربًا من اللغو الذي لا طائل من ورائه، فتغدو العملية التخاطبية بناء على ذلك قائمة على رفع الصوت والمجابهة غير المحتكمة لأيّ مستند معرفي. ولتفادي الوقوع في مثل هذه العملية نرى أنَّه من الضروري أن يكون المتساجلون مزوّدين بكفاءة معرفية، إلى جانب كفاءات أخرى، لغوية وثقافية... تضمن لهم النجاح في عملية السجال، وهي كفاءات تتعاضد فيما بينها وتتضافر لتحقيق القصد من السجال، المتمثل في تحقيق الغلبة والانتصار. و«ترتسم الكفاءة المعرفية في قدرة المساجل واستعداده المعرفي للمواجهة والانطلاق مما يحوزه من معارف سابقة، تجعله محل قبول لدى الجمهور المتلقي»[12]، إذ بإمكان هذه المعارف أن تحدّد الدور المنوط بفعل الخطاب السجالي، فاستدعاء النصوص للاستشهاد مثلاً - كما يرى ذلك "مانغنو" - يكسب الخطاب قيمةً حجاجيّةً، انطلاقًا من فكرة السلطة التي قد تكون دينية أو علمية[13]. على هذا النحو، لا يكف المساجلون عن استلهام مجموعة من الاستشهادات من مجالات مختلفة للإعلاء من شأن خطابهم وخدمة وظيفته الحجاجيّة...

الهوامش:

1. جابر عصفور، بلاغة المقموعين، ضمن: مجلة ألف، ع 12، 1992، محور العدد "المجاز والتمثيل في العصور الوسطى"، ص 6.
2. لمعرفة هذه المعايير يمكن الرجوع إلى كتاب عبد الفتاح كيليطو: "الأدب والغرابة - دراسات بنيوية في الأدب العربي"، دار توبقال للنشر، ط 7، 2010، ص. ص 16-20.
3. أحمد عبد الفتاح يوسف، الخطاب السجالي في الشعر العربي تحولاته المعرفية ورهاناته في التواصل، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط 1، 2014، ص 13.
4. المرجع نفسه، ص 25.
5. محمد عابد الجابري، الدين والدولة وتطبيق الشريعة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص 7.
6. حاتم عبيد، في تحليل الخطاب السجالي: تعقيب عبد الرزاق بنور على كتاب: "أهم نظريات الحجاج..."، مجلة فصول، ع 75/ شتاء -ربيع، 2009، ص 158.
7. لمعرفة تفاصيل هذا الصراع بين شوبنهاور وهيجل ينظر: آرثر شوبنهاور، "نقد الفلسفة الكانطية"، تعريب وتقديم، حميد لشهب، جداول للنشر والتوزيع، ط 1، 2014، مدخل الترجمة، ص 21-24.
8. للاطلاع على على هذه السجالات يمكن الرجوع إلى كتابي أنور الجندي:
   - المعارك الأدبية في مصر منذ 1939/1914، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1983.
   - المعارك والمساجلات الأدبية في مجال الفكر والتاريخ والحضارة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط2، 2008.
9. الخطاب السجالي في الشعر العربي، مرجع سابق، ص 11.
10. حاتم عبيد، في تحليل الخطاب السجالي، مرجع سابق، ص 159.
11. الخطاب السجالي في الشعر العربي، مرجع سابق، ص 8.
12. سعيدة بومعزة، آليات الاشتغال السجالي في رواية كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس للروائي واسيني الأعرج، حوليات جامعة قالمة للغات والآداب، ع 21، ديسمبر 2017، ص 154.
13. المرجع نفسه، هامش ص 173.

الشاعرُ بشارة الخوري بين الطبيعة والغزل

حامد بن محمد محضاوي*

ولـد «بشـارة الخـوري» سـنة (1885) في بـيروت، لأسرةٍ متوسّـطة الحـال، وعـاش طفولـةً مرحـة. في سـنّ التعليـم؛ دخـل بدايـةً إلى الكتّـاب ليتعلّـم أبجديـات الكتابـة والقراءة، وفي سـنّ العـاشرة دخـل المدرسـة الأرثوذكسـيّة، قـضّى فيهـا أربـع سـنين كطالـب يـدرس اللغـة العربيـة والفرنسـيّة. انتقـل إثـر ذلـك إلى معهـد الحكمـة الـذي أمـضى فيـه ثـلاث سـنوات وانتقـل بعـد ذلـك إلى عـدّة معاهـد حتّـى أنهـى دراسـته سـنة (1905). انطلـق في غـمار الحيـاة العمليّـة وقـد خـاض تجربـة صحفيّـة مهمّـة، عـبر مـآلاتٍ متعـدّدة. حبّـه للشـعر كان تعبـيرًا عـن الذائقـة الإنسـانيّة والحسـيّة وترجمـةً لصـدى الهـوى والجـمال في مسـيرته، رحـل سـنة (1928) وبقيـت أشـعاره صـدى للحـبّ والحيـاة. كثـيرٌ يعرفـون أغنيـة "جفنـه علّـم الغـزل" التـي قـام بتلحينهـا وأدائهـا الفنـان "محمـد عبـد الوهـاب" ولا يعلمـون أنَّ القصيـدة للشـاعر بشـارة الخـوري. في هـذه السـطور نحـاول سـبر أغـوار أشـكال الجـمال والغـزل في أشـعاره.

مـا يُعـرف عـن بشـارة الخـوري أنَّـه ذو نـزوع فطـري للحسـن والجـمال. بالرّغـم مـن نضالـه الصحفـي وتبعـات الواقـع السـياسيّ والاجتماعـيّ، حافـظ عـلى هـذا الانسـياب الفطـري مـع الحيـاة والمتـع. يقـول في سـطوة الحُسـن:

"قل لمن لام في الهوى
هكذا الحُسنُ قد أمر
إن عشقنا فعذرنا
أنّ في وجهنا نظر"

التقـى في هـذا الجانـب مـع شـعراء الحـب الحسـيّين، كان خفيـفَ القلـب لا يلهمـه لـونٌ عـلى لـون. سـعى إلى تنضيـج شـعره في هـذا الإطـار عـبر تلوينـه بإيقـاعِ روحِ عـصره وبيئتـه ومجتمعـه؛ فأمـدّه بجـوٍّ حـسيٍّ تجتمـع فيـه أطيـافٌ متعـدّدة: لقـاءُ الحبيـب، ألحـانُ غنـاء، طبيعـةٌ جميلـة. أعطـى كلّ ذلـك لغزلـه روحًـا غنائيّـة وصبغـة احتفائيّـة:

"ونشدنا ولم نزل
حلم الحب والشباب
حلم الزهر والندى
حلم اللهو والشراب".

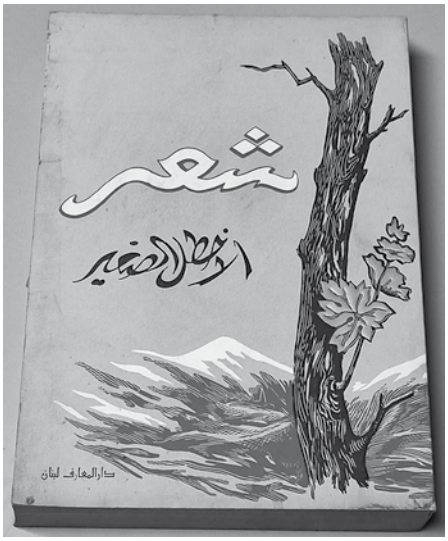
بهـذا الطـرح احتفـى بشـارة الخـوري بالجـمال وسـار فيـه حرفـةً طـوال حياتـه:

"وأنا الذي غذّى الجمال بشعره
وحنا عليه سافرًا وملثّما"

مـا يميّـز أشـكال الغـزل عنـد بشـارة الخـوري هـو التنـوّع بـين الظاهـر والباطـن؛ وهـو مـا خلـق تلوّنًـا بـين تجاربـه الشـعوريّة وبـين أطيـاف الحيـاة والتجـارب. عـاش الخـوري في شـبابه تجربـةَ حـبٍّ فاشـلة، أثّـرت في كيانـه؛ وقـد عـانى هـذه التجربـة بعاطفـة تلتهـب بانفعـالات صاخبـة وخيـال رومانـسي. عـبّر عـن ذلـك بمضامـين لا تختلـف عـن الغـزل القديـم:

"أيّها الغائب الذي في فؤادي
حاضر، كيف حال قلبك بعدي؟
أين عيناك تنظران؛ وكفي
فوق قلبي، ودمعتي فوق خدي؟

* كاتب وناقد تونسي



هائمًا في الظلام يلذع حر الوجد

قلبي، ويلذع البرد جلدي"

يخيب الحب، ويمضي مع الماضي، ويقفز الواقع، فيستعيده إليه ذكريات جميلة يعلّل نفسه بها ويشغل حاضره:

"عمرك اللّه هل عرفت فؤادًا

كفؤادي عليه جار ذووه؟

ليتهم يذكرون ليلة كنّا

والهوى نحن أمّه وأبوه

وعيون النجوم ترنو إلينا

ولسان الدجى يكاد يفوه".

اشتغل بشارة الخوري على قصائد باللغة الفرنسيّة، وألبسها جملة الحالات التي كانت تمرّ به، من الوحدة والتنكّر والجفاء والشوق. قام بترجمة القصائد متصرّفًا في معانيها بعض الشيء، مدخلاً عليها إيقاع نفسه، لولا إشارته أنّها مقتبسة لاعتقد القارئ أنّها له، يقول في إحداها واصفًا روحه المفعمة بالحب:

"أنا لو كنتُ يا سليمى نسيمًا

لقطعتُ الربا وجبتُ السهولا

وحملتُ الهوى إليكِ جريحًا

وترامیتُ في يديكِ عليلا

غير أنّي _ كما علمتِ _ ضعيفٌ

حمّلته الأيام عبئًا ثقيلا

إنّ ما يقدر النسيمُ عليه

بات صعبًا عليَّ بل مستحيلا".

وفي قصيدةٍ أخرى مقتبسة صوّر الوحدة بأسلوبٍ رومانسيّ، حيث قام بتفصيل شكلها خلال التعبير على حالته الشعوريّة، يبدؤها بتصوير هدوء الطبيعة في الليل الساكن، وهو ساهرٌ حزينٌ:

"أنا ساهرٌ والكون نام

وكلُّ ما في الكونِ نام

نام الجميعُ ومقلتي

يقظى تجولُ مع الظلام

حتى نجوم الأفق نامت

فوق طيّات الغمام".

وينتهي من تصوير العالم الخارجي الهادئ إلى ذاته الخاصّة التي تحركها أحزانُ الحب:

"في ذلك الصمتِ الرهيبِ

وذلك الليلِ الجهام

ما كان يخفق غير قلب

كاد يتلفه السقام

ما أعظم الضوضاء

يُحدثها فؤادُ المستهام

إذ راح يخفق وحده

خفقان أجنحة الحمام".

تُعدُّ هذه القصائد جزءًا من تجربة حبّه الأول لأنّه اقتبسها وعرّبها من خلال المشاعر التي يحسّها في تلك

المرحلة، فكانت روحه تسري في معانيها.
كانت بعضُ المناسبات السياسيّة والاجتماعيّة فرصةً للشاعر يقوم خلالها بإنتاج شعرٍ قصصيٍّ أبطاله فتيات بائسات... كان يستهل هذه القصص بغزل يصوّر فيه جمال الفتاة بطلة القصة. يصبغ النص بألوان تجربته وعبر وسائل الشعراء القدامى المعبّرة عن الجمال تعبيراً حسيًّا. من ذلك، أوحى إليه إعلان الدستور العثماني بقصيدة جعلها في قالب قصصي، تحت عنوان: «ليلى بعد مقتل أبيها» استهلّها متغزّلا بجمال الفتاة كأنّه يتغزّل بحبيبته:

"عشتَ فالعب بشعرها يا نسيمُ
واضحكي في خدودها يا نجومُ
من ملاك في بردتيها مقيم
جسدٌ طاهرٌ وروحٌ كريمُ
شعرها قطعة من الليل والخد
قبّلته شمس الضحى فتورّد".

في قصيدةٍ أخرى يصوّر مأساة فتاةٍ أطاحت المجاعة بوالديها تاركين لها أخًا صغيرًا خلال الحرب، فغدر بها متصرّف جبل لبنان مستغلًا بؤسها وفقرها، يبدأ القصيدة بتصوير حسي لجمال الفتاة كأنّه يتغزّل بها:

"المها أهدت إليها المقلتين
والظبا أهدت إليها العنقا
فهما في الحسن أسنى حليتين
للعذارى جلّ من قد خلقا
ودرى الروض بتين المنحتين
وقديمًا يعشق الروض الحسان
فكسا بالورد منها الوجنتين
وكسا مبسمها بالأقحوان".

وكان الشاعرُ يسعى عبر التصوير الغزليّ إلى كشف تناقضات الحياة بأسلوبٍ شاعريٍّ، يجعل هذا الجمال يقارع الفساد الاجتماعي ويحتجّ عليه احتجاجًا عاطفيًّا. مع مرور الزمن وتوديع الشاعر لشبابه بقيت روحه عاشقةً ومحبّةً للجمال. كان مقبلاً على الحياة ولا يفلت فرصةً للهو والفرح. كان يلاحق سمات الحسن في كلّ شيء معبّرًا عنها بتمائم حسيّة وأسلوبيّة مائزة، يقول تغزّلاً بإحدى الحسناوات:

"الصبا والجمال ملك يديكِ
أيّ تاج أعزّ من تاجيكِ؟!
نصب الحسن عرشه فسألنا
من تراها له؟! فدلّ عليكِ
قتل الوردُ نفسه حسدًا منك
وألقى دماه في وجنتيكِ".

خلال موقفٍ آخر؛ وبعد أن أخذ العمر من ملامحه الشيء الكثير أجرى مساءلةً للجمال الهارب منه في قصيدته" يا عاقد الحاجبين":

"ماذا يريبك منّي وما هممتُ بشين؟
أصفرةٌ في جبيني أم رعشةٌ في اليدين؟"

تأثّر غزل بشارة الخوري الذي لُقّب ب" الأخطل الصغير" ورؤيته للجمال؛ بحياته وما مرّ فيها من مؤثّرات نفسيّة وثقافيّة وفنيّة. فقد تلوّن بعواطفه التي كانت تصبو إلى الجمال في رحلة العمر، حبًّا وإعجابًا في فصول الشباب والنضج، ثمّ حسرة مرّة على الجمال وقد عجز عنه. تغيّرت طرقه التعبيريّة وتخلّت عن التقليد وصارت أكثر أصالةً ورونقًا، فأدخل الطبيعة إلى غزله بروح جديدة، بثّ فيها مشاعره فصارت تهفو إلى الجمال بكلّ ألوانها وأشكالها وحركاتها، فرحة عاشقة له، نابضة بكلّ عواطفه.

العلاقاتُ العاطفيّةُ المتشابكةُ في رواية "جنوب الحدود غرب الشمس" ل"هاروكي موراكامي"

سريعة سليم حديد*

عـلى مـتن لغـة العاطفـة الرقيقـة والأجـواء الرومانسـية ينقلنا الكاتـب الياباني "هـاروكي موراكامـي" ضمـن أحـداث روايتـه "جنـوب الحـدود غـرب الشـمس" التـي ترجمهـا الأسـتاذ "صـلاح صـلاح" إلى عـالم مفعـم بالجـمال والعلاقـات العاطفيـة المتشـابكة.

لتكـن البدايـة مـن الغـلاف، فهـو مقسـومٌ إلى نصفـين، النصـف الأول عبـارة عـن نصـف وجـه لفتـاة يابانيـة جميلة مبتسـمة توحـي نظرتهـا بالـدفء والحـب وسـط انسـدال شـعرها الأسـود الطويـل. أمَّـا النصـفُ الآخـرُ مـن الغـلاف فقـد احتـلَّ العنـوان مكانـاً فيـه مثيراً تسـاؤلات عـدة: مـاذا هنـاك خلـف جنـوب الحـدود، وأيّ حـدود يقصـد المؤلِّـف، ومـاذا يوجـد غـرب الشـمس؟ لكـن عندمـا يقـرأ المتلقـي الروايـة يتفاجـأ حقيقـةً بـأنَّ العنـوان مـا هـو إلا بضـع كلـمات مـن أغنيـة كانـت تـتردد ضمـن أحـداث الروايـة.

بُـدأت الروايـة دون إهـداء أو مـق المسـيحيين دمـات، راحـت الأحـداث تتوسَّـع ببـطء عارضـة حيـاة طفلـين وحيديـن صديقـين، عاشـا معـاً أحداثـاً لطيفـة في المدرسـة الابتدائيـة، ومـن ثـم انتقـل الصبـي إلى الدراسـة الثانويـة في منطقـة أخـرى لكنَّـه ظـلَّ مواظبـاً لفـترة طويلـة عـلى زيـارة صديقتـه "شـيماموتو" التـي أحبّهـا وأحبّتـه كثـيراً. فقـد كانـت تعـاني مـن العـرج، ولكـن هـذا لم يضعـف مـن شـخصيتها عـلى العكـس تمامـاً؛ فـكلُّ مـن حولهـا كان يحسـب لهـا ألـف حسـاب حتـى معلِّموهـا.

أجمـل مـا كان يميِّـز تلـك العلاقـة الطفليـة التـي كشـفت عـن المعانـاة التـي يعيشـها الطفـلان وهـما وحيـدا أسرتيهما؛ تلـك العفويـة والـبراءة في المعاملـة، وهـذا مـا جعـل علاقتهـما تـزداد قـوّةً عـلى الرغـم مـن كل المنغصـات التـي مـرَّا بهـا، نقتطـف:

"عـلى نقيـض الأوقـات التـي كنـت أقضيهـا مـع الفتيـات الأخريـات كان بإمـكاني الشـعور بالراحـة مـع "شـيماموتو". أحببـتُ السـير معهـا مـن المدرسـة إلى البيـت، كانـت تعـرج قليـلاً أثنـاء سـيرها؛ لـذا كنـا نسـتريح قليـلاً عـلى مقعـد في منتصـف الطريـق، لكـن ذلـك لم يزعجنـي؛ بـل عـلى العكـس، كان يـسرني لأكسـب مزيـداً مـن الوقـت معهـا."

ص10

ينقـل الكاتـبُ المشـاهدَ بطريقـةٍ عفويـةٍ بسـيطة مسترسـلاً في ذكـر مـا جـرى مـع الصبـي دون أن يذكـر اسـمه، فهـو راوي الأحـداث وعليـه تقـع مسـؤولية قيادتهـا، وهـذا عـلى مـا يبـدو سياسـة الكاتـب في الـسرد، فنجـد الأسـلوب ذاتـه في روايـة لـه بعنـوان "سـبوتنيك الحبيبـة" أيضـاً.

منـذ الصفحـات الأولى يكتشـف المتلقـي سـبب تسـمية الروايـة باسـم "جنـوب الحـدود غـرب الشـمس" وذلـك ضمـن مقطـع أحسـن الكاتـب فـرد كلماتـه وأفـكاره بطريقة رومانسـية، تدخـل المتلقـي عـالم الطفولـة بـكل براءتـه وعفويتـه: الطفلـة "شـيماموتو" تسـتمع إلى الموسـيقى بصحبـة صديقهـا الصغـير، وراحـت تنقِّـل أناملهـا فـوق ركبتيهـا، فـوق المربعـات المنقوشـة عـلى طـرف تنورتهـا، بينـما الصديـق كان يراقبهـا بحـب وإمعـان نقتطـف:

"كان ثمـة شيء غريـب في ذلـك، كـما لـو أنَّ خيطـاً خفيّـاً ينبعـث مـن رؤوس أناملهـا، ينسـج فكـرةً جديـدةً تمامـاً

* **كاتبة وباحثة سورية**

للزمن. أغلقت عينيّ، لمحت في الظلمة دوَّامات أمامي، كانت دوَّامات لا تحصى، تولد أمامي وتختفي دون صوت في البعيد. كان "نات كنج كول" يغني "جنوب الحدود"، كانت الأغنية حول المكسيك، لكنَّني لم أعرف آنذاك. كان لكلمات "جنوب الحدود" وقع مغر. كنت مقتنعاً بأنَّ شيئاً ما رائعاً يكمن جنوب الحدود.." ص18

الصبي الذي كبر وأصبح في المرحلة الثانوية يتعلَّق بحب فتاة في المدرسة اسمها "أزومي" وقد راح يتبادل الحب معها على سطح المدرسة، وهو ما زال يقارنها ضمنياً بـ "شيماموتو".

يتابع الكاتبُ سرد الأحداث بطريقة عفوية، فظلَّ البطلُ محافظاً على حبّه لـ "شيماموتو"، وصورتها بقيت موطن مقارنة بينها وبين أية فتاة يتعرَّف إليها، هذا ما يؤكّد عمق العاطفة التي تنشأ منذ الصغر.

تبدأ وتيرة الأحداث بالتوهُّج منذ بداية معرفة الراوي بفتاة أخرى تعرج أيضاً، فقد ظنَّها "شيماموتو" تلك الفتاة الصغيرة التي انقطع عن التواصل معها منذ المرحلة الابتدائية. والآن هو متزوج وله ابنتان. راح يلاحق الفتاة دون أن يكلّمها، ولما نوى ذلك، شعر بيد رجل قوي تقبض على يده، ويعطيه "ظرفاً" فيه مبلغ من المال مقابل أن يبتعد عن الفتاة.

غالباً ما يهتمُّ الكاتب في إظهار شخصياته ضمن وصف الألبسة التي ترتديها، نقتطف من وصفه للباس "شيماموتو":

"كانت تضع مسحة من مساحيق التجميل، وترتدي ملابس فاخرة: ثوب حريري أزرق، مع سترة من الكشمير رمادية اللون، تبدو ناعمة كورق البصل، ووضعت على القاطع حقيبة يد تنسجم مع ثوبها تماماً.." ص93

الروايةُ عامرةٌ بذكر أسماء الأماكن والمدن اليابانية مثل مقاطعة "أشيكاوا" و"شيجوكو جوين" ومطار "هانيدا"، كذلك يواظب المؤلِّف على ذكر العديد من المقطوعات الموسيقية الرائجة في اليابان والمغنين أيضاً مثل لحن "كوركوفادو" و"نات كينج كول" و"بنيج كروسي" و"روسيني". إضافةً إلى ذكر بعض أنواع المشروبات التي تقدَّم في البارات مثل "عش روبن"، إضافةً إلى ذكر أسماء السجائر مثل "سيليم" و"البيس"، كذلك أنواع السيارات مثل "ساب" و"جاكورا" و"ألفاروميو" و"مرسيدس"..

من اللافت في الرواية أيضاً ذكر اسم الراوي البطل وذلك بعدما تقدَّمت الأحداث بشكل كبير، واسمه "هاجيمي".

انشغل "هاجيمي" بالفتاة "شيماموتو" حيث التقاها بعد إعلان في الجريدة عن البار الذي افتتحه، فتبيَّن له أنَّ الفتاة التي تبعها ذات يوم هي "شيماموتو" حقيقة. فيعودان إلى الحب من جديد على الرغم من أنَّه كان يحبُّ زوجته وطفلتيه؛ إلا أنَّه لم يستطع التخلي عن حبه القديم.

