أفكار
AFKAR

ملف العدد

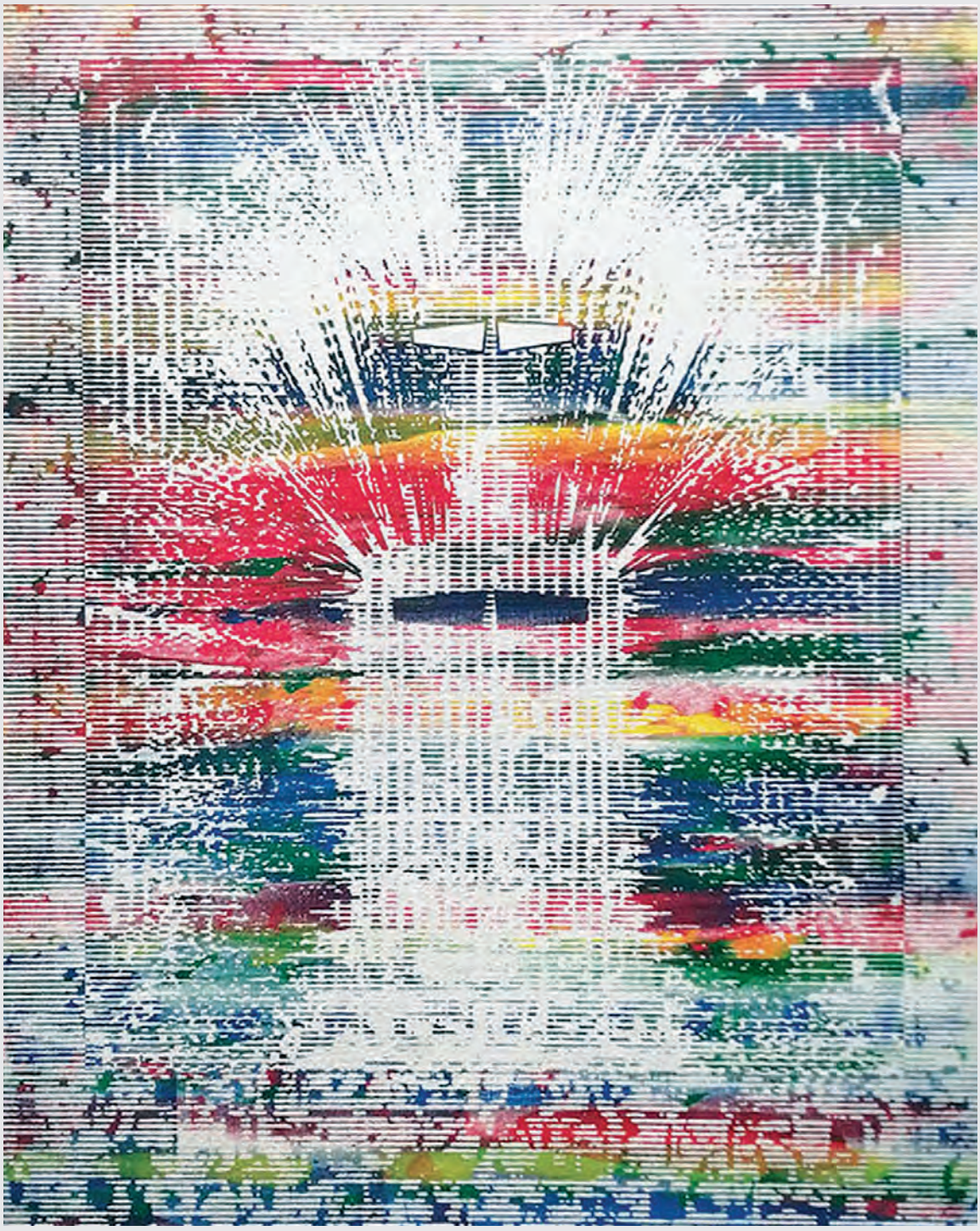
الفن التشكيلي في الأردن - مقاربات بصريّة وثقافيّة

تموز 2021 | العدد 390

ثقافية شهرية -تصدر عن وزارة الثقافة

المملكة الأردنية الهاشمية منذ 1966

وتستمر المسيرة



390

للنشر في مجلة أفكار تأمل هيئة تحرير المجلة من الكتاب مراعاة ما يلي:

• ترسل المادة المطبوعة الكترونياً مشفوعة بصورة عن الهوية الشخصية، أو صورة لجواز السّفر لغير الأردنيين على عنوان البريد الإلكتروني للمجلة.

• ألا تكون المادة قد نشرت سابقاً

• ألا يتجاوز عدد كلمات المادة 2000 كلمة في حدها الأقصى.

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

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

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

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

• يرفق مع المواد المترجمة نبذة عن سيرة مؤلف النص المترجَم، والإشارة إلى المصدر المترجَم عنه.

• يخضع ترتيب المواد المنشورة لاعتبارات فنية فقط.

مجلة أفكار

مجلة شهرية ثقافية
تصدر عن وزارة الثقافة
المملكة الأردنية الهاشمية

390 / تموز 2021

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

رئيس التحرير / **د. يوسف ربابعة**
مديرة التحرير / **مجدولين أبو الرُّب**
سكرتيرة التحرير / **منال حمدي**

هيئة التحرير / **د. حكمت النوايسة**
/ **د. خلدون امنيعم**
/ **يوسف ضمرة**
/ **سامح المحاريق**

الإخراج الفنّي / **هزار مرجي**
رسومات الغلافين الأمامي والخلفي / **الفنان فيصل العمري - الأردن**

المـواد المنشـورة في هـذا العـدد تعـبّر
عـن رأي كتّابهـا، ولا تعـبر بالـضرورة
عـن رأي المجلـة.

مفتتح 4

ملف العدد: الفن التشكيلي في الأردن 6

دراسات ومقالات 47

إبداع 108

نوافذ ثقافية 124

ملف العدد / **الفن التشكيلي في الأردن - مقاربات بصريّة وثقافيّة**

المحتويات

4 **المفتتح /** ما بعدَ الإمتاع والمؤانسة: عام الاقتصاد الإبداعيّ / د. خلدون امنيعم

ملف العدد / الفن التشكيلي في الأردن - مقاربات بصريّة وثقافيّة

7 مقدمة الملف

10 التَّشكيل الأردنيّ المعاصر: الرَّوافع الثقافيّة والحضاريّة / غسان مفاضلة

17 الرَّمز والميثولوجيا في الموروث التشكيلي في الأردن / د. عبدالله عبيدات

26 سيميولوجيا "المقدَّس" في الفنّ التشكيليّ الأردنيّ / د. إياد كنعان

35 الفنان عمر أنسي في مرحلته الأردنيّة / هاني حوراني

42 الفن في الأردن: مئة عام من العزلة/ د. خالد الحمزة

دراسات ومقالات

48 الشخصيّات الروائيّة وتوظيفها في الأجناس الأدبيّة العربيّة / د.أحمد زهير الرحاحلة

53 في فصول نضال القاسم الأربعة: كيف يكون التكرار تميمة؟ / د.نضال الشمالي

57 لغة الأيديولوجيا وخرق التابو في مجموعة جميلة عمايرة "صرخة البياض" / د. ليندا عبيد

62 (العَطّار) أَيقونةُ النَّأْيِ في مَلَكوتِ الْجَسَد / د. أسماء سالم

69 مختارات من قصائد محمود درويش / د. زياد أبولبن

73 "رسولة العطر": نصوص في الغياب والحنين للأديبة أمل المشايخ / مجدي دعيبس

78 الـ"إنفوجرافيك" ودوره الكبير في الفاعليّة التعليميّة / د.محمد أحمد عنب

82 "أم الدامي": تراتيل الصُّعود ونشوة الكشف والوصول / إيمان مرزوق

88 فيلم "el hoyo" الإسبانيّ / مها بدّار

91 "نساء صغيرات": بين الرِّواية والواقع / محمد زين العابدين

96 الدراما الرمضانيّة: بين جنينيّة المستوى وثقافة الاستهلاك / د. مارغو حداد

100 شخصيات إعلامية: "الحاج" مازن القُبّج-أشهر إعلامي زراعي عربي / عامر الصمادي

إبداع

109 ضباب أبي- شعر / إيمان عبدالهادي

114 يَا رَوْعَةَ القَدَرِ- شعر / سعيد يعقوب

115 أَرَق- شعر / هازار محمد الدبابية

116 بَيْنَ شَاعِرٍ وقـلْبِهِ- شعر / محمد فاروق محمد

117 ليلة مقتل العرّافة- قصة / سهام أبو عواد

120 فرحٌ لا بدَّ منه- قصص قصيرة جدًا / عمار الجنيدي

124 **نوافذ ثقافية /** محمد سلام جميعان

مفتتح

ما بعدَ الإمتاع والمؤانسة: عام الاقتصاد الإبداعيّ

د. خلدون امنيعم*

تنأى مقولة "أرنست فيشر" صاحب كتاب "ضرورة الفن" (1971) عن فلسفة المجاز وإحالاته الثقافيّة، وتقرب منه في آن معًا، لتضرب بعمق أنثروبولوجي رصين، مُشكِّلَةً حفرًا معرفيًّا في تاريخ الإنسان أكثر من كونها عبارة في تاريخ الفن وإنْ بدت كذلك، عندما تقارب بين عمر الفن وعمر الإنسان، في قوله: "يوشك أن يكون عمر الفن هو عمر الإنسان، ولن يموت الفن ما دامت الإنسانيّة باقية"؛ ذلك أنّ الفن، لا يتوازى، فحسب، مع سيرورة الإنسان، بل إنه يتقاطع معها، ويتماهى في صيرورة، تشكل نماذج ثقافيّة بليغة، تمنح الحضارة شكلها المادي في مرئيّات جماليّة خالدة، بدءًا من رسومات الكهوف، والمعابد، مرورًا بالحضارات الإنسانيّة: الفرعونية والرومانية واليونانية... وما أنتجته من معالم مدهشة سائرة، مرورًا بفن العمارة الإسلامي، وصولًا إلى المدارس الفنيّة المتنوِّعة: الكلاسيكيّة والواقعيّة والتعبيريّة والدادائيّة والسرياليّة والتكعيبيّة، وغيرها.

لكنّ رؤى "أرنست فيشر" حول جوهر الفن وضرورته ووظائفه، تتلقى صفعة قاسية من قِبَل "آرثر دانتو" في كتابه "بعد نهاية الفن" (1997)، فبينما يرى "فيشر" أنَّ تاريخ الفن اتصال واستمرار، وأنه يتَّصف في جوهره بالتوتُّر والتَّناقض، ولديه القدرة على تجاوز لحظته التاريخيّة، من كون معرفة الأعمال الفنيّة تكشف، باستمرار ووضوح، عن العناصر المشتركة بينها على اختلافها وتنوُّعها وتباين تواريخها، وهنا تكمن ضرورة الفن، في تمكين الإنسان من الاتصال بالتجارب الإنسانيّة المتنوّعة، ورفد مخزونه المعرفي والجمالي حتى يفهم العالم ويغيِّره؛ يرى "آرثر دانتو" في سياقات ثقافة ما بعد الحداثة، تحديدًا، أنَّ الفن وصل إلى نهايته، عندما تحوَّل إلى فلسفته الخاصة، متجاوزًا المنطق والفهم التاريخي للفن، مبتعدًا عن أدواره التاريخيّة، مضيفًا أنَّ صناعة الفن ستستمرّ، وسينتج الفنانون أعمالًا فنيّة كثيرة، لكنها تفتقر إلى الأهميّة التاريخيّة، مبتعدة عن وظائفها وجوهرها. ويتحتَّم على تلك الرُّؤى، وفق المنطق التاريخي، أن تُصاب بالتحوُّل والتغيير، وأن ننتقل إلى ما بعد عصر الإمتاع والمؤانسة، أعني: عصر الصناعات الثقافيّة والفنيّة والإبداعيّة، خاصةً بعد أن أقرَّت الجمعيّة العامة للأمم المتحدة إعلان عام 2021 "عامًا دوليًّا للاقتصاد الإبداعي من أجل التنمية المستدامة"، بالتشاور مع اليونسكو وغيرها من الكيانات ذات الصلة في منظومة الأمم المتحدة، حيث تقع القطاعات الثقافيّة والإبداعيّة في صميم هذا الاقتصاد النَّشط، إذْ تمثِّل نقطة التقاطع بين ميادين الفنون والثقافة والتجارة والتكنولوجيا، وتضطلع اليونسكو بإبراز هذه المساهمة وتعزيزها، التي تقدِّمها الثقافة لكل من

شاعر وناقد أردني*

rakeen7@hotmail.com

الاقتصاد الإبداعي العالمي والتنمية المستدامة في سنة 2021، بصفتها المنظمة الوحيدة في منظومة الأمم المتحدة التي لها تفويض محدَّد في مجال الثقافة، خاصة أنها تموِّل مبادرات من أجل دعم الصناعات الإبداعيّة، وتحثّ صانعي القرار على إدراج الثقافة في خططهم لتحقيق الانتعاش الاقتصادي.

ووفقًا للتقديرات، فقد شكّلت عائدات الاقتصاد الإبداعي ما نسبته 3% من الاقتصاد العالمي، بعوائد تقارب مليارين وربع المليار دولار سنويًّا، موفِّرة فرص عمل لما يتجاوز ثلاثين مليون شخص في العالم، ما يجعل الصناعات الإبداعيّة خيارًا اقتصاديًّا مستدامًا، يتيح الفرص القويّة والمثيرة للمبدعين للتطوُّر والنموّ، ويسهم في رفع مستويات الإبداع مقارنة بالكلف المطلوبة.

إنّ ما سلف ينقلنا إلى السؤال المُلحّ في المشهد الثقافي والإبداعي والفني الأردني، خاصة أنّنا نشهد الاحتفالات في مئوية الدولة الأردنيّة، وعلى عتبات المئويّة الثانية: ما المسؤوليّات المُلقاة على عاتق الدولة بكافة مؤسساتها الثقافيّة والفنيّة والنقابيّة للنهوض بالصناعات الثقافيّة والإبداعيّة، في مختلف الحقول: الفنون التشكيليّة، والأدائيّة، وقطاع الأفلام والتلفاز، والحرف اليدويّة، والتصميم، والنشر، والوسائط المتعدِّدة، وغيرها؛ وماذا أعدَّت لمثل هذا العام الدولي عام "الاقتصاد الإبداعي"، وهل تمتلك مشروعًا عريضًا لكافة القطاعات المتداخلة في مجال الاقتصاد الإبداعي: فنيًّا وثقافيًّا وتجاريًّا وتكنولوجيًّا، لتحقيق نهضة للصناعات الإبداعيّة، ما ينعكس إيجابًا على الاقتصاد الوطني من جهة، والمبدع الأردني في كافة اشتغالاته الفنيّة والثقافيّة والإبداعيّة من جهة أخرى؟

هل من الممكن أن نشهد في الأردن فكرة القرى الإبداعيّة مجسَّدة على أرض الواقع، تزامنًا مع فكرة المدن الثقافيّة، التي شكّلت تجربة غنيّة وفريدة، وتركت، ولا تزال، تأثيرات كبيرة على المشهد الإبداعي الأردني؟ وهل من الممكن أن نطرح مشروعًا وطنيًّا يتمثل في "بوّابة المحتوى الرقمي الأردني على الإنترنت"، لتتاح فرصة مشاهدتها ومتابعتها عربيًّا وعالميًّا، وما لهاتين الفكرتين من قدرات تسويقيّة عالية للمنتَج الفنّي والإبداعي الأردني، تزامنًا مع الدَّعم المالي الوفير للقطاعات الفنيّة والثقافيّة بمختلف أشكال الدَّعم.

لم يعُد الاقتصاد الإبداعي فكرة ثقافيّة أو واجهة دعائيّة أو تسويقيّة، بل إنه ضرورة وطنيّة لتقدُّم المجتمع والنُّهوض به ثقافيًّا واقتصاديًّا، وخيار أصيل لتحقيق التنمية المستدامة، وركيزة أساسيّة من ركائز الرِّيادة المستقبليّة، في مواءمة حقيقيّة وأصيلة بين مفردات التراث الفني والحداثي، لتشكّل الثقافة والإبداع جوهر هذه الصناعات، وتحفظ لها بُعدها التاريخيّ، ورؤيتها المدنيّة، وطابعها الجماليّ؛ فلا يمكن تقديم الأردن التاريخيّ والمعاصر بأبعاده الحضاريّة بمنأى عن خارطة مستقبليّة تستند على الثقافة والفنون، خاصة أنَّ غنى الأردن الرَّئيس يكمن في إنسانه المُبدع في كافة أوجه الحياة الفنيّة والثقافيّة والعلميّة.

الفن التشكيلي في الأردن
مقاربات بصرية وثقافية

لوحة للفنان رفيق اللحام

غسان مفاضلة / د. عبدالله عبيدات / د. إياد كنعان / هاني حوراني / د. خالد الحمزة

مقدمة الملف

مئة عام مرَّت على تأسيس الدولة الأردنيّة، وهو مرورٌ لا يعني بالضرورة أن يكون منطلقًا لمعاينة الظواهر الثقافيّة والفنيّة على امتداد المئويّة فقط، وإن تأثَّرت بشروطها البيئيّة (السياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة)، وذلك بسبب الخصوصيّة التي ينطوي عليها النشاط الفني نفسه، بوصفه نشاطًا إنسانيًّا متميزًا باستشرافاته وتعبيراته العابرة للزمان والمكان.

هذا الملف الخاص بالمشهد التشكيلي الأردني المعاصر، والذي يشارك فيه فنانون وأكاديميون ونقاد، يُعاين الجذور العميقة التي غذّت الفن التشكيلي في تربته الأردنيّة منذ آلاف السنين، ورفدته بأسباب الاستمرار والتجديد طوال مئة عام من عمر الدولة الأردنيّة.

نتوقف هنا، عند خمسة محاور رئيسة من شأنها أن تغطّي مساحة واسعة وغير مطروقة في مسيرة التشكيل الأردني المعاصر.

جاء المحور الأوَّل لمُعدّ هذا الملف بعنوان "التشكيل الأردني المعاصر: الروافع الثقافية والحضارية" ويعاين فيه الصلة الوثيقة بين منجزات الفنان الأردني المعاصر بتعبيراتها الجماليّة المتنوِّعة، وبين عمقها التاريخي والحضاري، بحِقبه وشواهده المتنافذة على مرّ العصور.

وبسبب موقعه الجغرافي المتميّز في قلب الشرق، والذي جعل منه حلقة وصل استراتيجية بين آسيا وأفريقيا وأوروبا، تعاقبت على أرجاء المكان الأردني ممالك وكيانات وأمم، جعلت منه مسرحًا للتفاعل الحضاري، ومتحفًا زاخرًا بالأوابد التاريخية والمعالم الأثرية التي ما تزال شاهدًا على الدور الرئيس الذي حظي به موقع الأردن في إرساء قواعد الحضارة الإنسانية.

ويذهب المحور، إلى أنَّ الفنان الأردني في تعامله مع مخزون تراثه الحضاري الذي شكّل له على الدوام رافدًا تعبيريًّا وجماليًّا لا ينضب، لم يقف موقفًا سكونيًّا يعتمد على التلقي والتقليد، بل راح في منجزه الفني يحاور مكوّنات ذلك المخزون بعين مفتوحة على الحاضر وهي تعاين أصداء الرنين المتحدِّر من جرس الزمان الموشوم بذاكرة المكان.

فكان الاستلهام، وكانت الإضافة والتجاوز، مرتكزات الفنان الأردني وروافعه في معاينة إرثه بعينٍ معاصرة؛ عينٌ ظلّت مشدودة إلى مقاربة المسافة بين مرجعيّاتها المتنافذة مع جذورها الشرقية، ومع موروثات حضارتها العربية والإسلامية.

في المحـور الثـاني كتـب أسـتاذ الفنـون بجامعـة اليرمـوك د.عبدالله عبيـدات عـن "الرمـز والميثولوجيا في المـوروث التشـكيلي في الأردن" لجهـة توظيـف المـوروث الحضـاري برمـوزه وعلاماتـه الشـاخصة حتـى الآن في نتاجـات الفنـان الأردني. إضافـة إلى معاينـة النـماذج التشـكيليّة الشـعبيّة عـلى الأزيـاء والمطـرَّزات والفخاريّـات وأطبـاق القـش. ويخلـص الباحـث إلى أنَّ هنـاك تضمينًـا لصيـغ تشـكيليّة هندسـيّة ورمزيّـة واضحـة، حيـث تبنَّـت التصاميـم المنتـشرة بعـض الأشـكال الهندسـيّة كالمثلـث والمعـين والشـكل الأفعـواني والدائـري والزخـارف النباتيّـة والخطـوط المتقاطعـة؛ مـا يؤكـد أنَّ تلـك الأشـكال هـي رمـوز لأفـكار تعامـل معهـا الإنسـان في بـلاد الشـام، وشـكَّلت امتـدادًا طبيعيًّـا لإرثـه التاريخـيّ. عـلى صعيـد آخـر، يـرى عبيـدات أنَّ المـوروث الميثولوجـي والجـمالي مـا يـزال حـاضرًا في الذاكـرة الجمعيّـة للفنّـان التشـكيلي المعـاصر في الأردن، حيـث ظهـرت ثيـمات فنيّـة لهـا عمقهـا التاريخـي الفلسـفي والـدلالي، وتمثّلـت أشـكالًا ورمـوزًا عـبَّرت عـن هواجـس الفنـان تجـاه الحيـاة والكـون والوجـود.

وفي المحـور الثالـث يقـدِّم الباحـث والفنـان د.إيـاد كنعـان دراسـة بعنـوان "سـيميولوجيا (المقـدَّس) في الفـنّ التشـكيليّ الأردنيّ"، وهـي دراسـة خِطابيَّـة نقديَّـة مقارنـة، تنطلـق مـن تمثـلات حالـة "الاسـتشراق" وصـولًا إلى تمثـلات حالـة "مـا بعـد الحداثـة" مـرورًا بدراسـة "المقـدَّس" في حالـة "الحداثـة" التشـكيليّة الأردنيّـة.

وتخلـص دراسـة كنعـان إلى وجـود ارتبـاط وثيـق بـين التحـوُّلات التـي طـرأت عـلى تمثُّـلات "المقـدَّس" في الفـن التشـكيليّ الأردنيّ، وبـين الانتقـال مـن قيـم "الحداثـة" التشـكيليّة، وصـولًا إلى تبنّـي قيـم "مـا بعـد الحداثـة"، وهـي تحـوُّلات عـزَّزت قيـم الثبـات في المجتمـع الأردنيّ بشـكل عـام، وأخلصـت إلى حـدّ كبـير لقِيَـم "الدولـة الوطنيّـة" الأردنيّـة في أبعادهـا العربيّـة والإسـلاميّة، عـلى المسـتويات النصيّـة والتمثيليّـة والمفهوميّـة العامّـة، مـع وجـود اسـتثناءات لم ترتـقِ إلى مسـتوى التأثـير الطاغـي عـلى المشـهد التشـكيليّ الأردنيّ.

ويـرى كنعـان أنَّ الفـنّ التشـكيليّ في الأردن نجـح في التملُّـص مـن حالـة "الاهتـزاز" في القيـم السياسـيّة والاجتماعيَّـة والثقافيّـة التـي ترافقـت مـع دخـول مؤثـرات تيـارات "مـا بعـد الحداثـة" الغربيَّـة إلى المشـهد الثقـافيّ الأردنيّ، وبالتـالي النجـاح في المواءمـة بـين حالـة المعـاصرة المنشـودة تشـكيليًّا، وبـين القيـم المؤثـرة في بنـاء وثبـات "الدولـة الوطنيَّـة" الأردنيّـة، واسـتقرارها.

فيـما يتنـاول المحـور الرابـع للفنـان والباحـث في الفنـون البصريّـة هـاني الحـوراني، تجربـة أوَّل فنّـان يمـارس الرسـم بعيـد تأسـيس الدولـة الأردنيـة مبـاشرةً، وهـو الفنـان اللبنـاني "عمـر الأنـسي في مرحلتـه الأردنيـة". والأنـسي مـن أوائـل الفنانـين العـرب والأجانـب الذيـن اسـتقبلهم الأردن في العقود الأولى لنشـأته، فخلّفـوا وراءهـم خـلال إقامتهـم رسـوماتٍ ولوحـاتٍ فنيّـة توثِّـق مَشـاهد مـن طبيعـة البـلاد، وقسـمات مـن وجـوه مجتمعهـا.

ويشير الحوراني في سياق تطرُّقة لإقامة الأنسي في عمّان مطلع عشرينات القرن الماضي وفي منتصفها، إلى أنَّ عمّان كانت أقرب ما تكون إلى بلدة صغيرة لا يتعدى عدد سكانها 6400 نسمة. لكن في الوقت نفسه كانت هذه البلدة الصغيرة تستقطب مئات المثقفين والسياسيين والعسكريين العرب، ممّن لجأوا إلى الأردن بعد معركة ميسلون (24 تموز 1920) وسقوط الحكومة الفيصلية. كانت عمّان تحتضن جماعات من مختلف الأقطار والخلفيّات الثقافيّة والمهنيّة.

أثمرت المرحلة الأردنيّة للأنسي عددًا غير معروف من الأعمال المائيّة التي صوَّرت مشاهد طبيعيّة، من الصحراء، ومن عالم البدو، إضافة إلى رسومه الأخرى، التي نُفِّذت عن البحر الميت والبتراء، كما أنتَجَ خلال هذه المرحلة العديد من الرسوم المائيّة عن القدس ومواقع أخرى في فلسطين التي كان قد زارها خلال السنوات التي قضاها في عمّان، بحسب ما يذهب إليه الحوراني.

واخيرًا جاء المحور الخامس في هذا الملف تحت عنوان "الفن في الأردن: مئة عام من العزلة" للأكاديمي والفنّان في جامعة اليرموك د.خالد الحمزة. وهو عنوانٌ مطابقٌ لرواية جابريل ماركيز الشهيرة "مئة عام من العزلة" بهدف معاينة حال الفنون التشكيلية في الأردن بعد مرور ما يقرب من قرن على بداياتها البعيدة. المقاربة بين رواية ماركيز وبين حال الفن التشكيلي في الأردن جاءت -بحسب الحمزة- بسبب التشابه الكبير بخصوص التقوقع والانعزال عن المجتمع في حالنا، والانعزال عن العالم في حال قرية ماركيز. وهو تشابه يعيد من خلاله الحمزة طرح السؤال القديم الذي طرحه فنّانون عرب وهو: "هل كان سيتأثّر العالم العربي في العصر الحديث لو غاب الفنّ عنه؟"، لكنّه يُعيد صياغة السؤال بخصوص الأردن: "هل كان للفنّ التشكيلي حضورٌ فاعلٌ في حياة المجتمع الأردني طيلة القرن السابق؟"، أظنُّه سؤالًا يفتح الأبواب على كل القضايا الأساسيّة التي ترتبط جوهريًّا بالفن وعلاقته بالمجتمع أو العكس.

