أفكار
AFKAR

ملف العدد

: سلمى الخضراء الجيوسي؛ ذاكرة المحبّة والفكر

تشرين الثاني 2023 | العـــــدد 418

ثقافية شهرية -تصدر عن وزارة الثقافة منذ 1966

المـــمـــلـــكـــة الأردنـــيـــة الـهاشـمـيـة

418

تأمـل هيئـة تحريـر المجلـة مـن الكتّـاب مراعـاة مـا يلي

• 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

418 / تشرين الثاني 2023

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

رئيس التحرير / 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
لوحة الغلافين الأمامي والخلفي / الفنان عماد أبو شتية - فلسطين

المـواد المنشـورة في هـذا العـدد تـعبّر عـن آراء كتّابهـا، ولا تـعبر بـالضرورة عـن رأي وزراة الثقافـة الأردنيـة

ملف العدد / اسلمى الخضراء الجيوسي؛ ذاكرة المحبّة والفكر

مفتتح 4

ملف العدد: 6
اسلمى الخضراء
الجيوسي؛ ذاكرة المحبّة
والفكر

دراسات 39
ومقالات

إبداع 105

نوافذ ثقافية 122

مدارات البوح 126

المحتويات

4 **مفتتح:** /آليّاتُ نشر الثقافة...! /**رمضان الرواشدة**

ملف العدد: سلمى الخضراء الجيوسي؛ ذاكرة المحبّة والفكر

7 **تقديم:** في حضورِ "سلمى الخضراء الجيوسي" /**غازي الذيبة**

8 في حضرةِ سلمى الخضراء الجيوسي: ذاكرةُ المحبّةِ والفكر/**جعفر العقيلي**

12 عرابةُ الشعر وزرقاء اليمامة للثقافة العربيّة /**د. تيسير أبو عودة**

22 الجيوسي؛ مؤسسةٌ ثقافيّةٌ تسدُّ فجوة غيابنا الحضاري /**غازي الذيبة**

26 سلمى الخضراء الجيوسي؛ أسهمت بمصداقيةٍ في التَّعريف بالحضارة العربيَّة /**وفيق صفوت مختار**

31 سلمى الخضراء الجيوسي: سيرةُ النبعِ والشجرة /**نضال القاسم**

35 سلمى الخضراء الجيوسي: الشعرُ والتاريخُ عنوانا الأحلام الكبيرة /**عاصف الخالدي**

دراسات ومقالات

40 تراجيديا العمارة: حسن فتحي وإخفاقاته النبيلة /**د. شهلا العجيلي**

45 رحلتي مع "ابن عربي" وفتوحاته المكيّة /**يحيى القيسي**

51 هل نحن بحاجةٍ إلى القانون؟ /**د. أحمد غطاشة**

56 شعراءُ خلّدهم التاريخُ وقتلتهم أشعارُهم /**سناء الجمل**

60 قراءةٌ في رواية المهطوان* للأديب رمضان الرواشدة /**د. حسين محادين**

65 الأستاذ محمد عناني: عميد المترجمين العرب /**د. محمد منصور الهدوي**

69 صوتُ "ليودميلا أوليتسكايا" يعلو جليًّا في رواية "صونيتشكا*" /**حسين علي خضير**

71 فيلم "آني هول" عندما يصبح الفيلمُ لوحةً فنيّةً تؤرخ الشخصية /**عبدالرحيم الشافعي**

75 البحثُ العلميُّ من المنظورِ النفسيّ /**معاذ قنبر**

82 وقفةُ حبٍّ في أرض الحرية /**عامر طهبوب**

87 أسماء القرى.. قصص، وتَحوّلات! /**مفلح العدوان**

94 "مارلين مونرو"؛ حقائقُ جديدةٌ /**عبدالكريم قادري**

100 نحو مجتمع أكثر انفتاحًا /**د. عبدالرحمن إكيدر**

إبداع

107 في هوى مُؤاب /**عبدالحكيم أبو جاموس**

108 المَسِيحُ/ قيس قوقزة

109 الشّهْرياريّ /**علي الفاعوري**

110 أجل تحبّك /**عائشة حطاب**

111 قصائدُ لا مألوفة /**عزّت الطيري**

114 الكمين /**حسام الرشيد**

117 غزلان /**تغريد أبو شاور**

119 اَلْكَرَاسِي وَالْأَقْدَام /**نصرالدين شردال**

120 الحريّة /**فداء الحديدي**

122 **نوافذ ثقافية /محمد سلام جميعان**

126 **مدارات البوح /نزيه أبو نضال**

آليّاتُ نشر الثقافة...!

رمضان الرواشدة*

في منتصف السبعينيّات، من القرن الماضي، كانت مكتبةُ أمانة عمّان بشقّيها: العامّة والأطفال تعجّ بالروّاد الباحثين عن القراءة والمعرفة من الأعمار كلّها. ومع افتتاح مكتبة مركز هيّا الثقافيّ، في الشميساني، وجد الأطفال متنفّساً لهم يجمع بين اللعب والثقافة. وكانت المكتبةُ المتنقلة في المحافظات، توزع الكتب، شبه المجانية.

أذكر أنّ ندوات رابطة الكتّاب الأردنيّين، في ثمانينات القرن الفائت، كان تعجّ بالحضور، وكنّا؛ مجموعة من طلّاب جامعة اليرموك، لا نفوّت ندوة من ندواتها. ربّما كان الحراك الوطنيّ، سبباً رئيساً من الأسباب، ولكن أيضاً، كان للثقافة دورها في عمليّة التنوير، والتثاقف المبنيّ على حراك أدبيّ رفيع. وكانت وزارة التربية والتعليم، تقيم مسابقاتٍ سنويّة، في العاصمة، عمّان، والمحافظات، لأوائل المطالعين من الطلبة؛ مما كان يشجّع على القراءة واقتناء الكتب.

أمّا وزارة الثقافة، فقد فعلت خيراً بمشروعها الكبير، مكتبة الأسرة، الّتي تقدّم الكتب الأدبيّة والسياسيّة والاجتماعيّة والفلسفيّة أردنيّاً وعربيّاً وعالميّاً، للقرّاء بأسعار رمزيّة ومناسبة حتّى للأسر محدودة الدخل ومع تصاعد سطوة وسائل التواصل الاجتماعيّ، تراجع الدور الّذي كانت تلعبه الرابطة والوزارة، وكلّ دور النشر. في معرض عمّان الدوليّ للكتاب، الّذي أُقيم في شهر أيلول، الماضي، لاحظت مدى تراجع شراء الكتب الفكريّة والفلسفيّة والأدبيّة ومدى الغياب الكبير، حتى للمثقفين، عن الندوات وتوقيع الكتب الجديدة من قبل المؤلفين.

من يعلّق الجرس؟

تلعبُ وزارةُ الثقافة دوراً، كبيراً، كمحرّك للثقافة، وليس صانعةً لها، في إعادة الاهتمام بالكتاب والقراءة والثقافة والفكر، أوّلاً؛ من خلال اجتراح آليّات جديدة تستفيد من ثورة المعلومات، وخاصّة، توفير

* **إعلامي وروائي أردني**

الكتـب الإلكترونيّـة على منصاتهـا، وبعضهـا معمـول بـه حاليّـاً، ولكـن ليـس إلى درجـة كـبيرة. كما يمكـن للـوزارة التأسـيس، مـع وزارة التربيـة والتعليـم، للعـودة إلى المسـابقات الوطنيّـة على مسـتوى المملكـة، وعلى مسـتوى المحافظـات مثـل مسـابقة أوائـل المطالـعين.

لا يمكـن الركـون إلى الأدوات القديمـة، أو السـائدة بالعقليّـة الإداريّـة نفسـها، ولـذا لا بـدّ مـن مواكبـة التطـوّر، في مجـال ثـورة الاتّصـال المعرفيّـة، للوقـوف على حاجـات القـرّاء والمطالـعين، وتشـجيعهم، لا أن نكتفـي، فقـط، بشراء نسـخ مـن المؤلّـفين ووضعهـا على أرفـف المسـتودع، أو توزيـع، بعضهـا، على مكتبـات المحافظـات الّتـي قـد لا يزورهـا أحـد.

تلعـب المهرجانـاتُ الثقافيّـةُ الـكبرى، دوراً، أيضـاً، في تحفيـز النشـاط الثقـافيّ والإقبـال على اقتنـاء الكتـب وقراءتهـا، الوطنيّـة والعربيّـة والعالميّـة؛ لأنّـه دون وجـود الإنسـان الأردنيّ المثقّـف، المـزوّد بالمعرّفـة، فإنّـه لا يمكـن أن نلـج الحقـب القادمـة، مـع كلّ مـا فيهـا مـن تطـوّر وتقـدّم هائـل، نـكاد بشـقّ الأنفـس اللحـاق بهـا، لنضـع لنـا مكانـاً تحـت شـمس المسـكونة السـاطعة. مـن يمتلـك المعرفـة والثقافـة، يمتلـك باقـي وسـائل التقـدّم، وفي الـدول المتقدّمـة تعـتبر وزارة الثقافـة، وزارة سـياديّة تمامـاً، مثـل كلّ مـن وزارات الداخليّـة والأمـن أو الخارجيّـة ولديهـا موازنـات كـبيرة مرصـودة للثقافـة وتعزيـز القيـم بالهُويّـة الوطنيّـة.
في المئويّـة الثانيـة، مـن عمـر الدولـة الأردنيّـة الحديثـة، مـا زلنـا بحاجـة إلى تعريـف النـاس ببطـولات الآبـاء المؤسّـسيّن، مـن خلال الكتـاب والدرامـا التلفزيونيّـة والسـينمائيّة والمسرح، مـن أجـل أن تعـرف أجيـال، شـباب اليـوم، بطـولات وتضحيـات الأردنـيّين، الأوائـل، مـن أجـل الحفـاظ على الأردنّ وأمنـه؛ بلـداً عصيّـاً على كلّ مـن يحـاول المسـاسَ بـه.
ثمّـة حاجـة إلى خطّـة وطنيّـة، شـاملة، لا تقـتصر على وزارة الثقافـة فقـط، بـل تتعدّاهـا إلى كلّ مفاصـل الدولـة الأردنيّـة، وتكـون الـوزارة رأس الحربـة فيهـا، مـن أجـل إعـادة الاعتبـار للثقافـة، ونشرهـا وترسـيخ ضروراتهـا في عقـول وفي أذهـان الأجيـال الشـابّة والقادمـة.

فالثقافـةُ هـي روحُ الأمّـة المقاومـة، والدولـة الّتـي لا تـعلي الشـأن الثقـافيّ كشـأنٍ سـياديٍّ مهـمٍّ لا مـكان لهـا تحـت الشـمس.

سلمى الخضراء الجيوسي؛ ذاكرة المحبّة والفكر

غـازي الذيبـة / جعفـر العقـيلي / د. تيـسير أبـو عـودة /
وفيـق صفـوت مختـار / نضـال القاسـم / عاصـف الخالـدي

تقديم:
في حضورِ "سلمى الخضراء الجيوسي"

غازي الذيبة*

لم تنتـه سيرةُ سـلمى الـخضراء الجيـوسي، بمجـرد رحيلهـا، فقـد تركـت إرثًـا باذخًـا مـن الأعمال التـي وضعتهـا بنفسـها، وأخـرى أشرفـت عليهـا، لتقـدّم فيهـا الثقافـة العربيـة إلى الآخـر، بـروح الباحثـة المُجـدّة، والأكاديميـة الرزينـة، دون أن تخـلَّ بشروط هـذه المهمّـة التـي أسـفرت عـن عشرات الأعمال والموسـوعات.

وسـتظلّ منجزاتهـا التـي خرجـت إلى النـور، ضـوءًا قـويّ السـطوع في عتمـة الخـذلان الـذي تخـوض فيـه الثقافـة والمثقـف العـربي.

لقـد عبرت بمشروعهـا الـذي تفـرّع وتنـوّع في نقـل ثقافتنـا إلى العـالم، آفاقًـا مـا كان لمؤسسـاتٍ عربيّـة رسـميّة أو غير رسـميّة، أن تحقّـق ولـو جـزءًا منـه.

اليـوم؛ في "أفـكار"، نحـاولُ إضـاءةَ جانـبٍ مـن سيرة سـلمى الـخضراء الجيـوسي وعملهـا، في ملـفٍ يحتفـي بسيرتهـا ومسيرتهـا التـي يحلـم كـثيرٌ منـا بـأن يعيـشَ فـصلًا منهـا، لما يتـجلّى فيهـا مـن حيويّـةٍ، وقـدرةٍ على تجـاوز تلـك الخطـوط التـي حرمـت ثقافتنـا مـن أن تكـون شريـكًا في الثقافـة العالميّـة، فجـاءت هـي لتسـهم ببلـورة صـورة للعـربي المتـحضر والمثقـف، العـربي الـذي يملـك مـا يملكـه سـواه معرفيًّـا، وقـد يتجـاوزه، وأنَّـه صاحـب دور وشراكـة في هـذا العـالم.

لا نـودع سـلمى الـخضراء الجيـوسي، بـل نحتفـي بهـا، فهـي لم تغادرنـا، لقـد تركـت لنـا الكـثير مما يمكـن أن نبنـي عليـه، وأن نمتثـل هـذا الجهـد الفريـد الـذي أقدمـت على بذلـه، لرسـم صـورةٍ جميلـةٍ لنـا، بعيـدًا عـن التلطّـي في زوايـا التردّد والعجـز.

* **شاعر وباحث أردني**

في حضرةِ سلمى الخضراء الجيوسي: ذاكرةُ المحبّةِ والفكر

جعفر العقيلي*

لم أكن أعلم أنَّ لقائي الأول بسلمى الخضراء الجيوسي لإجراء حوارٍ صحفيٍّ حول تجربتها في خريف عام 2004، سيكون فاتحةً لعلاقة إنسانيّة- اجتماعيّة، امتدت حتى رحيلها- رحمها الله- وسيفضي إلى علاقةٍ عمليّة أيضاً، جعلتني في موضعٍ أعتزّ به ما حييتُ وأنا أقدّم المساعدة والعون لها في بعض مشاريعها وبحوثها ودراساتها.

كنتُ حينئذٍ، جزءاً من فريق الدائرة الثقافيّة في صحيفة "الرأي"، دعتني مديرة الدائرة الكاتبة سميحة خريس إلى مكتبها واقترحتْ عليّ محاورة د. سلمى، التي ستقضي في شقتها بعمّان شهوراً قبل أن تعاود رحلاتها لاستكمال مشاريعها في البحث والترجمة. تحمّستُ للاقتراح واتصلت بالدكتورة سلمى عبر الهاتف الأرضي، واتفقنا على اللقاء قريباً. وهذا ما كان.

والحقّ أنَّ مهمّتي لم تُنجَز في ذلك اللقاء؛ الأول. استقبلتني د.سلمى بحفاوة، وتحدثنا مطولاً عن المشهد الأدبيّ الأردنيّ وتحوّلاته، وأبدت رغبتها بالتعرف إلى الأصوات البارزة في الأجيال اللاحقة لجيل الأدباء المكرّسين، فوجدتُ في هذه المساحةَ فرصةً للتعريف بسعة اطلاعي وأنا ابن هذا المشهد. وودّعتها قبل أن أطرح أسئلتي -الشفاهية- وأحمل إجاباتها. فقد اشترطتْ أن أزودها بأسئلتي مكتوبةً لتتوثق من استعدادي لهذه المهمة، ومن أن الحوار سيقدّم شيئاً جديداً ولا يجترّ سواه.

عدتُ إلى الأرشيف المتاح لي، وأمضيتُ ساعاتٍ في القراءة عن تجربةٍ فريدة أُرسيت دعائمها قبل خمسة عقود على الأقل، واجتهدتُ أن أضع أسئلةً "ذكيّة" تروق لها وتمنحني تأشيرة الاقتراب من عالمها المليء بالتفاصيل التي تستحق أن تُروى. لم يكن الأمر سهلاً، فكلما دوّنتُ سؤالاً أعيدُ النظر فيه وأنا أتخيل كيف سيكون ردّ فعلها عليه، ولا تستقر صيغته إلا بعد أن أطمئن إلى أنَّها ستهزّ رأسها مع ابتسامةٍ محبّبة تشجّعني على المضي قدماً.

أرسلتُ لها الأسئلة عبر "الفاكس"، فاطّلعتْ عليها وضربتْ لي موعداً لمناقشة ما أرسلته. "هل يستحق الحوارُ كلَّ هذا العناء؟!". هذا ما دار في خلدي وأنا أستمع إلى اقتراحها عبر الهاتف النقّال، فقد كنّا نجري حواراتٍ مع كبار الأدباء ونحن على مقاعد الحافلة أو في مطعم شعبي وسط الضجيج، وينتهي الأمر على خير! لكنَّني وجدتُني هذه المرة أمام تجربة مختلفة، تتسم بالجدّية والاحترافية. ففي الحوار شهادةٌ على التجربة وتجليةٌ لمواقف قد يكون بعضها ملتبساً، ووضوحُ الأسئلة ضروريٌّ لتقديم إجابات وافية. ولا مكان للأسئلة التعميمية، والعامة، والسطحية، والمجاملة.

كان اللقاء الثاني مع د.سلمى مريحاً، لم تُخفِ سعادتها بالأسئلة، وأزالت شيئاً من الرهبة في نفسي وأنا في حضرتها بإطراءٍ على شمولية الأسئلة وتغطيتها المحطاتِ الرئيسة في مسيرتها. وطلبت وقتاً للردّ، مقترحةً أن تدوّن بعض الإجابات وتترك البقية لأنقلها عنها في اللقاء التالي.

***إعلامي وقاص أردني**

وهكـذا، بقـي الحـوار رهينَ لقـاءاتٍ عـدّة أتاحـت لي التعـرف أكثر على عـالم سـلمى الـخضراء الجيـوسي، وانتهينـا منـه في مطلـع عـام 2005 وأُفـردت لـه صفحـة كاملـة في الصحيفـة بمـا يليـق بهـا وبتجربتهـا (28 كانـون الثاني/ ينايـر 2005).

بمـرور الزمـن، اتخـذت اللقـاءات طابعـاً إنسـانيّاً اجتماعيّـاً، رافقتنـي فيهـا زوجتـي -هيـا صالـح- وأحيانـاً ابننـا البكـر أحمـد. فقـد كانـت د.سـلمى تملأ جُـلّ يومهـا بالعمـل، فتسـعد بمـن يشـاركها الحديـث وقـتَ الراحـة أو في فترة الغـداء، ليـس أيّ حديـث، بـل ذلـك الـذي يسـتدعي الذكريـات ويتنـاول قضايـا ومسـائل أبعـد مـا تكـون عـن العمـل وشـؤونه. فقـد كانـت تحتـدّ حين أحدثهـا وأنـا على طاولـة الطعـام في ضيافتهـا، عـن أمـرٍ يخـصُّ العمـل، وتبـشُّ حين نتحـدث عـن القريـة، أو المأكـولات الشـعبية، أو عادات الشـعوب وثقافاتهـا.. إلـخ.

وبتـوالي اللقـاءات وتسـارعها، اكتشـفتْ بي د.سـلمى ملَكـة التحريـر ودقـة اللغـة ومهـارة التقـاط الأخطـاء الطباعيـة واللغويـة، واختبرَتْهـا في غير موقـف، فأسـندتْ لي -يـا لسـعدي- مهمـة التحريـر لبعـض المشـاريع التـي تعمـل عليهـا. وهكـذا، ولجـتُ إلى عـالمٍ واسـعٍ اشـتبكتُ فيـه -مـن خلالهـا- مـع باحـثين ومترجـمين ومسـتشرقين ومسـتعربين وأكاديمـيين مـن أنحـاء العـالم، كانـت د.سـلمى لا تنقطـع عـن التواصـل معهـم أثنـاء الاشـتغال على مسـاهماتهم في الموسـوعات والكتـب التـي شـملتها برعايتهـا.

كنـت أُخضـع النـصَّ للتحريـر وأرسـله للدكتـورة سـلمى لتراجـع عـملي، ثـم نحـدّد موعـداً لمناقشـة ملاحظاتهـا أو ملاحظـاتي، وتسـتعين هـي بمـن تـراه مناسـباً لتوضيـح تعـبيرٍ تـراثيّ، أو الوصـول إلى ترجمـة دقيقـة لمفـردةٍ غير متداولـة، بينما كلّفتني بالبحـث عـن شـابّ ثقـةٍ لحـلِّ بعض المسـائل التقنيـة المتعلقـة ببرمجيـات الحاسـوب، وأصبـح "طـارق الـزق" بذلـك أحـد زوّارهـا برفقتـي، ولا أنسى احتفاءهـا بنـا حين دعتنـا إلى مطعـم في أحـد الفنـادق الفارهـة لتنـاول العشـاء، وقـد توسـمتْ فينـا الجديـة والمثابـرة، واقترحـت عليّ في تلـك الأمسـية طعامـاً آسـيوياً بينـما اختـارت هـي "الشـوسي". ودار حديـثٌ -ولا أطيـب- عـن طفولتهـا ومرحلـة اليفاعـة، والدراسـة، والحِـلّ والارتحـال، والأبنـاء والأحفـاد.. وكانـت عيناهـا تضيئـان كلما تذكّـرت حدثـاً يحتـلُّ مسـاحةً في وجدانهـا.

وبتوثّـق العلاقـة ومـرور الزمـن، أصبحـتُ أجـرؤ على ممازحـة د.سـلمى، أو قـول "نكتـة" أمامهـا، أو مناكفتهـا، أو

الاختلاف معها تجاه مسألة ما في العمل، أو إبداء رأي أخمّن أنَّه يعارض ما تفكر به.. مع الاحتفاظ بقدرٍ كافٍ من التوقير لها وقد تجاوزت الثمانين. وتوثّقت العلاقة أكثر بينها وبين هيا، التي كانت ترافقني بين حين وآخر، تتحدثان خلال استراحتنا من العمل حول النقد والكتابة والحياة ومكانة المرأة في مجتمعاتنا.

وفي سياق تبادل التجارب، كانت د.سلمى -أو هيا- تقترح تحضير طبق محدّد في اللقاء اللاحق، فتتعاونان في إعداده، وأسهم بما أستطيعه في هذا المجال، كتحضير "السلَطة" أو الشاي. ونجلس حول الطاولة ساعةً أو أزيد في حديث شيّق، تكون فيه البطولة للدكتورة سلمى التي تستذكر تفاصيل عتيقة كما لو أنَّها وقعت أمس.

وما أزال أذكر استعارتها لحنجرة السياب وهي تعيد ما قاله ذات لقاءٍ في مؤتمر بروما (1961) إعجاباً بشخصيّتها وإبداعها. كما أذكر مسحةَ الحزن التي تعلو ملامحها كلما حضرتْ سيرة شقيقةٍ لها توفيت منذ زمن بعيد إثرَ معاناة مع المرض. هذه المسحة من الحزن تحوّلت إلى طوفان بعد رحيل "أسامة"، ابنها الذي كانت تعتزُّ به وبنجاحاته العمليّة، حتى إنَّ مجرد مروري على اسمه خلال إحدى زياراتي اللاحقة أوقعها في ما يشبه الصدمة رغم مرور زمن على وفاته، وما كان منها إلا أن هزّت رأسها بعينين ضائعتين وانهمرت بالبكاء.

كانت د. سلمى تملك شخصيّة جادّة، أنيقة – مظهراً وسلوكاً وجوهراً-، صارمة أحياناً، واضحة في مواقفها أو أحكامها إلى حدٍّ أنَّ بعضهم قد يزعجه الأمر. تقول

الحـقّ، أو مـا تـراه كذلـك، تجامـل لكـن ليـس في المواقـف المتصلـة بالمبـادئ، حـادة المـزاج، لكـن إن أنجـزت في العمـل (وكانــت تخصّــص مكتبــاً واســعاً في الشــقة لمشــاريعها) تنبسـط أسـاريرها، فتسـمع شـيئاً مـن الموسـيقى، وتتنـاول القهـوة مـع قطعـة مـن الشـوكولاته أو المعمـول بالتمـر الـذي تحبّـه، تديـر كـثيراً مـن المـهمات حـول العـالم عبر الهاتـف (الأرضي والنقـال) و"الفاكـس" والبريـد الإلـكتروني، ولا يزعجهـا أن تخـوض نقاشـاً لنصـف سـاعة مـع أحـد الباحـثين حـول عبـارةٍ مـا وردت في بحثـه، برغـم الكلفـة المرتفعـة للاتصـال الهاتفـي في مطلـع الألفيـة الثالثـة!

كانـت د. سـلمى دقيقـة الملاحظـة، وتقـرأ الوجـوه جيـداً مـن نظـرةٍ خاطفـة. أذكـر أنَّ أمـراً مـا أرّقنـي قبـل أحـد لقـاءاتي بهـا، وبعـد جلـوسي إليهـا لاحظـتْ ذلـك، وأصرّت على معرفـة مـا بي، ولم أغـادر إلا وقـد انفرجـت أسـاريري. وكانـت دائمـة الاطمئنـان على حـالي وحـال أسرتي. ومـا زلـتُ أحتفـظ برسـائلها عبر البريـد الإلـكتروني باللغـتين العربيـة والإنجليزيـة؛ أولاهـا في 1 شـباط/ فبرايـر 2005 عـن بحـث لـ"غيرت يـان فان غلـدر"، وآخرهـا في 18 آذار/ مـارس 2008 تدعونـا فيـه أنـا وهيـا لزيارتهـا.

ولا أنسى اتصالاتها المستمرة من الولايات المتحدة لتطمئن على "هيـا" أثنـاء خضوعهـا لعمليـة قبيـل ولادة توأمينـا؛ وحين طمأنتُها إلى أنَّ الأمـور بـخير شـعرتْ بالراحـة، فأخبرتها أنَّنـا منحنـا المولـودة اسـم "سـلمى". ويـا لشـدّ فرحتها تلـك اللحظـة. وكنـت كلما التقيتهـا أو تواصلـت معهـا لاحقـاً سـألتني عـن "سَـمِيّتها" وعـن أحوالهـا. وأُتيـح لي اصطحـاب سـلمى "الصـغيرة" لتتعـرف إلى سـلمى "الكـبيرة" يـوم 2 كانـون الثـاني/ ينايـر 2018. وكـم كانـت فرحـة الاثنـتين عارمـة بهـذا اللقـاء!

أكتـب الآن وأنـا أدرك أنَّ مـا كتبتـه ليـس سـوى قطـرة في بحـر سـلمى الـخضراء الجيـوسي، المعلّمـة الرائـدة، والمبدعـة الكـبيرة، والعلامـة الفارقـة في المشـهد الثقـافي العـربي. وربما لـو اخترتُ الحديـث شـفاهةً عوضـاً عـن الكتابـة، لقضيـتُ جـلَّ نهـاري أسـتذكر مواقـف وأحداثـاً تـؤشر على عبقريـة هـذه القامـة التـي رحلـت عـن عالمنـا يـوم 20 نيسـان/ إبريـل 2023 لكـن آثارهـا في مجـالات البحـث والتحقيـق والتحريـر والترجمـة والكتابـة الإبداعيّـة والمشـاريع النوعية التـي أطلقتهـا مـا تـزال حـاضرةً بيننـا.

عرابةُ الشعر وزرقاء اليمامة للثقافة العربيّة؛ ثنائيّة التراث والحداثة عند سلمى الخضراء الجيوسي

د. تيسير أبو عودة*

ماذا يمكن لنا أن نقولَ أكثر مما قيل عن أهمية الكاتبة والشاعرة والمترجمة سلمى الخضراء الجيوسي ومكانتها.. التي ولدت قبل عقدين من النكبة الفلسطينيّة في العام 1948، وعاشت زمنين متناقضين شكلاً وروحًا، زمن ما قبل النكبة الفلسطينية (1926-2023)، وزمن ما بعد النكبة، فظلّت "الأكاديميّة" في نظرها الطريق وليست الطريقة؟

تؤمن الجيوسي على طريقة الباحثة الألمانية "حنا آرندت"، بأنَّ تربيتها الفلسفية والأدبية المعمّقة والمتجذّرة في التراث والحداثة، لها آبار ارتوازيّة متعدّدة ومتجدّدة، ونابضة بالحركة والحياة والإبداع خارج أسوار الأكاديميّة، وهي التي قالت "ربتني المكتبة وليست المدارس".
تخرجت بعد حرب حزيران عام 1970 في جامعة لندن-كلية الدراسات الشرقية والأفريقية بتخصص الأدب العربي، الأموي تحديدًا؛ لأنَّها كانت مأخوذة به وبسياقه الاجتماعي والسياسي.

درّست في جامعات: تكساس ويوتا وميتشيغان ولندن، والخرطوم والجزائر، وغيرها. شرّقت وغرّبت، بقيت وفيّةً للتراث العربي الإسلامي وحداثاته المتجدّدة، فلم تنجرف وراء بريق الحداثة، ولم تحبس فكرها في متحف التراث.

أدركت أنَّ مفهومَ الثقافة العربيّة معقدٌ جدًّا، لا يمكن اختزاله في السياسة و"عقدة عطيل" التي رسّخها شكسبير عن العربي المسلم، وغيره من أساطين الأدب الأوروبي مثل دانتي في "الكوميديا الإلهية"، والواقع التراجيدي للسياسة العربية، لما يسميه غرامشي بـ"الكتلة التاريخيّة"، بل هنالك أهمية مركزيّة للتراث والأدب والشعر والترجمة في مقاومة عبثية الواقع وانحطاط الثقافة، واجتراح خطاب حضاري مغاير للصورة الاستشراقيّة الكلاسيكيّة التي كشف عورتها إدوارد سعيد، والمصري أنور عبدالملك، وطلال أسد، و"انجليكيا نويفرت"، وغيرهم.

يصفها الشاعر الفلسطيني زكريا محمد بـ"الحرّاثة في الأرض بيديها العاريتين"، لكنَّني أراها عرابةَ الشعر وزرقاء اليمامة للثقافة العربيّة، ورسولة الأدب بين الشرق والغرب، وهي التي ترى وتبصر استمرارية الأدب الإنسانيّ، والتراث وصيرورته المتجدّدة، برغم تورّطها في مشروع الحداثة، وعلاقتها العضويّة بـ"مجلة شعر" التي حارب فيها يوسف الخال وأدونيس وجبرا إبراهيم جبرا وخالدة سعيد، وغيرهم، سنوات طوال لتأسيس صوت عربي حداثي وعالمي، والشيء ذاته ينسحب على مجلة الآداب.
لكن نزعتها النقدية دفعتها لنقد "شعر"، خصوصًا وأنَّ المجلة تورطت في تحيزات عدوانية ومتطرفة، بصورة

* **أكاديمي وباحث أردني**

فيها كثير من الشخصنة، بل وسقطت في فخ "الميوعة العاطفية، والتسطيح النقدي"، كما كانت ترى.

يذكرنا زكريا محمد بأنَّ الجيوسي، حثّت الخطى باتجاه الشعر والشعراء الجدد في السبعينات والثمانينات، ممن كتبوا بنفسٍ حداثيٍّ جديد، لا يتكئ على فلسطين بصورة مباشرة، ولا يتبع نموذج الحداثة الذي فرضته "شعر"، فآمنت بأصوات الشعريّة الجديدة، أمثال: غسان زقطان، وزكريا محمد، وأمجد ناصر، ممن كتبوا في ثيمات ومواضيع جديدة، سواء تعلقت بمفهوم اللغة نفسها، أو بالسقوط في بئر التأويل، أو "الأركيولوجية" أو حتى "الفيلولوجيا" التي يمسك بناصيتها زكريا محمد. يُعدُّ مفهوم الحداثة على مستوى الدولة والثقافة والأدب إشكاليًّا، لا يحصر في إطار فلسفي أو معرفي واحد، وفيه كثير من اللبس والخلط والتعمية؛ لأنَّ الحداثة ولدت بنيويًّا وتاريخيًّا من رحم الغرب المركزي، خصوصًا بعد القرنين الـ16 والـ17، وبدايات عصر التنوير الذي دشّن روحه ومعماره "ثوماس هوبز، وجون لوك، وفولتير، وجان جاك روسو، وآدم سميث، وكانط..."، وغيرهم. لكن الحداثة، أو الحداثات، مشروعٌ غير مكتمل، تشوبه تناقضات كبرى كما بيّن "هابرماس" و"ماكس فيبرودوركايهم"، وآخرون، إذ برزت حداثات قيد الإنشاء: اقتصادية، وأدبية، وقانونية، وعلمية تكنولوجية، وبيئية، وروحية، وعلمانية، وحداثة التقدم.

لا ننسى أنَّ ما يسميه "كارل شميت" بالمجالات المركزيّة التي شكّلت روح الحداثة ومعمارها، بما فيها الليبرالية، والتقدم، والديمقراطية، والعقلانية، والمساواة، والحرية الشخصية، والعلمانية، والسيادة الفردية، والرفاه الاجتماعي، والمجتمع المدني، تتموضع في سياق عصر النهضة والتنوير، والسياق الحديث المتجدّد لأوروبا ما بعد الاستعمارية في علاقتها مع ذاتها ودول الهامش، كما يسميها سمير أمين و"إمانويل فالرشتاين."

بعد النكبة في عام 1948 وبدايات الخمسينات، أصبحت بيروت المدينة الكوزموبولوتانية، جامعة الشعراء والفنانين والمثقفين المنفيين من كتّابٍ فلسطينيين جاءوها بعد النكبة، وآخرين من جنسيات عربية، فروا إليها من فاشية وأرثوذكسية النظام البعثي، وخطاب القومية ... آنذاك، ظهرت "شعر" محملة بمفاهيم ثورية عن الحداثة الشعرية، والتجديد، والمعاصرة، بل وإعادة تعريف مفهوم الشعر خارج حدود طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي، وخارج حدود التفعيلة والوزن والقافية، وشروط الخليل بن أحمد الفراهيدي، بل وخارج تعريف ابن خلدون للشعر، الذي يقول عنه "هو الكلام البليغ، المبني على الاستعارة والأوصاف، المفصل بأجزاء متفقة بالوزن والروي، مستقل كل جزء

منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده، الجاري على أساليب العرب المخصوصة به". مشترطًا حضور الملكة الطبيعية لمن ينظم الشعر ويكتبه، ويعرف البلاغة العربية، على طريقة الجاحظ والتوحيدي، وغيرهم.

يقول ابن خلدون "اعلم أنَّ لسان العرب وكلامهم على فنين في الشعر المنظوم، وهو الكلام الموزون المقفّى ومعناه الذي تكون أوزانه كلها على روي واحد، وهو القافية. وفي النثر، وهو الكلام غير الموزون وكل واحد من الفنين، يشتمل على فنون ومذاهب في الكلام. فأمّا الشعر، فمنه المدح والهجاء والرثاء، وأمّا النثر، فمنه السجع الذي يؤتى به قطعًا ويلتزم في كل كلمتين منه قافية واحدة، تسمى سجعًا، ومنه المرسل وهو الذي يطلق فيه الكلام إطلاقًا ولا يُقطّع أجزاء بل يرسل إرسالاً من غير تقييد بقافية ولا غيرها". (مقدمة بن خلدون، 504-505).

تنسجم نظرة ابن خلدون للشعر والنثر مع نظرة الجاحظ في كتابيه "الحيوان" و"البيان والتبيين"، فصنعة الشعر لها ضروبها، وسماتها البنيوية من قافية وروي ووزن ومذهب تعرفه العرب، وتقرّه في تراثها الشفوي والمكتوب، ويرى أنَّ تقاطع النثر بالنظم في كلام العرب جبلة، بل وصورة طبيعية للبلاغة العربية شكلاً ومضمونًا.

من هنا يمكن عقلنة النزعة الحداثية لدى مدرسة "شعر"، برغم تطرف بعض روّادها أمثال أدونيس ويوسف الخال، إذ يرى كلٌّ منهما أنَّ الشعر مكتف بذاته، ومنفصل عن الواقع السياسي والمخيال السوسيولوجي للعصر.

لكن حرب قصيدة النثر التي تحوّل الفاعلون فيها إلى ميلشيات، بعضها يدافع عن تحرير القصيدة العربية من قيودها التراثية، وآخرون يدافعون عن شكل القصيدة وروحها الكلاسيكيّة في منتصف الخمسينيات، وآخرون يفضلون تسمية "الشعر الحر" لثورته على شعر الشطرين، ولم تتوقف هذه الحرب حتى اليوم، برغم الانقسام المدهش بين هذه الميليشيات الشعريّة، كما يصفها محمود درويش.

تحفّظت الجيوسي على مفهوم "شعر التفعيلة" لهشاشته؛ ولأنَّ الدوائر الشعرية المركزية هي من فرضته، ومع هذا رأت أنَّ الشعر الحر قد يتحرّر من قالب "الشطرين"، لكنَّه بالضرورة متساوق مع الوزن، فهو بهذه الطريقة

متصل بالقصيدة الكلاسيكية من حيث الوزن، ومنفصل عنها روحيًّا وبنيويًّا. لكنَّها بذلك، تخالف جيلاً كاملاً من أنصار الشعر الحداثي، بانتصارها للشعر الكلاسيكي كوحدة شعرية وبويطيقية جمالية قاومت تيار الزمن، حسب مفهوم "جوته" للشعر العالمي.

لهذا ظلت تتساءل، ونتساءل معها بمنطق التراث الحداثي "لماذا بقي الشعر الكلاسيكي بشطريه العنيدين حيًّا وحيويًّا ومحافظًا على جماله كل هذه القرون.. كبدوي الجبل ومحمد مهدي الجواهري، ولا يعلى عليه؟ لماذا لم يحل الإرهاق فيه، فيتغير؟" (مركز دراسات الوحدة العربية، 2014).

وأظنُّ أنَّها ترجمت عبارة إنجليزية متعارف عليها في الدوائر الإنجليزية حرفيًّا، وهي "literary exhaustion"، وأظنّها تقصد: لماذا لم تُصب القصيدةُ الكلاسيكيةُ بلعنة الزوال؟ لو أردنا ترجمة روح الفكرة التي تقصدها.
لا ترى الجيوسي أنَّ هنالك مشكلة، من حيث المبدأ في التشبث بالأساليب الشعرية الكلاسيكية؛ لأنَّ الخلق والتجديد الحداثيين ليسا فقط في الأسلوب؛ بل في قدرة المخيال الشعري على ابتكار الصور الجديدة، والاستعارات الولّادة، والتخييل العبقري لروح القصيدة.
لكن أدونيس مثلاً، يرى بأنَّ حداثة الشعر، ليست حكرًا على الشكل، برغم أهميته من وزن وروي وقافية وبحور، ولكن فيها هنا انشقاق حضاري وثقافي عن التراث، يتضمنه التجديد الشعري والأدبي؛ ولأنَّ الثورة اللغوية حضارية وثقافية، وكأنَّه يرى بأنَّ طبيعة الحداثة الشعرية لا تترجم دون حدوث قطيعة حضارية وثقافية مع التراث.

ربما يتقاطع المفكر عبد الله العروي مع أدونيس في هذا الجانب، فالعروي يرى أنَّ فهم التراث وهضمه بصورة ناضجة، يتكئ على شرط الدخول في معترك الحداثة، ومن ثم العودة للتراث. لهذا، يبدو الفرق بينهما شكليًّا لا أكثر، فالأول ينظر للتراث كمرحلة تاريخية يجب تجاوزها، والثاني يراه بعين الحداثة، وكلاهما يقرُّ بالقطيعة معه.
لهذا السبب؛ كانت نازك الملائكة تتوجس خيفةً من انفلات عقال الشعر بهذه الطريقة، وللسبب ذاته، انتقدت الجيوسي الفوضى الشعرية التي تورطت فيها "شعر" باسم الحداثة الشعرية والانعتاق من روح الشعر الكلاسيكي العربي.

لا ننسى أنَّ الجيوسي، ظلّت مشتبكةً مع الحركة الثقافيّة في بيروت في بدايات عصر الريادة الأدبيّة، والتي تجلّت في أمسيات خميس "مجلة شعر" التي كانت تهرب بعض الشيء من السياسة وتتوسل بمفهومين مركزيين هما: "الحداثة والحرية".

وقد تجلّت آنذاك، جاذبيّةٌ ثقافيّةٌ لا نظير لها لمفهوم الحداثة في زمن ما بعد النهضة العربية التي بدأت على يد محمد عبدة، وجمال الدين الأفغاني، وطه حسين وغيرهم؛ لذا تركّزت رؤية "شعر" وأيدولوجيتها حسب منظور الجيوسي في ثنائية الحرية والحداثة، وبقيت حبيستها.
ربما لا يتسع المقام هنا للخوض في سياق الحرية والحداثة من وجهة نظر وائل حلاق، وجوزيف مسعد، ولكن كلاهما يرى أنَّ مصطلح الحرية والحداثة إشكاليٌّ ومتناقضٌ بنيويًّا، ويصعب إسقاطه على الواقع العربي

شـكلاً ومضمونًـا، ولكـن ردة الفعـل الحضاريـة والجماليـة لـدى بعـض الكتّـاب والمثقـفين العـرب تشـبه التقليـد المتـعثّر، وليـس الاسـتبصار والخلـق الإبداعـيّ الأصيـل، فصـارت تشـبه الصـدى أكثر مـن المحـاكاة الأصيلـة التـي تحـدث عنهـا "أرسـطو"، فتصبـح الـذات الحداثيـة متمركـزة حـول نفسـها، ومنبتّـة عـن التراث والجـذور العربيـة الإسلاميـة، بالطريقـة نفسـها التـي يتصوّرهـا يوسـف الخـال تـروي الجيـوسي حادثـةً جـرت معهـا خلال أمسـية الخميـس لمجلـة شـعر، فأثنـاء سـفر يوسـف الخـال لباريـس، وقيـام أدونيـس بتنظيـم أمسـية شـعرية، طرحـت الشـاعرة اللبنانيـة لـور غريّـب سـؤالاً إشـكاليًّا يضعنـا في مواجهـة مـع ثنائيـة التراث والحداثـة، وهـو السـؤال ذاتـه الـذي اسـتقرَّ في وجـدان الجيـوسي لسـنواتٍ طويلـة، وكان مركزيًّـا في تعريـف الشـعر المترجـم، ومنحـه هُويتـه الجديـدة وماهيتـه الحداثيـة.

تقـول: سـألت غريّـب: "تحـت أي عنـوان سـتنشر مجلـة شـعر قصائدهـا وهـي المكتوبـة بالفرنسـية؟"، فأجابـت الجيـوسي "سـيكون شـعرًا عربيًّـا بالفرنسـية"، لكـن غريّـب صعّـرت خدّهـا لجـواب الجيـوسي وقالـت غاضبـة: "إنَّـه ليـس شـعرًا عربيًّـا، بـل لبنانيًّـا"، ويبـدو أنَّ خطـاب الشـاعر سـعيد عقـل لاحقًـا كان أكثر تطرفًـا مـن هـذا الخطـاب. لكـن الجيـوسي أصرت على رأيهـا، وغـادرت الأمسـية، وسـط صمـت الجميـع بمـن فيهـم أدونيـس الـذي كان يتنـدر دومًـا على حبّهـا لمدينـة دمشـق ولهُويتهـا العربيـة الإسلاميّـة.
تقول الجيوسي في قصيدتها "في حب دمشق":
"نحن نهوى رملها المحموم والريح العتية
وبلاياها، ونهوى يتمنا فيها
ونرضاها مماتْ
وإليها سوف نمضي
كلما ضعنا مع الغربة نمضي
كلما ذلّ على أهدابنا كبر الحياة".

شـكّلت هـذه الحادثـة، نقطـةً مركزيّـة للجيـوسي في اسـتبصارها الفكـريّ العميـق لمفهـوم التراث والحداثـة والهُويـة والانـتماء الروحـي لمدينـة دمشـق، فلـم تكـن هُويتهـا العربيـة، مجـرد انـتماء هُويـاتي تاريخـي ووجـودي وجغـرافي، بـل هُويـة روحيـة وجماليـة وأدبيـة وتاريخيـة وحضاريـة، لا يمكـن فصلهـا أو الاسـتهزاء بهـا، لكنَّهـا هُويـة قيـد الإنشـاء والنقـد والتجديـد، وكأنَّ التراث في وجدانهـا "كشـجرة طيبـة، أصلهـا ثابـت وفرعهـا في الـسماء".

تقـول الجيـوسي في السـياق نفسـه أنَّـه مـع غريّـب في خميـس مجلـة شـعر "خدشـت شـعوري، وحرّكـت بقـوة انـتمائي العـربي الـذي رافـق عمـري كلـه. تحدثـت أكثر مـن مـرة خـارج الخميـس مـع أدونيـس ويوسـف الخـال حـول السياسـة، وكنّـا نتجـادل بقـوّة أحيانـا، ولا سـيّما حـول إصرارهما على التهديـم الشـامل، وإصراري على البنـاء، وأنَّ ثمـة مـا لا يهـدم، فأنـا نشـأت على احترام كـبير لـلتراث العـربي، ولم أطـق تلـك الشـهية العجيبـة لتهديمـه وإنـكاره، على الرغـم مـن اهتمامـي المماثـل لاهتمامنـا بالتجديـد والوصـول إلى المعـاصرة، وكنـت أريدهـا أن تكـون معـاصرة معافـاة. لم نختلـف على المعوقـات التـي تـعترض الحيـاة العربيـة، ولكـن الاخـتلاف كان يتركـز على كيفيـة الـخلاص. لم نكـن نعـرف أنَّ الـبلاء العـربي أعمـق وأقـوى مـن كلِّ هـدمٍ وبنـاء، وهـا هـو تكشّـف الآن، أعـان اللـه أولادنـا وأحفادنـا". (مركـز دراسـات الوحـدة العربيـة، 2014).
كانـت الجيـوسي تـدرك أنَّ أدونيـس شـاعرٌ كـبيرٌ، لكنَّهـا

تختلف معه في الرؤيا وفي استبصار معمار التراث والحداثة، بل إنَّها ترى أنَّه توسل طريقًا مسدودًا في تشربه الأيدولوجي للحداثة وقطيعته مع التراث. وربما لهذا السبب ذاته، كانت ردة فعله على الثوب الدمشقي من "الأغباني" الذي كانت تلبسه الجيوسي، والمطرز على قماش شفاف، في أمسية جورج صيدح، حين بدا غريبًا وصادمًا؛ إذ أمسك بطرفه قائلا: "سلمى، ما هذا؟" بنبرة بدت ساخرة.

كان تعليق أدونيس الساخر، رمزية رافضة للتراث العربي، بالطريقة نفسها التي كان يسخر فيها من اعتزازها بعروبة دمشق ومركزيتها التاريخية في التراث العربي الإسلامي. ولعلَّ نزعة "شعر" الطاغية لاكتساب هُوية عالمية، ورفضها للنموذج السياسي العربي آنذاك بشقيه البعثيّ والناصريّ، قد دفعتها للبحث عن انتماء "كوزموبوليتاني" وعالمي، يمنحها لبوسًا حداثيًّا مفارقًا للتراث العربي، ورافضًا له.

ولمن لا يعلم، فقد نكث أدونيس بوعده للشاعر والكاتب وليد سيف في نشر قصيدة له في مجلة مواقف، للسبب الأيدولوجي السابق في نظرته للتراث والحداثة. بدت حركة "مجلة شعر" أرثوذكسية ودوجمائية في تسليمها بمركزية الحداثة، بل ونقد التراث بالاتكاء على هذه المركزية، وكأنَّنا نتحدث عن حداثة غربية واحدة، لهذا يتساءل الناقد "روبين كريسويل" في كتابه "مدينة البدايات: الحداثة الشعرية في بيروت" (2019)، مستغربًا ومشكّكًا في الثقة اليقينية، لدى نقّاد وكتّاب "شعر" في تشابكهم مع مفهوم الحداثة، وماهيتها، بل وشعرائها المركزيين. (روبين كريسويل، 2019، 7).

أمَّا الحداثة التي انبرت لها الجيوسي، فهي أقرب لمشروع محمد أركون المتشابك مع جوهر الأدب العربي، بوصفه أنسنة فلسفية وجمالية واجتماعية وسياسية وحضارية، خصوصًا لجيل التوحيدي ومسكويه وابن سينا، بعد

القطيعة المعرفية التي حدثت في القرن الـ11 في سياق الحضارة العربية الإسلاميّة.

تتلخص الأنسنة في ملة واعتقاد أركون، باعتبارها "جينيولوجيا" أخلاقية ومعرفية وسياسية واقتصادية راسخة، تتجلّى عبرها قيم العدالة والمساواة واحترام الإنسان وإرثه وعقلانيته وكرامته وهُويته.

سعت الجيوسي لكتابة موسوعة عن نبي الإسلام محمد- عليه الصلاة والسلام- من منطلق إيمانها بأهمية الحوار الثقافي الحضاري بين الشرق والغرب، ولأنَّها تدرك ما فعلته أقلام المستشرقين من أدلجة ومحو لعمق الإناسة أو النزعة الإنسانويّة في التراث العربي الإسلامي خارج إطار الآخر والاستشراق، وخارج نزعة التهيب والخوف والإسلاموفوبيا التي شبّت في الخطاب الغربي بصورة واضحة، بعد انفجار سرديات أدب الإرهاب وما بعد أحداث سيبتمبر 2001.