تسير الأحداث بلطف وعفوية دون تكلف أو ملل، حيث يكتشف "هاجيمي" أنَّ الرماد الذي نثرته "شيماموتو" في النهر أثناء الرحلة التي ذهبا فيها معاً ذات يوم بارد

هـو رمـاد جثَّـة طفلتهـا؛ علـماً أنَّهـا لم تعـترف لـه بـشيء عـن زواجها السـابق عـلى الإطـلاق. أثناءهـا أُصيبـت بحالـة كادت تـودي بحياتهـا لـولا إعطاؤهـا الـدواء في الوقـت المناسـب. لقـد كان الغمـوض يلـف "شـيماموتو" مـما جعـل "هاجيمـي" يعيـش حيـاة توتـر وقلـق.

تندفـع الأحـداثُ مدعمـة سـبب تسـمية الروايـة بـ "جنـوب الحـدود غـرب الشـمس" حيـث يدعـو "هاجيمـي" حبيبتـه "شـيماموتو" إلى كوخـه في "هاكـوني" ويجلـس قربهـا عـلى الكنبـة، وكانـت قـد قدَّمـت لـه هديـةً وهـي عبـارة عـن إسـطوانة لأغنيـة "نـات كينـج كـول" جنـوب الحـدود، واسـتمعا إليهـا كـما لـو أنَّهـما يسـتمعان لهـا عندمـا كانـا في المرحلـة الابتدائيـة.

يعتمـد الكاتـبُ عـلى إظهـار عنـصر الـصراع الداخـلي لـدى بطـل الروايـة "هاجيمـي" معتمـداً عـلى إثـارة العواطـف حـول النسـاء اللـواتي قابلهـن في حياتـه، مـن "شـيماتو" إلى "أزومـي" إلى "يوكيكـو" وغيرهـن، ولكـن الرابـط القـوي الـذي كان يثـير مشـاعره هـو علاقتـه برفيقـة الطفولـة "شـيماموتو" بالدرجـة الأولى. ولكـن "يوكيكـو" بـدت هـي الزوجـة التـي اسـتطاع الاسـتمرار معهـا عـلى الرغـم مـن كل عواصـف الحـب التـي عصفـت بـه. وبالتـالي الأحـداث التـي سـاقها المؤلِّـف اسـتطاع أن يشـكِّل منهـا روايـةً محشـوَّةً بالعديـد مـن العلاقـات المتشـابكة التـي تجعـل المتلقـي ينسـجم معهـا لبسـاطتها أولاً، واختـلاق المواقـف المدهشـة في كثـير مـن الأحيـان ثانيـاً؛ مـما جعـل الروايـة تطفـو عـلى سـاحة الذاكـرة، وخاصـةً في امتدادهـا فيـما يتعلَّـق بذكريـات الطفولـة.

في نهايـة الروايـة يهيـم "هاجيمـي" عـلى وجهـه في الطرقـات بحثـاً عـن "شـيماموتو" وقـد تفاجـأ حـين رأى "أزومـي" في العربـة، لكنَّـه لم يسـتطع اللحـاق بهـا؛ هـذه الحادثـة جعلـت عاطفتـه تضعـف حيـال "شـيماموتو" ويعـود إلى صوابـه، وبالتـالي إلى عائلتـه التـي فكَّـر حقيقـةً في التخـلي عنهـا كرامـة لـ "شـيماموتو".

اختتـم المؤلِّـف الروايـة بطيـف مـن التخيُّـل ضمـن جـو مـن الرومانسـية الموحيـة، نقتطف:

"رأيـت داخـل تلـك العتمـة المطـر ينهمـر عـلى البحـر، مطـر يهطـل بنعومـة عـلى بحـر شاسـع، دون أن يكـون هنـاك مـن يـراه. ضرب المطـر سـطح البحـر، مـع ذلـك لم يـدر السـمك حتـى بهطولـه. إلى أن أتى شـخصٌ، ووضـع يـده بخفَّـة عـلى كتفـي، كانـت أفـكاري تـدور حـول البحـر." ص283

الروايـة بالمجمـل عبـارة عـن تداعيـات عواطـف جـرت لشـاب سُردت بطريقـة عفويـة، وبأسـلوبٍ سـلسٍ بعيـدٍ عـن التعقيـد حـاول فيـه المؤلـف إبـراز الجانـب الرومانـسي في كثـير مـن زوايـا الروايـة بالاعتـماد عـلى الموسـيقى والمناظـر الطبيعيـة والاهتـمام بحـالات الحـب التـي كانـت صريحـة بعـض الـشيء.

لقـد اعتمـد المترجـم "صـلاح صـلاح" أسـلوب البسـاطة في الترجمـة فجـاءت العبـاراتُ بعيـدةً عـن التعقيـد ومترابطـة بشـكل يجعـل المتلقـي يتابـع القـراءة بـكل راحـة ومتعـة؛ هـذا مـما يعـزّز فكـرة الترجمـة التـي تجعـل مـن الكتـاب ينتقـل مـن حالـة إبداعيـة إلى أخـرى، فالترجمـة توفـر للمتلقـي فرصـة للاطـلاع عـلى مـا يكتـب عالميـاً، وهـذا بحـدِّ ذاتـه يُعتـبر نقلـةً نوعيّـةً بالنسـبة للمتلقـي.

وُلد الكاتب الياباني هاروكي موراكامي في مدينة كيوتو عام 1949، لاقت أعماله نجاحاً باهراً حيث تصدرت قوائم أفضل الكتب مبيعاً على الصعيدين المحلي والعالمي، وتُرجمت أعماله إلى لغات عدة. وقد حصل "موراكامي" أيضاً على بعض جوائز أدبية عالمية؛ منها: جائزة عالم الفنتازيا، وجائزة فرانك أوكونور العالمية للقصة القصيرة، وجائزة فرانز كافكا.

الرواية: "جنوب الحدود غرب الشمس". عدد الصفحات 283 ، الكاتب: هاروكي موراكامي، ترجمة: صلاح صلاح، دار النشر المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء، المغرب.

تمثيلاتُ الأرشيف الأنثويّ في "مجرد صديقة" لصبحة علقم: الهُويّة والتّفاصيل والمُفارَقة

د. عامر سلمان أبو محارب*

1. تأسيسٌ أرشيفي

تنطلق هذه الورقة من مقولة مؤداها أنَّ القصص التي تنطوي عليها مجموعة "مجرد صديقة" لصبحة علقم تمثّل أرشيفًا نابضًا بمفارقات الأنوثة وشعريّة التفاصيل وجدليات الهُوية الأنثويّة، على اعتبارها قصصًا تمركز أرشيف الأنثى بوصفه فضاءً نصيًّا.

وإذا كان أرشيف الإنسان إمبراطوريّة من العلامات التي أشار إليها "رولان بارت" فإنَّ أرشيف الكتابة الأنثوية، وكما يتبدّى في قصص هذه المجموعة، مرتبطٌ، والحال هذه، بعدد لا متناه من المفارقات والتفاصيل والمضيء والمعتم والمتوتّر، عبر بنية سردية قلقة، تهدف إلى تأسيس عالم مغاير أو بديل تحقّق الأنثى فيه حضورها الرمزيّ والمركزيّ والفاعل.

ولا ريب أنَّ هذه المجموعة تنمذج الأرشيف الأنثوي؛ بغية إعادة تفكيك الأنظمة الجدلية التي تربط الذكر والأنثى بوصفهما أقنومي الحياة في إطار ما يُسمّى بقراءة العالم" Reading the world"

وتبرز في هذه المجموعة ظواهر ترتبط بهذا الأرشيف ارتباطًا مركزيًا، أبرز مفارقات الأنوثة بصورها المتعددة، وذلك على اعتبار أنَّ تاريخ الإنسان عامةً وأرشيف الأنثى محتشدٌ بالمفارقات.

وإذا كان الأرشيفُ مرتبطًا بالحياة اليومية وتفاصيلها فإنّ القاصة تُعيد اكتشاف التفاصيل العادية واليوميّة التي تكوّن جزءًا مهمًا من حياة الأنثى، إذ تبرز في هذه المجموعة القصصيّة شعرية التفاصيل التي تضيء جانبًا معتمًا من حياة الأنثى وأرشيفها.

ولعلّه لا ندحة من القول إنَّ هذه المجموعة تسعى من خلال هذه القصص إلى إعادة تحبيك التاريخ الأنثويّ وتأثيث الهُوية الأنثوية، عبر الرد بالسرد كما في النظريات ما بعد الحداثية والنقد النسويّ، ولا يتأتى لها ذلك دون أن تمتلك الأنثى دفّة السرد؛ لصوغ أرشيفها من منظورها الخاص.

وإذا كانت المرأة/الأنثى تابعة في مختلف الثقافات الإنسانية كما تؤكد ذلك "غايتري سبيفاك" Gayatri Spivak فإنَّ السرد يمثّل قوّةً كما يقول "أمبرتو إيكو" Umberto Eco، ولذا فإنَّ السرد يمكن أن يمثّل فضاءً رحبًا يدوّن فيه المنتمون إلى الأقليات أرشيفًا مغايرًا ومختلفًا.

* أكاديمي وباحث أردني

1:1 الأنثى وأرشيفُ المفارقة

تكشـف قصـص هـذه المجموعـة عـن تمركـز فاعـل لثيمـة المفارقـة، إذ تحـاول السـاردة عـبر تقنيـة المفارقـة ترسـيم جانـب مـن الجدليّـات والإشـكالات التـي يمتلـئ بها أرشـيف الأنثـى، خاصـةً في أتـون علاقتها الملتبسـة مـع الرجـل، عـلى اعتبـار أنَّ تقنيـة المفارقـة تسـتطيع تجسـيد تلـك الجدليـات والإشـكالات، إذ إنَّ المفارقـة تتأسـس، بوصفهـا صيغـة بلاغيـة، عـلى جماليـات اللامتوقـع والمدهـش.

وفي هـذه المجموعـة تكشـف المفارقـة عـن صـورة مـن صور التضـاد بـين الأنثـى والآخـر/ الرجـل أو الذكـر، وذلـك حـين تُقـدّم الأنثـى في صورتـين، أمَّـا أولاهـما ضحيّـة للمفارقـة التـي يصنعهـا الرّجـل، وأمَّـا ثانيهـما فصانعـة للمفارقـات التـي يغـدو الرجـل ضحيـةً لهـا.

ففـي قصـة "تجاعيـد" تسـعى السـاردة إلى صناعـة المفارقـة عـبر بنيـة اللامتوقـع المتسـجدة في ردهـا عـلى كـذب الرجـل حـين يقـول لهـا: "مـا زلـت جميلـة!" فيكـون الـرّدّ مدويًّـا "وأنـتَ مـا زلـتَ تكـذب!"، إذ يصبـح الرّجـل ضحيّـة المـرأة الواعيـة، بـدلًا مـن أن تكـون المـرأة/ الأنثـى هـي الضحيّـة، ولا شـكّ أنَّ الـرّدّ مـن لـدن الأنثـى ينضـوي عـلى سـخرية مضمـرة، تؤكـد وعـي الأنثـى، بمؤامـرات الذكـورة/ الرجـل.

وفي قصـة "واقـع" تتجـلّى المفارقـة في صـورة الأنثـى الرائيـة، التـي تكـسرُ توقُّـع الرجـل والمتلقـي في آنٍ معًـا، وتبـدو واعيـة بمصائـده، ومصائـر السـير الأعمـى خلـف نـداءات القلـب والغـرام، ذلـك أنّ طلبهـا يمثـل سـببًا مقنعًـا للغيـاب بنـاءً عـلى مـا سـيكون، وذلـك يكـوّن صـورة مـن صـور المفارقـة الحـادة، وأداة للخـلاص مـن الوقـوع ضحيـة للفـراق المحتمـل.

هـذا مـا يرتبـط بالأنثى صانعـة لمفارقـات الأرشـيف الأنثويّ، بيـد أن هـذا الأرشـيف، كما سـبقت الإشـارة، بـدا مليئًـا بالمُفارقـات التـي تغـدو فيهـا الأنثـى ضحيـة للمفارقـة، ففي قصـة "جـدار" ينـكسر أُفُـق التّوقّـع، وتغـدو المـرأة الثانيـة هديـة ولكنَّهـا غير مرغوبـة وغير متوقعـة، يقدّمهـا الرجـل مكافـأة للمـرأة الأولى، على إخلاصهـا ووفائهـا لهـا ولأسرتهـا، ولا شـكَّ أنَّ المفارقـة اللفظيـة تبرز في مفـردة "هديـة"، التـي اختارتهـا السـاردة للتأكيـد على حـدث المفارقـة، إذ الأنثـى تغـدو وفقًـا لذلـك هامشًـا مسـتباحًا في ضـوء الممارسـات الاجتماعيـة التـي يمارسـها الرجـل تجاهها

وفي قصـة "ذبـول" تغـدو الأنثـى ضحيـة مـرة أخـرى، إذ تتهـاوى القيـم الإنسـانيّة، والتصـورات الأخلاقيّـة، وتنفجـر المفارقـة المؤلمـة حيـت تغـدو الأنثـى "مجـرد صديقـة" بعـد

عَقْدٍ من الوصال والهيام، تقول الساردة: "بعد عقد من الهيام والوصال فاجأها بقوله: أنتِ مجرد صديقة، بكت قليلاً وضحكت كثيرًا، ركنت إلى إحدى زوايا القلب ترتجف.. "، وتتعمق المفارقة في هذه القصة عبر حدثَي البُكاء والضّحك؛ ذلك أنّ الضحك هاهنا يعكس تمثيلات الصّدمة النفسيّة التي تمرُّ بها الأنثى، بل إنّ المفارقة تتخذ صورة حادة حين ضحكت الأنثى كثيرًا وبكت قليلاً.

ولا ريب أنَّ المفارقات الرومانسيّة التي تقع الأنثى ضحيتها ترتبط، بحال أو بأخرى، بمقولة عنف الأرشيف، إذ يمارس الذكر/ الرجل تجاه الأنثى عنفًا رمزيًّا، يكرّس به مقولة المركزي والهامشي.

2:1 الأنثى وأرشيف التّفاصيل

تتبدى شعريّة التّفاصيل في الأرشيف الأنثويّ في هذه المجموعة من خلال قدرة السّاردة على تحويل الأشياء بوصفها تجليًّا من تجليات التفاصيل إلى عنصر مركزيّ في هذه القصص، ولا شكّ أنّ هذه الأشياء والتفاصيل المهمّة تكوِّن جزءًا مهمًا من أرشيف الأنثى، وتعكس حساسيتها إزاء مكونات الوجود، ورغبتها في سرد أرشيفها الخاصّ، غير عابئة بالأرشيف الذي كُتِب بأقلام الرجل.

وإذا كان الأرشيف يتكوّن في أصله من فسيفساء من التفاصيل اليومية؛ فإنَّ الساردة استطاعت استثمار التفاصيل التي تتشكّل، والحال هذه، من دقائق اليوميّ والمعيش لتسريد أرشيفها، إذ تصرُّ الساردة على استبطان تفاصيل الحياة، وخلق مناخ مُدهش من "مركّب التفاصيل".

وتتجلّى بلاغة التفاصيل بوصفها إحدى تمثيلات الأرشيف الأنثوي في هذه القصص من خلال قدرة الساردة على مركزة التفاصيل في إطار سرديّة قصيرة تستطلب الإيجاز، وهنا أقصد القصة القصيرة، بوصفها فنًا سرديًّا يُقام أوده على الإيجاز والتكثيف.

وعليه؛ فإنَّ "أوراق الترمس" في قصة "أوراق الترمس" والعطر في قصة "أرقام"، واللفحة في قصة "لفحة"، والتجاعيد التي تحيط بالعين في قصة "تجاعيد"، والصورة والباب والمجوهرات القديمة في قصة "رحيل" تضحى جزءًا مهمًا من أجزاء الأرشيف الأنثويّ.

ومن الأمثلة التي تبرز شعرية التفاصيل في قصص المجموعة التقاط الساردة لتفاصيل العين وما يحيط بها من التجاعيد في قصة "تجاعيد"، إذ تنمذج الساردة هذه التفاصيل/ التجاعيد لتوظفها بوصفها علامةً سيميائيّةً دالّةً على سيرورة الزمن وتحولاته السالبة، وطول زمن الفراق بين الحبيبين.

إنّ قصص هذه المجموعة أرشيف من تفاصيل أو نهر من التفاصيل، ذلك أنّ التفاصيل تمثل الفضاء الذي تتحقّق داخله أفعال الشخصيات وتنعكس على صفحته أهواؤها وجدلياتها ومشاعرها المضطربة، وعليه؛ فليس الحدث في معظم هذه القصص شيئًا آخر غير حضور هذه "التفاصيل" في النسيج السّرديّ والقصصي، وهكذا استطاعت الساردة، عبر تسريدها لتفاصيل الأشياء أو حكاية الأشياء والتفاصيل، من سرد جانب مختلف ومنسي ومسكوت عنه من أرشيفها.

3:1 الأنثى وأرشيفُ الهُوية الأنثويّة

لا مريةَ في القولِ بدءًا إنَّ قصص هذه المجوعة، بوصفها سردًا نسويًّا، تسعى إلى التّأسيس لهُويّة جندرية أنثوية خاصةٍ ومتفردةٍ تنمازُ بها الأُنثى، بصورة تعكسُ نظرتها الخاصة للعالم والمجتمع من حولها وفقًا، لمنظورها

الأنثويّ الخاصّ؛ وذلك لأنّه قد قرَّ أنَّ الأنثى في المخيال الجّمعيّ الاجتماعي العربيّ، والأجنبيّ كذلك، تابعٌ ورديفٌ، كما تعبّر عن ذلك "غاياتري سبيفاك" إحدى أبرز المنظّرات لدراسات التّابع Subaltern's Studies في مقالتها الموسومة بـ هل يستطيعُ التّابع أن يتكلّم؟ Can the subaltern speak?).

ولا ريبَ أنَّ السّاردة تتغيَّا من وراء ذلك أنْ تستعيدَ سُلطة/قوّة التّمثيل Power of Representation؛ لتُعبّر عن ذاتها، وكينونتها، وهُويتها، كما تشاءُ هي، لا كما تشاءُ السُّلطة الأبويّة، وذلك وفقًا لرؤيتها الجّندريّة الخاصّة والمنمازة للوجود من حولها؛ ذلك أنَّ بناء الذّات الجّندريّة وتشييدَ هُويتها وأرشيفها يقومُ على استعادة سُلطة التّمثيل

ويمكن تلمّس أوّل مظاهر تشييد الهُوية الأنثويّة، وبذلك الأرشيف الأنثويّ، من خلال تأنيث السرد، إذ تتولى المرأة أو الأنثى من خلال صوت أنثوي سرد هذه القصص، ونقل أحداثها، بما يحقّق أنثوية السرد، فالهُوية تُصاغ باللغة وبها تتأسسُ الهُويّة الجّندريّة، ولعلّ النظر في هُويّة راوي قصص المجموعة يلحظ أنَّها مسرودة جميعًا تقريبًا من خلال هذا الصوت الأنثوي، أي الراوية الأنثى، بما يستدعي من الذاكرة الثقافية صوت شهرزاد في ألف ليلة وليلة

وإذا كان نقّاد السّرد يشيرون إلى أنَّ الهوية الأنثوية تتخلق في العمل السرديّ من خلال الالتفات إلى ثيمة الأمومة أمًّا وزوجة، فيمكن الإشارة إلى أنّ عددًا من القصص احتفت بتمثيلات الأمومة من مثل قصة "شاورما"، وقصة "أحلام مؤجلة"، وبذلك تكشف هذه القصص المتمركزة حول الأم والأمومة جانبًا آخر من جوانب أرشيف الأنثى.

وتتحقق الهُوية الأنثوية من خلال فعل التّحديق The Gaze، أي (التّحديقُ في الذّكورة والرجل المثال)؛ إذ تبدو قصص المجموعة مشغولة بهاجس التسآل عن الرجل المثال، ذلك أنَّ تحقّقه مرتبط بالهُويّة الأنثوية، وهو ما يمكنُ تسميته بمديح الأبّ المثال، الغائب أو المغيّب، ولعلّ فعل التحديق يتجلّى في عددٍ من القصص التي تنضوي عليها قصص المجموعة من مثل قصة "منفضة"، وقصة "هجرة"، وقصة "دعوة غير متوقعة"

وهكذا عبّرت قصص المجموعة عن صور الهُوية الأنثويّة من خلال محاور متعاضدة، من قبيل تأنيث السّرد، والاحتفاء بالأمومة، وفعل التحديق، رغبةً في تشييد عنصر مركزيّ من عناصر الأرشيف الأنثويّ وتمثيلاته.

تركيب

لقد كشفت القراءة الفاحصة في مجموعة "مجرد صديقة" عن ذاتٍ أنثوية مشغولة بالأرشيف الأنثويّ وتمثيلاته المختلفة. فالموضوعات الإشكالية والجدلية التي تضمنتها هذه المجموعة ترتبط، والحال هذه بالأرشيف الأنثوي، ولذلك أبدعت الكاتبة في إثارة جدليات وتصوّرات حول واقع الأنثى في عصرها، واستثمرت طاقة اللغة الفن القصصي ليكون منطلقًا للكشف والبوح. إنَّ الأنثى، كما يبدو، تتخذ من المفارقة والهُوية والتفاصيل للكشف عن مكوّنات أساسية تشكّل أرشيفها، إذ تشكّل هذه الظواهر في هذه المجموعة صورةً للذات المصابة بحمى الأرشفة حفظًا للذات وتخليدًا لها كما يقول "ميشيل فوكو"، الفيلسوف الفرنسي، فظاهرة الأرشفة في هذه المجموعة لافتة وتنضوي على أبعادٍ موضوعية دالّة لا تنكشف إلاّ بفعل القراءة النقديّة الفاحصة.

معرضُ عمان الدوليّ للكتاب؛ في دورته " 22": قصةُ نجاحٍ في صناعةِ الكتابِ ونشره

عزيزة علي*

يُعتبرُ معرض عمان الدولي للكتاب قبلةً للناشرين العرب والأجانب؛ لأنَّه من المعارض العربية الناجحة ويلاقي إقبالاً من قبل الجمهور والمؤسسات التعليمية مثل الجامعات والمدارس، والمؤسسات الرسمية والأهلية على شراء الكتب.

في هذا العام جاء معرضُ عمان الدولي للكتاب في دورته الـ "22"، من 21-30-9-2023، والذي أُسدل الستار عن فعالياته في 30-أيلول، وقد أُقيم في ظلِّ أزمةٍ اقتصاديّةٍ عالميّة، بالنسبة للنشر والطباعة حيث ارتفاع سعر الورق والحبر والطباعة والشحن؛ مما انعكس على ارتفاع أسعار الكتاب، حيث وصل سعر بعض الكتب "13-15" دينارًا، وهذا السعر بالنسبة إلى ميزانية المواطن التي تعاني من إرهاقٍ شديد، يُعدُّ رقماً عالياً قياساً بالمعارض السابقة.

المعرض انطلقت فعالياته برعاية ملكية سامية، وافتتحته وزيرة الثقافة هيفاء النجار مندوبةً عن جلالة الملك عبدالله الثاني ابن الحسين، وبحضور وفودٍ رسميّةٍ؛ الوفد الرسمي لدولة قطر الشقيقة ضيف شرف المعرض، والسفير السعودي في الأردن نايف السديري، ورئيس الوفد القطري الدكتور غانم مبارك العلي، والوكيل المساعد للشؤون الثقافية في وزارة الثقافة القطرية، ومديري معارض الكتب العربية، وضيوف المعرض، ومسؤولين أردنيين، وناشرين أردنيين وعرب.