"إنَّ الفنان الأردني في تعامله مع مخزون تراثه الحضاري الذي شكّل له على الدوام رافدًا تعبيريًّا وجماليًّا لا ينضب، لم يقف موقفًا سكونيًّا يعتمد على التلقي والتقليد، بل راح في منجزه الفني يحاور مكوّنات ذلك المخزون بعين مفتوحة على الحاضر وهي تعاين أصداء الرنين المتحدِّر من جرس الزمان الموشوم بذاكرة المكان"

اعداد الملف وتقديمه
غسان مفاضلة

التَّشكيل الأردنيّ المعاصر
الرَّوافع الثقافيّة والحضاريّة

غسان مفاضلة*

ما إن نحاول الاقتراب من المشهد التشكيلي المعاصر في الأردن، والوقوف على إرثه الحضاري، ومعاينة مقارباته الجماليّة والثقافيّة، حتى ندرك أنّنا أمام مشهد انحاز منذ التماعاته الأولى، قبل نحو مئة عام، إلى جوهر التعبير المشرع على آفاق الحوار بين ذلك الإرث الموغل في قِدمه، وبين معطيات راهنه المعاصر. وهو الحوار الذي بات يُعرف في الثقافة العربيّة منذ مطلع القرن الماضي، بحوار "الأصالة والمعاصرة". وهو، أيضًا، الحوار الذي ما فتئ الفنّان الأردنيّ يؤكِّد من خلاله على حداثة الرُّوح الشرقيّة، وانفتاح مقترحاتها الجماليّة بروافعها الثقافيّة والحضاريّة، على مناخات التَّشكيل المعاصر.

لم تكن البدايات الأولى التي شكَّلت "ملامح" الفن التشكيلي المعاصر في الأردن، مع مطلع عشرينات القرن الماضي، بمعزل عن بدايات العديد من مثيلاتها في بلدان الوطن العربي. وظلَّت تعبيراتها الجماليّة المتنوِّعة، وثيقة الصّلة مع عمقها التاريخي والحضاري، بحِقبه وشواهده المتنافذة على مرّ العصور.

وبسبب موقعه الجغرافي المتميّز في قلب الشرق، والذي جعل منه حلقة وصل استراتيجيّة بين آسيا وأفريقيا وأوروبا، تعاقبت على أرجاء المكان الأردني ممالك وكيانات وأمم، جعلت منه مسرحًا للتفاعل الحضاري، ومتحفًا زاخرًا بالأوابد التاريخية والمعالم الأثرية التي ما تزال شاهدًا على الدور الرئيس الذي حظي به موقع الأردن في إرساء قواعد الحضارة الإنسانيّة.

ولنا في تماثيل عين غزال التي تُعدُّ من أقدم المنحوتات المصنّعة في التاريخ البشري، والتي تعود إلى العصر الحجري الحديث Neolithic)) قبل نحو عشرة آلاف عام، مثالٌ ساطعٌ على تطوُّر الحضارات الإنسانيّة وتعاقبها على جغرافية الأردن، وهي تسرد حكاية الإنسان منذ فجر التاريخ مع الطبيعة والمكان، ومع اشتراطات "التحدي والاستجابة" لصنوف معطيات الحياة ومعتركاتها على غير صعيد. فيما تُعدُّ البتراء؛ "المدينة الورديّة" التي نحتها العرب الأنباط قبل نحو 2500 عام في جنوب الأردن، من أهم تجلّيات التاريخ الإنساني في الإبداع والرقيّ والتنظيم. إذْ تختلط في حضرتها المتعة بالمعرفة، ويتقاطع الجمال مع سحر المكان، أمام أروع صرح حضاري شيّدته السواعد العربيّة على مرّ الزمان. ومع مسلّة الملك المؤابي ميشع، التي تسرد بنقشها الجمالي المصمَّم من الحجر البازلتي الأسود،

* **ناقد وفنان تشكيلي أردني**

ghassan.mafadleh@gmail.com

انتصارات ميشع على بني إسرائيل في القرن التاسع قبل الميلاد، نتعرَّف على أقدم المسلّات التاريخيّة في بلاد الشام، إضافة إلى كون المسلّة التي اكتُشفت عام 1868 في ذيبان عاصمة المملكة المؤابيّة، المسلّة الوحيدة الكاملة في العالم. ما تزال مسلّة ميشع، المعروضة في متحف اللوفر بباريس، شاهدًا على واحدة من أهم الحِقب التاريخيّة التي احتضنتها المملكة المؤابيّة، لجهة النشاط العمراني، والتمتُّع بالرَّخاء والازدهار.

ومع امتداد الحضارة العربيّة الإسلاميّة، تشهد الصحراء الأردنيّة تشييد العديد من القصور الأمويّة الشهيرة، مثل الحلّابات والحرّانة والمشتّى، وقُصير عَمْرة الذي ازدانت جدرانه بروائع التصوير الإسلامي، لتشكّل إضافة نوعيّة لتراكم مخزون التراث البصري الذي احتضنه الأردن على مدار الحِقب التاريخيّة المتعاقبة.

فالنّتاجات الفنيّة التي جسَّدها الإنسان القديم في شرق المتوسط، ومنها "المجتمعات التي أنتجت الظواهر الفنيّة التشكيليّة في الأردن ودول الإقليم قبل نحو 10 آلاف عام، تشاكلت مع الأسطورة في تمثيل قوانين الطبيعة ومصير الإنسان"، وهو التشاكل الذي انتقلت منجزاته وتعبيراته الفنيّة من حيزها الجمعي (بوصفها نتاج تلك المجتمعات) في التعبير عن تلك القوانين، إلى حيزها الفردي الذي تبوّأه الفنّان الأردني في التعبير عن طيفٍ واسعٍ من الموضوعات التي تعاين علاقة الإنسان مع محيطه وبيئته من منظور دينامي ومعاصر.

لم يقف الفنّان الأردني في تعامله مع مخزون تراثه الحضاري، الذي شكّل له على الدوام رافدًا تعبيريًّا وجماليًّا لا ينضب، موقفًا سكونيًّا يعتمد على التلقّي والتّقليد، بل راح في منجزه الفني يحاور مكوّنات مخزونه الحضاري بعين مفتوحة على الحاضر وهي تعاين أصداء الرنين المتحدّر من جرس الزمان الموشوم بذاكرة المكان.

فكان الاستلهام، وكانت الإضافة والتجاوز، مرتكزات الفنان الأردني وروافعه في معاينة إرثه الحضاري بعينٍ معاصرة؛ عينٌ ظلّت مشدودة إلى مقاربة المسافة بين مرجعيّاتها المتنافذة مع جذورها الشرقيّة، ومع موروثات حضارتها العربيّة والإسلاميّة.

تنوّعت انشغالات الفنّان الأردني وتوزَّعت مع بواكير تأسيس الدولة الأردنية، على حقول التعبيرات البصرية بموادها وتقنياتها المختلفة، وحقّقت منجزاته في الفنون الشعبية، والرسم والحفر والنحت والخزف والتصوير الضوئي وفنون التجهيز الإنشائي، تراكماتها التعبيرية، وانزياحاتها الجمالية ضمن السياق المعاصر للفنون التشكيلية العربية والعالمية. وهو ما جعل من التشكيل الأردني المعاصر، إطلالة مفتوحة على مشهد حافل بالتنوُّع والثَّراء.

الابتكار والتَّجديد

وعلى الرّغم ممّا حملته المبادرات الأولى لروّاد الفن التشكيلي في الأردن، من ارتسامات تسجيليّة وانطباعيّة تدور في فلك محاكاة البيئة المحليّة وظواهر الواقع المعيش، إلا أنها شكّلت اللّبنات الرئيسة لملامح التشكيل المعاصر، باتجاهاته وتقنياته المختلفة التي تبلورت عبر تراكم التجربة والمعرفة والخبرة الأكاديمية.

اتجاهات التشكيل المعاصر في مشهده الأردني، وخاصة في فن الرسم والتصوير، والتي تحرّكت بين أجيال وتجارب مختلفة، من حيث تنوُّع الرُّؤى والصياغات والتقنيات؛ تُلْفت إلى اهتمامات الفنّان الأردني وانشغالاته مع المعطيات البصريّة الجديدة التي أضفى عليها رؤيته وأسلوبيّته في التَّعبير والتَّشكيل. ومع فنّ النَّحت، انطلق النحات الأردني في رؤيته

الفنية، التعبيرية والجمالية، من خبرته مع التراكمات المعاصرة لفنّ النَّحت الحديث، مستندًا على الموروثات الحضارية والشواهد النحتية التي احتضنها الأردن وتفاعل معها على مرّ العصور. ومع هذا المنطلق شَرع بتأسيس منجزه النحتي، بمواده وتقنياته المتنوّعة، وفق مقارباته الحسيّة والتعبيريّة بين معطيات النحت المعاصر، ومعطيات إرثه النحتي، التي حاور مذاقاتها التعبيريّة بروحيّة مفتوحة على آفاق الاستكشاف والتجريب والتجديد.

ومع الصورة الفوتوغرافيّة، التي بدأت ثقافتها الجماليّة بالشيوع والانتشار في محيطها الأردني منذ سبعينات القرن الماضي، راح الفنان الفوتوغرافي يعاين جماليّات الظواهر المرئيّة في محيطه البيئي التي شكّلت الطبيعة الأردنية، بما تحفل به من جماليّات فريدة بسبب تنوُّعها البيئي، إلى جانب المعالم التاريخية والتراثية؛ الموضوع الرئيس الذي رصد جماليّاته بالمعاينة والتقصّي والتثبيت.

فيما شكّل الانفتاح على حرية التعبير والتجريب في فن الجرافيك (الحَفْر)، روافع جماليّة صبغت اتجاهات المشهد الجرافيكي المعاصر في الأردن بتنوُّع وسائطه وتقنياته، التي أحاط بها، وعبّر من خلالها عن خصوصيّته الفنيّة بثقة واقتدار، ضمن الطروحات والاتجاهات التي ميّزت فنّ الجرافيك المعاصر.

فيما يعود فنّ السيراميك (الخزف) في الأردن إلى الحضارات القديمة التي تعاقبت على جغرافيّته، وتحلّى بمزايا جماليّة وتقنيّة قلّ نظيرها، خاصة مع الخزف النبطي. اكتشف الفنان الأردني إمكانات الخزف التعبيريّة وطواعيته التشكيليّة، فأضفي عليها رؤيته، وأعاد إنتاجها بثقةٍ واقتدارٍ، وفق السمات الخاصّة بموروثه الحضاريّ.

البدايات والتحوُّلات

ظهرت البدايات الأولى للتشكيل الأردني على يد فنانين وافدين، هما اللبناني عمر الأنسي، والتركي ضياء الدين سليمان. فقد حضر الأنسي إلى عمّان في العام 1923 قادمًا من بيروت، ليمكث فيها خمس سنوات مارس خلالها الرسم المائي والزيتي بأسلوبٍ انطباعي، ليغادر بعدها إلى باريس لدراسة الفنون. أمّا الفنان ضياء الدين سليمان الذي كان ضابطًا في الجيش التركي المقيم في بلاد الشام أثناء الحرب العالمية الأولى، فقد عاش بعد انتهاء الحرب في فلسطين التي قدم منها إلى عمّان في العام 1930، ليمارس الرسم بالألوان الزيتية، فرسم عمّان وجرش وطبريّا والقدس، ليقيم أوَّل معرض له عام 1938 في فندق فيلادلفيا بعمّان.

بينما يُعدّ الفنان جمال بدران المولود في حيفا، أوّل فنان يحمل مؤهلًا أكاديميًا، حيث درس الفنون التطبيقية في القاهرة (1922- 1927) ليكمل بعد ذلك دراسته في بريطانيا (1934-1937) في مجال الفنون التطبيقية والزخرفة. وهو ما أتاح له لاحقًا الإشراف على ترميم المسجد الأقصى، وإعادة منبر صلاح الدين إلى وضعه الطبيعي بعد أن حرقه "الإسرائيليون" في العام 1969.

في منتصف أربعينات القرن الماضي، برزت مجموعة من هواة الرسم الذين كانوا يعرضون أعمالهم في صالونات الحلاقة والمحلات العامة بسبب عدم وجود صالات فنيّة لعرض أعمالهم فيها، ومنهم رفيق اللحام، وحلمي حميد ويعقوب السكر الذي صمَّم العملة الأردنية والعديد من الطوابع البريدية. وكان شيخ الفنانين الأردنيين الفنان رفيق اللحام الذي رحل مؤخرًا أثناء إعداد هذا الملف، من أبرز الهواة في تلك الفترة، حيث عرض رسوماته مع الفنان عمر الأنسي الذي عاد إلى عمّان بعد إنهاء دراسته في باريس.

كما ساهم الفنان الروسي جورج أليف، الذي وصل إلى عمّان مع بداية النكبة الفلسطينية قادمًا من فلسطين، في صياغة الملامح التشكيليّة الأولى في الأردن، من خلال تدريس الفن لعدد من الفنانين، مثل مهنا الدرة ورفيق اللحام ونائلة ذيب، حيث امتاز أسلوبه الفني بالواقعية الفطرية التي عبّرت عنها معارضه منذ مطلع خمسينات القرن الماضي، وحتى العام 1968 الذي غادر فيه إلى بيروت.

شهدت عمّان منذ بداية خمسينات القرن الماضي حتى نهاية ستيناته، عشرات المعارض التي شكّلت اللبنات الرئيسة للحركة التشكيلية الراهنة.

ففي العام 1951 أقيم معرض جماعي في "المنتدى العربي" شارك فيه عدد من الفنانين، منهم مهنا الدرة ورفيق اللحام وقاسم شعبان وهاشم حجازي. وفي العام 1952 أقيم المعرض الزراعي الصناعي الأردني الأوَّل، حيث ضمّ جناحًا خاصًا بالفن التشكيلي. كما أُقيم معرضٌ جماعيٌّ في العام الذي تلاه في الكلية العلمية الإسلامية، ومعرض آخر للمنتدى العربي. بينما عَرَضَتْ "ندوة الفن الأردني" التي تأسست عام 1951 أعمال نحو 50 فنانًا وهاويًا من أعضائها في معهد النهضة العلمي.

ومنذ العام 1958، بدأت المعارض الفردية بالظهور، فأقامت الفنانة عفاف عرفات الحاصلة حينها على دبلوم الفنون من بريطانيا عام 1957، معرضها الأول بفندق الإمبسادور في القدس، ومعرضها الثاني في المركز الثقافي البريطاني في عمّان عام 1959.

كما أقيم في العام 1960 معرض التصوير الجماعي الأول بدعوة من رئاسة التوجيه والإعلام، ليتبعه بعام معرض جماعي في أمانة العاصمة. وفي العام 1962 تأسست "ندوة الرسم والنحت الأردنية" التي أقامت العديد من المعارض الفنية، منها معرض "الخريف" في أمانة العاصمة الذي ضمّ أعمال نحو 50 فنانًا وهاويًا، من بينهم الأميرة وجدان الهاشمي، أرسلان رمضان، توفيق السيد، جورج أليف، رفيق اللحام، منى السعودي، هاني الحوراني وكمال بلاطة.

شهدت عمّان بعد ذلك نشاطًا فنيًا متناميًا، خاصة في مرحلة السبعينات، بعد عودة دارسي الفنون من الدول الأوروبية والعربية، فتوالت المعارض الفردية والجماعية. وفي عام 1972، تمّ تأسيس معهد الفنون الجميلة التابع لدائرة الثقافة والفنون قبل أن تصبح وزارة الثقافة، حيث تسلّم الفنان مهنا الدرّة منصب المدير العام للمعهد، فتتلمذ على يديه العديد من الفنانين الأردنيين، كما شهدت هذه المرحلة تأسيس رابطة الفنانين التشكيليين الأردنيين في العام 1977، تلاها تأسيس قسم الفنون الجميلة في جامعة اليرموك عام 1981.

وتعتبر مرحلة تسعينات القرن الماضي وما بعدها، من أخصب المراحل الفنية التي شهدتها الحركة التشكيلية على نحوٍ غير مسبوق، وذلك بسبب انتقال أعداد كبيرة من الفنانين العراقيين من أجيال مختلفة إلى المملكة بعد حرب الخليج الثانية، وهو ما شكّل للفنان الأردني أرضيّة خصبة للتعرُّف على تجارب الفنانين العراقيين والتفاعل معها عن قرب. تلك المرحلة أفضت إلى ازدياد مضطَّرِد في عدد المعارض وصالات العروض الفنية التي ناهزت نحو 30 صالة عرض في عمّان.

تجربتان رائدتان

لا يمكـن التطـرُّق إلى بدايـات الفـن التشـكيلي الأردني، وتتبُّـع مراحلـه وتحوُّلاتـه، مـن دون التوقُّـف عنـد تجربتـين رائدتـين سـاهمتا في تشـكيل البواكـير الأولى للفـن الأردني، ولازمتـا مراحـل نهوضـه مـن دون انقطـاع عـلى مـدار سـبعة عقـود. وهـما رائـد الحداثـة التشـكيلية في مشـهدها الأردني الفنـان مهنـا الـدرة الـذي رحـل بدايـة هـذا العـام، وشـيخ التشـكيليين الأردنيـين الفنـان رفيـق اللحـام الـذي رحـل أثنـاء إعـداد هـذا الملـف.

الفنّان مهنا الدرّة

قُـرب "سـيل عـمّان" كانـت ولادة الفنـان مهنـا الـدرة في العـام 1938. هنـاك ابتـدأت معـالم موهبتـه بالتشـكُّل متأثـرةً بمحيطهـا الناغـل بالحركـة والتنـوُّع والانسـجام، وهـو المحيـط الـذي عاينتـه لوحتـه بعيـدًا عـن التنميطـات والترسـيمات المسـبقة، مـا جعـل منـه رائـدًا حداثيًّـا مجـددًا في التشـكيل الأردني، وحـاضرًا عـلى الـدوام في مناخـه المعـاصر.

شـكَّلت الحكايـات غـير المرئيـة في طفولتـه المبكـرة، بدايـة منطلقاتـه الحسـية والذهنيـة. فأثنـاء تواجـد عائلتـه في مدينـة الكـرك (140 كلـم جنـوب العاصمـة الأردنيـة) مطلـع أربعينـات القـرن المـاضي، حيـث كان والـده مديـرًا لمدرسـتها الثانويـة، أخـذت الحكايـات الخرافيـة والقصـص المأهولـة بعـوالم الجنيّـات في قلعـة الكـرك وآثارهـا (التـي يعـود بناؤهـا إلى عهـد المؤابيـين في القـرن التاسـع قبـل الميـلاد)، تتسـرّب مـن الغـرف المعتمـة في القلعـة إلى غـرف خاصـة في رأسـه، ليكشـف بإدراكـه الحسّي المبكـر عـن مكنونـات عـالم خفـي غـير مـرئي، وهـو العـالم الـذي وشّـح مرئيّاتـه الفنيّـة في جميـع مراحلـه لأزيـد مـن سـبعة عقـود.

فيـما شـكّل "سـيل عـمّان"، بهدوئـه وصخبـه، المحطـات الأولى في إدراكـه البـصري. فمـن متعتـه في مراقبـة قطـع الأثـاث القديمـة وهـي تطفـو، والأكـواخ التـي يجرّهـا الفيضـان، إلى معاناتـه اليوميـة في قطـع السـيل مـن البيـت إلى المدرسـة، إضافـةً إلى سـحر انعـكاس الأضـواء الليليـة عـلى سـطح المـاء؛ كل ذلـك أسـهم بتشـكيل مصـادره البكـر في التماعـات رؤيتـه الفنيـة "عـلى الرغـم مـن كل شيء اتخـذتُ السـيل صديقًـا لي، وقـد لعـب دورًا مركزيًـا في المراحـل الأولى مـن حيـاتي ولغايـة الآن؛ فـما زلـت أتذكـر شـفافية المـكان، والأمـواج الضعيفـة التـي تتراقـص كخيـوط الفضـة، بانعكاسـاتها المختلفـة، إذا مـا سـقط عليهـا الضـوء".

ومـع الفنـان الـروسي جـورج أليـف وتتلمـذه عليـه في نهايـة الأربعينـات في عـمّان، أخـذ إدراك مهنـا للفن يأخذ منحـى جديـدًا في معاينـة ظواهـر العـالم وموجوداتـه "كان أليـف أوَّل مَـن علّمنـي أساسـيات الألـوان المائيـة، حيـث كانـت أوَّل تجربـة أواجـه بهـا مبـاشرة معرفتـي بالفـن، وكانـت الانطلاقـة التـي جعلتنـي مسـتعدًّا لمواجهـة العـالم".

وبتعرُّفه، في بدايـة الخمسـينات، عـلى الفنـان الهولنـدي وليـم هلوويـن، تعـرَّف عـلى المدرسـة الهولنديـة في الفن، وتحديـدًا تجربـة الضـوء عنـد رمبرانـت بمـا تحفـل بـه مـن طاقـة وحركـة، ومنهـا تـدّرج الـدرّة إلى الملامـح الأولى في التجريـد اللـوني، وهـي نفسـها "التجربـة السـحريّة التـي تجعـل الرؤيـة ممكنـة" بحسـب الفنـان.

خـلال التحاقـه بأكاديميـة رومـا للفنـون الجميلـة أواسـط خمسـينات القـرن المـاضي، تعـرَّف الـدرة عـلى الجـمال المعـماري لمدينـة رومـا، كـما تعـرَّف عـلى أسـاتذة عـصر النهضـة في متاحـف إيطاليـا وكنائسـها.

يعـود في عـام 1959 إلى عـمّان مدرِّسًـا للفنـون في معهـد

المعلمين. وبعد عام يغادر مرَّة أخرى إلى روما لمدة عشرة أعوام عاملًا في السلك الدبلوماسي؛ فتُعرف أعماله على مستوى عالمي بفعل معارِضِه خارج الأردن التي عرّفت بفرادة أسلوبه الفني وتميُّزه.

عُيِّن الدرّة في عام 1971 مديرًا عامًا لدائرة الثقافة والفنون قبل أن تصبح وزارة الثقافة، ليشرع بعد ذلك بعام بتأسيس معهد الفنون الجميلة، ليتتلمذ على يديه العديد من الفنانين الأردنيين. ونتيجة لجهوده وإسهاماته المتميزة في إغناء المسيرة الثقافية والفنية، استحقّ أول جائزة تقديرية تمنحها الدولة في الآداب والفنون عام 1977.

بعد ذلك عمل في جامعة الدول العربية مديرًا للشؤون الثقافية في عام 1981، كما عمل سفيرًا لجامعة الدول العربية منذ عام 1992 وحتى عام 2000، ليستقرّ به المطاف في عمّان.

ابتدأت تجربة الدرّة الفنية بمحيطه الخاص، مكانًا وإنسانًا. وكان لقسمات الوجوه وملامحها التعبيرية، النصيب الأكبر في بحثه عن الإيقاع الذي شكّل الناظم الحيوي للطاقة الحركية في لوحته، بوصفها النقيض المُضْمر للسكون والجمود. كما شكّل "رسم الفعل" Action Painting، إيقاعًا مشتركًا بين مختلف مراحل الدرّة الفنية؛ فمن مرحلته الزرقاء، التي شكّل البورتريه منطلقها ومحورها في بداياته الفنية، إلى تكعيبيته- التجريدية، بتكويناتها المتداخلة ومناظرها الآخذة بالتآكل والتصدُّع، وصولًا إلى تجريديته التي تمنح الكتلة مداها الحركي عبر شفافية اللون وتدرُّجاته، بالإضافة إلى رسوماته بالحبر الصيني، بموضوعاته الراقصة في فضاء مشحون بالطاقة والحيوية.

نأيه عن السرديات الإنشائية، وعدم ارتهانه للشروط الخارجة عن مقتضيات الحسّ والشعور، إضافة إلى صدقيّته وعفويّته، جميعها ساهمت في تشكيل خياراته الحرّة في التعامل مع لوحةٍ لا تحتكم إلّا لمعيارها الخاص في الإنشاء والتعبير.

رفيق اللحام
شيخ التشكيليّين الأردنيّين

أسَّس رفيق اللحام "ندوة الفن الأردني" عام 1951، واتحاد التشكيليين العرب في بغداد عام 1971، ورابطة الفنانين التشكيليين الأردنيين عام 1977، وهو من مواليد دمشق عام 1931، وقد أدرك مبكرًا أنَّ العاطفة وحدها، مهما بلغت درجة اتّقادها، لا تُنضج فنًّا، أو تسوّغه؛ فعرف كيف يكبح جموحها، وكيف يراوغ انفلاتاتها وتقلباتها عبر استدراجها الوئيد إلى هندسة الجمال.

استدراج العاطفة إلى هندسة الجمال، يعني أن تكونَ دائمًا على أُهْبة التحفّز والامتثال إلى استحقاقات العاطفة والجمال معًا. ويعني أيضًا، أن يكون رفيق اللحام إنسانًا وفنانًا، مع مساحةٍ واسعةٍ من الثقة والتجريب والاقتدار. وهي صفات ظلّت ملازمة له في حياته وفنّه على السواء.

ترويب العاطفة بالجمال، وتنقيتها من شوائب المغالاة والانفعال، هو ما منح الفنان رفيق اللحام تلك المساحة الواسعة والمتنوِّعة في تناوله أكثر الموضوعات ارتباطًا بالعاطفة والوجدان، خاصةً مع موضوعة مدينة القدس التي جعل من شواهدها الجمالية والدينية والعمرانية، موضوعًا تعبيريًّا مفتوحًا للمُعاينة والتشكيل، ووفق النزعة الهندسية التي وسمت جلّ أعماله بأسلوب أقرب ما يكون إلى "الهندسة المنضبطة".

وعلى الرغم من تناول اللحام الذي تخرّج في معهد سان جاكومو بروما عام 1964، للعديد من الموضوعات المتنوعة في رسوماته، مثل المفردات والرموز الجمالية التي يزخر بها موروث الحضارة العربية والإسلامية، إلى جانب أنماط من الحياة الشعبيّة والعلامات التراثيّة السائدة في محيطه وبيئته؛ إلا أنّ الحضور المحوري الذي حظيت به مدينة القدس في جلّ أعماله، وألقى بظلاله على موضوعاته الأخرى، لم يكن سوى نتاج تلك المقاربة الحميمة بين العاطفة والجمال. مقاربةٌ ظلت وفيّةً للغتها وكشوفاتها الجماليّة، من دون أن تغفل عن شروطها الاجتماعيّة والتاريخيّة.

رغبة اللحام الذي التحق العام 1967 بمعهد روتشستر التكنولوجي في ولاية نيويورك دارسًا للرسم وفن الحفر، في تأكيد ارتباطه بالتقاليد التشكيلية العربية والإسلامية، من دون أن يتخلى عن القيم الفنية العالمية، لجهة الرؤية والتكوين؛ ترجع إلى ارتباطه بمنهجية الظاهرة الأسلوبية المتنوعة، حيث يتنقل في منجزه التشكيلي بين أكثر من طابع فني، وهو ما يتوافق مع التزامه بضرورة تكثيف التعبير الفني كعالم مستقل تحكمه الرؤية الجماليّة- العينيّة والذهنيّة.

المعمار التكويني للوحة الفنان، يستند بشكل رئيس على سلسلة الإيقاعات البصرية الراشحة من تنويعات الزحرفة الهندسية، ومن طواعية الحرف العربي وإمكاناته الشكلية في ابتكار علاقات جديدة مع غيره من عناصر لوحته. إنه المعمار الذي أفضى إلى ذلك التماسك والانسياب على السطح التصويري الذي صار بفعل تواشج العلاقات والتعبيرات، مصهرةً للذاكرة والعاطفة والخيال.