ربما لم يُكتب لهذا المشروع أن يرى النور لأسباب استشراقية متشنجة لا يتسع المقام لذكرها، ولكن الجيوسي ظلت تفتح الأبواب الثقافية بلا توقف، وتحاول دون كللٍ تكريس خطاب أدبي عالمي جديد للأدب العربي في الساحة العالمية، ونجحت في رفد المكتبة العربية العالمية بكتب التراث العربي في بريطانيا وأميركا وأوروبا، مترجمة بلغة رصينة، وبنبرة موسوعية، تعيد للتراث العربي الإسلامي بعضَ ألقه وروحه التي تحاكي كلَّ الأزمنة قديمًا وحديثًا.

ولكن على خلاف أركون الذي يؤمن ببرجوازية الأدب على طريقة الأنسنة الغربية والنهضة الأوروبية؛ فإنَّها تؤمن بعالمية وكونية الأدب الهامشي وغير المكرّس، حتى أنَّها تصدت لمشروع كبير عن "موسوعة القصة العربية الكلاسيكية" نشرته جامعة كولومبيا العام 2010، خصوصًا أنَّ خطاب الشعر العربي ظلَّ مسيطرًا على المخيال الغربي بل والعربي، وصارت مقولات الشعر، مركزية في الأدب العربي المكرس قبل انفجار سرديات الرواية على يد الطيب صالح ونجيب محفوظ وعبدالرحمن منيف. ألم تقل العرب فلان "أشعر"الناس ولم تقل مثلا: "فلان أنثر الناس". فجاء انتصار الجيوسي للنثر العربي، محاكيًا لانتصار أبي حيان التوحيدي لعمق الأدب والأنسنة، ونحن ما نزال نتعلم من طروحاته ومقولته المركزية: "أحسن الكلام ما قامت صورته بين نظم كأنَّه النثر، ونثر كأنَّه النظم".

حرّرت الجيوسي هذا العمل الكبير بهمة فريق كامل، تصل الليل بالنهار، ولا تعرف للراحة سبيلاً، فكانت اختياراتها في الترجمة مقتطفات من أعمال ابن طفيل "حي بن يقظان"، والجاحظ "كتاب الحيوان"، وابن المقفع "كليلة ودمنة"، ورسائل إخوان الصفا، والمقامات، والمعري "رسالة الغفران" ومغامرات سيف بن ذي يزن، وقصر خسرو، وعدل عمر بن عبدالعزيز وغيرهم.

وهنا لا بدَّ لنا من استبصار مشروعها الإنسانوي الممتد في استدعاء التراث العربي القديم وترجمته، خصوصًا القصة العربية الكلاسيكية، والتي جاءت على صورة الحكاية أو الخبر، ثم امتدت في المقامة التي بدت أكثر إطنابًا وحريةً ومساحة، برغم إكراهات السجع والمحسنات البديعية التي يستحيل ترجمتها.

ماذا تريد الجيوسي من كل هذا الفعل الثقافي الجمعي الذي يتفوق على جهود كثير من الجامعات العربية قاطبةً؟

وبالاتكاء على مفهوم النهضة Renaissance الذي أكّد إحياء التراث الإغريقي والروماني والفلسفي، في باكورة القرنين الـ16 والـ17 في أوروبا عبر الأنسنة، أي التربية الشعرية والفلسفية والتعليمية، والتدرب على إحياء التراث بتحديثه وإحياء روحه، وترجمته بروح العصر الحداثية، وحدث مع مسرحيات الملك أدويب ل"سوفيكليس"، والإلياذة ل"هومر"، والإنيادة ل"فرجل"، وبويطيقية الشعر أو فن الشعر لأرسطو، وجمهورية أفلاطون، وغيرها من أمهات الأدب والفلسفة الغربية المكرّسة، جاء مشروعها لترجمة الأدب العربي الكلاسيكي مُجِدّدا روح التراث العربي بنكهة حداثية خلاقة وأصيلة. أليست الحداثة استدعاء خلّاقًا للتراث؟ أليس حفرًا معمّقًا في وجوه التراث المضمرة في زمكان العصور المتجدّدة؟ كلُّ هذه أسئلة مضمرة ومركزية في مشروعها الأدبي والفكري. تبدو همّة الجيوسي في استدعاء التراث وتطويعه في الأدب العالمي والإنسانوي، فكرة مثالية لمن يدرك صعوبة الولوج إلى عالم النشر والانتشار، والاعتراف في الدوائر المعرفية والأدبية العالمية، خصوصًا وأنّها لا تتبع مؤسسة ثقافية أو حكومية، وليست محسوبة على مؤسسة بعينها، بل هي رسولة الفكر العربي العالمي بين الشرق والغرب، وعرابة ترجمة التراث العربي الإسلامي. لهذا؛ كانت تطمح إلى ترجمة الأدب العربي لأكثر من عشر لغات عالمية، إيمانًا منها بأنَّه بقضّه وقضيضه، ليس مجرد نافذة على هذا العالم، بل هو امتدادٌ عضويٌّ ومركزيٌّ للأدب العالمي، وجزءٌ أصيلٌ للحداثة الغربية والعالم، وترجمتها لحي بن يقظان وابن المقفع ومقامات بديع الزمان الهمذاني، دليلٌ على هذا، وهنا لا ننسى أن ابن رشد لم يكن مجرد شارح للفلسفة اليونانية، بل هو المفسّر والفيلسوف والفقيه والحكيم بلغة علماء الكلام. استقرَّ في مخيلتها ووعيها، أنَّ الترجمة الأدبية ليست مجرد نقل وتأويل، بل استبصارٌ فلسفيٌّ وجماليٌّ لزمنٍ محتشدٍ بمركزيّة قيم الإنسان وتناقضاته ونزعاته الوجدانية، وقلقه الحضاري، ووعيه ولا وعيه وأحلامه، وأساطيره وأوهامه وهزائمه وآماله. وظلّت مؤمنةً بأهمية وجود ثقافة عربية نخبوية مركزية على طريقة "جرامشي"، للرد بالمثل على كلِّ سرديات المحو التاريخي والحضاري، ضد الثقافة العربية الإسلامية.

وفي مقدمة موسوعة القصة العربية الكلاسكية، تقدم على اقتباس قول لافت للكاتب الأرجنتيني "بورخيس" "استقرت الأسطورة في باكورة الأدب"، وتعلّق على أهمية استدعاء الأسطورة في الأدب العالمي قائلة إنَّ "القلق الأسطوري من التجربة، كان بمنزلة نظرة الإنسان المبكرة إلى الكون، وذلك نتيجة مواجهة الإنسان لأسرار هذا الكون، والرغبة الملحّة التي انبجست في قلب الإنسان لفهم معضلاته المبهمة. كما أنَّ الأسطورة كانت بمنزلة الإجابة عن رغبة الإنسان الغريزية في قهر معوّقات الحياة، والشر المحدق به، والعجز والهشاشة البشرية التي يكتشفها في ذاته. ولهذا استولى الاهتمام المعمق بالسحر والحلول الخارقة للطبيعة على عقل وقلب الإنسان. لقد أصبحت هذه النزعة ظاهرة كونية في الأدب. كانت الجزيرة العربية قبل الإسلام تتشابك مع الأساطير والخرافات، ولكن مشروع الإسلام جاء كعقيدة مركزية قطعت الطريق على هذه الصيرورة الأسطورية

في تلك المرحلة المبكرة من استبصار مفاهيم إنسانيّة للكون، متجاوزة بذلك الإطار المفاهيمي الأسطوري للكون في مجابهته لألغاز الكون، من خلال تقديم تفسير نهائي للحياة البشرية والكون". (الجيوسي، ترجمتي، 2010، 5).

أدركت الجيوسي أنَّ الأدب العربي ممتدٌّ قبل الإسلام وبعده، برغم التحوّلات الكبرى التي مرَّ بها الأدب العربي الكلاسيكي في العصر العباسي والأموي. ويبدو أنَّ مفهوم الأسطورة لديها يتقاطع كثيرًا مع رؤية الناقد "نورثروب فراي" الذي يرى في الأسطورة مفهومًا إنسانويًا حداثيًا؛ لأنَّ الأسطورة لديه، من أشكال المحاكاة الطبيعية لتصوّرات الإنسان عبر عنصر المقاربة والهُوية والتقمّص السيميائي للإنسان. فدورة الحياة والموت، والكون، وأسرار البشرية والعالم، التي تجلّت في العهد القديم، ونصوص "هومر وأفلاطون وأرسطو"، تبدو إسقاطًا بشريًّا لفهم ماهية العلم والعقل والفضيلة والأخلاق والقانون، والمدينة العادلة التي رسّخ جذورها أفلاطون في جمهوريته (نورثروب فراي، 1961، 599). فترجمة الجيوسي لابن يقظان مثلاً، تأويل وترجمة للفكر الإنسانوي العربي في سياقه الفلسفي الوجودي، وتعاطيه مع سؤال الخلق والأسطورة، والوجود، والمعنى بمفهومه الأفلاطوني. والأمر ذاته ينسحب على حكايات "كليلة ودمنة" التي ترجمها ابن المقفع، فبعدها الأسطوري، تراثي-حداثي، وإطارها الفلسفي إنسانوي، لا يفلت من قبضة السؤال القديم الحديث: أيهما أكثر حداثةً الأسطورة أم التراث؟ وهل يمكن لحضارة ما، أن تكتب تاريخها الأدبي والحضاري بمنأى عن عمق الأسطورة الإنسانوي؟ ولو نظرنا لعمق الأسطورة الإنسانوي في "ملحمة جلجامش" وأسئلتها الماثلة أمامنا، لأعدنا طرح السؤال نفسه: كيف للأسطورة أن تفهم الفن والتراث والوجود بأعين الاستعارة؟

بقيت هذه الأسئلة مفتوحةً على التأويل في مشروعها ورغبتها الموسوعيّة في ترجمة الأدب العربي الكلاسيكي والمعاصر وإحيائه، في سياق الدوائر الأوروبية المركزية لا شكّ أنَّ الكتابة والفكر العربي الحديثين، بقيا حبيسا ثنائية التراث والحداثة، فريقٌ يحاول التوفيق بين تيار التراث والحداثة، وفريقٌ يحاول قطع علاقته بالتراث، وفريقٌ آخر يحاول تأسيس تيار حداثي يحتقر التراث، وآخر يسعى لتقديس التراث واحتقار الحداثة، والتحذير من السقوط في فخّها، تمامًا كما نجد في طروحات وائل حلاق ونزعته الكارهة للحداثة الغربية.

خرج علينا الجاحظ في كتابيه "الحيوان" و"البيان والتبيين"، وكذلك ابن المقفع في كتابه "الأدب الكبير والأدب الصغير" بمركزيّة البلاغة في الأدب العربي؛ ليس لأنَّها مجرد ترف لغوي، يتبارى الكُتّاب والشعراء على تجويده وتهذيبه وصقله، كصناعة إبداعيّة يعرف بها الشاعر من الشويعر، ويميز بها الكاتب من الكويتب؛ ولكن لأنَّها البلاغة سر بقاء الأدب العربي وتعريفه وتجديده وبث الحياة فيه عبر الأزمنة، لهذا كانت نصًّا مركزيًّا في القرآن الكريم، ولعلنا نلحظ أنَّ ابن خلدون، قد توسل كثيرًا بمفهوم الملكة الأدبية لدى الشاعر والناثر، والذي يفهم أساليب العرب وضروب الصنعة البلاغية عندهم.

تعالوا نرى كيف وصف الكندي البلاغة، فحسب منظوره: ركنها اللفظ، وهو على ثلاثة أنواع: نوع لا تعرفه العامة ولا تتكلم به، ونوع تعرفه وتتكلم به، ونوع تعرفه ولا تتكلم به، وهو أحدها. ولا أخفيكم أنَّني تذكرت نقد الجيوسي ومعارضتها لرؤية أدونيس في

اختزالـه للحداثـة الشـعرية والتراث العـربي، والـذي يؤمـن بالقطيعـة مـع التراث، بـل إنَّـه اختـزل الحداثـة في نسـختها الغربيـة، واكتفـى بتحويلهـا إلى جوهـر ثقـافي وحضـاري، ليخـرج العـرب مـن كهفهـم القديـم وماضيهـم الثابـت ونزعتهـم الماضويـة الجامـدة في كتابـه "الثابـت المتحـوّل"، فظـلَّ المتحـوّل في فكـره ثابتًـا؛ لأنَّ مسـطرته، فكـرة مسـبقة عـن الحداثـة الغربيـة، لم تسـلم مـن سـيكولوجية المثقـف المهـزوم، والمنبـت عـن تراثـه.

لهـذا السـبب؛ لـن يرحـم التاريـخ أدونيـس في انتصـاره لحداثـة سـائلة، روحهـا وعقلهـا وشـكلها غـربي، لكـن جسـدها عـربي، وسـيذكر التاريـخ أنَّ الجيـوسي ظلّـت مفكـرة ومترجمـة نحّاتـة لـلتراث العـربي، لا تسـقط في جبـه كحاطـب الليـل، بـل تغـوص في أعماقـه على طريقـة القابـض على جمـر التراث وروحـه، تعيـد ترجمتـه، وتنقـده، وتبـثُّ فيـه روح الحداثـة والمعـاصرة، دون انتقـاص مـن روح الحداثـة كما يسـميها طـه عبدالرحمـن، ودون تسـطيح لـلتراث، لإرضـاء الدوائـر الغربيـة المركزيـة ودور الـنشر، فظلّـت صورتهـا العربيـة العالميـة، ملهمـة لجيـلين، جيـل البدايـات بعـد النكبـة، وجيـل مـا بعـد النكسـة؛ لأنَّ الحداثة كما تراهـا ليسـت مـقبرة لجسـد اللغـة وشـكلها وإكراهـات الغـرب، بـل اسـتبصار متجـدّد وحيـوي لـروح التراث، تعيـد خلقـه وتبـث فيـه الحيـاة مـن جديـد، وتتوسـل بالشـك والنقـد لفهـم التراث والحداثـة معًـا، بعيـدًا عـن الوقـوع في فـخِّ الثنائيـات المضـادة أو الثابتـة.

والمتمعـن في كتـاب الناقـد الإنجليـزي السـاخر "جوناثـان سـويفت" "حـرب الكتـب: معركـة الحداثـة والتراث"، يـدرك قـولًا واحـدًا، أنَّ كلَّ تـراثٍ فيـه حداثـة متجـدّدة، وكل حداثة تنطـوي على تـراث خلّاق، وكما يقـول محمـود درويـش "سـمعتُ هنـودًا قدامـى ينادونـني: لا تثـق بالحصـان ولا بالحداثـة.. إنَّ الهُويـة بنـت الـولادة، لكنَّهـا في النهايـة إبـداع صاحبهـا، لا وراثـة مـاض. أنـا المتعـدد في داخلي خارجـي المتجـدّد.. لكنَّنـي أنتمـي لسـؤال الضحيـة".

المصادر والمراجع العربية:

1.الشكر، ديما. "مع الناقدة والشاعرة سلمى الخضراء الجيوسي"، مركز دراسات الوحدة العربية، 2014

المصادر والمراجع الأجنبية:

Creswell, Robyn. City of Beginnings: Poetic Modernism in Beirut. (Princeton: Princeton University Press, 2019).

Jayyusi, Salma Khadra. Classical Arabic Stories an anthology (New York, Columbia University Press, 2010).

Frye, Northrop. Myth, Fiction, and Displacement. (The MIT Press, 1961, pp. 587-606, Vol. 90, No. 3).

الجيوسي؛ مؤسسةٌ ثقافيّةٌ تسدُّ فجوة غيابنا الحضاري

غازي الذيبة

تبعث سيرةُ الشاعرة والمترجمة والمثقفة الموسوعيّة سلمى الخضراء الجيوسي على التأمل، لما اشتمل عليه عملها الثقافي من تنوّعٍ في الانشغالات، فمن الشعر إلى الأدب فالترجمة والفكر والحضارة، لتضيء بذلك مسيرة، كرّست فيها جلَّ حياتها، لنقل وترجمة أطياف من الثقافة العربية إلى الإنجليزية، فيما غابت مؤسسات عربية، رسمية وغير رسمية، عن تبني مثل هذا النوع من المهام، لمنح ثقافتنا مكانًا على خريطة العالم، وبالذات "العالم الغربيّ"، الذي ظلَّ منطويًا على نفسه في التفاعل معنا، إلا في النطاقات التي تخدم مصالحه الكولونيالية. حملت الجيوسي مشروعها الاستثنائي، على نحو فردي نسبيًّا، لنقل طيف من المنجز العربي الثقافي ونقله إلى ثقافات أخرى؛ ما يجعل قراءة مغزى انهماكها فيه، فاتحة للكشف عن آفاق الثقافة العربية الشاسعة، وعمّا كرسته من إمكانيات لإخراجه إلى النور، لتنشئ بذلك أساساتٍ صلبةً للتعريف بثقافة، ظلّت ملامسة منجزاتها بعد العصور الذهبية للحضارة العربية الإسلامية، غائبة عن التناول عالميًّا.

أضعفت حالة الإحباط التي رافقت المثقفين والمفكرين العرب، من انتشار منجزهم خارج حدود المنطقة العربية الكبرى، وحتى خارج حدود أقاليمهم الصغرى، ما انعكس على أيّ مشاريع معرفية، كان يمكن لأفراد أو جماعات أو جهات حاكمة تبنّيها، لتقدمنا في نطاق، ينأى بنا عن التهميش والغياب، لكن مشروع الجيوسي، الذي عملت فيه على ترجمة مختارات من الأدب والفكر العربيين القديم والحديث، وإنتاج أبحاث ودراسات وتآليف ذات بعد موسوعي، جاء ليسدَّ هذه الفجوة، وليرسي إطار عمل تحددت ملامحه بقوّةٍ في الأكاديميات الغربية، من دون أن ترافقه احتفاليات أو ضجة تروّج لجدواه أو تصفق لصاحبته، لأنَّها أخلصت خلال انشغالها الطويل به، في نقل علامات من الثقافة والفكر العربيين القديم والحديث إلى الآخر، ذلك الذي بقي يراوغ في الاعتراف أساسًا بمكانتنا التاريخيّة في الحضارة الإنسانيّة، ويتعامل معنا بمنأى عن إرثنا وحاضرنا، وبلا اعتراف فعلي حتى بوجودنا الثقافي. وقد استمرت في تغيير هذه الصورة عمليًّا، حتى اللحظات الأخيرة من حياتها.

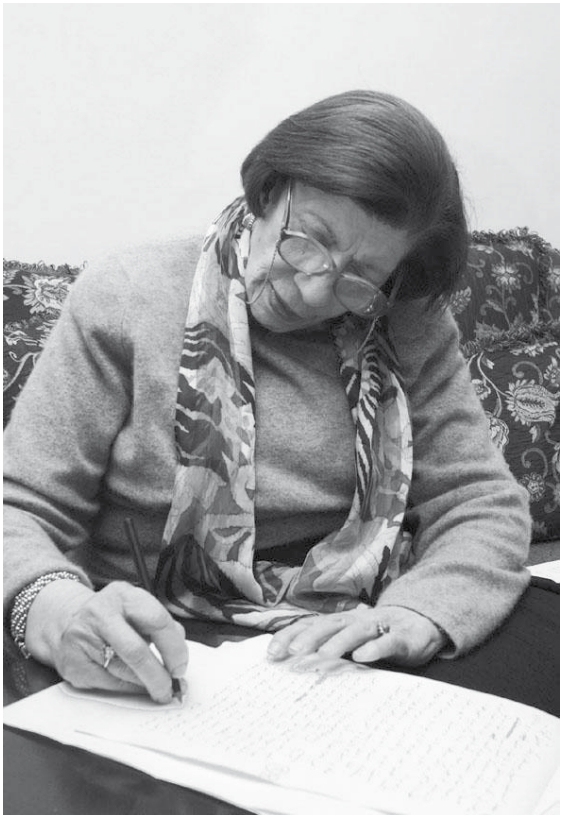
لم يُقْدم أحد على تدوين تجربتها ودراستها، سوى ما أتاحته بعض المقابلات الصحفية واللقاءات التلفزيونيّة والكتابات المتناثرة عنها، وهي لم تعرض نفسها كبطلة استثنائية وهي تخوض غمار عمل استثنائي، خدم الثقافة العربية، وقدّمها على نحو أصيل لعالم، تتشابك فيه المصالح وتهيمن عليه الانحيازات.

تفصح قراءة ما أنجزته الجيوسي، عن استعادة ذلك الزمن العبقري من تاريخ ثقافتنا إبّان عصور الازدهار والتأسيس للحظة حضارية فريدة، ما تزال تتجلّى

منجـزات أعلامهـا الذيـن لم يتركـوا شـاردة ولا واردة في المعـارف والعلـوم والآداب، إلا اشـتغلوا عليها بحثًا ودراسـة وكتابـة، ومـا تـزال حـاضرة إلى اليـوم، بمـا خلفـوه مـن إرثٍ لنـا وللبشريـة، لكنَّهـا بقيـت بعيـدةً عـن التـداول، لقصـور المؤسسـات والجامعـات العربيـة والإسلاميـة عـن رصدهـا، وإعـادة نشرهـا، ومقاربتهـا مـع مـا أُنجـز في العصـور الوسـطى والحديثـة.

انهمكـت الجيـوسي في مهمتهـا هـذه، لإدراكهـا بـأنَّ العـرب اليـوم، يعيشـون لحظـة هشّـة، مسـكونة بالبـكاء على الأطلال، وأنَّهـم غير فاعـلين، وليسـت لديهـم أحلام في التوقـف عـن الجـأر بمظلوميتهـم، فغابـوا عـن المشـاركة في المنجـز الحضـاري العالمـي، ولكي يعوضـوا خسـارتهم، اسـتعاروا المنجـز الغـربي، وتمثّلـوه، لسـدِّ فجـوة عجزهـم، ولم يؤصلـوا للاشـتباك مـع الـعصر حضاريًّـا.

وفي هـذا النطـاق، قـرأت واقعنـا المعـاصر، ورأت مـا يعتريـه مـن تـردٍّ، وسبرت عمـقَ الفجـوة الهائلـة بيننـا وبين مـن نتمثـل منجزهـم. في المقابـل، لمسـت انسـحاقنا تحـت أقـدام ديناصـور الخـوف والتردّد والشـعور المتفاقـم بالعجـز عـن الفعـل والإنتـاج والتفـكير، ولم تجـد في هـذا المُنـاخ القاتـم، مـا يحمـل أي تبـاشير، تذهـب نحـو التخفيـف مـن قتامتـه، سـوى أن تتقـدم هـي، لتفتـح بابًـا، تقـدّم فيـه مـا يمكـن أن يفتـح أبـواب مشـاريع عربيـة أو إسلاميّـة أخـرى على هـذا المنـوال، في عـالم يتسـابق مـع الزمـن ولا يتوقـف لرؤيـة المتلكـئين يراقبونـه عـن بعـدٍ بـحسرة، أو يقلدونـه بارتبـاك لم يكـن أمـام السـيدة التـي كرّسـت حياتهـا بنشـاطٍ وحيويّـة للعمـل الثقـافي والمعـرفي والأكاديمـي، سـوى أن تصرَّ على المضي في عمـل، تجلّـت إرهاصاتـه الأولى في رحـاب أجـواء احتـدم فيهـا السـجال بين التراث والحداثـة، وسـط التبـاس التفـسير والفهـم لـهما في مراكـز الثقافـة العربيـة الناشـئة:



القاهـرة وبيروت وبغـداد ودمشـق، في أواسـط القـرن العشريـن.

ولم تكـن هـذه الأجـواءُ وحدهـا، مـن أسـهمت بدفعهـا للاشـتباك مـع اللحظـة العربيـة القاتمـة، بـكلِّ مـا فيهـا مـن تـوقٍ للتغـيير والانتقـال مـن الانكفـاء على الـذات إلى المشـاركة الحيويـة في الثقافـة العالميـة، بـل كان هنـاك دورٌ للعالَـم الصـغير الـذي عاشـت في كنفـه، أسرتهـا، تلـك التـي أتاحـت لهـا حريـة التعلّـم والتنقـل بين أكثر مـن عاصمـة ومـكان؛ مـا منحهـا القبـض على قتامـة الواقـع العـربي بتفاصيلـه الموجعـة، ورأت مـا يركـض العـالم إليـه مـن تقـدّمٍ علمـيٍّ وفكـريٍّ وثقـافيّ، ومـا نخمـد فيـه نحـن مـن ضعـف وهـزال.

منـذ بداياتهـا؛ عندمـا بُشّر بهـا كشـاعرة، وهـي بعد في سـني عمرهـا المبكـرة، حتـى سـجالاتها مـع حركـة التجديـد الأدبي التـي كانـت تحتـدم في مراكـز الثقافـة العربيـة، وتحديـدًا في بيروت، أدركـت أنَّ مهمـة التجديـد والتطويـر والمعـاصرة، لا يمكنهـا الجلـوس على مقعـد المحليـات الضيقـة، وأنَّ العـرب لكي يكونـوا فاعـلين، عليهـم خلـق مسـاحة مـن السـجال المعـرفي مـع الآخـر، لفهمـه وتفهيمـه، وعـدم تغييـب إرثهـم وحاضرهـم عنـه، لكي يكونـوا مؤسـسين لا تابـعين، فتوقفـت أمـام التباينـات التـي تُخلّقهـا عصـور الانهيـار عـادةً، ومـا تنهمـك فيـه مـن صراعـات، بين مـن يرفضـون الماضي بذرائـع تـرى فيـه وجهًـا للتخلـف، ومـن يـرون فيـه مـددًا للحـاضر، وأساسًـا لا يمكـن هدمـه، بـل البنـاء عليـه.

وتحـت وقـع مطالـب "الحداثـيين" برمـي التراث في سـلة المهـملات، والاسـتغناء عنـه للذهـاب إلى اسـتعارة منجـزٍ جاهـزٍ لبلـورة وجودهـم، وهـو المنجـزُ الغـربي والاتـكاء عليـه، أصبـح العـرب مضبوعـون بمـا ألقتـه جحافـل الاسـتعمار الغـربي مـن خـراب في المنطقـه، لكنَّهـم أمـام فداحـة مـا أصابهـم، أُخـذوا بهـذا الاسـتعمار ورمـوزه الثقافيّـة والحضاريّـة، عندمـا رأوا تفوّقـه وقوّتـه.

لم يكـن السـجال المحتـدم بين المأخوذيـن بالحداثـة بـكل مقاسـاتها والذاهـبين لاستراجـاع الماضي، ليمكّـن العـرب مـن تحقيـق أي انتقـال مـن التبعيـة للمسـتعمر إلى الاسـتقلالية والنهـوض، بـل إنَّ ذلـك هشّـم مشـاريع تأصيـل الثقافـة والنهـل مـن التراث، لبنـاء أساسـات متماسـكة عليـه، تنتج في نطـاق يتيـح التفاعـل معهـا، ودون اسـتغراق طويـل النفـس في فهـم تباينـاتـه، بـل معايشـته والمشـاركة فيـه؛ مـن هنـا، لمسـت مـدى الحاجـة للتـوزان في فهـم الـعصر، وتأسـيس

مـا يدفعنـا للذهـاب نحـو التقـدم والتطـور، بعيـدًا عـن التسـمّر فـوق كـرسي المظلوميـة التـي أصبحـت ديدننـا في تبريـر عجزنـا عـن اللحـاق بركبـه، ورأت أنَّ الخـروج مـن كهـف المظلوميـة، لا يتـأتى إلا بمشـاريع كبرى، تنتشـل غيابنـا عـن خريطـة الـعصر.

وبالفعـل؛ لم يكـن هنـاك أيّ مبـادرات لأيّ مشـاريع ثقافيـة عربيـة كبرى، مـع بدايـات بلـورة "الدولـة القطريـة"، وانـهماك السياسـيين والمثقـفين في تخليـق ذرائعهـم، لبنـاء دولٍ تأسسـت على خرائـط "سـايكس وبيكـو" الاسـتعمارية، في وقـت كانـت الحاجـة فيـه ملحـة، لمشروع تتوحـد فيـه الجهـود، لدخـول الـعصر والمشـاركة فيـه، في نطـاق لا يطلـق الرصـاص على الماضي، ولا ينبـذ التقـدم والتطـور.

وفي اللحظـات الحضاريـة الحرجـة، تتخلـق الرغبـات الفردية في انتشـال مـا يمكـن انتشـاله مـن أحلام النهـوض، وقـد كان للجيـوسي التـي بقـي مشروعهـا برغـم أهميتـه، بعيـدًا عـن التنـاول والقـراءة العميقـة لتأثيراتـه، أن تصـدت لجـزءٍ مـن هـذه المهمّـة، وعلى نحـو وزانـت فيـه بين التراث والمعـاصرة في نقـل الثقافـة العربيـة إلى العـالم، وتحديـدًا العـالم الغـربي الـذي ظـلَّ منكفئًـا على نفسـه في ملامسـة ثقافتنـا ومتعاليًـا علينا .

نشرت الجيـوسي في بداياتهـا ديوانًـا شـعريًّا، لكنَّهـا انقطعـت بعدهـا عـن الشـعر، ولم تـنشر ديوانًـا تاليًـا إلا بعـد عقـود، مدركـة وفي وقـتٍ مبكـرٍ، برغـم شـغفها بالشـعر، أنَّ مهمّتهـا لا تقـتصر على كتابتـه، فسـعة الثقافـة العربيـة وشـموليتها، أكبر مـن الانطـواء على نـوع بعينـه مـن المعـارف والآداب، ورأت أنَّ التوقـف عنـد الشـعر في العمـل على مشروع حضـاري، لـن يكـون المهمـة التـي سـتقدم الثقافـة العربيـة إلى العـالم.

وبعـد أن تبـدت لهـا المهمّـة التـي سـاندها فيهـا، عملهـا الأكاديمـي في أكثر مـن جامعـة عربيـة وغربيـة، تبلـوّرت رؤيتهـا التـي حملـت بذورهـا إبّـان مشـاركاتها في السـجال الخمسـيني حـول التراث والأصالـة والمعـاصرة، وقيّـض لهـا في ظـلِّ حاجـة المراكـز الغربيّـة للتعـرف على الثقافـة العربيـة مـن مظانهـا الأصليـة، الحصـول على تمويـل لمشروع، يمكنهـا مـن ترجمـة أعمال عربيـة إلى اللغـة الإنجليزيـة.

كانـت تلـك لحظتهـا الـكبرى في اقتنـاص الفرصـة، وتكريـس مهمتهـا لهـذا العمـل، الـذي سـتتبنى فيـه ترجمـة طيـف مـن المنجـز العـربي، دون أن ترهـن مهمتهـا لشروط الممـولين والمانـحين، لأنَّهـا أسّسـت عملهـا على مداميـك علميّـة أكاديميّـة، لتنشـئ بذلـك "مؤسسـة ثقافيـة فرديّـة"، تختـار فيهـا الأعمال المعـاصرة والقديمـة، وترسـم الخطـط لإنتـاج أبحـاثٍ ودراسـاتٍ وكتابـاتٍ في الثقافـة والحضـارة العربيـتين وترجمتهـا.

كانـت الترجمـة مفتاحهـا للاتصـال الحضـاري، ونقـل روح الأمـة إلى العـالم، بعـد أن بـدأ النسـيان والمحـو والغبـار يجثـم عليهـا، فحطّمـت جـدار العزلـة العربيّـة، ورأت أنَّ الإقامـة في مجاهـل النسـيان، سـيفاقم المأسـاةَ التـي تعيشـها أمّـةٌ، كانـت شـمس المعـارف هـي مـن تلحـق بهـا في عصـور الذهـب والأنـوار.

سلمى الخضراء الجيوسي؛ أسهمت بمصداقيةٍ في التَّعريف بالحضارة العربيَّة

وفيق صفوت مختار*

حتَّى آخر رمق في حياتها لم تتوقَّف عن مواصلة مشروعها المُهم في نقل صُورةٍ حقيقيَّةٍ مُنصفةٍ عن إنجازات العرب في الحضارة الإنسانيَّة. مُؤكِّدةً أنَّ البصمة العربيَّة مازالت واضحة في مدينةٍ عريقةٍ، مثل: «صقليَّة»، كما في «الأندلس». كما كرَّست جُهُودها العلميَّة وعلاقاتها مع كبار الأكاديميِّين والباحثين في العالم، لإنجاز المهمَّة الشَّاقة لتعريف العالم بالحضارة العربيَّة، بعدما رأت أنَّ المكتبة العالميَّة تخلو من شواهد تاريخنا الأدبي والحضاري. وفي مؤسَّسة «بروتا» PROTA لترجمة ونشر الأعمال الثَّقافيَّة والأدبيَّة إلى اللُّغة الإنجليزيَّة، نجحت في تقديم الأجناس الأدبيَّة كافة إلى جانب الدِّراسات والبحوث الحضاريَّة إلى العالم.

وُلدت «سلمى صبحي الخضراء الجيوسي» في عام 1926م بمدينة «صفد»، من أبٍ فلسطيني كرَّس حياته للدِّفاع عن الحقّ العربي، وأم لبنانيَّة الأصل. وقفت بحماسةٍ وصلابةٍ إلى جانب زوجها وشاركته همومه الوطنيَّة. أمضت طفولتها وشبابها المُبكِّر في «عكا» وفي حي البُقعة بمدينة «القُدس» الغربيَّة، ثُمَّ انتقلت إلى الإقامة في «الأردن» بعد نكبة عام 1948م.

درست في كُليَّة "شميت الألمانيَّة" بالقُدس، ثُمَّ درست الأدبين العربي والإنجليزي في الجامعة الأمريكيَّة في بيروت، ثُمَّ سافرت إلى لندن، وهناك حصلت على درجة الدُّكتوراه في الأدب العربي في «جامعة لندن» في عام 1970م. بعدها عادت إلى القُدس وعلمت في «كُليَّة دار المُعلِّمات». كما عملت كأستاذٍ للأدب العربيّ في عددٍ من الجامعات العربيَّة، مثل: «الخرطوم»، «الجزائر»، «قسنطينة»، ثُمَّ في بعض الجامعات الأمريكيَّة، مثل: «يوتا»، «ميشيغان»، «واشنطن»، «تكساس».

تزوَّجت من «بُرهان الجيوسي» الدِّبلوماسي الأردني؛ فتنقَّلت معه في عددٍ من العواصم العربيَّة والأوروبيَّة، من بينها: «بغداد»، و«روما»، و«ولندن»، فكانت هذه الفترة بالنسبة إليها، كما تقول: «رحلة اكتشاف حضاريّ وذاتيّ».

بدأت نشاطها الإبداعيّ في كتابة الشِّعر مُنذ كانت طفلة صغيرة، يومها نصحها والدها بضرورة إجادة اللُّغة العربيَّة إجادةً تامَّةً، لم تتوقَّف عن كتابة الشِّعر فبدأت في نشر قصائدها بمجلة الآداب البيروتيَّة قبل إصدار ديوانها: «العودة إلى النَّبع الحالم» عن دار الآداب، ببيروت عام 1960م.

ثُمَّ تحوَّلت إلى النَّقد والبحث والتَّرجمة. ففي مطلع السِّتينيَّات من القرن المُنصرم ترجمت عددًا من الكتب عن اللُّغة الإنجليزيَّة، منها كتاب: «إنجازات الشِّعر الأمريكي في نصف قرن» للشَّاعرة الأمريكيَّة «لويز

* **كاتب وباحث مصري**

بوجان»، وكتاب: «إنسانيَّة الإنسان» للفيلسوف الأمريكي «رالف بارتون بيري»، والجُزأين الأوَّلَين من «رُباعيّة الإسكندريَّة»: «جُوستين»، و«بالتازار» للرِّوائي البريطاني «لورانس جورج داريل»، ورواية «هكذا خلقت جيني» للرِّوائي الأمريكي «إرسكين كالدويل»، وكتاب «الشِّعر والتجربة» للشَّاعر والنَّاقد الأمريكي «أرشيبلد ماكليش».

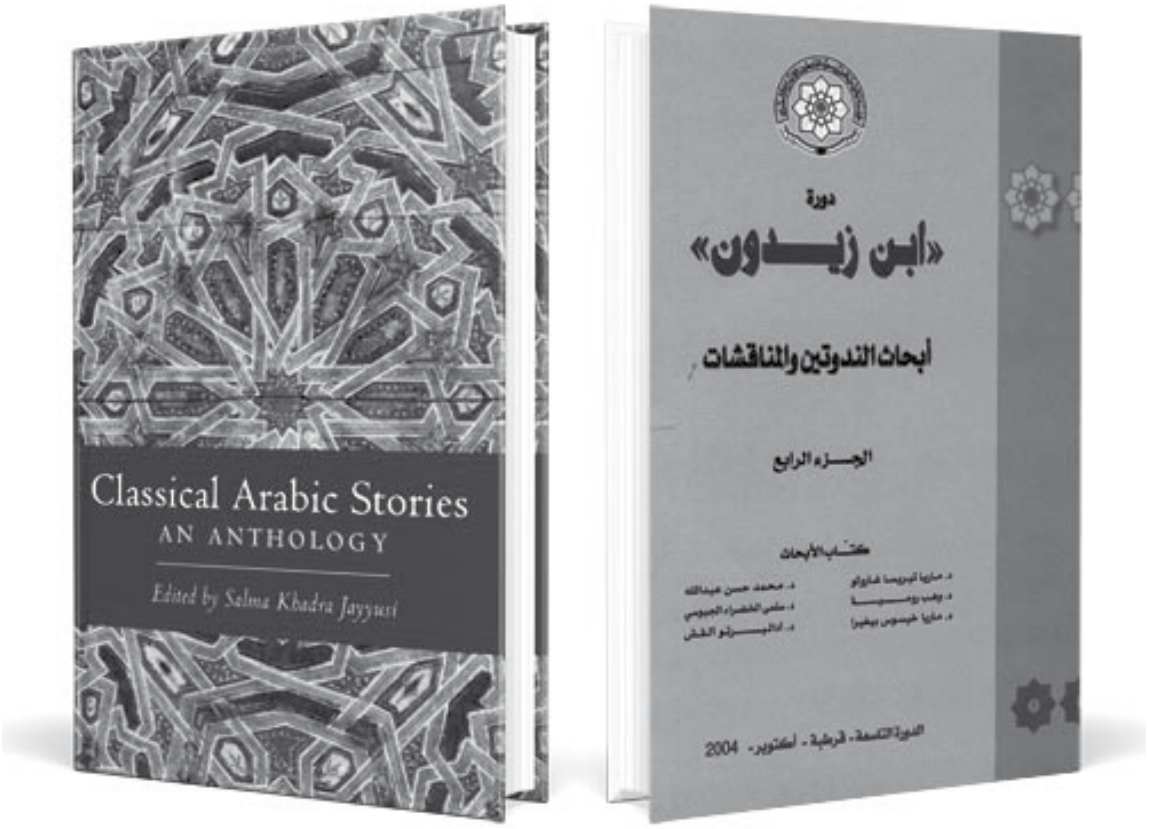
وفي عام 1977م نشرت الدُّكتورة «سلمى عن دار «بريل» للنَّشر، كتابها: «الاتجاهات والحركات في الشِّعر العربي الحديث»، في جُزأين، وقد تُرجم هذا الكتاب إلى العربيَّة، وصدر عن مركز دراسات الوحدة العربيَّة ببيروت. والكتابُ يُعتبر مرجعًا لا يتقادم، بما يتوفَّر فيه من معرفةٍ دقيقةٍ لأوضاع التَّحديث الشِّعري ولمبادئه وخصائصه ومرجعيَّاته. وكذلك لما له من عُمقٍ في النظرةِ وموضُوعيَّةٍ في الانتقاء والتَّقويم والتَّحليل. ثُمَّ إنَّه غني بالمعلومات الدَّقيقة، التي لا يمكن لأيِّ باحث أنْ يستغني عنها؛ وهو لذلك كتابٌ يظلّ جديدًا باستمرار.

ومع بداية عام 2022م، تطلّ علينا الشَّاعرة الدُّكتورة «سلمى» بإصدار ديوان جديد بعنوان: «صفونا مع الدَّهر» تليه مختارات من ديوانها الأوَّل: «العودة إلى النَّبع الحالم»، عن الدَّار الأهليَّة للنَّشر والتَّوزيع بالعاصمة الأردنيَّة «عُمان». في هذا الدِّيوان تقدُّم حصاد بيدرها الشِّعريّ، الذي حفظته نقيًّا باهيًا في ثنايا القلب، لتُطلقه في الزَّمن الصَّعب، القصائد مُفعمة بالعشق والفرح والأمل، مُترعة بينابيع الصَّفاء والبهاء والضَّوء رغم العتمة، مُؤسِّسة لحداثة تخُصُّها بامتيازٍ.

ولقد نالت الدُّكتورة «سلمى» عِدَّة جوائز مرموقة، نذكر منها: حُصُولُها على وسام القُدس للثَّقافة والفنون والآداب عام 1990م، وسام المجلس الوطني للثَّقافة والفنون والآداب في الكويت عام 2002م، جائزة الإنجاز الثَّقافي والعلمي، لمؤسَّسة سُلطان بن علي العويس الثَّقافيَّة عام 2007م، وأيضًا حُصُولُها على جائزة خادم الحرمين الشَّريفين للتَّرجمة، مناصفةً في عام 2009م، وفوزُها بجائزة شخصيَّة العام الثَّقافيَّة للدورة (14) من «جائزة الشَّيْخ زايد للكتاب»، عام 2020م.

بدأت الدُّكتورة «سلمى» مشرُوعُها «بروتا»prota ، أو مشروع ترجمة الأدب العربي إلى اللُّغة الإنجليزيَّة في عام 1980م. وكان من أهم انجازات هذا المشروع الضَّخم والعملاق أن صدرت عِدَّة موسُوعات باللُّغة الإنجليزيَّة، هي: «الشِّعر العربي الحديث» (93 شاعرًا) منشورات دار جامعة كُولُومبيا، نيُويورك، عام1987 م. «أدب الجزيرة العربيَّة» (95 شاعرًا وقاصًّا)، نشرته دار "كيغان بول" عام 1988م، ثُمَّ جامعة تكساس أعوام: 1990م، و1994م. «الأدب الفلسطيني الحديث» (103 شاعرًا وكاتبًا)، منشورات جامعة كُولُومبيا، نيُويورك أعوام: 1992م، 1993م، 1994م. «المسرح العربي الحديث» (12 مسرحيَّة كبيرة)، دار "جامعة إنديانا" عام 1995م. «القصَّة العربيَّة الحديثة» (104 قاصًّا).

وقد أُنشئ هذا المشروع بعملٍ جماعيٍّ قوامه جُملة من المُتخصِّصين في الثَّقافة العربيَّة والإنجليزيَّة، وانعكس ذلك في عمليَّة التَّرجمة برُمَّتها بدءًا من اختيار النُّصوص مُرُورًا بترجمتها وتنقيحها وصولًا إلى نشرها وتوزيعها. وقد حرصت الدُّكتورة «سلمى» على تقديم مُقدِّماتٍ وافيةٍ عن كُلّ عمل أدبي يُترجم. تُؤزِّخ فيه لمُنجزات



العرب في الجنس الأدبي محور التَّرجمة وأهمّ رُوَّاده، ولقد كتبت هذه المُقدَّمات بأسلُوبٍ هادئٍ رزين، يبتعد عن المُبالغات. ولقد كان من أكبر أسباب نجاح هذا المشروع هو تجاوز عقبة النَّشر، إذ حظيت الدُّكتورة «سلمى» بثقة جامعة كُولُومبيا التي فتحت لها مطابعها ودور نشرها، وهذه الثِّقة هي نتيجة سمُعة الباحثة المعرُوفة بجدِّيَّتها وإتقانها وحرَّصها على احترام عملها.

وعن هذا المشروع قال الصّحافي والكاتب الأردنِّي «خليل قنديل» (1951-2017م): «إنَّ الفعل الحضاريّ الذي أقدمت عليه الشَّاعرة والمُترجمة سلمى الخضراء الجيوسي في مشرُوع ترجمة الأدب العربيّ إلى اللُّغة الانجليزيَّة، هو ما يجعلنا نقول بأنَّ بعض المُثقَّفين والكُتَّاب العرب هُم بحقٍّ مُؤسَّسة تمشي على أرْجُل وقد كانت الجيوسي هي هذه المؤسَّسة». وقال المُفكِّر العراقي «خير الدِّين حسيب» (1929 - 2021م): «هذا مجهودٌ فرديٌّ عملته سلمى الجيوسي ويعجز الرِّجال عن إقامته». ويقول الشَّاعر السُّوريّ «نوري الجراح»: «عندما أفتش الآن في الأسماء الثَّقافيَّة العربيَّة نساءً ورجالًا لا أجد نظيرا لسلمى فيما قدَّمته للثَّقافة العربيَّة على مفصل علاقة هذه الثَّقافة بالعالم».

وقد أطلقت الدُّكتورة «سلمى الجيوسي» في عام 1990م مشروع «رابطة الشَّرق والغرب» (East- West Nex-us) بهدف عرض الحضارة العربيَّة والإسلاميَّة قديمًا وحديثًا باللُّغة الإنجليزيَّة عَبْر مُؤتمرات أكاديميَّة شاملة ومُتخصِّصة، ودراسات بأقلامٍ عربيَّةٍ وغربيَّةٍ، من أجل إزالة المفاهيم الخاطئة والآراء النَّمطيَّة لثقافات العالمين العربيّ والإسلاميّ. وكانت البداية كتابها الشَّامل المُعنون: «تُراث إسبانيا المُسلمة»، حول الحضارة العربيَّة الإسلاميَّة في الأندلس، الذي صدر عن دار بريل في هولندا عام 1992م، وذلك في الذِّكرى المئويَّة الخامسة لنهاية الحُكم الإسلامي في الأندلُس، وهو مجموعةٌ كبيرةٌ من (48) دراسةٍ مُتخصِّصة عن جميع مناحي الحضارة الإسلاميَّة في الأندلُس، كتب لها فيه (42) من الأساتذة المتخصّصين في أمريكا وأوروبا والعالم العربي، وقد لاقى هذا الكتاب ترحيبًا أكاديميًّا كبيرًا، حتى أنَّه طُبع عِدَّة طبعات آخرها طبعة عام 1994م.

بعد ذلك أشرفت على تحرير السِّيرة الشَّعبيَّة الشهيرة «سيف بن ذي يزن» التي ترجمتها وأعدّتها ابنتها «لينة الجيوسي»، وصدرت عن دار جامعة إنديانا عام 1996م. ونتيجةً لهذه الدِّراسة خطَّطت لإعداد كتاب شامل عن الثَّقافة واللُّغة والأدب في عصر ما قبل الإسلام وعقدت لهذا الكتاب ورشتي عمل في معهد الدِّراسات العُليا في برلين في صيف عام 1995م.

وقد رحلت عن دُنيانا الدُّكتورة «سلمى الخضراء الجيوسي» في (20) من شهر أبريل عام 2023م، التي تقُول عنها الأديبة والأكاديميَّة الدُّكتورة «بهيجة مصري أدلبي»: «هي مفردٌ بصيغة الجمع، حسب أدُونيس، امرأةٌ أدركت وُجُودها بالكلمة، واختبرت الكلمة في وُجُودها، لم ترتهن لانكسارات الواقع، ولا لاختلال الوقت، بل كان رهانُها على وعي الذَّات، وعلى طاقة الرُّوح التي تستبصر كَنَه الحقيقة».

سلمى الخضراء الجيوسي: سيرةُ النبعِ والشجرة

نضال القاسم*

في مدينة السلط بمنطقة البلقاء، ولدت الشاعرة والناقدة والأكاديميّة سلمى الخضراء الجيّوسي يوم 16 نيسان 1928. والدها المحامي والسياسي الفلسطينيّ صبحي الخضراء من مدينة صفد الفلسطينيّة المحتلة، وأمّها أنيسة يوسف سليم، من منطقة جباع الشوف في لبنان كان والدها من أعيان فلسطين، فإلى جانب انهماكه بالعمل السياسيّ، هو محامٍ بارع. سمعتُ خطاباته التي كان يردّد فيها "بريطانيا أصل الداء ورأس البلاء" مبكرًا، وعرفتُ أنَّ هذه العبارة تلخص الألم الذي عاشه العرب والفلسطينيون بسبب جرائم البريطانيين بحقهم، وإعطائهم فلسطين للصهاينة، وفق نص وعد "بلفور" وزير خارجية بريطانيا.

أمَّا والدتها، فسليلة عائلة مثقفة، شقيقها السياسي فؤاد سليم. شغفت بالأدب الإنجليزي، ونظمت قصائد للثورة الفلسطينية، وكانت صندوق حكايات سلمى.