وقد أشارت وزيرةُ الثقافة هيفاء النجار في الافتتاح إلى أنَّ "معرض عمان الدولي للكتاب يمثّل قصةَ نجاحٍ لصناعة الكتاب والنشر في الأردن، وأصبح جزءاً من خطابنا الثقافي، وواحداً من وسائلنا المعرفيّة، مؤكدةً أنَّ المعرض الذي يحظى بالرعاية الملكية السامية كلَّ عام، يُعدُّ منصةً للحوار والتواصل مع الأفكار.

فيما عبّر السفير القطري في عمان الشيخ سعود بن ناصر آل ثاني، عن عمق العلاقة بين قطر والأردن قائلا إنَّها "ضاربةٌ في الجذور"، و"لها امتداداتٌ، وتشهد تعاوناً ونموّاً كبيراً في شتى المجالات، وتربطنا بها علاقات ثقافية عميقة بفضل الرؤى الحكيمة لقيادتي البلدين الشقيقين حفظهما الله ورعاهما"، مؤكّداً "أنَّ معرض عمان الدولي للكتاب يتألق سنةً بعد سنةٍ"، معبّراً عن فخره واعتزازه أن تكون بلاده قطر ضيفاً على هذا النجاح، لافتاً إلى أنَّ المشاركة الكبيرة لدور النشر من "22" دولة مختلفة؛ يُعدُّ إنجازاً كبيراً للمعرض.

فيما رحب رئيس اتحاد الناشرين الأردنيين، ومدير معرض عمان الدولي للكتاب أ. جبر أبو فارس بضيوف المعرض، مبيناً "أنَّ الرسالةَ الثقافيّةَ للمعرض -بوصفه فعالية وطنية من خلال فعالياته المختلفة؛ هي الانفتاح على الأشقاء كافة، وهو منصةٌ ثقافيّةٌ عربيّةٌ، ومحطة مهمّة للقاء أطراف صناعة النشر في العالم العربي".

* **كاتبة وإعلامية أردنية**

ورحب رئيس الاتحاد بضيف الشرف دولة قطر، مؤكّداً "أنَّ الحضور العربي في المعرض يؤكّد العلاقات الأخوية التي تربطنا كبلدين شقيقين، والعلاقات التي تربطنا كناشرين أردنيين بالمؤسسات الثقافيّة القطريّة المعنية بقطاع النشر والتوزيع، والعمل المشترك من خلال اتحاد الناشرين الدوليين، واتحاد الناشرين العرب".

معرض عمان الدولي الذي يقيمه اتحادُ الناشرين الأردنيين بالتعاون مع وزارة الثقافة وأمانة عمان الكبرى، على طريق المطار، يُعدُّ واجهةً ثقافيّةً يشارك فيه عددٌ كبيرٌ من دور النشر العربية والأجنبية، سواءً بشكلٍ مباشر، أو من خلال توكيلات مع دور نشر أخرى، وغابت عنه بعضُ دورِ النشر الكبرى.

"ضيف الشرف"، في هذه الدورة دولةُ قطر، اشتمل برنامجها على ندواتٍ وأمسياتٍ ثقافيّةٍ وفكريّة، شارك فيها عددٌ من الأدباء والروائيين والباحثين القطريين، وقد وُضع البرنامج بالتنسيق مع وزارة الثقافة القطرية في سياق التعاون الثقافي المستمر بين البلدين الشقيقين.

يرفعُ المعرضُ شعاراً دائماً "القدس عاصمة فلسطين"، وذلك لما تمثّله المدينة المقدسة في وجدان الأمة العربية، ولتأكيد عروبتها وهُويتها الراسخة في قلوب العرب وعقولهم، مسلمين ومسيحيين، وانسجاماً مع موقف الأردن ملكاً وحكومة وشعباً، وتأكيداً للوصاية الهاشمية على المقدسات الإسلامية والمسيحية في القدس.

فيـما اختـيرت المؤرخـة والأكاديميـة الدكتـورة هنـد أبـو الشـعر الشـخصية الثقافيـة للمعـرض في هـذه الـدورة، وذلـك تقديـراً لجهودهـا في مجـال التأريـخ لحقـب مهمّـة مـن تاريـخ الأردن؛ فهـي صاحبـةُ بـاعٍ طويـلٍ في المنجـزات الأدبيّـة والثقافيّـة والتاريخيّـة، حينـما أنتجـت عـلى مـدار أعـوام مديـدة قرابـة "86" عمـلاً؛ تنوّعـت أعمالهـا مـا بـين القصـص والدراسـات التاريخيـة والكتـب الوثائقيـة، والموسـوعات والنصـوص والمقـالات الصحفيـة والبحـوث. وأصـدرت أبـو الشـعر موسـوعاتٍ عديـده منهـا موسـوعتها التـي نُـشرت عـن (تاريـخ الأردن في عهـد الإمـارة) وهـي في أربـع مجلـدات صـدرت عـن جامعـة فيلادلفيـا، بواقـع أكـثر مـن 2000 صفحـة.

وشـارك في النـدوة التكريميـة للدكتـورة هنـد ضمـن فعاليـات المعـرض الدكتـور عليـان الجالـودي، والدكتـور جـورج طريـف، والكاتـب حسـين نشـوان، وأدارهـا القـاص مخلـد بـركات.

وقـد نـوّه رئيـس اتحـاد النـاشر الناشريـن الأردنيـين، ومديـر معـرض عـمان، أ. جـبر أبـو فـارس إلى بعـض الصعوبـات التـي واجهـت المعـرض في دورتـه لهـذا العـام؛ منهـا "عـدم التـزام بعـض الـدول العربيـة في إقامـة معارضهـا بالتزامـن مـع معـرض عـمان الـدولي للكتـاب، حيـث إنَّ تنظيـم إقامـة المعـارض يتـم مـن خـلال توزيـع أوقـات الافتتـاح مـن قبـل اتحـاد الناشريـن العـرب، مؤكّـداً أنَّ هـذا التوقيـت هـو المناسـب للمواطـن الأردني، كـما جـاء التوقيـت العـام الحـالي بنـاء عـلى رغبـة الجمهـور وعـلى الانتقـادات التـي أُثـيرت في الـدورة السـابقة للمعـرض".

كـما أشـار أبـو فـارس إلى أنَّ الارتفـاع في أسـعار الكتـب هـو ارتفـاعٌ عالمـيٌّ، بسـبب ارتفـاع في أسـعار الـورق والحـبر والطباعـة، كـما أنَّ بعـض دور النـشر لم تلتـزم بالخصـم لـروّاد المعـرض وهـو 20%.

فيـما جـاءت الكتـب المتخصّصـة للأطفـال في مقدمـة الكتـب لأكـثر مبيعـاً، فقـد أكّـد أصحـاب دور النـشر عـلى الإقبـال الكبـير مـن قبـل الأطفـال وأهليهـم عـلى هـذه الكتـب، حيـث أنَّ العناويـن جـاءت مبهـرة ومواكبـة لتطـورات العـصر مـن ناحيـة التقنيـات السـمعية والبصريـة بالنسـبة للأطفـال، وحـول القيمـة الشرائيـة للمعـرض قالـوا إنَّهـا بـين المتوسـطة والجيـدة، ومـع ذلـك هنـاك حضـورٌ لافـتٌ مـن قبـل الجمهـور قياسـاً بالمعـارض السـابقة.

دورُ النـشر التـي تقـوم بطباعـة هـذا الكتـب صرحـت أنَّهـا عملـت عـلى طباعـة الكتـب الناطقـة للأطفـال الذيـن أدمنـوا عـلى الأجهـزة الذكيـة بسـبب الأصـوات التـي تصـدر مـن هـذه الأجهـزة؛ لذلـك قامـت بطباعـة كتـب ناطقـة للأطفـال؛ يسـتطيع الطفـل أن يتعلـم مـن خلالهـا القـراءة والكتابـة.

وبخصـوص الفعاليـات الثقافيـة في المعـرض؛ فقـد جـاء البرنامـج زاخـراً بالنشـاطات الثقافيـة مـا بـين النـدوات والأمسـيات الشـعرية والأمسـيات الفكريـة والفنيـة، إلى جانـب نـدوات تهتـمُّ بالطفـل، وأخـرى تتنـاول موضوعـاتٍ مهمّـةً مواكبـة للتقنيـات الحديثـة؛ مثـل نـدوة "الـذكاء الصناعـي"، التـي ألقتهـا أسـتاذة علـم الحاسـوب والتكنولوجيـا في جامعـة الأمـيرة سـمية د. نائلـة المـاضي. فيـما قـرأ الشـاعر والإعلامـي اللبنـاني زاهـي وهبـي ضيـف المعـرض عـدداً مـن قصائـده في الأمسـية التـي أُقيمـت لـه وسـط حضـور أردني وعـربي، إلى جانـب توقيـع ديـوان "ليـل يديهـا" ضمـن فعاليـات المعـرض.

وضمـن الفعاليـات الثقافيـة أُقيمـت نـدوة "أصـداء المـكان في التجربـة الإبداعيّـة" بمشـاركة زهـران القاسـمي وشـهلا

العجيلي، وتضمنت شهاداتٍ حول ظهور المكان بشكلٍ جليٍّ في التجارب الروائية العربية، من خلال أعمال القاسمي والعجيلي الروائية.

الشاعر والروائي العُماني زهران القاسمي، الذي حصلت روايته (القناص) على جائزة الإبداع الثقافي، تحدّث عن تجربته الإبداعية، "إنَّ المطلع على الأدب العُماني يجد أن له خصوصية يتميّز بها عن باقي تجارب الأدب على مستوى الوطن العربي، وهذا الاختلاف ينبع من ظهور المكان جليّاً في التجارب الأدبية التي أخذت مكانتها من البيئة المحيطة بها، وظهرت من خلال أسماء الجبال والوديان والأمكنة".

وجاءت ندوة "اللغة العربية والعوالم الجديدة"، بالتعاون بين مجمع اللغة العربية الأردني ومجمع اللغة العربية في الشارقة، وقد شارك في هذه الندوة كلٌّ من: د. إبراهيم السعافين ود. محمد صافي المستغانمي وإدارة د. محمد السعودي، تبعتها ندوة "المشهد الثقافي الأردني" بمشاركة د. سالم الفقير، وعاقل الخوالدة وإدارة د. سالم الدهام، وندوة بعنوان "دور التراث الثقافي في تعزيز الهُوية القطَريّة" ضمن البرنامج الثقافي للدولة ضيف الشرف، بمشاركة الباحث غانم سعد الحميدي وإدارة د. سلطان المعاني.

وأُقيمت في المركز الثقافي الملكي، ندوة بعنوان "دور كتارا في تحفيز الرواية العربية" بمشاركة د. سناء الشعلان ود. عماد الضمور، وعمر كلاب.

فيما أُقيمت ندوة "المواطنة" بمشاركة سند نوار. وندوة "الأرشيف الوطني"، بمشاركة د. مهند مبيضين، ود. نضال عياصرة، وإدارة: د. جورج طريف. وندوة بعنوان "القدس.. الصمود في مواجهة التهويد" بمشاركة

د. غالب عربيات، ود. هند أبو الشعر، وأحمد غنيم/ فلسطين وإدارة د. صلاح جرار. وأمسية شعرية بمشاركة: علي شنينات، د. سلطان الزغول، د. هناء البواب، نضال برقان، عمر أبو الهيجاء، وإدارة تيسير الشماسين. وأُقيمت محاضرة صباحية "ماذا بعد القراءة؟" بالتعاون مع مؤسسة مكتبجي الثقافية قدّمها رائد العيد/ السعودية. وأمسية شعرية بمشاركة: عبدالكريم أبو الشيح، باسمة غنيم، محمد العامري، حسام شديفات، عائشة الحطاب، .عبدالسلام العطاري/ فلسطين، وإدارة د. صبحة علقم

وضمن فعاليات ضيف الشرف أُقيمت ندوة بعنوان "صناعة النشر في قطر" بمشاركة إبراهيم عبد الرحيم السيد، ود. عائشة جاسم الكواري، وجبر أبو فارس وأدارها أحمد فراس الطراونة. وندوة بالتعاون مع مختبر السرديات الأردني بعنوان "واقع السرد العربي في الفضاء الرقمي.. أسئلة وتحديات" بمشاركة د. سعيد يقطين/ المغرب، وسامية العطعوط، ود. إبراهيم السعافين، وإدارة مفلح العدوان، ومحاضرة بعنوان "الأسرة في الإسلام" قدّمها د. محمد أمين القضاة وأدارها د. نسيم أبو خضير. وضمن الفعاليات الثقافية للدولة ضيف الشرف أُقيمت ندوة بعنوان "الأبعاد الثقافية والاجتماعية في الرواية القطرية" بمشاركة شيخة الزيارة، ود. أحمد عبدالملك، ود. نورة فرج، وإدارة د. علاء الدين الغرايبة.

وأُقيمت ندوة متخصّصة في "تحولات الكتابة للطفل في العصر الرقمي"، بمشاركة د. مريم نريمان نومار/ الجزائر، وتغريد النجار، وسارة السهيل، وفلورا مجدلاوي، وإدارة سنان صويص. وأخرى بعنوان "أطفالنا والأجهزة الإلكترونية" للدكتور شريف طه يونس. وندوة بعنوان "الدراما الأردنية بين الواقع والطموح" بمشاركة نقيب الفنانين الأردنيين محمد يوسف العبادي، وزهير النوباني، وطلال عدنان العواملة، وإدارة رسمي محاسنة. وندوة ضمن فعاليات الدولة ضيف الشرف بعنوان "المسرح القطري: النشأة، الاعتراف، الإنجازات" بمشاركة د. حسن رشيد، وفالح فايز، وإدارة د. فراس الريموني.

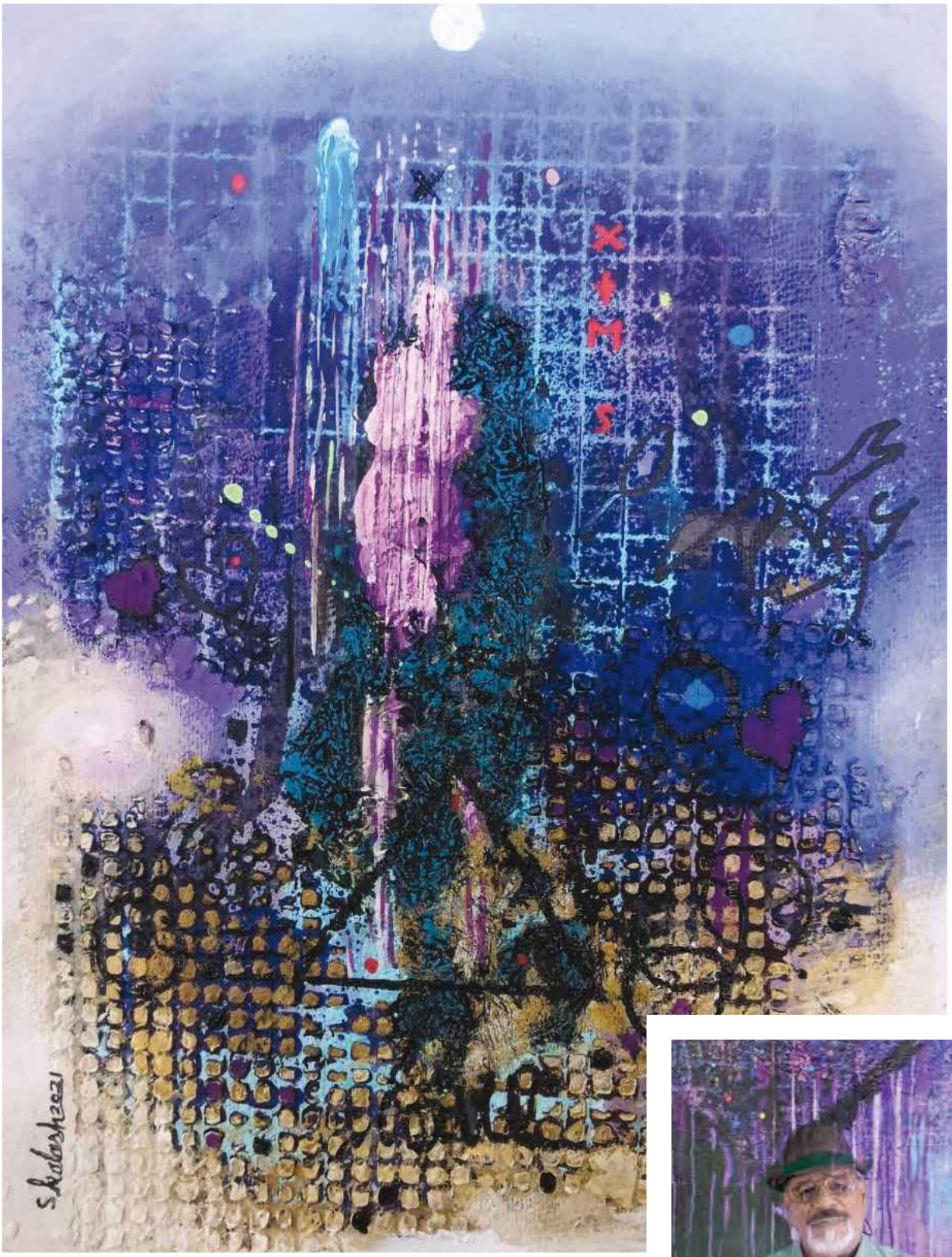
وأُقيمت أمسيةٌ قصصيّة بمشاركة بسمة النسور، محمود الريماوي، مهند العزب، هشام مقدادي، هند سليمان، وإدارة محمود الخطيب. وندوة "محمود درويش.. الشاعر الإنسان"، بمشاركة د. إبراهيم أبو هشهش/ فلسطين، د. محمد عبيدالله، ود. شكري عزيز الماضي، ود. إسماعيل أبو حطب، وإدارة فتحي البس. وأمسية شعر نبطي بمشاركة عليان العدوان، ود. محمد مجاور العمر، وهاشم العظمات، ومحمد الطورة، وراكان المساعيد، وإدارة بسمة عليمات.

وقدّم مجموعةٌ من المبدعين "شهاداتٍ في التجربة الإبداعية" شارك فيها كل من واسيني الأعرج/ الجزائر وجلال برجس، وبإدارة موفق ملكاوي. كما أُقيمت ندوة "المكتبات العامة وتعزيز حضور الكتاب الورقي" بمشاركة د. ثامر الشوبكي، وغالب مسعود، ود. نجيب الشربجي، وبإدارة د. ربحي عليان. وندوة "بين الثقافة والسياسة والصحافة" بمشاركة أ. محمد داودية ود. محمد أبو رمان، وإدارة أسامة الرنتيسي. وندوة أخرى عن "تجارب إعلامية" بمشاركة سلام مسافر، وخالد الرشد، وحسين رواشدة، وإدارة عطاف الروضان. كما أُقيمت أمسية شعرية بمشاركة د. علي جعفر العلاق، د. حكمت النوايسة، وفاء جعبور، وبإدارة د. دلال عنبتاوي.

كما أُقيمت ندوة "د. سلمى الخضراء الجيوسي.. جسر بين الشرق والغرب" بمشاركة أ. فخري صالح، د. رشأ الخطيب، ويوسف عبدالعزيز، د. لينا الجيوسي، وبإدارة جعفر العقيلي، وندوة "التكريم الملكي للثقافة والمثقفين" بمشاركة أكرم الزعبي، وسهيل بقاعين، وإبراهيم السواعير، وبإدارة ناجح حسن. وندوة حول "الترجمة وجوائزها.. جسر للتثاقف والتفاهم الإنساني" بمشاركة د. امتنان الصمادي، مدني قصري/ الجزائر، جهاد أبو حشيش، محمد البعلي/ مصر، وإدارة د. سليمان العباس. وأُقيمت أمسية شعرية ضمن فعاليات الدولة ضيف الشرف بمشاركة الشاعرَين القطريَّين عبدالحميد اليوسف، وحمد صالح آل سنيد، والشعراء الأردنيين علي الفاعوري، مظهر عاصف، رند الرفاعي، وإدارة غدير حدادين.

وأختُتم البرنامج الثقافي للمعرض بندوة بعنوان "مشاكل وتحديات الترجمة الأدبية- (زمن الخيول البيضاء) نموذجاً" بالتعاون مع مركز الترجمة بالجامعة الأردنية، وشارك فيها د. مؤيد شراب، د. أحمد الخباص، وأدارها د. عمر الفجاوي.

في نهاية فعاليات معرض عمان قال رئيس اتحاد الناشرين الأردنيين، ومدير معرض عمان الدولي للكتاب جبر أبو فارس، "إنَّ الرعاية السامية لجلالة الملك عبد الله الثاني للمعرض هذا العام أسهمت في توفير عوامل النجاح له، والذي تُوّج بارتفاع عدد روّاد المعرض إلى رقمٍ غير مسبوق تجاوز نصف مليون زائر؛ الأمر الذي يؤكّد حضور المعرض في المشهد الثقافي كمنجزٍ بارزٍ في المئوية الثانية".


X
X
+
M
S
S.Kudrashezi

"صبيح كلش" والبحثُ عن هُويةٍ فنيّةٍ جديدة

د. ضياء خضيّر*

بين الغربة والارتباط الحميم بالوطن، وبين الموهبة والمعرفة النظريّة، وبين حرارة التجربة العملية والدراسة الأكاديمية المنظمة، يبدو الفنان العراقي "صبيح كلَش" في أعماله الفنية الأخيرة كما لو أنَّه قد عثر على نفسه من جديد. فبعيدًا عن مشاغل التدريس الجامعي والتوزع بين ضرورات العيش والتزامات الوظيفة، يطلُّ علينا الفنان هذه المرة بروحٍ أخرى لا تشغلها الهوامش وضرورات المهنة عن التركيز على جوهر التجربة الفنية في رسم اللوحة ألونًا مصفاة، وضبطًا للمقاييس والنسب، وقدرة على التعبير الذي ظلَّ يتراوح بين الواقعية الصميمة المشدودة إلى ما يحدث في الوطن العراقي الممتحن، وبين الرؤية الشعرية الموغلة في الحنين والأنين الذي نستشفه في بناء اللوحة وأعماقها اللونية والتعبيرية التي تحرّرت من البعد الواحد على الرغم من بقائها في إطار رؤية الفنان الملتزم بالتعبير عن قضايا وطنه وما يعانيه الإنسان فيه من امتهان وإهمال وعنت.

وصبيح كلش من الجيل الرابع أو الخامس من أجيال الرسامين العراقيين الذين توفرت لهم فرصة دراسة الفنون التشكيلية في المدارس الغربية بإيطاليا وفرنسا وبريطانيا منذ أكرم شكري (درس في استنانبول في الثلاثينات من القرن الماضي) وعطا صبري وحافظ الدروبي وجواد سليم وخالد الرحال وفائق حسن وشاكر حسن آل سعيد؛ وغيرهم من الفنانين العراقيين الكبار الذين نجحوا في اجتراح أساليب خاصة في الرسم تجمع بين العناصر المستوحاة من التراث العراقي القديم والوسيط (سومر وبابل وآشور والإسلامي بمدرسته البغدادية التي أرسى يحيى الواسطي أسسها الجمالية واللونية المتميزة)، والعراقي الحديث بتقنياته ومدارسه المحلية والغربية المختلفة. وصبيح كلش الذي بدأ دراسته لفن الرسم بمعهد الفنون الجميلة ببغداد، وأنهاها ب"بوزات" باريس beaux-arts يمثّل حلقةً أخرى من حلقات هذه السلسلة المضيئة بإنجازاتها الفنية المتميّزة على الصعيد العربي والعالمي.