اللحام الذي أقام مع الفنان الأميركي "بول لنجرن" دورة لفن الطباعة في مركز كندي ببيروت عام 1969، يُعدّ أول فنان أردني مارس فن الغرافيك. كما كان أول مَن قام بتأسيس الجمعيات الفنية في الأردن، وهو أيضًا أول فنان أردني يستخدم في عقد الستينات الحرف العربي كعنصر جمالي مرتبط عضويًّا مع العناصر الأخرى للوحته، مثل المساحات اللونيّة، والكتل والفراغات، والتكوينات المعماريّة والزخارف الهندسيّة.

تتنوَّع أعمال اللحام وتتوزَّع على العديد من الأساليب والتقنيات والحقول البصريّة المختلفة، مثل الرسم والتصوير والتصميم وفن الحفر والطباعة والنحت والخط العربي، وهو في جميع تلك الحقول، ظلّ وفيًّا لحريّته في البحث والتجريب والتجديد. ومع مجالاته البصرية المتنوعة، سرعان ما نتعرَّف على المفردات والرموز الفنيّة التي شكّلت قسمات تجربته الفنيّة ولازمتها منذ بداياتها الأولى، مثل مآذن المساجد وصلبان الكنائس، والآلهة النبطية، والحرف العربي، إضافة إلى مظاهر الحياة التراثيّة والشعبيّة، والتي استطاع من خلال معاينتها وإعادة إنتاجها، الإنصات إلى مخزونه التراثي بروحيّة معاصرة. كانت مهمّة رفيق اللحام، الحاصل على وسام الكوكب من الملك الراحل حسين عام 1981، وعلى جائزة الدولة التقديرية للفنون التشكيلية عام 1991، منذ انطلاقته المبكرة، كغيره من روّاد الفن التشكيلي على الساحة العربية، مهمّةً صعبةً، ليس على صعيد التصدّي للفن الغربي أو التعامل معه، بل كانت المهمّة شاقة في الوصول إلى الرُّؤية الوسطيّة بين "الأصالة والمعاصرة" في مناخ ثقافي ما يزال يناقش جدليّة هذه المصطلحات حتى الآن.

الرَّمز والميثولوجيا في الموروث التشكيلي في الأردن

د. عبدالله عبيدات*

ارتَبَطَ التَّعبير عن الهواجس الإنسانيّة في الفكر الأسطوري بالفعاليّات الفنيّة التي كانت جزءًا من الفكر العقدي، لذا كانت اللغة الفنيّة ترتكز على تكثيف المعاني في وصف العالم الذي تفسّره الأسطورة، وكانت لغة الرُّموز في الفن هي الأكثر استيعابًا لطموحات العقل الجمعي، لذا تمخَّضت الرُّموز في التشكيل الفني البدائي من صميم نظم العلاقات بين الإنسان والطبيعة وبين الإنسان والآخر وبين الإنسان والقوى الغيبيّة، وجعلت المزايا التجريديّة للرَّمز في الفن البدائي أكثر تعبيرًا وفعاليّة.

الميثولوجيا في الفنون الأردنيّة القديمة

إنَّ النتاجات الفنيَّة التي جسَّدها الإنسان القديم في شرق المتوسط، ومنها المجتمعات التي أنتجت المظاهر الفنيّة التشكيليّة في الأردن ودول الإقليم قديمًا، قد عملت مع الأسطورة في تمثيل قوانين الطبيعة ومصير الإنسان، وفقًا لمعتقدات غيبيّة، حيث يؤكد "كاسيرر" أنَّ دورات الفصول (وفقًا لتصوُّرات المجتمعات القديمة) -بالإضافة لخضوعها لقوى الطبيعة- تخضع للدَّور الإنساني، فالعلاقة مع الطبيعة حتميّة، وتعتبر حياة الطبيعة وموتها جزءًا لا يتجزأ من الدراما الكبيرة الخاصة بموت الإنسان وبعثه، وتتشابه في هذا الصَّدد طقوس الزَّرع التي نصادفها في كل الأديان على وجه التقريب مع طقوس الزَّرع التي نصادفها مع طقوس المولد. فالطبيعة ذاتها في حاجة إلى استمرار تجديد حياتها، وعليها أن تموت حتى تستطيع أن تحيا. وتؤيِّد شعائر أتيس وأدونيس وأُوزريس هذا الاعتقاد الأساسي الذي لا يتزعزع"(كاسيرر، 1975)، لذا فإنَّ الممارسات المستخدمة في الأعمال الفنية وفن العمارة وتقديس الأسلاف وطريقة دفن الموتى على مرّ التاريخ في الأردن آمنت بأنَّ الرُّموز المصاغة من خلال الفن هي مؤشّرات تؤكد حالة الاستقرار الفكري والديني والاجتماعي لمراحل طويلة.

تفاعَلَ النتاج الفني مع تحوُّلات الطبيعة وحالة التديُّن للإنسان القديم ومعتقدات الأسطورة حيث جسَّد بعل وأنكي وعشتار ودموزي، ووظَّف الفنان الرَّمز في حالاته الإيمائيّة أو المجرَّدة مع خواص المعتقدات والتصوُّرات والوظائف حول مهامهم كما في منحوتة "بعل" شكل(1)، فديموزي وفقًا لعقائد الكنعانيين أوكلت إليه مهمة مسؤولية الراعي والخصب في الطبيعة والحيوانات، وهو الذي يموت سنويًا في أواخر الربيع وعلى حواف الأقنية والأنهار وما يلبث أن يولد من جديد، أمّا عشتار آلهة الخصب عند الكنعانيين فيرمز لها بالنجمة الثمانيّة والسداسية أحيانًا، واشترك كل من ديموزي وعشتار في الوظائف ذاتها وهي الخصب، وعشتار هي ذاتها وعرفت لدى العرب لاحقًا بالعزى والزهرة ويشار

* أستاذ الفنون الجميلة- جامعة اليرموك

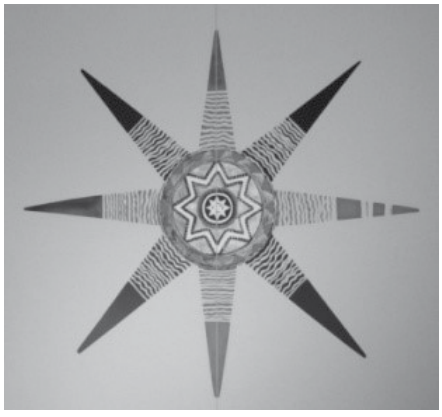
abdalah.o@yu.edu.jo

هنـا للنبـات والمعتقدات(الحـوراني، 1978، 219). تجـدر الإشـارة إلى أنَّ مسـمى الزراعـات البعليّـة مـا زال حـاضرًا في التعبـير الشـعبي إشـارةً لاعتمادهـا عـلى ميـاه الأمطار. وتفـسَّر نجمـة تليـلات الغسـول شـمال البحـر الميـت كأحـد مظاهـر الممارسـات الفنيـة المقترنـة بالتديُّـن والاعتقـاد بتصـوُّرات الغسـوليين عـلى ضفـاف نهـر الأردن قديمًـا حـول عشـتار ومصيرهـا، وتعتـبر النجمـة الثمانيـة الكنعانيـة أحـد النـماذج المشـابهة لنجمـة عـين غـزال، ويؤكـد العيسـة بـأنَّ تلـك النجمـة كانـت رمزيًّـا تشـير بألوانهـا الحمـراء للحيـاة بينـما السـوداء فتشـير للموت(العيسـة،2017). شـكل(3، 4).

شكل (1) بعل الأوغاريتي، رأس شمرا، سوريا.

شكل (2) الإلهة الأم، عين غزال، الأردن.

تفاعـل الفـن في الأردن قديمًـا مـع مبـدأ وحـدة الوجـود الـذي اعتقـد بـه الإنسـان القديـم كأحـد الدوافـع التفسـيرية للوجـود، فعشـتار التـي رمـزت للخصوبـة ولـلأرض صاغهـا النحّـات ككتلـة ذات مراكـز حيويّـة، حيـث كانـت عـلى شـكل كتلـة اندغـم خلالهـا شـكل الطبيعـة مـع شـكل المـرأة اعتقـادًا بوحـدة الوجـود بـين مفهومـي الألوهـة والعـالم المـادي، وظهـرت عشـتار في عـين غـزال وتليـلات الغسـول. ووثّـق الفـن التمايـز في تجسـيد الآلهـة بـين الأقاليـم والحقـب الزمنيـة والتطـوُّر السـيروري للمعتقـد ولقـدرات الفـن عـلى التطـوُّر وتكويـن الرمـز والاسـتحداث، وحـول ذلـك يوضِّـح السـواح أنَّ الأسـطورة أكَّـدت عـلى المحـاور الحيويـة ذات التأثـير المتعلقـة بالآلهـة وقدراتهـم والتركيـز عـلى دور التنـوُّع الجغـرافي والزمنـي في تنـوُّع ظهـور نمـوذج عشـتار في أريحـا والبيضـا في فلسـطين والأردن وتـل مربـط في سـوريا وتشـاتال هيـوك في تركيـا، فقـد تطـوَّرت رموزهـا وصـولًا إلى الصليـب المعكـوف والصليـب العـادي، ورمـزت في مجملهـا إلى العطـاء والخصـب والاكتنـاز بمزايـا الـضرورة الحيويـة والسـببيّة للوجـود الإنساني(السـواح، 2002).



شكل (3) ننجمة موقع تليلات الغسول

شكل(4) نجمة عشتار الكنعانية وُجدت على مدفن كنعاني.

عـبَرَ الرَّمـزُ في الفـنِّ الأنظمـةَ الفكريّـةَ التـي مارسـها المجتمع في الأردن قديمًا كما لدى الساميّين؛ كالشعائر والممارسـات والعبـادات ومواقيـت الزراعـة والحصـاد والانتصارات والأعياد والاحتفالات والصيد، والفعاليات البشرية الحيوية كافة، والتراكمات التجريبية، وتطلَّب ذلك بنية نظاميّة صارمة في الأعمال الفنيّة الجداريّة تتضمَّـن رصـد أنظمـة الطبيعـة وتحوُّلاتهـا والمـوت والحيـاة، ويؤكـد "توركيلـد جاكوبسـن" (Thorkild Jacobsen) مـن خـلال اسـتعراضه للحيـاة الدينيـة أنَّ سكان بلاد وادي الرافدين وأوغاريت والأردن وفلسطين تميَّـزوا قديمًـا بالنظـام كعقيـدة اعتـبرت العشـوائيّة والشـذوذ شرًّا إلهيًّا لا يعرف الرحمة، ولذا بدت كافة النتاجـات الفنيّـة؛ ممثلـة بالمنحوتـات والجداريـات والرسـومات عـلى الفخـار والأزيـاء في تلك المناطـق، بدت متميِّـزة بالبنيـة النظاميّـة الصارمـة، ووُجـد في الأردن في موقـع تليـلات الغسـول عـلى الجـدران والفخاريـات تشـكيلات تميَّـزت بألوانهـا الزاهيـة وزخارفهـا الهندسـيّة ونظاميّتها، ومـورس الفـن فـوق الأسـطح الجصيّـة. ومـن الجديـر ذكـره تَمَتُّـع أهـل القـرى الزراعيـة القديمـة بحـسٍّ فنـيٍّ رفيـع خـلال الحقبـة النطوفيّـة والقـدرة عـلى ابتـكار أنظمـة فنيّـة تجريديّـة كخطـوط متقاطعـة تكـوِّن أشـكالًا معينيّـة وأخـرى محـزَّزة تشـبه أشـكال الأغصـان المقلوبـة وأخـرى أفعوانيّـة للحفـظ والحمايـة عـلى المنحوتـات والرسـومات وجـدران البيوت(صـادق، 1995) حيـث "اندمـج حـسّ الجـمال بنـوازع التديُّـن، فـكان التديُّـن جـمالًا والجـمال تديُّنًـا، وكـما رهـب الفراغ في الكـون فمـلأه بتشـخيصات الآلهـة نَفَـرَ مـن الفـراغ في الرَّسـم فمـلأه بالرُّمـوز والأشـكال ذات المعاني"(الحـوراني، 1978).

تنـاول الفـنُّ القمـرَ كأحـد الأنظمـة الطبيعيـة في العقائـد الرافدينيـة والكنعانيـة القديمـة كقـوة ذات مدلـول رمـزي، حيـث اسـتوحت أسـطورة القمـر مراتـب ظهـور القمـر في السـماء، ويشـير السـواح للأسـطورة القمريـة "إنانـا" بأنهـا تهبـط مـن السـماء إلى العـالم السـفلي عـبر البوابـات السـبع وهـي مزدانـة بكامـل حللهـا وزينتهـا إلى أن تصـل إلى آلهـة المـوت أريشـكيجال التـي تأمـر بمـوت إنانـا. وتذكـر الأسـطورة بأنهـا كانـت تحمـل في كفهـا صولجانًـا لازورديًّا(السـواح، 2002: 67-62). وقـد اقـترن شـكل الهـلال بشـكل الصليـب في مواقـع تاريخيـة منهـا بـلاد كنعـان ووادي النيـل ووادي الرافديـن وتشـاتل هيوك(السـواح، 2000)، لـذا فـإنَّ الرمـوز الدينيـة المرتبطـة بالديانتـين الإسـلامية والمسـيحية في الأردن وباقـي الـدول العربيـة وهـما الهـلال والصليـب، والتفضيـل اللـوني لألـوان محـدَّدة كالـلازوردي أو اللـون الأزرق واللـون الأحمـر ومشـتقّاته، هـي نـوع مـن الارتبـاط بالفنـون القديمـة ورموزهـا. ومـا زال الاعتقـاد برمزيّـة القداسـة لتلـك الأشـكال والألـوان حـاضرًا في التفضيـلات الجماليّـة اجتماعيًّـا.

تعامَـلَ الفـن رمزيًّـا مـع مظاهـر انجـلاء القمـر وظهـوره في الميثولوجيـا، حيـث قـام البابليّـون بتمثيـل أطـوار القمـر عـلى شـكل أهلّـة متتاليـة في نمـط دائـري، كـما نحـت الكنعانيـون سـيدة القمـر "عشـتار" عـلى شـكل ثلاثـة أعمـدة يعلـو أوسـطها دائـرة وشـكل هـلال، كـما نُحتـت عـلى شـكل ثلاثـة أعمـدة يعلوهـا ثلاثـة أهلّـة ودائرتـين أسـفل كل عمود(السـواح، 2000).

اسـتمرَّ التشـكيل مـن خـلال التثليـث، فقـد ظهـر لـدى السـبأيين وشـمال الجزيـرة العربيـة الاعتقـاد بتثليـث الإلـه القمـري، ولكـن مـن حيـث الوظائـف لغايـات المطـر والإنبـات وحمايـة القطعـان، ثـم تطـوَّرت فكـرة

التثليث إلى الأب والأم والابن (المعاني، 2016)، فخزائن الحبوب الطينيّة الغسوليّة والنطوفيّة في الأردن قد أُضيف عليها تشكيلات نحتيّة نافرة لشكل القمر مقلوبًا للأسفل مع دائرة داخله، ويفسِّرها الباحث بأنها وضعت للحماية والتزيين، كما كثُر استخدام الشكل المثلث في معظم المظاهر التشكيلية كالجداريات والزخارف على جدران البيوت وعلى المطرَّزات لدى سكان بلاد الشام.

ويُظهِر الفنّ بحسب (نعمة) تصوُّرات العصر الأمومي حول الخصب، حيث مُنِحت المرأة دورًا مركزيًّا وألوهيًّا في الحياة وفاعليّتها في طقوس الخصب والوفرة، وتعتبر عشتار رمزًا أيقونيًّا للأم المكتملة وأحد مظاهر المعتقدات للخصب وللحفاظ على النوع الإنساني، كما أقيمت الطقوس المقدسة لتحقيق الغاية ذاتها(نعمة، 1994)، وتغلغلت الطقوس التمثيلية للاستجداء والتضرُّع إلى الله في الذاكرة الجمعيّة للمجتمع الأردني، حيث رصد أحد المظاهر التي مارسها سكان بعض المناطق في الأردن وبلاد الشام كطقوس التغييث (استجداء الله لنزول المطر)، حيث أقام القرويون الأردنيون طقوس التغييث التي شارك فيها النساء والأطفال مع طقس إنشادي (ياالله الغيث يا ربّي تسقي زريعنا الغربي....) وتحمل النساء أغصان الزيتون، ويُرَشُّ الماء أثناء تأدية الطقوس من البيوت التي يَعبُر من أمامها المؤدّون، ثم يتّجه المؤدّون في نهاية الطقس نحو أحد المزارات أو المقامات ذات القيمة المقدَّسة طلبًا لقبول الدعاء بالاستغاثة والتقرب إلى الله، وهذا الطقس امتداد للطقوس البدائية في الاسترضاء، ويعتبر الحوراني بأنَّ طقوس الخصب كانت فعاليّات تمثيليّة بغية تحقيقها في الطبيعة مثل رشّ الماء والذهاب للمعبد.

التَّشكيل الشَّعبي الأردني

يمثِّل التَّشكيل في الأردن مادة غنيّة تستوعب إرثًا ماديًّا وروحيًّا متراكمًا من المعتقدات والتصوُّرات الجماليّة والتجارب التقنيّة، فالمرجعيّات التاريخية لم تتوقف عن التأثير على التشكيل الشعبي، وعلى الرغم من تطوُّر المعتقدات، كان للتأثير التاريخي مدىً واضحًا على قوالبه وعناصره؛ حيث ما زال الحرفيّون يمارسونها حتى اليوم. واجتهد التشكيليّون الشعبيّون في صياغة أفكار أسلافهم ومعتقداتهم في خلق الكون والنوازع الغيبيّة ومعايير التذوُّق والجمال وأشكال الطقوس الدينية والحِرَف والتضمينات التشكيلية على شكل رموز، حيث مثّلت تاريخ المعتقدات والطقوس. استوجب الرَّمز ودلالاته حالة فنيّة متقدِّمة من تجريد الأفكار حول الواقع وإحالتها إلى لغة دلاليّة، حيث كان التجريد بنية رياضيّة هندسيّة قوامها الشكل الهندسي والعلاقات المتناسقة والروابط الخطيّة والإيقاعات والتكرار والمتتاليات والمصفوفات والتَّكاملات، ممّا أعطاها انسجامًا ديناميكيًّا ودلالات متعددة. وتجسَّدت تلك الأشكال على معظم ما يستخدمه الإنسان الأردني في حياته اليومية، كما تميّزت في تمثُّلاتها "تكرارًا وتشابهًا ما بين الوحدات الزخرفية المستخدمة في الفن الشعبي"(طبازة، 2012). واندغم تأثير ذلك مع تأثيرات تعاليم الفلسفة الإسلامية السّمحة في الفن.

ازدهر التشكيل الشعبي في الأردن نتيجة للضرورات الماديّة وتوفُّر الحرفيين والحاجات الجماليّة والروحيّة، وتناغم مع سياق الحياة ومتغيّراتها، وساهم توفُّر المواد الخام الطبيعية وصناعة الأقمشة والأصباغ منذ القدم كمدخلات لإنتاج الفن، وكانت معظم الصناعات الحرفية المتعلقة بالنتاجات الشعبية

التشـكيلية منـذ نهايـات القـرن المـاضي تظهـر في القـرى والأريـاف الأردنيـة؛ كفـن التطريـز والفخـار وفـن القَـشّ والرسـم عـلى جـدران المنـزل أو الأدوات المسـتخدمة في بيـوت القرويـين؛ لذلـك اتَّخـذت تلـك النّتاجـات ملامـح بيئاتهـا، وعكسـت الـذوق الجمعـي للأردنيـين.

ورث التشـكيلي الشـعبي الأردني التفاعـل مـع موجـودات البيئـة مـن الكائنـات الحيـة -حيـث أخـذت مكانـة خاصـة في الوعـي الاجتماعـي- كأشـكال الحيوانـات مثـل الثـور والماعـز والجِـمال والخيـل والسّـباع والأفعـى، وتمثّلـت تلـك الأشـكال بصيـغ رمزيّـة وتصـوُّرات الوعـي الاجتماعـي عـن أهميّتهـا في الحمايـة والتحصـين مـن القـوى الشريـرة والحسـد وللاستشـفاء مـن الأمـراض. حيـث ظهـرت قـرون الحيوانـات بصـورة أكـثر تجريـدًا عـلى البُسُـط وجـرار خـزن الطعـام، وظهـرت الأشـكال الأفعوانيّـة عـلى المطـرَّزات اعتقـادًا بخلـود الأفعـى. كـما ظهـرت أشـكال الأسـود والجِـمال والسِّـباع عـلى المهابيـش.

تشكيلات القَشّ

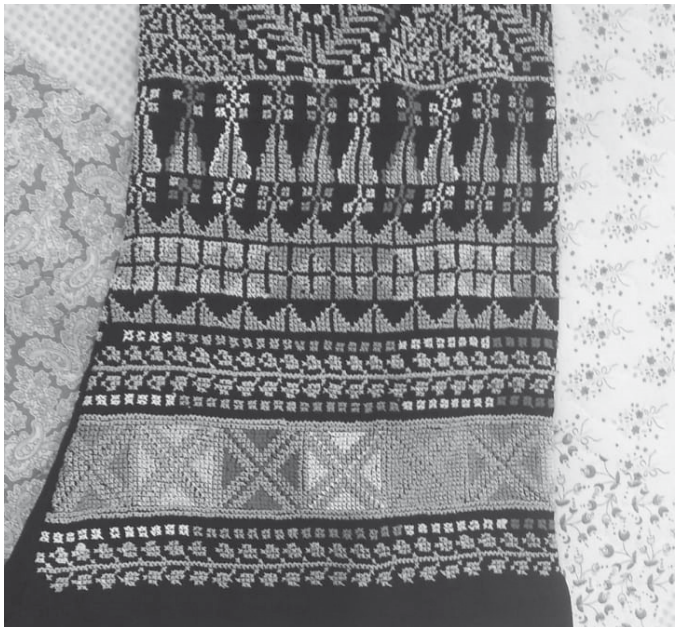
مورسـت حرفـة القَـشّ والتَّشـكيل عليهـا مـن قِبَـل النسـاء، وتواجـدت في الأماكـن التـي توافـر فيهـا وجـود المـواد الخـام ومـن أهمّهـا زراعـة القمـح والشـعير، وتوافُـر الألـوان اللازمـة لاعطائهـا سـمات جماليّـة وتشـكيليّة، وجـاء ذلـك مـع الحاجـة لاسـتخدام منتجـات حرفـة القـشّ في تخزيـن المـواد الغذائيّـة وسـواها. تميّـزت الأطبـاق القشـيّة بـأنَّ طريقـة تشـكيلها تبـدأ مـن مركـز البنـاء ثـم التوسُّـع بقطرهـا بشـكل لولبـيّ، وهـو مـا أعطاهـا انطبـاع الانبعـاث مـن المركـز إلى الخـارج، أمّـا التشـكيلات فقـد ظهـرت عـلى عـدَّة أشـكال؛ فمنهـا النجميّـة السداسـيّة أو الثمانيّـة أو أكـثر، ومنهـا مـا يظهـر تضمينـه لشـكل المثلـث بعـدَّة هيئـات، فإمّـا يكـون كل مثلـث كوحـدة مسـتقلة أو كمصفوفـات أفقيّـة دائريّـة أو عموديّـة تشـكل فيـما بينهـا تكوينًـا نجميًّـا ثمانيًّـا أو سداسـيًّا، ويفـسر الباحـث ذلـك بارتبـاط واضـح مـع مدلـولات كوكـب الزهـرة والإلـه الشـمس وعشـتار لـدى الغسـوليين في موقـع عـين غـزال كـما في الشـكل(3)، وعـادةً مـا توضـع تلـك الأطبـاق في أماكـن مرتفعـة عـلى الجـدران لـدى القرويـين في الأردن حتـى يومنـا هـذا، ويقـارب الباحثـون هـذا الاسـتخدام مـع تصـوُّرات المجتمعـات القديمـة في بـلاد كنعـان ووادي الرافديـن حـول التقديـس، حيـث اعتقـدوا بـأنَّ الآلهـة تقطـن في الأماكـن المرتفعـة. شـكل(5) وشـكل(6).

شكل(5) طبق قش، قرية خرجا، شمال الأردن، من مقتنيات السيد فراس عبيدات- قرية حرثا، شمال الأردن منتصف الثمانينات.

شكل(6) طبق قش وبلاستيك، أواخر التسعينات، مقتنيات بيت التراث الريفي- السيد محمد الزعبي.

التَّطريز

عُرفت صناعة الملابس لدى الكنعانيين في بلاد الشام منذ القدم، وكان غنى الطبيعة بمواد مثل الأصواف أو النباتات كالقطن يلبّي حاجات المجتمع في صناعة الملابس من أجل الحماية من التقلُّبات الجويّة، أمّا الزَّخارف على الملابس فقد ظهرت منذ القدم، كما ظهر أوَّل نول في التاريخ -بحسب كفافي- في موقع أبوحامد في الأردن(كفافي، 1991)، لذا تطوَّر استخدام القماش كأحد أشكال الحماية الماديّة. أمّا فنّ التَّطريز فقد تطوَّر بشكل واضح على ملابس النساء، فالمثلث هو استمرار لرمزيّته كدلالة للحماية استخدمها الغسوليون والنطوفيون والكنعانون على أرض الأردن، وكثالوث للحماية؛ استمرارًا لمعتقدات العرب السبأيين في جنوب الجزيرة العربية. ورصد الباحث شكلًا مثلثًا مدرَّج الأضلاع على المطرَّزات، ويفسِّره بكونه شبيهًا بعناصر العمارة العربيّة لدى الأنباط والثموديين، فهو ذو رمزيّة مستخدمة للحماية وتتوّج فنونهم المعماريّة. ما تزال الوحدة المثلثة تستخدم حتى يومنا هذا. والشكل الأفعواني والمثلث (الحجب) في الذاكرة الشعبية الروحية في جانبي نهر الأردن هي تعويذة للحماية والحفظ من الشر والفال السيئ(قشقوش، 2017: 44-27). شكل(7،8). كما ظهرت بعض الوحدات المثلثة كرمز تجريدي مرتبط بالخصوبة لدى المرأة والعضو الأنثوي من حيث وظيفته شبيهة بالنماذج النطوفيّة والغسوليّة. شكل (9).

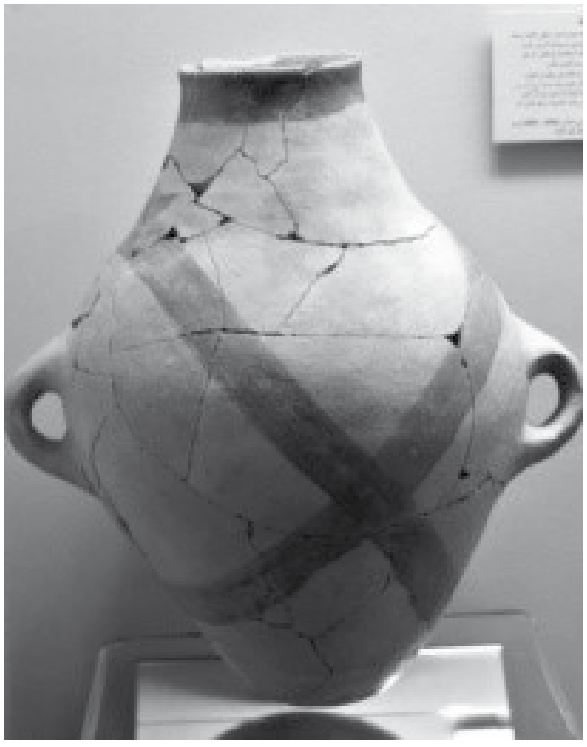


شكل (7) وحدة زخرفيّة لمثلث مدرَّج الأضلاع تعود إلى مطلع الثمانينات، قرية عزريت، شمال الأردن، من مقتنيات السيدة شهيرة الخطيب.