في العام 1947، انتدب والدها عن فلسطين في اللجنة العسكرية بالجامعة العربية لشراء الأسلحة من مصر وليبيا وإرسالها إلى ثوار فلسطين، وبعد إعلان قيام كيان يهودي على الأرض الفلسطينية في ليلة 14 و15 أيار 1948، أيقنت سلمى ما كان يردّده والدها عن عدم الثقة بالمستعمرين البريطانيين الذين خانوا شعبه، وشرّدوه. لجأت عائلتها بعد نكبة شعبها إلى مدينة دمشق، وهناك عمل والدها مديراً لمؤسسة اللاجئين الفلسطينيين التي أنشأتها الحكومة السورية في عام 1949، لكنَّه تركها لخلافاتٍ سياسيّة، واشتغل بالمحاماة إلى أن توفي ودُفن في دمشق.

تميّزت سلمى منذ طفولتها بذكاءٍ وقّاد، وفي أجواء أسرية دافئة، ظهرت موهبتها الشعرية في سن العاشرة، وعاشت بواكير حياتها في كنف والدين، قالت إنَّها كانت محظوظة بهما، لما امتازا به من وعي وإنسانية عاليين، برغم تمردها المبكر على الواقع الذي كانت تعيشه فتيات ذلك الزمان.

قرأ كتاباتها الأولى صديق العائلة الفيلسوف التركي رضا توفيق، وشجعها على النهل من خارج الكتب المدرسية لترتقي بموهبتها، فانكبت على رفوف مكتبة المنزل الكبيرة، تقرأ بشغف ما يقع تحت يدها، ودراسة فنِّ الشعر لصقل موهبتها فيه.

كانت نشأتها الأولى، في حيّ البقعة بمدينة القدس بحي المأمونية، وفيه تلقت تعليمها الأولي، إلى أن انتقلت مع أسرتها إلى مدينة عكّا لتكمل تعليمها، ثم التحقت بكلية "شميدت" للبنات في القدس، وهي كلية ألمانية داخلية.

وبحكم الصلة التي تربط عائلتها بلبنان، انتقلوا إلى بيروت، وهناك درست في الجامعة الأميركية اللغات والأدبين العربي والإنجليزي، وتخرجت فيها عام 1943،

* شاعر وناقد أردني

ثـم عـادت مـع عائلتهـا للقـدس، لتعمـل في مدرسـة "كليـة دار المعـلمات".

بعـد ثلاث سـنوات، تزوّجـت مـن زميلهـا في الجامعـة الأميركيـة بقسـم العلـوم السياسـية الأردني الفلسـطيني برهـان الجيـوسي، الـذي كان يعمـل في القنصليـة الأردنيـة بالقـدس، ومـع احـتلال فلسـطين عـام 1948 رحلـت إلى الأردن مـع أسرتهـا، ليبـدأ تنقلهـا بين عواصـم العـالم، بحكـم عمـل زوجهـا الدبلومـاسي.

وفي أوج ازدهـار حركـة الشـعر العـربي الحديـث، خلال خمسـينيات القـرن العشريـن، ذهبـت إلى بغـداد، فالتقـت هنـاك أبـرز شـعرائها: نـازك الملائكـة وبـدر شـاكر السـياب، لتكـون شـاهدًا على إرهاصـات بـزوغ حركـة التجديـد الشـعري العربيـة، لكنَّهـا لم تمكـث فيهـا بعـد ثـورة 1958، وعـادت إلى عمّان، ثـم ذهبـت إلى بيروت، مركـز الحداثـة العربيـة حينهـا، وفيهـا اشـتبكت في سـجالات الحداثـة والتراث مـع: أدونيـس وفـؤاد رفقـة ويوسـف الخـال ومحمـد الماغـوط وغيرهـم، وشـاركت في أمسـيات "خميـس مجلـة شـعر" الأسـبوعيّة، ونشرت آراءهـا على صفحـات مجلتـي "الآداب"، التـي حملـت لـواء الأصالـة و"شـعر" ممثلـة الحداثـة.

كانـت مـن أوائـل المرحـبين بالشـعر الحديـث الـذي بلورتـه حركـة التجديـد الشـعري آنـذاك، ورأت أنَّـه يثري الشـعرية العربيـة، بيـد أنَّهـا اعـتبرت أنَّ الانتقـال إلى الحداثـة لا ينسـخ التراث ويمحـوه، فرفضـت أن يكـون الشـعر الحديـث،

آخر تطورات الشعر العربي فـ"هذا الشكل سيصبح يوماً قديماً؛ لأنَّ كلَّ شيء يتغير".

ووسط هذا السجال، أصدرت ديوانها الأول بعنوان "العودة من النبع الحالم" في بيروت عام 1960، واتسمت قصائدها فيه بتأثيرات الحداثة، برغم محاولاتها التأصيل لشعريتها، لكنَّها انقطعت عن الشعر بعدها، لتصدر في عام 2021 في عمان ديوانها الثاني بعنوان "صَفَونا مع الدهر".

وبرغم زواجها قبل إتمام دراساتها العليا وإنجابها ثلاثة أبناء، لبّت وصية والدها بإكمال تعليمها، مع أنَّ أبناءها كانوا في طريقهم إلى الدراسة الجامعية، والتحقت بجامعة لندن، وفيها تخرجت بعد نيلها دكتوراه عن أطروحتها "الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث" في عام 1970، ومنذها، نالت عدة زمالات دراسية من جامعات غربية وعربية، ودرّست في جامعتي الخرطوم بين عامي 1970 و1973، والجزائر بين عامي 1973 و1975، وفي عام 1973 دعتها "رابطة دراسات الشرق الأوسط في أميركا الشمالية"، لتلقي عدة محاضرات في اثنين وعشرين جامعة بالولايات المتحدة الأميركية وكندا، ثم عادت بعد عامين لأميركا، أستاذة زائرة للأدب العربي في جامعات: يوتا، وميتشيغان وواشنطن وتكساس.

في سبعينيات القرن العشرين، نشرت مقالاتها في صحف القاهرة والخرطوم وتونس والكويت، كما نشرت أطروحتها بالإنجليزية، لتغدو مرجعاً يُدرس في الجامعات الغربية. وخلال دعوة من كلية بارنارد بجامعة كولومبيا لإلقاء المحاضرة السنوية العامة في عام 1979، اقترح عليها مدير النشر في الجامعة، ترجمة أعمال أدبية عربية حديثة ونشرها، فكانت هذه الدعوة، تلبية لطموحاتها في تأسيس مشروع ترجمة خاص بها، ينقل الثقافة العربية إلى العالم الناطق بالإنجليزية، وتحقّق لها ذلك في عام 1980، حين دشنتت المشروع باسم "بروتا" Pro-ject of Translation from Arabic – PROTA، وعاونها في تحقيقه، أساتذة في جامعة "ميتشيغان"، وانهمكت مع عشرات المترجمين والمحررين والباحثين من مختلف جامعات العالم بمتابعة أعمال المشروع.

أصدرت في الثمانينيات، ترجمات لكتب أدبية عربية من العصرين الحديث والقديم، مشتملة على الشعر والقصة والرواية والمسرح والسير الشعبية والحضارة العربية الإسلاميّة، وأول موسوعة شعرية عربية مترجمة للإنجليزية، تضمنت قصائد لأكثر من 90 شاعراً، وكتاب بعنوان "القصة العربية الحديثة" متضمنا 104 قصص قال المفكر الفلسطيني إدوارد سعيد عن منجزها هذا في تقديم الأدب العربي للعالم "هذا السِّفر الكبير الذي جرى تحريره وترجمته وإعداد أبحاثه بصورة جيدة تجسيداً حيّاً لثقافة أمّة، يجري تقديمها لأول مرة باللغة الإنجليزية، وذلك بفضل الجهود الحثيثة التي قامت بها سلمى الخضراء الجيوسي التي تُعتبر واحدةً من أفضل الباحثات العربيات الفلسطينيات".

ومنذ منتصف الثمانينيات، حصلت على تمويل من الآغا كمال خان حسن الدين خان، لإصدار كتاب عن

الحضارة الإسلامية بالأندلس في ذكرى مرور 500 عام على سقوط الحكم الإسلامي فيها وصدر الكتاب في نهاية الثمانينيات بعنوان "تراث إسبانيا المسلمة"، لكن هذا السفر، أضحى موسوعة ضخمة، غطّت فيها 49 حقلاً من حقول الحضارة الإسلاميّة، وشارك فيه أكثر من 40 أستاذاً من أميركا وأوروبا والعالم العربي، واستُقبل استقبالاً حافلاً في جامعات العالم.

في العام 1984، ألقت في مؤتمر لند السويدي، محاضرة بعنوان "الشعر العربي والشعر السويدي.. التماثل والاختلاف"، وهناك التقت رئيس اللجنة الفنية في أكاديمية نوبل الشاعر "أوستِن شوسترانْد"، وبعدها بسنة، دعتها الأكاديمية السويدية لتعدَّ دراسةً حول وضع الأدب العربي واستحقاق أدبائه لجائزة نوبل، وحين نال نجيب محفوظ جائزة نوبل في عام 1988 دُعيت إلى ستوكهولم لحضور حفل توزيع الجوائز تقديراً لجهودها في نشر ترجمات للأدب العربي، والتعريف بالحضارة العربية عالميًّا.

في عام 1990 أطلقت مشروعها الثاني "رابطة الشرق والغرب"، لعرض الحضارة العربية والإسلامية بالإنجليزية، عبر مؤتمرات أكاديمية ودراسات بأقلام عربية وغربية، بهدف تغيير المفاهيم السلبية والنمطية عن الثقافة العربية الإسلامية، واعتبرت عملها هذا اختراقاً، سيسهم بخلق مساندة عالمية لتفهّم الحضارة العربية، فنشرت كتابها الموسوعي "حقوق الإنسان في الفكر العربي: دراسات في النصوص"، وفيه استدلالات على أسبقية التراث العربي الفكري في حقوق الإنسان على الغرب

بدأت منذ عام 1993 مشروعاً شاملاً لدراسة الأدب والثقافة في المغرب العربي: الجزائر والمغرب وتونس وليبيا وموريتانيا، وأقامت مؤتمراً في طنجة في عام 1995 لهذه الغاية، ثم عملت بناءً على دعوة من معهد الدراسات العليا في برلين بين عامي 1994 و1995 على دراسة حول تاريخ تقنيات الشعر العربي قبل الإسلام حتى الوقت الحاضر، وأنجزت كتاباً عن السرديات القصصية القديمة، وآخر حول المدينة في العالم الإسلامي في العام 1995 صدر لها بالاشتراك مع المستعرب الأميركي "روجر آلن"، كتاب "المسرح العربي الحديث"، وأنجزت مشروعاً موسوعيّاً حول مدينة القدس في عام 2005، كما صدر لها كتابٌ في عام 2015، يتحدث عن الحداثة والتحوّل الاستعماري منذ عام 1917، تضمن مقالات حول القدس خلال فترة الانتداب، والتحوّلات التي حدثت فيها بعد عام 1948.

في الشعر، ترجمت دواوين لـ : أبي القاسم الشابي، وفدوى طوقان، ومحمد الماغوط، ونزار قباني، وآخرين، كما ترجمت روايات: "ما تبقّى لكم" لغسّان كنفاني، و"الصبّار" لسحر خليفة، و"الحرب في برّ مصر" ليوسف القعيد، و"براري الحمى" لإبراهيم نصر الله، و"بقايا صور" لحنّا مينا، والرهينة" لزيد مطيع دمّاج، و"امرأة الفصول الخمسة" لليلى الأطرش، و"نزيف الحجر" لإبراهيم الكوني، ورواية "شرفة علي الفاكهاني" لليانة بدر، و "الممر" لياسين رفاعية، و"عائشة" للبشير بن سلامة، و"المتشائل" لإميل حبيبي، و"سقيفة الصفا" لحمزة بوغري، وغيرها، إلى جانب كتاب "الديمقراطية وحقوق الإنسان في الوطن العربي" لمحمد عابد الجابري. وحتى رحيلها، استمرت سلمى الجيوسي في متابعة أعمال "بروتا". وتقديراً لإنجازاتها، حازت زمالات جامعات كبرى وجوائز عالمية، واحتُفي بها في أكثر من دولة في العالم.

سلمى الخضراء الجيوسي:
الشعرُ والتاريخُ عنوانا الأحلام الكبيرة

عاصف الخالدي*

بعد حياةٍ طويلة بالمقاييس الزمنيّة والأدبيّة، ومسيرة امتازت بالصلابة الفكريّة والتاريخيّة، توفيت سلمى الخضراء الجيوسي قبل ما يقارب الثلاثة أشهر من كتابة هذا المقال. ولعلّها بتركها هذا العالم عن عمر ٩٥ عاماً التزمت خلاله بعملٍ كثير، ما يستوجب استعادة ملامح من تجربتها الأدبية والتاريخية التي تلقي ببعض ظلالها على لحظتنا المعاصرة من ناحية التأثير والقيمة؛ ذلك أنَّ الأدب العربي مرَّ منذ بداية القرن الحادي والعشرين بالعديد من المؤثرات والأحداث والظروف التي ألقت به على مسافة من تيارات الوعي الأدبي والفكري الذي ساد حتى ثمانينيات القرن الماضي، لأسبابٍ عديدة أودت بالكثير من المشاريع العربية الفكرية وبترت بعضها الآخر.

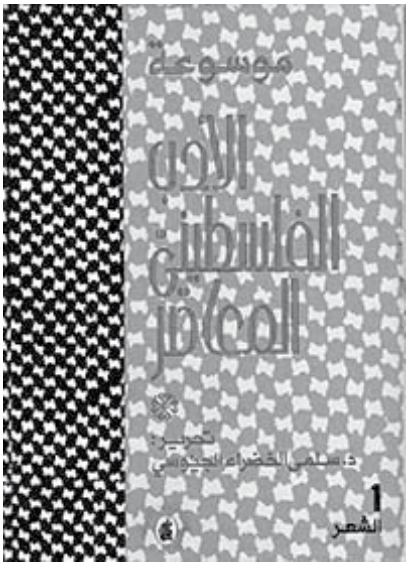
عاشت سلمى الخضراء بطبيعة الحال في حقبة تاريخية لم نعشها بقدر ما قرأنا فيها وشهدنا شيئاً من آثارها، وللاقتراب من عالمها أولاً قبل الولوج إلى مؤلفاتها، تقول هي في إحدى المقابلات الصحفية معها إنَّ حياتها "لم تكن سهلة في مراحلها الأولى، إذ حملت على عاتقها عدة مسؤوليات منذ سن العاشرة، بسبب نشاط والدها المناهض للوجود البريطاني في فلسطين؛ ما أدى لاعتقاله من قبل البريطانيين"، فتفتح وعي سلمى الطفلة على مفاهيم متنوعة، وطنيّة وسياسية واجتماعية مختلفة، تداخلت معها فيما بعد صورة الفتاة ومن ثم المرأة المسؤولة صاحبة الحق في المشاركة وإبداء الرأي في مختلف الشؤون. والقريبة من الشأن العام والقضايا المختلفة؛ مما جعلها بمعايير نسوية، امرأة مؤثرة في محيطها وقضاياها، بدءاً من الطفلة التي خرجت في مظاهرات مناهضة للاحتلال، مدفوعة بصورة والدها المعتقل، كبداية للتعرف على هموم مجتمعها، وليس انتهاءً بالمرأة التي عايشت انحدار الثقافة النسوية لتنضوي تحت عباءة "نيوليبرالية" وتغمض عينيها عن السرديات الكبرى التي ترقد كالجمر تحت رماد العالم. إذن، وحتى لا نسعى إلى تكرار السيرة الذاتية لسلمى الخضراء بقصد أو من غير قصد، فإنَّ خلاصة القول تكمن في أنَّ هذه الشاعرة والأكاديمية والمترجمة والناقدة، تنتمي إلى جيل مختلف عن جيلنا، وتمثّل تجربة حاولت المضي نحو حداثة أدبية عربية، مبنية على أسسٍ تراثيّة ونقديّة وموسوعيّة متينة، لم تتبن ربما تيار الفكر المطالب بالقطيعة مع التراث، ولا التيار الذي استلهم منه ما شاء من نماذج وما لم يشأ – لدواعٍ سياسية في معظم الأحيان – سواءً في الشعر أو في التاريخ الأدبي، فعملت على ما كانت تراه حاضراً أدبيّاً وفكريّاً تجديديّاً، مفعماً بالروح العربية التي يرى الباحث العراقي عزيز علي الموسوي في دراسة نشرها عنها في العام 2020 أنَّ الجيوسي كانت تحتفي بها عبر التراث العربي الثقافي والأدبي والديني بكونه تضافراً، أثّر في الشعر العربي وجعله

* **كاتب وباحث أردني**

يحمل روحاً عميقة، ومضامين حضارية ظلّت تؤثر على الشعراء الحديثين في رأيها، ومنهم مثاليها المفضلين في كتابها "الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث" وهما شوقي والبارودي، اللذين ترى سلمى الخضراء، أنَّ جزءاً من شعبيتهما ينبع من انتماء شعر كلٍّ منهما إلى أسس كلاسيكية، ضاربة في جذور الأدب والتاريخ العربي. وبرغم أنَّ الجيوسي، تتبنى ضمنيّاً البحث عن مساحات جديدة لتطوّر الشعر العربي من داخل بيئته الثقافية والتاريخية والفكرية العربية، التي ترى فيها محركاً طبيعياً لحداثةٍ شعرية وفكرية أيضاً، تحاكي سرديات وهموم الإنسان والأمة العربية بأبعادها المتعددة، غير أنَّها لا تنكر ما أدركته من تأثير وأهمية للصورة الشعرية في الشعر الغربي على العديد من شعراء جيل الحداثة العرب، من المتعطشين إلى التجديد في الصورة الشعرية. وبالطبع، فإنَّ الأحداث السياسية والتحوّلات الاقتصادية والاجتماعية المتتالية في العالم العربي مطلع القرن العشرين، والتي نتج العديد منها من أحداث غير طبيعية، مثل الاستعمار، والحروب، والصراعات الأخرى، لا بدَّ أنَّها تركت أثرها على كل شيء، وفي الشعر الذي تدرسه الجيوسي نقديّاً من نواحي اللغة والموضوع والصورة وغيرها، ابتداءً من جذوره العربية القديمة، فإنَّ له أثراً كبيراً كذلك، ويمكنني الاكتفاء بالقول إنَّ سلمى الخضراء قرأت آثاره في القصيدة العربية الحديثة، وتتبعت انعكاساته الوطنية والشعبية والتاريخية، ودوره في تقصي الشعراء حول حداثة شعرية عربية، وهو ما أبعدها عن طرح سؤالين مباشرين من قبيل: كيف سيكون شكل الشعر العربي الحديث دون مرحلة الاستعمار التي ترافقت مع بداية وعي أكبر بالحداثة وبالعالم؟ وهل أثّر هذا على حاجة الشعر نفسه كفنٍّ للتطوّر والتجديد بمعزل عما يدور حوله أو حول الشاعر؟ ربما يصبح حينها للرؤية النقدية المستندة على تراث أدبي متين عند الجيوسي، ودعوة للانفتاح في الآن ذاته صدى أكبر. ولا أنسى هنا أنَّ كتابها نُشر بالإنجليزية أول مرة في العام 1977، وترجمه إلى اللغة العربية الأستاذ القدير عبد الواحد لؤلؤة في العام 2001، ومن المؤكد بالنسبة إليَّ - على الأقل - أنَّ هناك فجوةً واسعةً في تلقي الكتاب، ووضعه في سياقه الثقافي والنقدي المناسب، بسبب التأخر في ترجمته. ولكنَّني في هذا المقال، لا أبحث لأوجد إجابات حول سلمى الخضراء الناقدة في إطار الحداثة والمرأة، فالبحث في سؤال الحداثة العربية وما بعدها لا يحمل إجابات.

وهذا يشجّع لإطلالة على اهتمام آخر من اهتماماتها، وهو التاريخ العربي، متمثلاً في كتابها "الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس" بجزأيه، إذ يُعدُّ مرجعًا موسوعيًّا ضخمًا، يشمل التاريخ والأدب والمجتمع ومعالم الحضارة العربية في الأندلس، والذي تقول في مقدمته، إنَّه منجزٌ تقف خلفه دوافعُ كثيرة، منها استعادة التراث العربي حضارياً وأدبياً مكانته في العالم، كما تشير إلى العبارة التقليدية "إحياء التراث" برغم التباساتها التي تتجاوز معناها الأدبي. وأيضاً، ترى فيه دعوة لكسر المسلمات الغربية حول الثقافة العربية والتراث الإسلامي العربي. ودور الحضارة العربية في نهوض الحضارة الغربية منذ القرن الحادي عشر.

من ناحية القيمة؛ فإنَّ الكتابَ غنيٌّ بالتاريخ السياسي والاجتماعي والأدبي للأندلس، ويتكوّن من مقالات متنوعة لأكاديميين وباحثين غربيين حول الأندلس بكل ما تمثّله من معنى في التاريخ والحضارة والأدب والشعر والسياسة، وحتى البيئة والثقافة المدنيّة، وتمتاز



هـذه المقـالات والدراسـات بجـودة معظمهـا مـن الناحيـة التوثيقيـة والبحثيـة. وهـي تتيـح تكويـن صـورة متكاملـة وكـبيرة حـول الأندلـس، صـورة ربمـا تجنـح مـن غير قصـد إلى المثاليـة في إيضـاح معـالم الكيـان الأنـدلسي بـكلّ تعقيداتـه، ولكـن هـذا الشـعور، لا يقلّـل مـن رؤيـة سـلمى الـخضراء بـأنَّ مشروعهـا الـذي حملـه الكتـاب، يتمثـل في تحويـل الأندلـس إلى نقطـة انـطلاق لإحيـاء دور الثقافـة العربيـة في العـالم.

ولا بـدَّ هنـا مـن القـول مـرةً أخـرى، إنَّ هـذا المشروع نابـعٌ مـن الرؤيـة النهضويّـة التـي تملّكـت الجيـوسي بقـوّة، وهـي رؤيـة مـا يـزال لهـا حضورهـا حتـى اللحظـة بصـورة أو بأخـرى، لا يتسـع المجـال للاسـتفاضة بشـأنها، غير أنَّ هـذا المشروع الهاجـس في تلـك المـدة مـن الزمـن كان الدافـع خلفـه في بعـض الأحيـان، صـورة مركزيـة ثقافيـة أوروبيـة، جعلـت مـن إعـادة تقديـم الـذات الثقافيـة والأدبيـة العربيـة إلى العـالم بتراثهـا وأهميتهـا، ضرورة في نظـر العديـد مـن أصحـاب المشـاريع الفكريـة والأدبيـة بالتزامـن مـع ضرورة التحديـث لـدى آخريـن.

وهـذا ليـس تعمـيماً أو حـكماً على تجربـة الجيـوسي الواسـعة، والتـي كانـت شـجاعة بحـق الأدب والثقافـة، خاصـةً في مشروع "بروتـا" الـذي اهتـمَّ بترجمـة الأدبـاء والشـعراء العـرب إلى الإنجليزيـة، لكـن تلـك المحاولـة بـكلِّ مـا تحملـه مـن إيمـان لصاحبتهـا بالثقافـة العربيـة والأدب والتراث، لم تكتمـل بالقـدر الـكافي، للقـول إنَّهـا باتـت متبنـاة كسياسـة ثقافيـة لا حيـاد عنـه، ويقابلهـا تطـوّرٌ في مجـالات أخـرى عديـدة على امتـداد العـالم العـربي، تجعـل مـن مشروعٍ كهـذا، يحمـل أثـره في حاضرنـا، إلى جانـب مشـاريع أدبيـة وفكريـة عربيـة عديـدة، سـبق وقلـت إنَّـه أودي بأجـزاء منهـا لأسـبابٍ كـثيرة تسـتدعي في النهايـة أنَّ سـلمى الـخضراء الجيـوسي وهـي محـورُ هـذا المقـال، تمثّـل كامـرأة وأديبـة ومؤرخـة، جـيلاً ربمـا اختفـى، مـن الأدبـاء الأفـراد، أصحـاب المشـاريع الأدبيـة الكـبيرة، والذيـن ربمـا تنـوب عنهـم مـن أجـل الإنصـاف بعـض المؤسسـات القليلـة المتناثـرة على امتـداد العـالم العـربي اليـوم.

دراسات ومقالات

د. شـهلا العجـيلي / يحيـى القـيسي / د. أحمـد غطاشـة / سـناء الجمـل / د. حـسين محاديـن / د. محمـد منصـور الهـدوي / حـسين علي خـضير / عبدالرحيـم الشـافعي / معـاذ قـنبر / عامـر طهبـوب / مفلـح العـدوان / عبدالكريم قادري / د. عبدالرحمن إكيدر

تراجيديا العمارة: حسن فتحي وإخفاقاته النبيلة

د.شهلا العجيلي*

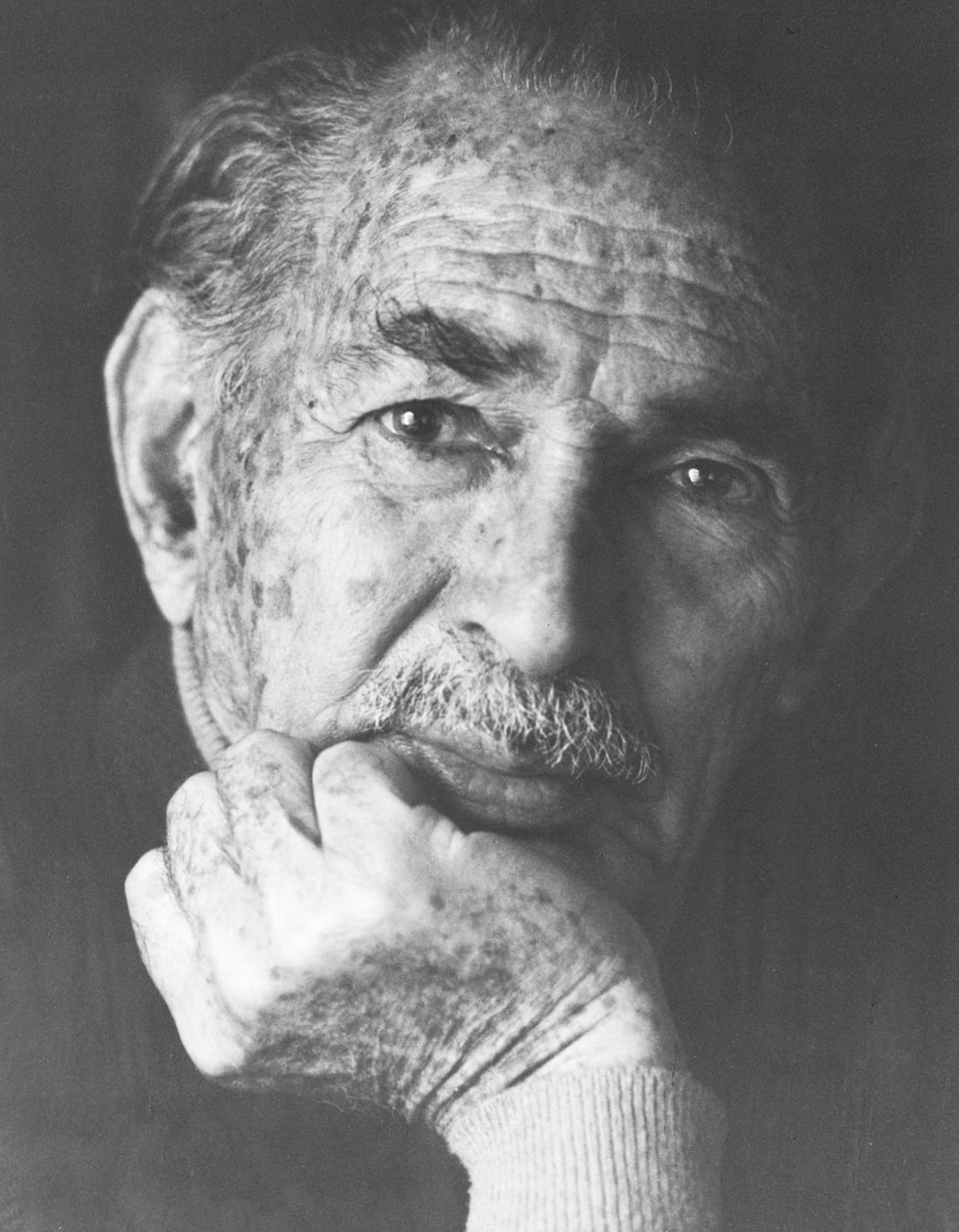
تُعدّ العمارة إحدى المكوّنات الثقافيّة للبنية الاجتماعيّة، وهي تشير في كلّ من شقّيها الوظيفيّ والجماليّ إلى الهُويّة الثقافيّة للمكان الذي تشغله منتجاتها، ويعكسه مبدعوها، لاسيّما أولئك الذين يحملون التراث والمعاصرة في رؤيتهم وتكوينهم الذاتيّ، فالعمارة كما يقول المعماري الفرنسي "جان نوفيل:" مغامرة التعبير الروحيّ عن الهُويّة. وقد اصطاد رجال الأعمال والمستثمرين تلك المغامرة ليموّلوا أفخر المنتجعات في العالم، معتمدين على العمارة البيئيّة التي تستولد بشفافيّة روح الأجداد، وأفكارهم وخبراتهم، وتضيء ليالي السامرين والمنتجعين بمصابيحهم وأدواتهم، تلك التي تبدو قادمةً من زمن الألفة والحكايات الأولى، لكنّها في الحقيقة مصنّعة بمهارة وفق أحدث الأساليب المعاصرة، التي تجعل الجماليّ قادراً على إخفاء الجهود المضنية لإنتاجه، فيبدو كلّ شيء كأنّه قادم من التاريخ، ومستداماً ونظيفاً ومفعماً بطاقة الشمس والهواء، ويناسب روح الحضارة أو الثقافة التي يمثّلها، سواء أكان ذلك في منتجعات "سانتوريني" في اليونان، أو في البحر الميت في الأردن، أو في "ليوا" في الربع الخالي أو في العلا في السعودية.

العمارة بين الوجد والسوداويّة

لاشكّ في أنّ المعماريين الثقاة وفرقهم العاملة من مشرفين ومنفّذين فكّروا بما يسمى (شيفرات الزلازل)، التي تتبع لسياسات التأهّب للكوارث، فتحفظ حياة الناس وقت الكارثة، أو تقلّل من آثارها، وبالمناسبة هذه الشيفرات ليست وليدة هذا الزمان، وإلاّ لما وصلت إلينا الأوابد الدينيّة والمدنيّة والعسكريّة، وقد ظلّت كثير منها سليمة كما عمّرها أهلها. يمتلك صفوة المعماريّين رؤية صوفيّة إزاء فكرة العمارة في علاقتها مع كلّ من الزمان والمكان، ويعيشون حالات متطرّفة من الوجد؛ فالأصل في مهمّة العمارة "أن تحيي فينا ما قد نكونه في أحسن أحوالنا"، و"أن تتحوّل العمائر عبر الزمن من مسارح تضجّ بالحياة إلى شواهد عليها" كما يقول "آلان دو بوتون" في (عمارة السعادة). قد يعيش أولئك المعماريّون أيضاً اكتئابهم الخاصّ، فحساسيّتهم الجماليّة تجاه نصّهم العمرانيّ تجعلهم معذّبين دائماً بالقبح من حولهم، ولعلّ أعظم تجلّيات القبح تكون في الحروب والكوارث والدمار، وغالباً ما يكون للفساد سببٌ في إنتاج القبيح، يقول" لودفيغ فتغنشتاين": "تظنّون أنّ الفلسفة صعبة! لكنّي أقول لكم إنّها لاشيء إن قورنت بصعوبة أن يكون المرء معماريّاً جيّداً".

لعلّ هذا ما برهن عليه المعماريّ المصريّ الشهير حسن فتحي، الذي دوّن في كتابه (عمارة الفقراء) تجربته في سيرورة العمارة من الفكرة إلى المغامرة، بكل ما فيها من تحدّيات، ونجاحات، وإخفاقات، وتعرية للبيروقراطيّة، والفساد، والجهل، والعلاقات المشبوهة بين تجّار التراث والسلطة السياسيّة، لتحويل التراث المعماريّ الوطنيّ إلى

*أكاديمية وباحثة أردنية



سلعة أرباحها شخصيّة جدّاً، فمشكلة العمارة، كما يقول "بوتون"، هي أنّها لا تضع قوانين بل تطرح مقترحات.

رحلةٌ نحو طريق مسدود

ولد حسن فتحي في 23 آذار عام 1900 في مدينة الإسكندرية، فاعتادت عيناه تكوينها "الكوزموبوليتانيّ"، وخصوصيّة طرز العمران فيها، وتخرج في (المهندس خانة) في جامعة فؤاد الأوّل، التي صارت فيما بعد جامعة القاهرة. مكّنته المعرفة الأكاديميّة من امتلاك العين الناقدة، فأبدع طرزه المعماريّ الفريد الذي استمد مصادره من العمارة الريفية النوبيّة، وهي تعتمد بشكل رئيس على طوب اللبن، ومن دور القاهرة الفاطميّة وقصورها، ومن عمائرها المملوكيّة فالعثمانيّة، فالأوربيّة. أسّس مشروعاً رائداً فيما يسمّى بتنمية الآفاق البعيدة، وهو مشروع بناء قرية القرنة في أسوان لتحسين حياة ثلاثة آلاف ومئتي أسرة، والذي عرف بمشروع عمارة الفقراء.

كانت القرنة مبنيّة على موقع أثري غنيّ، وكان سكانها يستولون على تلك اللقى ويتاجرون بها، فصدر قرار بنقلهم إلى قرية جديدة أبعد قليلاً عن الموقع، تولى حسن فتحي تصميمها، وسمّيت بالقرنة الجديدة، عمل فيها على دمج كلّ من التراث والمعاصرة ومعطيات البيئة الطبيعيّة والثقافيّة، فاستلهم تقنيات العمارة في الصعيد، وأساليبها الجماليّة والوظيفيّة فاعتمد الطين المعالج في البناء، بشكل رئيس عوضاً عن الإسمنت المسلّح، ودعّمه بتقنيّة العقود والقباب بدلاً من الأعمدة، فقلّص نسبة المواد المستوردة تماماً، ممّا قلّل تكاليف البناء بشكل مذهل، فضلاً عن مراعاته عوامل المناخ و البيئة في التصميم، ممّا مكّنه من التحكم بدرجات الحرارة عبر تحديد اتجاه المنازل، وموقعها بالنسبة للشمس وحركة الرياح، واستعمال الملاقف، وتحديد مدى ارتفاعاتها، وقد ساعدته في ذلك تأمّلاته في البيوت والكتاتيب القديمة، ومعتكفات المتصوّفة، والمقابر التاريخيّة.

كانت القرنة الجديدة، كما خطّط لها حسن فتحي، مجتمعاً حيويّاً متكاملاً، فيها الأسواق والمدارس والمسارح والساحات وأماكن للعبادة والترفيه والاستراحة، ومركز للخدمات الطبيّة، كما تضمنت العديد من المباني الخدميّة مثل مرافق غسيل الملابس والمخابز والآبار، يقول حسن فتحي في كتابه: " هناك 800 مليون نسمة

من فقراء العالم الثالث محكوم عليهم بالموت المبكّر بسبب سوء السكن، هؤلاء هم زبائني".

لم يكن هذا العمل الملهم يهدف إلى تأمين منازل كريمة ورخيصة التكلفة للمواطنين فحسب، بل هدف إلى تنمية بشريّة مستدامة، إذ قام بتدريب السكان المحليين على إنعاش كلّ من حرفهم وتجارتهم التقليديّة، لصنع مواد البناء والإكساء الخاصة بهم وترويجها، وتعليمهم أساليب البناء المقترحة لتكون مورد عيشهم، بدلاً من تجارة الآثار الممنوعة والمحفوفة بالصراعات والمخاطر.

الوعيُّ المستلَبُ، وغيابُ تقدير الذات

يقول حسن فتحي في كتابه: "إنّ الله قد خلق في كلِّ بيئةٍ المواد التي تقاوم مشكلاتها، ويكمن ذكاء المعماري في التعامل مع المواد المطروحة بين يديه، لأنّها المواد التى تقاوم قسوة طبيعة المكان..."؛ لذا اشتغل على البدائل المتوافرة من طوب وخشب وخوص بدل الخرسانة والحديد والإسمنت. كانت الرؤية المعماريّة السائدة منذ أواخر القرن التاسع عشر تتبع ما أنتجته الحداثة الأوربيّة من طرز معمارية بالاتساق مع حركة الفكر، والثقافة، والفن بعامّة، لكن فتحي خرج على معطيات النسق المسيطر ليعبّر عن الشخصيّة المحليّة بتراكماتها الفرعونيّة فالعربيّة فالإسلاميّة، والتي تناسبها تلك المواد المحليّة، فحقّق بذلك الرؤية التي أشار إليها علم الجمال الكلاسيكيّ بأنّ الجميل هو الملائم، ويذكر أنّه في سبيل ذلك بحث في المدن والقرى المصريّة النائيّة عن ورثة ذلك الأسلوب المعماريّ، وتواصل مع البنائين القدامى الذين يعملون بالطرق القديمة ويتقنون القباب التي اعتمدوها في عمارة الجوامع والكنائس. وقد تحدّث عن تبجّح الحرفيّين الجدد ورفضهم لتنفيذ الأساليب القديمة في صناعة العقود والأبواب، إذ يرغبون باتباع الأسلوب الأوربيّ السائد فيزدرون الأصول نتيجة وعيهم المستلب، وحسهم التجاريّ الفاسد.

فشل مشروع حسن فتحي في وقته، ورفض سكان القرنة الانتقال للسكن في القرية الجديدة، وذلك لانتفاعهم من البقاء قرب الآثار من جهة، وعدم استيعابهم رؤية فتحي غير المألوفة من جهة أخرى. كما أنّ فتحي خاض صراعاً مع المسؤولين الكبار في الدولة، والمتحكّمين برؤوس الأموال، من أجل مشروعه الوطنيّ، فهاجر لسنوات عن مصر، وحين عاد وجد مشروعه في المرحلة التي تركه

فيها، ليأتي بعد عقود مهندسون ومتعهّدون محنّكون، يستثمرون في منجز فتحي الرائد لصالح شركاتهم.

قسّم حسن فتحي كتابه إلى أربعة أقسام، وفاقاً لثقافته الموسيقيّة السيمفونيّة، وبذلك يكون قد سبق إدوارد سعيد في طباقيّته الأوركستراليّة، فجعل الحركة الأولى في بنية الكتاب (لحن الاستهلال) متسقة مع بنية مشروع حياته بين الحلم والواقع، والثانية (لحن الترنيمة) في تكنيك البحث الذي أنتج ثنائيّات متوالدة من الذات والآخر، فالمستعمِر والمستعمَر، إذ يبسط الصراع بين النمطين الأوربيّ والشرقيّ في العمارة، وتجربته مع أهل القرنة في ذلك من حيث وعيهم المستلب، فهم يعتقدون أنّ بيت الخرسانة ينقلهم إلى طبقة اجتماعيّة أفضل. ويتطرّق في (لحن الترديد) إلى ثلاثيّة المعماريّ والفلاّح والموظّف البيروقراطيّ، ويعلن في (لحن الختام) عن مشاعره الخاصّة، ورغبته الأصيلة في البحث عن انتصار يغيّر فيه عقليّة الإنسان المصريّ البسيط، ومن ثمّ حياته إلى الأفضل.

رحلتي مع "ابن عربي" وفتوحاته المكيّة

يحيى القيسي*

منذ اخترتُ طريق البحث عن الحقيقة منهجاً حياتيّاً لي قبل سنواتٍ بعيدة، مررتُ بمحطاتٍ وجودية كثيرة، لا يتسع المقام هنا للإشارة إليها؛ غير أن أبرزها وآخرها الانغماس في نصوص "الشيخ الأكبر والكبريت الأحمر" ابن عربي، وهذا اللقب بعض ما أطلقه عليه تلامذته ومن جاء بعدهم، ولم يتورط الرجل في وصف نفسه بذلك في كتبه أبداً.

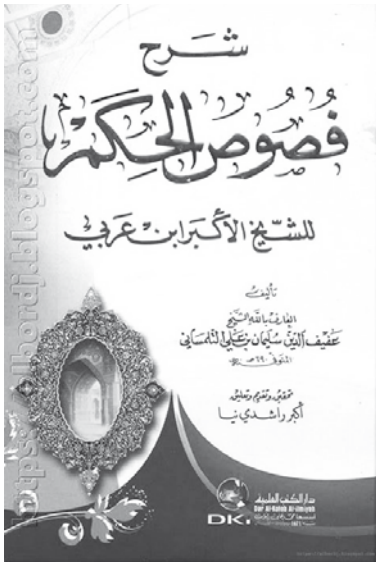
كنتُ في بداية الأمر قد اطلعتُ على بعض أفكاره وأشعاره بشكلٍ عام لكنّني ظللتُ متهيّباً قراءة أعماله الكبرى، أؤجلها من زمن إلى آخر حتى يأتي أوانها، وأصبحتُ أكثر نضوجاً في جانبي الروحي والمعرفي كي أستطيع استيعاب بعض رموزها، وفهم موضوعاتها، وأكون على قدر نصوصه العالية خصوصاً في سِفره الضخم "الفتوحات المكيّة"، وقد كانت فكرتي عنه تنحصر في أمرين: فلسفته عن "وحدة الوجود" وانفتاحه على "دين الحبّ"[1].

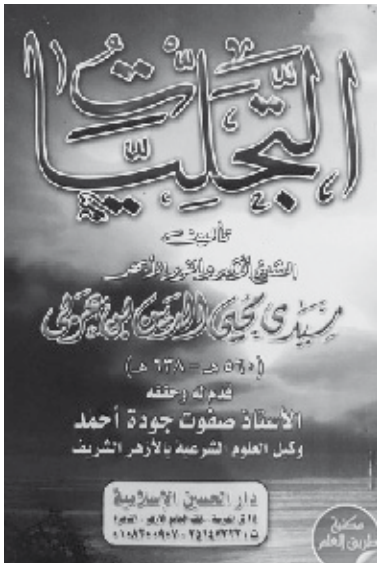
فقد أعجبني فهمه الواسع للكون، وانشغاله بمحاولة الإجابة عن الأسئلة الوجودية الكبرى بطريقة غير تقليدية، إضافةً إلى انفتاحه على الإنسانيّة بمفهومها الشامل، وتسامحه مع من يختلف معه في الاعتقاد والفكر، وبقيت تلك الأبيات من قصيدته "تناوحت الأرواح" أيقونتي التي أستشهدُ بها كلما رغبت بالإشارة إلى عمق نظرته:

"لقد صار قلبي قابلاً كلّ صورة
فمرعى لغزلانٍ ودير لرهبان
وبيت لأوثانٍ وكعبة طائف
وألواح توراة ومصحف قرآن
أدين بدين الحبّ أنّى توجهت
ركائبه فالحبّ ديني وإيماني".

كانت معارفي كما أسلفت قليلةً، وقراءاتي محدودة حتى قيّض الله لي الظروف للتفرّغ لقراءة كتابه الأشهر أو ما يسميه "الفتح المكي" في مجلداته التسعة قراءةً متأملةً دقيقة، مع التوقف عند الكثير من تأويلاته، وفتاواه، واجتهاداته، وكشوفاته، واستشهاداته، ولم أكتفِ بذلك بل بدأت تتكشف لديّ الرغبة لقراءة ما يتوفر عندي من كتبه الأخرى، حتى تتكوّن الصورة الكاملة لديّ لما عزمت على مراجعته في تجربته العميقة، فعكفت على كتابه الصعب "فصوص الحكم"، وبعدها راجعت "التجليّات"، وعدداً كبيراً مما يتوفر من رسائله سواء في كتبٍ مجمّعة أو متفرّقة، إضافةً بالطبع إلى أهم الكتب التي تناولت سيرته وكتبه من المتحمّسين لتجربته من مريديه أو المنتقدين، وهذا الأمر كله تمّ خلال العامين 2017 و 2018، والرجل غزير الانتاج، وكتبه ضخمة وبعضها يضمُّ آلاف الصفحات، وبعضها كما أشار

* إعلامي وروائي أردني





غير مرّة قام بتأليفه في عدة أيام بطريقة "الإملاء" أي أن يقوم هو بالكتابة لما يُملى عليه عبر ما يسمّى بالتنزلات أو الكشوفات الإلهية أو المحمدية كما أشار غير مرة، فإذا أنجز كتاباً ضخماً في خلوةٍ له خلال عشرة أيام؛ فقد قضيت عامين كاملين في خلوةٍ خاصة بتأمل هذه الكتب ومراجعتها وأخذ الملاحظات والاقتباسات منها.

لم يكن لي من قصد بداية الأمر إلا التعرف بعمق على منجز هذا الرجل، فمن غير المعقول أن يُقرأ عبر عنوان لكتاب له هنا وآخر هناك، أو نقل مقولة له أو إيراد أبيات من الشعر مجتزأة من تجربته الطويلة والعميقة والمتميزة جدّاً، فالرجلُ سابقٌ لزمانه، وأسهم في التقعيد للتصوف كعلمٍ ومنهجِ حياة بعد أن ظلَّ رهيناً لبعض شطحات أهله هنا وهناك. ولعلَّ ما خلصت إليه بعد ذلك كتابي البحثي الأول عنه، والذي خصّصته لأمر واحد وهو محاولة فهم التناقضات التي طرحها فيما يتعلق بالحقيقة المحمّدية وكيف وقع في إشكاليات النقل من الموروث ومحاولة التوفيق مع ما يحصل له من الكشوفات، وخصوصاً فيما أورده بكثرة في الفتوحات المكية، ولمن شاء معرفة التفاصيل يمكن له الرجوع للكتاب، فلا يتسع المقام هنا لأي مثال عما أشرت إليه.

وقد التفتُّ إلى بعض فتاواه الغريبة، وحاولت فهم كيف غرق الشيخ أحياناً في الفقه الظاهري، رغم أنّه قد وُجّه إليه انتقادات كثيرة، وكيف حاول أن يوفق بين ما وصله من الشريعة وما عرفه من الحقيقة، أي بين الظاهر والباطن، واضعاً فرضية عجيبة أنّ النقلَ الذي وصله صحيحٌ تماماً، وكذلك كشوفاته معصومة لا يأتيها الباطل، ولا سبيل للشيطان إليها، وبالتالي فإنَّ مثل هذه الفرضيات احتملت نتائج يعتورها الخطأ والتضليل، وقد خصّصت فصولاً كاملة لمناقشة أفكاره، كما استشهدتُ بنصوصه الواضحة الصريحة مثلما وردت في كتبه التي نسخها بخطِّ يده، قبل وفاته بمساعدة بعض تلاميذه حتى لا يُقال إنّ هذه المقولات مدسوسة

عليه، وخصوصاً كتاب "الفتوحات المكية" الذي صدر عن جهات عديدة في زماننا هذا بنسخ متفاوتة في الدقة والتحقيق، ولعلَّ من أفضلها النسختين المصرية[2] واللبنانية[3]، كما أنّي لم أقرأ كتب "الشيخ الأكبر" تحت سطوة التضخيم والأسطرة التي رافقت تجربته من قبل تلاميذه السابقين واللاحقين حتى يومنا هذا، بل قرأتها بتجرّد من كلّ غرض، واحترام لمكانته وحياديّة تحاول الفهم والتأمل، ولم أنتبه إلى ضيّقي الأفق من الفقهاء والمناوئين لفكره في زمانه أو في زماننا هذا الذين كفّروه لأفكاره، أو اتهموه بأبشع التهم لتأويلاته الخاصة، ولفلسفته التي تعارض نقولاتهم التقليدية.

ولعلَّ خلاصة ما توصلتُ إليه إلى الآن في رحلتي المعرفية والعرفانية مع هذا الصوفيّ الشهير أنَّه عاش حياةً هانئةً لم يتعرض فيها إلى السجن أو التنكيل بسبب أفكاره الإشكاليّة، إذ لم تكن قد وصلت كتبه إلى الفقهاء في زمنه ونسخها كانت محدودة عند عدد قليل من تلامذته المخلصين الذي دفع بعضهم الثمن لاحقاً بعد رحيله، كما أنَّ لغته صعبة تحتمل أكثر من وجه وتأويل، وكانت علاقته بالسلاطين والولاة وثيقة؛ بل كان متنفذًا عند الكثير منهم، كما أنَّه استفاد كثيراً من قراءاته لكتب السابقين عليه، واستشهد ببعضها كثيرًا مثل ابن قسي في كتابه "خلع النعلين"، ومن المؤكد أنَّه تأثر كثيراً بأفكار الصوفيين السابقين عليه مثل الحلاج، رغم أنَّه لم يقم باستنكار قتله، ولا فعل ذلك أيضاً لما جرى للسهروردي، وهذا موقفٌ غريبٌ منه، كما استفاد كثيراً من علوم "إخوان الصفا" في رسائلهم المعروفة، وتأثر حتى بابن حزم الأندلسي وظاهريته، وكتبه تجمع ما بين علوم السابقين عليه وتأملاته الخاصة وكشوفاته، وللرجل أفكاره الخاصة بما يسمى بصاحب الزمان أو المسيح المنتظر، وربما ظلَّ إلى فترة طويلة من حياته يظنّ نفسه كذلك، وقد حفلت كتبه وأشعاره بإشارات صريحة لذلك حتى آخر أيام حياته، لا بل إن خمسة من تلاميذه ادعوا أيضاً مثل ذلك بعد رحيله.