وانتماء صبيح كلش إلى جذوره الجنوبية العمارية - الميسانية الأولى، بما تحمله من عفوية وطيبة وبساطة ولغة شعبيّة حيّة مكتنزة بتقاليدها وبلاغتها الخاصة، وبمظاهرها الشخصية والاجتماعية الفارقة، لم يتطفّف ولم يختلف رغم بقاء صاحبه زمنًا طويلاً خارج وطنه وتعرضه لكثير من المؤثرات الفنية والفكرية. بل إنَّنا نرى، على العكس من ذلك، تعميقًا لهذا المنحى الخاص بالارتباط الوثيق في أعماله الأخيرة التي تحوّلت اللوحة فيها إلى معرض للألوان الهادئة والداكنة التي تميل إلى إبقاء خيوط الحزن العراقي بصيغته الجنوبية المعتّقة وتعبيراته العميقة وحسّه الحضاري القديم والجديد هي المهيمنة في مجمل النسيج السردي لهذه اللوحة.

وتراجع اللون الأزرق السماوي بمساحاته اللونية البسيطة الممتدة في فراغ اللوحة على النحو الذي كان يظلل بعض لوحات كلش بأبعادها الرومانسية المرافقة في مرحلة سابقة من حياته الفنية، يشير بحدّ ذاته إلى الحرص على توفير جماليات لونيّة بديلة غير خاضعة

* أكاديمي وباحث عراقي

لعواطف فنية وجمالية مفردة أو منتمية لمدرسة فنية دون أخرى.

وحين يتحدث صبيح كلش في بعض لوحاته الأخيرة عن شفافية الألوان المائية وأسرار تعلمها وتقديمه دروسًا عملية مسجلة في كيفية استخدامها، فهو إنَّما يتحدث عن التصفية الداخلية للرؤية الفنية، ورهافة الإحساس وارتقاء بالوعي الفني الذي يصرّ على أن يرى انعكاساته اللونية معرّضة للضوء والهواء الطلق بكل تفاصيلها الجمالية المذهلة في رهافتها وفتنتها البصرية عبر الأعمال التي عبرت عنها لوحات معرضه الأخير في الإمارات، وتلك التي يعمل عليها حاليًا في مشغله العُماني الأخير. ووجود الفنان إلى جانب بعض لوحاته على طريقة الفرنسي "دييغو فيلاسكيز" في (الوصيفات) يحيلنا إلى هذا الوعي المزدوج بالذات لرؤية الموضوع المنجز أو الذي في طريقه إلى الإنجاز بالتوافق مع نظرة الفنان المحدّقة والكاشفة عن صورة العمل في بُعْديه المتوقف والمتحرك، المرئي وغير المرئي؛ هذه النظرة التي يمكن أن تحرّر المشهد الفني كلّه أمام المشاهد لتوقفه على عملية الإبداع وصاحبه المبدع كليهما في صورتهما ولحظتهما الزمنية المحددة. وما يعنينا هنا هو الإشارة إلى أنَّ رسم اللوحة بأبعادها الفنية والدلالية المختلفة يتم مرتبطًا بالوعي به. وحضور الفنان في لوحته حضورًا مباشرًا بهذا الشكل يشبه من بعض الوجوه حضور صوت الكاتب الشخصي في روايته فيما صار يسمى بالميتا رواية metafiction، وما يعنيه ذلك من تجاوز الحبكة التقليدية في الرواية أو المسرحية المحكمة الصنع في التغريب البريختي، بالطريقة نفسها التي يتم فيها تجاوز المنظور في اللوحة التقليدية، وتفكيك بنيتها الداخلية بحضور عناصر غريبة عنها، وما يتصل بذلك من وجود هاجس الشك وفقدان الأمن والخوف من ضياع العمل ووجود الرغبة في حضور الفنان باسمه ورسمه أحيانًا إلى جانب عمله الذي بدأ هو الآخر يتغيّر ويفقد وحدته وحبكته التقليدية.

إنَّها طريقة الفنان في قراءة نفسه وتأكيد ذاته في لوحاته وإبراز مدى ما يحمله من جمال وخير، على الرغم من حزنه والنقاط الكئيبة المعتمة التي عمّقتها في أعماله أحداثُ الواقع العراقي الجديد بعد الاحتلال، وإحساسه المتدرج بالعثور على هذه الذات ورصدها في ضوء جديد وملامسة شيء من وضوح الرؤية بعد رحلة البحث الطويلة عن أسلوب مناسب يحتوي الذات والموضوع كليهما، على وفق الاشتراطات الحديثة المعقدة للرسم الحديث. هذه الرحلة التي طوّف فيها الرسام في آفاق جغرافية ومحطات مكانية عديدة (بغداد، باريس، عمّان، ليبيا)، ومدارس فنية مختلفة قبل أن يلقي عصا ترحاله بسلطنة عُمان منذ ما يقرب من عقدين من الزمان، وليتفرغ أخيرًا لنفسه وفنّه على نحو يفتح أمامه عهدًا جديدًا ومرحلة أخرى كإنسان وفنان يواصل العمل على ممارسة مهنته وإبداعه بأسلوب ورؤية جديدين، مدجّجًا بمخزونه المعرفي والتشكيلي الوافر.

لقد كان صبيح كلش في بداياته الأولى قادرًا على أن يستوحي الطبيعة العراقية (الجنوبية منها بشكل خاص)، ويرسم صورًا وبورتريهات لبعض وجوه سكانها، ويوحي بأوضاعهم البشرية الواقعية والمتخيلة، ولكن اللون وطريقة التكوين والرؤية الذاتية الجديدة المكملة هي العناصر التكوينية التي ترسم صورة الأهازيج والقصائد الحسينية وحزن الأغاني الجنوبية الممزوج بطين الأرض ورائحة نبات الهور، وحركة أسماكه، وأصوات طيوره المهاجرة وأشواك الحقول المتروكة بعد الهجرة الجماعية الاضطرارية القديمة والحديثة إلى بغداد وغير بغداد.

S. kalash 2021

وذلك هو التحدي المطروح على الرسام الواقعي الملتزم لتكون واقعيته بلا ضفاف، وليخرج من قيود المادة العينية المفردة لمعانقة حلم الأبعاد الجمالية والروحية في اللوحة على طريقته الخاصة.

هذه الطريقة التي صارت تمنح مساحات متزايدة لتداخل الألوان وصناعة التكوينات المعبرة من التي تبدو صورة الجسد الإنساني فيها مختلفة بعض الاختلاف وهي تشتبك مع كائنات وعناصر الوجود المحيط الأخرى في لحظات المعاناة واحتدام المشاعر والتغيرات المفصلية الفارقة بين الحياة والموت. وكأنَّ اللوحة منها معنية بتسجل لحظات الأحلام والرؤى الليلية بألوانها العميقة وأحاسيسها المختلطة في نوعٍ من التجريد المعبر. وهو ليس نوعًا من التجريد المعارض للواقع أو البديل عنه بقدر ما هو الواقع مأخوذًا ببعض عناصره الأرضية الخارجية، والروحية الداخلية، في آن معًا. وكما هو الأمر لدى بعض الفنانين التجريديين من الذين ظهروا في النصف الأول من القرن الماضي، تبدو بعض لوحات صبيح كلش الجديدة محاولة لاستخلاص الشكل واللون من أجل الاقتراب من ذلك الجوهر العالمي والروحي للفن. وهو مع ذلك بعيد في صورته العامة عن التجريد المعروف لدى الفنانين الذين يستخدمون اللغة المرئية للشكل واللون للخروج من الواقع أو تصويره بطريقة حرفية حيث تأتي الأشياء لتنعكس في اللوحة كما في مرآة. فهو عند صبيح كلش التجريد الواقعي الذي يعكس الصورة وظلالها، الوجه وقفاه أو داخله غير المرئي.

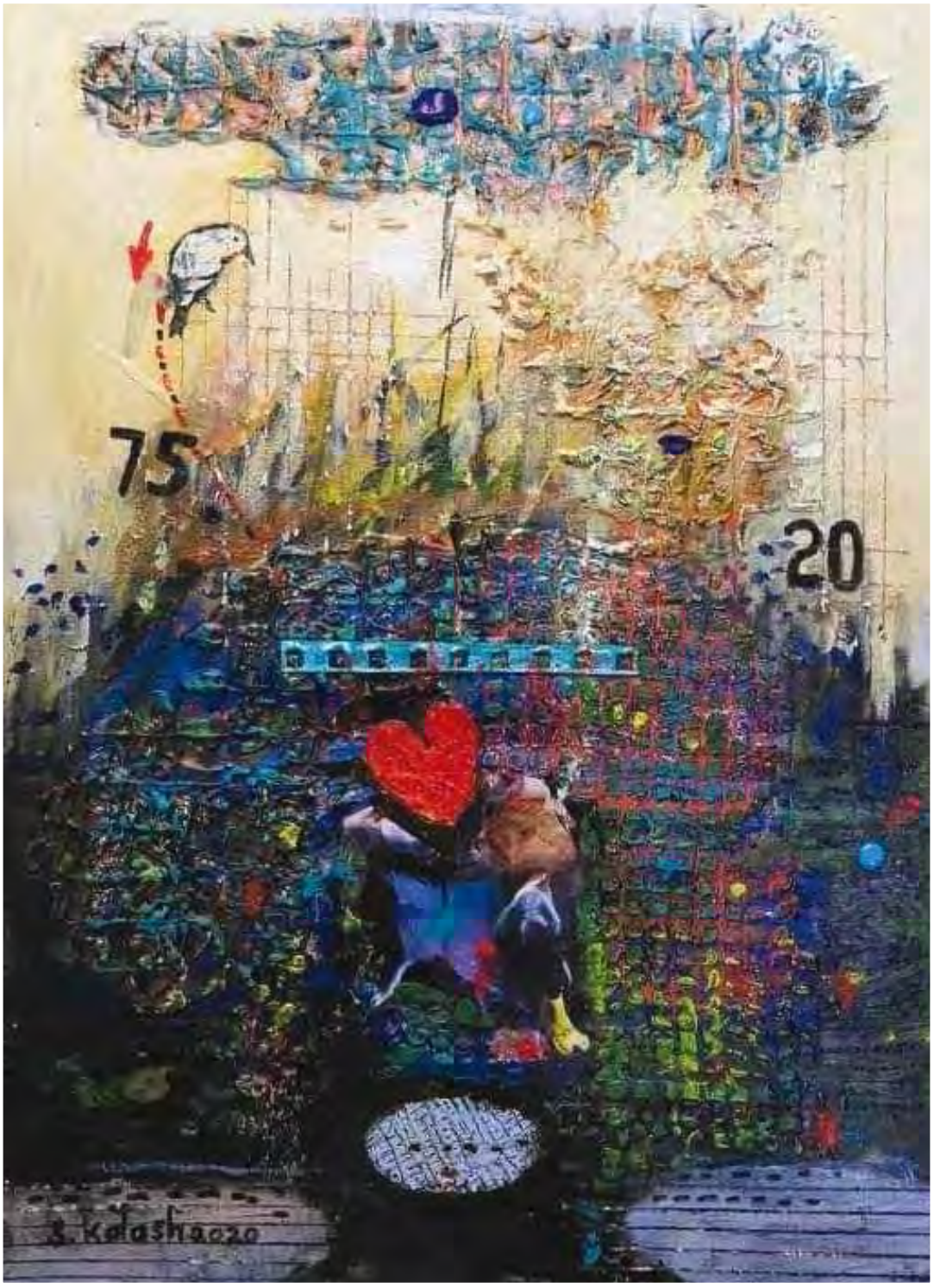
ورؤية الواقع الملتبس في لوحاته بهذا الشكل لا تستثني عوالم الحدس والقوى الأرضية والماورائية غير المرئية التي تحاصر الإنسان العراقي والعربي هذه الأيام وهذه السنوات مثل كوابيس وأحلام محبوسة، أو قابلة للرؤية والحوار معها ضمن هذه الكتل اللونية المجسدة في اللوحة والداعية للفهم والتأويل من المشاهد بطرق مختلفة.

والهدف المقروء من قبل القارئ هو هذه الصورة المركبة التي تهزُّ عادات الفكر على هذه السطوح المرسومة التي تنطوي على هذا التدفق الغزير للكائنات الأرضية في وحدتها الأرضية وتلاحمها الوجودي المرتعش في لحظات التهديد والقلق الفردي والجماعي.

وثمة فرق بين لوحة تستعرض مهارات الفنان التقنية المجردة، وأخرى تكشف عن بطانتها الفكرية والروحية المرافقة، ولتكون تعبيرًا حيًّا عن واقعٍ فنيٍّ وإنسانيٍّ عميقٍ ومفعمٍ بالجماليات الشكلية المجردة التي تستمد طاقتها من قابلية تقنية متميزة ورؤية فكرية خاصة وانخطافات روحية تقربها أحيانًا من الرؤية الصوفية والتأملات الباطنية التي تنشد القيم الجمالية والأخلاقية المتسامية.

ولعلّ صورة التحدي التي تمثّلها أجساد بشرية مفردة جسدتها بعض أعمال الفنان في مرحلة زمنية سابقة بين 1990 و1992 تمثّل الأمل في إمكانية الشخصية العربية (العراقية والفلسطينية بشكل خاص) كسر القيود وأسوار الحصار والاحتلال المحيطة. وهي صورة ذات طابع ملحمي فردي، ولكنَّها بدأت تتراجع وتختفي لتحلَّ محلها صورة الذات الجماعية التي تعاني من الإحساس بالخيبة وفقدان الأمل بحياة أخرى حرة وكريمة.

وربما لا يكون صبيح كلش قد كشف عبرَ كل ذلك عن صورة هُويته الفنية الجديدة على نحو واضح وصريح، ولكن تجاربه الأخيرة تشير إلى محاولاته الجادة


75
20
S. Kolashnozo

في تحديد المسار ورؤية آفاق أخرى في صناعة اللوحة الزيتية والمائية التي تبتعد عن الأساليب الأكاديمية التقليدية، وتمسك ضمن إطارها باللون والرائحة وصدى الأصوات الضائعة، وتوفير الإحساس بالمكان في تركيبه وتداخل عناصره، وبما يوحي به من إشارات ورموز متنوعة تظهر على نحو ما صورةَ الهُوية الفنية وذبذباتها اللونية الغائرة، والجمالية المنتشرة على سطح هذه اللوحة. وقد بيّن الفيلسوف الفرنسي "بول ريكور" في كتابه (الذات عينُها كآخر) الكيفية التي تعبّر فيها الهُوية الشخصية عن نفسها عبر ثنائية الطبع (-cari cature) والوفاء بالوعد (la parole tenue) في الحدود التي يجري الإقرار فيها بديمومة هذه الهُوية الشخصية وثباتها النسبي عبر الزمن. وهو ما نحاول هنا قراءة بعض ملامحه بطريقة مجملة في التغيرات الحادثة على سطح اللوحة في صورتها الجديدة الدالة بوصفها مزيجًا مركبًا من الطبع الشخصي الأول للفنان والإصرار على مواصلة التزامه بالوفاء بالوعد أمام نفسه قبل أي شيء آخر.

وعلى الرغم من القلق الدائم المرافق للعملية الإبداعيّة عند صبيح كلش وعند غيره من الفنانين، فإنَّ من شأن توفّر هذا الاقتران بين الطبع القائم على الفطرة والأصالة المقترنة بالتربية السليمة والتقاليد الاجتماعية التي تؤكد على هذا الوفاء بالوعد إزاء جمهور الفنان ومتابعي مشروعه الإبداعي، أن يُشعره بمزيد من الانسجام بين ما تصنعه يده الماهرة الصناع، وما يفكّر به داخل عقله وشعوره النفسي الداخلي وهو يقف أمام لوحته الجديدة التي تمثل خلقًا جديدًا وسيرةً فنيّةً وذاتيّةً قديمة وجديدة مستأنفة، في آن معًا.

في رواية «أولاد عشائر» لمحمد حسن العمري

مجدي دعيبس*

إذا كانت الروايةُ بنتَ بيئتها ومحيطها، وتطرح مشاكل وهواجس إنسان اليوم، فإنَّ أدوات العصر من شاشات ذكيّة و(واتس أب) ومنصّات تواصل اجتماعي وغيرها من تفاصيل يوميّة أولى بالطفو على سطح السرد؛ لتتداخل مع الحدث والحوار والوصف أيضًا. الرواية -كما أراها- كائنٌ هلاميٌّ، يتحرّك في الوسط الزماني والمكاني الذي يُراد لها أن تتحرك فيهما، فتأخذ من ملامحهما حتى تصبح جزءًا عضويًّا من المحيط، تمامًا كما تفعل الحرباء للدفاع عن نفسها ضد المفترسين. الرواية أيضًا تدافع عن نفسها لكن ضد عدو أخطر من مفترس جائع، وهو العقل البشري الذي يبحث عن هفوة صغيرة؛ ليطرح الرواية جانبًا بحجّة أنّها غير مقنعة. الرواية هي لعبة الإقناع. القارئ يدرك أنّها من الخيال أو مزيج من الخيال والواقع، لكن سقف توقعاته عال جدًّا؛ يريد خيالًا مبتكرًا على أن لا ينفصل عن الواقع المعيش. يبدو أمرًا معقّدًا ومخاتلًا، لكن هذا ما يحدث بالفعل. في «أولاد عشائر»، نلمس هذه الأدوات بشكل واضح، من خلال اعترافات صقر الريحان، التي جاءت على شكل تسجيلات أو (فويس ماسيج) على (الواتس أب) والموجّهة إلى الصحفيّة نيفين ذوقان دوّاس. وعلى صعيد آخر، فإنّ لعبة الإقناع مستمرة من خلال رسم الشخصيّات واستخدام مفردات عاميّة؛ حتى يدخل القارئ بسلاسة في أجواء الرواية، ويشعر أنّه يعرف هذه الشخصيّة من قبل؛ لأنّها تمثل نموذجًا من المجتمع الذي نعيش فيه. وعلى سبيل المثال شخصية الأم (شيخة) التي جاءت على مثال المرأة القوية المسيطرة محدودة الثقافة؛ ففي موضع ما نسمعها تدعو على من كان سيأخذ وظيفة ابنها: «الله يقلع عيونه الثنتين، هو كان بدو يرحمك لمن راح يسرق وظيفتك». وتقول أيضًا في السياق نفسه: «بدي أطلع عل العاصمة وأبزق بوجه أكبر شنب سرق حقك يا صقيري». وفي موضع آخر تخاطب زوجها المصاب بحروق شديدة ستودي بحياته بعد أيام قليلة: «أنت مثل القط المراوي بسبع أرواح، نام وبلا عياط مثل العيال». "أنا شخصيًّا أعرف شيخة جيّدًا على الرغم أنني لم ألتق بها في يوم ما".

أمَّا بالنسبة للمفردات والعبارات العاميّة، فكانت مثل المرآة التي تعكس صورة القارئ، فيرى نفسه يتحرّك في فضاء الرواية حتى يكاد يصطدم بإحدى الشخصيّات. وهنا تجدر الإشارة إلى أمر مهم وهو المبالغة في هذه المفردات، فيصبح هذا التوظيف على درجة من الابتذال والتّهريج. في «أولاد عشائر» كان الكاتب يمشي على خيط رفيع يفصل بين العفويّة الشّفّافة والقصديّة الفجّة.

* روائي وباحث أردني

ومن هذه المفردات والعبارات التي توزّعت على مدار الرواية: «القاروط، قط مراوي، بدي ألعن قمل أبوك، الحكيم هويمل متعلم البيطرة بحمير النور، لا يقول أولاد العشائر اصقيّر ترباية مرة، صايع فايع هامل».

باتت لعبة الزمن من الملامح المهمّة في الأعمال الروائيّة الحديثة، فالخط الزمني المتسلسل الذي كان من أهم مميزات الأعمال الكلاسيكيّة أصبح في طريقه للاندثار، وما مجيء الفصل الثاني قبل الفصل الأول سوى تكريس لهذا الفعل المقصود من تشظية الزمن وتفتيته. ومن جهة أخرى، لم يتعدَ الحيّز الزمني الذي دارت فيه أحداث الرواية نهارًا ونصف ليل. لا أعرف ما يكون هذا في حساب الساعات، لكنّه زمن محدود ويذكّرني بأفلام سينمائيّة جرت في حيّز مكاني ضيّق مثل المصعد أو قاعة صغيرة يجلس فيها المحلّفون لاتّخاذ قرار الإدانة أو البراءة. لم يعتمد الروائي على إيقاع متصاعد، بل كان يكاشفنا بالمآلات في البدايات المبكّرة بشكل صادم على طريقة (فلاش فورورد)، ثم يعمل على التفاصيل اللاحقة التي تضيء الحدث من جوانبه المختلفة.

في «أولاد عشائر» برز ملمح غير شائع في فن الرواية، وربّما هو وافد من الدراما أو المسرح على أساس أنّ الرواية نظام معماري فضفاض لا يحكمه نموذج جامد أو نسق محدد، ويمكن أن يأخذ من حيل الفنون الأخرى. يتلخّص هذا الملمح بانقطاع السرد بشكل مفاجئ والتّوجّه إلى القرّاء: «ستستمعون إلى اعترافاتي كاملة في نهاية هذه الرواية. انتظروا!»(ص 21). «يعلم الله أنّني حتى اللحظة لم أكذب، عندما أكذب ستشعرون بذلك دون أن أضطرّ لأن أقول أمام الجميع: صقر الزفيّت يكذب». «أعلم أن تراتب الأحداث قد يتعبكم، لكنني أفترض أنّ أغلبكم قد سمع بما جرى هذا اليوم من مصادر مختلفة»(ص 25). «أنا مثلكم أتوق لسماعها، تفاصيل ربما ستغيّر رأي كل واحد منا في قيمة الحياة والموت، لكن..»(ص 32).

في العادة يتوارى الروائي خلف الراوي حتى يتماهيان في شخص واحد وهو الراوي، لكن العمري في هذا العمل عفّ عن هذه اللعبة المملّة، وقرّر أن يكشف نفسه للقارئ بشفافية وجرأة من خلال الاستهلال الذي عبّر فيه عن رأيه ورؤيته للعمل. ظلّ يطلّ برأسه من بين السطور، وكأنّه يذكرنا في غير موضع بشخصيّته: «عزيزي القارئ! انتبه! أنا من يتحدّث هنا؛ أنا محمد حسن العمري من مواليد كفر كيفيا عام 1972 وخرّيج صيدلة من الجامعة الأردنيّة دفعة 1995، وأحلتُ نفسي على التقاعد المبكّر مؤخرًا حتى أتفرّغ للكتابة».

وقبل الختام؛ نقول عن هيكلة الرواية من حيث الشكل أو تقسيمها إلى أجزاء فقد جاءت على خمسة فصول. وعلى الرغم من سلاسة السرد وطراوته، فإنّني أجد الفصول القصيرة والعناوين الجاذبة من دواعي شد خيوط الفضول والتواصل بين الرواية والقارئ؛ لزيادة جرعة التشويق والمحافظة على جذوة الحماسة لدى المتلقّي.