شكل(8) مطرزات أفعوانية تعود لمطلع الثمانينات، شمال ووسط الأردن، مقتنيات متحف البيت الريفي، السيد محمد الزعبي.

شكل(9) وحدة مثلث رأسه للأسفل ينصّفه خط أسود، وهي جزء من وحدات متكررة على شكل إفريز، قرية عزريت، شمال الأردن، مقتنيات السيدة شهيرة الخطيب.

تغلغلت التصوُّرات الفنيّة القديمة في التشكيلات الفنيّة كنوع من الارتباط بمظاهر التديُّن والاعتقاد في كافة مظاهر الحياة، وتقترن رمزيّة المرأة برمزيّة الأرض، كما اعتقد قدماء الكنعانيين في مواقع عدَّة بالإلهة الأم. وتزدان الأثواب بتكويناتها من تشكيلات هندسيّة ونباتيّة كعلاقة رمزيّة لارتباط المرأة بالأرض، فبوجود بعل تَخصب الأرض وتغتني بالنَّماء والوفرة، ومن الملفت أنَّ الكثير من الأثواب النسائيّة في الأردن كانت عليها تشكيلات من الأسفل على شكل مثلث مقلوب وينتهي بخط على رأس المثلث، وهو أحد رموز الخصب التي اقترنت بالإلهة الأم منذ القدم(عبيدات، 1997)، شكل(10)، ويقارب الباحث بين إشارة "إكس" (×) وبين تعويذة استخدمت بكثرة لدى النطوفيين والغسوليين في شمال الأردن تعود إلى الأعوام 3600 4000- قبل الميلاد، على الآنية الفخارية اعتقادًا من القدماء بمنع القوى الشريرة من الاقتراب على تلك الآنية. شكل(11).



شكل(11) جرة فخارية لخزن الحبوب، ظهر عليها تخطيط يحتوي خطين متقاطعين، موقع أبو حامد، الأردن -3600 4000 قبل الميلاد.

شكل(10) مطرزات، وحدة التربيعة يحتوي على خطين متقاطعين يكونان إشارة إكس (×)
قرية عزريت، شمال الأردن، مقتنيات السيدة شهيرة الخطيب.

إنَّ شكل المثلث المستخدم بكثرة في الفنون الشعبية، بالإضافة لرمزيّته في الحماية، فيرتبط بتصوُّرات القدماء حول الإلهة الأم، وتحديدًا في منطقة الخصب (العنصر الأنثوي) ومنطقة البطن. وبحسب (فنصة) فقد نقلت النقوش السومرية والأكادية والبابليين وعرب الجزيرة والكنعانيين ما يصف جسد الآلهة الأم "أنانا وعشتار" من جوانب الخصب الذي يتشكَّل على هيئة مثلثين متقابلين، أعلاهما شمل منطقة البطن والسفليّ شمل الأرداف والعضو الأنثوي، وشكَّل تقابُل المثلثين تكوينًا معينيًّا، كما اهتمَّ نحاتو شرق المتوسط وبلاد الشام على ضفاف نهر الأردن بتزيين تماثيل جسد المرأة وما يرتبط بحمايتها بخطوط عرضيّة وإشارت تلك الأشكال لفصل الربيع لسببيّة الإنبات بسبب المطر والأرض(فنصة، 2020). من جانب آخر ارتبط إغناء المطرَّزات بالزَّخارف كوصف لقدرة المرأة على الخصب والإنجاب وكتعويذة لدرء الشرور ومنها العقم. وقد دلَّت الوشوم والأشكال التي رُسمت على المنحوتات في دول شرق المتوسط على أغراض طبيّة ورموز سحريّة للحماية وزيادة الإنجاب .(Joffe and Hallote, 2011)

استُخدِمَت الزخارف الأفعوانية في تطريز الأثواب، ويرمز الشكل الأفعواني لدى قدماء الكنعانيين للخصوبة والخلود(قشقوش، 2017). أمّا اللون الأسود، وهو اللون السائد لقماش المطرَّزات في الأردن، فقد وُظِّف لغايتين؛ الأولى جماليّة لتظهر تشكيلات الزخارف الملوَّنة بعدَّة ألوان، وغاية رمزيّة تذكِّر بموت الطبيعة وفقًا للأساطير الكنعانية التي اعتقدت بموت الإله بعل والإلهة إنانا واعادة انبعاثهما من جديد، أمّا اللون الأحمر الذي ظهر بكثرة على المطرَّزات كتمثيل ارتباط فاعليّته الفسيولوجية والسيكولوجية في الخصب مع مكانة المرأة.

صناعة الفخّار

عُرفت صناعة الفخّار في منطقة بلاد الشام منذ القدم بسبب استخدامها في تلبية حاجات الإنسان، حيث ارتبطت في خزن الحبوب والزيت ومختلف الأغراض، وأظهرت الرُّسوم على الفخّار -فضلًا عن غاياتها الجماليّة- الأغراض المرتبطة بالمعتقدات، حيث ظهرت الأشكال الهندسية كالمعينات والمثلثات والخطوط المتقاطعة كرموز ارتبطت بالخصب ودرء الشرّ لحماية ما بداخلها، وتظهر جماليّة الرَّمز من خلال ربط تلك الأشكال بتعبيراتها، حيث اقتران شكل المرأة بتكوين الآنية الفخارية كبيرة الحجم، وخصوصًا محيطها كرمز للخصب المقترن بشكل المرأة. وجاء في بعض تلك الآنية استخدامها للأشكال اللوبية ذات النقطة المركزيّة، وهو تمثيلٌ للاعتقاد بالخلود، فالشكل اللوبي يعطي انطباعًا بالاستمراريّة. بعد قراءة جمالية للنماذج التشكيلية الشعبية على الأزياء والمطرَّزات والفخاريّات وأطباق القشّ، نخلص إلى أنَّ هناك تضمينًا لصيغ تشكيليّة هندسيّة ورمزيّة واضحة، خصوصًا أنَّ الأشكال المنتشرة على التصاميم هي أشكال هندسية على الرغم من تنوُّعها إلّا أنها تبنَّت بعض الأشكال كالمثلث والمعين والشكل الأفعواني والدائري والزخارف النباتية والخطوط المتقاطعة، وهو ما يؤكد أنَّ تلك الأشكال هي رموز لأفكار تعامَلَ معها ومن خلالها الإنسان في بلاد الشام، وشكّلت امتدادًا للإرث التاريخي. على صعيد آخر ما زال

المـوروث الميثولوجـي والجـمالي حـاضرًا في الذاكـرة الجمعيـة للفنـان التشـكيلي المعـاصر في الأردن، حيـث ظهـرت ثيـمات فنيّـة لهـا عمقهـا التاريخـي الفلسـفي والـدلالي وتمثَّلـت أشـكالًا ورمـوزًا عـبَّرت عـن الحيـاة والكـون والوجـود والأمـل والتديُّـن والحمايـة والهواجـس، ويشـير "داميـين" (Damien) إلى أنـه عـلى الرغـم مـن نـدرة الدلائـل اللغويـة غـير أنَّ الغسـوليين في الأردن مارسـوا لغـة بدائيّـة وهـي عبـارة عـن الأشـكال المنحوتـة والمرسـومة عـلى الأسـطح، شـكَّلت فيـما بعـد اللغـات الكنعانيـة والأوغاريتيـة والسريانيـة والأراميـة.(Damien , 2018)

المصادر والمراجع:

- أحمد، محمد فتوح، (1984)، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، مصر، ط3.
- إمام، عبدالفتاح، (1998)، معجم ديانات وأساطير العالم، الكتاب الثالث، مكتبة مدبولي.
- جانسون.هورستولديمار ودورا جين، (1995)، تاريخ الفن العالم القديم ج1، ترجمة عصام التل، مراجعة رنده قاقيش، شركة الكرمل للأعلان.
- حتي فيليب، (1975)، تاريخ سوريا ولبنان وفلسطين، ترجمة جورج حداد ، ج1 ، دار الثقافة، بيروت.
- الحمزة، خالد، (1997)، التراث الشعبي التشكيلي في الأردن، منشورات جامعة اليرموك، إربد.
- الحوراني، يوسف، (1978)، البنية الذهنية في الشرق المتوسطي الآسيوي القديم، دار النهار للنشر، بيروت.
- السواح، فراس، (2002). مغامرة العقل الأولى دراسة في الأسطورة، سوريا، أرض الرافدين، ط13، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق.
- السواح، فراس، (2000)، لغز عشتار، ط6، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق.
- شيفلر، اسرائيل، (2016)، عوالم الصدق نحو فلسفة للمعرفة، ترجمة فاطمة إسماعيل، مراجعة مصطفى لبيب، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- الشقران، قاسم وعامر، محمد متولي، وعبابنة، وعد، (2020) الوحدات الزخرفية لبعض الأزياء التراثية الشعبية الأردنية، دراسة فنية تحليلية، المجلة الأردنية للفنون، المجلد13، ع1، نيسان، -119 141، جامعة اليرموك.
- صادق، محمود، (1995)، الفن التشكيلي في الأردن، منشورات لجنة البحث في تاريخ الأردن، سلسلة الكتاب الأم في تاريخ الأردن، مؤسسة آل البيت، الأردن.
- طبازة، خليل، (2013)، الظروف البيئية وتأثيرها على الفنون الحرفية التقليدية الشعبية في الأردن، المجلة الأردنية للفنون، مجلد 6، ع3، 378-361، جامعة اليرموك.
- طمان، سهام محمد علي، (1999)، مفهوم "الرمز" فى الفن الشعبي المصري وأثره فى التصوير المعاصر، كلية التربية الفنية.
- عبيدات، عبدالله، (1997)، تأثيرات البيئة في الرسم الأردني المعاصر، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، رسالة ماجستير غير منشورة.
- عصفور، محمد أبوالمحاسن، (1987)، معالم حضارات الشرق الأدنى القديم، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط1.
- عطية، محمد محسن، (2002)، نقد الفنون :من الكلاسيكية إلى عصر ما بعد الحداثة، منشأة المعرفة الاسكندرية.
- فنصة، سعد، (2020)، قراءة جديدة في رموز الآلهة الأم، التمثل الجنسي في الأدب والشعر والنحت في الحضارة الرافدينية.
- https://ebd3.net/110186/
- قانصو، أكرم، (1995)، التصوير الشعبي العربي، سلسلة كتب عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.
- قشقوش، إيمان، (2017)، تجلي المدينة في الثياب الشعبية الفلسطينية، مجلة المجمع، 12 ، 27-44.
- كاسيرر، (1975)، الدولة والأسطورة، نص مطبوع أرنست كاسيرر، ترجمة أحمد حمدي محمود مراجعة أحمد خاكي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- كفافي، زيدان عبدالكافي، (2017)، عين غزال قرية أردنية عمرها عشرة آلاف عام، دراسات في آثار الوطن العربي، -12 453.
- كفافي، زيدان، (1990). الأردن في العصور الحجرية، منشورات لجنة تاريخ الأردن، سلسلة الكتاب الأم في تاريخ الأردن، مؤسسة آل البيت، الأردن.
- المعاني،سلطان، (2016)، الهوية الحضارية في النقوش العربية القديمة، منشورات وزارة الثقافة، الأردن.
- محاسنة، إبتسام (2015). "المدرقة"..الثوب الأردني يحكي قصة الارتباط الوثيق بالأرض، مجلة العربي الجديد، 1 تشرين الثاني/ نوفمبر.
- المزين، عبدالرحمن، (1981)، موسوعة التراث الفلسطيني- الأزياء الشعبية الفلسطينية، منشورات فلسطين.
- نعمه، حسن، (1994)، ميثولوجيا وأساطير العالم القديم، موسوعة الأديان السماوية والوضعية، دار الفكر اللبناني، بيروت.
- Alexander H.JoffeJp.Dessel and Rchel.Hallote,(2001)The Gilat woman, Female Iconography, Chalcolithic cult and the end of southern Levanine Prehistory
- file:///C:/Users/abd%20allh/Downloads/The_Gilat_Wom-an_Female_Iconography_Chalcolithic_Cu.pdf
- Damien, Arthope, 2018, The Ghassulian Star," a mysterious 6,000-year-old mural from Jordan; a Proto-Star of Ishtar, Star of Inanna or Star of Venus?
- https://damienmarieathope.com/2018/08/the-ghassulian-star-a-mysterious-6000-year-old-mural-from-jordan-a-proto-star-of-ishtar-star-of-inanna-or-star-of-venus/?v=32aec8db952d

سيميولوجيا "المقدَّس" في الفنّ التشكيليّ الأردنيّ من "الاستشراق" إلى "ما بعد الحداثة" (دراسة خِطابيَّة نقديَّة مقارنة)

د. إياد كنعان*

تناول هذه الدِّراسة تحوُّلات "المقدَّس" في الفنّ التشكيليّ الأردنيّ، من تمثُّلات حالة "الاستشراق" إلى تمثُّلات حالة "ما بعد الحداثة"، مرورًا بدراسة "المقدَّس" في حقبة "الحداثة" التشكيليّة الأردنيّة، من وجهة سيميولوجيّة خِطابيّة نقديّة مقارنة. وتخلص إلى وجود ارتباط وثيق بين التحوُّلات التي طرأت على تمثُّلات "المقدّس" في الفنّ التشكيليّ الأردنيّ، وبين الانتقال من حقبة "الحداثة" التشكيليّة، وصولًا إلى تبنّي قِيَم "ما بعد الحداثة".

مقدّمة

إنَّ الحديث عن "المقدَّس" في الفنّ التشكيليّ الأردنيّ بحلُّته النصيّة أو التمثيليَّة أو المفهوميَّة، يتَّخذ أهميّة بالغة من وجهة نظر خِطابيَّة، لجهة محاولة فك التشفير الخِطابيّ المرتبط بسياقات تطور الفنّ التشكيليّ في الأردنّ، في علاقته مع هذا المعطى العابر للحياة العامّة والخاصَّة، فضلًا عن كونه عابرًا للأجناس الإبداعيَّة المختلفة. وهو مبحث يتخذ أهمية نقديَّة بالغة في "المملكة الأردنيّة الهاشميَّة" بشكل خاصّ، التي استمدَّت ملامحها كدولة ونظام سياسيّ، من حالة فريدة في التاريخ العربيّ الحديث، قامت على اتِّحاد "المقدّس" السياسيّ والاجتماعيّ والثقافيّ، في بوتقة مشروع وطنيّ وحدويّ (بأبعاد عربيَّة وإسلاميَّة متباينة)، أثبت مقدرة على تجاوز متغيّرات شديدة الحساسيَّة، أحاطت به منذ تأسيسه، وصولًا إلى صموده في وجه رياح "الفوضى" العاتية التي هبّت على المنطقة، منذ نهاية عام (2010). فضلًا عن كونه يشكِّل نموذجًا ناجحًا لاندماج "المقدّس" الدينيّ والدنيويّ في مستويات عدَّة، كما تجسّد في "الثورة العربيَّة الكبرى" (1916-1918). بالإضافة إلى ارتباطه بنيويًّا ومنذ نشأته وتبلور خِطابه السياسيّ والاجتماعيّ والثقافيّ بـ"المقدَّس" الدينيّ الإسلاميّ والمسيحيّ على حد سواء، الأمر الذي يعتبر أساسيًّا على مستوى "الخِطاب" الوطنيّ والعربيّ والإسلاميّ الأردنيّ، يظهر جليًّا من مسمّى "الدولة" الأردنيَّة، المرتبط من جهة بنهر الأردنّ، كواحد من أهم المواقع المسيحيّة المقدّسة، ومن جهة أخرى يرتبط برمزيّة إسلاميّة، على قدر كبير من الأهميّة في حضورها التاريخيّ والسياسيّ والاجتماعيّ والثقافيّ، وتاليًا الموقع الذي اتخذته في المشروع النهضويّ العربيّ والإسلاميّ الحديث والمعاصر، المتمثّل بـ"العائلة الهاشميَّة"، بما تشكّله من ارتباط عضوي برسالة الإسلام، وبمشروعه الحضاريّ.

* **باحث وفنّان تشكيليّ أردني**

iyadkanan@gmail.com

أمّا الجغرافيا الثقافيَّة الأردنيَّة فقد ارتبطت بـ"السرديّات" الدينيّة المؤسسة للديانات السماويّة بتنوُّعها وثرائها. وهي حالة بكل غناها الثقافيّ والدلاليّ، فرضت تداخلًا بين الحيّز الدينيّ والدنيويّ في كل مفاصل الدولة والمجتمع، بل في مختلف مظاهر الحياة العامّة والخاصَّة الأردنيّة. أمَّا على المستوى التاريخيّ؛ السياسيّ والاجتماعيّ والثقافيّ، فقد ارتبطت "الدولة الوطنيَّة" الأردنيّة بنيويًّا بحالة جيو- ثقافيّة وسياسيّة نادرة، متمثلة بحالة "احتلال المقدّس" الدينيّ (المسجد الأقصى والأماكن المقدّسة في فلسطين المحتلة)، برمزيّته الدينيّة والدنيويَّة على حد سواء، ووجودها في بؤرة المواجهة التاريخيّة؛ بأبعادها السياسيّة والاجتماعيّة والثقافيَّة، ضدّ المحاولات الصهيونيّة لوضع اليد على أولى القبلتين وثالث الحرمين الشريفين، وضدّ محاولات قوى الاحتلال المستمرة للتعرُّض للأماكن المقدسة المسيحيّة في القدس بشكل خاصّ. علمًا أنّ تلك الأماكن المقدَّسة شكّلت جزءًا من الدولة الأردنيَّة، إبان "الوحدة" بالضفة الغربيّة، في الفترة الممتدة ما بين عامي (1950- 1988).

في هذا السياق تطرح هذه الدراسة إشكاليّتين أساسيَّتين، أمّا الأولى فتتمحور حول مدى ارتباط حضور "المقدّس" (نصًّا أو تمثيلًا أو مفهومًا) في الفنّ التشكيليّ الأردنيّ، سواء كان حضور "إثبات" أو حضور "نفي"، بالانتقال من تمثّل قيم "الحداثة" التشكيليّة، وصولًا إلى تبنّي قيم "ما بعد الحداثة". أمّا الثانية فتتمحور حول مدى نجاح الفنّ التشكيليّ في الأردنّ (خِطابيًّا) في التملص من التحوّلات في القيم التاريخيَّة والسياسيَّة والاجتماعيَّة والثقافيّة، التي ترافقت مع تبنّي تيّارات "ما بعد الحداثة" الغربيَّة، لجهة الإخلاص لقيم "المقدّس" الدينيّ والدنيويّ، ومدى نجاح الفنّان الأردنيّ في المواءمة بين تبني القيم المؤثرة في بناء وثبات الحياة العامَّة الأردنيَّة (تاريخيًّا وسياسيًّا واجتماعيًّا وثقافيًّا)، وبين موجة ترويج "اهتزاز" مكانة "المقدّس" في "الخِطاب" الثقافيّ العربيّ والعالميّ، التي ترافقت مع تبنّي القيم الغربيّة المعاصرة، الداعية إلى تجاوز وتقويض "المقدّسات" بكافة أشكالها الدينيَّة والدنيويّة.

خِطاب "المقدَّس" في حقبة الاستشراق التشكيليّ الغربيّ

إنَّ المتابع لسياقات تطوُّر الفنّ التشكيليّ في الأردنّ يلحظ هذا التمحور حول فكرة "المقدّس"، نفيًا أو إثباتًا، سواء في حقبة "الحداثة" التشكيليّة (1950- 1988)، أو في حقبة "ما بعد الحداثة" التشكيليَّة (1988- حتى اليوم). هذا التمحور يكاد يكون ملفتًا، خاصَّة إذا ما تمَّ ربطه بسياقات تطور الدولة والمجتمع الأردنيّ. فأغلب الرحَّالة الذي أتوا إلى الأردنّ، ارتبطت زياراتهم وإقاماتهم، أو عبورهم لهذه الأرض بفكرة "المقدّس". في حين تمَّ النَّظر إلى الأردن كامتداد للأرض المقدَّسة، وهي حالة تُلحظ بوضوح في أعمال هؤلاء الرحَّالة، كما عبَّرت عنه المطبوعات الحجريَّة للأسكتلنديّ "دايفيد روبرتس" ((David Roberts 1865 -1796))، حيث احتل "الأثر" كموروث مقدّس من حقب موغلة في القدم، العنصر الأساس في العمل الفنيّ، بوصفه "أثرًا" عابرًا للأزمنة. في المقابل جرى تصويره في إطار من المؤشرات البصريّة والمرجعيات الثقافيَّة المتداخلة و"المختلطة" زمنيًّا، دون أن يظهر أي انسجام بينها، لتُظهر مؤثّرات زمنيّة مختلفة في النسيج التشكيليّ الواحد، بشكل متقطّع ومتباعد، مع تغييب لحلقات التواصل الثقافيَّة أو الاجتماعيّة التي تربطها بالمكان، وبشكل انتقائيّ مقصود. في

المقابل تمَّت المبالغة في إبراز مظاهر الحضور السياسيّ المرتبط بالمؤثرات الثقافيَّة التي تبنّتها "السلطة العثمانيَّة"، التي سيطرت على مناطق شاسعة من العالم الإسلاميّ آنذك، بما فيها منطقة شرق الأردنّ. في حين تمَّ تصوير تدفُّق الحياة حول ذلك "الأثر" بالحالة الطارئة أو الهامشيّة المؤقتة، المنقطعة تاريخيًّا وزمنيًّا عنه، التي تشكل عبئًا على المكان، وليس في إطار الامتداد الزمنيّ والثقافيّ التلقائيّ له، في تفاعله البديهيّ مع محيطه الاجتماعيّ، الذي يحمل تراكمات ثقافيَّة متداخلة وظيفيًّا، ضمن أشكال من التفاعل الاجتماعيّ والثقافيّ والسياسيّ والتاريخيّ الطبيعيّ والإنسانيّ المنسجم. فجاءت أعماله تعزيزًا للأسطورة الاستعماريّة التي تبنّت أكذوبة (أرض بلا شعب)، خاصّة تلك التي روّجت لها أغلب الحملات الاستكشافيَّة الغربيّة لفلسطين المحتلة.

على نقيض من أغلب الأعمال التصويريَّة الاستشراقيّة التي نُفّذت في الحقبة نفسها، جاء ظهور "المقدّس" في أعمال روبرتس تعبيرًا عن حالة من الماضي، في لحظة تصادم ثقافيَّة مع الحاضر (زمن إنجاز العمل)، وليس جزءًا من التفاعل الحيويّ المتدفّق مع المكان، أو من الواقع اليوميّ المعاش للمجتمع الذي يحتضنه، في إطار الحالة التي شكّلت جزءًا من ثقافة المجتمع وبداهته وغذائه البصريّ اليوميّ المُعاش. كما أنّه لم يكن في إطار استكشاف الممكن الجماليّ الجديد للمكان، الذي يستلزم بالأساس وجود مشروع سياسيّ بالمعنى الوطنيّ، تلك الحالة التي تشكّلت مطلع القرن العشرين، مع انطلاق "الثورة العربيّة الكبرى" المؤسّسة للدولة الأردنيّة، كما تمَّ التعبير عنها في أعمال فناني جيل "ما قبل الروّاد" في الأردنّ، الذين حضروا إلى منطقة شرق الأردنّ، في حقبة الانبعاث السياسيّ الأول للدولة الاردنيَّة، المتمثلة في "إمارة شرق الأردنّ" (1921- 1946).

ديفيد روبرتس، القدس، ليثوغراف، (1839)، نقلًا عن: https://pixels.com.

خِطاب "المقدَّس" ومقدّمات "الحداثة" في المشهد التشكيليّ الأردنيّ

في هذا السياق المتداخل سياسيًّا واجتماعيّا وثقافيًّا، أعطى حضور وإقامة مجموعة من الفنانين في الأردنّ، في ما عُرف باسم "جيل ما قبل الروّاد"، في حقبة الإمارة، إشارات لانبعاث سياسيّ واجتماعيّ وثقافيّ جديد، بُنيَ على إمكانٍ جماليّ وطنيّ جديد، بأبعاد سياسيّة وثقافيّة واجتماعيّة واضحة التوجّهات، وضعت "المقدّس" الإسلاميّ في بؤرة اهتماماتها، بحيث شكّل "محورًا" لاستكشاف الحالة الوطنيّة الأردنيَّة الجديدة جماليًّا، في إطار الكيان السياسيّ الناشئ آنذك، فجاءت أعمالهم متضمّنة لمظاهر "المقدّس" الإسلاميّ بشكل أساسيّ، حيث احتلَّ المسجد والجامع، برمزيّته الدينيَّة والاجتماعيّة الجامعة، التي تصهر المتناقضات، وتطوي المتباعدات، موقع الصدارة في العمل الفنيّ، في إطار من التفاعل العمرانيّ والتاريخيّ الحيويّ

مـع المـكان، الـذي ربـط المـاضي بالحـاضر، خاصّـة لجهـة التأكيـد عـلى طابـع البنـاء الصخـريّ والحجـريّ للمدينـة الأردنيّـة، والعاصمـة الجبليَّـة الحديثـة عـمَّان، وإبـراز الخصوصيَّـة الثقافيّـة للمكـوّن الاجتماعـيّ الأردنيّ المتمـدّن (بمقاييـس تلـك الحقبـة)، المتجـذر في التاريـخ، الـذي عـرف العـمارة الحجريّـة متعـددة الطبقـات، كـما ظهـر في مجموعـة مـن الأعـمال الحقليَّـة لجيـل "مـا قبـل الـرواد"، خاصّـة الـتركيّ ضيـاء الديـن سـليمان (-1880 1954).

ضياءالدين سليمان، مدينة عمَّان، زيت على قماش، 55×73 سم، 1932، نقلًا عن وجدان العلي: الفنّ المعاصر في الأردنّ، الجمعيَّة الملكيَّة للفنون الجميلة، الأردنّ، ط1، 1996.

هكـذا بـدأ "المقـدّس" باتخـاذ طابـع تاريخـيّ تصويـريّ (مـكانيّ وزمنـيّ)، في إطـار المنظـر الطبيعـيّ والحقـليّ، أكـثر منـه طابعًـا دينيًّـا أو لاهوتيًّـا، متواريًـا خلـف الرؤيـة الاسـتعماريّة للمـكان. لكنـه لم يتخـذ طابعًـا مؤسـلبًا أو نصيًّـا أو مفهوميًّـا في تلـك الحقبـة، أي أنَّـه لم يتحـوّل لـ"رمـز" تشـكيليّ بالمعنـى الوطنـيّ، ولم يتـم تكريسـه كـ"رمزيّـة" وطنيّـة جامعـة، ولم يكتسـب شـموليّة الهويّـة الوطنيّـة الأردنيَّـة في تمايزهـا الجـمالي والخِطـابيّ، ولم يصـل للمعنـى الخـاصّ لـ"المقـدّس"، كممكـن وطنـيّ وجـماليّ مؤسـس لـ"الدولـة الوطنيَّـة" المسـتقلة، ولخِطابهـا الجامـع.