ولعلَّ كثيرًا من الذين يتحدثون اليوم عن ابن عربي ممن التقيتُ من الكتّاب والمثقفين وحتى المتصوفة الذين في الطرق المنتشرة يعرفون الرجل من قراءاتٍ لبعض كتبه، أو مقتبسات عن فكره لكن لم يقرأوه كاملاً، ولا اطلعوا على أفكاره بتعمق، لهذا وجدت الكثير منهم يأخذ عليَّ ما أوردته في كتابي عنه، لكنَّهم حين يقرأون الكتاب كاملاً يعرفون الحقيقة، ولعلَّ الظروف تتيح لي أن أنجز عنه كتاباً جديداً في قادم الأيام.

شيءٌ من سيرة ابن عربي

هو محمد بن علي بن محمد بن عبد الله العربي الحاتمي الطائي، وكنّى بأبي بكر، ولقب بمحيي الدين ويعرف بالحاتمي. ولد يوم الاثنين 17 رمضان سنة 560 هـ الموافق ليوم 26 – 7- 1165م، في "مرسية" شرق الأندلس، وفي السنة التي ولد فيها الشيخ حاصر جيش الموحدين "مرسية" للقضاء على حكم حاكمها محمد بن سعيد بن مردنيش سلطان شرقي الأندلس، ودام الحصار سبع سنوات انتهى بموت ابن مردنيش ودخول "مرسية" تحت حكم الخليفة الموحدي المستقر بأشبيلية، فانتقل والد الشيخ بأسرته إليها للالتحاق بمسؤولياته الجديدة في الجيش وعمر محيي الدين ثماني سنوات[4].

تنقل بين الأندلس والمغرب العربي لمدة 8 سنوات اعتباراً

مـن العـام 590هـ ورافقـه فيهـا صاحبـه الـوفي عبـد اللـه بـن بـدر الحـبشي، بـدأ رحلتـه إلى الشرق عـام 596هـ حيث انتقـل إلى المغـرب ثـم تونـس، ثـم القاهـرة وقضى فيهـا شـهر رمضـان عـام 598هـ ثـم زار الخليـل وبيـت المقـدس قبـل وصولـه إلى مكـة المكرمـة، وقضى هنـاك عامـي 599 و 600 هـ ثـم زار المدينـة المنـورة وبغـداد والموصـل وينـسير وميافـارقين مـن ديـار بكـر، وقونيـة وسـيواس وملطيـة وقيصريـة وحـران وحلـب ودمشـق، ثـم زار مكـة ثلاث مـرات في أعـوام، 604 و 608 و 611، وفي بدايـة عقـده السـابع عـام 620هـ ارتحـل إلى دمشـق وأقـام فيهـا حتـى رحيلـه[5] ليلـة الجمعـة 22 ربيـع الآخـر سـنة 638 هـ الموافـق 9- 11-1240م، ومـا يـزال قبره إلى اليـوم مـزاراً في سـفح جبـل قاسـيون، حيـث شـيّد السـلطان العـثماني سـليم الثـاني ضريحـه ومدرسـة في القـرن السـادس عشر.

والدتـه اسـمها نـور، وهـي مـن أسرة عربيـة أنصاريـة أصولهـا يمنيـة، ويبـدو أنّـه كان مهـتماً بأمـر والدتـه وتنميـة مداركهـا الروحيـة، ويأخذهـا لزيـارة الصالحـات العارفـات، أمَّـا زوجاتـه فهـن: مريـم بنـت محمـد بـن عبـدون البجـائي التـي بقيـت في عصمتـه حتـى انتقالـه لربـه، فاطمـة بنـت يونـس بـن يوسـف أمير الحـرمين، وهـي أم ابنـه عماد الديـن محمـد الكـبير الـذي وقـف على النسـخة الأولى مـن

الفتوحات التي انتهى من كتابتها عام 629، أم صدر الدين القنوي تزوجها بعد وفاة زوجها بالأناضول، كما تزوّج في دمشق ابنة قاضي قضاة المالكية بدمشق زين الدين ابي محمد عبد السلام الزاوي المالكي، وهناك احتمال أنَّه تزوّج في تونس عام 597 هجري حيث بقي هناك مدة 9 شهور، أمَّا أولاده فهم: زينب، عماد الدين محمد الكبير، سعد الدين محمد.

دراسته وشيوخه

درس واستوعب الفقه لجميع المذاهب الإسلامية، وكذلك السيرة النبوية وكتب الأدب وغير ذلك، وكان الشيخ قد ذكر في إجازته للملك المظفر بن الملك العادل أسماء ستين من شيوخه في القراءات والحديث والفقه والسير في الأندلس والمغرب العربي ومصر ومكة وبغداد والموصل، وغيرها، ومن جميع المذاهب الإسلامية[6]

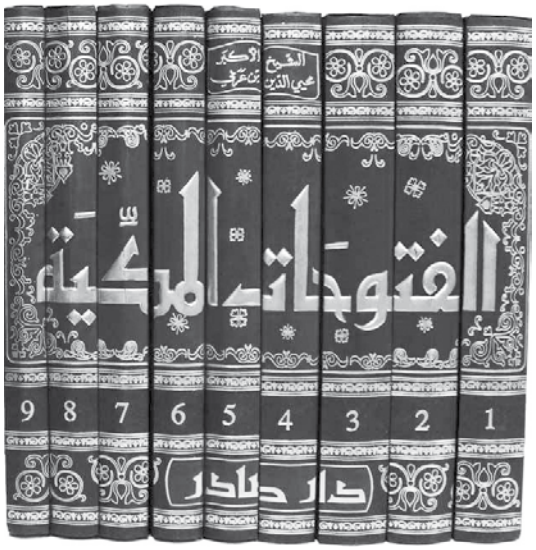
التقى ابن عربي شخصياتٍ عدة بارزة، وحظي بتكريم ملوك وسلاطين زمانه، فها هو " كيكاوس الأول " يخرج بنفسه لاستقباله، وكلمته هي المسموعة عند الملك الظاهر، صاحب مدينة حلب ابن صلاح الدين الأيوبي، ثم مرحلة استقراره في دمشق، ويمكن تحديدها بين 620 – 638، فعندما بلغ ابن عربي الستين من العمر، كانت شهرته قد عمّت العالم الإسلامي، وتنافس الملوك على استقطابه، وتزاحم العامة على بابه، ولكن حالته الصحية ألزمته أن يستقر، فلم يجد أطيب من دمشق وأعدل مُناخاً، وفي دمشق نعم ابن عربي بأنواع من التكريم، ونزل في ضيافة القاضي محيي الدين بن الزكي الذي اشتُهر بصحبته لصلاح الدين الأيوبي، وخدمته شمس الدين أحمد الخولي قاضي قضاة المالكية، وكان الملك الأشرف ابن الملك العادل يحضر دروسه[7].

كتبه

من أشهرها "الفتوحات المكية" الذي بدأ كتابته في مكة المكرمة عام 599هـ وانتهى منه في دمشق عام 629هـ ثم أعاد كتابته بخطٍّ يده عام 632هـ وانتهى بعد أربع سنوات من العمل عام 636هـ وكان عمره 72 عاماً، ويضمُّ الكتاب في نسخته الثانية 10544 صفحة مقسمة إلى 37 سفراً، متضمنة 560 باباً، وبلغ عدد الأبيات الشعرية في الفتوحات 7161 بيتاً [8].

ثم كتاب "فصوص الحكم" وقد لخص فيه مذهبه الوجودي، وقسّمه إلى 27 فصّاً، وكتاب" التجليات الإلهية" و"مشاهد الأسرار القدسية" و"ديوان المعارف الإلهية"، و"ترجمان الأشواق"، و"الإسراء إلى مقام الأسرى" وكتاب"عنقاء مغرب" و"إنشاء الدوائر" و"التنزلات الموصلية" و"كتاب مواقع النجوم"، و"الكوكب الدري في مناقب ذي النون المصري"، وغير ذلك من الرسائل والكتب التي خصّص لها د. عثمان يحيى دراسة مستفيضة وفي غاية الأهمية بالفرنسية في مجلدين ضخمين بعنوان " مؤلفات ابن عربي تاريخها وتصنيفها"، وقد ضاع الكثير منها وخصوصاً تفسيره الكبير في 64 مجلداً، وسمّاه "الجمع والتفصيل في أسرار معاني التنزيل" [9].

من أبرز تلامذته: شهاب الدين عمر بن محمد السهروردي (ت 632) مؤلف "عوارف المعارف"، الملك الظاهر غازي بن الناصر صلاح الدين الأيوبي، صاحب حلب(ت 613)، الملك كيكاؤوس ملك الجزء الإسلامي من آسيا الصغرى، شمس الدين الخويي قاضي قضاة الشافعية في دمشق[10]. ص 15



ترك ابن عربي طابعه وبصماته التي لا تُمحى على الحياة الروحية الإسلامية؛ بحيث لم يُكتب تقريباً شرحٌ لعقيدة صوفية من بعده دون أن يقع من طريق أو آخر تحت تأثيره، فقد انتشرت آراؤه ومؤلفاته وتداولتها أجيال من المتصوفة طيلة القرون الماضية، ولقيت كتبه من العناية ما جعلها تستقطب اهتمام طائفة من ألمع الأسماء في تاريخ التصوف الإسلامي منذ القرن السابع الهجري، الذين قاموا بشرحها والتعليق عليها، وتبني الكثير مما تنطوي عليه من آراء وأفكار ومعتقدات في كتبهم الأخرى، فابتداءً بصدر الدين القوني (ت 673)، الذي قام بشرح فصوص الحكم في حياة ابن عربي، وعفيف التلمساني (ت 690) الذي اتّخذ منه ابن تيمية أداة للهجوم على ابن عربي بسبب تبنيه لأفكاره، والعمل على ترويجها عبر كتبه، وعبد الكريم الجيلي(ت 820) الذي شرح الفتوحات المكية والذي وجدت أفكار ابن عربي وخاصةً نظريته الإنسان الكامل صداها العميق لديه في كتابه الذائع الصيت " الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل"، وعبد الوهاب الشعراني (ت 973) الذي اختصر الفتوحات المكية بكتابه " لواقح الأنوار القدسية"، ثم عاد فاختصره بحجم أقل في كتابه "الكبريت الأحمر"، وذلك الحال مع عبد الرزاق القاشاني(ت 887) وعبد الرحمن جامي(ت 817)، وبالي أفندي(ت 1069)، والقيصري(ت 751) الذين شرحوا فصوص الحكم. وهنا نشير إلى عبد الرحمن النابلسي (ت 1143) الذي كان أشد المدافعين عن ابن عربي في القرون الأخيرة، وألّف كتباً كثيرة في الرد على الطاعنين عليه[11].

الهوامش:

1. ديوان ترجمان الأشواق – إبن عربي – تحقيق عبدالرحمن المصطاوي – دار المعرفة - بيروت ط1 – 2005 ص 62.
2. الفتوحات المكّية: للشيخ الأكبر محيي الدين بن العربي: تحقيق: عبد العزيز سلطان المنصوب - المجلس الأعلى للثقافة – مصر – 2013.
3. الفتوحات المكية: ابو بكر محيي الدين محمد بن علي المعروف بابن عربي: دار الكتب العلمية – بيروت 2011 طبعة 3:تحقيق: احمد شمس الدين.
4. سيرة الشيخ الأكبر محيي الدين محمد بن العربي – عبد الباقي مفتاح- عالم الكتب الحديث- الأردن 2016 الطبعة الأولى- ص 41.
5. الفتوحات المكّية تحقيق: عبد العزيز سلطان المنصوب- المجلس الأعلى للثقافة – مصر – 2013 - ص 40.
6. الفتوحات المكّية تحقيق: عبد العزيز سلطان المنصوب- المجلس الأعلى للثقافة – مصر – 2013 - ص 29.
7. ابن عربي ومولد لغة جديدة - د. سعاد الحكيم- المؤسسة الجامعية– بيروت - الطبعة الأولى – 1991 – ص 14.
8. الفتوحات المكّية تحقيق: عبد العزيز سلطان المنصوب- المجلس الأعلى للثقافة – مصر – 2013 .
9. شروح ومفاتيح لمفاهيم الشيخ الأكبر محيي الدين ابن العربي – عبدالباقي مفتاح- عالم الكتب الحديث- 2016 المقدمة بقلم د.عبدالإله عرفة ص 15 .
10. رسائل إبن عربي (شرح مبتدأ الطوفان ورسائل أخرى)- دراسة وتحقيق: قاسم محمد عباس، حسين محمد عجيل - منشورات المجمع الثقافي – أبوظبي – ط 1 – 1998 – ص 15.
11. المصدر السابق

هل نحن بحاجةٍ إلى القانون؟

د. أحمد غطاشة*

علاقةُ الإنسان بالقانون علاقةٌ غامضةٌ جدًّا عند بعضهم، حتى أنَّ بعضهم يظنُّ، بل يعتقد، أنَّ القانونَ ترفٌ أو حاجةٌ عارضة قد نحتاجها فقط عند الأزمات والمشاكل، وهو مثل الدواء نلجأ اليه عندما يشتدُّ بنا المرض ولا يستجيب للعلاج الشعبي أو محاولة التغاضي عن المرض مؤقتًا، وتوجّه الاتهامات للقانون بأنَّه غيرُ قادرٍ على حلِّ كلِّ المشكلات، وعزّز النظرة عندهم ازدياد حجم القضايا سواء منها التقليديّة أم المرتكبة بوسائل إلكترونيّة، المنظورة أمام المحاكم بشكل مذهل ضاقت بها ردهاتها وأدّت من دون شكٍّ، الى إطالة أمد التقاضي، وارتفعت الشكوى من عدم سرعة المحاكم في الفصل في الخصومات[1].

من الطبيعي جدًّا أن تكون هناك شكوى من بطء المحاكمات لأسباب متعدّدة، منها أسباب إداريّة تتعلق بحجم القضايا وتنوّعها، وتوزيعها على عدد القضاة، وبعضها لأسباب فنية (قانونيّة) تتعلق باعتبارات العدالة وتوفير المحاكمة العادلة لأطراف الدعاوى؛ لأنَّ قواعد العدالة تقتضي إعطاء الأطراف الحق وبتوازن في عرض أدلتهم وبيّناتهم[2]، مما يعطي انطباعًا واضحًا عن بطء سير المحاكمات، فقاعدة "المتهم بريء حتى تثبت إدانته"[3]، و "لأنَّ يفلت ألف مجرم من العقاب أفضل من أن يُدان بريء واحد"، و"ليس لقاض أن يحكم بعلمه الشخصي"، ومبدأ "الحق المتوازن في تقديم الأدلة للإثبات أو النفي من أطراف الخصومة"، وهذه المبادئ وغيرها، تسهم بشكل أو بآخر بإطالة أمد التقاضي، وكأنَّ بعضهم يريد أن يكون مرفق القضاء يسير وفق هواه ولمصلحته فقط، والأبعد من ذلك، فهناك من يظنُّ أنَّ رجل القانون سواء أكان قاضيًا أم محاميًا يستطيع التحكم في نتيجة الدعوى كما يريد، وكأنَّ القانون لعبة تحتاج مهارة في توجيه القانون لمصلحته، فالقاضي والمحامي في الأصل، يعملان من أجل تطبيق سليم للقانون، وليس تطويع القانون لمصلحة طرف ما، وقد قيل في هذا الخصوص كلامٌ كثيرٌ حول إمكانية تدوير القانون حسب المصالح، لكنّه لا يعدو شيئًا من الخيال في كثير من الحالات، ولا يمكن تعميمه ولا يتعدى وصفا لحالة هنا أو حالة هناك لا أكثر، ولو كان الأمر كذلك لابتعد الناس عن القضاء والقانون وعادوا لشريعة الغاب، فما زال القانونُ والقضاءُ ملجأين لعموم البشر. إلى جانب ذلك، هناك اعتقادٌ جازمٌ عند بعضهم، أنَّ القانون وسيلةٌ أخيرة يمكن اللجوء إليها في حال فشل كلِّ أشكال الوساطات والتفاهمات، وبعضهم يتّخذه وسيلةً للمماطلة والتخلف عن الالتزام وللتسويف وكسب الوقت، مستغلين حقَّ التقاضي؛ لأنَّ حقَّ اللجوء لمرفق القضاء حقٌّ دستوريٌّ مقررٌ بموجب الدساتير، وحق الإنسان في اللجوء للقضاء، وحقه في الحصول على محاكمة عادلة توفّر له فرصة تقديم ما لديه من أدلة أمام القضاء[4]. إلا إنَّ استعمال الحق مقيّدٌ بشرط عدم التعسف فيه ونية الإضرار بالغير نتيجة هذا الاستعمال غير المشروع له.

وما زال هناك من يجادل في دور القانون في فضِّ النزاعات، ويعتبر أنَّ اقتضاء الحق لا يتطلب سوى قوّة

*أكاديمي وباحث أردني

ما لدى شخص معين، كالقوّة الجسمانية أو النفوذ بكل أشكاله، وأنَّ القانون هو حيلةُ الضعيف، وهذه الأفكار القديمة حوربت في ظلِّ مبادئ سيادة القانون والتخلي عن شريعة الغاب، وحماية الحق بالقوّة الفوضوية، وبدأت الإنسانية في إقرار مبادئ نبذِ استيفاء الحق بالذات ومحاربته؛ لدرجة أنَّه يعتبر جريمة قائمة بذاتها وفقًا لمنطق التجريم ونظرية الجريمة والعقاب[5].

حاولت البشرية منذ عصور سحيقة البحث في علاقة الفرد بالدولة وعلاقة الفرد بالقانون، وكان هذا الموضوع مجالاً رحبًا للنظريات والآراء الفلسفية التي تحاول إيجاد أساس منطقي لهذه العلاقة[6]، وطُرحت عدة نظريات لتفسير القانون باعتباره قيدًا على حرية الأفراد، وأنَّ الأصل في الإنسان الحرية، وأنَّ القانون جاء ليضبط هذه الحرية بقيود قد تتعارض مع رغبات الأفراد؛ مما جعل اقتران القانون بالعقاب في حال المخالفة مسألة تبحث عن تفسير منطقي ومقنع، فما هو أساس إلزام الافراد بالقانون؟ ومن أين تستمدُّ الدولة قدرتها وحقّها في قمع السلوكيات غير المرغوب فيها؟ أو ما أساس وضع ضوابط ومحدّدات على حرية الأفراد المطلقة؟

إنَّ الإجابة عن هذه الأسئلة العريضة، تقتضي حكمًا الدخول في فهم فلسفة القانون والغاية من التشريع أساسًا، إذ لا بدّ من إدراك أنَّ للقانون فلسفةً تكمن وراء اختيار الأحكام، والنظريات التي تدفع المشرّع إلى تبنيه حكمًا معينًا لتنظيم أمر معين في المجتمع، ويبدو أنَّ الإحجام والابتعاد عن القضايا الفلسفية عمومًا، وتراجع أعداد المهتمين والواعين لمعنى الفلسفة ودورها في حياة الإنسان، وتكوين الفكر الإنساني على مر العصور، أسهم بشكلٍ مباشرٍ في عدم فهم العلاقة بين الدولة والفرد في مسالة القانون وضبط سلوك الأفراد؛ لأنَّ بعضهم يعتقد جهلاً بالفلسفة ومفهومها، بأنَّها مجرد حوارات جوفاء تعتمد على استخدام اللغة بطريقة غامضة لا يقوى

العـوام على فهمهـا، ويسـتعصي على بعـض المثقـفين سبر أغوارهـا وتتبـع مراحـل تطـوّر الفكـر الفلسـفي الإنسـاني، وكيـف أسـهمت الفلسـفة في تكويـن محتـوى الفكـر الإنسـاني بصـورة عقلانيـة، وأعلـت مـن شـأن العقـل في الإجابـة عـن أعمـق الأسـئلة وأكثرهـا جديّـة وخاصـةً حـول الوجـود الإنسـاني، وتكـون مـن حـوارات الفلاسـفة، ونقـد الفكـرة بالفكـرة، ونقـض الـرأي بالحجـة، وسـاد التفـكير المنطقـي في هـذه الحـوارات للوصـول إلى تكويـن قناعـات مبنيـة على أسـاس بعيـد عـن الخيـالات والأوهـام والحـدس.

يقـول الأسـتاذ أحمـد أمين في كتابـه "مبـادئ الفلسـفة": "يتفلسـف يبحـث في ماهيـة الأشـياء وأصولهـا وعلاقتهـا بعضهـا ببعـض"[7] ومـن هـذا المنطلـق تشـكّلت الأسـس التـي بُنيـت عليهـا فلسـفة القانـون تحديـدًا؛ لذلـك فـإنَّ البحـث في اسـتعمال العقـل للوصـول إلى نتيجـة صحيحـة ترتقـي بفكـرة الحـق، وكان مـن نتائجهـا مـا يُعـرف بفلسـفة القانـون، لبيـان الغايـة البعيـدة مـن التشريـع، وسـادت نظريـات تـفسّر الأسـاس الـذي تقـوم عليهـا القـوانين، وتجعـل القانـون وسـيلةً لنظيـم العلاقـات بين الأفـراد مـن جهـةٍ وبين الدولـة والأفـراد مـن جهـةٍ أخـرى، يجـب الالتـزام بهـا، وبـدأت التشريعـات تضـع أسسًـا لتفـسير فكـرة الالتزام بالنـصِّ القانـوني واقترانـه بالعقوبـة في حـال المخالفـة، وسـادت فكـرة سـيادة القانـون ومفهـوم الحـق العـام إلى جانـب الاعتراف بالحقـوق الشـخصية اللصيقـة بصفـات الإنسـان، وحقوقـه في التملـك والـتصرف فـيما يملكـه. وتشـعبت الأفـكار وزاد مـن تعقيدهـا تعقيـد العلاقـة بين الفـرد والدولـة، وأسـاس هـذه العلاقـة ومـا يترتـب عليهـا مـن آثـار، وتكويـن المراكـز القانونيـة للأفـراد أمـام سـلطة الدولـة. وكان السـؤال الأهـم: مـن أيـن تسـتمدُّ الدولـة قدرتهـا على وضـع التشريـع بصورتـه الملزمـة؟ حيـث يعـرف التشريـع على أنَّـه: قواعـد سـلوكية عامـة ومجـردة تضعهـا سـلطة مختصـة بالتشريـع لتنظيـم نشـاط معين في المجتمـع يـقترن بعقوبـات كجـزاء للمخالفـة، وهـو الـذي يـفسّر مبـدأ سـيادة القانـون، أي احتـكام الأفـراد للقانـون في علاقاتهـم المختلفـة، وفي علاقـة الأفـراد بالدولـة كذلـك؛ لأنَّ مـن أهـم الأدوار للقانـون، هـو تكريـس الحقـوق وحمايتهـا مـن خلال مرفـق القضـاء، وأصبـح هـذا المبـدأ معيـارًا يميّـز درجـة رقي الـدول وتقدمهـا وتحضرهـا بمـدى تطبيـق هـذا المبـدأ فيهـا، ونحـن في الأردن، نعتـزُّ بتحقيـق درجـة عاليـة على مـؤشرات سـيادة القانـون[8] وحمايـة الحقـوق بمـا يجعـل الأردن دولـةً عصريّـةً متـحضرةً بالمقيـاس الحضـاري الإنسـاني، وأقتبـسُ مـن الورقـة النقاشـية السادسـة مـن الأوراق النقاشـية التـي أطلقهـا جلالـة الملـك عبـد اللـه الثـاني: "إنَّ مبـدأ سـيادة القانـون هـو خضـوع الجميـع، أفـرادًا ومؤسسـات وسـلطات، لحكـم القانـون. وكما ذكـرت، فـإنَّ واجـب كل مواطـن وأهـم ركيـزة في عمـل كل مسـؤول وكل مؤسسـة هـو حمايـة وتعزيـز سـيادة القانـون. فهـو أسـاس الإدارة الحصيفـة التـي تعتمـد العدالـة والمسـاواة وتكافـؤ الفـرص أساسًـا في نهجهـا. فلا يمكننـا تحقيـق التنميـة المسـتدامة وتمـكين شـبابنا المبـدع وتحقيـق خططنـا التنمويـة إن لم نضمـن تطويـر إدارة الدولـة وتعزيـز مبـدأ سـيادة القانـون، وذلـك بترسـيخ مبـادئ العدالـة والمسـاواة والشـفافية؛ هـذه المبـادئ السـامية التـي قامـت مـن أجلهـا وجـاءت بها نهضتنـا العربيـة الـكبرى التـي نحتفـل بذكراهـا المئويـة هـذا العـام". ومـن مظاهرهـا إنشـاء المحكمـة الدسـتورية، وتحديـث مرفـق القضـاء الإداري، وإنشـاء هيئـة مكافحـة الفسـاد، والهيئـة المسـتقلة للانتخـاب وغيرها مما يعـزّز مبدأ سـيادة القانـون في مجتمـع ديموقراطـي يكفـل لـه الحريـات

الأساسية بالتساوي ودونما تمييز، وكفل الدستور الأردني هذا الحق بالمساواة ونبذ التمييز في المادة السادسة الفقرة الأولى عندما نصّت على "الأردنيون أمام القانون سواء لا تمييز بينهم في الحقوق والواجبات وإن اختلفوا في العرق أو اللغة أو الدين."[9]

وتختلف النظرة إلى القانون من قبل الأفراد، وقد يُساء فهم الأبعاد القانونية التي يريد التشريع تحقيقها، لسبب بسيط جدًّا، هو عدم الإلمام بفلسفة القانون والغاية البعيدة من التشريع، حتى إنَّ مسألة الأساس الذي يستمدُّ المشرّع منه سنَّ القوانين ما يزال مجهولاً عند بعضهم؛ ومن هنا كانت النظرة للقانون تجافي الهدف البعيد والقريب من النص، وللأسف غاب مقرر فلسفة القانون عن الخطط الدراسية في بعض الجامعات وكليات الحقوق تحديدًا[10]؛ مما أدى إلى عدم قدرة طالب القانون حتى على تفهّم بعض النصوص، وأصبح النص لدى أغلبهم معزولاً عن إطاره الفلسفي لدرجة أصبح معها تفسير النصوص متعذرًا؛ مما دفع أغلب المتعاملين مع القانون إلى حفظ النصِّ دون إسناده إلى أساس معين. والسؤال المهم هنا: لماذا غابت الفلسفة وتحديدًا فلسفة القانون عن خطط كليات الحقوق؟ الإجابة عن هذا التساؤل نجده في التراجع الحاد والواضح لدراسة الفلسفة عمومًا، وموقف بعض الدارسين من مادة الفلسفة، فالفلسفة مادةٌ عقليّةٌ تشجّع على استخدام العقل في الحوار، ويقول الفيلسوف (ديكارت) في كتابه "مبادئ الفلسفة: " إنَّ حضارة الأمة وثقافتها تُقاس بمقدار شيوع التفلسف الصحيح فيها." وهناك من يهاجم الفلسفة وينظر إليها من عدة زوايا، في أنَّها علم لا فائدة عملية منه، وأنَّها مجرد إشغال العقل بقضايا نظريّة مجردة، وبعضهم يرى فيها مخالفة للعقائد والأديان؛ ولأنَّ الفلسفة ربما لا تقدم حلولاً بل تفسيرات تقوم على العقل يرى فيها بعضهم إضاعة للجهد والوقت.

ولكن وللإنصاف؛ نحن بحاجة ماسّة لدراسة الفلسفة وخاصةً لجيل الشباب المعاصر، الذي يحتاج لإعمال العقل في كثير من القضايا، ودراسة الفلسفة تشجّعه على أن يكون عقلانيًّا في طرح الأفكار بعيدًا عن العنف، قادرًا على الحوار القائم على المنطق ودحض الحجة

بالحجة. ونحن نرى موجات التطرف والانغلاق الفكري وتراجع دور الشباب في حركة المجتمع وخاصةً التطوير والتحسين والمشاركة في صياغة خطط التنمية، وبشكل أو بآخر، لا بدَّ من دمج مادتي فلسفة القانون وتاريخ القانون في مادة واحدة على الأقل، لأن تتبع مراحل تطوّر التشريع لا تنفصل عن فلسفات سادت لتفسير القانون وعلاقة الأفراد بالدولة، وعن مصدر التشريع بشكل عام، فدراسة هذه المواضيع تصقل الطالب وتجعله أكثر وعيًا بدوره نحو القانون، وأكثر قدرة على فهم معنى التشريع والعمل على نقد النصوص وتجويدها.

وحتى يصبح القانوني أكثر قدرة على إيصال الرسالة بشكل صحيح للمجتمع عن القانون ومعناه ودور القانوني والقانون في المجتمع، من خلال وعي كامل بمعنى فلسفة التشريع وعلاقة الأفراد بالقانون، ومن الطريف ما يدور في أذهان الكثيرين، أن هناك وسيلة للتأثير على القاضي أو المحامي لتغيير مسار القضية أو الحكم الصادر عن المحكمة، ومن هنا يلجأ بعضُ المتخاصمين للتواصل مع القضاة اعتقادًا منهم بأنَّ هناك وسيلةً للضغط الاجتماعي للوصول لحكمٍ يرضي بعض الخصوم، وهناك من يعتقد أنَّ محاميًا ما لديه القدرة على التأثير على القاضي والحصول على حكم يرضي طرفًا ما في الخصومة إنَّ أغلب حالات الفشل في الحصول على حكم يلائم رغبات بعض الأطراف، هو الاعتقاد السائد بأنَّ اللجوء للقانون يكون بعد وقوع المشكلة لا قبلها، فاللجوء للقانون والقضاء يأتي متأخرًا كثيرًا في معظم الحالات؛ لأنَّ أغلب الإشكالات القانونية في المجتمع، سببها غياب الرؤية أو المعرفة بمعنى الحق والواجب بصورة مسبقة وبيان المركز القانوني بوضوح، لاعتقاد بعضهم أنَّ الحق له وجهان وليس وجه واحد، فالقانون ضرورة وليس مجرد حاجة عارضة بعد وجود النزاع، وتفعيل دور القانوني في حياتنا من الضرورات التي يحتاجها الشخص في كلِّ عملٍ وتنظيمٍ أي علاقة مع غيره ليكون على بصيرة من أمره قبل وجود النزاع. كما أنَّ نشر الوعي القانوني والثقافة القانونية ضرورة مجتمعية لا بدَّ من تفعليها وتضمين المناهج الدراسية لها في مختلف المراحل حتى لا يبقى بعضهم يظنُّ أنَّ القانون لغزٌ أو سرٌ لا يملك فكَّ طلاسمه سوى رجال القانون، فالناس أعداء ما يجهلون كما يُقال.

الهوامش:

1. يراجع تقرير المجلس القضائي وما يتضمنه من اعداد القضايا ونسبة الفصل فيها للأعوام 2022 وما قبلها حيث بلغ عدد القضايا الواردة للمحاكم 447194 قضية ووصلت نسبة الفصل في القضايا الجديدة والمدورة من العام السابق ما نسبته 84.6%. بالإضافة الى عدد من الجرائم الالكترونية وصل عددها خلال اقل من ثلاث سنوات الى 23000 قضية.
2. قاعدة البينة على من ادعى واليمين على من أنكر تحقق حالة التوازن في حماية أطراف الدعوى وتحقيق العدالة بينهم، وهي أساس الفصل في الخصومات. .
3. المادة 4/101 الدستور الأردني لعام 1952 وتعديلاته.
4. المادة 1/101 من الدستور الأردني لعام 1952 وتعديلاته تنص على ان" المحاكم مفتوحة للجميع ومصونة من التدخل في شؤونها."
5. المادة 233 من قانون العقوبات الأردني لعام 1960 وتعديلاته (جريمة استيفاء الحق بالذات).
6. للمزيد يمكن الرجوع لما كتبه (جان جاك رسو) في كتابة الشهير (العقد الاجتماعي) – ترجمة عادل زعيتر – منشورات وزارة الثقافة الأردنية – 2016 .
7. الأستاذ احمد امين، مبادئ الفلسفة، دار الكتاب العربي-بيروت –لبنان-1969 ص 16 (مترجم عن كتاب مبادئ الفلسفة ا.س. رابوبرت).
8. مؤشرات مشروع العدالة الدولية منشور على موقع المجلس القضائي الأردني المجلس القضائي الاردني- (jc.jo).
9. الورقة النقاشية السادسة من أوراق جلالة الملك عبد الله الثاني ابن الحسين، \ موقع وزارة الشؤون السياسية والبرلمانية – الأردن https://www.moppa.gov.jo/AR/List/%D8%A7%D9%84%D8%A3%D9%88%D8%B1%D8%A7%D9%82_%D8%A7%D9%84%D9%86%D9%82%D8%A7%D8%B4%D9%8A%D8%A9.
10. عند مراجعة خطط كليات الحقوق غالبا ما تجد غياب مادة فلسفة القانون عن هذه الخطط.

شعراءُ خلّدهم التاريخُ وقتلتهم أشعارُهم؛ الهجاءُ والغزلُ ومخاصمةُ الولاة أهمُّ أسباب قتل الشعراء

سناء الجمل*

الشعرُ صورةٌ من صور البيان والبلاغة، والشعر العربي سِجلٌ حافل بأحوال العرب الاجتماعية والسياسية عبر العصور، وتصوير شامل لما كان عليه المجتمع في العهود السابقة، ولقد كان الشعر -في الماضي- الوسيلة الإعلامية الأولى التي تؤثِّر في الناس، وكان الحكّام والسلاطين يستثمرون الشعراء في مدحهم وتحسين صورتهم، والدفاع عن مواقفهم وسياساتهم، وكانت تُقام الأسواق والمنتديات التي يجتمع فيها الشعراء، ويتبارون في تقديم ما لديهم من قصائد وأشعار، مثل سوق عكاظ في الجاهلية، الذي بلغت شهرته الآفاق.

غير أنَّ هناك من الشعراء من شذَّ عن الطريق، وأمعن في هجاء بعض الأفراد، سواء كانوا أشخاصًا عاديين، أو أمراء، أو سلاطين، وقام بمناصرة فرقٍ وتياراتٍ معادية لبعض الخلفاء وأصحاب النفوذ؛ حتى قاده شعره ولسانه إلى الموت؛ فصار صريعاً لشعره، وقتله لسانه!! ومنهم المتنبي؛ وهو أحدُ أعظم الشعراء وأكثرهم تأثيرًا في اللغة العربية، فملك زمام بلاغتها، وبسط نفوذه على صياغاتها وجمالياتها، بموهبة شعرية غير عادية، عاش حياةً مملوءةً بالجدل قادها طموحه السياسي وقصائده الاستفزازيّة، حتى مقتله عام 965 .

هو أبو الحبيب أحمد بن الحسين بن الحسن بن مرة بن عبد الجبار وشهرته المتنبي، من مواليد مدينة الكوفة بالعراق عام 915م. وكان شاعرًا بالعصر العباسي (750-1258 م). نظم قصائده في مختلف مجالات الشعر، واهتمَّ كثيرًا بشعر الهجاء والمديح، وكانت أيامه الذهبية في بلاط سيف الدولة الحمداني في حلب، فقد نظم له أبلغ قصائد المديح.

بدأ المتنبي كتابة الشعر عندما كان في التاسعة من عمره، وظلَّ يتفوّق على شعراء زمانه، ليصبح أحد أهم الشعراء، حتى أنَّه لُقّب بشاعر العرب، ووُصف بأنَّه نادرة زمانه، وأعجوبة عصره، ولكن بنهاية حياته فترت العلاقة بينه وبين سيف الدولة الحمداني وحزن لذلك حزنًا شديدًا، فرحل للعديد من البلاد، وبتلك الأثناء كان المتنبي قد هجا ضبة بن يزيد الأسدي العيني، وكان قاطع طرق عُرف عنه قطع الطريق ونهب القرى وسلبها، وقد هجاه المتنبي بقصيدة شديدة اللهجة جارحة الألفاظ وتحتوي على الكثير من الطعن في الشرف قائلاً:

"ما أنصف القوم ضبة وأمَّه الطرطبة!
وما عليك من القتل إنَّما هي ضربة
وما عليك من الغدر إنَّما هي سُبّة!!"

ثم يقول:

"ما كنتَ إلا ذبابًا نفتك عنا مِذبة
وإن بعدنا قليلاً حملت رمحًا وحربة
إن أوحشتك المعالي فإنَّها دارُ غربة
أو آنستك المخازي فإنَّها لك نِسبة"

***كاتبة وباحثة مصرية**

فلما كان المتنبي عائدًا إلى الكوفة، وكان في جماعة منهم ابنه محمد وغلامه مفلح، لقيه فاتك بن أبي جهل الأسدي، وهو خال ضبّة بن يزيد العيني الذي هجاه المتنبي، وكان في جماعة أيضًا. ولأول وهلة حاول المتنبي الفرار فناداه غلامه قائلاً: ألستَ القائل:

الخيل والليل والبيداء تعرفني

والسيف والرمح والقرطاس والقلم.

حينها التفت المتنبي إلى خادمه قائلاً: ويحك لقد قتلتني يا فتى. وكرَّ راجعاً ليخوض معركة مع خصومه فتقاتل الفريقان، وقُتل المتنبي وابنه محمد وغلامه مفلح بالنعمانية. ومن يومها عُرف المتنبي بالشاعر الذي قتله بيت شعر.

فالشعراءُ الذين قتلهم شعرهم: إمَّا هجَّاءٌ أمعن في مخاصمة بعض الولاة أو الحكام أو الشعراء، وانطلق في النيل من شرفه والتشهير به وإظهار نقائصه، وإمَّا عاشقٌ أمعن في التغزل بالنساء؛ حتى جاء حتفه على يد ولي المرأة أو أخيها أو زوجها أو ابنها.

• الغزلُ ونهاية شاعرين

أولهما هو الشاعر "هُدْبة بن خَشْرَم"، من بني عامر، من بادية الحجاز، وكان شاعراً متقدماً فصيحاً، وراوية للحطيئة، وقد بدأ الشعر يرسم نهايته، هو وشاعر آخر من شعراء عصره، وهو "زياد بن زيد"، وهما من شعراء العهد الأموي، حيث كانا مع رَهْط من قومهم قاصدين

الحـج، وكان مـع هدبـة أختـه فاطمـة، فتغـزل بهـا زيـاد قـائلاً:

"عوجي علينا واربعي يا فاطما
ما دون أن يرى البعير قائما
كـأنَّ فـي المـثـناة منه عائماً
إنَّـــك والله لأن تُـــبـــاغـــمـــا
خَـوداً كـأن البـوصَ والمـآكِـمـا
مـــنـــهـــا نَـقـاً مُـخـالَطٌ صـرائِـمـا".

وأطـال زيـاد في قصيدتـه، فغضـب هدبـة، وردَّ عليـه بـأن تغـزل في أختـه، وكانـت تسـمى أم حـازم، فقـال:

"لقد أراني والغلام الحازما
نزجي المطي ضمرًا سواهما
متى تظنُّ القلص الرواسما
والجلة الناجية العياهما
يبلغن أم حازم وحازما
إذا هبطن مستحيراً قاتما".

فسـبّه زيـاد، وردَّ عليـه هدبـة، وطـال بينـهما ذلـك؛ حتـى صـاح بـهما القـوم، فسـكتا، كل منـهما على مـا في نفسـه، ولكـن هدبـة كان أشـدَّ حنَقـاً على زيـاد، ورأى أنَّـه قـد غلبـه وضامـه، فقـد تغـزّل في أختـه فاطمـة، وهـي حـاضرة سـامعة، بيـنما تغـزّل هدبـة في أم حـازم، وهـي غائبـة لا تسـمع غزلـه فيهـا.

ومـن هـذا اليـوم صـارت عـداوة بين هدبـة وزيـاد، ظهـرت بوادرهـا في المعارضـات الشـعرية بينـهما، ولم يشـف هدبـة مـا قالـه مـن الشـعر، وتـحيَّن الفرصـةَ لقتـل زيـاد حتـى قتلـه، فأمسـك سـعيد بـن العـاص والي المدينـة بـه، وأرسـله إلى معاويـة بـن أبي سـفيان، فأقـرَّ أمامـه بقتـل زيـاد، وحُبـس بالمدينـة ثلاث سـنوات، حتـى يبلـغ "المِسْـوَر" ولـد زيـاد الحلـم، ويُـخيّر بين أخـذ الديـة أو القصـاص.

وبعـد أن بلـغ الـغلام أراد سـعيد بـن العـاص بـذل محاولـة أخيرة مـع عبـد الرحمـن أخـي زيـاد بـأن يقبـل ديـة أخيـه ويعفـو عـن هدبـة، ولكـن عبـد الرحمـن أصرَّ على قتلـه، وقـال للـوالي: إنَّـه قـال بيتـاً مـن الشـعر؛ لـو لم يقلـه لقبلـت الديـة، أو صفحـت بـغير ديـة! واللـه، لـو أردت شـيئاً مـن ذلـك؛ لمنعنـي قولـه:

"لنجدعن بأيدينا أنوفكم
ويذهب القتل فيما بيننا هدرا ".

فدفع الوالي بهدبه ليقتل، فبدت في عينه حسرة، وما ندم بشر على قول؛ كما ندم هدبة على قوله هذا البيت الذي قاده إلى الموت! والتفت هدبة إلى قوم زياد وهو مقيد بالحديد قائلاً:

"فإن تقتلوني في الحديد فإنَّني
قتلت أخاكم مطلقا لم يقيد"

فقال عبد الرحمن: والله لا نقتله إلا مطلقاً من وثاقه، ثم قال:

"قد علمت نفسى وأنت تعلمه
لأقتلن اليوم من لا أرحمه".

ودفع السيف إلى "المسور بن زياد" فضرب هدبة ضربتين مات فيهما.

طَرَفَة بن العبد

شاعرٌ جاهليٌّ مشهور، هو طرفة بن العبد الذي قُتل وهو في السادسة والعشرين من عمره، ومع حداثة سنه؛ إلا أنَّه استطاع أن يشمخ بقامته أمام كبار شعراء عصره، وتميّز عليهم بحكمة كانت وليدة ظروفه الخاصة، وظهرت في بعض أشعاره، ومنها قوله حسب بعض المصادر:

"إذا قلَّ مال المرء قل بهاؤه
وضاقت عليه أرضه وسماؤه
ولم يمض في وجه من الأرض واسعٍ
من الناس إلا ضاق عنه فضاؤه
وأصبح مردوداً عليه مقالُه
وكان به قد يَقتدي خطباؤه
فإن غاب لم يشفق عليه صديقه
وإن آب لم يفرح به أصفياؤه".

(وهناك من ينسب هذه الأبيات إلى الشاعر يحيى بن أكثم وهو الأرجح).

قد بدأت نهاية هذا الشاعر الشاب عندما رحل من اليمامة إلى الحيرة، وادّعى جوار ملكها عمرو بن هند، وعندما أساء إليه الملك يوماً، ولم يكرِم وفادته، كما كان يفعل من قبل؛ هجاه، وهجا أخاه قابوساً، ولكن الهجاء لم يصل إلى أسماع عمرو بن هند إلا عن طريق رجل يسمى عبد عمرو بن بشر الذي هجاه طرفة أيضاً، وقد قال طرفة يهجو بن هند:

"فليت لنا مكان الملك عمرو
رغوثًا حول قبتنا تخور
من الزمرات أسبل قادماها
وضرّتها مركّنة درور
يشاركنا لنا رخلان فيها
وتعلوها الكباش فما تنور"

في هذه الأبيات يرى طرفة عمرو بن هند ملكاً لا يصلح للمُلك، وخير منه نعجة تخور، وإن كانت قليلة الصوف؛ فربما كان لبنها كثيراً يكفي رضيعها وحالبها، وهي لا تنفر من الكباش، فقد اعتادت أن يقع عليها الذكور!. فغضب عمرٌو، وأضمر في نفسه الانتقام من طرفة، ثم أرسله إلى عامله على البحرين برسالة، وأمره فيها بقتله، فقتله.

قراءةٌ في رواية المهطوان* للأديب رمضان الرواشدة؛ من "منظور علم اجتماع الأدب"

د. حسين محادين*

"المهطـوان".. توثيـقٌ لماضٍ.. أم مِنصـةٌ لإطلاق تسـاؤلات الوجـع الواعـي..؟

العنـوانُ مـجترحٌ لغـويٌّ وصفـيٌّ مميـز رشـح مـن تعـبير فلسـطيني النشـأة في حيفـا وهـو (مطـوان حيفـا) وحـوّره العسـكريون الأردنيـون الـذي خدمـوا في فلسـطين إلى (المهطوان) نظـرًا لطـول الجسـم وضخامتـه؛ وبالتـالي عـرض القـدم (نمـرة 45). ص 14

وترابطًـا مـع مـا سـبق؛ فـإنَّ عمـق النجـاح في التوظيـف الـروائي قـد تجسّـد باجتهـادي في نجـاح حِرفيـة المؤلـف ومكنتـه بصـورة انسـيابية في إدمـاج العنـوان مـع سيرورتـه التاريخيـة فلسـطينيًا وأردنيًـا؛ ليبقـى المهطـوان الاسـم الحـركي لبطـل الروايـة – وليـعبر عـن وحـدة الكفـاح والمصير حتـى في الوجـدان الجمعـي بين بطينـي القلـب الواحـد.

ما هو علمُ اجتماع الأدب باختصارٍ كثيف

هـو العلـمُ الـذي يـدرس منهجيًـا العمليـة التفاعليّـة بأدواتها المشتركـة" لغـة فصيحـة، محكيـة، مـوروث شـفاهي، رمـوز وأحـداث، وذلـك مـن حيـث الأثـر والتـأثير المتبـادل بين الأدب/ الإبـداع عمومًـا والبيئـة والاتجاهـات السـكانية السـائدة مـن المعتقـدات؛ العـادات والتقاليـد، طقـوس الحيـاة، ونظـرة كل منهـم إلى قـدرات الأدب ومحتـواه على التغـيير الفكـري والسـلوكي لاحقًـا بين أفـراد وشرائـح المجتمـع الحاضـن لـهما؛ باعتبـاره مسرحًـا واسـعًا ومتلقيًـا لرسـائل ومضـامين الأدب والمنافسـات البشريـة السـاعية للتثاقـف، وبالسـعي قيـادةً وتوجيهًـا للمجتمـع".

أولاً: هُوية الأمكنة.. الحبلى بِغنى المعاني ومحاكاتها

- عمان / الجامعة الأردنية/ صويلح كحاضن ومحضون

لقـد مثّلـت الجامعـة الأردنيـة/ ومنطقـة صويلـح قبـل أن يُحـوّلا إلى " قـمُ الصغـرى" ص 1 (مـن قبـل إحـدى التنظـيمات)، ودقـة الأوصـاف الحاضنـة لـهما مـن قبـل المؤلـف الطالـب حينـه؛ مركزيّـة المكان والإشـعاع ومسـتودع الذاكـرة التـي ظهـرت ضمنًـا في سردهـا معـاني التميّـز والجـرأة لـدى الشـباب الطلبـة مـن الجنـسين على التحـزب، وقدرتهـم الواثقـة على إثـارة الحـراك والتظاهـر تضامنًـا مـع أهلهـم وشركائهـم في الوطـن والمواطنـة وتحديـدًا في جنـوب الوطـن؛ "هبـة نيسـان/ ثـورة الخبـز" قالـت "رنـدا حبيـب وهـي اللي عندهـا الـخبر اليـقين" ص 79، "إذاعـة "مونـت كارلـو" وليسـت الإذاعـة الأردنيـة كما يـفترض: إنَّ الأهـالي في الكـرك قـرروا الاعتصـام داخـل المدينـة" ص81؛.. والمظاهـرات الحاشـدة امتـدت إلى الشـوبك/ مسـقط رأس المؤلـف /والطفيلـة ومعـان احتجاجًـا على رفـع الحكومـة أسـعار الخبـز. ص 79.

إنَّ هـذه الأحـداث جميعًـا تجلّـت في الحبكـة والأحـداث واللغـة التناوبيـة؛ في المبـاشرة والاسترجـاع لوقائـع (زمـن السرد) مـا يشـبه الصـوت المبـاشر والصـدى العائـد لمراكمـة كل حـدث وإخصابـه بـكل جديـد؛ كي ينمـو ولكي لا يمـل القـارئ ويبقـى مشـدودًا نحـو قـادم الأحـداث " كان أبي

* أكاديمي وباحث أردني

يُحب الخيّل.. قالت أمي إنَّه اشترى فرسًا شهباء يطعمها اللوز والسكر...كان أنيقًا في ملابسه خصوصًا عندما كان يركب الشهباء ويتبختر في راكين.."