«أبناء عشائر» رواية في جدليّة العلاقة بين الدولة والعشيرة، ولا تتوانى عن توجيه النقد لكلتا المؤسستين، ونلمس هذا مبكرًا في الصفحات الأولى حيث جاء الإهداء لضحايا فاجعة البحر الميت، وكأنّ الكاتب يذكرنا مجدّدًا بالتقصير الذي كان سببًا في هذا الموت المجّاني. الرواية من إصدارات الآن ناشرون وموزّعون لعام 2023، وهي الرابعة في رصيد الكاتب الصيدلاني محمد حسن العمري بعد «وهن العظم مني» و«من زاوية أنثى»، و «إحدى عشرة دجاجة» وهي روايةٌ موجّهةٌ للفتيان.

الهُويةُ السرديّةُ ومأزق الكينونة والسرد

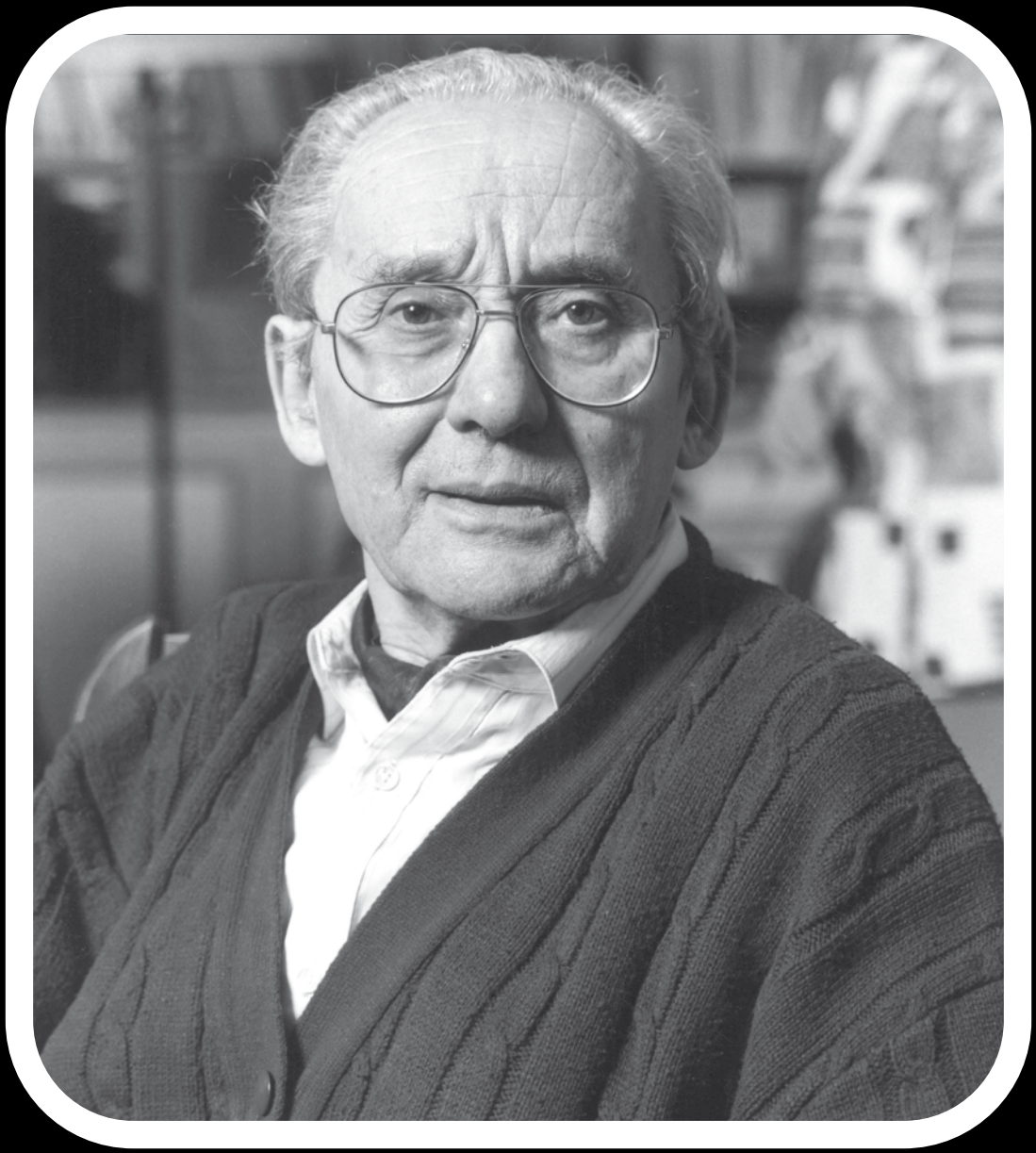
عبد الغفور روبيل*

ترجع صعوبةُ إشكاليّة تحديد مفهوم الهُوية السردية إلى توسّع دائرته، وارتباطه بعدة مفاهيم ذات بعد فلسفي ونقدي، خاصةً تلك التي تشكّله في ارتباطه بمكونات السرد والجنس الأدبي والزمان، بالإضافة إلى مفهوم الكينونة، وما يزيد الأمر تعقيدًا، هو في معرفة التماثل والاختلاف بين "الهُوية السردية" و"الهُوية الأنطولوجيّة"، ومدى تفاعلهما في تشكيل الهُوية ورسم حدودها داخل العمل الإبداعيّ وخارجه، حيث يقوم السرد على التخييل في تمثيل العالم أو بناء عوالم في قوالب إبداعية، وإظهار التناقضات والصراعات التي تعيشها الذات والمجتمع، وعلى مستوى العلاقة بينهما، إضافةً إلى بناء الهوية السردية باعتماد عدة مكونات سردية، كالحبكة، والزمان، والفعل، والذات.

لقد تأسست الحبكة من منظور السرد الكلاسيكي على ما يسميه "أرسطو" وحدة الفعل، وترتيب الأحداث، فقد كان تقليد الفعل وتمثيله أساس الحبكة الأرسطية في ظلِّ محاكاة العالم الحقيقي الخفي، والقائم على إعلاء من شأن الفعل، في المقابل لم تحظ الشخصيات لدى أرسطو بالاهتمام المطلوب، هذا ما أدى ب"بول ريكور" إلى جعل كل من الحبكة (الحياة الشخصية) والفعل والاسم الخاص دلائل سردية في تحديد الهُوية، إلا أنَّه أعطى للفعل مركز ثقل في تحديد الهوية السردية، نظرًا لمكانته وقوّته في تحديد الهوية. يقول عبد الرحيم جيران في هذا الصدد: "ولا يعد هذا التصرف النظري مجرد اختيار منهجي، بل هو أيضًا اختيار فكري-أيديولوجي؛ فالفعل هو مجال تبدي العلاقة بين الذات والموضوع، والعلاقة بينها والآخر. ومن ثمة فهو يسمح بإدخال الآخر إلى الهوية"[1].

كما تطرح مسألة الهوية السردية عدة إشكالات يصعب القبض عليها في ظلِّ ارتباطها بالبعد الفلسفي والأدبي والنفسي والتاريخي والزماني، حيث يقول "بول ريكور": "إنَّ الذات تبحث عن هويتها على مستوى الحياة بأسرها"[2]، فالإشكالية هنا لا ترتبط بالبحث في هوية الأشياء التي ترتبط بمفهوم الجوهر والنواة التي لا تتغير، أي تظل ثابتة في ماهيتها، بل يلامس الموضوع هنا هوية الذات المتغيرة والخفية، والتعرف على وجودها التاريخي والاجتماعي والذاكراتي، عبر فعل السرد، لتصبح الهوية أكثر انفتاحًا بعد انتقالها من مستوى ضيق الذي كان منحصرًا في الأشياء الثابتة، إلى مستوى أكثر انفتاحًا وتعقيدًا في ما يتعلق بوجود الإنسان وماهيته الواقعية والمتخيلة، وكيفية تفكيره، والتعامل مع الأشياء، وفي إبداعاته الفنية والأدبية، التي يحاول الإنسان من خلال الكتابة والسرد بناء أو إعادة النظر في الهوية المفترضة، أو التي تم طمسها وسلبها (كما تفعله الكتابة النسائية مثلاً). إلى جانب هذا يتم استحضار مفهوم الشخص، والأنا، والآخر، في ارتباطهما بالبعد الزماني، والوجودي

* **كاتب وباحث مغربي**



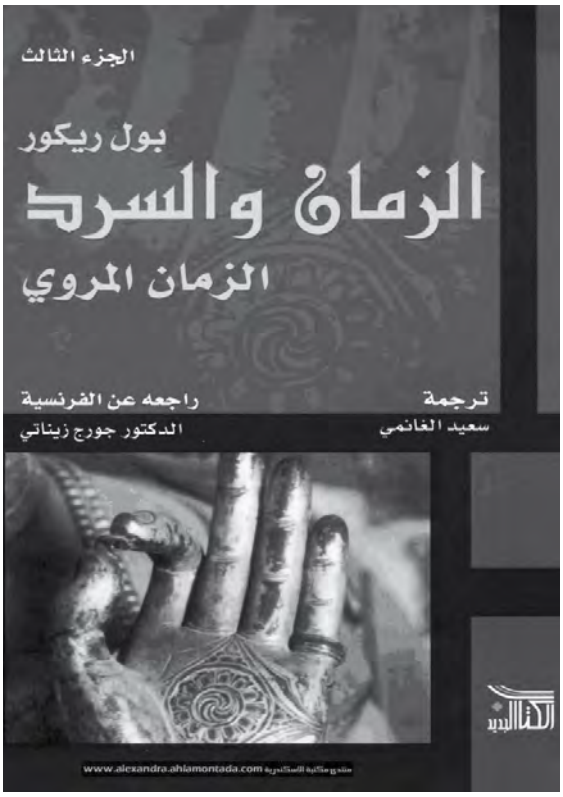
مـن حيـث الكينونـة، وفي تحديـد الهويـة عـلى مسـتوى الكتابـة وسرد معانـاة الـذات، سـعيًا إلى تشـكيل هويـة واقعيـة حقيقيـة.

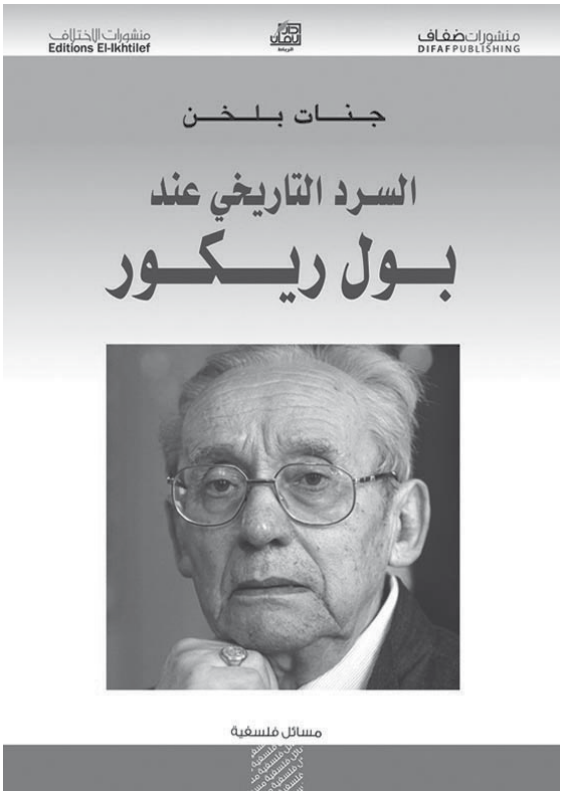
مـما يجعلنـا نتسـاءل، مـا علاقـة الهويـة بالـسرد؟ وكيـف يسـهم هـذا الأخـير في تشـكيل الهويـة؟ وعـلى أي مسـتوى؟ ومـا هـي الأبعـاد التـي تسـهم في هـذا التشـكّل؟ أيمكـن للهويـة السرديـة أن تخلـق هويـة للـذات عـلى مسـتوى التخييـل؟ بـل أكـثر مـن ذلـك في الواقـع الوجـودي، مـع الحفـاظ عـلى إثبـات الـذات في مواجهـة الآخـر المهيمـن عـلى وسـائل الإنتـاج المعـرفي والثقـافي؟ أيُمكنُنـا مفهـوم الهويـة السرديـة مـن تجـاوز أزمـة هويـة المـرأة في المجتمـع الذكـوري؟ وإلى أي حـدٍّ يمكـن الاعتـماد عـلى الهويـة السردية كبنـاء معـرفي ونظـري في معالجـة الإشـكالات التـي تواجـه المـرأة عـلى مسـتوى الكتابـة والواقـع المعـاش؟ ولمـاذا ربـط "ريكـور" بـين الهويـة والـسرد ؟ وماهـي الصلـة بـين الهويـة والوعـي بالتاريـخ والذاكـرة والحـكي؟.

قبـل الإجابـة عـن هـذه الأسـئلة لا بـدَّ مـن تعريـف الهويـة السرديـة، فهـذه الأخـيرة كـما يعرفهـا "بـول ريكـور" بكونهـا "تمثـل فاعـل الزمـن المـروي، هـو الزمـان الثالـث الـذي جعلـه يمتـد كجـسر بـين زمانـين آخريـن. ظـلَّ هنـاك شـق فاصـل أو هـوة مفتوحـة بـين نوعـين مـن الزمـان الظاهـراتي في مقابـل العـادي والنفـسي، في مقابـل الكـوني والموضوعـي، في مقابـل الخفـي، وإنَّ هـذه الهـوة لا يردمهـا سـوى الـسرد الـذي يقـدّم نوعًـا ثالثًـا مـن الزمـان، يمتـد كجـسر واصـل بـين زمانـين آخريـن وذلـك هـو الزمـان المـروي، وفاعـل هـذا الزمـن المـروي هـو الهويـة السرديـة"[3]، التـي مـن خلالهـا حـاول "بـول ريكـور" فـكَّ التعـارض بـين الزمـن الأرسـطي الموضوعـي، والزمـن الأوغسـطيني النفـسي، وقـد كان الحـلّ الـذي اقترحـه ماثـلًا في الزمـان الثالـث، هـو زمـان تمثيـلي تمثلـه الحبكـة، أي الهويـة السرديـة، في ارتباطهـا بالمكونـات سـالفة الذكـر.

وتتجـلّى العلاقـة بـين الهويـة والـسرد، بوصـف هـذا الأخـير "حارسـا للزمـان، مـا دام الزمـان لا يمكـن التفكـير فيـه مـن دون زمـان مـروي "[4] أي الهويـة السرديـة؛ وبالتـالي تـم تصويـر الزمـان مـن لـدن الـسرد، حيـث أدرك "بـول ريكـور" التطابـق بـين الـسرد والزمـان في الموجـة التـي كانـت محتدمـة بـين النظريـة الأوغسـطينية عـن الزمـان والنظريـة الأرسـطية عـن الحبكـة، وبالتـالي يتـم تصويـر الهويـة بواسـطة الـسرد الـذي يظهـر أو يبنـي هويـة شيء مـا عـبر الحـكي والقـص وشريـط الذاكـرة؛ مـما يسـاعد الـذات عـلى معرفـة هويتهـا وإدراك حقيقتهـا.

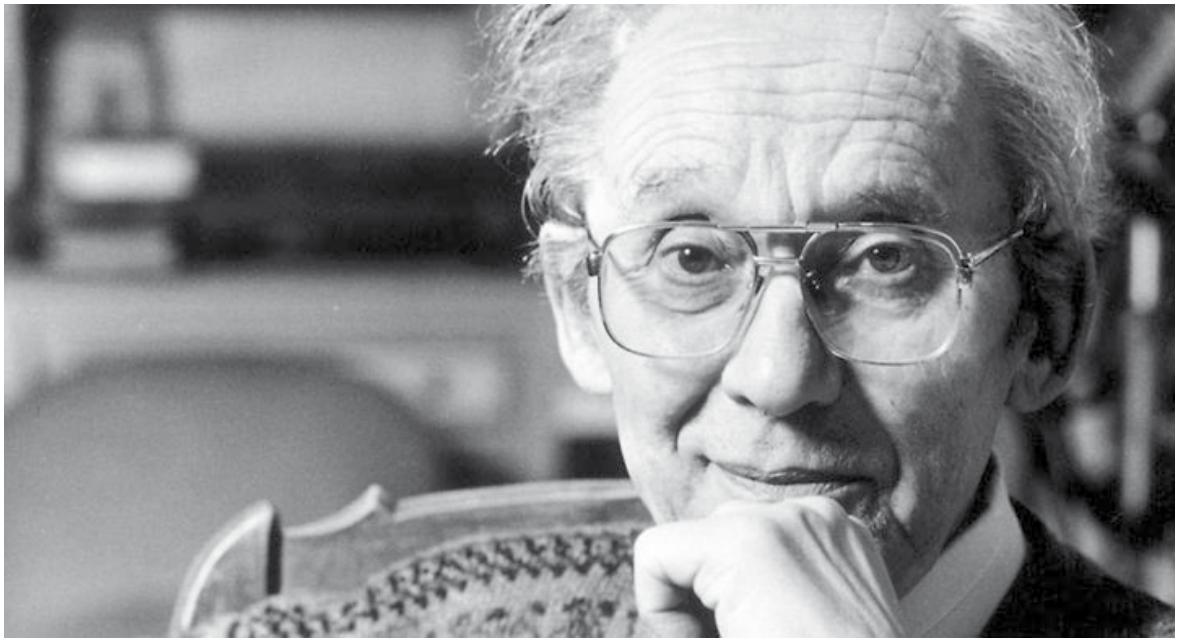
يـرى محمـد الداهـي "أنَّ الـسرد هـو الـذي يمنـح للهويـة وجـودًا ومعنـى، ويشـخّص ملامحهـا، مضيفًـا أنَّ الـسرد يمـلأ ثغـرات الزمنيـة، ويسـتعان بـه أيضًـا لتصحيـح مـا تعرضـت لـه الهويـة والذاكـرة مـن تشـويه وتزييـف لبواعـث إيديولوجيـة أو أخلاقيـة"[5]، مـما دفـع النسـويات إلى جعـل مـن الـسرد وسـيلة للتطهـير وتصحيـح التصـورات التـي تلـف جسـد المـرأة، وتنقـص مـن قيمتهـا الفكريـة ودورهـا في الحيـاة، خصوصًـا وهـي تـرى أنَّ المجتمـع جعـل مـن جسـدها دليـلاً عـلى وجودهـا وقيمتهـا في المجتمـع، لهـذا كانـت تعمـل المـرأة عـلى الاعتنـاء بـه، وجعلـه أكـثر جاذبيـة وأناقـة في عيـون الرجـال، بـل أكـثر مـن ذلـك تغيـير هـذا الجسـد بمـا يتـلاءم مـع معايـير الجـمال، حسـب الحقبـة الزمنيـة، والبيئـة التـي تعيـش فيهـا.





كما نجد أنَّ الهوية السردية لا تنحصر في الوساطة بين الزمان الظاهراتي والزمن النفسي، بل تتعداها إلى الهوية الشخصية التي ينتقدها "بول ريكور"، مشخّصًا نقصها في غياب البعد الزمني الخاص بالذات، حينما يتم تعريفها من منظور التطابق والتشابه مع الذوات الأخرى، وبالتالي لم تأخذ بعين الاعتبار البعد التاريخي للشخص الذي نتكلم عنه، وانتماءه إلى محيط ثقافي معين، وسياق اجتماعي يأطره، وبعد زماني خاص بوجوده الذي لا يمكن إخضاعه للزمن العادي، كما أنَّه لم يتم تناول الهوية من زاوية متعددة ديناميكية، مما يشرع لذلك سرد الذات للغير، وسرد الغير لذاتنا، وسرد الذات لذاتنا عبر الحكي؛ بمعنى أنَّ لكلِّ ذاتٍ زمان خاص بها بعيدًا عن التطابق والتشابه المشترك؛ لأنَّ التطابق يؤدي إلى ضمور الهوية الذاتية، بجعلها هوية متشابهة ثابتة غير متغيرة. لكن هل الهوية التي يتصوّرها أو يسردها الآخر عنا متشابهة مع ذاتنا، ومرغوب بها؟ أم أن النسق الفكري والثقافي المسيطر يجعل من تصور الآخر لنا محكوم بسلطته؟.

يقترح "ريكور" لتعويض نقص الهوية الشخصية ضمن البعد الزمني للوجود الإنساني، إعادة الاعتبار للنظرية السردية من زاوية مساهمتها في تشكيل هوية الذات، عن طريق تسريد هذه الأخيرة على مستوى النص بواسطة الخيال وليس التاريخ؛ لأنَّ الخيال يلعب دورًا



مهمًّا وليست الوقائع التاريخية في فهم الذات، فالهوية السردية تظهر بشكل أفضل حين يروي أحدهم قصة حياته، أو تروي مجموعة معينة ذاكرة ماضيها، أو يروي القاص حكاية، وبالتالي يُعدُّ الخيال العمود الفقري في تشكيل الهوية الذاتية؛ لأنَّ الخيال عندما يتم حكيه أو تسريده بواسطة الحكي الشفاهي أو كتابته على شكل نص؛ فإنَّه يعطي صورة أقرب إلى الاكتمال عن حياة الذات وهويتها، ويستهدف البعد النفسي، والثقافي، والاجتماعي، والذاكراتي للفرد، والجماعة، عكس الوقائع التاريخية التي تتميز بالتشظي، والتبعثر، وتأخذ مسارًا تسلسليًّا، وخضوعها للسلطة الحاكمة والفكرة المهيمنة.

تُعدُّ الهوية السردية الملتقى بين الهوية العينية والهوية الذاتية؛ أي بين الهوية الثابتة والمتطابقة والمتماثلة مع نفسها ومع الآخرين، التي لا تتغير بفعل الزمن، وتحافظ على العناصر نفسها (الهوية العينية)، في حين أنَّ الهوية الذاتية لا تؤمن بالثبات في المكان والزمان، وتعتمد على المكوّن اللغوي، وتجربة السرد في إثبات الذات، خصوصًا عندما تشعر بأنَّ وجودها مهدد في الواقع ومزيف على مستوى الخيال.