في هـذا السـياق المتتابـع كان عـلى الفـنّ التشـكيليّ في الأردنّ أن ينتظـر ولادة جيـل "الـروّاد"، خاصَّـة أعـمال كل مـن رفيـق اللّحـام (-1931 2021) ومحمـود طـه (-1942 2017)، لنشـهد ولادة "المقـدّس" في الفـنّ التشـكيليّ الأردنيّ، بالمعنـى "الوطنـيّ" المؤسـلَب المؤسّـس لـ"الدولـة الوطنيّـة" المسـتقلة، ولقيمهـا الجماليّـة الجديـدة، التـي ارتبطـت بـولادة المملكـة الأردنيّـة الهاشـميّة (1946)، وتاليًـا "الوحـدة" بالضفـة الغربيَّـة مـن نهـر الأردن، وبدايـة تبلـور الطابـع الملـكيّ بشـكل تدريجيّ في المشـهد التشـكيليّ الأردنيّ جماليًّـا، وبـروز "المقـدّس" السـياسيّ والاجتماعـيّ والثقـافيّ في المشـهد التشـكيليّ الأردنيّ، عـبر إبـراز مركزيّـة العائلـة الهاشـميَّة في قيـام واسـتمرار المـشروع الوطنـيّ الأردنيّ، كـما ظهـر في أعـمال فاطمـة المحـب (-1920 2006)، التـي أبـرزت أهميَّـة الوعـي بمركزيَّـة العائلـة الملكيَّـة تشـكيليًّا، كأسـاس للمـشروع الوطنـيّ الأردنيّ، فرسـمت رمـز العائلـة المالكـة بواقعيَّـة تصويريَّـة (لوحـة الملـك عبداللـه الأوَّل). فضـلًا عـن رسـمها وإبرازهـا لمظاهـر مـن "الاندمـاج" الاجتماعـيّ والثقـافيّ والسـياسيّ بـين كافـة فئـات المجتمـع الأردنيّ، الـذي كرّسـته حالـة "الوحـدة" بـين ضفتـي نهـر الأردنّ، والمـشروع الوطنـيّ الأردنيّ الوليـد في تلـك الحقبـة.

فاطمة المحب، زيت على قماش، 75× 50سم، 1963، نقلًا عن: وجدان العلي: مرجع سابق.

في حـين لم تشـهد السـاحة التشـكيليَّة الأردنيَّـة ولادة أعـمال مؤسـلبة للعائلـة الملكيَّـة، إلّا مـع قـدوم الفنانـة التركيَّـة الأردنيّـة العالميّـة فخـر النسـاء زيـد (-1901 1991) لـلأردنّ في سـبعينات القـرن العشريـن، التـي دشَّـنت في لوحاتهـا نمـاذج مـن "أسـلبة" العائلـة الملكيَّـة تشـكيليًا (لوحـة الملـك حسـين).

فخر النساء زيد، الملك حسين، زيت على قماش، 1973، Andre Parinaud & Others: Fahe El Nissa Zaid, The Royal National Jordanian Institute Fahrelnissa Zeid of Fine Arts, Jordan, 1984.

أمّـا "المقـدّس" الثقـافيّ فتمحـور في تلـك الحقبـة حـول إبـراز مركزيّـة الثقافـة الإسـلاميَّة، في خصوصيَّتهـا النصيَّـة واللغويَّـة والثقافيَّـة العربيَّـة، كطابـع لـ"الدولـة الوطنيَّة" الأردنيَّـة، كـما ظهـر في أعـمال جـمال بـدران (-1909 1999)، التـي أسـهمت بشـكل أسـاسيّ في بلـورة الطابـع الملـكيّ الإسـلاميّ لنظـام الحكـم والدولـة عـلى حد سـواء.

جمال بدران، عمل زخرفي، نقلًا عن: وكالة الأنباء والمعلومات الفلسطينيَّة "وفا".

خِطاب "المقدَّس"
في حقبة "الحداثة" التشكيليّة الأردنيَّة

في هـذا السـياق السـياسيّ والاجتماعـيّ والثقـافيّ والقيميّ والعقائـديّ الراسـخ، والمتماسـك سرديًّـا وجماليًّـا، أثّـرت "الوحـدة" بالضفـة الغربيَّـة، عـلى مجريـات تطـوُّر "الخِطـاب" الثقـافيّ الأردنيّ، لجهـة بدايـة ظهـور مدينـة "القـدس" كـ"مركزيّـة" قيميّـة خالـدة لـ"الدولـة الوطنيَّـة" الأردنيَّـة، التـي ضمّـت حدودهـا جـزءًا مـن أرض فلسـطين التاريخيَّـة في تلـك الحقبـة. كـما بـدأت المقّدسـات الإسـلاميَّة في "القـدس" تحتـلّ موقعًـا أساسـيًّا في اللوحـة الأردنيَّـة، وفي "الخِطـاب" الوطنـيّ التاريخـيّ والسـياسيّ والاجتماعـيّ والثقـافيّ للدولـة، الجامـع لـكل مكونـات الشـعب الأردنيّ، عـلى اختـلاف منابتهـم وأعراقهـم وطوائفهـم الدينيّـة، هـذا شـمل أيضًـا المكـوّن المسـيحيّ في الأردن، الـذي أخلـص بـدوره تشـكيليًّا لقيـم المجتمـع المسـلم.

رفيق اللحام، زيت على قماش، 50×40، 1973، نقلًا عن وجدان العلي: مرجع سابق.

لقـد اسـتمرَّ هـذا التأثـير لـ"المقـدّس" الدينـيّ في جيـل السـبعينات، أي جيـل المخضرمـين، لكـن بوتـيرة أقـل، حيـث بـدأت تظهـر مواضيـع أكـثر آنيّـة ودنيويَّـة. في المقابـل جـرى التأكيـد عـلى الطابـع المؤسـلب لـ"المقـدّس"، حيـث عـادة مـا تـمَّ رسـم "القـدس" عـلى سـبيل المثـال في إطـار مؤسـلب، وغالبًـا مـا ظهـرت بعينـي ناظـر مـن جهـة الـشرق، أي مـن جهـة الأردنّ، خاصّـة بعـد احتـلال الضفـة الغربيّـة عـام (1967)، تأكيـدًا عـلى أهميّـة الأردنّ الدينيّـة كممـرّ ومنطلـق لتحريـر فلسـطين والأقـصى، بحسـب السرديَّـات الدينيَّـة الإسـلاميَّة. كذلـك ظهـر في أعـمال المخضرمـين مواضيـع تعتـبر مـن المقدَّسـات الدنيويَّـة، مثـل التركيـز عـلى قيـم "الأسرة" كمقـدّس اجتماعـيّ، والارتبـاط بـ"الأرض"، والتضحيـة بالنفـس مـن أجلهـا كمقـدس سـياسيّ. فضـلًا عـن التأكيـد عـلى الهويّتـين العربيّـة والإسـلاميّة الجامعـة كمقـدّس ثقـافيّ، وبدايـة تبلـور المعطـى الجـماليّ الوطنـيّ المرتبـط بالحالـة الفلسـطينيّة الثقافيَّـة والنضاليّـة في إطـار مؤسـلب، تأكيـدًا عـلى اندماجهـا في القيـم الوطنيَّـة المؤسّسـة للدولـة الأردنيَّـة كحالـة خالـدة، كـما ظهـر في أعـمال أحمـد نعـواش (-1934 2017)، عـلى سـبيل المثـال.

أحمد نعواش، إنسان عربي وهمومه، زيت على قماش، 55×65سم، 1984. نقلًا عن وجدان العلي: مرجع سابق.

خِطاب "المقدَّس"
في حقبة "ما بعد الحداثة" التشكيليّة الأردنيَّة

هـذا في مـا يخـصّ جيـل "الحداثـة" التشـكيليَّة الأردنيّـة، أمّـا جيـل "مـا بعـد الحداثـة"، فقـد بـدا واضحًـا انحيـاز بعـض رمـوزه لليومـيّ والآنيّ، وخضوعهـم الحـذِر لتناقضـات "الخِطـاب" الثقـافيّ الغـربيّ تجـاه العـالم العربيّ والإسـلاميّ، خاصّـة لجهـة الترويـج لقيـم "نفـي" الثوابت، و"اهتـزاز" المقدّسـات الدينيَّـة والدنيويَّـة بشـكل موارب، عـلى حسـاب القيـم المؤسّسـة لحالـة "الثبـات" في المجتمعـات العربيّـة، عـلى المسـتويات كافـة؛ التاريخيَّـة والسياسـيَّة والاجتماعيَّـة والثقافيَّـة والاقتصاديَّـة. فبـدأت ميـول طائفـة مـن الفنانيّـين الأردنيّـين لتبنّـي رؤى تصـبّ في الدعـوة إلى "إعـادة النظر" في دور "المقدّسـات" الدينيّة والدنيويّـة في صياغـة "المجـال العـام" (Public Sphere, fr.: Sphère publique)، بتعبـير الألمـانيّ "هابرمـاس"، في أبعـاده التاريخيّـة والسياسـيّة والاجتماعيّـة والثقافيّـة والاقتصاديَّـة والقيميّـة العامَّـة، موجهـين نقدهـم الحـذر لبعـض المفاهيـم الدينيّـة والدنيويّـة التـي يُسـاء اسـتخدامها، وغـدت مـع الوقـت أشـبه بـ"مقدَّسـات"، خاصّـة في الإطاريـن العـربيّ والإسـلاميّ، في حـين تحاشـوا في الغالـب الاصطـدام بـِ"المقـدّس" الوطنـيّ الأردنيّ، أو التعـرُّض للمقدّسـات الدينيَّـة بشـكل مبـاشر. في المقابـل طـوَّع عـدد مـن الفنانـين الأردنيّـين تيـارات "مـا بعـد الحداثـة" الغربيَّـة لرؤيـة ثقافيّـة تسـتلهم المـوروث، ولا تتخـلى عـن الثوابـت والجـذور.

في هـذا السـياق شـكَّلت ولادة "التعبيريَّـة التجريديَّـة" في الفـنّ التشـكيليّ الأردنيّ نفيًـا لـ"المقـدّس" بصـوره كافـة، خاصّـة لجهـة تكريـس "اللا تشـخيصيَّة" في الفـنّ الأردنيّ، والابتعـاد عـن "الواقعيّـة" بمحمولهـا الـدلاليّ والتاريخـيّ مـن المقدّسـات الدينيّـة والدنيويّـة عـلى حـد سـواء. فتيّـار "التعبيريّـة التجريديّـة" الحـاضر بقـوة في المشـهد التشـكيليّ الأردنيّ، هـو نمـط مـن التشـكيل الآنيّ الانفعـاليّ متعـدِّد البـؤر، الـذي يعتمـد عـلى التوليـد البـصريّ والحـركيّ لحـالات مـن "التناغـم البـصريّ"، دون الاعتـماد عـلى أيّ مَرجـع مـن الذاكـرة. وبالتـالي، هـو فـنّ منقطـع عـن الواقـع والتاريـخ والجغرافيـا والمـوروث والجـذور بصـوره كافـة، يسـعى إلى خلـق تاريخـه الخـاصّ، ويجعـل مـن الفنّـان الـذي يمارسـه بطـلًا أوحـدًا، وصانعًـا للتاريـخ، ومنافسًـا للنـزوع التاريخـيّ في مجتمعـه. وهـو بذلـك يناقـض فكـرة تمثيـل "المقدّسـات" السياسـيّة والاجتماعيّـة والثقافيّـة في العمـل الفنـيّ نصًّـا أو شـكلًا أو مفهومًـا، المرتبـط بصـور مـن المـاضي أو الحـاضر أو المُتَخيَّـل أو الواقـع المُعـاش. في المقابـل سـنجد محـاولات تشـكيليّة أردنيَّـة سـعت لتطويـع هـذا الاتجاه للـشَّرط التاريخـيّ، وتطعيمـه بمؤثـرات ثقافيَّـة مـن البيئـة الثقافيَّـة الأردنيّـة، كـما هـي الحـال في مجموعـة مـن أعـمال سـهى شـومان عـلى سـبيل المثـال.

أمّـا حضـور "الفـن الأقـليّ" في الفـنّ التشـكيليّ الأردنيّ

سهى شومان-legend-of-petra-1992-aware-women
artists-artistes-femmes-473x750

فقد شكَّل بدوره انقطاعًا آخر عن فكرة "المقدّس"، بكافة مرجعيّاته الدينيّة والدنيويّة، خاصّة لجهة تجاوز كافة المرجعيّات البصريَّة الممكنة في العمل الفنيّ، فهو فن منقطع عن الجذور في الغالب. في المقابل نجد بعض الحالات التشكيليَّة الأردنيَّة، التي حاولت استدراج مؤثرات تاريخيّة وسياسيّة واجتماعيّة وثقافيَّة إلى هذا التيار، فضلًا عن استدعاء الموروث الثقافيّ الأردنيّ، بأبعاده الوطنيَّة والعربيَّة والإسلاميَّة بدرجات مختلفة، إلى نسيج العمل الفني الأقليّ، كما ظهر في بعض أعمال نزيه عويس على سبيل المثال.

نزيه عويس، من معرض هنوفر، الجناح الأردني، ألمانيا، 2000، صورة تفصيلية، تصوير إياد كنعان.

وهي الحالة نفسها التي كرّسها "الفن البيئيّ" عالميًّا، الذي انحاز للبيئيّ خارج أي تمثيل تاريخيّ أو سياسيّ أو اجتماعيّ أو ثقافيّ، ومع ذلك نجد استثناءات في الفن التشكيليّ الأردنيّ، حاولت إخضاع هذا التيار الفنيّ للمؤثرات الثقافيَّة الوطنيَّة والعربيَّة والإسلاميَّة، منها بعض أعمال محمد أبوعزيز، على سبيل المثال.

محمد أبوعزيز أثناء عمله على معرض "مقولات الملح"، في منطقة البحر الميت. تصوير جان لو دو سوفرزاك (J-L De Sauver Zac)، صورة من أرشيف الفنان محمد أبوعزيز.

أمّا "الفنّ الشعبويّ" فقد قام في الغالب على استحضار "المقدّسات" كافّة؛ التاريخيّة والسياسيَّة والاجتماعيَّة والثقافيّة والاقتصاديَّة، وعلى نفيها خِطابيًّا ومفهوميًّا بكافة الصور. وفي الأردن كان هناك انسياق حذر خلف هذا التيار التشكيليّ، حيث توجَّهت مجموعة من الفنانين الذين اشتغلوا ضمن مبادئه إلى تفكيك مجموعة من المفاهيم التي شكَّلت مع الوقت "مقدّسات" دينيّة ودنيويّة، سواء كانت مرتبطة بالحالة الوطنيّة، أو الحالتين العربيّة والإسلاميّة، وأخضعوها للمساءلة النقديّة الواعية، دون الانسياق وراء "الخِطاب" التحريضيّ المباشر. في المقابل حاولت طائفة من الفنانين المواءمة بين آنيّة ولحظيّة "الخِطاب" الثقافيّ التفكيكيّ المرتبط بهذا التيّار، وبين التحدّيات السياسيّة والثقافيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة، التي يواجهها المواطن العربيّ، نتيجة مشاريع الهيمنة الجديدة في المنطقة، منها بعض أعمال الفنان عدنان يحيى (1960- 2020)، على سبيل المثال.

أمَّا على مستوى "الفنّ المفهوميّ"، فقد دشَّن بدوره أشكالًا من الانقطاع عن التاريخ والموروث، بوصفه

عدنان يحيى، أفريقيا، زيت على قماش، 120x110سم، 2005. نقلًا عن: موقع الفنان: http://yahyaart.wordpress.com/.

اعتراضًا على فكرة العمل المنجز، وترويجًا لمفاهيم "ما قبل العمل" المكتمل. وعلى المستوى الأردنيّ فإنَّ هذا التيّار لم يحظَ بحضور مهم، في حين لم تخرج الأعمال التي تبنَّته عن الأطر الخِطابية الغربيّة، التي دعت إلى تفكيك الثوابت وطرح المرجعيّات التاريخية جانبًا، ومنها شرعيّة بعض المفاهيم التي أصبحت أشبه بِـ"المقدَّسات" الدنيويّة، التي أخضعوها للمساءلة النقدية في سياق تفاعليّ وحواريّ، خاصّة لجهة شرعيّتها في توجيه "الوعي الجماعيّ".

في حين شكَّل حضور "فنّ الجسد" عالميًّا وسيلة للتركيز على الذاتيّ، في سياق التعرُّض لمفاهيم ذات طابع جماعيّ. أمّا في الأردنّ فلم تخرج التجارب التي استلهمت هذا التيار عن هذا المعطى العامّ، لكن ما يميِّز التجربة الأردنيّة هو محاولتها توظيف هذا التيار في إطار تقديم مجموعة من المفاهيم "الجماعيّة" ذات الطبيعة السياسيَّة، منها بعض الثوابت و"المقدّسات" الوطنيّة والعربيّة، في إطار توظيف حساسيّة الجسد الإنسانيّ في استشفاف معانٍ سياسيَّة مرتبطة بحالة الصراع الدائرة في المنطقة، خاصة في ما يخص القضيّة الفلسطينيّة، وحالة الصراع الدائرة مع قوى الاحتلال، التي شكَّل فيها الجسد الإنسانيّ المحور الأساس، كما ظهر في بعض أعمال عريب طوقان، على سبيل المثال.

عريب طوقان، فوتوغراف، 2007، نقلًا عن النشرة المرفقة بمعرض عد الذكريات- دارة الفنون، 2007.

خاتمة

في ختام هذه الدراسة التي تناولت تحوّلات "المقدَّس" في الفنّ التشكيليّ الأردنيّ، من تمثلات حالة "الاستشراق" إلى تمثلات حالة "ما بعد الحداثة"، مرورًا بدراسة "المقدَّس" في حقبة "الحداثة" التشكيليّة الأردنيّة، من وجهة سيميولوجيَّة خِطابيَّة نقديَّة مقارنة، فقد خلصنا إلى وجود ارتباط وثيق بين التحوّلات التي طرأت على تمثلات "المقدّس" في الفن التشكيليّ الأردنيّ، وبين الانتقال من حقبة "الحداثة" التشكيليّة، وصولًا إلى تبنّي قيم "ما بعد الحداثة"، وهي تحوّلات عزّزت قيم الثبات في المجتمع الأردنيّ بشكل عام، وأخلصت إلى حدّ كبير إلى قيم "الدولة الوطنيّة" الأردنيّة في أبعادها العربيّة والإسلاميّة، على المستويات النصيَّة والتمثيليَّة والمفهوميَّة العامَّة، مع وجود استثناءات لم ترتقِ إلى مستوى التأثير الطاغي على المشهد التشكيليّ الأردنيّ. في المقابل نجح الفنّ التشكيليّ في الأردنّ في التملُّص من حالة "الاهتزاز" في القيم السياسيَّة والاجتماعيَّة والثقافيّة التي ترافقت مع دخول مؤثرات تيارات "ما بعد الحداثة" الغربيَّة إلى المشهد الثقافيّ الأردنيّ، وبالتالي النجاح في المواءمة بين حالة المعاصرة المنشودة تشكيليًّا، وبين القيم المؤثرة في بناء وثبات "الدولة الوطنيَّة" الأردنيّة، واستقرار الحياة العامَّة الأردنيَّة (تاريخيًّا وسياسيًّا واجتماعيًّا وثقافيًّا)، وعدم الخضوع الأعمى لموجة "اهتزاز" القيم، التي ترافقت مع تبنّي التوجّهات الغربيّة، الدّاعية إلى تجاوز "المقدّسات" بكافة أشكالها الدينيَّة والدنيويّة.

الفنان عمر أنسي في مرحلته الأردنيّة

هاني حوراني*

استقبَلَ الأردن في العقود الأولى لنشأته عددًا من الفنّانين العرب والأجانب الذين أقاموا فيه لفترات طويلة نسبيًّا. وخلال إقامتهم هذه خلفوا وراءهم رسومات ولوحات فنيّة توثِّق مَشاهد من طبيعة البلاد ووجوه مجتمعها. ومن المؤسف أنَّ الذين تصدّوا لمهمة كتابة تاريخ المشهد التشكيلي الأردني، اكتفوا بالإشارة المقتضبة إلى هؤلاء الفنانين، ولذلك فقد ظلّت المعلومات القليلة المُتداولة حولهم تتكرَّر في مختلف المراجع والمؤلّفات التي رصدت تطوُّر الحركة التشكيليّة الأردنيّة، دونما تحديث أو إضافة.

توطئة

تتوقَّف المقالة التالية عند الفنان اللبناني عمر الأنسي الذي قدم إلى الأردن، وهو يافعٌ، في العام 1922، أي في العام التالي لقيام أوَّل حكومة أردنيّة (11 نيسان 1921)، وقد أقام في عمّان مدة خمس سنوات، حتى غادرها عام 1927 للالتحاق بأحد المعاهد الأكاديمية الفرنسية.

ومن المرجو أن أردف هذه المقالة بأخرى، أو أكثر، عن فنانين آخرين، من بينهم الفنان التركي ضياء الدين سليمان، الذي قدم إلى الأردن في العام 1930، وعاش ورسم وأقام معارض مبكرة له قبل أن يتوفي في عام 1954. فنان تركي آخر أقام في الأردن لردح طويل من عمره، هو الأمير عمر فوزي أفندي، حفيد آخر السلاطين العثمانيين، محمد رشاد. وقد انتقل من الإقامة في مصر وفرنسا، حيث درس، إلى الأردن ليلتحق بشقيقته المتزوجة من سمو الأمير نايف، وقد توفي في عمّان في 24 نيسان 1986، دون أن يعرف أحد عن نشاطه كرسّام، ربّما باستثناء محيطه العائلي وأصدقائه.

اعتبارًا من عقد الخمسينات سوف تتعرَّف عمّان على "جورج أليف" (1887- 1918) الذي كان ضابطًا في الجيش الروسي حتى ثورة أكتوبر البلشفية عام 1917، حيث التحق بالجيش الأبيض (القيصري)، قبل أن يرحل إلى إسطنبول، وفي عشرينات القرن الماضي تحوَّل "أليف" إلى رسام محترف، ثم انتقل بعدها إلى فلسطين. ومع النكبة الفلسطينية، انتقل "أليف" إلى عمّان، حيث افتتح استوديو له في جبل عمّان، وتتلمذ عليه جيل من الفنانين الأردنيين الأوائل. وفي العام 1967 وبعد وفاة زوجته انتقل للعيش مع ابنته في بيروت حيث توفي هناك عام 1970.

وإلى جانب "جورج أليف" سوف تستقبل عمّان

* رسام وباحث في الفنون البصرية
Hourani.ujrc@gmail.com

فنانين أجانب آخرين، أبرزهم، أو أكثرهم شهرة، هو عازف البيانو والرسام الإيطالي "أرماندو برون" الذي عمل مع "معهد الموسيقى والرّسم" الذي تأسس عام 1952، وعلى الرّغم من أنه كان قد علَّم نفسه بنفسه أصول الرّسم، إلا أنه درَّس عددًا من الفنانين والفنانات الذي شغلوا فيما بعد الساحة الفنية بمعارضهم. ومن سيرة مهنا الدرة، كما كتبها بنفسه، نتعرَّف على اسم فنان هولندي كان يقيم ويعمل كرسّام في عمّان الخمسينات، وهو "وليم هالوين"، والذي كان له دورٌ في تعريف مهنا الدرة على أعمال الفنان الهولندي الكبير "رامبرنت". لكن لم أجد أية معلومات أخرى عنه.

إذن، هذه مقالة أولى في إطار التعريف بفنانين عرفهم الأردن في عقوده المبكرة، كان لبعضهم أثرٌ واضحٌ في تدريب الجيل الأوّل من رسّامي الأردن على أصول الرَّسم، فيما لم يترك بعضهم الآخر مثل هذا الأثر، لا لشيء سوى أنَّ المرحلة التاريخيّة المعنيّة، لا سيّما في العشرينات والثلاثينات من القرن الماضي لم توفِّر "حاضنة اجتماعية أو ثقافية"، للاستفادة من هؤلاء الفنانين العرب أو الأجانب في تعليم أبناء البلد على مهارات الرَّسم واكتساب الثقافة الفنيّة التشكيليّة.

عمر الأنسي
الشاب الحائر ما بين الطِّب والرَّسم

كان عمر الأنسي (-1901 1969) أوَّل فنان تشكيلي عربي يعرفه الأردن في السنوات الأولى لنشأته ككيان سياسي. فقد قدم من بيروت في العام 1922 لزيارة ابن عمِّه محمد الأنسي (-1880 1951)، الذي كان يعمل رئيسًا لديوان الأمير عبدالله بن الحسين. لكن هذه الزيارة لم تلبث أن تحوَّلت إلى إقامة طويلة استمرَّت لنحو خمس سنوات في عمّان، عمل خلالها مدرِّسًا للغة الإنجليزية لابنَيْ الأمير عبدالله، طلال ونايف[1].

وُلد عمر في بيروت، حيّ الزيدانية، لأسرة بيروتية عريقة ومثقفة. أمه السيدة عتيقة سلام "التي تنتمي إلى إحدى العائلات المدينية الصاعدة"، ووالده عبدالرحمن الأنسي كان طبيبًا، يمارس الرسم المائي كهواية، وكان يملك صيدلية "تضمن مدخولًا مريحًا للعائلة"[2]. التحق عمر بالكلية البروتستانتية السورية (الجامعة الأميركية لاحقًا) لدراسة الطب، غالبًا تحت تأثير والده ورغبته في ضمان حياة مريحة لابنه. لكنَّ الأب الطبيب- الرسّام، نقل إلى ابنه أسرار الرَّسم بالألوان المائيّة عندما أهداه أوَّل علبة ألوان مائيّة[3]. لا نعرف على وجه الحصر المدة التي أمضاها في دراسة الطب إن كانت سنةً واحدةً أم سنتين، لكنَّنا نعرف أنه زيَّن إحدى صفحات المجلة الطلابية بلوحة لمنظر بحري في العام 1918، وعلى إثرها أطلق عليه زملاؤه في الكلية لقب "فنّان". وفي العام 1919 اطَّلع الفنّان خليل الصليبي على التجارب الأولى لعمر الأنسي، وكانت رسومًا لأشجار غابة بيروت ولحدائق الجامعة الأميركية، فأعجب بها وشجعه على "احتراف الرسم" وممارسته في الهواء الطلق. وخلال دراسته الطب ظلَّ عمر الأنسي على احتكاك بمحترف خليل الصليبي الذي كان يقع في مكان غير بعيد عن الجامعة الأميركية. وقد تأثَّرت تجارب الأنسي المائيّة الأولى بأعمال الصليبي، ولا سيما في رسمه المباشر من الطبيعة لبوّابة حديقة تلة الخياط (1921) ولوحة

الجسر (1922)، وفي غضون ذلك ثقَّف الأنسي نفسه فنيًّا من خلال التردُّد على "مكتبة الفن" التي كان قد افتتحها الشاعر شارل قرم[4].

في العام 1920 توفي والده، ويبدو أنَّ ذلك ساهم في حسم تردُّده ما بين مواصلة دراسة الطب أو امتهان الرَّسم. وينسب الناقد العراقي فاروق يوسف لخليل الصليبي قوله: "سواكَ خُلق ليكون طبيبًا، أنتَ خُلقت لتكون رسّامًا"، وذلك في معرض تشجيع الأنسي على الانصراف إلى الرسم وترك الطب لسواه[5]. كما شجَّع الصليبي عمر الأنسي على المشاركة في معرض بيروت الدولي، في العام 1921، حيث نال الميدالية الفضيّة لذلك المعرض عن أعماله[6].