وبعدها مباشرةً يستحضر البطل الابن المفترُض في الرواية باجتهادي؛ وهو نضال، فيقول عودة بطل الرواية:" آه يا دنيا.. أين نضال حبيبي وقرة عيني؛ لو كان معي لأعطيته صورة أبي مع فرسه الشهباء.. لكن لا أبي ولا نضال موجودان والطريق طويل" ص66. وأثناء سؤال البطل لأمه: "أين أبي.. تجيبه، الآن تجيبه؛ إنَّه في الجفر" ص 45؛ وهو المعتقلُ الذي كان يُثقل ذاكرة الأردنيين لبعده الجغرافي ولقسوة ما كان يُعامل به المعتقلون هناك؛ ولعلَّ الجوهر يكمن في كل من دلالاتها ورموزها والموائل التاريخية التي تضمنتها الرواية وأنضجت تكامليتها؛ كما وردت على ألسِنة أبطالها ومنها:

- التوظيف والتساؤلات اللافتة للأطروحات الفلسفيّة لدى المؤلف؛ تُرى ألكونها أمًّا للعلوم وللأفكار كما يرى أرسطو عندما وصف نفسه كفيلسوف؛ "أنا مثل أمي هي تولّد النساء وأنا أولّد الأفكار"؛ فهل قصد الروائي الرواشدة ذلك ضمنًا؟. أقولُ الحضور الفلسفي الواضح في ردهات الرواية؛ عندما تساءل البطل عن مسقط رأسه بعد خروجه من السجن.. "أهي المدينة الفاضلة؟ ضحك مؤكدًا ومع هذا أحبّها" ص66.

- تساؤلات أحدهم قائلًا:" أشكُّ في صحة المكان؛ وتساءل هل فصل البداية كقصة النهاية؟". ص 73.

- "لماذا يتسمّى الناس بهذه الأسماء؛ ولماذا لا يعطون أرقامًا فقط؟" ص 70. "الأشياء والأسرار تشيخ مثلنا.. فهل من يمتلك المال يمتلك الناس؟ هذا وهم سيثبت الزمان خطأه". ص98.

ثانيًا: الموائلُ الدينيّة لبِنية النص في الرواية

- التوظيف الروائيّ ل"نشيد الإنشاد" في التصالح فيما بينهما ربما، "جميلة أنت يا خليلتي.. الخ؛ في الوقت الذي سبق وأن صارح عودة سلمى عندما ذكرت مقطعًا منه وهي بجانبه "استحلفكن يا بنات أورشليم، إن وجدتن حبيبي أن تخبرنه أنَّ الحب أسقمني.. قال لها: لا أحبُّ هذا الاسم أورشليم، اسمها القدس" ص 82 ،99

- "أكتوي بالصلب المقدس بالنار فطوبى للغرباء" ص65.

- خذوا زيتكم عند.. عندما تساءل بحضور رفاقه بعد خروجه من السجن وهم يتهامسون أو يبررون؛ "هل تحبون أن أترك المكان؟. خذوا راحتكم وخذوا زينتكم عند..." ص71.

- "غاب عودة في غياهب الجُب ثلاث سنوات" (لكن يد الخفي)..؟؟ ص 12.

ثالثًا: ذبولُ الأيدولوجيا ومواجع أحزاب اليسار أنموذجًا

لقد استنتجتُ بعد قراءتي التحليلية للرواية عدة مرات ما هو آت:

- إنَّ إبراز أبطال الرواية/ والاحتجاجات حينها قد قادها حزبيون يساريون.

- إنَّ شخصية عودة / البطل أي المهطوان؛ وتحديدًا عندما اعتقل وحده دون غيره من الرفاق.. تحمل المغزى والدهشة والتساؤلات الكبرى داخل الرواية... في سؤاله: " أين بقية الرفاق؟ ص83. تساؤله أثناء تواجده مكبل اليدين في سيارة "الروفر العسكرية" التي أخذته إلى السجن؛ هذه الحوارية والتفكيرية الصامتة بداخله قد كشفت الكثير من الخذلان له، ومن خلال الحوارات الداخلية مع نفسه ومع حزبه ورفاقه في الحزب؛ كقوله: ماذا سيقولون (أي أهل راكين).. سجين؟؟ أهي الوصمة الاجتماعية والسعي لدحضها كون مبرر السجن هو نضاليّ مثلاً؟. "يا رفيق ما تكتبه لا ينسجم مع التوجهات المركزية للحزب في هذه المرحلة الخطرة –

قال الحزبي الكبير.. ترى هل الكتابة والثقافة أصبحت تهمة في الحزب؟. ص 89، والحزب اتهمني بشطحات المثقفين.."أنا من ضيّع عمره بالأحزاب كما كان يغني عمر" ص 98.

رابعًا: اللغةُ؛ توظيفُ الوعي المغاير للواقع؛ الشعر والأهازيج أنموذجًا.

ونلاحظ أنَّ اللغة التي استخدمها الراوي على ألسنة شخوص الرواية كانت لغة مزواجة بين الفصيحة والشعبية المرتبطة في أماكن بعينها، ومن الجامعة الأردنية "كافتيريا الآداب" ودوار الساعة، كرمزين مستمرين للآن؛ فهي الجامع العلمي الأساس وبالضد من الأمية التعليمية والفكرية والحزبية لكل/ لا بل لأبرز شخوص الرواية. لعلَّ أبرز تناصات السرد مع الشعر والمرويات في هذه الرواية قد جاءت لكلٍّ من الشاعر مظفر النواب:" في هذه الساعة من شهوات الليل.. لا يعرفني أحد غير قلبي والطريق"، ومع الشاعر محمود درويش كذلك.

ومنها كذلك الهتاف الذي كان يردده الطلبة المعتصمون في الجامعة: "وحّد صفك وحّد صفك ... بالعالي سمعني كفك" ص80. والهتاف الموازي والمغاير في مضمونه مع ما سبق، والذي كان يردده السجناء في طابور الصباح وهم يركضون ويهتف قائدهم: " والله والله بدنا نحارب.. ومن هالشارب بدنا نحارب".

ويعود البطل ليسأل الذي بجانبه "عنجد بدنا نحارب.. بكفي حرب يا جماعة خلينا نعيش، وقعنا المعاهدة وزفونا واللي كان كان".

خامسًا: أبرزُ سمات شخوص الرواية

- **الأستاذ/ المُعلم عادل** – جذر التوعية والنماء في شخصية عودة – البطل؛ وهو يساري الفكر -خريج جامعة اليرموك على الأرجح؛ مع ملاحظة أنَّ مؤلف الرواية خريج اليرموك 1988، وقد حدث احتجاج من قبل الطلبة فيها أيضًا - وهو الذي أسهم في توعية وكسب عودة نحو الثقافة والعمل الحزبي، وهو في المرحلة الثانوية.

- **عودة/ المهطوان** – أحدُ أبرز أبطال الرواية قدِم إلى الجامعة من قرية راكين – الكرك التي صمدت أمام الغزو التركي قبل 100 عام. ويمكن تحديد هُوية المهطوان- البطل عودة- من مضامين وتساؤلات الرسالة الأخيرة من سلمى له قبل أن تغادر راجعة إلى فلسطين/ كرمز مركزي في الرواية أثناء مكوث عودة في المعتقل التي سلمها له صديقهما غسان أثناء زيارته لعودة. ومن أبرز هذه السمات المستنتجة: الزمن في هذه الرسالة ليس معلومًا بدقة، إذ بدأت بُمفتتح لافت هو "صباح الخير.. مساء الخير.. لا أعرف متى ستقرأها "ص86. "أما زالت روحك الصحراوية تسكنني؟". "ما زلت أراك تختبأ خلف نظارة قاتمة، لربما تخفي حزن روحك البرية"." أحتفظ بملامحك السمراء الجنوبية التي لوحتها الشمس" ص87 – ص88.

- **سلمى" أم نضال"** - وهي من المفترض أنَّها جاءت لتدرس اللغة الإنجليزية بعد أن أُغلقت جامعة بير زيت في فلسطين بقرار من الاحتلال، قدمت من رام الله بدلالاتها الدينية والحياتية الأوسع نحو الضفة الشرقية، هنا إيحاءات "التوأمة" بين الأردن وفلسطين.

- **غسان**- الصديق الوفي لعودة وسلمى، لم تُعرف خلفيته

التاريخيـة، لكنّـه كان شريـكًا للآخريـن في عضويتهـم في تنظيـم الجامعـة حزبيًّـا ومؤسسـيًّا.. والناقـل للرسـالة الأخيرة مـن سـلمى إلى عـودة في السـجن بعـد أن عادت لفلسـطين - الابـن؛ الطفـل "نضـال" هـو تعـبيرٌ عـن قيـم المغالبـة والحـب بين أبويـه" وهـو الوليـد المفترض/الـذي بقـي يمثـل معـاني الغمـوض والفضـول المتنامـي لـدى القـارئ؛ وهـو الـذي حضر نصًّـا فقـط باعتقـادي- جـراء علاقـة حـب بين عـودة وسـلمى؛ فلـولا التقـاؤهما في الجامعـة كرفـاقٍ يسـاريّي الفكـر والسـلوك كونهـم طلبـة في الأردنيـة؛ لما ظهـر نضـال.

- **ابـن الأخـت**- الـذي طلـب مـن عـودة أن يرسـم لـه طيـارة حربيـة. وتسـاءل البطـل بداخلـه، "مـاذا سـتفعل بالطيـارة الحربيـة؟ اللي طبّـع طبّـع واللي ربّـع ربّـع " ص91.

- **شخصية والديّ عودة**

أ- الأب العسـكري الـذي التحـق بالعسـكرية بنـاءً على سياسـة المسـؤول الإنجليـزي في التجنيـد، الـذي رغـم أنَّـه لم يكـن متعـلمًا إلا أنَّـه كان يسـتفتي قلبـه نحـو مضـامين الحريـة وممارسـاتها، والانحيـاز لعروبـة فلسـطين.

ب-ثـقلا: أم عـودة المنحـدرة مـن أسرة عُـرف عنهـا التضحيـات بالضـد مـن الدولـة العثمانيـة، والكـرم المميـز الـذي تمتعـت بـه بدلالـة مجاهـرة رفـاق عـودة بالقـول بأنَّهـم يحبـون المنسـف الكـركي الـذي تطهـوه أمّـه، عندمـا كانـوا يفـدون ويهربـون مـن الملاحقـات الأمنيـة لهـم كحزبـيين نحـو راكين.

- **الطالبـات** اللـواتي أحضرن مـا لديهـن مـن شـكولاتة في حقائبهـن، والأطعمـة مـن الأقسـام الداخليـة بعـد أن طالـت سـاعات التظاهـر الـطلابي في الجامعـة.

-**عـزام أبـو سـنينة** - الرفيـق الـذي كان يـردّد أغنيـة " أحمـد على المـوت انـتصر" التـي تؤديهـا "فرقـة بلدنـا" تخليـدًا لتضحيـة الشـهيد البطـل أحمـد المجـالي وهـو مـن الكـرك؛ وهـذا رمـزٌ مضـافٌ ومعبرٌ عـن وحـدة الـدم والمـصير الأردني الفلسـطيني.

- **حمـد الطفـيلي** - وكان و"عـزام أبـو سـنينة" عابريـن غير نشـيطين على مسرح الروايـة عمومًـا كما أعتقـد.

سادسًا: حضورُ المؤلف حقيقةً وليس كراوٍ محايد

حضـورٌ تـجلّى في ثلاثيـة راكين/ والشـوبك/ رام اللـه، وجعلهـا خلفيـة ظاهـرة للمشـهد والسرد في روايتـه؛ عبر مـا يلي:

- الإشارة إلى مسقط رأسه – الشوبك جنوب الأردن.

– تشابه دراسته للإنجليزية مع سلمى...

- الأسـد والأشـبال الخمسـة كرمـز لجدهـا راشـد الـذي كما يقـال إنَّـه قـدم مـن الشـوبك الى رام اللـه.

- "ضاحيـة المـرج" التـي جعـل منهـا المؤلـف مشـهدًا فانتازيًّـا للطبيـب الشـعبي / المغـربي الـذي سـعى لإخـراج أفعـى مـن دواخـل عـودة عنـد مرضـه في طفولتـه.

*رواية المهطوان

المؤلف: الأديب رمضان الرواشدة.

عدد الصفحات :112 صفحة

دار النشر: المؤسسة العربية للدراسات.

سنة النشر: 2022 - بيروت.

الأستاذ محمد عناني: عميد المترجمين العرب

د. محمد منصور الهدوي *

الدكتور محمد عناني هو الأديبُ المصريُّ والكاتبُ المسرحيُّ والخبيرُ الأكاديميّ بالنَّقد، والّذي لم يَعرف الوطن العربي بعد بمثل عبقريّته في التَّرجمة، فقد صال قلمه وجال في شتّى ميادين الإبداع، العالم الجليل والمترجم العلامة، ومؤرخ الأدب وواضع المعاجم وصائغ المصطلحات، فقدنا علمًا غزيرًا ومؤسسة ثقافية موسوعية حقيقية، فقدنا هرمًا شامخًا في العلوم الإنسانيّة وخاصةً الآداب العربية والناطقة بالإنجليزية؛ محمد عناني يعني الجودة والثقة والإتقان في كل ما يترجمه إلى العربية، يعني تحقيق المعادلة الصعبة: التمكّن من اللغة المنقول إليها بالقدر ذاته الذي يتمكن به من اللغة المنقول منها.

يُعَدُّ محمد عناني (1939 – 2023) أحدَ أبرز المشتغلين في الترجمة بمصر والعالم العربي، حيث نقل إلى المكتبة العربية أعمالاً عديدة لـ (وليم شكسبير وجون ملتون ولورد بايرون وآخرين)، كما ترجم إلى الإنكليزية مؤلّفات لشعراء مصريين معاصرين، ناهيك عن دراساته الثريّة في الترجمة والنقد الأدبي.

وُلد الراحل في مدينة رشيد، ونال درجة البكالوريوس في اللغة الإنكليزية وآدابها في "جامعة القاهرة" عام 1959، وتابع دراساته العليا في بريطانيا، ليحصل على درجة الماجستير في "جامعة لندن" سنة 1970، والدكتوراه في "جامعة ريدنغ" عام 1975.

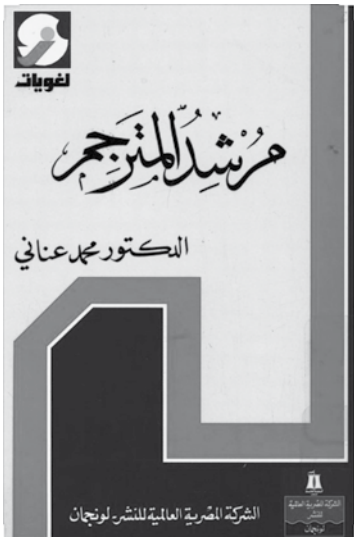
عمل عناني مُراقبَ لغة أجنبية في إذاعة "بي بي سي" بالعاصمة البريطانية بين عامَيْ 1968 و1975. وبعد عودته إلى مصر، عمل محُاضرًا في "جامعة القاهرة" لأكثر من ثلاثة عقود، وألّف وأسهم في وضع معظم المناهج الدراسية لقسم اللغة الإنكليزية بالجامعة، الذي ترأّسه لسنوات في التسعينيات، كما انتُخب خلال فترة عمله خبيرًا في "مجمع اللغة العربية" بالقاهرة. وبين عامي 1986 و2003، شغل موقع المحرّر العام للأعمال المترجمة بين العربية والإنكليزية في "سلسلة الأدب المعاصر" التي تقوم عليها "الهيئة المصرية العامة للكتاب"، والتي صدر عنها نحو خمسة وسبعين عنواناً، كما أدار سلسة "الألف كتاب الثاني" التي تنشرها الهيئة.

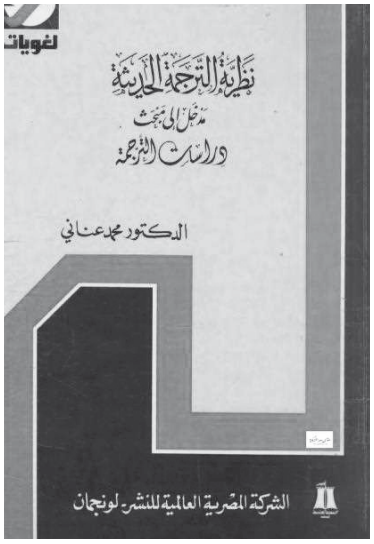
صاحبُ موروثٍ معرفيٍّ ثقافيّ

كتَب الراحلُ العديدَ من المسرحيات التي عُرضت على الخشبة، منها "ميت حلاوة" (1979)، و"السجين والسجّان" (1980)، و"المجاذيب والبر الغربي" (1985)، و"جاسوس في قصر السلطان" (1989)، و"ليلة الذهب" (1993)، و"السادة الرعاع" (1993)، و"الدرويش والغازية" (1994)، و"أصداء الصمت" (1997)، وغيرها.

ومن ضمن مؤلفات محمد عناني: (النقد التحليلي، فنّ الكوميديا، الأدب وفنونه، المسرح والشعر، فنّ الترجمة، فنّ الأدب والحياة، جاسوس في قصر السلطان، رحلة التنوير، ليلة الذهب، حلاوة يونس، السادة الرعاع، الدرويش والغازية، التيارات المعاصرة في الثقافة العربية، قضايا الأدب الحديث، المصطلحات الأدبية الحديثة،

* **أكاديمي وباحث هندي**





الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، ميت حلاوة، السجين والسجان، البر الغربي، المجاذيب، الغربان، وأصداء الصمت).

بدأ عناني تجربته في الترجمة عام 1964، حين عرّب مسرحية "حلم ليلة صيف" لشكسبير بعد تخرجه مباشرةً، ثم عكف على ترجمة "روميو وجولييت" للكاتب نفسه، الذي زاد عدد ترجماته له على العشرين عملاً؛ من بينها: "تاجر البندقية"، و"هاملت"، و"الملك لير"، وملحمة "الفردوس المفقود" ل"جون ميلتون"، وغيرها من عيون الأدب العالمي. و"يوليوس قيصر" التي نال عن ترجمتها "جائزة رفاعة الطهطاوي" للترجمة عام 2014.

نقل عناني قرابة مئة وثلاثين مؤلّفًا من وإلى العربية والإنكليزية، حيث عرّب العديد من الكتب ل(غوته وإدوارد سعيد وسوزان باسنيت وأندريه ليفيڤير ودايف إيجرز)، في حين نقل إلى لغة شكسبير مجموعات شعرية ل(صلاح عبد الصبور وعز الدين إسماعيل وفاروق جويدة وفاروق شوشة وصلاح جاهين).

تأثّرَ جدًّا بقصائد "بيرسي بيش شيلي" الّذي يُعدُّ واحدًا من كبار الشُّعراء الرومانسيين الإنجليز، فكان عناني مُطَّلِعًا على الحضارةِ الغربية والشرقية، بل وشرب التراث العربيَّ البَليغ، فكانَ عاشِقًا للكتب وقارئًا ذَوّاقًا، ما أسهم في صقل فكره منذ نشأَته وغرْس بذور الإبداع لديه، وقد شَغلَ مكانته الفريدة في تاريخ المسرح المصري لِعظم ما لديه من التَميّز بأوجُههِ المتعددة، في الثقافة والفن منذ بداياته في ستينيات القَرن الماضي، فشارك في مَجلّة (المسرح) منذ تأسيسها بما قَدّمته من الفنّ والنّقدِ والاطلاع على نوافذ الثقافة العالمية، إلى أن وصل إلى منصب رئيس تحريرها، حتَّى مُنتصف العقد الثاني من القرن الواحد والعشرين.

إنَّ التَّرجمة بالنسبة لـ(عناني) هي امتزاجُ حضارتين في بوتقة واحدة، فكما نقوم بترجمة أعمال العلماء والفنانين الأجانب، أيضًا هُم عملوا على ترجمة المُؤلَّفات العربية أيًّا كانت إلى لغاتهم، وهكذا تطوّرت الأُمم من خلال التبادل الفكري والاستفادة من تجارب وعلوم الآخرين. فانطلق عناني في مسيرته مُستندًا إلى شغفه الكبير في التَّرجمة، وأنجز الكثير من الأعمال ومنها كتاب الاستشراق لـ(إدوارد سعيد) شارحاً فيه قيمة الشَّرق،

كمنتج فكري، استفادَ منه الغرب، وتمَّ وضعه في صورة الاستغلال والاستعباد، وفرض الجهل عليه ونَهب ثرواته، مُؤكّدًا أنَّ العرب لم يتخلَّفوا في يوم من الأيام عن ركب التَفاعل الثقافي.

وهكذا فقد نال عناني (شرف الديباجة) فمزج في ترجمته بين الإبداع والأمانة، وكأنَّك تقرأ النص في لُغتك الأصليّة، دون الشعور بأنَّه مُترجَم، أو أنّه لم يكن في الأصل مكتوبًا بتلك اللغة؛ ليظلَّ عناني قمّةً شامخةً في الترجمة ومدعاة للفخر والإبداع الأدبي، وسيبقى أَثَره في وجدان القارئ العربي، بما ترجمه من كنوز الأدب العالمي.

كتابه الرائع "فنّ الترجمة"

وكتابُ "فن الترجمة" عملٌ شيّقٌ وعظيم الفائدة للمترجمين والهواة، فقد جذب الكثير من القراء من المتخصّصين وغيرهم بأسلوبه المبسط السهل السلس؛ مما حفز من الإقبال غير المسبوق عليه وطبعه أكثر من خمس مرات؛ فضلاً عن لغته العربية الأصيلة الممتعة التي لا يملُّ المتلقي من قراءتها؛ لسهولة عباراتها وسلامة تركيبها.

ويتناول كتاب فن الترجمة الحديث عن مبحث الترجمة والصعوبات التي تواجه المترجم عمليًّا؛ لأنَّ المؤلف يؤكّد على أن ما يطرحه الكتاب من آراء "هي آراء في صلب عملية الترجمة لا في النظرية؛ فهو يحاول تقديم أيسر الحلول المتاحة للخروج من المأزق الذي قد يقع فيه المترجم ويتعسر عليه الخروج منه "؛ فالكتابُ مقسّمٌ إلى مقدمة وتمهيد وستة فصول يتناول كلُّ فصلٍ منه جانبًا من جوانب المعالجة الفنيّة لمشكلات الترجمة من حيث اللفظ والجملة والتركيب والتراكيب الاصطلاحية، منتهيًّا بترجمة الشعر.

ذكر المؤلف قصصًا من حياته ومواقف حصلت له في الماضي؛ مما أكسب الكتاب الطبيعة الوديّة غير المتكلفة. كما يلاحظ القارئ سلامة العبارات ومراعاة قواعد اللغة العربية مما يطمئن القارئ أنَّ المؤلف مترجمٌ محترف.

ونال "عناني" العديد من الجوائز، منها: "جائزة الدولة التشجيعية" عام 1983، و"وسام العلوم والفنون" عام 1983، و"جائزة التفوق في الآداب" عام 1999، و"جائزة الدولة التقديرية عام 2002"، و"جائزة الملك عبدالله الدولية في الترجمة" عام 2011، وجائزة منظمة جامعة الدول العربية (ALESCO) للعلوم والثقافة في الترجمة إلى الإنجليزية، بغداد 2013، و"جائزة رفاعة الطهطاوي" عام 2014.

وفي نهاية المطاف فإنَّ فنَّ الترجمة الذي أسّسه محمد عناني كان يقوم على أنَّ الترجمة مشروعٌ حضاريٌّ وثقافيّ، وأنَّها أساسُ نهضةِ الأمم التي تقوم على تبادل الخبرات والعلوم والمعارف، وأيضًا التبادل الثقافي وحفر قناة إنسانية يتعارف الناس من خلالها على ثقافاتهم المختلفة وعلى إنسانيتهم.

صوتُ "ليودميلا أوليتسكايا" يعلو جليًّا في رواية "صونيتشكا**"

حسين علي خضير*

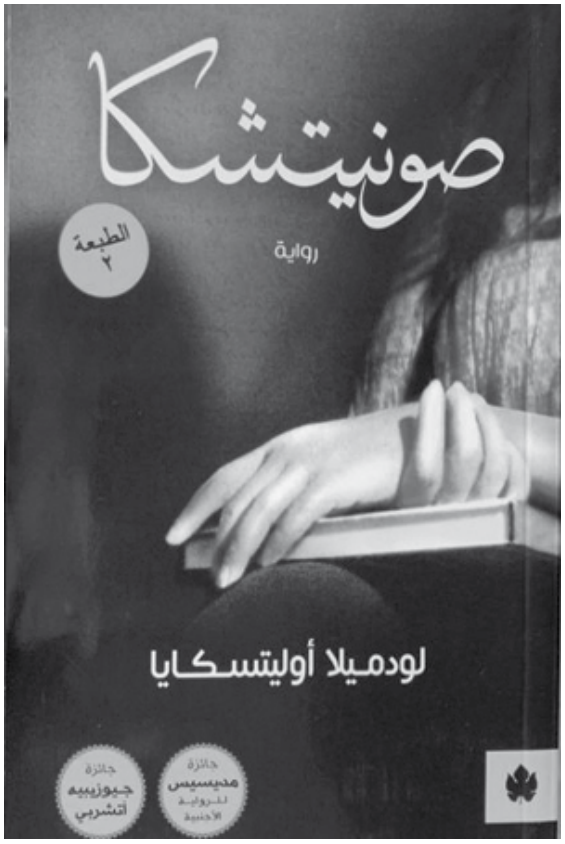
تتمتع الكاتبةُ الروسيّةُ المعاصرةُ "ليودميلا أوليتسكايا" بسهولة سرد الأحداث، ولكنَّها أحيانًا لا تترك مساحةً لأبطالها في الدخول في حوارٍ ملموسٍ وجدلٍ عميق، لعلَّها تفعل ذلك عن قصدٍ ودراية، فتطلق لخيالها الواسع العنان والحذق يتلاعب بأقدار أبطالها، لذلك نجد فعل (كان) يحتلُّ مساحةً كبيرةً في هذه الرواية وفي مخيلة الكاتبة.

تدور أحداثُ هذه الرواية في الأربعينيات والخمسينيات من القرن العشرين، تقدّم لنا الكاتبة فتاة اسمها "صونيتشكا" تحبُّ الأدب حبًّا جمًّا، تغيّر كبير يطرأ في حياة "صونيشكا"، حين تتزوج من الشاب الرسام "روبرت فيكتوروفيتش"، وتعاني معه صعوبات الحياة، وبعد ولادة الطفلة "تانيا" تشقُّ السعادة طريقها في حياتهم وتكبر "تانيا" المحبة لنفسها، إلا أنَّها لن تدوم تلك السعادة بسبب قدوم صديقة ابنتهم "ياسيا"، وهي فتاةٌ جميلةٌ ويتيمةٌ، ويمكن القول إنَّها طارئة على حياتهم. كانت طيبة "صونيتشكا" هي من سمحت لتلك الفتاة الدخول إلى حياتهم، وكانت السبب الرئيس في جعل زوجها يهملها ويمارس الحب مع تلك الفتاة اللعوب التي أغرته ببياضها الساطع وجمالها الفاتن، وفي نهاية القصة يموت زوجها على صدر تلك الفتاة اللعوب التي احتضنتها "صونيتشكا" واعتبرتها بمثابة ابنتها "تانيا".

بعد هذه المقدمة البسيطة حول الرواية، لن أتحدث عن أبطال الرواية، بل عن الكاتبة من خلال نصِّها هذا، لأنَّ نصَّها ملغومٌ بالمفاجئات النقدية، والسؤال المفروض الذي يُطرح في هذه الرواية: ماذا تريد "أوليتسكايا" أن تقوله لنا ما بين سطور هذه الرواية؟ ببساطة، لا بدَّ أن أشير إلى نقطة مهمّة وجوهريّة في هذه الرواية، أنَّ الكاتبة لا تخفي مشاعرها في هذا العمل، ويظهر صوتها جليًّا في نصِّها، بل من الممكن أن نطلق عليه (خروج عن النص) إن صح التعبير؛ لذا سأقتبس بعضًا من نصوصها لتكون شاهدًا على حديثي هذا، تقول الكاتبة: " لم يكن "روبرت فيكتوروفيتش"، الذي تغذَّى على خبز الحرية الباريسي، قادرًا حتى على أن يتخيّل نفسه وهو يعمل عملاً احترافيًّا في وظيفة لدى الدولة المُلة والكئيبة، حتى لو استطاع التصالح مع تعطشها الغبيّ إلى الدم وكذبها الخالي من الحياء. "ص 47، المقصود في هذا الاقتباس السلطة السوفيتية، وهنا الكاتبة لا تدع أحدَ أبطالها يدلو بدلوه بطريقة عفوية، فكانت هي المُعبّر عما يدور في خلجات نفسه، بل هي من تصدر الأحكام على كل حركة في هذه الرواية، وكأنَّما أطلقت العنان لحريتها التي كانت تفتقر لها في زمن السلطة "البلشفيّة"؛ لذلك هذا العمل رأى النور بعد تفكك الاتحاد السوفيتي، فلم تقف إلى هذا الحد، بل حدّدت موقفها من الفترة التي عُرفت ب"ذوبان الثلج" بكل

* كاتب ومترجم عراقي

وضوح، فتقول: " انجذب غريبو الأطوار هؤلاء جميعهم، بعد أن كشفوا عن أن أنفسهم في بداية "ذوبان الثلج" المُخادع " ص57، هذه الأحكام المقصودة التي أوردتها "أوليتسكايا" بنصِّها هذا لم تأتِ من فراغ؛ بل جاءت بعد معاناة طويلة في ذاكرتها المشحونة بتصوّرات سلبية اتجاه هذه السلطة البائسة بكل معنى الكلمة، فتجدها تعبر عن موقفها بحزم وبقوّة فيما يخصُّ هذه السلطة الدموية.



وأخيرًا؛ مضى على ظهور هذا العمل أكثر من عقدين من الزمن إلا أنَّه يُعتبر نقطة تحوّل في مسيرتها الإبداعيّة، والتي على إثرها صوّرت أكثر الفترات الزمنية تعقيدًا وهي فترة الخمسينيات والستينيات من القرن المنصرم في تاريخ روسيا، واستطاعت ببراعة أن تؤرخ هذه الحقبة بطريقة سلسة وإبداعيّة.

** "صونيتشكا "، رواية/ ترجمة: عياد عيد، الناشر: الكرمة للنشر والتوزيع، عام 2015.

فيلم "آني هول" عندما يصبح الفيلمُ لوحةً فنيّةً تؤرخ الشخصية

عبدالرحيم الشافعي*

"اللوحة الجيدة هي مثل الطبخة الجيدة، يمكن أن تتذوقها، ولكن لا يمكنك شرحها".
" موريس دي فليمانك"

"آني هـول" هـو فيلـم أمـريكي عـام 1977 من إخـراج "وودي آلـن" وحصـل على إشـادةٍ مـن النقـاد وفـاز بأربـع جوائـز أوسـكار، بمـا في ذلـك أفضـل فيلـم. يُعـتبر الفيلـم بشـكلٍ عـام مـن كلاسـيكيات الكوميديـا الرومانسـية.

تـدور القصـة حـول العلاقة المضطربـة بين الممثـل الكوميدي النيويـوركي "ألفـي سـينجر" (وودي آلـن) والمغنيـة آني هـول (ديـان كيتـون). يستكشـف الفيلـم المراحـل المختلفـة لعلاقتـهما، مـن لقائـهما إلى انفصالـهما، وأفـكار "ألفيـس سـينجر" ومخاوفهـا بشـأن الحـب والحيـاة والمـوت.

مـن أبـرز ميـزات الفيلـم أسـلوبه غير الخطـي في سرد القصـص، مـع ذكريـات الماضي وتقليـص الوقـت. غالبًـا مـا تقاطـع شـخصية Alvy Singer الحركـة للتحـدث مبـاشرة إلى الـكاميرا، وإبـداء تعليقـات سـاخرة وتـأملات فلسـفيّة حـول حياتـه الخاصـة والأحـداث التـي تظهـر على الشاشـة. يتطـرق الفيلـم أيضًـا إلى موضوعـات عالميـة مثـل البحـث عـن الحـب والهُويـة والمـوت والتحليـل النـفسي والثقافـة اليهوديـة. يعالـج Woody Allen هـذه الموضوعـات الجـادة بـروح الدعابـة، ويخلـق عـملاً فنيًـا معقـدًا ومتنوعًـا مضحكًا ومؤثـرًا في الوقـت نفسـه.

أصبحـت شـخصية "آني هـول" نموذجًـا يحتـذى بـه للمـرأة في السـبعينيات بملابسـها الرجاليـة وأسـلوبها الفريـد، وتحريرهـا وتمردهـا على أنمـاط النسـاء التقليديـة. كما يمثّـل صـوت المـرأة السـاعية إلى تحقيـق الـذات والتحـرّر مـن القيـود المجتمعيـة المفروضـة عليهـا. لذلـك؛ يظـلُّ الفيلـم مـهمًا كعمـلٍ فنـيٍّ يقـدّم موضوعـات عـن الـذات والهُويـة الجنسـية والتمـرد والتحريـر في عصر تناضـل فيـه النسـاء مـن أجـل المسـاواة الاجتماعيـة والحريـة. على مسـتوى المشـهد يتميـز نـصُّ "آني هـول" بحـوارٍ ذكيٍّ ومعقـدٍ يمـسُّ مواضيـع الحـب والعلاقـات والهُويـة والتحـرر.

يسـتخدم الفيلـم أيضًـا سردًا غير خطـي، باسـتخدام ذكريـات الماضي والتصويـر الفوتوغـرافي بفاصـل زمنـي. يبـدأ الفيلـم بتقديـم شـخصية Alvy Singer ، موضحًـا كيـف ينظـر إلى العلاقـات والحـب والحيـاة. يقـع في حـبِّ "آني هـول"، الشـخصية المرحـة والمفعمـة بالحيويـة، وتـدور الأحـداث حـول علاقتـهما والصعوبـات التـي يواجهانهـا؛ بسـبب اخـتلاف الثقافـات والتوجهـات المختلفـة، تواجـه هاتـان الشـخصيتان العديـد مـن المشـاكل.

تتبـادل الشـخصيتان الحـوار الفلسـفي، مثـل عندمـا يتحدث "ألفـي" عـن حياتـه وحبّـه وموتـه؛ مما يسـاعد على تشـكيل الشـخصيات وتفاصيـل حياتهـا. وبالتـالي؛ يعـزّز الحـوار دور كل شـخصية في القصـة ويسـاعد على فهـم دوافعهـم وأفكارهـم.

يسـتخدم الفيلـم العديـد مـن الأجهـزة السـينمائية لتوضيـح الأفـكار والمشـاعر مثـل الموسـيقى والنقـاط البؤريـة وتغـيير

* **باحث مغربي في الدراسات السينمائية**

ANNIE HALL

WINS 4 MAJOR ACADEMY AWARDS

BEST PICTURE

BEST ACTRESS
DIANE KEATON

BEST DIRECTOR
WOODY ALLEN

BEST ORIGINAL SCREENPLAY
WOODY ALLEN AND MARSHALL BRICKMAN

WOODY ALLEN · DIANE KEATON · TONY ROBERTS · CAROL KANE · PAUL SIMON · JANET MARGOLIN · SHELLEY DUVALL · CHRISTOPHER WALKEN · COLLEEN DEWHURST

"ANNIE HALL"

A JACK ROLLINS-CHARLES H. JOFFE PRODUCTION
Written by WOODY ALLEN and MARSHALL BRICKMAN | Directed by WOODY ALLEN
Produced by CHARLES H. JOFFE

United Artists

الإضاءة. يتضمن الفيلم أيضًا العديد من المشاهد الكوميدية التي تخلق توترًا دراميًا خلال الأحداث الرومانسية. عرضه لأحداث الحياة الواقعية والشخصيات التي يتعرف عليها الجمهور، وقدرته على الجمع بين الضحك والحزن، يتناول موضوعات الهُوية والتحرّر والحب والعلاقات بطرق مبتكرة ومسلية. يعتبر الفيلم من أفضل الإنتاجات السينمائية في تاريخ السينما حيث حصل على العديد من الجوائز والترشيحات وأصبح مرجعًا للأفلام الرومانسية والكوميدية.

على مستوى الإخراج

إنَّ الإخراج في فيلم" آني هول" هو عملٌ فنيٌّ متميزٌ ويعتبر أحد أهم عناصر الفيلم. قام المخرج والكاتب الأمريكي الشهير "وودي آلن" بإخراج الفيلم والذي يتميّز بالإبداع والتفرد.

يقدم "آلن" في الفيلم مجموعة متنوعة من الخطوات الإخراجية الفريدة التي تضيف إلى جاذبية الفيلم. على سبيل المثال، يستخدم الإخراج العديد من الأفكار الإبداعيّة مثل التعليق الصوتي وإيقاف الصورة والتدرج في الصورة. بالإضافة إلى ذلك، يقوم بإظهار الفيلم من خلال تقنية التركيب، حيث يتم تجميع المشاهد بشكل مبتكر ليعكس بشكل أفضل الحالة النفسية للشخصيات كما يمتاز الإخراج في هذا الفيلم بتوظيف الصورة بشكل رائع لإيصال الرسالة. فمثلاً؛ عندما يتحدث البطل الرئيس وودي آلن مع الجمهور مباشرة، فإنَّ الكاميرا تبدأ في التحريك بشكل متناسق لتضفي على اللقطات جوًا من الحيوية والحركة.

بشكل عام؛ يمكن القول إنَّ الإخراج في" آني هول" هو

عمـلٌ فنـيٌّ ممتـاز يتميّـز بالتنـوّع والتميـز في الأسـاليب المسـتخدمة والتـي تمكنـت مـن تقديـم الأحـداث والشـخصيات بطريقـة فنيـة ممتعـة ومـثيرة للاهـتمام والفضـول.

على مستوى التمثيل

يتميـز فيلـم" آني هـول" بـأداء تمثـيلي رائـع مـن قبـل كل أفـراد الطاقـم الفنـي وخاصـة النجـمين الرئيسـيين "وودي آلـن ودايـان كيتـون".

قـدم "آلـن" دوره بمهـارةٍ فائقـةٍ ونجـح في إبـراز شـخصية الكاتـب العصبـيّ والطمـوح والمنفعـل الـذي يبحـث عـن الحـب والسـعادة في الحيـاة. كما قـدم "آلـن" أداءً كوميديًـا رائعًـا، حيـث نجـح في إضفـاء الكـثير مـن الفكاهـة على شـخصيته بطريقـة طبيعيـة ومتناسـقة.

أمَّـا "دايـان كيتـون"، فقدمـت أداءً اسـتثنائيًا في دور "آني"، حيـث نجحـت في إبـراز شـخصية المـرأة الذكيـة والمنفتحـة والتـي تبحـث عـن الحـب والتحـرّر. وقدمـت أداءً كوميديًـا رائعًـا أيضًـا، حيـث تمكّنـت مـن تقديـم الحـوارات الكوميديـة بشـكل مـثير للضحـك دون الإفـراط في اللعـب على الصعيـد الكوميـدي.

كما قـدّم بقيـة أعضـاء الطاقـم الفنـيّ أداءً ممتـازًا في أدوارهـم؛ مما أضـاف الكـثير مـن القـوّة والجاذبيـة إلى الفيلـم.

بشـكلٍ عـام؛ يمكـن القـول إنَّ التمثيـل في فيلـم" آني هـول" كان متميـزًا وناجحًـا في إبـراز الشـخصيات والأحـداث بشـكل واقعـيٍّ وطبيعـيّ، ونجـح في إيصـال الرسـالة المـراد إيصالهـا بطريقـة رائعـة ومـثيرة للاهـتمام.

البحثُ العلميُّ من المنظورِ النفسيّ

معاذ قنبر*

تمهيد

التفكيرُ ليس مجرد نتاج آلي لفعل فيزيائي ينعكس من العالم إلى الحواس، كما أنّه ليس ردَّ فعلٍ بيولوجيّ بحت يتعامل مع انطباعات حسيّة آتية من العالم الخارجي. إنَّه إعادة صياغة وفهم تأويلي للعالم. ويحمل هذا التأويل بطبيعته فهمًا مستقلاً عن حقيقة العالم كموجود معطى. إنَّه فهم تحكمه الطبيعة النفسية التي تجعل الناس تنظر للموضوع نفسه نظراتٍ مختلفةً حسب تغير الزمان والمكان.

وكل شخص أو باحث علمي هو عند التدقيق مُختصٌّ فيما لا يُتوقع، وكل اكتشاف مهم هو بالتعريف شيء غير متوقع، ولو كان يمكن توقعه لما كان اكتشافاً، بل نتيجة، وغرض العلم هو إيجاد الظروف التي تتيح تحقيق أحداث أو مشاهدات غير متوقعة، لذلك فإنَّ طبيعة الأفعال العلمية الكبيرة تأتي من أولئك الذين يجازفون بأنفسهم خارج المسار التقليدي، ولا يخشون ظهور ما هو غير منتظر، فكلُّ شيء يتقدم بقفزات غير متوقعة ولا يمكن التنبؤ بها. ومن واجبنا لا في المجال العلمي فقط، بل في المجتمع نفسه، أن نشجع تنظيماً حقيقياً لاستيعاب، والتجاوب مع ما هو غير متوقع. إنَّ تجاوبنا مع ما هو غير متوقع يتيح لنا إعادة فهم الذات وتفاعلها مع الموضوع. وبالمقابل فإنَّ معرفة الذات، من حيث هي عملية تكرارية تفاعلية، تهبنا استبصاراتٍ للعلم. والعلمُ يلقي الضوء على المسائل الشخصية، وكلما اكتشفنا أكثر عن الطبيعة، كلما اكتشفنا أكثر عن أنفسنا، وإذ نكون على وعي بالرابطة بين النفس والتجربة، نستطيع أن نطرح على أنفسنا أسئلةً مختلفةً حين يبدو العمل غير هادئ. وحين تخيبنا التجربة أو مشروع البحث، أو حين يتواصل ظهور المشاكل، يمكن أن نقطع خطوة إلى الوراء ونتدبر ما إذا كان ثمة شيء ما ذاتي، فربما تشير التجربة إلى الحاجة لتعديل منظورنا في المجال الشخصي، فنحن نستطيع أن نفحص تفاعلنا مع الطبيعة لنتعلم المزيد عن أنفسنا. إنَّ البحث العلمي في أي درجة من درجات دأبه، هو في النهاية مشروعٌ انفعالي. وتأسيس المعرفة الطبيعيّة يتوقف قبل كلِّ شيء آخر على النفاذ إلى ما يمكن تخيله دون أن يكون معروفاً، وقد كتب عالم القرن الثامن عشر "الكونت رمفورد" عن نفسه: "إنَّ الحماسة التي تلهب عقلي لا يمكن التحكم بها، لدرجة أنَّ أي شيء يهمني يستغرق انتباهي كله، وأتابعه بدرجة من الحمية التي لا تعرف التعب حتى لتقارب الجنون...". وكم هي عقيمة تلك المناقشات العامة حول قيمة العلم إن لم تنفذ إلى تفصيل قيمة الأفكار العلمية، وإن لم تر أنَّ كل فكرة علمية تحقّق بصورة ملموسة قيمةً نفسيّةً من مستوى عالٍ. والبنية العقلية حسب "باشلار" ليست بنى ثابتة، بل متطوّرة بفعل أثر المعارف العلمية عليها، فالمعارف العلمية الحديثة والمكتشفة لا تؤثر في تطور المعرفة العلمية وحسب، بل تؤثر أيضاً على بنية الفكر الذي ينتج هذه المعرفة.

* **كاتب وباحث سوري**

البحثُ العلميُّ ودوره في النفس

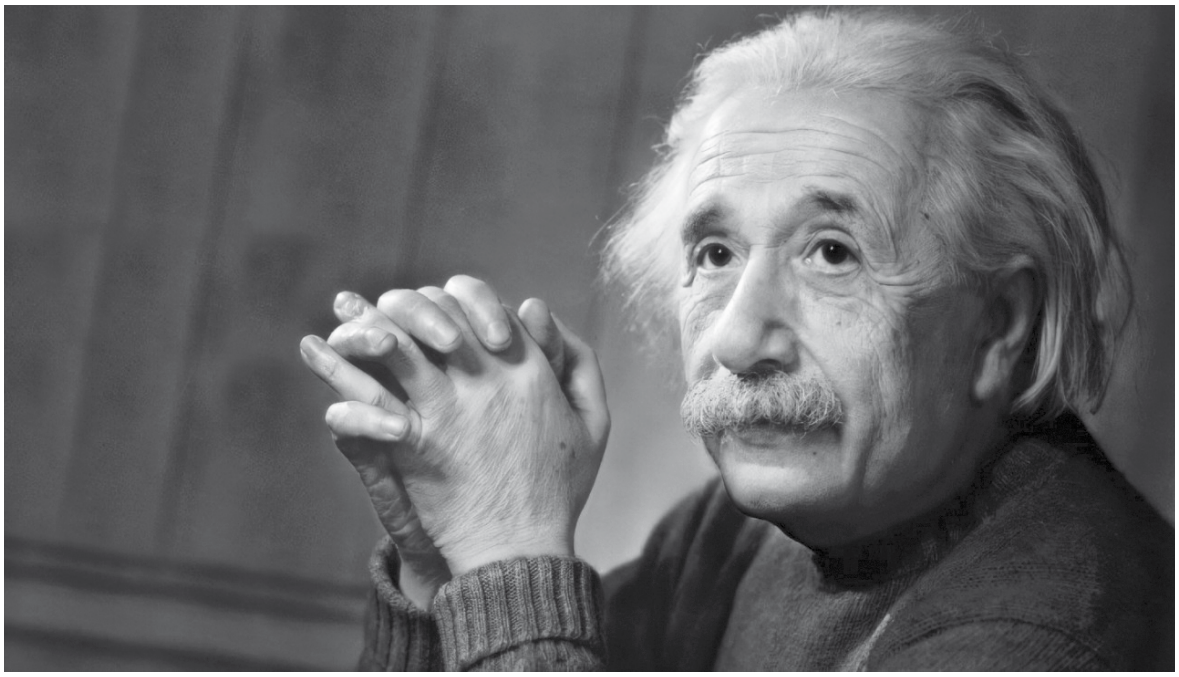
لقد أكّد "هانسون" أنَّ النظريات العلمية التي يأتي بها العلماء تجدّد لنا تصوّر ما شوهد؛ نظراً لأنَّ العلماء في الأحقاب الزمنية المختلفة يشاهدون الشيء نفسه، لكن نمط المشاهدة المشار إليه لا يعالج تصور المشاهدة معالجة كاملة، حيث يوجد معنى آخر بمقتضاه لا يرى ملاحظان اثنان الشيء نفسه ولا يبدأان أيضاً من المعطيات نفسها، مع أنَّهما من الناحية البصريّة على وعيٍّ تام بالشيء الملاحظ نفسه وهو موضوع المشاهدة. وهناك معنيان لكلمة يشاهد: المعنى الأول: هو ما عُرف منذ بداية العصر الحديث بالموضوعيّة، التي تعني تركيز الانتباه على كلِّ جوانب الظاهرة وتمييز أوجه الاتفاق والاختلاف فيها وتمييز عناصرها بدقة،

والعناية بتدوين التفاصيل المشاهدة وحسب؛ دون تدخل الذات في عملية الملاحظة ذاتها. والمشاهدة بهذا المعنى، يمكن أن نطلق عليها اسم المحايدة. أمَّا المعنى الثاني: فبموجبه لا يشاهد العلماء الشيء نفسه، إنَّهم يشاهدون الظواهر الخارجية من خلال الذات، وهنا نجد العلماء يقررون تأويلاتهم الخاصة الداخلية على الأشياء. فكأنَّ المعنى الموضوعي هو ما يمكن أن نطلق عليه مصطلح التفسير، والمعنى الذاتي مصطلح التأويل إنَّ متطلبات خلق درجة من الأمن والأمان عن طريق التنبؤ والتحكم بالطبيعة، دفعت العلماء إلى خلق نظام مستخدمين في هذا وظيفة التفكير، وهي الوسيلة الأفضل لاكتشاف نظام ما في شواش الطبيعة، وفي وضع كهذا يمكن تنفيذ الكثير من وظائف التفكير والإحساس عن طريق الآلات، إذ يستطيع الحاسب الآلي معالجة المعطيات أسرع كثيراً من ذهن البشر، تستطيع الأجهزة قياس الأطوال الموجية في شعاع الضوء والصوت عبر مجالات أوسع مما يمكن للعيون والآذان البشرية التقاطه، غير أنَّنا في المقابل نحتاج إلى الحدس ليطرح المعطيات معاً، فتشكّل نماذج وتقدر المعنى استقرائياً، ونحتاج إلى الشعور لتحديد الجدارة والاستحقاق، وإرساء قيم أخلاقية نظرية وعملية. والنهجُ التجريبيُّ هو أحد مساعي الفكر الإنساني وغايته إعادة تكوين الواقع في الدماغ، فإذا لم يفكر الإنسان لا يمكنه أن يدرك الواقع، وإذا لم يستمر الإنسان الذي أدرك في التفكير، فإنَّ الواقع المُدرك سيبقى عقيماً. فالفكرُ إذن حاضرٌ في كلِّ مراحل المسعى العلمي. وفي البحث العلمي يجب الانفتاح؛ أي يجب أن نعرف أنَّ جمال العلم ليس فقط في أن تصيب كل تصوراتنا، بل في أن تخطئ أيضاً. إنَّ الخطأ يولد انفعالاً جماليّاً، ومن خلاله يمكننا أن نتطلع إلى

عـوالم وأفـكار جديـدة لم نكـن نتوقعهـا ولم تكـن في قامـوس معارفنـا وتصوراتنـا أبـداً. إنَّ الملاحظـة تسـاعدنا في اتخـاذ موقـف معـارض لفـرض مقبـول، وهـذه الملاحظـة تحتـاج إلى إصرار أطـول وصراع أشـق أكثر مـن المعطيـات الملاحظـة التـي تتفـق مـع التوقعـات، وتوقعاتنـا تؤلـف مـا نشـاهده، لكنَّهـا لا تسـتبعد تمامـاً الرؤيـة غير المتوقعـة.