وتشكّل الهوية الشخصية الأرضية التي يدور حولها عمود الرحى بين الهوية العينية والهوية الذاتية، حيث يصيب الذات عطب عندما تتجمد الهوية العينية عند الطبع الذي هو عند "ريكور" ذو طبيعة جامدة يشبه اللاوعي؛ أي أنَّه خارج عن إرادة الذات، وبالتالي يجعل الهوية الذاتية ثابتة مما يصعب مهمة سرد الذات ومعرفتها على مستوى الهوية السردية، بحيث تدور بين الهوية العينية والهوية الذاتية مواجهة مباشرة لا تجد تحقّقها وتجسّدها إلا من خلال مفهوم الهوية السردية، الذي يردُّ على التناقضات والمفارقات التي تقع فيها الهوية الشخصية، أو الاضطراب والضمور خاصةً على مستوى الهوية العينية؛ وبذلك يؤسس جدلية العين والغير، بهدف تشكيل هوية ترضى عنها الذات، ولو على مستوى النص؛ هذا الأخير الذي يفسح للفرد أن يعبر عما يختلجه داخليًّا بكل حرية، متحررًا من القيود التي يفرضها الواقع الموضوعي، ويبيّن أنَّ

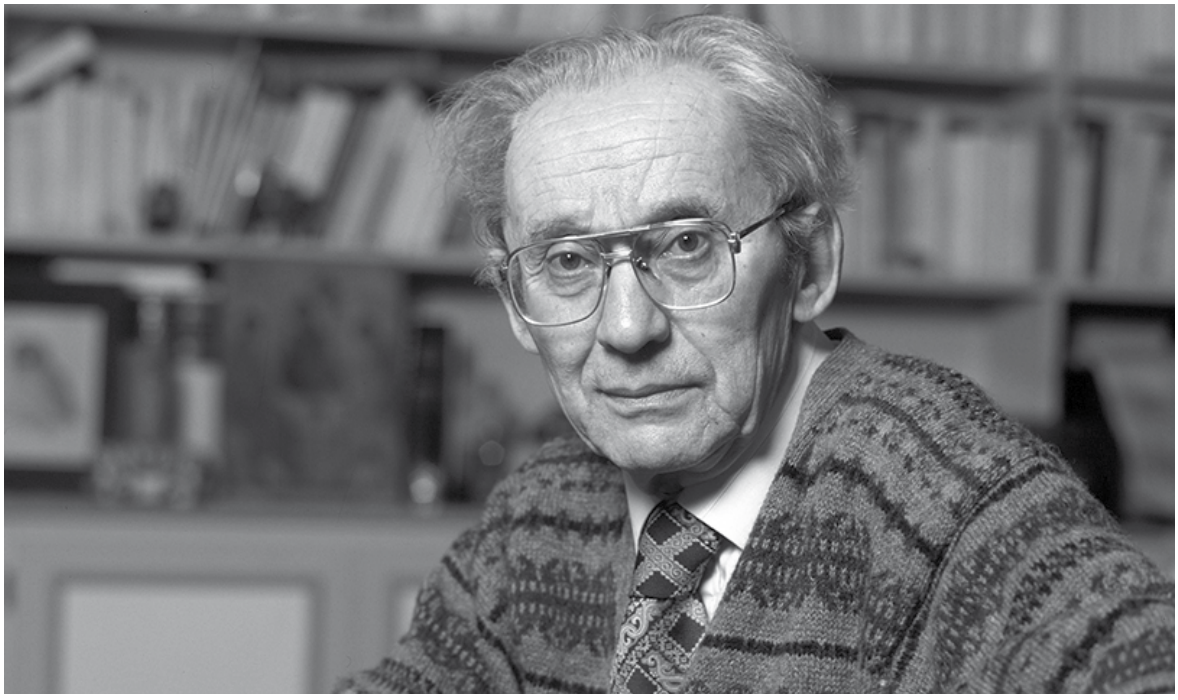
حياة البشر على مستوى الهوية السردية، تصبح أسهل للقراءة وأكثر متعة حين تؤول حسب الحكايات التي يرويها الناس عن تجاربهم، وقابلية هذه التجارب للفهم عبر تحبيك التاريخ والخيال، حيث يقدّم "بول ريكور" مثالاً عن ذلك الذي يتمثل في بني إسرائيل في الكتاب المقدس.

فالسرد أضحى مرآة الذات الفردية والجماعية في ظلِّ تعرف الذات عن نفسها، حينما تروي تجاربها عبر سرد حياتها الممتحنة بالمعاناة، وتجعل من الحكاية وسيلة للدفاع عن الذات وتطهيرها من نظرة الآخر، الذي يكون قد أسهم في تلويث سمعة الذات عبر تأريخ الأحداث أو الحكي، أو إقصائها، كما حدث لجسد المرأة وتاريخها؛ وبهذا تكون المعرفة الذاتية هي ثمرة الحياة الممتحنة بالعناء. إلا أنَّنا نجد أنَّ الهوية الشخصية تقع في تناقض ناتج عن افتراض وجود ذات متطابقة مع ذات أخرى رغم تعدد حالاتها عبر الزمان واختلاف المكوّن التاريخي والثقافي والاجتماعي بين الأشخاص، والتكوين الذاتي، ووجودها الخاص، مع إهمال البعد المتحرك والزمني للذات، مما يؤدي إلى إلغاء ذاتية الذات وما تتميز به من خصوصية وتغير وتبدل وانفتاحها على الآخر وعلى العالم.

كما تناول "بول ريكور" الهوية الجماعية إلى جانب الهوية الفردية في إطار الربط الفلسفي بين السرد والذات، حيث تتحوّل حياة المجموعة إلى نسيجٍ سرديٍّ يشترك الأفراد في نسجه عبر إعادة تصوير تجاربهم في قصص وسرود لا متناهية، مؤدية إلى تشكيل صورة مشتركة، مما يسهم في بناء هوية جماعية؛ لأنَّ الهوية السردية تشكّل تقاطع بين التاريخ والقصص، ومن خلال تحديد هوية للفرد أو للجماعة عن طريق السرد. ويفهم من هذا الكلام أنَّ "بول ريكور" جعل من الحبكة والفعل دلائل سردية على الهوية، وكأنَّه يقول: «قلْ لي ما تفعل أقلْ لك من أنت»[6]، من خلال الفعل والعمل الذي تؤديه، يمكن تحديد وعيك الطبقي، أو وعيك الذاتي بصفة عامة، بل يتجاوز إلى تحديد هويتك الخفية، هذا ما يدل على أنَّ الهوية الفردية يمكن أن تنطبق على الجماعة كما تنطبق على الفرد رغم الاختلاف بينهما حسب اعتقاده. لكن السؤال المطروح هنا: ما مدى تطابق الهوية الفردية مع الهوية الجماعية؟ أو متى تبدأ الهوية الفردية وتنتهي الهوية الجماعية؟ في ظلِّ عدم التطابق بين الذوات والتاريخ الشخصي للذات، والوسط الاجتماعي، ودرجة الوعي بالمعرفة الذاتية؟ وماذا يمكن القول عن الأشخاص الذين يريدون هدم الهوية الجماعية التي تكبلهم، من أجل بناء هوية فردية مغايرة للواقع أو النظرة التي ينظر بها إليهم؟.

كما أنَّه إذا تمكن الفرد من الوعي بالتاريخ والمعرفة الذاتية بواسطة السرد والقصص التي ترويها عنها، ضمن هويته وتفرده بها عن الهوية الجماعية، حيث تعكس السرديات طبيعة الشعب وتحافظ على هويته، فهو بذلك يضمن تفرده واستقلاليته عن الآخرين، وتكون الجماعة التاريخية قد استمدت هويتها من تلقي النصوص التي أنتجتها.

أضف إلى ذلك يحقّق سرد التجارب الفردية نوعًا من التماسك الذاتي والثبات الوجودي، في ظلِّ التناقضات وعبثية الوجود التي يعيشها الفرد في علاقته بذاته



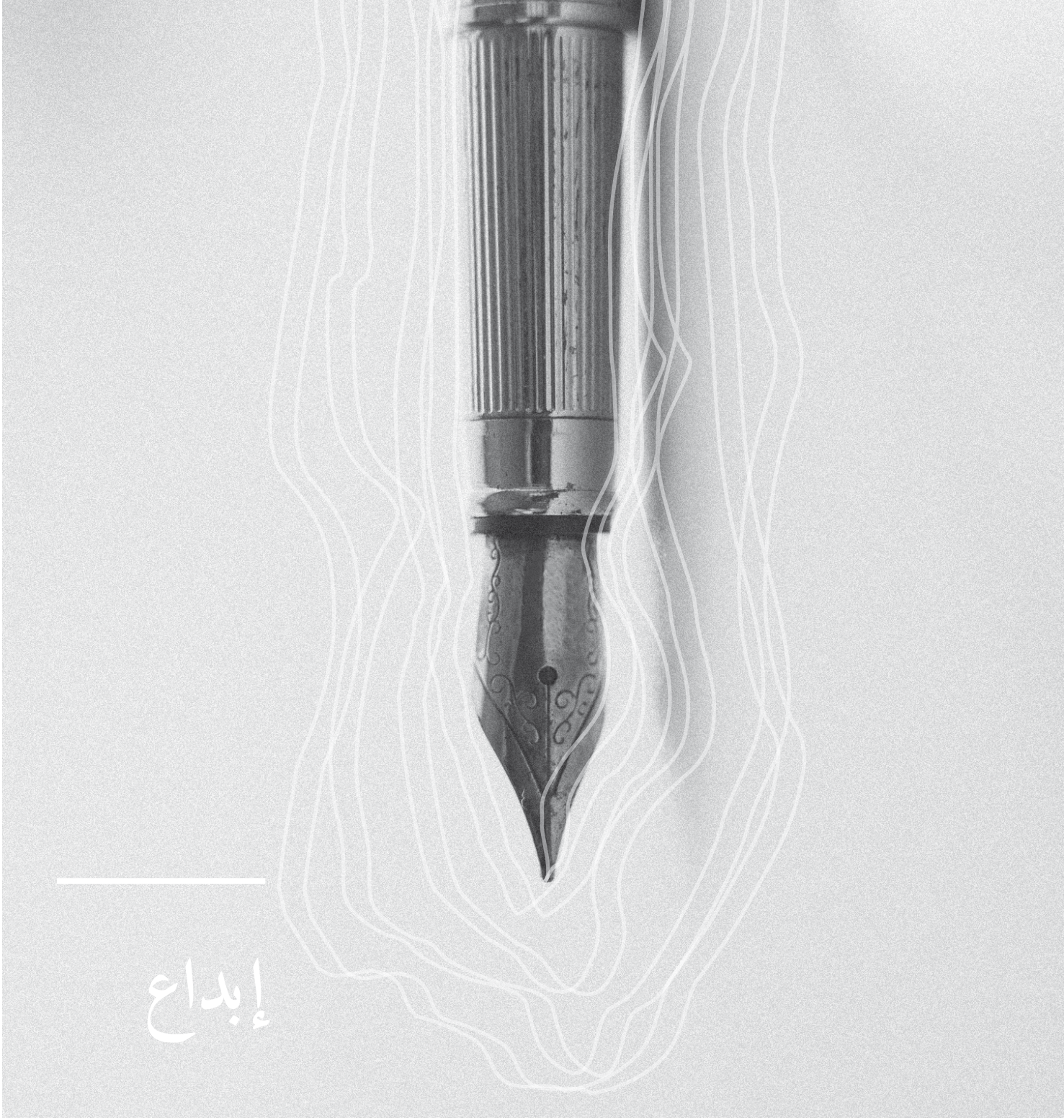
والعـالم، ويتخطـى التجـارب المتنافـرة والتواريـخ الصغـرى التـي عاشـتها الـذات، نحـو قصـة متماسـكة وتاريـخ واحـد، وتسـمح بالانهـماك مـع الـذات وتحصـين الهوية مـن الاندثار عـن طريـق السـرد، وتأليـف تاريـخ خـاص للـذات، فالسـرد أضحـى مـن خـلال هـذا الـكلام مـرآة الـذات، وكاشـف هويتهـا الحقيقيـة، وضامنًـا لهـا خصوصيـة بتواجـد الآخـر.

بالإضافـة إلى كـون الهويـة السرديـة ليسـت بالهويـة السـاكنة والثابتـة التـي لا تـترك ندوبًـا وآثـارًا، حيـث أصبـح فهـم الـذات رهينًـا بالأنمـاط السرديـة والقصصيـة الخياليـة التـي تـروى عنهـا وعـن تجاربهـا الفرديـة والجماعيـة، وفي علاقتهـا بذاتهـا وبالآخـر، سـعيًا إلى تجـاوز الأزمـة التـي تعيـش فيهـا.

لكـن هـل يمكـن رسـم صـورة حقيقيـة عـن الـذات بكتابـة السـيرة الذاتيـة والكشـف عـن المكـون التاريخـي لهـا؟ وبصيغـة أخـرى، هـل يمكـن تشـكيل هويـة حقيقيـة أو أكـثر ذاتيـة عـن الـذات بالحـكي والـسرد "القصـة، الروايـة، الشـعر، النصـوص التاريخيـة، الحكايـات الشـعبية...."؟، ألا يمكـن القـول إنَّ "بـول ريكـور" أغفـل مميـزات كل حقبـة زمانيـة، فمثـلاً نحـن نعيـش في عـصر الفردانيـة وعـصر الزهايمـر؟، هـل تحـاول الـذات انتـزاع الاعـتراف مـن الآخـر والظفـر بـه، ومنحـه حـق الضيافـة والإقامـة الوجوديـة في قلـب الهويـة؟، إلى أي حـدٍّ يمكـن عـد التاريـخ والقصـص والصـور التـي أنتجتهـا سـلطة الهيمنـة الذكوريـة حـول المـرأة تمثّـل هويتهـا ومكانتهـا الحقيقيـة؟.

الهوامش:

1. عبد الرحيم جيران، (مأزق الهوية السرديّة عند بول ريكور)، مجلة القدس، نشر: جبران الشداني، 3/8/17.
2. بول ريكور، "الذات عينها كآخر"، ترجمة جورج زيناتي، المنظمة العربية للترجمة، الطبعة الأولى، 2005، ص252.
3. بول ريكور "الزمان والسرد الزمان المروي"، ترجمة سعيد الغانمي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، الطبعة الأولى، 2006. ص 363.
4. المرجع نفسه، ص 364.
5. نادر كاظم، (الهويات بين التحبيك أو التشكيل الإيديولوجية)، نزوى، العدد 33، 2003.
6. عبد الرحيم جيران، (مأزق الهوية السرديّة عند بول ريكور)، المرجع السابق



إبداع

عبد الكريم أبو الشيح / د. جمال سلسع / رشاد رداد /
باسلة زعيتر / د. بشير رفعت / علي عودة /
سامية العطعوط / سهيرالرمحي

من يوميّاتِ "ديكِ الجنّ"/ اتّزان

عبد الكريم أبو الشيح*

اليومْ
حضرت وردُ على غير العادةِ متّزنةْ
سألتْ:
هل شاهدتَ الأخبارْ؟
كان مُحيّاها يكتظّ برعبٍ لم أعهدْه بها
لا لم أسمعْ أو أقرأ شيئًا قلتُ لها
لا شيء سوى
منشورٍ لأبي الطيبِ في "الفيس" يقول :
(بِمَ التَعَلُّلُ لا أَهلٌ وَلا وَطَنٌ
وَلا نَديمٌ وَلا كَأسٌ وَلا سَكَنُ)
فضحكتُ وعلّقتُ لهُ ب (صديقي الشكّاءْ)
وعلى غير العادة ما ردَّ بشيءْ
قالتْ: دعْ عنك أبا الطيّبْ....
لقد انفجرَ الميناءْ
واحترقتْ غاباتُ السّروِ
وأشجار الزيتونِ على الجهة الأُخرى
هل حوصرنا الآنَ؟
سألتُ
مذ كنّا نطفاً
نحن محاطون بكلّ القهرِ أيا وردُ فهاتي
ذاك الكأسَ هناكْ....
وأشرتُ بعيداً
لكنّي لم أرَها....
كانتْ خرجتْ
وهي تتمتمُ غاضبةً
والكأسُ كما تركتها وردُ هناكْ.

* شاعر أردني

هواجِسُ في قِراءَةِ الجريدةِ

د. جمال سلسع*

وكُلَّما قرأتُ أَحرُفَ الجريدةِ
ينهضُ اللُّصوصُ في دمي
كعتمَةٍ...
تَبيعُ عُنواني
وتشتري تَذاكِرَ الرَّحيلْ!
وأَعودُ أَقرأُ الجريدةَ
تمضي في دمي بُرودَةٌ
يَنامُ في سَريرِها العويلْ!
وهل تقولُ لي حُروفُها
بِشارةً...
إذا دمي...
إذا ما جاءَ يكتُبُ الحُروفَ
في مشيئَةِ الضَّهيلْ!
وتمضي أَحرفُ الجريدةِ
في بلاهَتِها
وأَمضي نحو حرفِها
فيشربُني العِتابُ
فكيفَ تكتُبُني الجريدةُ
فوقَ نافِذةِ الصَّباحِ
وما كَتَبتُ على دمي
لُغَةَ النَّخيلْ؟؟!
فكيفَ أَقرأُ الجريدةَ؟؟!
هل تُشرِّدني حُروفُها؟؟!

أَم الادمانُ في كَلِماتِها خطيئةٌ
تُعَلِّقُ الثَّرى
على وجعِ الأُفول؟؟!
وكلَّما اقتَرَبَت منَ العُيونِ
أَحرُفُ الجريدةِ
لا أَرى سوى دموعِ القُدسِ
تستَحمُّ في وجعِ الفُصولْ
أُفَتِّشُ الحُروفَ عن لُغَتي
فلا أَجد سوى هزيمتي
تُعَلِّقُ الثَّرى على دمي جَنازةً
فهل...؟؟!
فهل عشِقنا في الجريدةِ
أَبجديةَ الذَّليلْ؟؟!
أَعودُ أَقرأُ الجريدةَ كالملاذِ
يُطلُّ في الظَّلامِ بدراً
تمشي في هواجِسي الظُّنونُ
خطيئَةً...
كَيفَ تقرؤني
وترسِمُني على الجُدرانِ
مثلَ فَضيحَةٍ...
ما في سواعِدِها سوى
قرعِ الطُّبولْ؟؟!

* شاعر مصري

الرؤى

رشاد رداد*

وإذا الرؤى ضاقت
تراني أستعيرُ فراشةً
لتدلني شوقاً إليكْ
وإليك قد أرسلتُ سرباً
من مواويلي إليكْ
علّمتنا ألف القصيدة
كيف نصطاد الأيائلَ
بالندى من راحتيكْ
ومنحتنا شمساً وأجنحةً
وموهبةَ التأملِ
في تأمل وردةٍ شقّت جدارَ الليلِ
وانتصرتْ إليكْ
حتى نطلّ على بيادرنا القديمة
في خرائط ساعديكْ

كنَّا هناك
وقبل مائدة السماءِ
وقبل عِجْلِ السامريِّ بأربعين حضارة
كنَّا نبيعُ الزيتَ في سوق الجليل
ونصنع الفخّار في طوباسَ
حدّق في يديكْ
وانظر إلى زيتونة رقصت إليكْ
نبتت على جبل المكبّرِ
حارساً للوعي
إذ مسحتْ أساطيرَ الغزاةِ بزيتها

غزلتْ أهازيجَ الرعاةِ سحابةً
ولعلّها هطلت عليكْ

علمتّنا أنّ المجازَ
كريشةٍ بجناح طيرٍ لا يُرى
كالعطر من ورد القصيدة في يديكْ

من قال عنّا إنَّنا
كنّا غباراً في براري الريح
هذي الأرض تشبهنا
وتشبه شعْرنا
وطيورنا حنطيّةٌ
كانت تُغمّسُ رأسها
في بحر يافا ثم تحسو الماء من كفّ
المسيحِ
لعلَّ قلبك يستريح
لعلّني قد قلتُ شيئًا من نشيد
الجرح
ينزف من يديكْ
وعليك سيّجنا أغاني الروح
أشجاراً عليكْ

يا سيّد الكلماتِ أرجوك ابتسم
فالسحرُ ليس بأحرفي
السحرُ في غمازتيكْ.

* شاعر أردني

وصايا في زحمةِ القلق

باسلة زعيتر*

ستكبرُ يا صَغيري في عُيوني
وتحلمُ أن تطيرَ بغيرِ جَنحِ
سَترسُمُ وجهَ أزمنةٍ ستمضي
وتحضنُ ضوءَ روحي كلَّ صبحِ
ستمضي، كم ستمضي خلفَ
أوهامِ الحقيقةِ
كلّما سرقوا الحكايةَ، كلّما
سلبُوا الرّحيقَ عُبورَه نحوَ
السّؤالْ
ستكبرُ كم ستكبرُ يا صغيري
كم ستبكي جرحَك الماضي!!
وتحملُ وزرَ كلِّ الهاربينَ من
الدّموعِ
من الدّخانِ من العُراةِ يخبّئونَ
ندوبَهم في صمتِهمْ
لا صمتَ يحصي حزنَهمْ
قالوا ... سوفَ يمرُّ حينَ نَدُسُّ
في جيبِ الصّدى ألما
وكمْ ماتُوا...

وقابيل يصلّي يسرقُ الضّوءَ
الوحيدَ من السّماءِ
أنا بريءٌ! سَوءتي لغزٌ قديمٌ
سلْ جميعَ بَنيكَ يا أبَتي!
أنا دمعٌ تخثّرَ في السّدى
لم أُطعَمِ الفرحَ العظيمَ
وغربتي تَهذي من الماضي:
تعالْ
ستكبرُ كمْ ستكبرُ يا صغيري
كم ستنبتُ في المَسافةِ بينَ
أوردةِ الكِنايةِ صرخةً أو لعبةً
شعريّةً
أخفَتْ بذيلِ النّصِّ بعضًا من
أنينِ حروفِنا العذراءِ!!
حينَ ترجّلَتْ من موتِها لتكونَ
وجهًا آخرًا للموتِ في صحرائِنا
كمْ نحنُ منفيّونَ يا ولدي!!
دماءُ صليبِنا خَدَرٌ تكاثرَ في فمِ
الأمواتِ

* شاعرة لبنانية

في شَبَقِ الرّتابَةِ في المُحالْ
ستكبرُ كم ستكبرُ يا صغيري!!
من سيَنزِعُ من دموعِك شوكةَ
الأرَقِ القديمِ
ولا جديدَ سينقذُ الأحلامَ من
خَيباتِها
لمْ نَرصُدِ الموتى ولمْ نوصِدْ بوجهِ
القبرِ شعرًا
مذْ حملْنا شُعلةَ التّيهِ المُوَلَّهِ
بالأحاديثِ الحَميمةِ
والرّواياتِ العقيمةِ والنّداءاتِ
السّقيمةِ
كلُّنا موتى
كذا أنْبأنِيَ الفارّونَ من دمِهمْ
ووجهتُهُمْ جبالُ النّارِ تُحرقُهم
وتذروهُمْ وتنبتُهمْ
وتحصدُهمْ فضاءاتٍ من
الأنواءِ في قلبِ الخيالْ
ستكبرُ كم ستكبرُ يا صغيري!!

كم ستدركُ أنّنا زمنٌ
تعجّلَ حتفَهُ حتّى أراقَ
على الخُرافةِ دمعَهُ
ليلى تئنُّ وقيسُ يختصرُ
الطريقَ إلى السّلامِ
بدمعةٍ منسيّةٍ
يا قيسُ مهلًا
تلك ذكرى لن تعودَ
فلا تُعِدْ فوضى جنونِكَ
مرّةً أخرى
هنا نرمي خطايانا بلا
خجلٍ
وعودٌ قادَها الزّيفُ
الأثيمُ لتستعيدَ حضورَها
ممّا تبقّى من أديمِ
سمائِنا الخجْلى
وأنصافِ الرّجالْ
ستكبرُ مُرغمًا آياتُكَ
الكبرى جموحٌ أو جنونٌ

كي تَفُكَّ الرّوحَ من خوفِ
العروجِ إلى المثالِ وقلبُكَ
النّاريُّ مُنكسرٌ
فلا تحزنْ
هنا في الحبِّ وجهُ...
لا تحزنْ
وكنْ أنتَ العروجَ إلى الرّحيقِ
وكنْ صلاةَ غدٍ
هنا لا زهرَ إلا الحبُّ يبرئُنا من
القُبحِ العُضالْ!!.