كان عمر في سن الثانية والعشرين حين زار ابن عمّه محمد الأنسي في عمّان، عام 1922. وليس معروفًا دافع تلك الزيارة؛ كان محمد الأنسي قد خدم في الحكومة الفيصلية، ثم التجأ إلى الأردن ليلتحق في خدمة الأمير عبدالله بن الحسين في أواخر عام 1920، وهنا نقول: هل أنَّ محمد الأنسي شجَّع عمر على زيارة عمّان، ربّما لمساعدته على إيجاد عمل له بعد وفاة والده، وتوقُّفه عن دراسة الطب؟! أم أنَّ عمر الأنسي الرسّام الناشئ اغتنم وجود قريبه محمد الأنسي في مركز رفيع في ديوان الأمير، لزيارة الأردن، ممّا يسمح له بالتجوُّل والرَّسم في أرجاء البقاع الأردنيّة، والوصول إلى مناطق مثيرة لاهتماماته الفنية مثل البتراء، والبحر الميت والطبيعة الصحراوية، وكذلك للتعرُّف على عالم البدو، حيث لم تلبث هذه أن تحوَّلت إلى موضوعات أثيرة لرسومه المائيّة؟!

الرِّواية الوحيدة ذات المصدر الأردني عن زيارة الفنّان الشاب عمر الأنسي للأردن هي تلك التي يرويها عميد التشكيليين في الأردن محمد رفيق اللحام في سيرته المنشورة "رحلتي مع الحياة والفن"، يقول اللحام:

"بدأ الأنسي دراسته للفن على يد الفنان اللبناني حبيب سرور، ومن ثم على يد خليل صليبا. جاء إلى الأردن عام 1922 ليحلَّ في ضيافة ابن عمه محمد الأنسي، الذي كان رئيسًا للديوان الملكي (...) فأقام في الشونة وجاء إلى عمّان ليقضي فيها أسبوعًا. لكن حدث أن غادر ابن عمه إلى لندن برفقة الأمير عبدالله، على أن يعود إلى عمّان بعودة الأمير، فامتدَّت إقامة الأسبوع لعدة سنوات في الأردن. وفي هذه الفترة بقي عمر يرسم البدو والنخيل والصحراء. وخلال إقامته في الأردن علَّم الأميرين طلال ونايف اللغة الإنجليزية"[7].

مهما كانت أسباب ودوافع عمر الأنسي من القدوم لعمّان، إلّا أنَّ ذلك فتح له الباب للإقامة، في ظروف مريحة، في عمّان، قريبًا من ابن عمّه الأكبر سنًّا، صاحب الخلفيّة العسكريّة والخبرات الصحفيّة. هذا فضلًا عن كونه صاحب المنصب الرفيع والقريب من الأمير عبدالله[8]، وقد استمرَّت إقامته في الأردن حتى عام 1927.

المرحلة الأردنيّة في مسار عمر أنسي

قلّة من النقاد الذين توقفوا عند "المرحلة الأردنية" من تجربة عمر الأنسي الفنية، غالبًا لأنها تنتمي إلى بدايات عمره الفني، حيث كان ما يزال في السادسة والعشرين، أو السابعة والعشرين حين غادر عمّان إلى لبنان، ومن ثم إلى فرنسا.

يصف فيصل سلطان، الفنان التشكيلي والأستاذ الجامعي والناقد الفني اللبناني، "المرحلة الأردنية" (والتعبير لفيصل سلطان) فيكتب أنها فتحت أمامه "نوافذ التأليف البانورامي للمنظر، حيث تتدفق ينابيع صور لصخور ومياه وأشكال غيوم في سراب المدى الصحراوي(...) فقد سحرته مشاهد الصحراء، واستوقفت ريشته كثيرًا حياة البداوة"[9].

وبعد أن يذكر فيصل سلطان المواقع التي جال فيها بين الأردن وفلسطين، ومنها العقبة والبتراء والبحر الميت في شرقي الأردن، والقدس وطبريا في فلسطين، يتوقف أمام لوحة مائية بعينها يعتبرها "أروع لوحات المرحلة الأردنية، وتتمثل بمنظر المدرَّج الروماني في عمّان، الذي رسمه في العام 1926، وأظهر فيه رشاقة أسلوبه الانطباعي (ما قبل تعرُّفه الكامل على الانطباعية) في التأليف المحوري من زاوية واسعة وإيقاعات التلوين (التكثيف اللوني عبر طبقات للوصول إلى الشفافية والتناغم والمناخ الشعري)".

ويخلص فيصل سلطان إلى أنَّ هذه اللوحة التي أمضى الأنسي أكثر من أسبوعين في رسمها، ستشكل فيما بعد المنطق الحيوي لتفهُّم أسرار الانطباعيّة، التي ما لبث أن اكتشف حقائقها وإنجازاتها أثناء دراسته في أكاديمية جوليان في باريس ما بين العام 1927 و1930، أي في مرحلة صعود الانطباعيّة في الحياة الأكاديمية الفرنسية"[10].

يتوقف فيصل سلطان عند تعرُّف عمر الأنسي على "برترام توماس" Bertram Thomas في عمّان، الذي يصفه، بِـ"الباحث الاجتماعي الإنجليزي"، حيث تعرَّف منه على كتابات الأخير عن الربع الخالي، وكيف أنَّ الأنسي كان يستعير منه كتبًا فنيّة تهتم بجمالية الفنون الإنجليزية (على الأخص في مجال المائيّات). ويضيف: "هذا الاطلاع، سرعان ما جعل الأنسي يتحوَّل في مزاجه اللوني من القتامة والقساوة إلى الشفافية والاندماج الحسي باللون. هذا ما نشاهده على الأقل في التغييرات التي حدثت في لوحات البحر الميت، حيث شفافية اللون والأفق والمدى الأزرق المائل إلى البنفسجي". ويتحدَّث د.سلطان أيضًا عن أمثله أخرى تعكس تحوُّل مزاجه اللوني. ففي منظر مائي من القدس.. "يرسم طيف المدينة عند الغروب مع إيقاعات الألوان المتداخلة"، وفي مائيّة "بوابة البتراء"، يهيمن "لون الغبار الصحراوي وضبابية الغموض الذي يكتنف الأثر". وينتهي إلى القول إنَّ "المنظر الطوبوغرافي كرؤية واقعية ظلَّ يلاحقه لسنوات"[11].

ويهمّنا هنا أن نتوقف قليلًا لنفتح قوسين ونتعرّف بـ"برترام توماس" والأثر الذي تركه على الفنان الشاب عمر الأنسي. إنَّ "برترام توماس" (1892-1950) هو

المكتشف والرحالة الإنجليزي الشهير الذي قطع الربع الخالي، وكان عالمًا ودبلوماسيًّا. عمل في العراق بين 1916 و1922، قبل أن ينتقل إلى الأردن ليعمل مساعدًا للمعتمد البريطاني في عمّان ما بين 1922 و1924، لينتقل بعدها للعمل لصالح سلطان مسقط وعُمان. اشتهر "برترام توماس" بسمعته كأوّل أوروبي يقطع الربع الخالي، خلال عامي 1930 و1931. وهي التجربة التي وثّقها بنفسه في كتاب له صدر عام 1932، حيث وصف فيه الصحراء وسكانها وثقافتها وحيواناتها[12].

يبدو من إشارة فيصل سلطان إلى علاقة عمر الأنسي مع "برترام توماس" أنها كانت، من جهة، عاملًا محفزًا لاهتمامه بالصحراء وبالبدو، وهو الاهتمام الذي لم يتوقف أبدًا، وحفّزه على تجسيده في رسومه المائية في أكثر من مرحلة لاحقة. أمّا الجانب الآخر من هذه العلاقة فهو استفادته من مكتبة "توماس" الفنية للاطلاع على نتاجات رسّامي الألوان المائية الإنجليز.

وهنا نلاحظ أنَّ صلة القرابة التي تربط عمر بمحمد الأنسي، رئيس الديوان الأميري، قد سهّلت له فرص الاحتكاك بالدبلوماسيين الأجانب، كما هي حال "برترام توماس"، الذي كان الرجل الثاني من حيث المرتبة في التمثيل السياسي لبريطانيا في الأردن.

إلى جانب د.فيصل سلطان التفت الناقد العراقي فاروق يوسف إلى فرادة تجربة عمرالأنسي عن بقية الفنانين اللبنانيين الروّاد، من حيث كونه "المؤسس والفاتح في الوقت نفسه"، إذ بينما كان معظم جيل الروّاد اللبنانيين قد انهمك في رسم الطبيعة اللبنانية، "فإنَّ فرصة لم تتح للآخرين مكّنت الأنسي من أن يكون رسام الصحراء الوحيد، وهي صفة ربما لم يكتسبها رسام عربي آخر"[13].

ويسجل فاروق يوسف عن نتاجات عمر الأنسي في "مرحلته الأردنية" فيقول: "الأنسي الذي تعرّف على الصحراء في سنّ مبكرة من حياته قُدِّر له أن يترك إرثًا تصويريًّا نادرًا، يوثّق من خلاله لحظات جمال نادرة، لتحتفظ دائمًا بنضارتها الفنيّة وقوّة حضورها التاريخيّ، بسبب أنّ أحدًا من الرسامين العرب لم يقتفِ أثر الأنسي"[14].

أمّا "كرستن شيد" التي كتبت عن سيرة عمر الأنسي، وثبتت قائمة بمعارضه والمراجع المهمة التي تناولت أعماله، فقد اكتفت بفقرة صغيرة عن سنوات إقامته الخمس في عمّان، وتقول: "عمل الأنسي من سنة 1923 إلى 1927 في البلاط الأردني أستاذًا لطلال، ابن الأمير عبدالله. وقد استغلَّ هذه الفرصة لإجراء توثيق بصري وإثنوغرافي للسكان المحليين، ممّا يشير إلى اهتمامه بشعوب المنطقة وثقافتها، وهو اهتمام أظهره فيما بعد في منطقة أهوار بحيرة الحولة (فلسطين) وجبل السويداء (سوريا) وبين السكان البدو الذين كانوا يقطنون في بيروت"[15].

وأمّا زياد سامي عيتاني، وهو إعلامي وباحث لبناني، فقد كتب بمناسبة مرور 51 سنة على رحيل عمر الأنسي مقالًا، استهلّه بالحديث عن بدايات عمر الأنسي في الأردن. ويقول: إنَّ تعلقه بالفن وسفره إلى الأردن(...) جعله يهجر كلية الطب في الجامعة الأميركية، ليقضي خمس سنوات في عمّان، أمضاها

وهـو يرسـم عـالم الصحـراء بـكل مـا يتضمّنـه مـن مشـاهد سـاحرة، ووهبتـه القـدرة عـلى تمييـز الأشـكال والألـوان التـي لا تُـرى بيـسر. وأضـاف: "وهـذا يتجـلّى بوضـوح مـن خـلال معرضـه الأول سـنة 1927 الـذي حمـل عنـوان "في القـدس"، الـذي خُصِّـص لعـرض مـا أنتجتـه ريشـته السـاحرة، مـن لوحـات انطباعيـة، عكسـت بألوانهـا مشـاهداته الصحراويـة، والتـي كانـت ملهمتـه الأولى في رحلتـه مـع عـالم التشـكيل"[16].

عمر الأنسي في عمّان... أسئلة تنتظر الإجابة

يبقـى أن نتسـاءل كيـف عـاش عمـر الأنـسي في عـمّان؟ وكيـف كان يقـضي وقتـه؟ ومـع مـن؟! ثـم هـل تـرك وراءه أوراقًـا أو مذكـرات أو ملاحظـات مكتوبـة عـن السـنوات الخمـس التـي قضاهـا في العاصمـة الأردنيّـة؟! مـا مـن إجابـة شـافية عـن هـذه الأسـئلة. لكـن مـن المفيـد أن نتذكّـر أنَّ عـمّان كانـت في مطلـع العشرينـات وفي منتصفهـا، أقـرب مـا تكـون إلى بلـدة صغـيرة لا يتعـدى عـدد سـكانها 6400 نسـمة[17]. لكـن في الوقـت نفسـه كانـت هـذه البلـدة الصغـيرة تسـتقطب مئـات المثقفـين والسياسـيين والعسـكريين العـرب، ممّـن لجـأوا إلى الأردن بعـد معركـة ميسـلون (24 تمـوز 1920) وسـقوط الحكومـة الفيصليـة. وهكـذا فقـد كانـت عمّان تحتضـن جماعـات مـن مختلـف الأقطـار والخلفيّـات الثقافيّـة والمهنيّـة. ولا شـك بـأنَّ عمـر الأنـسي وجـد في صفـوف هـؤلاء نوعًـا مـن الحاضنـة الاجتماعيـة.

وإذا أخذنـا بعـين الاعتبـار صغـر سـنّه في ذلـك الوقـت وتكوينـه النفـسي، فإنـه مـن المرجّـح أن يكـون قـد ملأ الفـراغ في حياتـه اليوميـة بالرسـم والتنقـل عـبر الأردن، بحثًـا عـمّا هـو مثـير فنيًّـا لرسـمه أو عمـل تخطيطـات لـه. عـلى أنَّ القليـل مـن الكتابـات المنشـورة عن سـنوات إقامتـه في الأردن، لم يقـدِّم معلومـات كافيـة عـن حياتـه اليوميـة أو عـن علاقتـه بمحيطـه الاجتماعـي.

بيـد أنَّ ثمـة إشـارات مقتضبـة إلى أنَّ عمـر الأنـسي ربمـا تـرك نوعًـا مـن المدوّنـات عـن فترتـه العَمّانيـة، وقـد تكـون منهـا "ملاحظـات عـن حيـاة البـدو"، وهـي مخطوطـة غـير منشـورة، لا تحمـل تاريخًـا محـددًا، محفوظـة لـدى أرشـيف نـدى الأنـسي، بـيروت، لبنـان[18].

خـلال سـنوات إقامـة عمـر الأنـسي لم يكـن ثمـة مـكان أو قاعـة عامـة في العاصمـة الأردنيـة لعـرض الأعـمال الفنيـة، بـل ولم تكـن هنـاك فنـادق كبـيرة كي تحتضـن هكـذا أنشـطة، كـما هـي حالهـا في العقـود اللاحقـة. وكان أول فنـدق كبـير يُقـام في عـمّان، وهـو فنـدق فيلادلفيـا، قـد دشّـن في العـام 1928. ولذلـك فإنـه مـن العبـث البحـث عـن تأثـيره كفنـان تشـكيلي شـاب عـلى محيطـه الاجتماعـي. وبهـذا المعنـى فـإنَّ أثـره الوحيـد والباقـي هـو رسـومه ولوحاتـه التـي نُفِّـذت عـلى يـده داخـل الأردن، وعـن مواقـع ومشـاهد في الأردن.

لقـد أثمـرت المرحلـة الأردنيـة عـددًا غـير معـروف مـن الأعـمال المائيّـة التـي صـوّرت مشـاهد طبيعيّـة، مـن الصحـراء، ومـن عـالم البـدو، إضافـة إلى رسـومه الأخـرى، التـي نفّـذت عـن البحـر الميـت والبـتراء. كـما أنتـج خـلال هـذه المرحلـة العديـد مـن الرسـوم المائيّـة عـن القـدس ومواقـع أخـرى في فلسـطين كان قـد زارهـا خـلال السـنوات التـي قضاهـا في عـمّان.

ومـن المرجّـح أنَّ رسـومه المائيّـة في الأردن كانـت مـادة معرضـه الشـخصي الأول الـذي أقامـه في العـام 1927،

وحمل عنوان "في القدس". لكن لا توجد معلومات مفصّلة عن هذا المعرض، الذي يقال إنَّ عائدات بيع لوحاته قد ساهمت في تمويل نفقات سفره إلى باريس للدراسة في إحدى أكاديمياتها الفنيّة[19].

ومن ناحية أخرى، فإنَّ قائمة معارض عمر الأنسي، كما وثقتها "كرستن شيد"، تتضمن إشارات إلى معرضين لعمر الأنسي في القدس، أولهما معرض جماعي تحت عنوان "فنون عربية"، وهو غير موثَّق من الناحية الزمنيّة، لكنه، كما يبدو، أقيم في عام 1932 أو 1933. أما المعرض الثاني فهو معرض فردي للوحات عمر الأنسي، بالألوان الزيتيّة والمائيّة، من تنظيم "س. كوري"، في مدرسة تيراسانتا القدس، وتاريخه غير موثَّق أيضًا، وقد أقيم في عام 1931 أو 1932[20].

ومن المؤسف أنَّ المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة لا يحتوي على أية أعمال للفنان الأنسي، سواء في مرحلته الأردنية أو في المراحل الزمنية اللاحقة. لكن المعروف أنَّ العدد الأكبر منها محفوظ لدى متحف نقولا إبراهيم سرسق، الذي كان قد أقام له معرضًا استعاديًّا كبيرًا، ضمَّ أعماله من مختلف المراحل، واستمرّ من 14 شباط إلى 14 نيسان 1997.

الهوامش:

1. انظر رفيق اللحام، معلومات عن الفن التشكيلي في الأردن، مخطوط أعاد اللحام نشره في اكثر من مكان أبرزها كتابه "رحلتي مع الحياة والفن" الصادر عن دار سندباد للنشر وأمانة عمّان الكبرى، عمّان، الأردن، 2011.
كما أورد المعلومات في مقابلته مع صحيفة "الدستور"، 23 أيار/ مايو 2007.
2. انظر عمر الأنسي بقلم كرستين شيد، ترجمة فيفيان حمزة:
www.encyclopedia.mathaf.org.qa
انظر ايضًا فيصل سلطان "التحولات الخفية وأسرارها في مناظر أنسي"، مقدمة تحليلية لمسيرة عمر الأنسي الفنية، منشورة في كتالوج معرض عمر الأنسي الاستِعادي، في متحف نقولا إبراهيم سرسق، بيروت، لبنان، 1997.
3. فيصل سلطان، المصدر السابق.
4. فيصل سلطان، المصدر نفسه.
5. فاروق يوسف، "عمر الأنسي الانطباعي الذي انتقل من الصحراء إلى بحر لبنان"، صحيفة العرب اللندنية، 26/6/2016.
6. فيصل سلطان، مصدر سابق.
7. انظر رفيق اللحام، "رحلتي مع الحياة والفن"، مصدر سابق، ص156/157.
8. محمد الأنسي (-1880 1951)، من مواليد محلة تلة الخياط في بيروت، تلقى تعليمه في مدارس لبنان، التحق بالجيش العثماني إبان الحرب العالمية الأولى، ثم بالثورة العربية الكبرى، حيث خدم في الحكومة الفيصلية في سورية، وبعد سقوطها التجأ إلى الأردن، حيث انضم إلى الأمير عبدالله بن الحسين في معان عام 1920، شارك عبداللطيف شاكر في إصدار أول صحيفة أردنية، وهي "الحق يعلو"، أولًا من معان ثم من عمّان.
عُين محمد الأنسي في وظيفة الكاتب الخاص للأمير، ثم عُين في العام 1923 رئيسًا للديوان الأميري لأوّل مرّة. وأعيد تعيينه مرّة أخرى في هذه الوظيفة في أواسط حزيران 1925، وعاد ليشغل هذا المنصب للمرة الثالثة للسنوات 1938- 1942. وإلى جانب ذلك تقلد الأنسي عدة مناصب وزارية. انظر النسخة العربية من موسوعة ويكيبيديا.
9. فيصل سلطان، مصدر سابق.
10. المصدر نفسه.
11. المصدر نفسه.
12. انظر النبذة المنشورة عن بيرترام توماس Bertram Thomas في موسوعة ويكيبيديا:
https://en.m.wikipedia.org/wiki/Bertram -Thomas
13. فاروق يوسف، مصدر سابق.
14. المصدر نفسه.
15. كرستين شيد. مصدر سابق.
16. انظر: زياد سامي عيتاني، "عمر الأنسي.. شاعر النور ورائد الألوان المائية"، موقع صحيفة المستقبل، 3/6/2020.
17. انظر سليمان موسى، تأسيس الإمارة الأردنية (1921/ 1925)، دراسة وثائقية، عمّان، 1971، ص178.
18. كرستين شيد، مصدر سابق، انظر قائمة المراجع عن أعمال عمر الأنسي.
19. أشار زياد سامي عيتاني إلى معرض "في القدس"، في المقالة المشار إليها آنفًا، لكنه لم يذكر أين أقيم هذا المعرض؟! والمرجح أنه أقيم في القدس أيضًا وقبل انتقال الأنسي إلى باريس للدراسة.
20. انظر مقالة كرستين شيد، المشار اليها آنفًا، ولا سيما قائمة المعارض التي ضمّت أعمالًا لعمر الأنسي، أو المعارض الفردية التي أقيمت لأعماله في حياته، أو بعد وفاته.

الفن في الأردن:
مئة عام من العزلة

د. خالد الحمزة*

"هـل كان للفـنّ التشـكيلي حضـورٌ فاعـلٌ في حيـاة المجتمـع الأردني طيلـة القـرن السـابق؟"، سـؤالٌ يشـكّل واسـطة العقـد في هـذا المقـال، لتتفـرّع منـه أسـئلة منهـا: (مـا حـال تعليـم الفـنّ التشـكيلي سـواء في المـدارس أو الجامعـات؟ وكيـف تنظـر المؤسسـات الرسـميّة ذات العلاقـة بالثقافـة إلى الفنـون؟ وهـل تعتبرهـا ضمـن أولويّاتهـا مـن حيـث الرِّعايـة الماديّـة والمعنويّـة؟ ومـا حـال الكتابـات في مجـال النقـد الفنـي؟). في هـذه المقالـة محاولـة للإجابـة عـن تلـك الأسـئلة وغيرهـا مـن أجـل تشـخيص حـال الفـنّ التشـكيلي في الأردن خـلال قـرن مـن الزمـن.

أقتبـس عنـوان هـذه المقالـة مـن عنـوان روايـة "جابريل ماركيـز" المشـهورة "مئـة عـام مـن العزلـة" لأعـبِّر عـن حـال الفنـون التشـكيليّة في الأردن بعـد مـرور مـا يقـرب مـن قـرن عـلى بداياتهـا البعيـدة. قـد لا يكـون التشـابه بينهـما في عـدد الأجيـال؛ فهـي سـبعة في الروايـة ولكنهـا بخصـوص الفنـون التشـكيلية ثلاثـة أو أربعـة عـلى أكـثر تقديـر. ولكـن يوجـد بينهـما تشـابه كبـير بخصـوص التقوقـع والانعـزال عـن المجتمـع في حالنـا، والانعـزال عـن العـالم في حالـة قريـة "ماركيـز". يدعـو مـا سـبق إلى إعـادة طـرح سـؤال طرحـه قبـل زمـن بعيـد فنانـون عـرب وهـو: هـل كان سـيتأثر العـالم العـربي في العـصر الحديـث لـو غـاب الفـنّ عنـه؟ ونُعيـد صياغـة السـؤال بخصـوص الأردن: هـل كان للفـنّ التشـكيلي حضـورٌ فاعـلٌ في حيـاة المجتمـع الأردني طيلـة القـرن السـابق؟ أظنُّـه سـؤالًا يفتـح الأبـواب عـلى كل القضايـا الأساسـية التـي ترتبـط جوهريًّـا بالفـن وعلاقتـه بالمجتمـع أو العكـس. ويـبرز مـن بـين تلـك القضايـا الفـن في التعليـم العـام والجامعـي، والمؤسسـات المتعاملـة مـع الفـن سـواء أكانـت رسـمية أو خاصـة، ورابطـة الفنانـين، والفنانـون أنفسـهم أو الفنانـات أنفسـهن. وسـأتناول كل قضيـة مـن هـذه القضايـا عـلى حـدة بالترتيـب نفسـه عـلى الرغـم مـن تداخلهـا، وسأشـير إلى بعـض هـذه التداخـلات في مكانهـا.

أولى وأعظـم القضايـا هـي الفـن في التعليـم، وهـو نوعـان، كان يطلـق عـلى الأول التربيـة الفنيـة في التعليـم العـام وأصبـح يعـرف بالثقافـة البصريـة، والثـاني هـو تعليـم الفـن عـلى المسـتوى الجامعـي سـواء أكان للمتخصصـين أو لعامـة طلبـة الجامعـة. أمّـا بالنسـبة إلى الأوَّل فـإنَّ حصـة واحـدة أسـبوعيًّا لا تسـمن ولا تغنـي،

* **أكاديمي وفنان تشكيلي- جامعة اليرموك**

hisoart45@hotmail.com

هـذا بالإضافـة إلى نـدرة وجـود المراسـم والمشـاغل المناسـبة لممارسـة الفنـون عـلى أنواعهـا في المـدراس عـلى اختـلاف مراحلهـا، هـذا إذا افترضنـا وجـود متخصصـين للقيـام بمهمـة تدريـس الفـن. يعـرف كل مـن لـه علاقـة بالتعليـم في الأردن النقـص الحـاد في عـدد المدرسـين المتخصصـين بمجـالات تدريس الفـن عـلى الرغـم مـن كـثرة الخريجـين المتخصصـين. ويعـرف كذلـك العقبـات التـي تعيـق تعيينهـم، ويمكـن بـشيء مـن المرونـة التغلـب عـلى بعضهـا مثـلًا بتعيـين مـدرس متخصـص لمدرسـتين أو أكـثر بحيـث تكـون قريبـة مـن بعضهـا بعضًـا.

نجـد تطويـرًا مسـتمرًا لمناهـج الفـن في المـدارس، ولكـن تبقـى هنـاك حقيقـة يتـم القفـز عنهـا وهـي أنـه مهـما وُضـع مـن مناهـج متقدمـة، تسـتفيد مـمّا ظهـر منهـا في العـالم المتقـدِّم وتتـوزَّع بـين كتـب المعلمـين وكتـب التلاميـذ، فإنـه لا يمكـن الاسـتفادة منهـا مـا دامـت مشـكلتا المشـاغل والمتخصصـين متفاقمتـين.

يواجـه تعليـم الفـن عـلى المسـتوى الجامعـي مشـكلات جمّـة، ومنهـا الأعـداد القليلـة التـي تلتحـق بدراسـة الفنـون في الجامعتـين "الأردنيـة" و"اليرمـوك"، أمـا بقيّـة الجامعـات الرسـمية والخاصـة فليـس لديهـا برامـج فنـون، بـل برامـج تصميـم جرافيـك وداخـلي. يحتـاج البرنامجـان في فنـون الجامعتـين المذكورتـين إلى التطويـر بمـا يتـلاءم مـع مـا يمـور في المجالـين العمـلي والفكـري في عـالم الفـن اليـوم. ويعـود عـدم الإقبـال عـلى دراسـة الفـن، بالإضافـة إلى العوامـل الاجتماعيـة، إلى نـدرة الوظائـف في مجـال التدريـس. وقبـل ذلـك كلـه هنـاك مشـكلة في فهـم وظيفـة برنامـج الفـن؛ فـما زال بعـض القائمـين عليـه يعتقـدون بـأنَّ الهـدف منـه هـو تخريـج فنانين، ويكفـي أنْ نقـولَ إنَّـه زعْـمٌ باطـلٌ، إذ بحسـب دراسـات الدول الاسـكندنافية مجتمعـة والمسـتمرّة منـذ عقـود لمدخـولات كليـات ومعاهـد الفـن ومخرجاتهـا، فـإنَّ نسـبة مَـن يسـتمرّون في ممارسـة الفـن أو احترافـه بعـد تخرُّجهم/ن لا تتجـاوز ثلاثـة بالمئـة. نعـم هـذا هـو الواقـع لديهـم وذلـك مـع مـا نعرفـه مـن إعدادِهِـم المتميِّـز في المـدارس بالإضافـة إلى دافـع الرّغبـة بدراسـة الفـن، وهـما الأمـران الغائبـان في حالنـا. إذن مـا الهـدف مـن تلـك المعاهـد؟ نجـد الهـدف لديهـم يتمركـز في تعليـم حرفـة يمكـن للمتـدرب/ة بعـد إتقانهـا أن ي/تكسـب منهـا عيشـه/ا. ويبقـى الفـن الـذي دُرِّبـوا عليـه مجـالًا لهواياتهـم. ونجـد كذلـك أنـه لا يسـتطيع مَـن اسـتمرّوا في ممارسـة الفـن تأمـين متطلبـات العيـش المناسـب في العقـد الأوّل أو حتـى الثـاني بعـد تخرُّجهـم.