الخيالُ ودوره في البحث العلمي

الخيـالُ والأصالـةُ عـنصران لا غنـى عنـهما للفكـر المبـدع، فالحقيقـة لا تكمـن مسـتقرة في الطبيعـة بانتظـار الإعلان عـن نفسـها بحيـث لا يمكننـا أن نعـرف مقدمـاً مـا هـي الملاحظـات الملائمـة ومـا هـي غير الملائمـة. فـكلُّ اكتشـافٍ وكلُّ توسّـعٍ في الفهـم، يبـدأ كتصـوّرٍ خيـاليٍّ قـبلي لما قـد تكـون عليـه الحقيقـة، وينشـأ هـذا الفـرض الخيـالي نتيجـة عمليـة يسـهل أو يصعـب فهمهـا كأي عمـل خلّاق مـن أعمال العقـل، فهـو موجـة عقليـة، أو تخـمين ملهـم، أو نتيجـة للمحـة نافـذة متوهجـة مـن لمحـات البـصيرة، وهـو يصـدر على أيـة حـال مـن داخـل النفـس يضاف إلى ذلـك المثابـرة. حيـث تميـل ومضـة الحـدس الإبداعـي إلى أن تبـزغ في أوقـات الاسترخـاء، أثنـاء الاسـتحمام، أو الحلـم، أو حين السـير في نزهـة على الأقـدام، أو حين يرنـو البـصر إلى النجـوم عبر النافـذة، إنَّهـا تفلـت مـن سـيطرة مقـولات العقـل الصارمـة التـي تنحـو نحـو الإنجـاز، كما تتخلـص مـن آثـار الصدمـة والقلـق والإجهـاد الـذي يثبـط هـذه العمليـة. إنَّ العقـل الحـدسي المستكشـف المتخفّـف المسترخـي، يختنـق في أجـواء التوتـر والقلـق التـي تخلقهـا الأنشـطة الاقتصاديـة المرتبطـة بالعلـم التقنـي، حيـث تسـود أجـواء العلـم التنافسـية القائمـة على كـم الإنجـاز، لا كيـف الإبـداع. ولا توجـد نظـرة عقليـة خالصـة للعـالم لا يلعـب فيهـا الخيـال دوراً، بـل إنَّ الاكتشـافات العلميـة تعتمـد بدرجـة كـبيرة على الخيـال، ولـو لم يكـن لـدى "أينشـتاين" القـدرة على تخيـل الصـورة التـي يبـدو فيهـا العـالم للمراقـب المسـافر بسرعـة تقـارب سرعـة الضـوء لما صـاغ النظريـة النسـبية. كذلـك حلـم الفيزيـائي "بـور" بالنظـام الشـمسي كنمـوذج للـذرات مـا أدى إلى نمـوذج بـور لبنيـة الـذرة. وفي بـواكير القـرن العشريـن، نـال مراهـق غير متعلـم مـن أسرة فـقيرة في الهنـد كتابـاً مدرسـيّاً قديمـاً في الرياضيـات حيـث يقـول "رامانوجـان" أنَّـه بعـد قـراءة هـذا الكتـاب سرعـان مـا ظهـرت "الربـة ناما جيري" في أحلامـه بالصيـغ والمعـادلات، ومـن هـذه الأحلام شـيّد بنيانـاً مهيبـاً مـن المعـارف الرياضيـة مكّنـه مـن الحصـول على منحـة دراسـية في "كامبردج". وبعـد دورة مكثفـة مـن العمـل والتركيـز، تمثـل ل"مندلييـف" في أحـد الأحلام الجـدول الـدوري للعنـاصر الكيميائيـة، حيـث يقـول: "رأيـتُ في الحلـم جـدولاً تحتـلُّ فيـه كل العنـاصر مواقعهـا بالشـكل المطلـوب، وفـور أن اسـتيقظت سـجّلت هـذا على الورقـة، وبعـد هـذا لم يظهـر إلا تصويـب واحـد ضروري في أحـد الأماكـن". إنَّ العـلماء الكبـار، أمثـال "أينشـتاين وفايـنمان وبـوم"، لا يقومـون بتقسـيم تصوّراتهـم إلى مقـولات شـخصية وأخـرى علميـة، ولا يسـتبعدون عـن مضـامين مشـاغلهم مـا هـو فلسـفي، ومـا هـو سـؤال ميتافيزيقـي، بـل على العكـس مـن ذلـك،



يترك عملهم تأثيراته في رؤيتهم الشخصية للعالم، يدركون الثقل الكبير لارتقائهم السيكولوجي وحياتهم الجوانية على عملهم. ومن المعروف أنَّ الفيزيائي "باولي" كان يلتقي مراتٍ كثيرةً مع العالم النفسي الشهير "يونغ"، من أجل تبادل خصيب للأفكار حول العلاقات بين الفيزياء النظرية، وعلم النفس.

إنَّ النهج العلميّ هو بالمحصلة فن التنقيب عن الأحلام التي هي مواصفات قيمة للواقع من بين مليارات الأحلام التي ينشئها الدماغ البشري، والتوفيق بين الفكرة والملاحظة لا يمكن الحصول عليه إلا إذا كانت هناك فكرة متخيلة، أي إذا كان الدماغ ناشطاً حول موضوعات مدروسة. والفكرُ البشريُّ يميل ميلاً طبيعياً إلى الحلم عندما يجهل، وقد وجدنا رجالاً يرسمون حركة الكواكب قبل أن يلاحظوها، وهم يؤكدون وجود "الفلوجستون" قبل دراسة الاحتراق، ويقيمون نظرية الأسعار بتعليل عدد من مجموعات الإحصائيات، في الوقت الذي يتطلب ذلك الألوف منها.

عقباتُ البحث العلمي من المنظور النفسي

إنَّ كلَّ معرفة موضوعية مباشرة لا بدَّ أن تكون كيفيّة (دون أن تكون مغلوطة بالضرورة) ونعني بها شحن الموضوع بانطباعات ذاتية. فالمعرفة المباشرة ذاتية في أساسها، وهي إذ تتخذ الواقع خبراً لها إنَّما تقدّم يقينياتٍ مسبقةً تعوق المعرفة الموضوعية أكثر مما تخدمها، وكذلك فإنَّنا قد ننخدع فيما لو فكرنا أنَّ معرفة كمية تنجو مبدئياً من مخاطر المعرفة الكيفية، فالكم ليس موضوعياً بشكل آلي. إنَّ مفاهيم موضوعيّة جدّاً في الظاهر، مصوّرة بشكلٍ واضح جداً، ملتزمة بكل جلاء في هندسة دقيقة، كالفيزياء الديكارتية، تفتقر افتقاراً غريباً إلى مذهب القياس، ولدى قراءة المبادئ، يمكن القول إنَّ الكم هو امتداد للكيف. ونفسانيّاً لا توجد حقيقة دون خطأ مصحح. إذ يرى "بوبر" أنَّه في العلم الموضوعي يوجد استقلال تام عن الشعور الفردي، فعملية اختيار النظريات العلمية لا تتضمن أو تعتمد على الاعتقادات الذاتية لأي فرد، فما دام الاختيار سيقوم به فرد ما فإنَّه يمكن تكراره مرات ومرات بواسطة أي فرد آخر في أي

زمـان ومـكان، وكما يتطلـب ضرورة موضوعيـة النظريـة، كذلـك فإنَّـه لا بـدَّ وأن تكـون قضايـا الملاحظـة الشـخصية، أي لا تـرد إلى محتـوى الشـعور لأي فـرد.

هـذا الجـدلُ بين الـذاتي والموضوعـي، يلعـب دوراً لا يمكـن إنـكاره في نشـأة العقبـات العلميـة التـي تقـف في طريـق التقـدم العلمـي والاكتشـاف، فـأيُّ باحـث علمـي يجـب أن يـدرك أنَّ هنـاك نفـوراً طبيعيّـاً لديـه مـن تـغيّر الـنماذج الأولى، وهــو نفــورٌ أو ميــلٌ إلى الشــك ويُعــدُّ جــزءًا لا يتجـزأ مـن العمليـة العلميـة؛ لذلـك فـإنَّ تشـبعنا الدائـم، بمـا يسـمّى بالأفـكار المسـبقة، يُعـتبر مـن أهـم العوائـق النفسـية القائمـة أمـام الباحـث العلمـي، ومـا أكثر مـا تعوزنـا الشـجاعة الكافيـة إذ نميـل إلى إقامـة أنـواع العراقيـل والانحرافـات المنطقيـة كافـة!؛ مثـل الطعـن في كفـاءة الباحـث أو حتـى في صـدق معلـن للنتائـج، ومختلـف أشـكال الدفـاع الخـاص لحمايـة الواقـع القائـم، رافـضين الإقـرار أنَّ الفكـر ينتخـب الحقائـق مـن العـالم المحسـوس، والدمـاغ البـشري إن لم يكـن عاجـزاً ، فهـو على الأقـل قليـل القـدرة أو قـادر بصعوبـة على إدراك حقائق العـالم الخارجي عندمـا لا تكـون هـذه الحقائـق منسـجمةً مـع مضمونـه المسـبق، ويمكننـا أن نتمثـل طبيعـة الـضلالات التـي تنجـم عـن الملاحظـة المبتذلـة للطبيعـة وتنوعهـا إذا مـا أصغينـا إلى النـاس وهـم يتكلمـون عـن تـأثير القمـر في الزمـن، وتـأثير الكواكـب في حيـاة النـاس، أو الأرقـام بالحـظ. مـن هنـا نجـد أنَّ للاعتقـاد المسـبق أثـرًا بعيـدًا، في إنـكار الحقائـق التـي قد تظهرهـا مسـتجدات جديـدة ناتجـة عـن الملاحظـة المبـاشرة، أو حتـى عـن طريـق أداة تكنولوجيـة جديـدة، ونحـن نعرف كيـف خـاب ظـنُّ "غاليليـو" بالنـاس بعـد أن فشـل بإقنـاع قامـة الفكـر الفلسـفي والديني في عصره بوجهـة نظـره مـن خلال اختراعـه التلسـكوب، فبعـض الرجـال الذيـن شـاع صيتهـم بين النـاس رفضـوا أن ينظـروا مـن خلال التلسـكوب، بينـما أقـدم البعـض الآخـر على النظر مـن خلال هـذه الأداة التكنولوجيـة العجيبـة ولكنَّهـم ادّعـوا أنَّهـم لا يـرون شـيئاً جديـداً مـن شـأنه أن يـغير نظرتهـم إلى الأمـور، وادّعـى آخـرون بأنَّهـم رفضـوا النظـر مـن خلال التلسـكوب؛ لأنَّ كلَّ ذلـك لـن يـؤدي بهـم إلى نتائـج جديـدة ذات قيمـة فلسـفية كـبيرة، وقـد ذهـب بعـض الرافـضين للنظريـة الجديـدة، إلى أنَّـه مـن غير المعقـول ألا يكـون عنـد القدمـاء أداة كهـذه!، وبموجـب هـذا الـرأي الـدوغمائي والمسـتقر في الفكـر؛ فـإنَّ "غاليليـو" لم يكتشـف سراً جديـداً، بـل لا جديـد في العلـم على مـرِّ الزمـان، مـا دام الجديـد والقديـم كلاهما كانـا قـائمين في كتـب "أرسـطو". إنَّ العقبـة الأولى أمـام العقـل العلمـي، هـي عقبـة الاختبـار الأول، الاختبـار الموضـوع قبـل النقـد، وفـوق النقـد، والـذي يعـتبر بـالضرورة عـنصراً مـن عنـاصر الفكـر العلمـي، وبمـا أنَّ النقـد لم يفعـل فعلـه صراحـةً، فلا يمكـن للاختبـار الأول في أي حـال مـن الأحـوال أن يكـون سـنداً موثوقـاً.

والواقـع أنَّ الملاحظـات العلميّـة هـي الحقائـق التـي تُبنـى عليهـا الفرضيـات. وتبـدأ مشـاكل الملاحظـة في الظهـور حين يتسـبب تحيّـز المراقـب في إبلاغـه بأشـياء لا تتفـق مـع الواقـع. التمنـي يجعـل النـاس يتخيلـون حـدوث أشـياء لم تقـع فـعلاً، خاصـةً حين تتفـق هـذه الأحـداث مـع المعتقـدات التـي يعتنقونهـا اعتناقـاً شـديداً؛ لهـذا السـبب فـإنَّ مـن يعتمـدون على الروايـات الشـخصية بكونهـا أدلـةً قـد يخدعـون أنفسـهم بهـا. فهـم على سـبيل المثـال يميلـون لملاحظـة الأحـداث الإيجابيـة المتوافقـة مـع مـا يؤمنـون بـه، وفي الوقـت ذاتـه يتجاهلـون الأحـداث السـلبية.

ومـن عقبـات البحـث العلمـي التعميـم؛ إذ هنـاك على مـا يبـدو جانـبٌ ثابـتٌ في التكويـن النـفسي لـكلِّ النـاس،

وفي كلِّ الأزمـان، يتمثّـلُ في النظـرة إلى أسـباب الأشـياء على أنَّهـا أعمـق وأهـم فكريّـاً وأدبيّـاً وعلميّـاً مـن الأشـياء التـي نتجـت عـن هـذه الأسـباب. وعندمـا نتحـدث عـن التعميـم هنـا لا نقصـد صيغتـه المنطقيـة، بـل صورتـه المـعبرة عـن النزعـة المكبوتـة للارتيـاح والاطمئنـان بـأيّ ثمـن. فالتعميـم قـد يكـون اسـتجابةً لمتعـة عقليـة، فيكـون متسرعـاً وسـهلاً ويعـوق بلـوغ حقيقـة الظواهـر. والتعميـم السـهل الـذي ينطلـق مـن تجـارب أولى، يعـوق فهـم الوقائـع في غناهـا مـن حيـث أنَّـه لا يأخـذ بـعين الاعتبـار كلَّ التعقّـد الماثـل في الظواهـر التـي يريـد تفسيرهـا. وعلى سـبيل المثـال كان العـلماء في القـرون السـابقة يميلـون إلى تفـسير أكبر عـدد ممكـن مـن الظواهـر بالعـودة إلى القـوانين الخاصـة بالتيـار الكهربـائي، فالقـوانين الخاصـة بهـذا الميـدان، تعمـم التفـسير لظواهـر تخضـع لميادين أخـرى، كالمـرض والصحـة والسـحر والكيميـاء والحيـاة، وذلـك بفعـل السـعي إلى التوحيـد غير المبرر، وإعطـاء قـوانين أكثر عموميـة لا بفعـل الواقـع الموضوعـي لهـذه الظواهـر. والواقـع أنَّـه لم يؤثـر شيء على عـجلات تقـدم المعرفـة العلميـة، أكثر مـن عقيـدة التعميـم الباطلـة التـي سـادت منـذ "أرسـطو" حتـى "بيكـون"، والتـي مـا تـزال بنظـر كـثير مـن العقـول عقيـدة أساسـية في المعرفـة، حيـث ثمـة متعـة فكريـة خـطيرة مـن التعميـم السريـع والبسـيط.

النتيجة

لقـد تعلمنـا مـراراً أنَّ السـعادة وتحقيـق الـذات، يكمنـان في العلاقـات الشـخصية المتبادلـة وحسـب، ولكـن التناسـل والحيـاة الأسريـة ليسـتا هما الغايـتين الوحيـدتين للإنسـان، ولـو لم يكـن الإنسـان كائنـاً مهـتماً اهتمامـاً شـديداً بإضفـاء معنـى ونظـام على الكـون، لما قُـدّر لأعظـم منجزاتـه العقلية أن تظهـر للوجـود. إنَّ الإنسـان لم يخلـق للحـب وحـده. ونحـن ندين بديـن هائـل لأولئـك العباقـرة الذيـن طغـت حاجاتهـم إلى إيجـاد معنـى لعـالم بـدا لهـم غير متسـق، على حاجاتهـم إلى تكويـن علاقـات إنسـانية. والواقـع أنَّ الغالبيـة العظمـى مـن الـبشر مشـغولون إلى حـد مـا، بـأن يكـون لحياتهـم معنـى ونظـام، كما أنَّهـم مشـغولون بالعلاقـات الشـخصية مـع غيرهـم مـن النـاس، ولكـن أسـمى مـا تـم الوصـول إليـه مـن مسـتويات الفكـر التجريـدي، إنَّمـا تحقّـق على يـد رجـال كان لديهـم الوقـت والفرصـة للانفـراد بأنفسـهم لـفترات طويلـة، كما كان اهتمامهـم بالعلاقـات الشـخصية أقـل بكـثير مـن اهـتمام معظمنـا بهـا، لقـد كان معظـم الباحـثين الكبـار منعـزلين إلى حـد مـا. هـل يعنـي ذلـك أن نبتعـد عـن النـاس كي ننجـز؟ ليـس هـذا بالضبـط هـو المـراد، مـا نقولـه هـو أن ننجـز يعنـي أن نجعـل العـالم بكليّتـه مندمجـاً بخيالنـا، فنتحـد بالموضـوع المـدروس، وإن نسـينا قلـيلاً جزئيـات حياتنـا الاجتماعيّـة.

المصادر والمراجع:

1. أكاديمية العلوم الفرنسية: مستقبل العلم – ترجمة: مكي الحسيني الجزائري، دار طلاس، دمشق ، ط1 1995.
2. دليندا جين شيفرد: أنثوية العلم – ترجمة: د. يمنى طريف الخولي، عالم المعرفة، الكويت، عدد 306، 2004.
3. محمد وقيدي: فلسفة المعرفة عند جاستون باشلار – دار الطليعة، بيروت، ط1 1980.
4. ماهر عبد القادر محمد علي: فلسفة العلم – المشكلات المعرفية ج2- دار النهضة العربية، بيروت، 1982.
5. عبد الله عمر: ظاهرة العلم الحديث، دراسة تحليلية تاريخية – عالم المعرفة، الكويت ، عدد 69، 1983.
6. بينيلوبي مرّي: العبقرية. تاريخ فكرة – ترجمة: محمد عبد الواحد محمد، عالم المعرفة، الكويت، عدد 208.
7. تشالز إم وين، أرثر دابيليو ويجنر: الطفرات العلمية الزائفة - ترجمة: محمد فتحي خضر، كلمات عربية للنشر، مصر ط1 2011.
8. غاستون باشلار: تكوين العقل العلمي – ترجمة: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط3 1986.
9. جزن- ب.ديكنسون: العلم والمشتغلون بالبحث العلمي في المجتمع الحديث – ترجمة: شعبة الترجمة في اليونسكو، عالم المعرفة، الكويت، عدد 112 ، 1987.
10. جان فوراسييه: معايير الفكر العلمي – ترجمة: فايز كم نقش، منشورات عويدات، بيروت ، ط2 1984

وقفةُ حبٍّ في أرض الحرية

عامر طهبوب*

عندما تقف في ساحة كنيسة اسمها السيدة الإفريقية في منتصف "جبل بوزرّيعة"، وتطلُّ على الأزرق الكبير، وحي "بولوغين" المتوشح بالضباب القادم من "بوفريزي" وسيدي بنّور، فأنت في الجزائر العاصمة، وبإمكانك من فوق ذلك السفح أن تطلَّ على "الجزاير"، فمفردة "الجزاير" تاريخيّاً تعني القصبة، وكل من كان يسكن خارج القصبة، لم يكن من سكان "الجزاير"، وليس بعيداً عنك، حي الحامة التابع لبلدية "بلوزاد"، والمغارة التي اختبأ فيها "ميغال دي سيرفانتس"، فكانت "دون كيشوت"، تماماً كما ولدت مقدمة ابن خلدون في مغارة في نواحي ولاية "تيارت" حيث اختبأ ابن خلدون.

شعر "رسول حمزاتوف" بالإهانة عندما طلب إليه رئيسُ تحرير صحيفة يوميّة روسيّة أن يكتب مقالةً عن "داغستان" في ألف كلمة، أمَّا أنا فقبلت التحدي عندما كلفتني الروائيّة الصديقة سميحة خريس رئيسة تحرير "أفكار" بكتابة مقالة عن رحلتي إلى الجزائر في ألف كلمة، لكن السبب الحقيقي أنَّني ضعيف أمامها. أول ما تبادر إلى مخيلتي اسم المجلة؛ قلتُ لنفسي: سأكتبُ أفكاراً عن الجزائر، والأفكار الصغيرة، قد تحمل المعاني العميقة والدلالات الكبيرة.

وصلتُ إلى الجزائر على متن قلم رصاص طائر، وذلك هو الاسم الذي يُطلق على طائرة "بوينغ 757"، جلست في المقعد الثامن عشر، مقعد سن الرشد، وكأنِّي عدتُ إلى رشدي، وعاد نصف دماغ عاقل لم يسبق لي أن استعملته، للعمل لأول مرة، فالذي لم يقرّر في حياته بعد أن يزور الجزائر، عليه أن يعلم أنَّ النصف الذي يستخدمه من عقله، هو النصفُ غير العاقل، أو قل المجنون.

لم يكن من الممكن لرجل مثلي أن يتوغّلَ في جغرافيا أرض الحرية قبل أن يقف للسلام على رموز الحرية، فكانت مقبرة العالية أول بقعة أقف فيها على تراب الجزائر بعد أن هبط بي قلم الرصاص الطائر في مطار "هواري بومدين". كان عليَّ أن أقرأ الفاتحة على روح كل مناضل شهيد، وكل مبدع راحل، قضيتُ ساعاتٍ متنقلاً بين ضريح وآخر، أذرفُ الدموع، وأضعُ أكاليل الزهور، أولها لسيدي عبد القادر الجزائري مؤسس الدولة الجزائرية، وقرأتُ الفاتحة، وأديتُ التحية أمام ضريح الشهيد العربي بن مهيدي، وديدوش مراد، وعلى روح الروائي الطاهر وطار، وكاتب ياسين، ووردة الجزائرية في مربع المبدعين، وقرأت الفاتحة على روح العالية التي تبرعت بالأرض.

بدأت الرحلةُ من ولاية "تيبازة" على البحر الأبيض المتوسط، وقفتُ أرقب الموج الآتي من بحر يافا، وحيفا، إنَّه البحر نفسه الذي يربط بين المحتل والمُحرّر، والماء هو الماء نفسه الذي يقفز إليه صبيان عكا من فوق سور مدينتهم، الماء الذي خرجت "أفروديت" على صدفة من زبده، ومن قبة الرومية في "تيبازة"، فوق تل تخرج من نتوءات تربته وصخوره نباتاتُ البابونج، والبسباس، وزهرة الخيّاطة التي تفعل في الأرض ما تفعله الخياطة في الثوب المتشقّق... توجهتُ إلى منتزهي القرن الفضي على الأزرق المتوسطي الساحر، والمطل على جبل شنوة،

*إعلامي وروائي أردني

ثـم القـرن الذهبـي على الضفـة المقابلـة، قبـل أن أتوجـه إلى مطعـم "عمـي مـوح بـن داود" لأتنـاول وجبـة مـن سـمك السردين المشـوي، مـع طبـق مـن سـلطة "الحميـص" الحـارة، وأواصـلُ جولتـي إلى متحـف "تيبـازة"، والمدينـة الرومانيّـة الأثريّـة القديمـة، وأتتبـعُ قنـواتِ الميـاه التـي كان ينقلهـا الرومـان فـوق جسـورٍ عاليـةٍ خشـيةً مـن تسـميمها وهـي في الطريـق إلى قصورهـم.

وقفـتُ في أعلى مرتفعـات صخريـة عاليـة أنقـل ناظـريّ بين خلـوة "ألـبير كامـو"، والمسـار الـذي كان يسـلكه مـن بيتـه قـرب الميناء القديـم إلى خلـوة التأمـل وهـو يطـلُّ على جبل "شـنوة"، وفي "شـنوة" عـاش الطاهـر وطـار في بيـت تلامـس حجارتـه ميـاه الأزرق المتوسـط. هـل يمكنكـم أن تتخيلـوا كـم مبدعـاً أطلـق هـذا البحـر خيالاتـه، وأثـرى كتاباتـه، مـن طنجـة، إلى الإسـكندرية، وبيروت، ويافـا، وتطـوان، وطرابلـس، وغـزة، ووهـران، وعنابـة، ومـن برشـلونة، إلى جنـوة، وسـالونيك، وجيجـل، وبجايـة، واللاذقيـة، والبندقيـة.

قـال لي جزائـريٌّ مسـن في قصبـة "دِلِّـس" التاريخيـة العريقـة، وهـو ابـن شـهيد في الثـورة ضـد الاسـتعمار الغابـر، قـال: إسرائيـل محظوظـة في أمـر واحـد فقـط، قلـت: مـا هـو هـذا الأمـر؟ قـال: ليـس لهـا حـدود مـع الجزائـر، ولـو كان لهـا حـدود لأنهينـا هـذا الاحـتلال. قلـت: ولكـن لكـم حـدود مباشرة مـع إسرائيـل. قـال: كيـف؟ قلـت: دونـكما البحـر، الجزائـر لا يفصلهـا عـن فلسـطين سـوى هـذا البحـر، فتنهّـد الرجـل وعانقنـي وفي فمـه مـاء.

أرقـبُ عـداد الـكلمات على "اللاب تـوب"، وصلـت عـدد كلمات المقالـة إلى 540 كلمـة، ولم أبـدأ بعـد. دعـوني أغيّر طريقـة الكتابـة. زرتُ 23 ولايـة مـن أصـل 58، اسـتكملتُ رحلـة الصيـف، وعلى موعـد مع الجنـوب الجزائـريّ في رحلة

الشتاء، إنَّها رحلة الشتاء والصيف إلى الجزائر. وقفتُ على النقطة التي ولد على ترابها في بلدة "قيطنة" من أعمال ولاية "تيارت"، الأمير عبد القادر الجزائري، وعلى شجرة الدردار التي بويع تحت ظلالها عام 1832، وعلى المنبر الذي خطب عليه في مسجد المدرسة الخلدونية الملاصقة لمقام سيدي بومدين، وعلى الموقع الذي عقد فيه معاهدة النخلة مع المستعمر الفرنسي عام 1847 في بلدة سيدي إبراهيم على بعد أقل من 40 كيلومتراً من الحدود الجزائرية المغربية، وعلى الثكنة العسكرية الفرنسية التي احتُجز فيها الأمير عبد القادر في بلدة "الغزوات" من نواحي "تلمسان"، بل إنَّني عبرت إلى الغرفة التي رقد فيها في ليلته الأخيرة قبل أن ينقل إلى شاطئ البحر المقابل، ليتم ترحيله إلى فرنسا.

الجزائرُ أكبر من أن يحيط بأطرافها رحالةٌ أو كاتبٌ أو مستكشفٌ؛ إنَّها أكبر من أن يتعرف أهلها على كامل جغرافيتها، عميقة، وصلبة، وصعبة، ومتوسطية، وساحرة، عصية على الفهم، يتعانق فيها التاريخ مع الحاضر بسلاسة، تشرب فنجان قهوة في "مقهى التربيعة" في مدينة "ندرومة" في انتظار صديقك الذي يأخذ حماماً قبالة القهوة في الحمام البالي المرابطي الذي يبلغ عمره ألف عام، تزور قصر المشور في "تلمسان"، ولو كنت زرت قصر المتزين في الحمراء مسبقاً وأُدخلت إلى قصر المشور معصوب العينين، ثم أُتيحت لك رؤية المكان، لأصابتك لوثة، ستسأل: كيف نُقلتُ إلى غرناطة على هذه الدرجة من السرعة؟

استقبلني أهل ولاية "ميلة" في الشرق قبل خمسين كيلو متراً من موقع الوصول، الجزائريون كرماء، وهم أهل بشاشة وطيبة، لكنَّك يجب أن تعرف مفتاح بسمة الجزائري: الطيبة، الجزائري يفكّر بقلبه، عاطفي، لكن تعابير وجهه جادة حادة كوجه أبي. حضرت مهرجان اختتام "العيساوة" الشعبي كضيف شرف، والتقيت بواحد من أهم مطربي الغناء الشعبي عبد الحميد بوزاهر، غرستُ شجرة خروب في بلدة "مشيرة" أسميتها شجرة طهبوب، زرت "الإلهة ميلو" حارسة البساتين والفلاحة في زمن "النوميديين" القدماء، احتفيت بفانتازيا البارود، وضرب البارود، زرت ولاية "سطيف" ويقال أولاد عامر، شربت فنجاناً من القهوة في مقهى بن عامر، وكنت أستمع إلى أغنية سطيفية اسمها "عامر يهدَر". أي يتكلم، وكنت في تلك الأيام أتكلمُ كثيراً، كنت كثير الكلام، حتى على وسائل التواصل، الجزائر استنطقتني، وأكرمتني، وفتنتني. أقمتُ حواراتٍ مع كل من التقيت به من أهل الجزائر، شربت فنجاناً من القهوة في

مقهى عمره 470 عاماً في "ميلة" القديمة، وقفت على "سد بني هارون" بمرافقة رجالات الدفاع المدني في "سيدي مروان"، فتحت لي "قسنطينة" صدرها، حضرت ضيف شرف في مهرجان افتتاح "المالوف"، بدعوة من المطرب سليم الفرقاني، ابن مؤسس غناء "المالوف" الحاج طاهر الفرقاني، تجولتُ في أسواق النحاسين، وفي قصر الباي أحمد، آخر بايات في "قسنطينة"، وقفتُ على "جسر سيدي مسيد"، استضافني حفيد العالم عبد الحميد بن باديس في بيت آل باديس في قصبة "قسنطينة"، وقفت عند باب البيت الذي ولدت فيه المناضلة جميلة بوحيرد في "حي القصبة"، و"مسجد سيدي رمضان" أقدم مساجد قصبة الجزائر، وجلستُ حيث جلس الممثل إبراهيم حجاج في دور الشهيد علي لابوانت في فيلم معركة الجزائر، وجلس إلى جانبي الكاتب الجزائري مهدي بنراشد في المكان الذي جلس فيه الطفل عمر ياسيف، وزرتُ البيت الذي فجّرته قوات الاحتلال الفرنسي على رؤوس المناضلين، ووقفتُ على الناحية التي عبر منها الاحتلال الفرنسي في "سيدي فرج"، وزرت "مليانة" حيث مسقط رأس الشهيد علي لابوانت، والتقيت بالأب يوجين ليهمبري في "دير سيدة تيبحيرين" في ولاية "المديّة"، حيث قطع الإرهاب الأسود في العشرية السوداء رؤوس عشرة من الآباء المقيمين في الدير.

عانقت أشجار الأرز في أعالي "الشريعة" بولاية "البليدة". أهداني أهل الجزائر رصاصةً من رصاصات المحتل التي استخدمها في احتلال "قسنطينة"، ورصاصةً من رصاصات المقاومة الباسلة في الخمسينيات، ثمّنتُ الهدية عالياً، واحتفظت بالرصاصتين في أرض الجزائر، فلا يشرفني حمل رصاصة المحتل، ولا يحقُّ لي أن أخرج رصاصة الحرية من أرض الحرية.

أسماء القرى.. قصص، وتَحوّلات!

مفلح العدوان*

ترى هل تغير الأمكنة أسماءها كما يغير البشر ألبستهم كل زمان، بحسب واقع الحال؟

أم أن البشر يجتهدون في عناوين الأمكنة ومسمياتها، فينقلبون على ماضي الجغرافيا، كما يجتهدون في سرد حقائق التاريخ؟

وهل من ضرورات التغير الاجتماعي والثقافي والسياسي أن ينعكس على ملامح وجوه الجغرافيا، أيضًا، بحيث يبتدع كذلك قناعًا جديدًا للمكان، ويطلق عليه اسمًا مغايرًا ليكون منسجمًا مع ما يحتويه حدّ الإناء؟

ولعلَّ الوهم يكون له دور أيضًا، فيصير للأسطورة أتباع، وللأحلام المشتهاة تلاميذ، وللساسة منظرون، كلهم تتآلف أخيلتهم لترسم قصصًا، تتشكل مع التراكم الزمني، واقعًا يغيّب شخوصه، وتتبدد أحداثه وراء ضبابية المغزى، وقلق الهدف، ولكن يبقى العنوان/الاسم، وتعيد الحكاية دورتها مرةً أخرى في أتباع جدد يفسرون المعنى، ليختلقوا قصصًا، وحكاياتٍ، وأساطيرَ جديدة قد تكون مختلفة كل الاختلاف لتشي بمبتدأ وخبر جديدين، يشكّله أيضًا المخيال الجماعي للمجتمع الذي يشكّل وحده لهاث تلك القرى التي يمكن أن تكون نموذجًا في تحولات الأمكنة، والقصص والأساطير التي شكّلت فسيفساء تفاصيل أسمائها.

هناك ضرورةٌ للتمعن في تلك النقلة التي طالت أسماء القرى، قبل الولوج إلى تفاصيل قصة كلِّ قرية بشكل منفرد، غير أنَّه في هذا الإطار، يتجدّد السؤال، بشكل آخر: لماذا نلاحظ قرى وأمكنة، لا تقبل تغيير اسمها، وتكون مخلصةً له، بينما هناك أمكنة وقرى أخرى، رغم توفر عامل التاريخ والعراقة فيها، تم تغيير اسمها، ومصادرته، دون أن يكون هناك مسوّغ موضوعي، في كثير من الأحيان لهذا التغيير والتحوّل؟ وهل يعتبر هذا التغيير جريمة، أم هو درء نسيان، وجلب منفعة لتلك الأمكنة التي تم تحويلها/تغييرها/ومنحها اسمًا جديدًا، ليكون وجهًا آخر لها؟

وربما يكون هناك رأيٌّ علمي في هذا المضمار، يرجع إلى نقطة التتبع الزمني لتاريخ المنطقة، فيعطي بعض مسوغات لتغيرات بعض من تلك الأمكنة، للتحوّلات في الأبجدية، والحضارات، عبر العصور التي يمكن إجمالها على نحو ما من العصر الحجري مرورًا بالحضارات الأدومية والمؤابية والعمونية والنبطية وبعدها الرومانية والإسلاميّة حتى العصور الحديثة.

وهناك من الباحثين الأكاديميين من استطاعوا أن يستفيضوا بالبحث في تداعيات الأسماء في كل حقبة من تلك الحقب، مستفيدين من الألسنيات، ومقارنة اللغات، والنحت فيها، وما شابه ذلك في انعكاسه على الأسماء.

ولكن هنا سيكون البدء بالخلاصة، والخطوط التي تيسرت بحثًا مكتبيًّا وميدانيًّا، عبر ملاحظات أولى للأمكنة والقرى التي تمت زيارتها، وهي أكثر من ثلاثمائة قرية أردنية.

* قاص ومسرحي/ رئيس مختبر السرديات الأردني

والاستهلال سيكون بسؤال التغيير، ولماذا حدث بقوة، وتسارع، على كثير من أسماء القرى في الأردن؟ وهل يمكن قراءة وتوثيق قصص تلك الأسماء الجديدة بعيدًا عن معاينة الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي، ليس لتلك القرى وحدها، ولكن لكلِّ البنى الاجتماعية، والأطر السياسية، والمنظومات الثقافية، في الوطن؟

وأشير هنا إلى أنَّه منذ تأسيس الدولة.. منذ عام 1921م، وحتى الآن، طال قلم التغيير أسماء كثير من القرى والأماكن في الأردن، ولكل تحوّل/تغيّر هناك سبب ومبرر، ولكن أليس هذا مؤشر، أيضًا، على تعطّش اجتماعي للاستقرار والتغيّر، يقابلها نية/إرادة سياسية لتكريس وتجذير هذا الاستقرار، ومعه تغيير حتى الأسماء، ضمن مبررات، ومسوغات (سياسية، اجتماعية، ثقافية..).

يأتي كل هذا مع تأسيس الدولة، وبعد انهيار الدولة العثمانية، وانتهاء الحرب الكونية.. يأتي هذا في وقت كانت فيه بعض الأمكنة فارغة من أهلها، جراء سياسات الدولة العثمانية في أواخر عهدها، حتى أنَّه بعض القرى غير موجودة في الوثائق، وبعضها موجودة تحت مسمّى مزرعة، وبعد جوانب البلاد لم يتم تدوين تفاصيلها، وكان هاجس الترحال، في الأردن، أعمق من التوق إلى الاستقرار، ففي البداوة حلّ من عبء الضرائب، والجندية، والاصطدام بعسكر الباب العالي.. كانت هناك مبررات الترحال أكثر وأعمق من مغريات الاستقرار.

ولكن.. خلال سنوات تشكّل الدولة الأردنية، وعبر سنوات التأسيس، والنمو، والنهوض، وحتى الوقت الحاضر، نلاحظ تغيرات كثيرة حدثت على أسماء القرى، وصارت تُضاف إلى مدونة ذاكرة القرية، وتاريخها، ولها قصص تتبع كيمياء التغيير التي طالت الاسم، وكيف استقر على ما هو عليه الآن، وقد وقعت هذه العملية والاستعجال فيها في مطب تكرار بعض أسماء القرى، لتحمل أربع أو خمس قرى ذات الاسم، فيكون هذا مبرر لنسبتها إلى المحافظة الواقعة فيها، أو إضافة اسمها القديم إليها.

يمكن الاجتهاد في تقسيم طبيعة أسماء تلك القرى على امتداد الأردن، بحسب القواسم المشتركة لتلك الأسماء،

إذ يمكن ملاحظة وجود ما يُطلق عليه توائم القرى أو القرى الشقيقات مثل عبين وعبلين/ عيرا ويرقا/ صبحا وصبحية، ...)، ويشار هنا إلى أنَّ كلتا القريتين يتم التعامل معهما وكأنَّهما كيان واحد رغم وجود الحد الفاصل بينهما، وهنا إحالة من المخيلة الشعبية بالتسمية في أنَّه كان هناك ملك قديم، وكان عنده بنتان، وكان لكل واحدة منهما قصر في مكان مقابل القرية الأخرى، وتمت تسمية المكان باسم كل واحدة منهما على حدة، فأخذ المكان اسم صاحبة القصر الذي بُني فيه.

وهناك قرى تمت تسميتها بناء على واقع مُناخي، أو مكان جغرافي، أو لمسة طبيعة، معلم عمراني(بئر ماء، لون التربة، جرف صخري، مقالع حجر، سيل ماء.. الخ): بئر خداد، البيضاء، العراق، القصر، القليعات، جرينة، سبع اصير، جرف الدراويش، القويرة، الدفيانة وتوجد قرى تم تسميتها نسبة إلى أشخاص أو عائلات: أبو حامد، وادي شعيب، سما السرحان، منشية القبلان،

دبين، حمراء بني خالد، شفا بدران، الخطابية. وقرى تم تسميتها حديثًا نسبة إلى العائلة الهاشمية، كما هو الحال في (الهاشمية، الحسينية، الراشدية، الفيصلية، رحمة، قرى بني هاشم،..). بينما توجد قرى احتفظت باسمها القديم (آرامي/نبطي/روماني..)، أو نحت الاسم (سامتا، غريسا، راكين، برما، راجب..). ونلاحظ أيضًا قرى تتخذ اسم المكان الذي جاء منه سكانها، أو من مرّ بها وأعطاها صفته أو الأرض التي جاء منها (الجيزة، كثربا، الخطابية،..). وفي جانب آخر يمكن تتبع تسميات القرى الأمهات والقرى الآباء، المسبوقة بكلمة أم أو أب، مثل أم القطين، أم رمانة، أم الأسود، أم زيتونة، أم العمد، أبو نصير، أبسر أبو علي، أبو اللسن، أبو اللوفس.

هذا التقسيم يأتي اجتهادًا على أسماء القرى، ويمكن أن يتم تقسيمها بطرق مختلفة، وهناك بعضها تكون ضمن نموذجين في الوقت ذاته، وهذا يرجع لتركيبة اسمها من مقطعين، أو لمرجعية تفسير معنى الاسم، خاصةً وأنَّ كثيرًا من القرى لها معان وتفسيرات مختلفة في الإطار المجتمعي أو اللغوي أو الدلالي، ولكن يمكن الإطلالة على بعض قصص تلك القرى، وتحوّلاتها، من بعض النماذج المنتقاة، وفيها إضاءة على معنى الأسماء، والقصص المتعلقة بالأمكنة، وهي تحتمل أيضًا دراسة أخرى، ومستفيضة، في بعض الأمكنة، والمواقع داخل تلك القرى، لتشكّل مع قصة القرية مدونةً خاصةً بكلِّ قريةٍ على حدة، وفيها مزج بين التوثيق العلمي، والتاريخ الشفوي.

قرية أم القطين

عند التوقف عند قرية أم القطين في المفرق، يلاحظ أنَّها لا ينمو فيها التين، لتأخذ اسمها من التين المجفّف، في مقابل أنَّ أهل القرية يوردون جذر التسمية في سياق

قصة شعبية للتعبير عن المسوّغ الأول للاسم، فيحكون رواية مفادها أنَّه أيام كانت القرية ضمن دائرة فضاء سوريا وكان يرتادها التجّار، وسقط من هؤلاء الجماعة فيها "حِمل" من التين، وجاء بعد فترة تجار آخرون فوجدوه قد صار مجفّفًا "قُطين"، فقالوا إنَّ هذا المكان هو "أم القطين". وهناك من كبار القرية من يجتهد فيشير إلى أنَّ الاسم هو أم القِطّين (مثنى قِط) حيث تذكر أحيانًا على ألسنتهم (أهل القرية)، فيكون وصفهم لذلك بأنه: "كان فيها (ابساس) اثنين، وكانت بريّة، فسموا "المَحَلْ" بأم القطين نسبة للبساس الاثنين". كما

أنَّ الحفريات في ذاكرة القرية تحيلنا إلى أسماء أخرى مثل "الضبيعية" لكونها كانت منطقة غابات، بحسب رأيهم، وكان فيها ضباع كثيرة، كما أنَّه يرتبط بها، أيضًا، اسم "جفنة" تيمنًا باسم امرأة أحد أمراء الغساسنة.

قرية بئر خداد

أمَّا قرية "بئر خداد" أو "بير خْداد"، الواقعة في منطقة الشوبك، فقد كانوا قديمًا ينادونها بـ"بير خَدّاد"، وأحيانًا "بير حَدّاد"، ولكل تسمية من هذه الأسماء مرجعية ودلالة تعيدها إلى قصة أو لغة أو فترة من تداعيات تاريخ القرية، غير أنَّه من الممكن أكثر ربطها بتاريخ الاستيطان في المنطقة، وإرجاعها إلى الناس الذين أقاموا في الشوبك لتكون الصلة منطقية بين القرية، وعشيرة الحدادين الذين كانوا يواطنون الشوبك قبل مئتين وخمسين عامًا.

قرية برما

قرية برما في جرش، يرجع اسمها في تداعياته الأولى إلى الآرامية، وهو تحوير للكلمة التي أصلها الآرامي "برميت"، والتي جاء منها اسم برما.

ويروي الناس من أهل القرية أنَّ الاسم يعود أيضًا إلى ارتباط القرية بالبر والماء، فهي"برماء"؛ لأنَّها كانت تحتوي فيها على (101) نبع ما، وكانت تربتها خصبة وطيبة وملأى بالأشجار، ولهذا ارتبطت بالماء والتراب وبالخير المرتبط بهما فصارت "برماء"، ثم برما.

وارتباط الاسم بطبيعة المكان، يمكن ملاحظته في قرية البيضا، بجانب البترا، التي يشير أهلها عن دلالة الاسم قائلين إنَّ تسميتها بـ"البيضا" كان بسبب أنَّ "جبالها بيضاء"، ولأنَّها كانت "تنتج العنب الأبيض"، لذلك فقد كانت مشهورة منذ قديم الزمان بمعاصر النبيذ التي ما زالت آثار بعضها موجودة في غير مكان منها حتى الأن ومن القرى التاريخية التي احتفظت باسمها الأقدم، قرية حسبان، التي اشتُهرت في المصادر القديمة باسم "حشبون"، وهي كلمة سامية قديمة وتعني التدبير، حيث أنَّ بعض الأسماء السامية المنتهية بواو ونون تقلب في العربية إلى ألف ونون، صارت "حُشبان"، ثم جرى نحتها لتصبح حُسبان.

قرية الحمراء

قرية "الحمراء" في المفرق، يلخص أهلها سبب تسميتها بأنَّه "جاء انتسابا الى تربتها الحمراء" ويشير بعض منهم إلى قصة أخرى للتسمية، تختزنها الذاكرة الشعبية بأنَّها اكتسبت التسمية بسبب أنَّ "فرس الشيخ ابن عجيان قُتلت في هذا الموقع، وكان اسمها "الحمراء"، فتضرّج التراب الأحمر بالدم القاني للفرس، وسُمّي هذا المكان بعد ذلك بالحمراء".

قرية الهاشمية

نختـم بسرد التحـولات التـي طالـت اسـم قريـة الهاشـمية، التـي تقـع في محافظـة عجلـون، والتـي تعـرف قديمًـا باسـم فـارة، بيـنما كبـار القريـة يقولـون إنَّ اسـمها الأقـدم كان "فـارا، بالألـف وليـس بالتـاء المربوطـة، ومعناهـا بالعربيـة هـو وعـاء المسـك، واسـمها الأسـبق عليـه هـو فيرا الـذي يعـود إلى اللغـة اللاتينيـة"، وقـد تـم تغـيير الاسـم بنـاء على طلـب أهـل القريـة في عـام 1973م، ليصبـح الهاشـمية، نسـبة إلى ملـوك البـلاد الهاشـميين، وهـذه التسـمية أُطلقـت في القـرن الماضي على عـدة قـرى في الأردن، إذ يمكـن رصـد خمـس قـرى أخـرى تحمـل الاسـم ذاتـه غير قريـة الهاشـمية في عجلـون، تلـك القـرى هـي الهاشـمية في قضـاء رجـم الشـامي التابـع للـواء الموقـر في محافظـة العاصمـة عمان، والهاشـمية في الزرقـاء، وهـي مركـز للـواء الهاشـمية، وفي الباديـة الشماليـة هنـاك قريـة الهاشـمية الشرقيـة التابعـة لقضـاء الصالحيـة في محافظـة المفـرق، وفي محافظـة معـان توجـد قريـة الهاشـمية التـي تتبـع إلى لـواء الحسـينية، أمَّـا القريـة الخامسـة الحاملـة لـذات الاسـم فهـي الهاشـمية الجنوبيـة ضمـن لـواء المـزار الجنـوبي في محافظـة الكـرك.

"مارلين مونرو"؛ حقائقُ جديدةٌ حول الممثلة التي شغلت الناس في حياتها وبعد موتها

عبدالكريم قادري*

رغم مرور 60 عامًا على وفاة الممثلة الأيقونة "مارلين مونرو" (1926-1962)، غير أنَّ اسمها ما يزال حاضرًا بقوّة، ويبرز أكثر عندما يُطرح أيُّ عملٍ جديدٍ حول مسارها ومسيرتها، رغم أنَّها رحلت مبكرًا (عاشت 36 سنة). وقد تنوّعت تلك الأعمال المطروحة التي يصعب عدها وحصرها في جنسٍ فنيٍّ أو أدبيٍّ معين، لكثرتها وتنوّعها واختلافها وتباعدها الزمني، إذ توزعت بين الكتب والمسرح والدراما والسينما بشقيها الروائي والوثائقي، وقد انعكس هذا التنوّع في طريقة التناول والزاوية التي عولج منها، فمنها من تطرق لمسيرتها كممثلة، أو حياة الطفولة الصعبة التي عاشتها، أو في علاقاتها الغرامية المتنوّعة، أو في موتها الغامض، وهناك من جمع كلَّ تلك العناصر دفعةً واحدةً في عمل فني أو أدبي واحد، انطلاقًا من الأسئلة الأكثر شيوعًا حول فرضيات ما تزال مطروحةً بقوّة حول موتها، فمنهم من قال إنَّها انتحرت بعد أن تناولت جرعات مفرطة من الحبوب المنوّمة، ومنهم من رأى أنَّها اغتيلت على يد وكالة الاستخبارات المركزية، وهناك من ذهب صوب القاتل المأجور الذي وضع حدًّا لحياتها ليداري أسرارًا ما، ومن بين كل هذه الفرضيات وأخرى، ما تزال هناك العديد من التكهنات حول طريقة موتها إلى غاية اليوم، لتبقى نظريات المؤامرة الجنونية هي من تغذّي هذا الملف، وتدفع به لنقاشٍ بدأ يوم 04 أغسطس/آب عام 1962، وتجدّد أكثر بعد أن عرضت منصة "نتفليكس" فيلمًا استقصائيًا حولها تحت عنوان: "لغز مارلين مونرو/ التسجيلات المجهولة" (101 دقيقة، 2022)، للمخرجة الأسترالية إيما كوبر.