"رُوبي كُور"

قصائد مختارة

ترجمة د. بشير رفعت*

(1)

عندما غرزتَ السكّينَ فيَّ
نزفتَ في الحالِ مِثلي
جُرْحي صار جُرحَك
أوَلَـمْ تَعلمْ؟!
أنَّ الحُبَّ سكّينٌ لها حدَّانِ
قاطعانِ
وهذا سيجعلكَ تتألمُ
قـدْرَ ما تجعلني أتألم

(2)

ليست القيمةُ إرثاً نوزِّعـه
إنْ كنتَ تراني رخيصةً
بَعد أن لَـمَـسْتَـني
فمِن العدلِ أن تَرى نفسك
رخيصاً
لماذا يبدو الأمرُ
كما لو كانت يداكَ على
جسمي
تُـعَـظِّمان قَـدْرَك
وتُـقـللان مِن قَـدْري
فأصير بلا قيمة

(3)

الصباحُ الأوَّلُ مِن دونك
أحيا مِن أجْلِ أوَّلِ ثانيةٍ في
الصباح
عندما أكونُ على وَشْكِ الإفاقة
وأَسمَعُ طيورَ الطَّنَّانِ في
الخارج
تغازِلُ الزهور
وأَسْمَعُ الزهورَ تقهقه
بينما النَّحْلُ يغار.
أستديرُ لأوقظك؛
فيعود كُلُّ شيْءٍ مِن جديد:
لهاثي
ونُواحي
وصدمتي

* باحث ومترجم مصري

حين أدركُ
أنَّك قد غادرتَ

(4)

الجوع
تخبرُني طيورُ الطَّنَّان
أنَّك قد غَيَّرْتَ تصفيفةَ شَعْرَك
فأخبرُها أنَّني لا أبالي...
بينما أستمعُ إليها
وهي تَصِفُ كلَّ تفصيلة

(5)

الشمسُ وأزهارُها
تسألني ماذا بينك وبين عَبَّادِ
الشمس
فأشيرُ إلى الحقلِ الأصفرِ في الخارج
وأقول: زهورُ عَبَّادِ الشمس تتبعُ
الشمس.

عندما تُشرقُ الشمسُ، ترتفع
وعندما تَغيب،
تُـنَـكِّسُ رأسَها حُزناً
هذا ما تفعلُه الشمسُ بهذه الزهور
وهو بالمِثل ما تفعلُه أنتَ بي!!

(6)

في الصباح
أخبرتُ الأزهار
بما سأفعله مِن أجْلك
فـتَـفَـتَّـحَتْ!!

مغنيّةُ الجاز

قصة: باربي ماريا لينكه*
ترجمة: علي عودة**

كان ذلـك في أحـد مسـاءات شـهر شـباط، حينـما هَبطـتْ درجـاتُ الحـرارة إلى عـشر درجـات تحـت الصفـر. تتحـدث (س) بصـوت مُبهـم عـن مغنيّـة، مُحاولـة إقناعـي بـضرورة الاسـتماع إليهـا هـذا المسـاء.

- ثمة حفلة موسيقية واحدة فقط في برلين.

(صوتها لحوح)

عليك المجيء سيمون.

- عدتُ إلى البيت منهكاً.

- أعرف، ولكن عليك الاستماع إليها، سيمون.

- أتعرفين، كم هو باردٌ الطقس في الخارج؟

- خذ شالاً وتاكسي...

ضحكت (س) عبر الهاتف ووضعت السماعة.

ليـت (س) لَـمْ تُلّـح عـليّ، لمـا كنـتُ أخـرج مـن البيـت أبـداً عنـد السـاعة العـاشرة مسـاء، إلى شـارعٍ بـاردٍ كئيـب، وإلى نفـقِ القطـار الخـالي.

لم أطلب تاكسي بدافع البخل.

غـير أنّ كل شيء حصـل بشـكل مختلـف. لسـتُ ملزمـاً بسـماع (كارا) -هـذا هـو اسـم المغنيّـة- تُغنـي. عـن هـذا وعـن (كارا) أريـدُ الحديـث.

- متـى وصلْـتَ إلى رصيـفِ المحطـة؟ (أمامـي شرطـي يسـتجوبني).

- كيف للوقتِ أنْ يلعبَ دوراً؟ (أردتُ أنْ أعرف)

- تَحدّثْ عمّا شاهدتُه (الموظف)

- ما رأيت؟

- نَعَمْ.

- أتيـتُ مـن شـارعِ الكسـتناء ذات الإنـارة الخافتـة إلى نفـق القطار...

- نعم.

- لا تقاطعنـي، أرجـوك، كنـتُ عـلى عجـلٍ مـن أمـري، قاصـداً حفلـة موسـيقية.

- تابع مشاهداتك.

- أجل هذا ما أريد...، لكنَّك...

- ومن ثمّ؟

- هبطتُ سِلّم النفق...

- و .....

أرجوك للمرة الأخيرة.

- إنَّك لا تُحدّد موقفك هنا.....

لم يكـن ذلـك مثلـما تتخيـل، أنَّنـي نهضـت وانصرفـت. كلا، فقـد أُعتقلـت عنـد البـاب مـن قبـل موظـف ثـانٍ، يرتـدي ذات الـزّي (رمـادي / أخـضر، ربمـا أزرق أيضـاً)، كان واقفـاً فـارداً سـاقيه عـلى البـاب.

أرجوك، حركتُ يدي، غير أنّه لم يتحرك. فصرختُ بغتةً:

- يتوجـب عـليّ الذهـاب إلى حفلـة موسـيقية. فـإنَّ (س) تنتظـرني. كأنَّنـي ذَكّرتـه بهـذه العبـارة، إذ أمسـك الموظـف بذراعـي وهتـف:

** قاص ومترجم أردني

- مَنْ هي (س)؟
- أرجوك (حركت يدي مرةً أخرى)، دعني أمضي.
- لا (كان هذا صوت الموظف من خلف المكتب، حيثُ ما يزال يجلس).
- لنْ تَذهبَ بهذه البساطة.
- وكيف لا؟

كان صوتي متحشرجاً، كأنَّني دخنتُ سجائر أكثر من اللازم، مع أنَّني لا أدخن البتة منذ إجراء العملية.

استدرتُ إلى المكتب:

- ماذا بعد، ما القضية؟
- أأنت الذي يسألنا؟ هذا ما نريدُ أن نعرفه منك.
- يا للغباء!!

أجبتُ بنبرةٍ ثانية، تشبه مطوى الجيب، التي أفتحها وأغلقها وألعب بها حسب رغبتي.

- بالتأكيد لن تصير قليل الحياء، أنت من اتصل بنا طالباً النجدة، بلى إنّه أنت.
- أبداً إنَّك مخطئ في ذلك.. (للجملة الأخيرة استخدمت النبرة الأولى، القادرة على الإغراء)، انظر هناك، إنَّها مؤثرة، إنَّهم يغطون في النوم كما في الحكايات.

كان باستطاعتي مواصلة طريقي، هكذا اعتقدت، حتى نظرت إلى الساعة.

بين الساعة الثالثة والرابعة كنتُ في غرفتي مرةً أخرى، حينما رنّ الهاتف.

- ها؟ إنَّني أسمع، ألمْ تأتِ بعد إلى (أ)؟
- كلا.
- وكيف لا؟
- أنتِ، (قلتُ متوعداً)، لا تسأليني الآن شيئاً البتة.
- ماذا جرى لك؟ أينبغي عليّ أن أحضر إليك، (س) تسكن على بعد شارعين.
- دعيني، (قلتُ لها بإجهاد)، دعيني أذهبُ للنوم.
- كما تشاء...

وقد توقفت عن الحديث، وببطء تابعت القول منوهة:

- على فكرة (كارا) تغني أولاً يوم الجمعة، وحفلة اليوم مُلغاة. وأنت ستأتي بالطبع فيما بعد.
- أعرف، أنَّ اليوم -أو بالأحرى- البارحة هو الثلاثاء، حتى الجمعة ما زال هناك متسع من الوقت...

وأضفتُ وأنا أتعجب لذلك: إنَّني سأزور (كارا).

- إنَّك تهذي!

بعد ذلك لم أسمع شيئاً، ربما لسقوط السماعة من يدي بسبب الإجهاد، أو ربما أنّ (س) كانت قد قطعت الخط.

استيقظتُ في الصباح التالي، وكنت مستلقياً على السجادة إلى جوار الهاتف.

أولّ شيءٍ فعلته مهاتفة (كارا)، مغنية الجاز، وطلبت منها حديثاً صحفياً.

وافقت على ساعة واحدة، لدي، ساعة واحدة.

لن يوقفني أيُّ موظف هذه المرة في نفق القطار، هذه المرة ستسير الأمور دون عائق، ردّدت ذلك على وتيرة واحدة حتى وقفت في بابها، ولما طرقت الباب (على الباب مطرقةٌ مذهبة قديمة)، خرج إليّ رجلٌ ضئيلُ البنية، خفيفُ الشعر أشعثه، وناولني بطاقة زيارة تحمل توقيعها.

ابتسم ساخراً، فأغلظتُ له القول:

- ماذا يعني هذا؟ لقد تواعدت مع السيدة (كارا) على لقاءٍ صحفي. ولأنّه لم يتحرك، قلت صائحاً:
- إنّها وعدتني بساعةٍ من الزمن.
- سيّدي، هل لديك موافقة كتابية؟
- أيّها الأحمق! (ولكزته في بطنه فسقط كالجُعْل).

-يا لك من رجل مضحك...!!

بهذه الكلمات تجاوزت الرجل الجُعْل، وقفزتُ الدرجات القليلة للأعلى صوب الباب الكبير، الذي صفق خلفي بشدة.

الخادم في الخارج والرجل من الصحيفة في الداخل، ابتسمت ساخراً وأنا أزيح الشعر الأشعث عن وجهي. مثل لوحة كانت (كارا) تقفُ على السلّم. هَتفتْ باسترخاء: - لقد فَعْلتَها!

- ماذا؟ نَعَمْ؟

هَبطتْ السلّم وثباً على قدمٍ واحدة، وسحبتني من حزامي إلى المطبخ الواسع الساطع؛ وقالت:

- أنتَ الجديد، أليس كذلك؟

- أجل، (قلت متلعثماً لأنَّني لا أريد بأي حال أن يُقذفَ بي إلى الخارج، قبل أن أتحدّثَ معها، مع الفنانة، التي يلوك الناس سيرتها في برلين).

- وبعد!!، (قالت وهي تشير إلى سكين تقطيع ضخمة)، قَدِّم ما تستطيع!

هنا رأيت ثلاثَ سمكات مشط عائمات في أحد الأحواض. كان الماء (يبقبق)، حينما كانت تفتح خياشيمها. أدخلت يدي للإمساك بها، وكأنَّها دعتني للتحدي، فأضفت قائلاً: سيّدتي الفاضلة، على هذه الأسماك أن تختفي.

كما يبدو راقت لها هذه النبرة، فَوقفتْ على الباب وقالت:

- آمل أنَّك موافق على العقد؟

نعم، بالفعل، (قلت متأوهاً، لأنَّني بذلتُ جهدي للإمساك بواحدة من السمكات الزلقات). وأخيراً غمزتني وانصرفت.

وقَفت هناك، رجلٌ من صحيفة يومية، عازمٌ على لقاءٍ صخفي مع (كارا)، وأسماك المشط تنفخ في الماء المعتم، نشّفتُ يدي بملاءة، تناولت الحقيبة مع آلة التسجيل وذهبت إلى حيث أسمع (كارا) تغني.

كنت أسمع (كارا)، هذا صحيح، غير أنَّني لم أعثر عليها في البيت ولا حتى في الحديقة. سرتُ بل هرولتُ في كلِّ الحجرات والقبو، حتى أنَّني نظرتُ إلى سقف الحديقة، فلم أجدها في أي مكان، المُغنية، التي يتحدثون عنها في المدينة.

ولمّا ذهبتُ مرةً أخرى إلى المطبخ، حيثُ وضعت الشال على مسند الكرسي – الذي احتجت إليه للحماية / من جراء سمك المشط -، كانت (كارا) تُكلّم السمكات بصوت خفيض، تنحني نحوهن وتداعبهن. بعدئذٍ تجردت من ملابسها، -لا يطرأ على خاطري كلمة أخرى-، ربما كنتُ مأخوذاً مما شاهدت. امرأة تقف هناك. وأنا هنا (رجل).

أدخلت يَدَها بكلِّ سكينة (هكذا بدا لي) في الماء، وأخرجتْ أحدَ الأجسامِ التي تتلوى، عَضّت على شفتيها، تناولت السكين في يدها اليمنى.

وحينما لمْ أنبسْ أبداً ولمْ أتحركْ، مثل الذي يدرأ خطراً؛ شاهدتُ لطخةً حمراءَ، كبيرةً متكوّنة على سترتي. دفعتني إلى الحديقة عبر الباب المشروع وهي تشير بالسكين إلى المخرج، لقد انتهت الساعة.

---

*باربي ماريا لينكه:

كاتبة ألمانية معاصرة، تعيش في برلين، تكتب الشعر والنثر وخصوصاً القصة القصيرة.

أُخذت هذه القصة من مجلة (الأدب الألماني الحديث) العدد الأول / 2001.

عندما وُلدتُ مرّتين

سامية العطعوط*

لم أكن واعياً في المرة الأولى...

كانت أمي تُرضعني... أرضعُ الحليب في الصباح فيكون بطعم العسل، وفي المساء بطعم الشوربة التي أحببتُها.

كان العالم حِضن أمي، صدرها، ذراعيها، ووجهها الذي حفظته عن ظهر قلب. كنتُ، حين يتغير وجهها المألوف، أطلقُ صرخات الفزع، ولا أكفّ عن البكاء... أراهم وحوشاً تبتسم ابتساماتٍ شريرة، تريد أن تلتهم وجنتيّ ويديّ. عيونهم جاحظة تحدّق بي، وكان الحلّ الوحيد هو الصراخ.. أصرخ باكياً، فتهرع أمي إليّ، وتنقذني من براثنهم..!
أطلقوا عليّ اسم (سعد)...!

بصراحة، لم أحبّ الاسم. حاولتُ أن أرفس بساقيّ وقدميّ بكلّ قوتي، كي يدركوا كراهيتي له، دون فائدة. لم يغيّروا الاسم والتصقَ بي رغماً عني.

فأنا لم أكن سعيداً، وأنا أرضع من أمي مع اثنين من أبناء الجيران، بسبب موت أمهاتهما بعد الولادة. ولم أسأل عن السبب، كنتُ أكتفي بأمي، لكنَّني لم أكتف من الحليب، الذي تقاسماه معي!
ولم أكن سعيداً، لأنَّني كنتُ أرى العالم بالمقلوب. كان أبي يقذفني في الفضاء بعيداً عن الأرض، ويعتقد أنَّ باستطاعتي الطيران.. فأرى الأشياء صغيرةً، وأرى صلعته اللامعة من الأعلى كأنَّها قفا سعدان. أهوي إلى ما قبل القاع بقليل. يتلقفني أبي في سعادة بالغة وقهقهات تخيفني. ماذا لو وقعتُ على الأرض؟ ماذا لو وقعت على رأسي الصغير، أو على قفاي الأصغر منه؟

حين كبرت، بدأت أحبو على الأرض الباردة بين عشرات الأقدام من كل حجم. كانوا يتعثرون بي وأنا أحبو لاهثاً وراء نملة صغيرة تحمل قطعة خبز في فمها، أحاول الإمساك بها كي ألتهمهما معاً.

في أحد الأيام، داسَ أحدُ إخوتي على يدي. صرختُ باكياً. هرعتْ أمي إليّ، حملَتني بين ذراعيها وضربتْ أخي على ظهره بكفّها. سمعتُ صوتَ الضربةِ مدوّياً، وبكى أخي. كانت المرة الوحيدة التي فرحتُ بها..!

بعد سنوات دخلتُ المدرسة. كانت الطريق إليها مترعة بالتلال. تلالٌ من التراب تتبعها تلالٌ من القاذورات ومن ركام البنايات. روائحُ عطنة ومياه راكدة تأوي حشرات تتكاثر بفحولة..!

* **قاصة أردنية**

كنَّا نحمل حقائبنا على ظهورنا المحنية، نسير مع أشعّة الشمس التي تغمر بيوت المخيم المعتمة وطرقاته الضيقة، بفضائها وبياضها الساطع. نبحث عن أية بقعة مترية، كي نعفر التراب بأقدامنا الصغيرة وأحذيتنا البالية؛ ولأنَّني الأبطأ بينهم، كان جوفي يمتلئ بالغبار والتراب وعيناي كذلك، فتصيبني حساسيةٌ ما..

أصلُ إلى المدرسةِ بجسدي الضئيل وحقيبتي الثقيلة، دامعَ العينينِ لا أتوقف عن العطاس إلا كي أسعل..! خاطت لي أمي الحقيبة من قطعة "شادر" أخذَتها من جارتها العمياء أم عيسى.

فقدت أم عيسى بصرها، حين داست سيارة عسكرية ابنها الشاب عيسى.

لم أفهم شيئاً من كلامهم، لكن أم عيسى فقدت بصرها من البكاء، وحصلتُ أنا على الحقيبةِ، من شادر عيسى وأمه.

في الصفوف الأعلى، لم أكن أحب الدراسة. كنت ألعب كرة القدم مع عمر ومحمد وشاكر في الساحة الترابية، ضد فريق من المخيات المجاورة.
وفي أحد الأيام، سمعنا أصوات طائرات قادمة من بعيد.

نظرنا إليها بلا مبالاة وتابعنا لَعِبَ المباراةِ بحماس.
كنتُ في خطّ الهجوم، أضعُ خرقةً على أنفي كي لا أستنشق الغبار المتطاير، وأجري. بدأ صوت طائرةٍ يقترب، شعرتُ بالخوف، لكن بقية الأولاد لم يهتموا، فتابعنا اللعب بشراسة. ركضنا في هجمة قوية على الفريق الآخر. اختلطَ صوتُ صراخنا بصوتِ الطائرة. كنتُ أمام المرمى أندفع مع الكرة، وأنا في مرمى نيرانهم... لم تدخل الكرة وحدها في المرمى، بل انقذف كلّ جسدي مع الكرة الممزقة، فيه.

كانت الإصابة مباشرة...!

حين سمعَتْ أمي الخبر، بأنَّ طائرةً حربيّةً متطوّرةً قصفت خمسة أطفال في عمر التاسعة، بدأت تولول. وحين جمعوا أشلاء جسدي وذهبوا بها إلى المستشفى، تأكّدتْ من موتي الحقيقي، من قدمي الممزّقة التي علِقَتْ بها فردةُ حذاء رياضي أسود مغبر، من دمائي الفاترة التي سالت على وجهي.. جُنّ جنونها. ضربت رأسها بيديها وشدّتْ شعرها وهي تنوح. أذكر أنَّهم أمسكوا بها بقوّة، وحقنوها بمهدئ في الوريد. متّ مع اثنين من أصدقائي واثنين من الفريق الخصم.. لم أكن سعيداً حتى لموتهما..!

بعد ثلاثة شهور، كنت أتكوّر في رحم أمي، وهي تتكور في فراشها..
كانت تربتُ على بطنها بلطفٍ، كي تُشعرني بالأمان. بأن لا غدر في هذه المرة، لا طائرات ولا قنابل ولا موت، وبأنَّني سأعيش إلى الأبد.

بدأتُ أنمو وألتهم ما تأكله أمي بشراهة. أردتُ أن أخرجَ

مـن رحمهـا قـوي البُنية والجسـد.
ولدَتْنـي أمـي بعمليـة قيصريـة بعـد سـبع ولادات طبيعيـة، بسـبب حجمـي الهائـل. هنأهـا الجميـع عـلى هـذا الخروف الصغـير، عـلى سـلامتها وسـلامتي، فرحـت بي وفـرح أبي. كنـت ممتـلىء الجسـم غزيـر الشـعر عـلى غـير العـادة. عينـاي مغمضتـان لا تريـدان أن تريـا شـيئاً أو أحـداً سـوى ... أمـي.

كنـتُ أبحـث عنـه وفي ذاكـرتي، طعمـه القديـم، فأطلـقُ عقـيرتي بالبـكاء مطالبـاً بـه، تُلقمنـي أمـي إيّـاه، أشرب الحليـبَ بطعـم اليانسـون حتـى أرتـوي.

كنـتُ سـعيداً ليومـين لا غـير، أرضـع مـن الحليـب مـا شـئتُ مـن دون منافسـين، لكـن فرحتـي لم تكتمـل، كقالـبِ حلـوى انهـارَ بعدمـا انتفـخ... سـمعتهم يطلقـون عـليّ اسـم سـعد، تيمّنـاً بي حـين وُلـدت أول مـرة...!

أخبرُكـم: أصابنـي رعـبٌ قاتـل. صرخـتُ باكيـاً، حاولـت الرفـصَ بقدمـيّ كي يغـيروا الاسـم الـذي لم أحبّـه في المـرة الأولى، ولم يفهمـوا..! بكيـتُ طـوال الوقـت، حتـى الحليـب لم تعـد لي رغبـةٌ بـه، ولم يغـيّروه..!
واليـوم، حـين وضعتنـي أمـي في السريـر الصغـير، وذهبَـتْ لإعـداد طعـام الغـذاء للأفـواه الشرهـة، كنـتُ في حالـة غريبـة بـين النـوم والصحـو.
وكأنَّني سمعتُ أزيز طائرات تحلّقُ في الجو.
وكأنَّني سمعتُ الصوت يقترب...
وكأنَّنـي سـمعتُ صـوت قذيفـةٍ تهـوي فـوق رؤوسـنا، فـوق رأسي تحديـداً...!

لم أسـتطع أن أقاومهـا بجسـدي الصغـير أو أركلهـا ككـرةِ قـدمٍ، بعيـداً. لم أسـتطع وعمـري لا يتجـاوز الشـهرين أن أفعـل شـيئاً، سـوى أن أمـوت مـرة ثانيـة، سـوى أن تتفجّـر دمـائي الحمـراء غزيـرة مـن جسـدي، عـلى الفـراش الأبيـض في سريـري، عـلى حفاضتـي التـي لم يعـد لونهـا أصفـر بلـون الكركـم ..

أمّـي تهـرع نحـوي، لا تصـدق مـا تـراه عيناهـا. تولـول ثانيـة، تبـكي وتشـدّ شـعرها، وأنـا ميـتٌ بـلا حـراك..!

قصة حقيقية إلى حدّ ما: اثنان من الأخوة. استشهد الأول محمد فؤاد حجازي خلال العدوان الإسرائيلي على غزة عام 2008، فأنجبت أمه طفلاً وسُمي على اسم أخيه (محمد فؤاد حجازي)، فاستُشهد الثاني أيضاً خلال العدوان الإسرائيلي على غزة عام 2012.

قرار

سهير الرمحي*

في المقهى جلسا متقابلين والنافذة المطلة على الشارع المزدحم كانت ملاذهما للهروب من نظرات العتاب والملامة.