لنـا في كليـات الآداب في الجامعـات مَثَـل جيِّـد في هـذه المسـألة، فهـي لا تزعـم بأنهـا تخـرِّج شـعراء أو روائيين أو قصاصـين أو فلاسـفة أو نقـاد، ولكنهـا تعدّهـم لاحـتراف مهـن ذات صلـة بتخصصاتهـم، ومـن لديـه/ا القـدرة على أن يصبـح مبدعًـا في مجـال أدبي مـا فإنـه/ا قـد نـال/ت التأسـيس المطلـوب. لفـت انتباهـي في كليـة الفنـون في جامعـة "روتـردام" الهولنديـة أنَّ البرنامـج يحـوي أكـثر مـن مئتـي مـادة دراسـية نظريـة وعمليـة، وكل طالـب/ة ي/تصنـع تخصصـه/ا، إنَّ في ذلـك لمرونـة حقّـة واحـترام لرغبـة الـدارس/ة، وإعـداده/ا لحرفـة مناسـبة.

ونـأتي الآن إلى أمـر آخـر يبنـي عـلى مـا أسَّسـته الثقافـة البصريّـة في المدرسـة؛ ألا وهـو تهيئـة للتعمُّـق في الثقافـة الفنيّـة مـن خـلال متطلبـات إجباريـة واختياريـة لعامـة الطلبـة الجامعيـين. إنهـم مسـتقبل السـاحة التذوقيّـة التـي يمكـن لهـا أن تتفاعـل مـع الفـن وتقـدِّره. إنَّ إعـداد مراسـم ومشـاغل تناسـب مجـالات الفـن

التشكيلي داخل الجامعة والتشجيع على الانخراط في نشاطاتها مفيد كثيرًا، حيث تُعتبر الممارسة الفنيّة، وفي أيّ نوع منها، من أحسن الأبواب التي تعمل وتؤثر عل تعديل النظر إلى الفن وإلى الحياة. يساهم مثل هذا التوجُّه في الجامعة في رفع الذائقة الفنية لدى طلبة الجامعة والعاملين بها ولدى المجتمع المحلّي أيضًا. ويساهم في تفعيل تذوُّق وتقدير الفن، كذلك قيامُ الجامعات بتكوين مجموعات فنية متنوِّعة من أعمال الفنانين المعاصرين بحيث يضمّها متحف خاص داخل كل جامعة أو في المدينة التي تتواجد فيها. يعمل متحف الجامعة مثل أيّ قسم أكاديمي في التثقيف الفني من خلال أنشطة متنوِّعة تتصل بمجموعته خاصة أو بالفن عامة. تتأكد أهمية هكذا متاحف في جامعات المدن التي تخلو من قاعات العرض، وتشجِّع الفنانين الممارسين من خلال اقتناء أعمالهم. وتربط مثل هذه المتاحف بين الأكاديمية والمجتمع المحلي بمؤسساته الداعمة وبأفراده المستفيدين منه.

تنظر المؤسسات الرسمية ذات العلاقة بالثقافة إلى الفنون باعتبارها ترفًا لا ضرورة له، أو ليست من الأولويات من حيث الرعاية المادية والمعنوية، وعليه فإنَّ ما تقدِّمه من دعم إلى الفنانين يكاد لا يذكر.

إنَّ شراء عمل صغير بمبلغ زهيد كل عام أو عدة أعوام لا يقيم أودًا ولا يساعد الفنان في الإنفاق على معيشته ومرسمه وعلى أدواته وخاماته. ما زالت ميزانيّة دعم الفنون في الأردن بعد كل هذه السنين ضئيلة، ولا تساعد على عمل مبادرات تشغل الفنان فيما يعود على المجتمع بالرقيّ الذَّوقي من خلال المشاريع المنغمسة اجتماعيًّا وثقافيًّا أو من خلال المشاريع الفنية المتصلة بالأماكن العامة. نقول ذلك بعد أن فضحت الجائحة "الكورونيّة" مدى التقصير في دعم الفنانين، وعمَّقت فقر الفنانين الذين ظنّوا، وبعض الظن إثم، أنَّ بإمكانهم أن يكون دخلهم من فنّهم فقط. قامت الولايات المتحدة الأميركية، وهي أم الرأسمالية حتى لا يُقال لسنا دولة اشتراكية، بدعم الفنانين بالأموال وذلك بالطلب منهم القيام بمشارع تجميليّة في المدن بغرض تشغيلهم وذلك في الثلاثينات من القرن المنصرم أي في فترة الركود الاقتصادي المشهورة في التاريخ الحديث. أنْ تُعاد إلى الخزينة في نهاية العام مبالغ كانت مخصَّصة للصَّرف على الثقافة في الوقت الذي يأكل فيه فنانون أعمالهم فتلك مصيبة. ويفسَّر هذا المجاز بأنَّ المصورين منهم مثلًا يرسمون على لوحاتهم السابقة بغرض الاستمرار في الإبداع لئلا تصدأ أفكارهم وتخور مهاراتهم. ولدينا مَثَل معاصر كذلك في دولة أوروبية هي ألمانيا، لقد خصَّصت وبدأت في تقديم الدعم منذ بداية الجائحة في آذار 2020 إلى فئات المشاريع الفردية الخاصة والفنانين، وقد بلغ المبلغ المرصود للدَّعم خمسين بليون يورو. وشمل الدَّعم دفع مستحقات إيجارات المراسم والمشاغل ونفقات الحياة العادية بالإضافة إلى إمكانيّة حصولهم على قروض ميسَّرة طويلة أمد التسديد.

من حق أصحاب قاعات العرض الخاصة أن يبحثوا عن مصالحهم وأوّلها تحقيق الربح، ولكن في غياب المشاريع الفنية الرسمية والخاصة فإنَّ بعضهم يتعثر إن لم يجد بابًا في الخليج لتسويق الأعمال الفنيّة. إنَّ عدد قاعات العرض في عمّان، وهذا ديدنها حتى في

البلاد المتقدمة وهو التمركز في المدن الكبيرة نسبيًّا، قليل بحيث أنه لا يفي بالمطلوب. لدى أغلب هذه القاعات برامج للعروض بقوائم طويلة قد يستلزم فنانًا راسخًا سنتين أو ثلاث ليجد الوقت المناسب لإقامة معرض لأعماله. ولا يجد الشباب الداخلون إلى المجال فرصة للعرض فيها. إنَّ تسويق الأعمال الفنية متعثِّر قبل الجائحة بسنوات، إذْ لم يعُد باستطاعة فئة أعلى متوسطي الدخل اقتناء الأعمال بسبب ضغوط الحياة المعيشية في الوقت الذي أحجمت فيه فئة المقتدرين عن شراء اللوحات الفنية بسبب حالة ترقُّب اقتصادي غامضة.

أمّا مشكلة رابطة الفنانين التشكيليين فهي مجموعة مشاكل متداخلة، منها ما يكمن في الإدارات المتعاقبة والعلاقات بينها وبين عموم المنتسبين إليها من جهة، ومنها ما يتصل بعلاقاتها مع المؤسسات الأخرى المعنيّة بالفنون كوزارة الثقافة وأمانة عمّان وغيرهما من جهة أخرى. ينتسب إلى الرابطة ما يقرب من ثلاثمئة عضو والملتزمون/ات منهم الآن بتسديد اشتراكه/ا لا يتجاوز عددهم الثلث. ويعود هذا التقاعس عن التفاعل مع الرابطة إلى طرفي المسألة، الإدارات وكيفية إدارتها للأولويات من جهة، وما يطمح إليه الأعضاء من جهة أخرى. والسؤال الذي نسمعه دائمًا من قِبَل الأعضاء هو: ماذا يمكن للرابطة أن تقدِّمه لأعضائها؟ أو بشكل مباشر: ماذا ستفيدني الرابطة؟ إنه سؤال مشروع إذْ إنَّ إقامة أيّ مؤسسة ينبغي أن يكون لها أغراض واضحة فيها نفع للحالة الفنية ككل وللأفراد كل على حدة.

لا يمكن لهذه المؤسسة في ظلِّ اشتراكات الأعضاء الضئيلة والدعم المحدود المقدَّم من وزارة الثقافة، والذي يُصرف معظمه على أجر المقرّ، أن تقوم لها قائمة. ينبغي التفكير في الحصول على مقرّ مجاني مناسب من الأمانة أو من أيّ جهة أخرى لتوفير الميزانيّة للصّرف على تحقيق أغراض الرابطة الأخرى. وقد يكون الحل الأجدى هو دمجها مع إحدى النقابات القريبة منها لتصبح الأمور أكثر جديّة من حيث الإدارة المهنيّة والماليّة. وعندها سيكون لها دور من خلال قوانين ملزمة في النواحي الفنية في مجالات شتى كالمعارض التي تقام والمشاريع الفنية في الأماكن العامة. إنَّ نسبة 2% للفنون من ميزانية أيّ مبني عام يُقام سواء أكان رسميًّا أو خاصًّا، وتعمل به كثير من الدول ومنها بعض البلاد العربية، كفيلة بتغيير الوضع رأسًا على عقب. نقول ذلك ونحن نرى في

الواقـع الحـالي بعـض المؤسسـات السـياحية الدوليـة تـصرف بعـض الأمـوال عـلى اقتنـاء الأعـمال الفنيـة، بسـبب المعايـير الدوليـة، ويغلِّـف هـذا الأمـر الكثـير مـن الغمـوض فيـمَ يُـصرف ولِمَـن يُـصرف وكيـف يُـصرف، كـما نلحـظ اعتـمادًا كبـيرًا مـن قِبَـل بعضهـا عـلى نسـخ مطبوعـة مـن الأعـمال الفنيّـة مكـرَّرة في أماكـن كثـيرة مـن المبنـى، أو أنَّهـا تحصـل عـلى أعـمال قليلـة القيمـة الفنيّـة عـن طريـق تشـبه المقـاولات وبأسـعار يـأبى كثـير مـن الفنانـين القبـول بهـا. نحتـاج دومًـا، كـما في كل مجـالات العمـل في مسـائل المشـاريع العامـة، إلى مَـن يضبـط ويحـدِّد ويحكـم بسـقفٍ عـالٍ مـن الموضوعيّـة والحياديّـة والشـفافيّة.

الإبـداع الفنـي كغـيره مـن أنـواع الإبـداع قائـم عـلى التمـرُّد والتفكـير الحُـرّ وتحقيـق الجديـد المبتكـر. والموهبـة هـي نسـبة يسـيرة مـن القـدرة عـلى الإبـداع، إذْ إنَّ النسـبة الأعظـم تقـوم عـلى بـذل الجهـد والعمـل بـلا حـدود في التـدرُّب وبعـده في مكابـدة الممارسـة الفنيـة للوصـول إلى منجـز ذي قيمـة. عـدم المعرفـة وعـدم متابعـة الفكـر فيـما يُنتـج ويُكتـب في العـالم في زمـن الصـورة والتضخُّـم المعـرفي لا عـذر لأحـد فيـه إذا أراد أن يكـون فنّانًـا متميّـزًا. لقـد انتقلـتُ هنـا إلى أسّ القضايـا ألا وهـي الفنانون/الفنانـات أنفسـهم/ أنفسـهنّ.

يوجـد أجيـال مـن الفنانـين التشـكيليين قـد لا يعـرف بعضهـم بعضًـا، فالجيـلان الأوّل والثـاني منعزلـون بفنِّهـم أو بأمـور حياتيّـة أخـرى، والثالـث لا يعـرف قدرهـم بسـبب الجهـل أو التمـرُّد المتطـرِّف. لدينـا في الحالـة الفنيـة في الأردن مـا يدعـو إلى الاسـتغراب وهـو إنـكار الأسـاتذة سـواء أكانـوا مـن المؤسِّسـين أو اللاحقـين، وهـذا الواقـع لا تـراه في البـلاد الأخـرى حتـى في البـلاد العربيـة كمـصر والعـراق. تتلخَّـص المشـكلة في غيـاب المعايـير التـي تحكـم المُنجَـز ومكانتـه ومـدى قيمتـه. وعـلى سـبيل المثـال غالبًـا مـا تسـمع مـن فنـان/ة إذا أقـام/ت معرضًـا لأعمالـه/ا: "إنَّ المعـرض قـد نجـح نجاحًـا باهـرًا". وأتسـاءل: "كيـف عرفـت؟!"، يحـدَّد مـدى نجـاح المعـرض في البـلاد المتقدمـة بقـدر تحقيـق درجـات متقدمـة في عـدة نـواح منهـا عـدد المقـالات النقديـة التـي تناولـت الأعـمال المعروضـة ومـا يتضمّـن ذلـك مـن مكانـة النقّـاد وشـهرتهم ووسـائل النـشر التـي ظهـرت بهـا تلـك المقـالات، ويحـدَّد نجاحـه كذلـك بعـدد زوّار المعـرض، وعـدد الأعـمال المقتنـاة مـن المعـرض وغيرهـا مـن العوامـل، الأمـر المفقـود تمامًـا في حالتنـا. أمّـا فيـما يخـص النقـد الفنـي فـإنَّ الجادّيـن فيـه قـد عزفـوا عنـه لأسـباب عـدّة منهـا عـدم توفـر المنابـر المناسـبة والمجزيـة ماديًـا ومعنويًـا. وهنـاك كتابـات كثـيرة تزعـم أنهـا في الفـنّ ولكنّهـا لا تنـمّ عـن رؤيـة ولا تكشـف عـن عمـق في فهـم مـا جـرى ويجـري في عـالم الفـنّ اليـوم. الوصـف السـطحي الناقـص لبعـض الأعـمال ومقتطفـات مـن السِّـيَر المكـرَّرة والنصـوص المحفوظـة لا تصنـع نقـدًا يفيـد منـه الفنانـون أو قـراء هـذه الكتابـات السـقيمة. هـذه هـي الحـال الفنيّـة في الأردن خـلال المئـة عـام المنصرمـة ومـا آلـت إليـه، إنَّهـا تحتـاج إلى جهـود جبّـارة ومخلصـة لتفكيكهـا ومعالجتهـا.

دراسات ومقالات

Photo Byjess Bailey on Unsplash

د.أحمـد زهـير الرحاحلـة / د.نضـال الشـمالي / د. لينـداء عبيـد / د. أسـماء سـالم / د. زيـاد أبولـبن / مجـدي دعيبـس / د.محمـد أحمـد عنـب / إيمـان مـرزوق / مهـا بـدّار / محمد زين العابدين / د. مارغو حداد / عامر الصمادي

الشخصيّات الروائيّة
وتوظيفها في الأجناس الأدبيّة العربيّة

د.أحمد زهير الرحاحلة*

ليس سهلًا على المبدع أن يقوم باستدعاء أيّ شخصيّة روائيّة من إطارها السردي المنجز، ثم يجعلها دعامة لعمله الخاص، فهو لا يستطيع إعادة بناء شخصيّة قام غيره ببنائها وخلقها، لكنه يحاول إحياءها في بيئة جديدة، وفي ذلك مغامرة حقيقيّة قد يدفع المبدع ثمنها إنْ لم يتقن الرَّبط بين عمله وأعمال غيره. إنَّ هذا التوظيف أو الاستدعاء، وحتى يكون ثيمة أدبيّة وتجربة جماليّة وتقنية أسلوبيّة، يتطلَّب مساحة معرفيّة شاسعة، واطِّلاعًا متميّزًا، لا يقف عند حدود قراءة الرِّوايات.

ليس المقصود من العنوان ما يمكن أن يحيل إلى التناص وإجراءاته السائدة والمألوفة لدى الدارسين، فهذا مفهوم أشبعته الدراسات والبحوث طرقًا، وإن كان الأمر لا يخلو من تقاطع مع فلسفة التناص بوصفه تقنية إبداعية راجت في الأدب الحداثي رواجًا منقطع النظير، وإنَّما المقصود هو لجوء المبدع إلى استدعاء شخصيات وأبطال من روايات عالمية أو محلية ذات حضور وتميُّز، على نحو مخطَّط له بصورة تامة، وتحويل هذا الاستدعاء إلى ثيمة أدبية، أو محور ارتكاز أساسي للنهوض بالعمل، أو استخدامه بصورة تقنية أو أسلوب ينفتح على باب التجريب الذي ندعم حق المبدع في خوض غماره.

وليس سهلًا على المبدع أن يقوم باستدعاء أي شخصية روائية من إطارها السردي المنجز، ثم جعلها دعامة لعمله الخاص، فالأمر محكوم بالدوال المسبقة التي تحملها تلك الشخصيات، والدوال المستحدثة التي يروم المبدع شحنها من جديد فيها، مع وعي تام بأنه لا يستطيع إعادة بناء شخصية قام غيره ببنائها وخلقها، لكنه يحاول إحياءها في بيئة جديدة؛ استشعارًا منه أنَّ هذه الشخصيات التي ظهرت في أعمال أخرى ما زالت قادرة على العطاء بصورة متجدِّدة، أو أنَّ هذه الشخصيات تحمل ديمومة وصلاحية للظهور في امتداد زماني ومكاني جديد، أو أنَّ هذه الشخصيات تحمل خبايا ودلالات تحتاج إلى إبراز للقارئ حتى وإن جاءت متناقضة مع ظهورها الأوَّل، وهذه هي المغامرة الحقيقية التي قد يدفع المبدع ثمنها إن لم يتقن الرَّبط بين عمله وأعمال غيره.

وما بين جعلها ثيمة أو تقنية، تبقى مسألة معاينة مستويات النجاح المتحققة أمرًا يحتاج إلى دراسات

* **باحث وأكاديمي أردني**

Azr_rahahleh@yahoo.com

منفـردة تختـص بـكل عمـل عـلى حـدة، عـلى نحـو يؤسـس لإمكانيـة تقييـم التجربـة مـن جوانبهـا كافـة، ويبقـى حـدّ هـذا العمـل مركّـزًا في اسـتعراض مضمـون العنـوان وبيانـه في نمـاذج مختـارة مـن الأجنـاس الأدبيـة المختلفـة لتقريبهـا عـلى النحـو الأمثـل:

في الشِّعر

في سـياق التمثيـل عـلى حضـور هـذه التقنيـة أو الثيمـة في الأدب العـربي، وأبعادهـا الجماليـة، نشـير شـعريًّا إلى تجربـة الشـاعر حميـد سـعيد في ديوانـه "أولئـك أصحـابي"، إذْ إنَّ الشـاعر اسـتدعى مـا يقـارب خمـس عـشرة شـخصية مـن روايـات مشـهورة، وقـام بإعـادة إنتـاج هـذه الشـخصيات في قصائـد الديـوان عـلى نحـو يحقـق نوعًـا مـن التـوازي بـين أصـوات الشـخصيات المسـتدعاة وصوتـه الشـعري الخـاص، دون أن يتَّخـذ منهـا قناعًـا أو مـرآة للتعبـير عنهـا أو التعبـير بهـا عـن تجربتـه بالطرائـق التقليديـة المألوفـة، ولعـلَّ عنـوان الديـوان يكشـف عـن وعـي الشـاعر بالخطـوة التـي أقـدم عليهـا، فنظـر إلى تلـك الشـخصيات عـلى أنهـا تمثـل أصدقـاء لـه، يكملهـا وتكملـه، ويحملهـا وتحملـه.

تحـضر في ديـوان "أولئـك أصحـابي" شـخصيات متنوعـة الأطيـاف، ومتعـددة المرجعيـات، ومختلفـة في الـدلالات، مـما يجعـل مـن الصعـب النظـر إلى كل تلـك الشـخصيات عـلى أنهـا تمثـل صـوت الشـاعر أو القنـاع الـذي يختبـئ خلفـه، ومـن هـذه الشـخصيات: "الكابـتن إيهـاب" بطـل روايـة "مـوبي ديـك"، و"سـانتياغو" بطـل روايـة "العجـوز والبحـر"، و"آنـا كارنينـا" لـ"تولسـتوي"، و"عوليـس" لـ"جيمـس جويـس"، و"مـدام بوفـاري" لـ"غوسـتاف فلوبـير"، و"الدكتـور جيفاغـو" لـ"بوريـس باسـترناك"، و"أحمـد عبدالجـواد" بطـل ثلاثيـة نجيـب محفوظ،...إلـخ، بـل إنَّ بعـض القصائـد لا يـبرز فيهـا شـخصية محـدَّدة وإنَّمـا تتماهـى مـع روايـة بعينهـا، مثـل: روايـة "الأخـوة كارامـازوف" لـ"دوستويفسـكي"، وروايـة "لم تـشرق الشـمس" لـ"إرنيسـت همنغـواي"، وروايـة "صمـت البحـر" لـ"جـان بروليـه" الشـهير بلقـب "فيركور"...إلـخ، وإلى جانـب ذلـك فإننـا نجـد بعـض القصائـد قـد حملـت عنوانًـا مطابقًـا أو مقاربًـا لعنـوان روايـة مـن الروايـات، مثـل: قصيـدة "صمـت البحـر... ثانيـة"، وقصيـدة "جحيـم آنـا كرنينـا وفردوسـها"،...إلخ. يمثـل الديـوان حواريـة ثقافيـة بـين الشـاعر ومجموعـة الشـخصيات السرديـة المُسـتدعاة، فـلا يمكـن لواحـدة مـن هـذه الشـخصيات أن تسـتأثر بالحـوار، أو تقـصي غيرهـا، فتصبـح الشـخصيات كلهـا، والروايـات كلهـا مجتمعـة هـي العمـل/ الديـوان الشـعري. إنـه ثيمـة أدبيـة وتجربـة جماليـة، وتقنيـة أسـلوبية لافتـة، تتطلـب مسـاحة معرفيـة شاسـعة، واطلاعًـا متميـزًا، لا يقـف عنـد حـدود قـراءة الروايـات، وإنمـا ينفـذ إلى أعـماق كل شـخصية مـن شـخصياتها، ثـم اختيـار المـكان الملائـم لهـا في العمـل الجديـد.

في الرِّواية

تُعدُّ الروايـة الفضـاء الأمثـل والأرحـب لهـذه التقنيـة، وهـذا يبـدو منطقيًّـا للاتفـاق في الجنـس الأدبي، وقـد خـاض هـذا التجريـب عـدد كبـير جـدًا مـن الأدبـاء، سـنكتفي بالإشـارة إلى بعضهـم، كـما نجـد عنـد الـروائي علـم الديـن عبداللطيـف في روايـة "قمـر بحـر" حيـث عمـد إلى اسـتدعاء شـخصيات روايـات أخـرى، وأعـاد كتابـة مصيرهـا عـلى النحـو الـذي يريـده، ولعـلَّ هـذا الملمـح بـدأ في الروايـة مـن خـلال اسـتدعاء الـروائي لشـخصيات مـن رواياتـه وأعمالـه السـابقة، كـما فعـل حنـا مينـا في ثنائيـة "القمـر في المحـاق" و"النجـوم تحاكـم القمـر"، ونلمـح تشـابهًا في الشـخصيات عنـد واسـيني الأعـرج بـين روايـة "أنثـى الـسراب" وروايـة "سـيدة المقـام" وغيرهـا، وفعـل ذلـك أيضًـا إبراهيـم عبدالمجيـد في روايتـه "السـايكلوب" التـي اسـتدعى لبنائهـا شـخصية "البهـي" مـن روايتـه "لا أحـد ينـام في الإسـكندرية"، ولجـأت كاتيـا الطويـل إلى تقنيـة مقاربـة في روايـة "الجنـة أجمـل مـن بعيـد" وفيهـا تتحـدّث عـن مؤلـف مهـزوم بـين صفحـات بيضـاء فارغـة، يحـاول أن يبنـي حيـاة، وأن يبـدع عمـلًا خاصًـا بـه، فيسـتدعي بعـض الشـخصيات مـن روايـات عالميـة ليطلـب منهـا الـرأي والنصيحـة ويحاورهـا لينتهـي بـه الأمـر إلى التمـرُّد عـلى الكاتبـة وعـلى مصـيره.

وعـلى نحـو مغايـر يقتنـص جـلال برجـس في "دفاتـر الـوراق" التقنيـة ذاتهـا، ويخلـق حالـة مـن التماهـي بـين بطـل روايتـه ومجموعـة مـن شـخصيات روايـات أخـرى، أبرزهـا: شـخصية "سـعيد مهـران" مـن روايـة "اللـص والـكلاب"، وشـخصية "مصطفـى سـعيد" بطـل روايـة "موسـم الهجـرة إلى الشـمال"، وشـخصية " كوازيمـودو" بطـل روايـة "أحـدب نوتردام"...إلـخ، غـير أنَّ جماليـات هـذه التقنيـة عنـد جـلال برجـس تأخـذ القـارئ إلى عـوالم متداخلـة بـين الواقـع والخيـال، والمـاضي والحـاضر، عـلى نحـو يجعـل هـذه الشـخصيات عنـصر تشـويق واسـتكمال لبنـاء الشـخصية الرئيسـة في الروايـة، ويقـارب هـذا التكنيـك عنـد جـلال برجـس مـا فعلتـه قبلـه سـحر الموجـي في روايـة "مسـك التـل" لكـن عـلى نحـو مختـصر ومركـز عـلى ثيمـة وجوديـة، عـبر شـخصية "أمينـة" بطلة ثلاثيـة نجيـب محفـوظ، وشـخصية "كاثريـن إرنشـو" بطلـة روايـة "مرتفعـات ويذرنـغ" لـ"إميـلى برونتـي"، ويشـاركهما في التقنيـة إبراهيـم فرغـلي في روايتـه "أبنـاء الجبـلاوي".

تجـدر الإشـارة هنـا إلى أنَّ بعـض الأعـمال المذكـورة كـما في عمـل كاتيـا الطويـل قـد تصلـح نموذجًـا دالًا عـلى مـا يُعـرف بروايـة اللاروايـة، أو الميتـاسرد، ومـع ذلـك فـإنَّ الغالبيـة العظمـى مـن الأدبـاء يتجـاوز وظيفـة النقـد والنقـد الـذاتي للإبـداع الأدبي الـذي يميـز الميتاسرديـات عـن غيرهـا.