في البدء كان الاستقصاءُ والبحثُ عن الحقيقة

تنعكس أهمية هذا الفيلم من خلال اعتماد الفريق المعد له على الوثائق والحقائق المثبتة، وابتعدوا عن الإثارة المتصنّعة الجوفاء التي تغذّي فرضيات غير منطقية، لزيادة حجم مبيعات الجرائد والكتب، أو تنشيط شبّاك التذاكر وجمهور التلفزيون والمنصات، وتنحصر هذه الأهمية انطلاقًا من اعتماده بشكلٍ رئيس على الأرشيف السمعي الذي يحتفظ به الصحفي الإيرلندي الاستقصائي "أنتوني سمرز" (79 سنة)، والذي لم يسبق لأي شخص من الجمهور العادي أن اطّلع عليه، وقد بدأت الحكاية مع هذا الصحفي سنة 1982، عندما قام المدعي العام الأمريكي بإعادة فتح قضية موت مارلين مونرو من جديد؛ لهذا استدعي من قبل صحيفة بريطانية وتكليفه بالسفر وتغطية هذه القصة، وحسب الشهادة التي قدّمها في فيلم "لغز مارلين مونرو/ التسجيلات المجهولة" الذي اعتمد عليه كضيفٍ أساسي، وعلى ما يملكه من أرشيف صوتي قوي ومنوّع حول هذه القضية، يقول إنَّ نيّته في بادئ الامر عندما كُلّف بهذه المهمة بأن يبقى أسبوعين أو ثلاثة في الولايات المتحدة الأمريكية، لكنَّه مكث فيها ثلاث سنوات، تعمّق في هذه القضية وذهب إلى أماكن لم يذهب إليها غيره، لتكون النتيجة أنَّه سجّل 650 مقابلة

* ناقد وباحث جزائري

حول القضية، ليصدر "أنتوني سمرز" بعد ثلاث سنوات من فتح القضية من طرف المدعي العام كتابًا تحت عنوان "Goddess: The Secret Lives of Marilyn Monroe"، وهذا سنة 1985، ليكون ذلك الكتاب من أهم المراجع التي يُعتمد عليها في قضية مارلين مونرو، خاصةً وأنَّ مادته الأساسية انطلقت من تلك الأشرطة الصوتية التي جمعها، وقد اعتمد الفيلم عليها وعلى جامعها، من أجل تقوّية سبل التلقي، وقد ذكر في مفتتحه ما يلي: "كل التسجيلات الصوتية هي أصوات أصدقاء وزملاء مارلين مونرو، تم تمثيلها من قبل ممثلين"، وقد قامت المخرجة "إيما كوبر" بهذه الخطوة من خلال إعادة تمثيل الشخصيات لتقوّية المشاهد البصرية وخلق جسور التواصل مع الجمهور.

دمعةٌ وابتسامة

شكّلت الأسماء المهمة والقريبة من مارلين مونرو التي سجّل معها الصحفي الاستقصائي "أنتوني سمرز" منعرجًا حاسمًا في عملية البحث عن الحقيقة وتثبيتها، خاصةً وأنَّ كلَّ فردٍ منهم عرفها من زاويةٍ معينة، من بينهم صاحب مطعم في هوليود الذي تعودت مارلين الذهاب إليه، ومصففة شعرها "جلوديا وايتين"، وصديقتها الممثلة "بيغي فلوري"، ومصنّع ملابسها "هنري رزنفيلد"، وصديقها مطوّر العقارات "آرثر جيمس"، والمصوّر وشريكها في دار الإنتاج التي أسستها "ميلتون غرين"، والمصفّف "سيدني جيلاروف"، كما أجرى مقابلة مهمّة ومحورية مع المحقّق الشهير "فريد أوتاش" الذي ركّب أجهزة تنصت في بيتها بطلب من "جيمي هوفا" رئيس نقابة العمال واتحاد سائقي الشاحنات القريب من المافيا، وهذا من خلال بحثه عن فضيحة أو أدلة يمكن أن يواجه بها الأخوين كيندي، خاصةً وأنَّ جون كندي واجهه كثيرًا من المرات في قضايا فساد عندما كان سيناتورًا، وسأله عن الأموال غير المشروعة التي جمعها، من هنا أصبح خصمًا ظاهرًا له؛ لهذا بدأ يبحث له عن أي قضية ليواجهه بها ليكفَّ عنه.

ولقد جعلت المخرجة من قضية موت مارلين مونرو سببًا رئيسًا لانطلاق الأحداث، لكنَّها بحثت في التفاصيل الصغيرة التي شكّلت جمالية الفيلم وحافظت على تماسكه، من بينها العودة إلى ماضي هذه الأيقونة، وهي المرحلة المهمّة التي كوّنت شخصيتها ونظرتها إلى هذا العالم وإلى الأشياء التي تحيط به، خاصةً وأنَّها عاشت طفولة قاسية، انطلاقًا من اليتم والتشرد الذي عاشته، حيث توزّعت حياتها على أكثر من عشر دور رعاية وأيتام، وتسوق مارلين في هذا الخصوص تعبيرًا قويًّا تبرز من خلاله صورة من الصور السود المحاطة بالدموع واليأس، عند ذكرها لقصة ذهابها لأحد دور الأيتام، حيث قالت:

"عندما أخذوني إلى دار الأيام ظللتُ أصرخ وأبكي وأصيح: لست يتيمة!!، ناديتُ على كل امرأة رأيتها قائلة: ها هي أمي. وإذا رأيتُ رجلاً كنت أقول: ها هو أبي".

إضافةً إلى عيشها كل أصناف التحرش؛ لأنَّها لم تكن تعرف ما هو التحرش، إذ ليس هناك عائلة تشرح لها هذا الأمر، وقد لازمها هذا الأمر طوال حياتها القصيرة، لم تستطع أن تخرج منه، وفي هذا السياق يذكر طبيبها النفسي الدكتور "رالف غرينسون"، الذي كان قريبًا منها، وهذا من خلال ما تركه من أرشيفه الشخصي الذي استطاع أن يصل له الصحفي "سمرز" بعد أن مكّنته أفراد عائلته منه. ذكر من خلال وصف حالة مارلين بأنَّها كانت تعاني من ردود فعل "ماسوشية" شبيهة بجنون العظمة، لكنَّها لا تعاني من الانفصام، وهذا نتيجة اليتم والتشرد الذي عاشته، وقد مرت على أكثر من عشر دور رعاية للأيتام، كما رأى "غرينسون" أنَّها امرأة حُرمت من الطفولة وكانت بحاجة ماسة إلى عائلة، وبسبب هُويتها لم يستطع الدكتور إدخالها المستشفى، لهذا أدمجها مع عائلته، في محاولة منه لعلاجها، لهذا اندمجت مع ابنته التي

أخبرتها بأنَّها دخلت في علاقة جديدة مع شخص تدعوه بالجنرال، وهي الصفة التي يطلقها بعض موظفي وزارة العدل على المدعي العام "روبرت كيندي"، وهي العلاقة التي عقّدت حياتها وقلّبتها رأسًا على عقب.

الشقراء التي لم تتعود السعادة

المآسي التي عاشتها مارلين جعلتها غير قادرة على الشعور بالسعادة وتذوق طعم النجاح الذي حقّقته في ظرفٍ وجيز، كانت تقول دائمًا " لم أعتد على الشعور بالسعادة"، لهذا أصبحت حياتها فوضى كبيرة، انطلقت من محور أساسي بغض النظر عن الماضي الذي عاشته، وهو علاقتها مع الرجال، كانت البداية مع وكيل المواهب والرجل الثري "جوني هايد" الذي كان يدلّلها بشكلٍ رهيب، وهو من قدّمها لعالم هوليود وصنّاع السينما المهمين، من خلال السهرات الكثيرة التي كان يحضرها معها، خاصةً وأنَّه ترك زوجته من أجلها، وأراد أن يعيش معها ما تبقى له من حياةٍ، بعد أن ألمَّ به المرض الذي أمهله 18 شهرًا ليعيشها، لتنطلق بعدها في عالم السينما الذي أحبته، وقد أخذت دورات تمثيلية لتحقيقه، ومع انطلاقها حقّقت نجاحاتٍ غير مسبوقة، ركّزت عليها الصحافة بشكل كبير، بعد حصولها على العديد من جوائز في السنة التي انطلقت فيها، كما تصدرت أغلفة المجلات والجرائد، وأصبحت مادةً دسمةً للأخبار، لسحرها وجمالها وطريقة تمثيلها وتعاملها مع الناس، كانت تحتوي على طاقة رهيبة، سواء من خلال أدوارها السينمائيّة، أو فقراتها الاستعراضيّة، أو تعاملها ولطفها؛ لهذا كانوا يعتبرونها طاقةً لا تنضب، ودائمًا ضمن المقابلات الصوتية التي يملكها "أنتوني سمرز"، فتقدم صديقتها الممثلة "جين راسل" التي شهدت أولى محطاتها شهادةً في حقها، حيث قالت إنَّها كانت مقربة منها في مواقع التصوير وفي حياتها، لكن مارلين كانت كل مرة تكتسب صداقات ومجموعات جديدة، وتمضي قدمًا ولا تلتفت إلى الوراء، أي تتخلى عن الصداقات في سبيل التجديد دائمًا.

تأثيرُ الزواج والإجهاض على حياتها

النجاحُ الذي حقّقته في مهنتها لم ينعكس في زيجاتها الثلاث التي عقدتها، فقد كان أولها مع "جيمس دوغيرتي" (من 18 يونيو 1942 حتى 13 سبتمبر 1946)، وبعدها تزوّجت بلاعب كرة القاعة الشهير "جو ديماجيو" الذي رأت فيه أنَّه صادق، لكنه يحبُّ التملك، لم يحب صورتها المثيرة في الإعلام، خاصةً عندما تم تصوير فيلم "حكة السنة السابعة"، وقدمت الفيلم للصحافة على رصيف الشارع، حيث تلاعبت الرياح بتنورتها من خلال هواء القطار الأرضي؛ لهذا ضربها زوجها وترك فيها كدماتٍ في جناح الفندق الذي كانا يقيمان فيه، وقد استمر الزواج لشهور فقط (من 14 يناير 1954 حتى 27 أكتوبر 1954)، لكن أطول الزيجات وآخرها كان مع الكاتب المسرحي الشهير "آرثر ميللر"، حيث استمر لسنوات (من 29 يونيو 1956 حتى 24 يناير 1961)، وقد أسهم هذا الزواج في كآبتها وحزنها، من خلال ملاحظات "ميللر" القاسية، إضافةً إلى أنَّها أجهضت؛ وهو الأمر الذي جعلها تقبل على الأدوية والفيتامينات التي وصفها لها الأطباء، وهي أدوية خطيرة جدًّا، والمسؤولية يتحملها "ميللر" الذي جعلها تعتقد بأنَّها زوجة غير صالحة وأنَّها فاشلة ولم تسعده، وهكذا تحوّلت في نظره مثل زوجته السابقة التي تركها، حسب ما قاله مقربون منها.

تضاربُ الأنباء حول وفاتها

قالت مدبرة منزلها السيدة "يونيس موراي" إنَّها عثرت عليها ميتةً على سريرها وفي يدها سماعة الهاتف، وهذا يوم 5 أغسطس سنة 1962، وبجانب سريرها زجاجة الحبوب المنوّمة، وتضيف السيدة بأنَّه في يوم قبل وفاتها دخلت غرفتها بشكل عادي، ولكنها عندما استيقظت في الساعة الثالثة صباحًا وجدت باب غرفتها مضاءًا، لهذا اتصلت بالطبيب النفسي "غرينسون" الذي قاد سيارته لـ2.5 كلم، ولقد اطلع عليها من نافذة الغرفة، وعندما وجدها مستلقيةً كسر النافذة ودخل ثم فتح الباب للسيدة "موراي"، وقال لها إنَّنا فقدناها، واتصل بالشرطة لكن الصحفي نقل روايةً أخرى عن "ناتالي جاكبسون" زوجة "آرثر جاكبسون" التي قالت إنَّ زوجها ذهب إلى مارلين في العاشرة والنصف بعد أن غادرا إحدى الحفلات، وهذا حين سمعا بموتها، وأضافت: "وزوجي هو من لفّق كلَّ شيء لأسباب لا أستطيع أن أقولها، فعل هذا لإبقاء الصحافة بعيدة"، وذهب "أنتوني سمرز" أبعد من ذلك حين أكّد الأمر من خلال موظف الإسعاف الذي ذهب في تلك الليلة إلى بيت مونرو ورأى جثتها، وقد تم تأكيد خبر نقل مونرو من البيت إلى المستشفى في تلك الليلة، حيث توفيت في سيارة الإسعاف التي أعادتها للبيت، كما نقل مصدر من "الأف بي أي" عن وجود "روبرت كيندي" تلك الليلة في المدينة، وقد تم تأكيد هذا الأمر من خلال سجل الطائرة المروحية التي نقلته، وقد ذهب إلى بيت الشاطئ الذي تعوّد الذهاب له، واتصل بمارلين حسب ما قاله "فريد لوتاش" الذي زرع أجهزة التنصت في بيتها، لكنَّها اتصلت بمكتب الرئيس واشتكت من أخيه الذي لا يريد أن يتركها، وقالت له: "ابتعدا عن حياتي لأنَّني أشعر بأنَّني كقطعة لحم وتم استغلالي من طرفكما..."، وقد دخلت تلك الليلة في نوبة حزن وكآبة، وتناولت الحبوب المنوّمة بشكلٍ مفرط، وهو السبب الرئيس لموتها، لكن الأخوان كيندي أرادا تنظيف البيت من أي شيء يظهر ارتباطهما بها، لهذا تم مصادرة كل شيء، خاصةً أجهزة التنصت التي عُثر عليها، بعدها أُعلن بأنَّها توفيت في الثالثة صباحًا يوم 5 أغسطس، وهذا

تجنبًا لما يمكن أن تثيره الصحافة، وهذا بعيدًا عن أي خبر يفيد بقتلها بشكل متعمد.

جماليةُ البناء والتفاصيل الصغيرة

تنعكس جمالية فيلم "لغز مارلين مونرو/ التسجيلات المجهولة" بشكل أساسي في قوّة الثيمة التي تم تناولها، خاصةً بعد بث نقاط لم يسبق وأن طُرحت في السينما سابقًا، وقد غطّى هذا المُعطى المهم على باقي العناصر الأخرى، وكان بوسع المخرجة "إيما كوبر" أن لا تهتم بالتفاصيل الأخرى في ظلِّ توفر هذه الخاصية، لكنَّها ذهبت أبعد من هذا وصنعت جماليات أخرى، انطلاقًا من طريقة البناء السردي، حيث تعتمد على خاصية الفلاش باك لزرع الإثارة والتشويق لدى الجمهور، مثلاً عندما تصوغ نمطًا سرديًّا معينًا يغطّي فترة زمنية في حياة مارلين، وعندما تصل لمفصل مهم تتركه وتذهب لفترة زمنية أخرى، مثلاً عندما ذكرت العلاقة مع مارلين كيندي تم توقيف هذا الزمن، وذهبت لفترة أخرى، وهذا بطريقة فنية؛ لهذا جعلت المتلقي يتشوق لباقي الفيلم، وكذلك فعلت مع باقي الفصول، كما اشتغلت على التفاصيل الصغيرة، وهي تحويل المكالمات المصوّرة إلى مشاهد درامية، تعكس أصحاب تلك الشخصيات وهم يتواصلون عن طريق الهاتف مع الصحفي "أنتوني سمرز"، وقد راعت المخرجة ديكور تلك الفترة وتفاصيلها ولباسها، وأكثر من هذا أعطتها مسحةً ضبابيّةً حتى تظهر كأنَّها صورٌ من الأرشيف؛ وهذا ما يوسّع من دائرة التقبل، من هنا يظهر حرص "إيما كوبر" على أن تُخرج الفيلم الوثائقيّ الاستقصائيّ في صورة محترمة، حافظت فيه على موضوعية العمل وجماليته.

نحو مجتمع أكثر انفتاحًا

سونيا ديان هيرزبرون Sonia Dayan-Herzbrun
ترجمة: د. عبدالرحمن إكيدر*

تعيش جل المجتمعات العالمية في أزمة خانقة؛ اجتماعيا، وصحيا، ومناخيا، وسياسيا، وغيرها من الأزمات. وبالنظر إلى هذه الصورة المعتمة والمشتركة، يراهن ديدييه فاسين Didier Fassin على قيمة الذكاء.

يمكن قراءة تراكم هذه الأزمات على أنها لحظة حرجة تصاحبها أيضا "أوقات المقاومة والتعبئة والتجريب". ولتحليل هذه اللحظة الحرجة وفهمها بشكل أدق، والنظر في فتح الإمكانيات نحو العالم الذي نود أن نعيش فيه، يدعو ديدييه فاسين عددا كبيرا من المتخصصين إلى كتابة مجلد مكون من أربعة وستين فصلا، حيث يمكننا الرجوع إلى كل فصل بشكل مستقل عن الآخر، كما لو أننا نتصفح موسوعة في الوقت الحاضر. لقد تمكن المؤلفون، بعيدًا عن التباهي بسعة الاطلاع، من تقديم ملخصات واضحة مصحوبة ببيبليوغرافيات قصيرة وملاحظات وفيرة لكل من يرغب في الاطلاع الواسع والإلمام المستفيض.

في الفصول الخمسة الأولى من الكتاب المعنونة ب("القضايا"، "السياسة"، "العوالم"، "اللامساواة"، "الاعتراف") نجد الأسئلة الرئيسية التي تثير حاليا الحقلين الإعلامي والسياسي، وتتعلق بما نسميه الرأي العام. تعد البيئة أولى قضايا المجتمع القادم، حيث كرّس كريستوف بونويل Christophe Bonneuil مقالاً بعنوان "الأرض"، أبرز فيه الوضع البيئي المشترك، بدءا بعصر الأنثروبوسين "وهو عصر يعود تاريخه إلى بداية التأثير البشري الكبير على جيولوجيا الأرض والنظم، بما في ذلك تغير المناخ البشري المنشأ، وهو تأثير عميق ومتعدد ومتآزر يصعب التنبؤ بما يخلفه من اضطرابات على الكوكب ككل". وبخصوص قضية الهجرة، يشير فرانسوا هيران François Héran، الذي يرفض كلاً من حلم الانفتاح العالمي وحلم الإغلاق المعمم، أن الباحث هنا ليست مهمته البت في النقاش العام ولكن لإثرائه من خلال تقديم معلومات قابلة للقراءة ويمكن التحقق منها مدعومة بحجج جيدة. ومع ذلك، فإن عددا من المؤلفين يذهبون أبعد من ذلك، ويقدمون لنا حقًا مادة للتفكير.

خصص ديدييه فاسين فصلا مذهلا لنظريات المؤامرة، وقد اختار لذلك مثالين موضحين؛ ففي نوفمبر 2020، عندما كانت فرنسا تحصي ما يقرب من مليوني حالة إصابة بفيروس كورونا، بما في ذلك أكثر من 42000 حالة وفاة وتم تقييد السكان للمرة الثانية، عرضت منصة Viméo الفيلم الوثائقي Hold-Up، الذي يدعي الكشف عن الحقائق المخفية المروعة؛ مثل حقيقة أن النخبة العالمية مصممة على القضاء على 3.5 مليار فقير لم يعد الأغنياء بحاجة إليهم. وفي غضون أيام قليلة، سيحظى هذا الفيلم بمتابعة عدة ملايين من الأشخاص. وفي العام نفسه، سيشهد تنديد منتدى QAnon على الإنترنت بعصابة شيطانية تسعى إلى التحكم في العالم، وهي أطروحة ستلقى قبول خُمس سكان الولايات المتحدة الأمريكية. وإذا لم يكن الإيمان بالقوة الشريرة لقوى

* أكاديمي وباحث مغربي

الـظلام ظاهـرةً حديثـةً، فـإن النظريـات الحاليـة تنـتشر بسرعـة في جميـع أنحـاء العـالم، وتلتقـي بالإيديولوجيـات الشـعبوية مما يجعلهـا مـثيرة للقلـق.

لا يتعلـق الأمـر ببسـاطة بإدانـة نظريـات المؤامـرة، بـل بفهـم نجاحهـا داخـل "الجماعـات المسـيطرة" التـي لا تثـق في الروايـات الرسـمية. يعتمـد ديدييـه فـاسين على خبرتـه كعـالم اجـتماع للصحـة ليذكـر التجـارب البشريـة حـول انتقـال فيروس الإيـدز التـي أجريـت في جنـوب إفريقيـا حيـث تعـرض الأشـخاص وسـكان البلـدات بشـكل غير ملائـم لمخاطـر التلـوث الجسـيمة. وفي ولايـة ألاباما الأمريكيـة، أجريـت دراسـة غير مبررة أخلاقيـا على مـرض الزهـري في عـام 1932 على الـفلاحين السـود الذيـن كانـوا يعانـون مـن هـذا الـداء، وقـد دامـت هـذه الدراسـة أربعـة عقـود خضـع فيهـا المـرضى للرعايـة الطبيـة وتـم إيهامهـم بأنهـم كانـوا يتلقـون الـعلاج، ولم يُسـمح لهـم بالاسـتفادة مـن المضـاد الحيـوي البنسـلين، على الرغـم أن هـذا المضـاد أثبـت فعاليتـه وكان متوفـرا منـذ سـنة 1947. أمـا في الحالـة الفرنسـية، فـإن الافتقـار إلى الشـفافية في العمـل العـام وعـادات السريـة وزيـادة الشـعور بالظلـم أو حتـى الكـذب، مـن بين العديـد مـن العوامـل الأخـرى، التـي يمكـن أن تعزز الالتـزام بأطروحـات المؤامـرة.

في فصـل "العـوالم" الـذي خصصـه فابيـان ترونـج Fabien Truong للضواحـي، والتـي اعتبرهـا أماكـن العبـور التـي أصبحـت مناطـق محصـورة في منطـق يـؤدي مـن غرفـة معادلـة الضغـط إلى المصيـدة، يحـوّل المؤلـف النظـرة ويثري الانعـكاس، إذ يحلـل ويرفـض المفاهيـم البائسـة والتصـورات الثنائيـة والمـثيرة التـي تقـدم أحيـاء الطبقـة العاملـة كفضـاء يهـدد بشـكل مبـاشر التماسـك الوطنـي. إن شـعبية ممثـلين مثـل عمـر سيOmar Sy وآخريـن، والنجـاح السـياسي للجنـة الحقيقـة والعدالـة لأداما Adama، والمـكان الـذي احتلتـه موسـيقى الـراب وثقافـة الشـارع، تُظهـر بوضـوح أن هـذه التمثـيلات هـي معـارك خلفيـة، "خارجـة تمامًـا عـن المـكان الـذي تشـغله ثقافيًـا، وكل مـا يتعلـق بالضاحيـة ولا سـيما شـبابها". ويخلـص ترونـج إلى أن الضواحـي تبـدو

بالأحرى "مثل بوتقة مجتمع غير متكافئ بشكل خاص، على الرغم من علاقاتها المتبادلة العميقة مع المراكز الغنية". لقد تمت مناقشة هذه التفاوتات، وكذلك التمييز بجميع أشكاله، باستفاضة في القسم الثالث من المجلد.

تركز ميراي دلماس مارتي Mireille Delmas-Marty، المتخصصة الكبيرة في القانون الدولي (توفيت في 12 فبراير 2022)، في فصل مؤثر بشكل خاص على موضوع العدالة، واحدة من تلك "الكلمات التي استخدمت لدرجة أنه تم تحويرها وتحويلها أو حتى تشويهها للتكيّف مع الظروف والأيديولوجيات المختلفة والمتعارضة في بعض الأحيان"، تقدم الباحثة ملاحظاتها على المستقبل القريب للعدالة الجنائية، وتُظهر كيف شكلت هجمات 2001 (وهنا تشير إلى نظرية رين توم René Thom) "كارثة تشعب حقيقية" من خلال جعل الأمن، وعلى نحو متناقض، أول الحريات، حيث أدى التقليل من شأن حالة الطوارئ إلى "تأثير مزدوج يتمثل في طمس وظائف العدالة في النظم القانونية"؛ أولاً، من خلال تعتيم "أنثروبولوجي" بين الوظيفة العقابية للعدالة وإقامة عدالة "تنبؤية" تنتقل إلى البشر "الخطرين"، حتى إلى السكان "المعرضين للخطر"، وهو مبدأ احترازي مستعار من قانون البيئة والمنتجات الاستهلاكية. ثم من خلال تعتيم "سياسي" أكبر بين سيادة القانون، وهذا يعني حسب الكاتبة، مراعاة القانون، وحالة المراقبة والشك "التي تسخر القانون للخلط بين الجريمة بالحرب". إن مساواة الجريمة بعمل حرب سمحت، على سبيل المثال، للولايات المتحدة بإضفاء الشرعية على الضربات ضد العراق في عام 2003 كعمل دفاع "وقائي" عن النفس. وقد أدى هذا التحول "إلى قيام دول أخرى، بما في ذلك فرنسا، بتبرير الاغتيالات المستهدفة المتمثلة في قيام السلطة التنفيذية بمحاكمة الأعداء وإدانتهم وإعدامهم دون محاكمة".

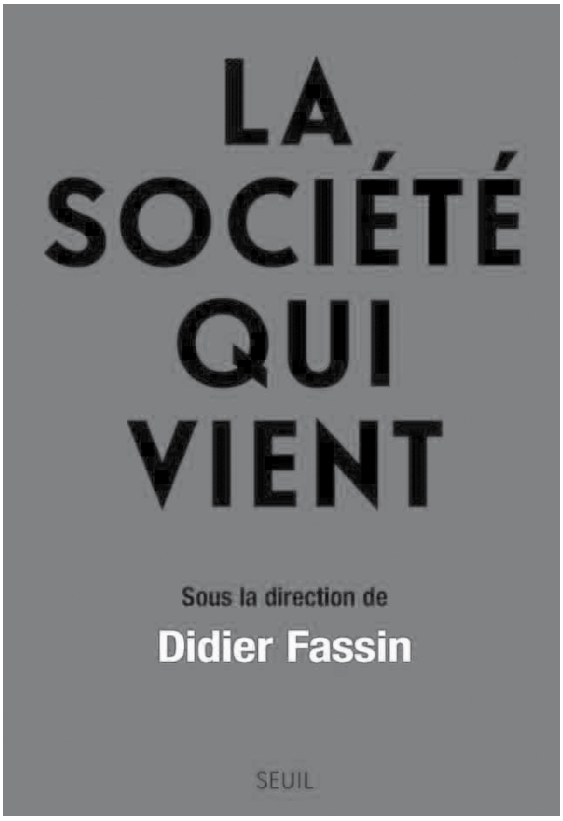
لقد وصف ميشيل فوكو Michel Foucault فترة ما قبل

الدولة، وهو وصف ينطبق على ما نعيشه الآن، حيث تعمل روابط الولاء على تراجع نظام القانون، مع عولمة المراقبة، ونقل أماكن الاعتقال السري أو التعذيب. إن خوصصة الجيوش لصالح الدول الغنية يتناقض بشكل مؤلم مع غياب الجيش أو الشرطة لتنفيذ قرارات المحكمة الجنائية الدولية على وجه الخصوص. فعندما نتذرع بالحرب في حربنا ضد الإرهاب، ولكن أيضًا ضد فيروس كورونا، فإننا في الواقع نؤسس حالة حرب "بدون حدود إقليمية، وبدون قانون حرب وبدون معاهدة سلام". لقد وصفت مارتي هذه الحرب: "بأنها حرب أهلية وعالمية بالفعل، ويمكن أن تصبح دائمة". يقول: إدوارد جليسان Édouard Glissant فقط دفعة من المجتمع المدني، و"انتفاضة هائلة للخيال"، يمكن أن تثير "مواطنين جدد في العالم" لا يستسلمون لحكم الخوف أو لحكم السوق بالكامل.

أما في فصل "الاعتراف"، وهو فصل مخصص لكيفية نظر المجتمع إلى نفسه، وللفئات التي يتم النظر إليها من منظور جديد، مثل الطبقات والمواطنة، والمفاهيم التي ظهرت مؤخرًا مثل الجنس أو الرعاية، والمفاهيم التي تم رفضها أحيانًا (إنهاء الاستعمار) أو تم تحويلها من معناها الأساسي، وهذه هي حالة العلمانية، التي يتطرق إليها المؤرخ فالنتين زوبر Valentine Zuber، بشكل مفيد للغاية، معتبرا أنها مبدأ أساسي للعيش المشترك، كما ورد في عام 2005، خلال الذكرى المئوية لقانون فصل الكنائس عن الدولة في فرنسا، وهو إعلان عالمي للعلمانية وقّع عليه أكثر من 250 مفكرا من 30 دولة مختلفة، وحتى لو تم تطبيق هذا المفهوم في إطار تاريخ وطني معين، فإن العلمانية لم تعد استثناءً فرنسيًا. ومع ذلك، فإن هذا المبدأ النابع من فلسفة سياسية ليبرالية يتجه نحو تفسير غير ليبرالي، كما يتضح من قانون 2021 "ترسيخ مبادئ الجمهورية" والذي يبدو أنه "يعزز سلطات الدولة في مسائل السيطرة وضبط الأديان، على حساب استقلاليتهم وحرياتهم". لقد كانت العلمانية تُفهم سابقا كشرط لممارسة الحريات، وتحولت إلى مبدأ للهوية الوطنية ونظام للأمن العام. "ففي المجتمع الديمقراطي، يجب أن تكون الدولة علمانية، أي محايدة وغير منحازة، وليس المجتمع نفسه، فهو بالضرورة تعددي."

يستكشف الفصل السادس من المجلد، بطريقة مجردة أحيانًا ونظرية إلى حد ما، السبلَ المفتوحة بالفعل تجاه إمكانيات أخرى، في الأمور الاقتصادية والبيئية. يتعلق الأمر بطرق أخرى للعمل، والاستهلاك، والتفكير في الديمقراطية، وحتى أن تكون مواطنًا، كما تفعل ساندرا لوجيير Sandra Laugier، من خلال البحث في منظور العصيان. ينتهي الكتاب بسلسلة من الفصول التي يمكن تسميتها "خارج الشاشة"، كتبها مؤلفون (ممن فيهم الفيلسوف أكسل هونث Axel Honneth، وعالمة السياسة الألبانية ليا يبي Lea Ypi، وعالمة الاجتماع الفلسطينية إصلاح جاد) الذين لا ينتمون إلى الحقل الأكاديمي الفرنسي، والذين اقترح عليهم ديدييه فاسين "إطلاق العنان" لتفكيرهم. وعلى سبيل المثال، يتحدث روبرتو إسبوزيتو Roberto Esposito عن المناعة المشتركة، أي الحصانة التي تصبح، بدلاً من استبعادها، "أداة إقصاء عالمي". فيما تم تكليف السينغالي فلوين سار Felwine Sarr بالفصل الأخير، الموسوم ب "أن تكون على قيد الحياة، وأن تظل إنسانًا"، والذي دعا فيه إلى قطع العلاقة الآلية مع الطبيعة و"جلب الحيوية إلى أقصى إمكاناتها"، "لزرع بذور الحياة".

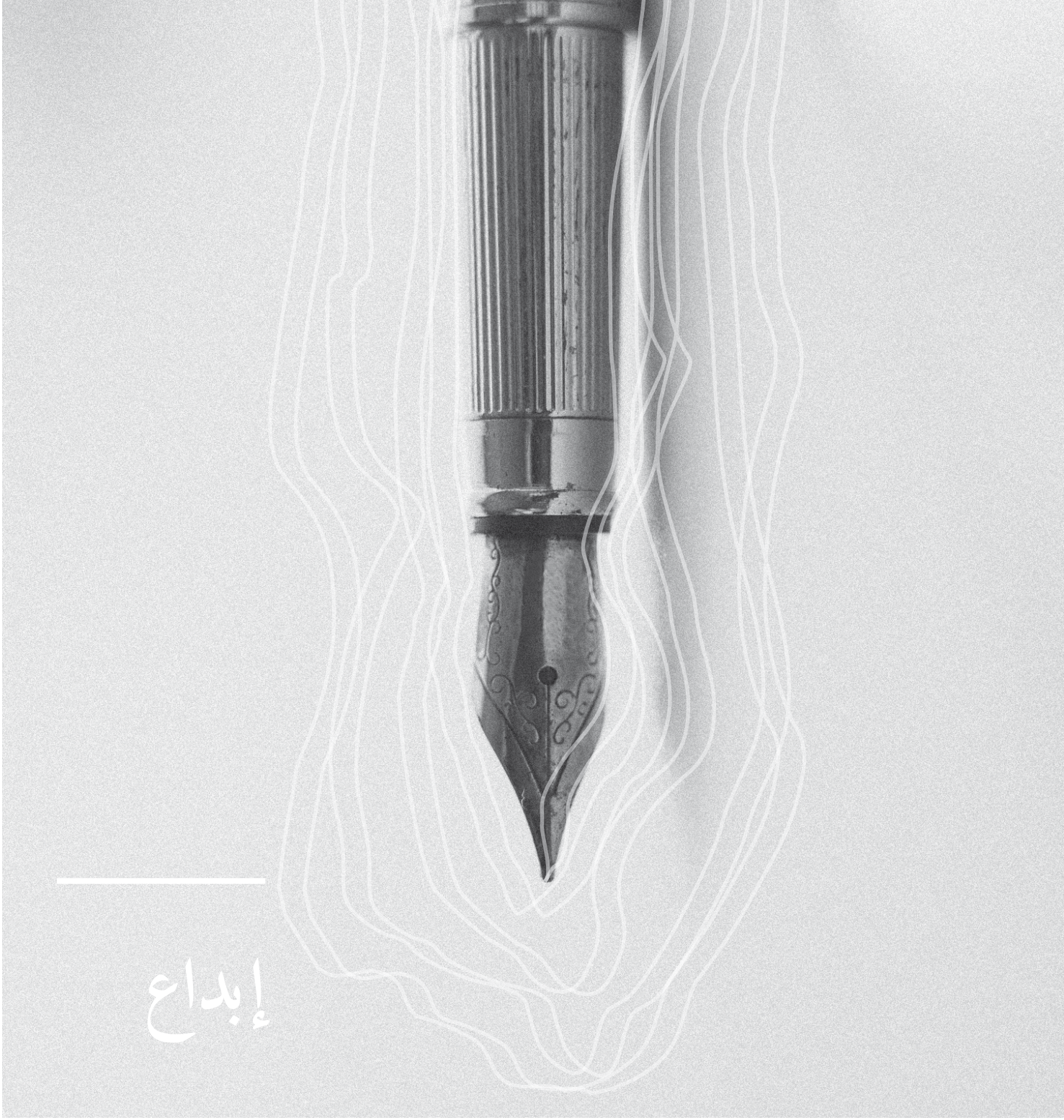
نحن بعيدون عن تحليلات الفصول السابقة التي غالبًا ما تكون متشددة، ولكنها مليئة بالمعلومات.



هـذه الرحلـة الجميلـة للمفكـر السـنغالي ليسـت بخاتمـة. لقـد قـدّم ديديـيـه فـاسين المجلـد، لكنـه رفـض أي تأليـف نهـائي وأي احـتمال، حتـى لـو كان اختيـار المؤلـفين يـشير إلى مشروع سـياسي يمكـن وصفـه بأنـه ديمقراطـي للغايـة وإنسـاني عميـق. لا يسـعنا إلا أن نرحـب بهـذا التفـكير الجماعـي الـذي يتـم فيـه التعامـل مـع الموضوعـات المجـاورة (الديمقراطيـة، والمـرأة، والبيئـة، والعمـل، والهجـرة، والصحـة، ومـا إلى ذلـك) مـن زوايـا مختلفـة لا تتقـارب دائمـا. يكمـن المفتـاح إذن في تزويـد أكبر عـدد ممكـن مـن الأشـخاص بالمعرفـة التـي يحتاجونهـا لإجـراء نقـاش حقيقي، وبالتـالي فـإن المجتمـع القـادم سـيكون مجتمعًـا منفتحًـا.

عنوان المقـــال : Vers une société plus ouverte

مصـدر المقـال : En Attendant Nadeau, n 146, Mars 2022, p 23.



إبداع

عبدالحكيم أبو جاموس / قيس قوقزة / علي الفاعوري / عائشة حطاب /عزّت الطيري / حسام الرشيد / تغريد أبو شاور / نصرالدين شردال / فداء الحديدي

لوحة للفنان الفلسطيني عماد أبو شتية

في هوى مُؤاب

عبدالحكيم أبو جاموس*

قَلْبي تَعَلّـقَ في هَـواكِ "مُـؤابُ" فيـكِ المُـنى والأهْـلُ والأصْحـابُ
نَبْـعُ الأصـالَـةِ صاغَ مِنكِ حِكايـةً تُـرْوى، وَسادِنُ حَرْفِها الأطْـيـابُ
راءُ الرُّجـولةِ بينَ كافـينِ ازْدَهَـتْ وَالفَخـْرُ في أرْدانِـهـا يَنْسـابُ
والطّيْبُ مِثلَ المِسْكِ يَنْشُرُ عـطْـرَه ولـكلِّ سُـؤْلٍ في الدّيـارِ جَـوابُ
والأرضُ في طُهْرِ القَداسَةِ خَـصْبَـةٌ يَنْثـالُ مِنْهـا أحْمَـرٌ وَخِـضابُ
تَجِدُ العَـراقَةَ تَـحتَ كُـلِّ عَـباءَةٍ ويُصـاغُ في أرْدانِـها الإعْـجـابُ
هـذي رُبـوعُ العِـزِّ، في جَنَبـاتِـها مَجْـدٌ تَحَصّـنَ في القِلاع مُهابُ
في سـاحِ "مُؤتَةَ" قـد أضاءَتْ أنْجُمٌ وعلى ثَراهـا صَهْـوَةٌ وَرِكـابُ
أبـناؤُها عَـزّوا فَـعـزَّتْ دارُهُـمْ هُمْ في حِماها البـابُ والمِحْـرابُ
والجودُ طَبْعٌ في النّـفوسِ مُـؤَصـّلٌ وَلَـه صَعيـدٌ حافِـلٌ وَرِحـابُ
"كَـرَكٌ" أيا دارَ الإخاءِ ألا اسْلَـمـي طابتْ بِكِ الأعْـراقُ والأنْـسـابُ
سَكَنَ الوِفاقُ قُلوبَهُمْ فَتَـوَحّـَدَتْ ما ضَرَّهـا الـواشـونَ والأغْـرابُ
أهْـلٌ على طـولِ المَـدى وَأَحِـبّـةٌ يا حَبَّذا الأهـْلـونَ والأحْـبـابُ
بَحْـرُ المُروءَةِ فيكِ عَـذبٌ مـاؤُهُ حَفِظَتْكِ في عَينِ النَّـدى الأهْـدابُ
يَزْهـو لِواءُ النَّـصْرِ في أنْـحائِـهـا ولِجنودِ "ميشَعَ" تُفتـحُ الأبْـوابُ
يا أُخْتَ أرْضِ الطّـاهِرينِ تَفاخَـري تَفْديكِ مُهْجَـةُ خافِـقٍ، وَرِقـابُ
لَكِ في رِباطِ الثّـائِريـنَ مَـكانَـةٌ مَرْمـوقَـةٌ مـا نالَـهـا أعْـرابُ
لَكِ من صَميمِ القُدسِ أحْمِـلُ رايـةً شَمَخَتْ، فَلَيْسَ يَضيرُها مُـرْتـابُ
نَسَجَتْ على دَرْبِ الوَفـاءِ خُيوطَـهـا وَتَصاعَدَتْ في عِشْقِـها الأسْـبـابُ
الـقـدسُ والـكركُ الأبيّـةُ تَـوْأمٌ صِنْوانِ، سَيْـفٌ واحِـدٌ وَقِـرابُ
رِئتـانِ في بَحْـرٍ أُجـاجٌ مِلْـحُـهُ روحانِ، نِعْمَ النَّخْـلُ والأعْـنـابُ
سَتَـعـودُ أيّامُ الهَنـاءِ لِعَهْدِهـا حَتْماً، وَيُطْـرَدُ سـارِقٌ كَـذّابُ

*شاعر فلسطيني

المَسِيحُ

قيس قوقزة*

مَارِي تَهُزُّ مَعَ النَّخِيلِ سَرِيرَهْ
يَا مَاءُ مَنْ أَهْدَى المَكَانَ عَبِيرَهْ؟!

مَارِي تَهُزُّ النَّخلَ فَلْتَتَوَجَّعِي
يَا أَرْضُ عَنْهَا مَا تَزَالُ صَغِيرَة

وَتَمُرُّ أَعْوَامٌ وَيَكْبُرُ ذَلِكَ الطِّفْلُ
الصَّغِيرُ وَلَا تَغِيبُ الصُّورَة

اللهُ أَلْهَمَهُ وَمَنْ يُصْغِي لِصَوتِ
الرَّبِّ يَمْلِكُ حِكْمَةً وَبَصِيرَة

أَغْصَانُ دَالِيَةٍ ... وَقَلْبٌ طَيِّبٌ
لَمَّا تَلَاقَا ... أَنْبَتَا أُسْطُورَة

فِي المَهْدِ يَنْطِقُ ... تَنْطِقُ الدُّنيَا
فَأَرْضُ المُعْجِزَاتِ بِمِعْصَمَيهِ أَسِيرَة

أَرخَى السَّلامُ عَلَى يَدَيهِ جَدَائِلَ
الدُّنيَا وَكَانَتْ قَبْلَهُ مَنْثُورَة

مِنْ عَهْدِ مَنْ صَعَدُوا لِأَعلَى كَانَ
يَصْعَدُ كي يُؤَثِّثَ فِي الحَدِيقَةِ سُورَهْ

فِي هَدْأَةِ المَلَكُوتِ تَتْبَعُهُ الظِّباءُ
لِكَي تُسَابِقَ نَايَهُ وَصَفِيرَهْ
مِنْ حَولِهِ اصطَفُّوا وَمَا ضَاقَ
المَكَانُ بِهِمْ، فمائِدَةُ السَّماءِ كبيرَة

وَأَضَاءَ فِي وَسَطِ الظَّلَامِ هِلالُهُ
فَيَدُ الظَّلَامِ وَلَو تَطُولُ قَصِيرَة

فَالشَّمْعَدَانُ جَرِيئَةٌ أَفكَارُهُ ...
وَيَدَاكِ تُوقِظُ فِي المَسَاءِ شُعُورَهْ

أَوفِي نُذُورَكِ وَاتْرُكِي لَهُ فُسْحَةً
فَلَرُبَّمَا يُوفِي الصَّبَاحُ نُذُورَهْ ....

فَغَدًا سَيِرْجِعُ يَمْلَؤُ الدُّنْيَا بِأَفرَاحِ
الحَيَاةِ ... وَتَضْحَكُ العُصْفُورَة.

* شاعر أردني

الشّهْرياريّ

علي الفاعوري*

أوشَكَ العُمرُ
وهذا اللّيلُ كادا
فاتْرُكينا
نَعبُرُ الدُّنيا فُرادى
أقربُ الأحلامِ مِن أحلامِنا
كُلَّما كِدْناهُ
يزدادُ ابتعادا
تُمطِرُ الغيماتُ
لكنَّ القُرى
تفتَحُ الماءَ الذي يأتي
مَزادا
أتعَبَتنا كذبةُ الصَّبرِ
الذي
بعدَ حينٍ
يأكُلُ السَّبعَ الشِّدادا
والكَمنجاتُ التي غَنَّتْ
كثيرًا
والنُّواسيُّ الذي بالغيثِ
جادا
والزّمانُ الخيلُ
والصّوتُ الذي
بينَ أجراسِ النّهاياتِ
تهادى
منذُ عينيكِ
التي مِن فَرطِها
أعلَنَتْ ألوانُنا الثَّكْلى
حِدادا
فارجِعي المعنى إلى المعنى
وكوني
أخضَرًا من غُربةِ الأشجارِ
عادا
وامنحينا فرصةً أخرى
ورُدّي
كلَّ مَن عاثوا بكأسينا
فَسادا
واترُكي فيروزنا الملهوفَ يَبني
في أعالي جيدِكِ الأحلى
بِلادا
شَهرَياريٌّ أنا
لو تَفهَميني
أقتُلُ الدُّنيا
لأُحْيي شَهْرَزادا!.

* شاعر أردني

أجل تحبّك

عائشة حطاب*

أَجلْ تُحبُّكَ، مَن يدري بِعلَّتِها؟
ويمسحُ الحزنَ عن أهدابِ ضِحْكَتِها
ومَن يعيدُ إليها الآنَ أَزْمِنةً
منِ الحنينِ ويمشي خلفَ خطوتِها
تعلقتْ بذنوبِ القلبِ وانكسرتْ
فيها الضلوعُ وما حنَّتْ لتوبتِها
بكتْ عليها مرايا الشعرِ حين رأتْ
فَمَ القصائدِ مبتلاً بدمعتِها
قصَّتْ جدائلها في الريحِ موقنةً
أنَّ الرياحَ سماءٌ في مشيئتها
ليستْ بلاداً لترويْ الناسُ قِصَّتَها
ولا عروشاً، ولا عاشتْ لثورتِها
هذا الصدى من أنينِ النارِ في دمِها
وهذه الأرضُ شيءٌ من تفتُّتِها
لا تلتفتْ لفخاخِ الكيدِ إنْ لمحتْ
عيناك غيرَكَ يبدو في تلفُّتِها
ولا تَلُمْ شرفةً مهجورةً، فتحتْ
للشمسِ نافذةً، جدرانُ عُزلتِها
فأنتَ وحدَكَ مَنْ تغفو بأعينِها
وأنتَ وحدَكَ مَنْ يبدو بدهشتِها
ماذا عليها إذا اشتاقتْ، ورافَقَها
لبابِ بيتِكَ ليلٌ تحتَ إمرتِها
تريدُكَ الآنَ سِرّاً أو علانيةً
فامدُدْ لها القلبَ كي تدنو بلهفتِها
ستستعيدُ من الدنيا لذاذتَها
وتعلنُ الصبحَ ميعاداً لغفوتِها
كُنْ ظِلَّها، كُنْ مَداها، كن وسادتَها
لا كنتَ إنْ لم تكنْ ممحاةَ ندبتِها

* شاعرة أردنية

قصائدُ لا مألوفة

عزّت الطيري*

(1)

من مؤتمرٍ
للشعرِ
هربتُ
جلستُ على المقهى
لأراقبَ شاعرةً هاربةً مثلي
تشربُ شايًا بالنعناع الأخضرِ
قلتُ لها الشاي من النادلِ
والنعناع بفمك
العطريّ
فضحِكَت
وضحكنا
حين رأينا
أعضاءَ المؤتمر جماعاتٍ وفرادى
يأتون ويكتظون على كلِّ
مقاعد مقهانا
ومُحاضرنا المسكين يكلّمُ
قاعته الفارغةَ
يصولُ يخورُ
يسبُّ ويلعنُ كلَّ الشعراء

(2)

خطّها سيءٌ
وتخطئ في النحوِ والصرفِ
في رسمِ كلِّ حروف الهجاءِ
وتبدّلُ زايًا بذالٍ
وسينًا بصادٍ
ونونًا بميمٍ
ولكنَّها عذبةٌ
كالنشيدِ بطابورنا المدرسيّ
القديم
وأحلى من الشهد
يخرجُ من ظلمات الخلايا
يحطُّ بأطباقنا في الصباح
وأجمل من ضحكة العاشقات
لعشاقهن
وأصفى وأنقى وأقوم قيلا
ولكنَّني
وبرغمِ العيوب الكثيرة
أعشقها يا جماعةُ
أزعم أنَّ النعاس إذا داعب
الجفنَ
مسَّ بها الهدب مسًّا قليلاً
سيرتبك الكون!
تختلطُ الساریاتُ
وتكتئب الأرضُ
تقلبُ سحنتها الساحلية
تنتفُ ريشَ الجناحين والذيلِ
تفقد مِيلاً
فميلا....

* شاعر مصري

فهاتوا العزاء لقلبي
وصبّوا على رئتيّ النسيم
إذ الفجر حان وأذن
غرّد طيرُ الصباح
غناءً جميلا!!.