ثمة رمادٌ، معارك طاحنة، اختبأت خلف الكلمات.
هي بقلقٍ: ثم ماذا؟

" حبُّه باغتني بابتسامة خفية! اشتياقٌ يقتل لا نستطيع أن نتحمله "
هو: حين تكسرين حاجز المسافة بيننا.. سأقف معك على حافة البوح، ولكنَّني الآن أكاد أسقط.
كان تفكيرها مشوشًا، وكلمات والدتها تطرق رأسها.
ظلّت تتساءل عن سبب ذلك الرفض!!

هو شابٌ وسيم لطيف، في عينيه حنان دافئ، ولا تنقصه اللباقة والثقافة، "لا تنكري أنَّ قلبك يضطرب كلما لمحته، وتعلو صوت دقات نبضه، كم أثارني ذكاؤه وبراعته في عمله! لكن، كيف سأقنع العالم بحبي له، ولماذا عليّ تفسير ما لا يُفسرّ؟" نعم، أنا أراك يا حبيبي بأذني وأسمعك بروحي، أمَّا عيوني فهما لاحتضانك.

وأمَّا هو فكان غارقًا بفكرة واحدة سيطرت عليه وهي: ألا نأخذ الحب على محمل الجد أحيانًا إلا عندما يوقعنا بين آلامه شغفًا وشوقًا وعشقًا.. أليس لذلك يقولون الوقوع في الحب.

"أخبرني كيف جعلت قلبي ينبض هكذا من جديد بعد أن أجمع كلُّ أطباء العالم على أنَّه لن ينبض إلا بمعجزة". ظلّت تنظر إلى النافذة والحيرة تملأ عينيها: كيف استطاع والدي أن يكون حياديًا، لماذا لم يضع وردة في فم والدتي؟ لمَ تركها تتفوه بتلك الكلمات، ألم يعلمني منذ نعومة أظفاري أن أفكّرَ وأقرّرَ وأقاومَ لتحقيق أحلامي وأمنياتي؟

وظلَّ هو يتلمس لوالدته الأعذار، ويقلبها بين أفكار تشده إلى الانهيار حينًا وتدفعه عنه حينًا.

"أنا ابنها الوحيد، تعبت كثيرًا في تربيتي والعناية بي، باعت الغالي والرخيص لأكون أنا، ابتعدت بي عن كل من كان يؤذينا بكلامه، بحثت طويلاً عن عروس، زيارةٌ تتلوها زيارة، وكانت الزيارات تبدأ بالترحيب، وتنتهي بالرفض، فينكسر قلبي لانكسار قلبها.

لكن هذه الفتاة مختلفة، أشعرُ باختلافها من اللحظة الأولى التي عملت بها معي.
" فنجاني فارغ لا يملؤه إلا هي".

* **قاصة أردنية**

نظرت إليه فجأة، وحركت السكون الذي خيّم عليهما:

- أنا واثقةٌ، أنت ستنساني!

قال بلا تفكير وبكثير من الحب:

- نعم، مؤكد سأنساك كل يوم في مثل هذا الموعد..

وطأطأ رأسه ونبضة صاخبة في صدره تقول:

- ثمة لسان آخر داخلك....اتبعه!

مدّت يدها إليه، وبابتسامة مفتعلة:

- توكأ عليَّ، وأسند ذراعيك بي، وأطلق فراش القصيد للنور.

مدَّ يديه، تلاقى القلبان على نبضة فرحة، ومضيا.

عيون كثيرة تنظر خلسة إليهما، وهما يغادران المقهى متأبطين نورًا شفيفًا، وهو يخطو بقدمٍ وحيدةٍ قويّةٍ ثابتةٍ بعد أن التهمت الحرب قدمه الأخرى، وهي تخطو بقدمين موجوعتين سادرتين في سيرها..

نوافذ ثقافية

محمد سلّام جميعان*

ثقافة عربيّة

ابتهالُ القرنفلة / أميمة يوسف

تحمل قصائدُ هذا الديوان مجموعةً من الثيمات ذات الأبعاد الدلالية والرمزية، تنجدل جميعها في لغةٍ شفيفة في فضاءات تعبيرية، وموسيقى متناغمة الإيقاع مع الإيقاع النفسي للذات الشعرية المصدوعة بالحزن والألم والوحدة والخوف. فثمة إحجام وإقدام، ونأي واقتراب، يُلخِّصه عنوان الديوان (ابتهال القرنفلة) بكل ما يحمله الابتهال من دعاء ومناجاة فيها كثير من الرجاء بأن تتجدَّد دورة الحياة.

وفي الديوان توظيف ذكيّ لكثير من المفردات التي تؤكّد الحاجة للتجدُّد والانبعاث للخلاص من جمرة الألم إلى إشراقة الأمل، كما تشي زهرة اللوتس، وطائر الفينيق، فشهرزاد القصيدة ما زلت عبر تعبيرات متعددة تشتري حياتها بالكلمات. وما الحديث عن عشتار وتموز ببعيد عن هذا المعنى بكلِّ فيوضاته الدلاليّة التي تتمركز في أبعادها حول مغزى القرنفلة:

أصبحت في جنة المغزى قرنفلة / غنّت لكلِّ يدٍ أنشودة الأزل

وبهذا تستعلي الشاعرة على الحزن والانكسار حين يلوح للقارئ بعض معاني تمجيد الذات في جوهرها النوراني، كما نلمحه في تغنّيها بحروف اسمها كما في قصيدة (هذي أنا). ويجد القارئ المُناجاة الأعمق في قصيدة (حديث المرايا) ففي النصوص الثمانية التي تشتمل عليها هذه القصيدة يبدو الصراع مع الزمن رهيباً، فالمرآة هي صورة الذات أمام الذات، وهي أشبه بالاعتراف الممضّ أمام لوعة الحلم والأمل، والتسليم القدري بالمصير.

ويتناغم البناء الفنّي للقصائد مع الإحساس والشعور اللغوي التعبيري، من خلال الصور والألفاظ، والنغم الموسيقي الذي جرت عليه هذه القصائد الخليلية عروضيّاً بروح حداثية تجديدية تجاوزت بها الشاعرةُ وَهْمَ البدايات بالرغم من أنّه ديوانها الشعري الأول. إنَّها ثماني وعشرون قصيدة مليئة بسنابل الشعر امتدت على 128 صفحة من القطع الكبير، باحت فيها أميمة يوسف بإشراقات المعنى.

* شاعر وناقد أردني

فتاةُ النَّصّ / ليلى الأحيدب

هـذه المجموعـة القصصيـة هـي متواليـةٌ سرديَّـة تكشـف عـن حـالات الأنثـى حـين تُعشِّـش فيهـا الرغبـة المقموعـة، لهـذا يبـدو الـصراعُ حـادّاً بـين الرَّغبـة والإرادة. وتبـدو قصـة " فتـاة النّـصّ" مُسـتقطبة لـكلِّ حـالات النفـي والإثبـات، وبمثابـة تكثيـف ومَرْكَـزَة لـكلِّ مـا يليـه مـن نصـوص المجموعـة. فـ"فتـاة النـصّ" هنـا هـي نفسـها فتـاة الحيـاة المتأرجحـة بـين بـرودة الواقـع ودفْء الجنـة المُشـتهاة، فتقـع أخيـراً في جحيـم الإهـمال والنَّبـذ، وهـذه هـي خلاصـة العلاقـة الملتبسـة بـين الذكـورة والأنوثـة حـين يسـتشرس ذئـب الواقـع.

والكاتبـة تـراوغُ واقعهـا لتمريـر خطابهـا، فـما بـين مـا هـو داخـل النّـص ومـا هـو خارجـه، مسـاحةٌ مملـوءة بالمسـكوت عنـه، وهـو مـا يُمثّـل فتـاة النـصّ التـي لا تعبـأ بالأسـئلة الجارحـة التـي يمتلـئ بهـا الآخـر سـواءً كان شـخصاً أو منظومـة مـن القيـم الكابحـة.

مـا يلفـت في هـذه المتواليـة القصصيـة غيـاب الأسـماء الدالـة عـلى الشـخصيات التـي تتحـرَّك في فضـاء النـصّ، وحضـور الضمائـر بالنيابـة عنهـا، باسـتثناء " يحيـى" و" هيـا"، وهـما نموذجـان دالّان عـلى الذُّكـورة القامعـة والأنوثـة المقموعـة.

وللقـارئ أنْ يتـأوَّل الثمانيـة وعشريـن نابـاً مُسـنَّنا في قصـة " حـلّ" بأنَّهـا حـروف الأبجديـة الجامـدة، الرامـزة في مآلهـا الأخـير إلى الذُّكـورة القامعـة التـي لا تجـرؤ عـلى الدخـول في النـصّ وتـأبى أن تتشـكَّل نصَّـاً جديـداً، لهـذا لا تخشـاها ولا تُقاومهـا.

وليـلى الأُحيـدب في مجموعتهـا هـذه لم تُفـارق مـا رسـمته في روايتهـا الأولى " عيـون الثعالـب"، مـن صراع بـين الذكـورة والأنوثـة، والـصراع بـين التقليديـة والحداثـة تجـاه قضيـة المـرأة. إنَّهـا ترسـم الشـخصية بحيـادٍ سرديّ خـالٍ مـن الأحـكام القيميـة، فالحـدثُ وتفاعلاتـه عـبر التصويـر الـسردي هـو مـا يُمـلي عـلى القـارئ في أن يكـون نصـيراً لـ " هـي" أو " هـو"، فـكلٌّ منهـما تُعـرّي الكاتبـة حقيقتـه وتفضـح مشـاعره عـلى ملأٍ مـن اللغـة التصويريـة الواصفـة لإقدامـه أو إحجامـه، وهـي الذريعـة النفسـية التـي تتقنّـع بهـا الكاتبـة لتمريـر خطابهـا، حـين يـؤول التنظـير للحداثـة بـأدواتٍ تقليديـة كـما تعكسـها شـخصياتُ هـذه المتواليـة القصصيـة، التـي جـاءت قصـيرةً في حجمهـا؛ لكنّهـا غنيـة وباذخـة في مدلولاتهـا.

نقدُ القصة القصيرة في الأردن / د. ليديا راشد

يؤسّس هذا الكتاب لمدخلٍ تأسيسيّ لنقد القصة القصيرة في الأردن عبر حقبة تمتدّ من عام 1966 حتى عام 2019، ويقف على مساءلة المدارس النقدية المتعددة، التي تناولت الفن القصصي، في اتجاهاتها وأدواتها، ولم تغفل الباحثة النقد النسوي، وتُثير في كتابها أسئلة أدبية ونقدية تسبر نقد القصة في علاقاته وأبعاده كما تجلّت في الكتب النقدية والرسائل الجامعية والمقالات النقدية. وفي كلِّ ذلك لم تغفل الوقوف على طبيعة الإنتاج القصصي في الأردن عبر الحقبة المدروسة نقديّاً.

وتبدو الإحاطة المنهجية للموضوع واضحة عبر التدرُّج المضموني للكتاب في فصوله الخمسة، فأحاطت الباحثة بالإنتاج القصصيّ في الأردن وترسّمت مواقف النّقاد منه ومفهومهم له وأدواتهم في معالجته، مع رصدها الكمّي للمنجز القصصي في إطار ببليوغرافي للإنتاج القصصي مستعينة بعدد من الببليوغرافيات السابقة.

ووقفت في الفصل الثاني عند النقد الاجتماعي بمستوياته المتعددة وتداخلاته مع الإيديولوجيا ونظرية الالتزام، كما تجلّت في تجارب هاشم ياغي وعبد الله رضوان وحسين جمعة. وفي الفصل الثالث بسطت الباحثة أبرز تجليات النقد الأكاديمي ومنطلقاته كما شكّلتها كتابات محمد عبيد الله وعلي المومني. ثم في الفصلين الرابع والخامس عاين الكتاب النقد الفني الجمالي والنسوي. وفي كلِّ ذلك سلكت الباحثة خطواتٍ تحليلية فيها كثير من الفحص والمقارنة والتفسير لكثير من الظواهر النقدية، كم سلّطت الضوء على عددٍ من الدراسات في نقد النقد لأهميّتها في حركة النقد القصصي في الأردن، ما أفضى أخيراً إلى تسجيل جملة من المفاهيم والاستنتاجات والاستخلاصات المتصلة بنقد القصة القصيرة في الأردن؛ مما يتيح للقارئ الوقوف على الحالة الفكرية لكلٍّ من الفن القصصي ونقده.

ثقافة عالميّة

حدثٌ في الأستانة / مجموعة كتّاب، ترجمة: أسيد الحوتري

يتضمّن هذا الكتاب إحدى عشرة قصة تركية حديثة، لأحد عشر كاتباً، تنوّعت أساليبهم ومضامينهم القصصية وفقاً لمعطيات الفترة الربيعية من عمر الدولة العثمانية، وخريفها. لكنّها في مضمونها العام تقدِّم صورة منفتحة اجتماعيّاً وثقافيّاً للسياق الاجتماعي للدولة والمجتمع من خلال ما تعرضه الشخصيات القصصية من تسامحٍ وتَقبُّل للآخر المختلف في أعراقه وطبقته وثقافته، وبخاصة قبل العصبيَّة العِرْقية التي أذكتها جمعية الاتحاد والترقّي في خريف الدولة العثمانية. فيجتمع في هذه السرديات القصصية الأرمني والفلسطيني واليوناني والشركسي والغجري، فضلاً عن الأنساق الاجتماعية التي تعاينها هذه القصص التي تسلّط الضوء على قضايا تتصل ببراءة الأطفال، والغربة والتغيير والحبّ والفقر والتعليم وعمالة الأطفال، والمال وغيرها من الموضوعات.

في التقديم الذي كتبه مترجم هذه القصص إضاءة على طبيعة التحوّلات السياسيّة المعاصرة في التاريخ العثماني وإفرازاتها الربيعية والخريفية، وهو ما يسمح بقراءة القصص في سياق شرطها التاريخي من جهة، ويقدّم صورة من صور التلاقح والإغناء بين الثقافة العربية والتركية عبر الترجمة، ويجسّر الفجوة بين الأنا والآخر ليكون كلٌّ منهما أكثر تقبّلاً للآخر، بعيداً عن دفائن الماضي. وقد بدا هذا أيضاً في الصياغات اللغوية للنصوص المترجمة.

غالب هلسا؛ اكتمالُ الدائرة

نزيه أبو نضال*

هـذه الوريقـاتُ كتبتهـا عـن عزيـزٍ في حيـاتي وهـو غالـب هلسـا.

وعـلى عـادة الطاعنـين في العمـر لا يحلـو لهـم سـوى العودة لأيـام الشـقاوة وأوهـام الشـباب والتغنـي بمـا أنجـزوه مـن انتصـارات... فقـد رحـل الشـهود وبـات مـن حقـه أن يـسرح مـع أناشـيد البطـولات دون شـاهدٍ أو رقيـب، بـل يصـل بـه الحـال أن يصـدّق هـو نفسـه كل هـذه "الخراريـف" التـي يصـدّع بهـا رؤوس الأحفـاد.. بـل ويقسـم بأغلـظ الأيمـان عـن أهـوال الإنجـازات التـي يتجنـب روايتهـا.. ولكنَّـه فقـط مـن بـاب الحـرص يـروي نتفًـا مـن حياتـه التـي يسـميها بزمـن البطـولات!! مـن هنـا جـاء القـول الشـائع: "ليـس أكـذب مـن راوٍ رحـل مجايلـوه!! أو الشـهود عليـه". ومـن هنـا نبـدأ:

• غالب هلسا ... اكتمالُ الدائرة

سـيبدو غريبًـا القـول إنَّ مـن جمعنـي بغالـب هلسـا في القاهـرة عـام 1962 كان الـروائي العـربي الكبـير نجيـب محفـوظ، وإليكـم الحكايـة: لعـلَّ مـن أهـم الأسـباب التـي دفعتنـي للدراسـة في مـصر أن ألتقـي بكتّابهـا وروائيّيهـا الكبـار الذيـن شـكّلوا اهتمامـاتي بـالأدب العـربي؛ وفي مقدمتهـم نجيـب محفـوظ. وبالفعـل قبـل إعـلان قبـولي في جامعـة القاهـرة اتصلنـا فخـري قعـوار وأنـا بمحفـوظ وطلبنـا اللقـاء بـه فوافـق مرحبًـا، وخـلال الجلسـة خطـر لي سـؤالٌ عـن إمكانيـة إجـراء حـوار معـه لينـشر في الأردن، فرحـب بحـرارة، فأجريـت معـه أهـم مقابلـة في حيـاتي، ونُـشرت في مجلـة الأفـق الجديـد، ثـم تفضّـل محفـوظ فدعانـا للجلسـة الأسـبوعية التـي تقـام في "مقهـى صفيـة حلمـي" بالعتبـة؛ وهنـاك كانـت بدايـة علاقتـي بغالـب هلسـا التـي تواصلـت بعـد سـنوات في لبنـان، ثـم سـوريا،

* ناقد وباحث أردني

إلى ليلة رحيله في "مشفى الأسدي" بدمشق، وكنَّا معه أنا وأم نضال.. وبعدها نُقل جثمانه عائدًا إلى وطنه الأردن... وكان رحيله في يوم ميلاده من 1932/12/18- 1989/12/18 فكان أن اكتملت الدائرة.

قبل رحيله بأيام كنت أنا وغالب نقيم ندوة بدمشق عن مبدعنا الكبير تيسير سبول، وبعدها بأيام كنت أشارك بندوة أخرى في المكان نفسه مع ناجي علوش، و"خالد أبو خالد"، وكانت الندوة هذه المرة عن غالب هلسا الذي لم يعد موجوداً بيننا.... وبعدها رحل ناجي، ورحل خالد والبقية على الطريق...! والغريب أنَّ الموت ما يزال بعد كلِّ هذا يفاجئنا وكأنَّه يحدث للمرة الأولى.

والآن؛ عبر هذه الرحلة الطويلة مع غالب الإنسان والمبدع والمثقف والمفكر والشاعر أيضًا، أراه يتوحّد دائمًا في أقانيم ثلاثة:

- خطوة المقاتل لاسترجاع الحق؛ وهذا هو غالب الوطني الأردني الفلسطيني.
- يد الجائع لانتزاع العدل والحق؛ وهذا هو غالب الماركسي.
- قلب العربي ينبض بوحدة الأمة؛ وهذا هو غالب العروبي القومي.

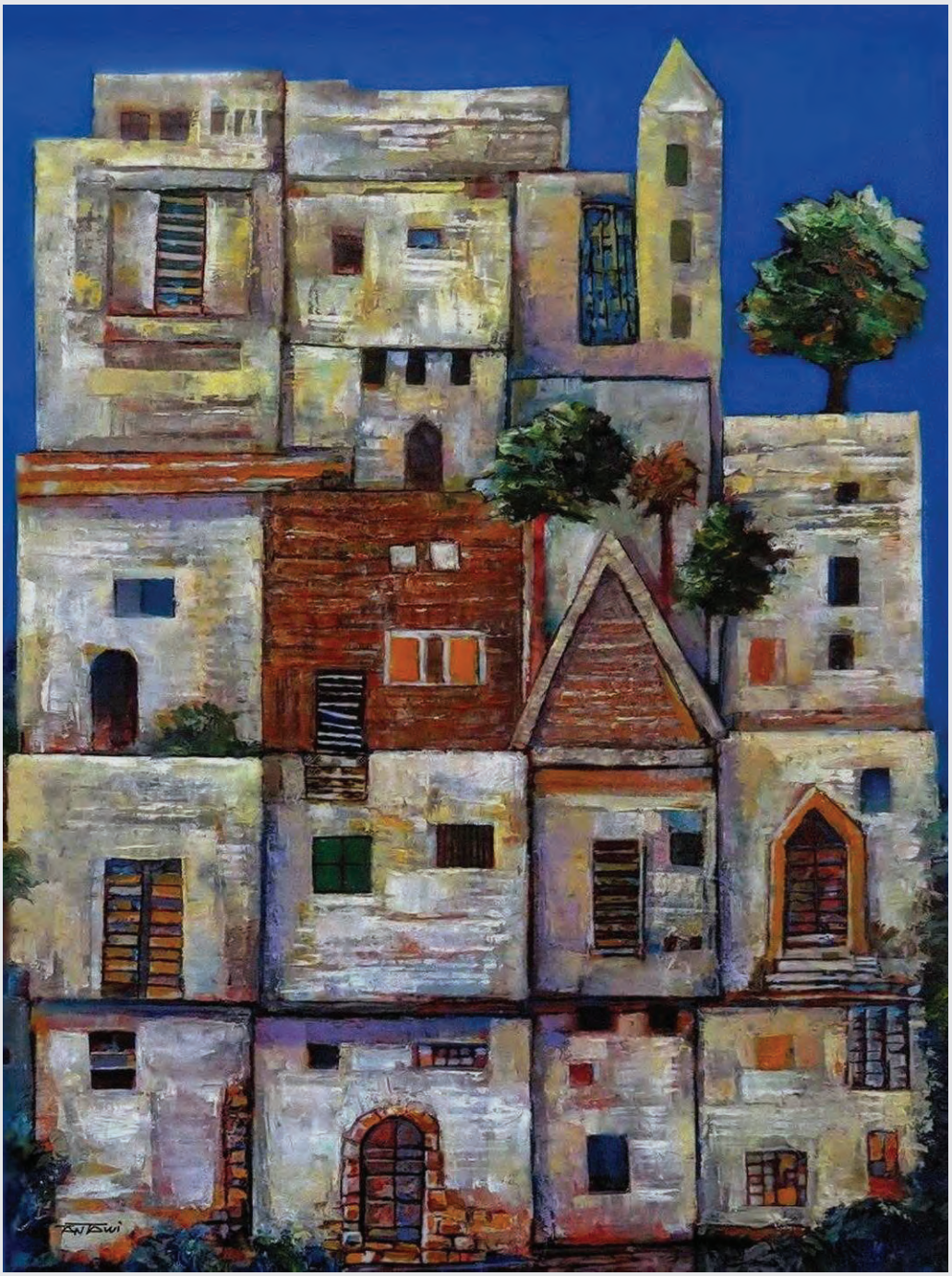
وهذه الأقانيم الثلاثة التي يتوحد غالب فيها لا تحوّله إلى بطلٍ تراجيديّ... فمن المستحيل أن يكون المرء بطلاً على امتداد ساعات الحياة. وهنا بالضبط سرُّ بطولة الإنسان. ولهذا نجد غالب يقدّم نفسه على الدوام، كما هو وبكلِّ ما فيه من عناصر القوة والضعف... ثم أليس جميلاً ذلك الطفل الصغير الذي يمارس وجوده ببراءة وحرية....؟! فلماذا يتخفّى خلف كلِّ هذه الأقنعة؟

بالنسبة لغالب ظلَّ هذا سؤال حياته.. وأسئلة غالب وأقانيمه جعلنه يحترق طويلاً على امتداد الأتون العربي.. ورغم كلِّ ذلك لم يفكّر غالب بالبحث عن حلٍّ للمعادلة الصعبة: أن يضيء دون أن يحترق... فكان أن احترق في السجون والمنافي... وكان أن أضاء فصار مِشعلاً ووسامًا نفتخر أن نضعه على صدورنا!!

لقد أصدرتُ كتابين عن غالب، ولكنَّني ما زلت أشعر أنَّني لم أوفه حقه: فعذرًا يا غالب!!.

لوحة للفنان عصام طنطاوي

2023/417 أفكار



وزارة الثقافة

مطابع الفنار
AL-FANAR PRINTING PRESS
Mohammed Ali & Sons Co.