(3)

شجرةُ "جميز" هائجةٌ
تركضُ في الشارع
وبسرعاتٍ فائقةٍ
فاصطدمت بالسيارةِ
سال دمُ السيارة
مختلطًا
بدماءِ الركاب

(4)

أحلامي عمياءُ
كبرعمِ وردٍ لم يتفتح بعد
ولن..

(5)

كنتُ أحبّك
مثل غصون ناءت
بالتفّاح
فكُسِرَت
وانهمر الثمرُ على الأرضِ
ولم
تجمْعهُ بناتٌ
حتى هذى اللحظةِ

(6)

بنتٌ تعبَت
من حظر التجوال
فغادرت المنزلَ
والشارعَ
واتجهت للميدانِ
فقابلها رجلُ حمايتنا
المدنية
- أين الكمامةُ؟
فاكتأبت أكثرَ
عادت للبيت
فصادفها عصفورٌ عند
الباب
وزقزق حين رآها
هزَّ جناحيه ورفرفَ
فابتسمت.

(7)

وعصا الراعي
ستقودُ الأغنامَ
إلى حيث تريد الأغنام وتحلم
والأغنام ستضحك
وتقهقهُ

(8)

لكنَّ النصَّ الباهتَ
والإخراجَ الفاشلَ
وحديثَ ممثلةٍ لثغاء
كضفدعةٍ تتقافزُ
خذلوا البطلَ الموهوبَ
على خشباتِ المسرحِ
أردوهُ قتيلاً
بثمارٍ تالفةٍ
ألقاها الجمهورُ عليهِ.

لوحة للفنان الفلسطيني عماد أبو شتية

الكمين

حسام الرشيد*

كان الحاج مرضي بين قطبي رحى، يغمض عينًا ويفتح الأخرى، وثمة خاطر كالوتد ينغرس في قلبه، ثمّ لا يلبث أن ينفض غبار النوم عن عينيه، مصيبة ما ستحدث، هذا ما أخبرني به شيخ الجامع، إن لم ...

حاول أن يطردَ ذلك الخاطر، ولكن عجزه عن النوم في تلك الليلة جعله يعدل عن مكان نومه، لعلّ وعسى!!، تناول فرشةً من أسفل السرير ووضعها قبالة النافذة، تاركًا زوجته الثانية وطفة تشخر على السرير، وقد ربطت على رأسها عصابةً حمراء، ثنت في عقدتها تمامًا في الفسحة المتغضنة بين الحاجبين، حجابًا مثلثًا بحجم عقلة الإصبع.

تهبُّ النسائم الرقاق، تعبرُ النافذة المفتوحة على مصراعيها، ستارتها الممزقة تتراقص في الهواء كشبح بلا أطراف... استلقى الحاج مرضي على ظهره، مدّ بصره إلى الباب الموارب، رأى زوجته الأولى لذة تطلّ برأسها السنجابيّ، وتعودُ أدراجها متلفعة بظلام الليل.

قبل أيام حلم الحاج مرضي بأنَّه واقفٌ على شفا حفرة تتأجج فيها النار، شواظها الأحمر يتلولب في الهواء، زوجتاه واقفتان خلفه لا يراهما، إحداهما تحاولُ دفعه إلى السقوط في النار، والأخرى تجذبه نحوها لكي لا يسقط، فأفاق من نومه وهو يتعوّذ بالله من الشيطان الرجيم.

ذهب إلى شيخ الجامع يستفتيه في حلمه، فأفتى له بأن يطلق إحدى زوجتيه، وإن لم يفعل حدث له ما لا يسرّه، عاد إلى بيته وهو في صراعٍ مقيت، هل يطلق زوجته الأولى لذّة، أم يطلق زوجته الثانية وطفة؟، وجعل يفاضل بين هذه وتلك، فإن رجحت كفة إحداهما في أمور، رجحت كفة الأخرى في أمور أخرى، وهو لم يرزق منهما سوى ولدين ، شبّا عن الطوق وتزوجا.

أمسك الحاج مرضي نفسه عن الانزلاق في مفاضلة ستجرّ عليه العواقب الوخيمة، وهو قد حجّ بيت الله ثلاثًا ويربأ بنفسه على أن يظلم إحدى زوجتيه، مرّت بضعةُ أيام والنوم ينأى عنه، حتى إذا طلع الصبح جمعهما إليه، على "طرّاحة" جلس في المضافة، بعد صمتٍ توطّد على شفتيه، قال لهما وهو يشعل سيجارته بصوت ذي نبرة جازمة:

-سأطلّق إحداكما!

بدا الأمر هكذا مباغتًا، أمسك ب"القدّاحة" وأشعل سيجارة، لم يبدُ أنَّه يلهو، زوجتاه ابتلعتا كلامه وازدردتاه، وتناوبتا على النظر إلى وجهه المتجهم على غير عادته، رائحة الصمت الكريهة تحولّت إلى خوفٍ لا مرئي، يقبع على الوجوه والألسنة، ويتفشّى كوباء قاتل، همهمة خافتة سرت بينهما، فحدّجهما بنظرة ثاقبة، فأمسكتا عن همهمتهما إلى حين، وما لبث أن عجّ نفَسًا عميقًا

* قاص وروائي أردني

مـن سـيجارته، وقـال لـهما هـذه المـرة بصـوت أكثر جزمًـا -سأطلّق إحداكما!

وجـدهما مسـتغرقتين في الصمـت، ورغـم كثافـة القلـق الـذي طـواه داخلـه، وخشي أن يطفـو فجـأةً على وجهـه، انتظـر منـهما جوابًـا يخرجـه مـن تلابيـب هـذه اللحظـة التـي لم يتوقعهـا، وزوجتـاه رغـم لحظـات عراكـهما القليلـة، لم تفـعلا بمـا يسـتحق هـذا الجـزاء.

ظلّـت الـكلمات عالقـةً على الشـفاه، لـذة الزوجـة الأولى قهقـرت عجيزتهـا للأمـام قلـيلاً، وهـي تحـكُّ ذقنها الموشـوم؛ تذكـرت ليلـةَ أمـس حين تسـللت إلى الممـرّ الفاصـل بين غرفـة نومهـا وغرفـة نـوم ضرّتهـا، وقفـت أمـام البـاب المـوارب فوجـدت الحـاج مـرضي نائمًـا على الأرض، وليـس على السريـر بجانـب زوجتـه وطفـة، فكـرّت راجعـةً وأفاعـي الريبـة تتلـوى في صدرهـا، مـاذا حـدث يـا تـرى؟ حرّكت ذراعها للأمام وقالت للحاج مرضي بنبرة هادئة: -وما هي جريمتنا؟

سـحق الحـاج مـرضي بقايـا السـيجارة بالمنفضـة، وقـد شـعر بخـدر في حلقـه زحـف إلى لسـانه، تنهّـد مـوغلاً في لحظـة كالسـنة، شـعر أنَّ أنفاسـه أخـذت تضيـق، لكنَّـه جلـد رغبتـه بالجـواب فسـكت، التفتـت لـذة إلى ضرّتهـا، التـي أخرجـت مـن عصابـة رأسـها حجابهـا المثلـث، وقلبتـه بين أصابعهـا، وهـي تقـرأ المعـوذتين، داعيـة اللـهَ أن يطـرد الـعين الشريـرة التـي دخلـت إلى هـذا البيـت بلا اسـتئذان، فركـت أنفهـا الشـبيه بحبـة تين عجـراء، وقالـت بـنبرة اسـتنكار: -ومن أشار عليك بأن تطلق إحدانا؟

ظـلّ الحـاج مـرضي يبحـث عـن لحظـة ينفلـت فيهـا لسـانه مـن زمامـه، ولكـن أنّى لـه ذلك وهـو واقع في أمريـن أحلاهما مـرٌّ، فهـل يجعـل القرعـة بينـهما، أم يُبقـي على زوجتـه الثانيـة ويطلّـق الأولى، أم يفـوض أمـره برمتـه إليـهما، وكل شيء بقضـاء؟.

وبلا مقدمات قالتا له بصوت واحد:

-دع الأمر لنا!

انقضّـت الـكلمات على رأسـه، انقضاضـة عقـاب على فريسـة سـانحة، وزوجتـاه تتنازعـان على صغائـر الأمـور، فكيـف سـتتفقان إذن على أمـر كهـذا، وانبرى يؤنـبُ نفسـه على أنَّـه أخبرهما بمـا هـو مقـدم عليـه، وكان الأولى بـه أن يتـمّ أمـره دون علمـهما، واللـه فعّـالٌ لما يريـد، وحيـث أنَّـهما قـد أخبرتـاه بـأن يـدع الأمـر لـهما، فقـد خلصتـاه مـن مغبّـة أن يظلـم إحـداهما دون الأخـرى.

بعد ثلاثة أيام بلياليها، ظلَّ الحاج مرضي خلالها صريعَ هواجسه، انتظر من زوجتيه ما يجعله يتمّ هذا الأمر ويستريح، ولا سيّما أنَّ أمرهما أمسى شورى بينهما.

وبينما هو جالسٌ في مضافته بعد عودته من صلاة العشاء، جلستا إليه وأخبرتاه أنَّهما أجمعتا على رأي لا مردّ عنه. بغتةً تلاشت علائم الحيرة من على وجهه، مليّا نظر إليهما وقال:

-وما هو هذا الأمر؟

قالت لذة بصوتها الواثق:

-لتكن فتوى شيخ الجامع.

قالت وطفة مستدركة قول ضرّتها:

-على فتواه احتكمنا.

أغمض الحاج مرضي عينيه برهةً، وثمة قلق يتموّج في وجهه، هل بلغهما أنَّ شيخ الجامع هو من أفتى له بطلاق إحداهما، ولكنَّه طرد قلقه هذا، والأمر ظلّ سرًّا بينهما.

فقال لهما وهو يمسح وجهه وكفيه:

-اتفقنا.

في ظهيرة الغد وبعد خروج المصلين عقب صلاة الظهر، دخلتا إلى صحن الجامع، فوجدتا ضالتهما جالسًا على الأرض، ممدًّا ساقيه إلى الأمام ومستندًا بجذعه إلى الحائط، فاستأذنتاه بأن يفتيهما في حلمهما، فلمّا أذن لهما، مسّد لحيته بخشوع، قالت وطفة بأنَّها حلمت بصندوق من الذهب مدفون في قاع شجرة الخرّوب على مدخل الجامع، وقالت لذة أنَّها حلمت بأنَّ هذا الكنز لا يستخرجه سوى رجل يركب بالمقلوب على ظهر حمار أشهب.

ودون أن ينطق بحرف حدّق فيهما، دار رأسه بحركة نصف دائرية، لم ير سوى ظلّين أسودين ينتصبان أمامه، وهو يحرثُ بأصابعه شعيراتِ لحيته الشائخة، قال لهما بصوت ينمّ عن خشوع مصطنع:

-ومتى يكون ذلك؟

قالتا له بصوت واحد:

-حين يكون القمر في تربيعه الأخير.

وفي الموعد المضروب، سرى الخبر في القرية، كأنَّه النار الموقدة تسري في الهشيم اليابس، بأنَّ ثمة رجل مجنون، يركب بالمقلوب على ظهر حمار أشهب، سيدخل إلى صحن الجامع ويحاول هدمه، وذلك من أجل استخراج كنز مدفون، فتربّص به رجال القرية، وكان على رأسهم الحاج مرضي، فلمّا رأوه انقضّوا عليه وأوسعوه ضربًا، ففرّ من أمامهم إلى غير رجعة، وثمة زغاريد ممزوجة بالفرح، أطلقتها زوجتا الحاج مرضي ونسوةُ القرية ابتهاجًا برحيله...

غزلان

تغريد أبو شاور*

نحن هنا، منذ زمنٍ، على حالنا: "رجل نحيل وامرأة سمينة. رجل أنفه كعمود كهرباء، وامرأة أنفها كإجاصة بلدية. شعرك مسترسل، وشعري مجعد. نظرك قوي كأرنب بريّ، ونظري ضعيف كهرة".

-"آآخ يا زوجي العزيز، كيف قلبتنا الحياة فجأةً، وصحونا أشيبين بعيون مترهلة وأيد مرتعشة؟ هل تظنُّ أنَّ هناك من يتذكر غزلان "الداية"، وداوود المقاول؟". كانت بصدد إكمال حديثها، لولا أن قاطعهما طرقٌ خفيفٌ على الباب، ظناه في البداية نقرات حبات البرد؛ ليعاود الطرق مرة أخر. ولم ينهضا من مكانيهما، إلى أن اشتدَّ الطرق. فتح داوود الباب، فإذا بشاب ظهر كشجرة مكللة بالثلج أمامه يطلب الخالة غزلان "الداية". نظر داوود إلى داخل البيت مُشيراً إليه بالدخول. دخل الشاب مُعرّفاً بنفسه:

- أنا أنيس من الحي الآخر، وزوجتي في وضع ولادة.

نظرت غزلان إلى زوجها، وهي تكظمُ غيظًا مختلطًا بالغبطة؛ وردّت سريعًا:

- يا بُني أنا كبرت، وعليك بطلب الإسعاف.

أخبرها بتعذر وصول سيارة الإسعاف، وأوضح لها أنَّها وإن وصلت، فستصل بعد ساعة على الأقل، وزوجته لا تحتمل قوّة الطلق وحرارة وجعه. أجالت غزلان نظرها عن كأس الشاي نحو زوجها، الذي هزَّ لها رأسه موافقًا. فقالت له:

- إنَّها مغامرة!

قال الشاب:

- لا يا خالة، إنَّ بيتي آخر هذه الحارة، لكن البلدية فرزته على أنَّه من الحي الثاني لاعتبارات تصبُّ في مصلحة رئيس البلدية.

نظر إليها داود متفهمًا معنى المغامرة التي تقصدها. تحركتْ نحو الداخل ببطء فُقمة، تُرجرج ... الكبيرة خلفها وصوت الأساور الذهبية يعطي مشيتها إيقاعًا مختلفًا. أشارت إلى أنيس أن يناولها حقيبتها من تحت السرير، أخذتها فنفضت الغبار عنها، ووضعت شالًا صوفيًا على كتفها، ولبست جوربًا سميكًا، وغرست قدميها في حذاء يكسوه الفرو، وانتظرت إلى أن جهَّز داوود نفسه، فقد اعتادا منذ زمنٍ طويلٍ أن يقضيا كل مشاويرهما معًا.

وصلا بيت أنيس، والزوجة وحيدة تغرق في عرقها، وتتمرغ في سريرها من الوجع. وبشكل بدَهي ومعتاد، طلبت من أنيس أن يُسخّن لها الماء، ومن داود أن يسنَّ المِقص، لينقعه في الماء المغلي، فهو لم يقص حتى ورقة، منذ أكثر من خمسة وعشرين عامًا. انطلقت غزلان مع

* قاصة أردنية

زوجة أنيس بذكرياتها. تذكّرت عدد الولادات التي تمت على يدها، وتنقّلها بين بيوت حيّها والأحياء القريبة، وأيامها ولياليها المزدحمة بالمواليد والموتى؛ فالنساء في الحروب تتعاظم قوتهن الإنجابية من شدة الخوف، والرجال يقضون لياليهم في التسلية نيابةً عن الخوض في حرب ليست لهم!

تذكرت آخر ولد نزل بين يديها؛ كان أنيس الذي وضعته أمُّه أثناء غارة على المخيم، عندما تعذر على الإسعاف أن يصل إليها، كانت المستشفيات ندّها الأول وسببًا في كسادها. استعادت عزمها مع طلقات الزوجة، فطلبت ماء جديدًا وشراشف. صرخت الزوجة صرخة، حرَّضت الرعد، وبصوت تعالى معه الدعاء والاستجارة بالله، صرخ الوليدُ مع صوت الرعد، ليحمل اسمه: "رعد".
هدأ البيت، فطلبت غزلان من داود التدخل في قصِّ سرة الوليد، لضعف نظرها، تحرّر رعد من ظلماته، وغابت الزوجة في أمومتها، بعد أن لفّته الداية وأودعته حضن والديه. نظرا إلى بعضهما البعض بمحبة، ونظر كل من غزلان وداود للآخر بألفة وفخر.

حمل داود حقيبة غزلان، وعدَّلت له قبعته الصوفية، وطلبا من أنيس أن يبقى إلى جانب زوجته. مشيا تحت الثلج بضعف واضح، وإعياء أكبر. تمشّيا فوق الثلج في الحي الذي يملكان فيه أربع عمارات مأجورة للسكان؛ فبعد أن ضعف الطلب على غزلان، عملت وسيطًا مع داود. فكانت تدخل كلَّ البيوت تعرف عوزها وحاجتها، وتسارع في حجزها لداود قبل أن يسبقه تاجر آخر إلى شرائها.

دارت في رأسها كلُّ الأحاديث التي كانت تسمعها في البيوت، تذكّرت كيف كانت تنهر نساء تلك البيوت بنبرة قوية:
- لا تقلن أمامي أي شيء من أسرار بيوتكن، فأنا لا أستطيع ألا أتسلى بالكلام وأنا أولدكن.
نظرا إلى الحارة التي كانا يقطعانها عشراتِ المرات في الساعة، واليوم باتا غير قادرين على قطعها لمرة واحدة في عشر ساعات.
انغرزا في الثلج، رفع داود قدم غزلان، العالقة، وتابع بضحك عندما ذكّرها بقصته مع بيت الفرّان وبيت تاجر الجلود.
قضيا ثلث النهار، حتى وصلا لبيتهما والثلج يتوّج كتفيهما كمَلَكين.
فتحا الباب. جلس كلُّ واحدٍ منهما على أريكة. راح داود في نومةٍ قصيرة، وراحت غزلان في نومةٍ أخيرة محتضنة حقيبتها وضحكتها.

اَلْكَرَاسِي وَالْأَقْدَام

نصرالدين شردال*

تشرق الشّمسُ كعادتها كلّ صباح، فيأتي النّاسُ إلى المقهى، وتأتي قبله القطّة الصّغيرة فتتمسّحُ بين الكراسي والأقدام، تشم رائحته، تنظر إليه، يناديها:

- "بس، بس، بسس...".

فتصل إليه، تتمسح بأقدامه، وتدخل بينهما في جلباب الصّوف، يربت عليها، وهي تلعب بذيلها كالأفعى، يأخذ من فطوره قطعتين من مربّى الحليب، ويضعهما لها جنب رِجلِ الطاولة، يشرب القهوة المرّة بلا سكر، يغمس قطعة الخبز الصّغيرة في صحن الزّيت الصّغير، ويأكل حبات الزّيتون السّوداء بنهم الطّيور، وهو يقرأ الجريدة أو يحدّق صوب التّلفاز في الجدار وفلا يرى تفاصيل الصّور المتحركة... يطلب من النّادل أن يزيد من إيقاع الصّوت، لتغني فيروز بصوتها الشّجي لصباحات الرّبيع الجميلة.

يدخن السّيجارة تلوى الأخرى بشراهة الشّباب المدمنين، إلى أن تمتلأ المنفضة بالأعقاب المدعوكة في الرّماد.

أقول له:

- "رويدك أ. البقالي".

يحدّقُ صوبي، ويجيب مبتسما:

- "الأستاذ... لم يبق لي ما أحزن عليه، لا صحة لا مال!!".

وبعد ساعتين، يؤدي الثّمن للنادل، ويخرج من باب المقهى، ينزل الأدراج ببطء شديد، ينعطف يمينًا حيث حديقةُ المقهى، وينصرفُ مترعًا بالكبرياء القديم والرّضى النّادر، بينما القطة تنزوي وحيدةً في باب الحديقة عند حوض ورود حمراء.

تشرق الشّمس كعادتها كلّ صباح.

لكنّها لم تشرق هذا الصّباح، حجبتها الغيومُ الكثيفةُ الّتي تتكدّس في سماء المدينة ولا تمطر.

صباحٌ مضبّبٌ ومثقل بالحسرة والأسى، ومع ذلك، دخل المقهى أناسٌ، وانصرف آخرون، مرّت ساعتان، لكنّه لم يأت.

تجمّدت دمعةٌ حارةٌ في عين النّادل، ولم يعلُ صوت فيروزَ على ضجيج المقهى الخفيف، وظلّت الطّاولة في الزّاوية شاغرة، والقطّة تذهب وتجيء، وهي تتمسح بين الكراسي والأقدام..

ومع منتصف النّهار، مرّت جنازةٌ صغيرةٌ بجانب المقهى...

انسلّت القطّة الصّغيرة من بين الكراسي، خرجت من باب المقهى، قفزت على الأدراج بسرعة، ظلّت وحيدةً تموءُ مواءً متواصلاً، تراوحُ بين باب المقهى وباب الحديقة، وتنظر في النّادل الدّامع العينين، وفي لحظة تعبٍ ويأسٍ، تَبَعَتِ الجنازةَ نحو المقبرة، وغابت بين الأقدام في زحام المدينة إلى الأبد!.

* قاص مغربي

الحريّة

فداء الحديدي*

كان اللقاءُ وديًّا مع رئيس التحرير وهو يستقبل منه الأوراق داخل الملف القديم ذي الحواف الممزقة، لكنَّ إيماءته بالرفض جعلت اللقاء أقصرَ مما توقع؛ وحطم أملاً كبيرًا كان في انتظاره.

الشارعُ يغصُّ بالمارة، غضبٌ عارمٌ في همساتهم، على وجوههم ارتسمت ملامحُ الحزن والبؤس. كان ينظر من نافذة سيارة الأجرة إلى تلك الوجوه المحطمة البائسة، صوتُ السائق الغاضب وملامحه القاسية لم يمنعه من الدندنة مع سماع صوت الموسيقى التي ارتفعت هي أيضًا من داخل السيارة.

توقفت كلُّ الأصوات حوله في لحظة شاردة من خياله، أيقظت نحيبًا صامتًا بين سطور أوراقه، التي حضنها بين ذراعيه. نظر إلى المارة حوله، إلى عيون صاحب سيارة الأجرة، ثم ألقى نظره مجدّدًا على أوراقه، حملها بائسًا وخرج إلى المحطة التي وصل إليها.

مقابلة جديدة، صحيفة جديدة، يليها موقع إلكتروني، منبر ثقافي، ردود بريد إلكتروني.. رفض، اعتذار، رفض مؤجل. ننظر لاحقًا، نأسف..

كان الأدبُ هو القاسمُ المشترك بينهم، لكنَّ قاسمًا مشتركًا جديدًا ظهر أمامه، كانت الإشارات والإيماءات الرافضة تحوم حول أوراقه، تشتعل أمام عينيه كأنَّها سهامٌ تخترق أضلعه المنكوبة بحملها الثقيل، وصدره المشتعل غيضًا.

الأيام يملؤها الرفض وعدم القبول، كلُّ السبل إلى الحياة أصبحت سوداءَ مغلقة، حتى مساء تلك الليلة.. دعوة أدبية تلقاها من صديق قديم، كغيرها من الدعوات التي تراكمت في مذكّرته. اليأس وحده الذي استوطن روحه وكيانه، جعله يستسلم إلى الحضور وإجابة الدعوة في مسرح البلدة الكبير.

كان ذلك المساء صافيًا، ليلة صيفية هادئة، لكن صوت الأزيز بدأ يعلو ويرتفع. الشارعُ الخارجيُّ خال وهادئ، الأزيزُ يثقل سمعه، أصوات صاخبة تحيط به داخل المسرح الكبير. نظر حوله يبحث عن شيء ما يغلقه، ينهي به هذا الصوت ومصدر الأزيز.
بابُ المسرح مفتوحٌ على مصراعيه، لم يُغلق، كانت فرصته للخروج سريعًا وهو يصكّ أذنيه مرتعدًا، مشمئزًا، يلقي نفسه وجسده الصامت ليجلس على درجات الدخول إلى المسرح.

* قاصة أردنية

الصوت اختفى فجأةً، الدرجاتُ فارغة.. إلا من كرسي صغير يجلس عليه عجوزٌ نحيل، ينفثُ سيجارته بعيدًا مع نسمات عابرة، يرتشف قهوته بتروٍّ وهدوء. نظر إليه بعمق وهو يجلس، دعاه إلى مقعد فارغ بجواره، إيماءة صغيرة تختلف عن كل الإشارات السابقة؛ جعلت يديه تتسللان إلى الأوراق المخبئة في الملف المتهرئ. ناوله إيّاها بهدوء، قرأ، قلّب الأوراق جميعها. أغلق المغلف بهدوء، فتح كفيه في الهواء بتعجب، لوى شفتيه بدهشة، لم يعرف الشاب معنى أو مغزى إيماءات العجوز النحيل وحركاته؛ حتى أرجع إليه أوراقه والملف المهترئ مبتسمًا، يدعوه ليكون ضيفًا على المسرح في نهاية هذا الأسبوع.

المسرح كبيرٌ، الجمهور وروّاد المسرح لا يتعدى عددهم أصابع اليد. ووقف على المنصة بهدوء.

دقائقُ قليلة مضت، اهتزت معها المقاعد الفارغة والممتلئة، لحظات قليلة أخرى تلت، أصبحت المقاعد تعجّ بالحضور. التصفيق بدأ يعلو أكثر وأكثر، لم يبق أي مقعد فارغ، الشارع الخالي امتلأ بالمارة، أُغلق تمامًا. ألهب الجمهور، أثار الحماس في قلوبهم، وحملوه على الأكتاف.

انتظروه في الأسبوع التالي.. المسرح الكبير أصبح صغيرًا لحجم الجمهور، لا يوجد أيُّ مقعدٍ فارغ، المقاعدُ ممتلئةٌ.. المنصة خالية، الجميع ينتظره أن يخرج ويقف أمامهم. مرت الدقائق تلو الدقائق، خرج الجمهور بحزنٍ وشحوب، الرجلُ ذو النظارة السوداء على المقعد المتحرك، كان يجلس بجوار درج الدخول، بيده أقلامٌ ملونة للبيع.

Photo by Mehdi Sepehri Unsplash

نوافذ ثقافية

محمد سلّام جميعان*

ثقافة عربيّة

الأبعادُ الجماليّةُ والفنّيةُ في القصة الأردنية القصيرة / محمد عبد الكريم غريز

تكشف هذه الدراسةُ عن العناصر الجماليّة والفنيّة في فنّ القصية القصيرة جدّاً في مجموعة: لا بواكي له، للقاص عمار الجنيدي، فيتّخذها نموذجاً تطبيقياً تناول فيه البعد الدلالي والوظيفي للعنوان، والقفلة القصصية، والإيحاء والرمز، والمضمَرات والتكثيف. وقد اتّخذ الكاتب المنهج الوصفي التحليلي والمنهج التاريخي سبيلاً لتفسير الظواهر الجمالية والفنية في المجموعة القصصية.

وتبدو الذائقةُ النقدية للباحث في هذه الدراسة واضحةً من خلال توظيف الذائقة اللغوية والبراعة التحليلية للنص وإسناده إلى مرجعيات نقدية مكثّفة المعنى والدلالة في مفاهيمها واصطلاحاتها، وهو ما جعل النتائج التي خلص إليها ذات عمق استنتاجي يمتلك مرجعياته المعرفية، وذلك أنَّه ضبط مفهوم القصة القصيرة جدّاً بصورة فيها كثير من التوافق في آراء النّقاد، فحسم بذلك أيضاً تنوّع تسميات هذا الفن الأدبي الحديث. وهو ما شكّل بُعداً تأسيسياً حاسماً للإطار النظري الذي انبنت عليه الجهود التحليلية.

وتنسلك هذه الدراسة في فصلين، يندرج في كل فصل مجموعة من الثيمات البحثيّة التي تغوص في تفصيلات القصة القصيرة جدّاً وتحيط بها من جوانبها كافّة، بما في ذلك واقع كاتب المجموعة الاجتماعي والنفسي وانعكاساته على المضامين القصصية وتلاحمها جماليّاً مع البناء الفني، مما حقق انسجاماً وتناسقاً وترابطاً بينها.

* شاعر وناقد أردني

الصعودُ إلى النصِّ / إعداد وتقديم: سمير اليوسف

يسلطّ هذا الكتاب الضوء على الجهود النقديّة المختلفة المنهج والطراز للدكتور إبراهيم خليل، ويستوفي دراساتٍ وأبحاث سابقة للأديبين زياد أبو لبن ونضال القاسم.

ويكشف الكتاب في هذا المنحى عن حقيقة المسطور عنه بوصفه أحد أبرز روّاد الحركة النقدية في الساحة الأدبية الأردنية والعربية، واطلاعه على معظم مدارس النقد العربية والعالمية، وهو ما مكّنه من أن يؤسس مدرسةً نقديّةً خاصة به على اختلاف وجهات النظر الأدبية والشخصية تجاهها. ويتوالى الكتاب على ثلاث عشرة دراسة ومقالة لكتّاب أردنيين وعربٍ تناولت كلٌّ مقالة منها جانباً نقدياً بالدراسة والتحليل، فضلاً عن حوارات صحفية وإعلاميّة جاءت مُتمّمة وكاشفة لكثير من الإشكالات التي تغشى الكاتب والمكتوب.

وتكاد هذه الدراسات تُجمع على مقدرة الناقد إبراهيم خليل على المزاوجة بين الصحفي والأكاديمي، وربطه النتاج السردي بالعناصر اللغوية واللسانية بمنهجية سلسة وواضحة، واستخدام عدد من المناهج النقدية وفقاً لما يمليه النص المنقود، وتتبّع النصوص الموازية، والموازنة بين التجارب، ونقد النقد، وغيرها من القضايا وعلى الرغم من أنّ الدراسات الثلاث عشرة قاربت التجربة النقدية لإبراهيم خليل من خلال كتبٍ مخصوصة بعينها للناقد؛ فإنّ المسؤولية الأدبية تتطلّب توسعة المنظور البحثي لاستقراء سياقاته النقدية في إطارها الكلّي حتى لا تبدو الدراسة مجتزأة في منحى أحادي الجانب، ولتكتمل صورته نقدياً بما يسمح مستقبلاً استيفاء التجربة وإعطاءها حقها من النظر والبحث في اتجاهه الواقعي وتحوله نحو الاتجاه البنيوي.

اسمي سليماني / جميلة عمايرة

تـأتي هـذه المجموعـة القصصيـة الصـادرة عـن دار" كل شيء" في حيفـا لتنضـاف إلى سـبع مجموعـاتٍ قصصيـة، تُكمِـل بهـا الكاتبـة مسيرتهـا السرديَّـة. لكنّهـا هنـا تأخـذ منحـىً آخـر في تشـكيل الشـخصيات، فالشـخصية المحوريـة في جميـع القصـص واحـدة، هـي: سـليماني، والياء في اسـم الشـخصية يحتمـل معنـى المِلكيَّـة، بمعنـى نسـبة الشـخصية إلى الـذات السـاردة. ولهـذا يبـدو امتلاكهـا وسـيطرتها على تنوّعـات المواقـف والمآزق التـي وضعَتْـهُ فيهـا. فهـذه الشـخصية التـي بـدت في القصـة التـي حملـت المجموعـة اسـمها، هـي شـخصية قاهـرة ومُسـيطِرة ومُتغلِّبـة، تُخفـي وراء هـذه الصفـات شـخصية مُسـتلَبة ومقموعـة ومُسـيْطَراً عليهـا في ظلال تنشـئة اجتماعيـة تـربّي على الطاعـة والزَّجْـر.

وإذا اعتبرنـا أنَّ البطولـة في هـذه المتواليـة القصصيـة تعـود إلى التكنولوجيـا الحديثـة؛ فـإنَّ إبـراز هـذا الجانـب يتـوازى تمامـاً مـع طبيعـة الشـخصية المحوريـة " سـليماني" فالتكنولوجيـا ذاتهـا تحمـل الطبيعـة الضدّيَّـة، أي إنَّهـا بشـخصيتين، تمامـاً مثـل سـليماني الـذي خضـع لهـا فاسـتلبته، سـواء في تجربـة "الشـات" مـع حنـان، أو السـيارة التـي ترتفـع حرارتهـا لبُعـد المسـافات الصحراويـة، أو خيانـة الهاتـف لوظيفتـه التواصليـة، أو غيرهـا مـن أدوات تقنيـة انفـردت على مسـاحة كل قصـة مـن قصـص المجموعـة.

لقـد وظّفـت القاصَّـة البُعـد التقنـي في السرد وانعكاسـاته على الحيـاة الإنسـانية، وجعلتـه محـوراً لـكلِّ قصـص مجموعتهـا، حتّـى وهـي تُنشـئ مُقاربـة ضمنيـة بين مهـارات العـرب الأنبـاط في تشـييد مدينـة البترا، ومـا وصـل إليـه الإنسـان المعـاصر مـن تِقنيـات. ويُلاحـظ في قصـة "البترا" الحـسّ السـياسي اليقـظ للكاتبـة وهـي تُـشير إلى الادّعـاءات التوراتيـة تجـاه هـذه المدينـة العربيـة حجـراً وبشراً.

ومثـلما تختلـف الرؤيـة المضمونيـة لهـذه المتواليـة القصصيـة عـن سـابقاتها، كذلـك تختلـف في طبيعـة اللغـة، وفي تراكيـب الجمـل. ومـهما يمكـن أن يُقـال عـن هـذه التجربـة الجديـدة في السرد، فإنَّهـا تمثّـل نبضـاً كتابيـاً حيويـاً يتفاعـل مـع إيقـاع الـعصر، ومـع الرغبـة الذاتيـة للكاتبـة في القفـز على حـدود المعقـول في مجمـل تجربتهـا.

ثقافة عالميّة

كيف واجه المبدعون الأوبئة عبر التاريخ؟ / مجموعة كتّاب، ترجمة: جمال جمعة

الحقيقة الجامعة التي يقولها جميعُ كتّاب هذا السِّفر الذي يجمع بين الأدب والتاريخ والطبّ، هي أنَّ الإنسان أقوى من جروحه، وأنَّ ضعفه حافزٌ على قوّته، وأنَّ سقوطه تأسيس لنهوضه. فكلُّ كاتبٍ من كتّاب هذا الكتاب ينظر إلى الجوائح والأوبئة بعين إبداعيّة مختلفة، ففي حين يراها بعضهم رُعباً تفتكُ نتائجه بنا، يراها آخرون امتحاناً يعزّز فينا العزم، وبين هذا وذاك يفكُّ كلُّ كاتب من هؤلاء شفرة " كوفيد" من زاوية تختلط فيها الأرواحية بالطبِّ وبالوعي التاريخي على مآلات الإنسان مع تاريخه المرضيِّ.

فهذا الكتاب يربط القارئ ويواجه الإنسان الكامل الذي يرى نفسه مركز الكون، بحقائق يغفل عنها بتأثير من نرجسيته وهو يبسط أمامه تحولات الكوبرنيقية والداروينية، ويوقظ فيه الأنا العمياء والعاجزة، ويُطلعه على المخفيّ والمستور، ويرسم له معالم وعي مختلف وهو يستعيد ذاته وينقذها من مخالب الجوائح.

المقالات في هذا الكتاب تناقش جائحة "كوفيد" في سياقها الحضاري تترابط فيه البشرية عبر تواصل فوري من خلال التكنولوجيا الرقمية؛ لذلك تبدو معالجات الموضوع أبعد من المذكرات الشخصية والانطباعات اليومية، وإنَّما يوظِّف الباحثون هنا الجوائح برصانةٍ علميّةٍ ومعرفة تاريخية على نحو تكامليّ، فالكُتّاب من بلدان متعددة وهم ذوو اتجاهات إعلامية وأدبية مختلفة، وهو ما يتيح للقارئ معاينة الموضوع من زواياه المختلفة، دون الخضوع لإيديولوجية محدّدة في الرؤية والنتائج، وإنَّما يضعه أمام سيناريوهات متباينة في استقراء الظاهرة الكوفيدية متسلحاً أيضاً بمادة تتعلق بالسينما التي تناولت أفلامها ظاهرة الجوائح أو اقتربت من خلال الصورة من معاينة نهاية العالم وما بعد النهاية الكونية.

في مقالات الكتّاب أيضاً يناقش بعض كتّاب هذا الكتاب كيف أضحت حياة الإنسان الاعتيادية وأصبحت مستحيلة، والقلق والعزلة الاجتماعية على مدى فترات طويلة، وفقدان الوظائف والتأثيرات الاقتصادية المستقبلية.

والكتاب في مجمله يشكّل سردية فكرية ممتعة للقارئ لكي يجد طُرُقاً جديدة للتجاوب مع أسوأ المعضلات والخروج من المأساوية الأخلاقية ليكون أكثر تصالحاً مع النفس حينما تدهمه الكوارث.

أنا و"أفكار" في طريقٍ طويل

* يوسف الغزو

ويمتدُّ الطريقُ بي وبنا مع مجلتنا الحبيبة "أفكار" وما قطعناه - والله أعلم- أبعد مما قد بقي، وحينما عرفتُ رقم العدد الأخير لأفكار أصابتني دهشةٌ زمنيّة رقميّةٌ طارئة ذكرتني بتسلّل الزمن في غفلةٍ كتسلل الزئبق من بين الأصابع، وتساءلتُ: كيف ومتى قطعنا هذه المسافة معًا أنا وأفكار؟

حطّت في ذاكرتي سلسلةٌ من حلقات التواصل بيني وبين "أفكار". وأحصيتُ المقالات المتنوّعة في ذاكرتي فوجدتها تقترب من ال "65"؛ فكيف لو ضربنا هذا الرقم في أشهر وحولناه إلى سنوات؟ فسوف نتأكد أنَّ الزمن كاللص، يتسلّل، ويسرق العمر، ويمضي دون ضجيج منشوراتي كان أولها قصة قصيرة بعنوان: "المشروع الكبير "التي نُشرت في العدد 21، والقصة التي بعدها كانت في العدد 25 بعنوان: "غصن الزيتون " وقد خُيّل إليَّ وأنا أستوعب هذه الحقيقة أنَّ منشوراتي القديمة في مجلة أفكار وفي غيرها كانت كلها في مجال القصة القصيرة.

فقد كنّا فرسان تلك المرحلة في سبعينيات القرن الماضي، أربعة تنكّبوا طريق هذا الفنِّ الصعب وعُرفوا به وهم: أنا والمرحومان: أحمد عودة وإبراهيم العبسي، والصديق يوسف ضمرة، أطال الله في عمره.

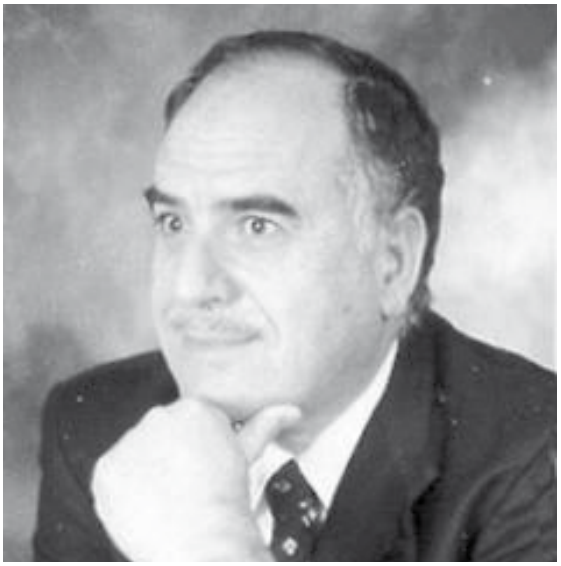
وكان حولنا ممن هم أساتذة لنا: المرحوم خليل السواحري وفخري قعوار شفاه الله. ولكنَّهما لم يكونا مكرسين مثلنا لهذا الفن الجديد القديم، فقد كانا مشغولين بأمورٍ أخرى: خليل السواحري كان مشغولًا بدار نشر يملكها هي دار الكرمل للنشر والتوزيع، فيما كان فخري قعوار مشغولًا بإدارة الرابطة والعمل السياسي النيابيّ، وقبل ذلك العمل الصحفي وكتابة زاويته اليوميّة في الرأي (شيء ما) علاوة على تحريره الملحق الأدبي فيها لزمن غير قصير.

ومن طرائف تلك المرحلة ما حدث لنا نحن الأربعة الممارسين للقصة القصيرة، إذ تقدمنا لمسابقة في القصة القصيرة نظّمتها جريدة الدستور الأردنية. ومن الغريب أنَّنا نحن الأربعة قد فزنا بالجوائز جميعها، وهي أربعة على النحو التالي: يوسف ضمرة بالجائزة الأولى وهي تذكرة سفر على أي خط من خطوط الملكية الأردنية. بينما فزت أنا وأحمد عودة بالجائزة الثانية ومقدارها 40 دينارًا، وهذا المبلغ يعادل بل ربما يزيد عن راتبي الشهري آنذاك. بينما فاز إبراهيم العبسي بالجائزة الرابعة وهي 30 دينارًا.

وحينما التقينا بزميلنا يوسف ضمرة صاحب الجائزة الأولى، بدأنا نتباهى أمامه بالمبلغ الذي قبضناه، فيما هو تسلّم تذكرة سفر فماذا سيفعل بها؟ ولكنَّه فاجأنا بعد أيام بأنَّه قد باع التذكرة بمئة دينار، وهو ما يعادل جوائزنا مجتمعةً.

وأعودُ إلى "أفكار"، وإلى أعدادها الأولى، حينما كان مقرُّ "دائرة الثقافة والفنون" في جبل اللويبدة الذي انتقلت

* كاتب أردني



إليه من الدوار الثالث في جبل عمان قبل أن تنشأ وزارة الثقافة والشباب في العام 1977 وكان يرأس تحريرَ المجلة مؤسسُ القصة القصيرة في الأردن الكاتب: "محمود سيف الدين الإيراني" الذي خلفه الدكتور حسين جمعة، ثم الصديق المرحوم "إبراهيم العجلوني.

وكانت بداية صداقتي وتعارفي بالصديق المرحوم إبراهيم الذي يتميّز بالطيبة، وحسن الخلق، فضلاً عن ثقافته الواسعة، ولغته العربية المتطوّرة. وكان ما يميّزه هو استعاراته اللغويّة من القرآن الكريم الذي كان يرى فيه كنزًا من كنوز اللغة العربيّة، ودستورًا للأمة الإسلاميّة في الاتجاهات الأربعة كافة.

ونعود إلى مجلة أفكار لنقول إنَّها مجلة واكبت الثقافة منذ كانت "دائرة الثقافة والفنون" دائرة ملحقة بوزارة الإعلام أي قبل أن تصبح الوزارة هي الجهة الوحيدة التي تناط بها مهمة الإشراف على الحياة الثقافية بما فيها المجلات. وقد كانت المجلة- وما تزال- متميزةً ملتزمةً بالعلم والثقافة منذ تأسيسها. وكان الكُتّاب يفخرون بأنَّهم قد نشروا موادهم فيها. وراحت المجلة تكبر كلما امتدَّ الزمن. وراحت أرقامُ الأعداد تتصاعد موثقةً أعدادَ المجلة وأعدادَ سنواتِ أعمارنا.

لم نَخف من الزمن، وواصلنا الطريق بأفكارنا مع مجلتنا الأثيرة "أفكار". ومما أذكره أنَّ الوزارة ذات مرة اعتزمت توثيق أعداد مجلة أفكار، وأرشفتها، وراحوا يبحثون عن الأعداد القديمة فكنت من الذين أسهموا في تنفيذ هذا العمل وزوّدتُ الوزارة بعشرة من الأعداد القديمة؛ حيث لم يكن في حوزتي سوى الأعداد التي كنت قد كتبتُ فيها.

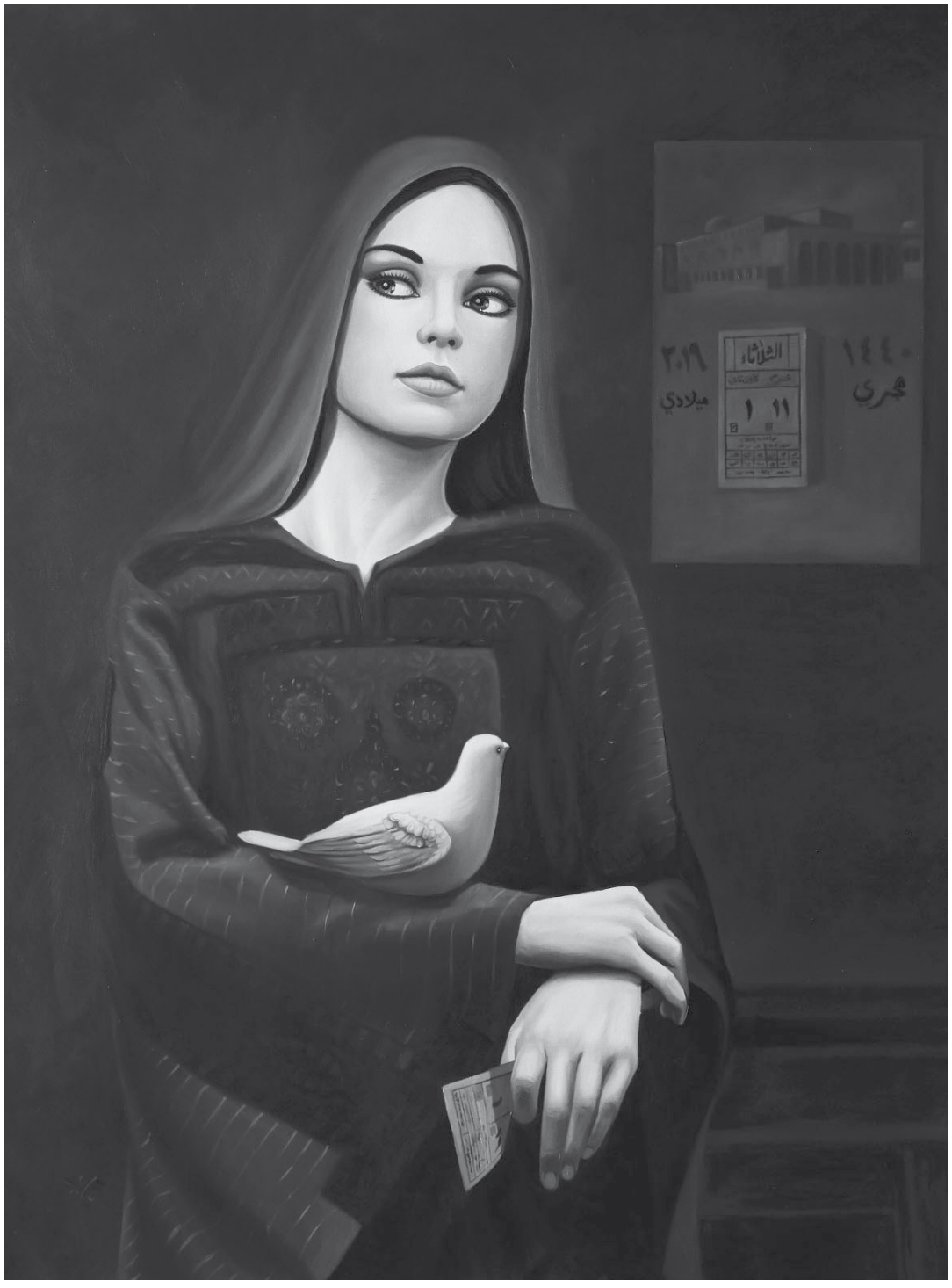
فمكتبتي لم تكن قادرةً على استيعاب كلِّ أعداد المجلات التي أتعاملُ معها، فكنت أختارُ منها ما كتبت فيها، وأعترفُ الآن أنَّها أنانيّةٌ ربما تكون مشروعة.

ويمتدُّ الطريقُ؛ طريقُ "أفكار"، الذي سيبقى منارةً لأبنائنا وأحفادنا، وربما سيتصفحون بعضَ هذه الأعداد فيقولون: "رحم الله الأجداد فقد تركوا لنا كنزًا ثمينًا".

أمَّا مسيرتي مع "أفكار" فلم تقتصر على القصص القصيرة بل شملت الكثيرَ من النصوصِ المسرحيّة، وبعض الدراسات الأدبيّة. كما تعاملتُ في أكثر من عدد مع صفحاتها الفنيّة؛ فكتبتُ دراساتٍ عن عمالقة الفنِّ العربيّ من أمثال فريد الأطرش، وأم كلثوم، وفيروز، وعبد الحليم حافظ. وقارنتُ ذات عددٍ بين عملاقيّ الموسيقى في الشرق محمد عبد الوهاب وفريد الأطرش مبيّنًا خصائص كلٍّ منهما في مجال الإبداع الموسيقيّ.

حتى إنَّ أحد الأصدقاء داعبني ذات مرة فقال: "يبدو أنَّك تخطّط لتكون خليفة للمرحوم "حسّان أبو غنيمة" الذي كان محررًا للشؤون الفنيّة في جريدة الرأي الأردنيّة".

أتمنى ل"أفكار" أنَّ تظلَّ رافدًا لكلِّ فكرٍ جميلٍ متطوّرٍ، وشعلة تضيء دروبَ حياتنا لتصل بنا إلى مبتغى الأمة من تقدمٍ ومجدٍ وخلود.



لوحة للفنان عماد أبو شتية

وزارة الثقافة

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