في المسرح

المـسرح أيضًـا كان لـه نصيبـه مـن أعـمال تخـوض التجريـب عـلى هـذا الأسـاس، ومـن أبـرز الأعـمال التـي قامـت حبكتهـا المسرحيـة عـلى اسـتدعاء شـخصيات مـن الأعـمال الروائيـة مسرحيـة "شـقة عـم نجيـب" التـي اعتمـد فيهـا الكاتـب المسرحـي سـامح مهـران عـلى عـدد مـن أعـمال الـروائي العالمـي نجيـب محفـوظ، مـن خـلال الزوجـين "عبـاس" و"سـعدية" الباحثـين عـن شـقة للسـكن، ويقودهـما البحـث إلى شـقة غـير مسـكونة في أحـد الأحيـاء القاهريـة الراقيـة، ويخبرهـما صاحـب الشـقة أنهـا مسـكونة بالأشـباح، ويتـم الاتفـاق معـه

على طرد الأشباح التي تسكنها للحصول عليها، ثم يتبيَّن عبر فصول المسرحية أنَّ هذه الأشباح التي تسكن الشقة ما هي إلا بعض أشهر شخصيّات روايات نجيب محفوظ.

تظهر في المسرحية حوارات للزوجين مع شخصية "أحمد عبدالجواد" وزوجته "أمينة" وشخصية "زبيدة" وكلها من الثلاثية، وتظهر أيضًا شخصية "محجوب عبدالدايم" و"علي طه" من رواية "القاهرة الجديدة"، و"ريري" من رواية "السمان والخريف"... إلخ، والمسرحية من إخراج جلال عثمان.

***

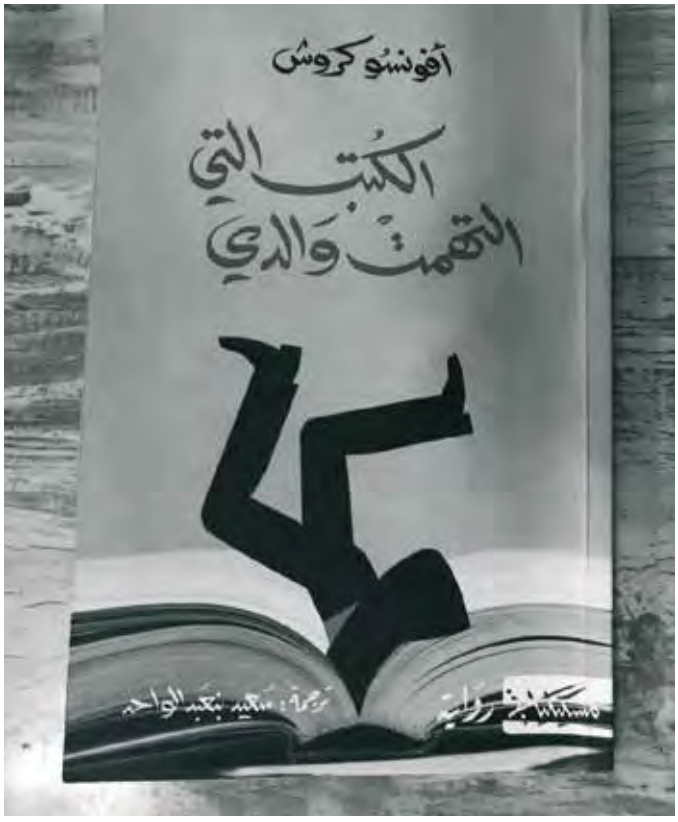
والحق أنه لا جديد في ابتكار هذه التقنية مما يمكن أن يحسب للأدب العربي، فالفكرة -على الرغم من اختلاف التفاصيل التي تتعلق بها ومستويات النجاح التي تحققها- تبقى نتاجًا للأدب الغربي، بل إنها كانت مادة لعدد لا يحصى من الأعمال السينمائية الغربية، التي مثلت جانبًا من الواقعية السحرية الجديدة الممتزجة بالفانتازيا والخيال العلمي إلى حدّ ما، ويمكن الذهاب إلى أنَّ الجذور الأولى لهذه الثيمة أو التقنية ترجع إلى العهد الإغريقي من خلال مسرحية ملهاة "الضفادع" التي أبدعها "أرستوفانيس" وعالج من خلالها فكرة مَن يستحق العودة من العالم الآخر "أسخيلوس" أم "يوربيديس" بعد أن أقفرت الساحة التراجيدية الأثينية من التراجيديين

الكبـار "أسـخيلوس"، و"سـوفوكليس" و"يوربيديـس"، أمّـا في العـصر الحديـث، فنماذجهـا في الأدب الغـربي أكـثر مـن أن تُعـدّ أو تُحـصى، ونكتفـي بذكـر نمـوذج منهـا يتمثـل في روايـة "الكتـب التـي التهمـت والـدي" للكاتـب البرتغـالي المبـدع "أفونسـو كـروش".

تـدور أحـداث روايـة "الكتـب التـي التهمـت والـدي" حـول فتـى يبحـث عـن والـده الـذي كان يعمـل موظفًـا بسـيطًا في مصلحـة الضرائـب، ودفعـه عملـه الروتيني إلى أخـذ مجموعـة مـن الكتـب والروايـات إلى مـكان العمل، وبـدأ يقـرأ فيهـا، وفي لحظـة انغـماس تـام في القـراءة يختفـي الأب بـين صفحـات الكتـب، ويبـدأ الابـن رحلـة البحـث عـن أبيـه الـذي ضـاع في الكتـب، عـبر قـراءة ملاحظـات والـده التـي كتبهـا في الكتـب والروايـات وتتبّعهـا، والارتحـال في حـالات ذهنيـة متخيَّلـة داخـل الكتـب، ويلتقـي الفتـى مـع أبطـال الروايـات التـي قرأهـا والـده، ويحاورهـا، ويـزور الأماكـن التـي جـرت فيهـا أحـداث كثـير مـن الروايـات الشـهيرة مثـل: روايـة "الجريمـة والعقـاب" لـ"دوستويفسـكي"، وروايـة "دكتـور جيـكل ومسـتر هايـد" لـ"روبـرت ستفنسـون"، و"فهرنهايـت 451" لـ"راي برادبـري"، وغيرهـا مـن الروايـات العالميـة، وهـي رحلـة ماتعـة في عـوالم متخيلـة وسـط شـخصيات مختلفـة مـن روائـع الأدب العالمـي.

ومـع ذلـك فـإنَّ الأدبـاء العـرب الذيـن ورد ذكـر بعضهـم قـد نجحـوا -في الغالـب- نجاحًـا متميـزًا في تقديـم أعـمال أدبيـة شـائقة، تسـتفز المتلقـي، وتبعـث فيـه الرغبـة للكشـف عـن الصـورة الأخـرى لمـا هـو مألـوف لديـه، وعنـد هـذا الحـد يبـدو مـن الصعـب أن نحـدد موقـف المتلقـي أو القـارئ مـن الأعـمال القائمـة عـلى مثـل هـذه التقنيـة، لكـن رواجهـا، وتعـدُّد الأعـمال التـي تعتمدهـا يدلـل عـلى نحـو مـن الأنحـاء عـلى قبولهـا ونجاحهـا في كـسر طـوق الجمـود الـذي أصـاب كثـيرًا مـن نمـاذج الأجنـاس الأدبيـة.

ولا يخلـو الأمـر مـن بعـض الأصـوات التـي تـرى أنَّ أمثال هـذه الأعـمال لا تخاطـب إلا قارئًـا مثقفًـا، وصاحـب حصيلـة روائيـة واسـعة، وحصيلـة نقديـة وافـرة، حتـى يتسـنى لـه التفاعـل والتواصـل معهـا، والأصـل أن تراعـي الأعـمال الأدبيـة الشرائـح المختلفـة للقـراء، ومـع وجاهـة هـذا الـرأي إلا أن الأمـر لا يمنـع مـن كتابـة أعـمال أدبيـة قائمـة عـلى هـذه التقنيـة، فطالمـا كان في الأنـواع الأدبيـة تعـدُّد وتنـوُّع يسـمح بتنـوُّع القـرّاء وتعدُّدهـم، ويبقـى علينـا في الختـام توصيـة الباحثـين أو الدارسـين لإخضـاع الأعـمال الأدبيـة القائمـة عـلى هـذا الأسـاس إلى الدراسـة والبحـث المعمـق فيهـا، لتقييمهـا وتقويمهـا إنْ أمكـن.



في فصول نضال القاسم الأربعة: كيف يكون التكرار تميمة؟

د.نضال الشمالي*

إنَّ القارئ لشعر نضال القاسم لا يعدم وسيلة للنفاذ إلى عمق أسلوبيّة التكرار فيما يقدِّمه، فقد شغلت سمة التكرار حيّزًا منظمًا من لغة ديوانه "أحزان الفصول الأربعة"، فكانت أسلوبًا معينًا للشاعر على تمثيل مراده وتجسيد غاياته، خاصة في توثيق علامة الفقد، وهي علامة ذات تمثيلات متعددة ظهرت في الوطن والأب و"ليلى"، وعكست قيمة التكرار بوصفه لازمة أسلوبيّة؛ سواء كان ذلك في التكرار التام أو تكرار الترادف، أو تكرار الاشتقاق.

التكرار سمة أسلوبيّة أساسيّة في الشعر، يتباين الشعراء في توظيفها واستنطاق طاقاتها، ويختلف النقاد في فهمها ووزنها وتأويلها، ولا يخلو ديوان شاعر منها قلّت أو كثرت، فعليها اتكأوا في التصريح والتلميح، وخلالها استهدفوا الغايات واستنطقوا اللاشعور، خاصة وأنّ التكرارَ مخوّل في إحداث الترابط بين المتباعدات، ومضاعفة الطاقة الدلالية للمفردات، وصون بنية الإيقاع وتجليات موسيقى النص، وهو مرتَكَزٌ لتنامي صور المجاز الدالة على الذات. يقول ابن الأثير عن التكرار في المثل السائر: "يأتي في الكلام تأكيدًا له، وتشييدًا من أمره، وإنَّما يفعل ذلك للدلالة على العناية بالشيء الذي كررت فيه كلامك". والقارئ لشعر نضال القاسم لا يعدم وسيلة للنفاذ إلى عمق أسلوبيّة التكرار فيما يقدِّمه، فديوانه الأخير "أحزان الفصول الأربعة" الصادر عام 2019 بُني عنوانه على عتبة التعاقب الزمني وتكراريّته الأزليّة من خلال لفظة الفصول التي تتخذ من سمة التكرار أسلوبًا بيّنًا قائمًا على التنويع والمراوحة، وهذا ما تجلّى في قصائده التسع عشرة كلها.

برزت سمة التكرار في وجوهها المتعددة لدى نضال القاسم في ديوانه "أحزان الفصول الأربعة"؛ أكان تكرارًا تامًا محضًا، أم تكرارًا جزئيًا اشتقاقيًا، أم تكرارًا قائمًا على فعل الترادف والتوليف. إنّ الشاعر له الحريّة كلّها في الاستعانة بالأساليب اللغوية التي تُغدق عليه كرم الوصول إلى الغايات، شرط أن يرتقي في استعانته إلى مستوى التوظيف. والتوظيف مصطلح أسلوبي قائم على إحداث الانسجام بين المعنى واللفظ وصولًا إلى وظائف تتجاوز الإبلاغ إلى الإمتاع والإقناع والشعرية والرمزية...

فالتكرار التام المحض يشير إلى تكرار اللفظة بتمامها لتأكيد المعنى تعزيزًا للجسور الدلالية بين أجزاء النص وشذراته، وبين نصوص العمل وتنوُّعاته. ومثال ذلك تكرار أفعال الحصار في قصيدته "أحزان الفصول الأربعة"(ص41):

* ناقد وأكاديمي أردني
nidalshamali@gmail.com

"أرتال أسئلة تحاصرني.../ يحاصرني الخوف والصبية الطيبون...
يحاصرني العمر والذكريات..../ تحاصرني السجون....
تحاصرني غصون البرق.../ تحاصرني الفصول الأربعة...
تحاصرني الوصايا العشر...".

وهـذه العبـارات السـبع لا تتابـع، بـل تفصّـل بينهـا الجمـل المفسرة لها، وتـأتي كل عبـارة بمثابـة عتبـة تفتـح البـاب أمـام حالـة مختلفـة مـن حـالات الحصـار، وفعـل الحصـار يـأتي مقترنًـا بيـاء المتكلـم بوصفهـا المتأثـرة مبـاشرة بالفعـل. وقـد وُظّـف التكـرار هنـا لغايـات الكشـف والتفسـير، فالأحـزان لهـا مسـببات جسـام فسّرهـا تكـرار أفعـال الحصـار.

ومـن نمـط التكـرار التـام المحـض تـبرز قصيـدة "كل شيء يذكّـرني بليـلى"(ص63): فعنـوان القصيـدة يتكـرر سـت مـرات ليعلـن عـن عتبـة جديـدة تدخلنـا إلى علامـة الفقـد، وهـي علامـة أثـيرة في هـذا الديـوان، فالشـاعر يفتقـد لليـلى و"ليـلى" رمـز عـصيّ:

"كل شيء يذكرني بليلى../ روائح عطرها الفوّاح
ضحكتها الخجولة/ شعرها الفحمي/ أهدابها القاتلة".

وفي كل عتبـة يسـتذكر ليـلى بأمـر يفتقـده، ومـمّا عـزّز فقـدان الشـاعر لليـلى وتكـراره لهـا توظيـف ضمـير الغائـب لليـلى ثمـاني عـشرة مـرة في القصيـدة (عطرهـا/ ضحكتهـا/ شـعرها/ أهدابهـا/ أقراطهـا/ مرآتهـا/ ثغرهـا/ فكرهـا/ نداءاتهـا/ صوتهـا/ ثوبهـا/ قلبهـا/ قامتهـا...)، إذ يمثـل هـذا التكـرار دفقـة شـعورية تجعـل مـن ليـلى الرمـز متماهيـة مـع جميـع الأشـياء التـي يراهـا الشـاعر مـن حولـه فتذكـره بليـلى، فـذات الشـاعر تظهـر في عتبـات القصيـدة الـست، وليـلى تتسـيَّد المحتـوى وتـبرز قدرتهـا عـلى حرمـان الشـاعر مـن حالـة الاسـتقرار والسـكينة المفقـودة. والأمـر أنَّ حالـة التكـرار أدّت وظيفـة أسـلوبية في ظاهرهـا قـادت إلى وظيفـة نفسـيّة مؤرقـة تجعلنـا نسـتفهم عـن معنـى ليـلى فيـما ينهـض بـه في القصيـدة.

ومـن التكـرارات التامـة المحضـة التـي تولّـدت في غـير قصيـدة تكـرار علامـة "الأب" في قصيديـتن؛ "أنـا يـا أبي كالمطـر"، و"الخيـل والليـل"، وجـرى تأكيـد هـذه العلامـة في عتبـة الإهـداء كذلـك: "إلى أبي الـذي علمنـي الشـعر والثـورة"، يظهـر الأب بوصفـه مهـد الشـاعر وانبعاثـه مخاطَبًـا يتلقـى حديـث ابنـه وبشـائره:

"أنا يا أبي كالمطر/ يبلل روح الجبال/ رويدًا/ رويدًا...
أنا يا أبي كالمطر/ معلق في دهاليز السحاب وأنتظر
أحدق صوب المدى في كل شيء.../ أنا يا أبي كالمطر
لا شيء يشبهني هنا".

وتكـرار الأب في ثلاثـة مواضـع مـن القصيـدة دال عـلى وعـد انقـضى بالوفـاء والتحقيـق، وهـي رسـالة طمأنـة يرسـلها الشـاعر إلى مرجعيّتـه متباهيًـا تـارة ومتوعـدًا تـارة أخـرى، يقـول في قصيـدة "الخيـل واليـل"(ص95):

"أنا ظلك البهيّ يا أبي العاطفي كسحابة
أنا غبار الطلع، وردة الصباح، رفاقك الشهداء، رائحة القمح والبرتقال...
حصانك الفضي يا أبي أنا/ أنا أبي الجديد في خيال التائهين".

ويتكـرر الأب تـارة بالتصريـح وتـارة بصـورة ضمـير المخاطـب (الـكاف)، وتـارة يقـرن بأسـلوب النـداء خمـس مـرات "يـا أبي الصاعـد..."، والشـاعر بالتركيـز

على هذه العلامة فإنه يبحث عن حالة من الأصالة التي يفتقدها وتمنحه فعل التجذّر في فعل صراعه الحياتي مع قضايا عديدة ليس أقلها الوطن الضائع. وكما تضاعفت حالة التكرار بالتلاحم مع ضمير الكاف تارة والنداء تارة أخرى، تتلاحم فكرة تكرار الأب في قصيدة "أنا يا أبي كالمطر" بالنفي الذي يقود إلى التفرُّد، فالشاعر وظف أسلوب النفي أكثر من خمسين مرة نشدانًا لهذا المراد: "لا شيء يشبهني هنا/ لا البلبل الضحوك/ لا القيظ الشديد/ لا الأيائل/ ..." ممّا يشير إلى حالة من الانعتاق عن موجودات المكان ليس نكرانًا، بل تفرُّدًا واستحواذًا وتمرُّدًا على حالة من الانتظام النمطيّة.

ومن أنماط التكرار التي حقَّقت حضورها الوظيفي في الديوان الترادف؛ فالترادف يكون بين ما اختلف لفظه واتفق معناه، وهو حالة من حالات تماسك النص، وتتأتى فكرته من أنَّ الشعر يؤمن بخصوصية كل لفظة على حدة، ولا يمكن أنْ تحلَّ لفظة محلّ أخرى حلولًا تامًّا، فحساسية الألفاظ عالية عند الشعراء وما يتوافق في المعنى قد لا يتوافق في الإيقاع. ومن ذلك قصيدة "كان طيفًا وغاب"(ص17)، يقول فيها:

"وجدولًا يموج في الحياة والحنين/ كالمزن في تشرين كان
نهر ينام على ضفاف الأرجوان/ له رقة الموج والاغتراب".

ترادف المفردات الدالة على الماء لتشكل إيقاعها الخاص المستلّ من المعنى لا اللفظ، فالماء حاضرٌ في صورة جدول ومزن ونهر وموج وبحر، والغاية من هذا التكرار استدراج طاقة كل صورة على حدة لصناعة صورة الطيف الذي غاب، وهو طيف استثنائي يضاهي الماء حضورًا. وهذا النمط من التكرار أكثر تضمينًا من النمط التام المحض، وأكثر إقناعًا في استدراك المراد، فالوصول إلى المعنى لا يتم عبر اللفظ فقط، بل بحضور المعنى أيضًا.

ومن الأمثلة الدالة على تكرار الترادف، قصيدة "نجمة بيضاء"(ص13)، وفيها يبحث الشاعر عن علامة العلوّ والارتفاع والارتقاء فيحشد ألفاظًا عديدة دالة على هذه العلامة ليس أقلها عنوان القصيدة:

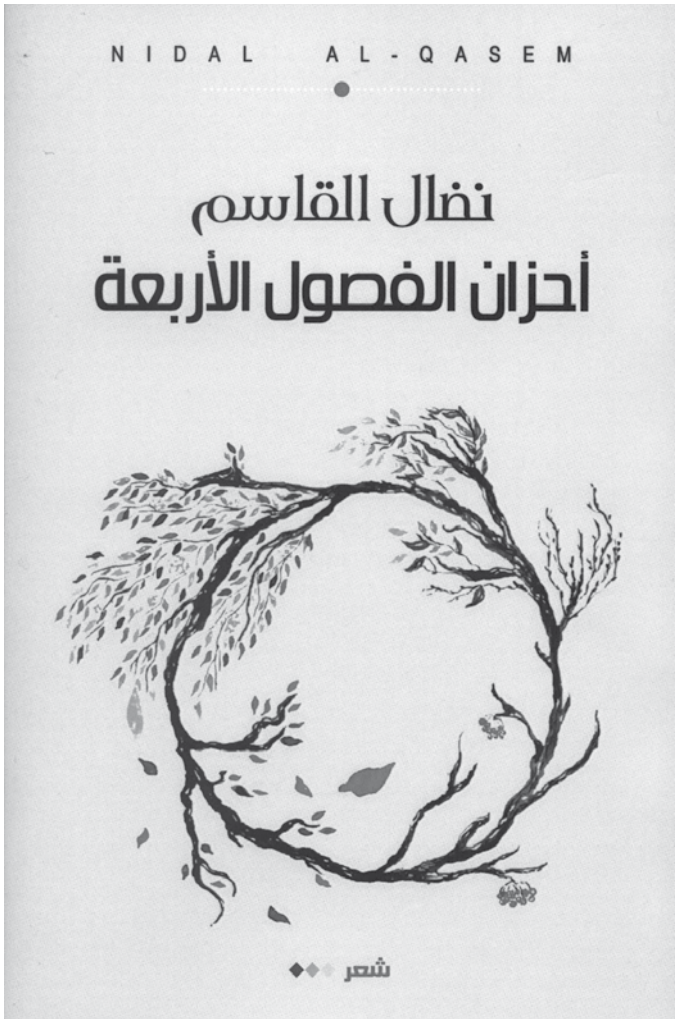
"إلى قمّة في سماء الجليل/ خذوا حذركم/ فالنجوم
البعيدة حالكة
وموعدنا المساء خلف البحر في الأفق العليل/ قمر على
الميناء
وحمامتان تسافران إلى رذاذ الماء في الغيمات".

فالنجمة والقمّة والسماء والقمر والغيوم والأفق والحمام والنجوم البعيدة مفردات تجمعها فكرة العلوّ والسموّ، وتتماسك هذه الألفاظ بتكرارها، فهذه القصيدة يستهلُّ بها نضال القاسم ديوانه ناشدًا الارتقاء على أن يختتم بقصيدة ملؤها الارتقاء هي "هناك خلف المدى الأزرق"(ص101)، وكأنَّ الشاعر بين ارتقائين وأحزان لا حصر لها. وفكرة الارتقاء هذه لا تتحقق بعبارات عامة تتصادى فيما بينها، بل تمثل كل قصيدة وحدة حال ومآل، فالشاعر لا يحرص على ترتيبها زمنيًّا ولا مكانيًّا، بل هي تتقافز في أفقه كما شاء لها أن تتقافز، إنها كالفصول متبدّلة الخصائص متقلّبة الأهواء.

أمّا النوع الثالث من التكرارت فهو التكرار الجزئي (الاشتقاقي) وهو تكرار يشير إلى اختلاف اللفظتين في الشكل والتقائهما في الجذر اللغوي، وهذا النوع هو أقل الأنواع حضورًا في ديوان نضال القاسم، ومن شواهده تكرار مشتقات الجذر (ح ك ي) في قصيدة "لشتاء خيل الذاهبين إلى يبوس"(ص45)، تلك القصيدة المهداة إلى إيلياء بن نوح ومليك صادق، وهي مبنية على فكرة حكاية يرويها الشاعر مستلهمًا تاريخ القدس وأحقيّتنا بها، لذا يمكن لاشتقاقات (حكي) أن تتوارد: (تحكي/ حكايانا/ وتحكي/ حكاياه). وفعل الحكي فعل سلطة وبيان. وقد أدى التكرار هنا وظيفة توثيقية تؤكد الحق لصاحبه.

كما ظهر مثل هذا التكرار الاشتقاقي في قصيدة "منافي"(ص21)، وهي قصيدة تشكلت من أحد عشر سطرًا موزَّعة على أربعة مقاطع، كل مقطع معزول أو منفي في صفحة مستقلة، وقد اشتق الشاعر من (ن ف ي): منافي (الجمع)/ منفى (المفرد)/ منفيّ (اسم المفعول). كما اشتق من (و ط ن): موطن/ وطن. والمقصد أنَّ الإنسان لا حق له في اختيار وطنه مهما تعدَّدت الأوطان وتعدَّدت المنافي والتسميات، فالشاعر واقع بين الوطن والمنفى ومنشغل بالتسميات.

وبعد، فقد شغلت سمة التكرار حيّزًا منظمًا من لغة ديوان "أحزان الفصول الأربعة"، فكانت أسلوبًا معينًا للشاعر على تمثيل مراده وتجسيد غاياته، خاصة في توثيق علامة الفقد، وهي علامة ذات تمثيلات متعددة ظهرت في الوطن والأب وليلى عكست قيمة التكرار بوصفه لازمة أسلوبيّة ذات مقروئيّة عالية.



لغة الأيديولوجيا وخرق التابو في مجموعة جميلة عمايرة "صرخة البياض"

د. لينداء عبيد*

في كثير من قصص جميلة عمايرة تُطلُّ اللغة المحمَّلة بالأيديولوجيا النسويّة عبر جُمَل ناقدة متهكّمة، فالمتتبِّع لمجموعتها الأولى "صرخة البياض" تستوقفه هذه اللغة التي تنسل من بين جمل السرد السلسة المنسابة في أغلب القصص لتشي بهذه الأيديولوجيا. وعلى الرّغم من افتعال حياد متعذّر بمحاولة السرد عبر إشغالنا بقصِّ أحداث تخصّ الآخرين في المحيط الاجتماعي، إلّا أنَّ عمايرة تظلُّ تتنقّل في قصصها محمَّلة بهاجس الإحساس بالمُلاحقة والسجن والخوف من القتل والإحساس بصرامة التعاليم والمفاهيم.

إنَّ الإبداع وسيلة المرأة لتحقيق ذاتها، وبثّ همومها ووسيلتها للبحث عن حريّتها، والتطهُّر من آلامها، وتحقيق اختلافها، مما يجعل من الإبداع النسوي خطابًا ثوريًّا تمرديًّا انفصاليًّا، في أغلبه. ومعلوم أنَّ "التفرُّد انفصال، وتجربة الانفصال دومًا هي تجربة كارثيّة ومؤلمة". وما دام الإبداع النسوي ينتج عن ذات مختلفة بيولوجيًّا ونفسيًّا، فإنّ هذه الذات بطبيعتها المختلفة مدعاة لولادة خطاب لغوي مختلف ممّا يضعنا أمام تساؤل كبير: هل ثمّة اختلاف على المستوى اللغوي بين الخطاب النسوي أو الذكوري؟

تذهب "سيمون دي بوفوار" إلى أنَّ "اللغة موسومة بميسم الرجال الذين تواضعوا عليها، إنها تعكس قيمهم ومزاعمهم وأحكامهم المسبقة. وما زال المجتمع يحصر المرأة بلغة الأنثى، ولا يقبل من المرأة فظاظة التعبير التي لا يجد غضاضة في أن تكون عند الرجل. ولعلّ ذلك مرتبط بشكل واضح فيما تتعرض له المرأة من انتقادات اجتماعية ومؤسسية في حديثها عن التابوهات المسكوت عنها، ولا سيما حديثها عن تابو الجسد الذي لا يُنظر إليها ثقافيًا واجتماعيًا إلا من خلاله. وتعمل الأيديولوجيات الذكورية على سجنها داخل إطاره"، إذ يرتبط جسد المرأة في المجتمع.. ارتباطًا وثيقًا بظروف وجوده؛ جسد شكّلته التقاليد، وأخضعته القوانين، وحاصرته الضغوط التاريخية والثقافية والمادية، أسير علاقات عائلية، يظل متحجبًا ومتخفيًا ولا يبرز إلا من خلال التمثلات الاجتماعية.

وضمن هذه الرؤية، يأتي الحصار الذكوري للخطاب الأنثوي المتوقف عند الجسد ورغباته المكبوتة أو المحمومة، وعند علاقاته بالآخر خضوعًا أو تمردًا، مما يجعل لغة هذا الأدب قائمة على حركتين متباينتين: الخضوع أو الرفض ضمن ثنائيتين متناوئتين: المرأة، والسلطة بتشكلاتها المختلفة التي تمثل دور الرقيب على الجسد، وعلى لغة الخطاب تصدِّيًا لوعي الذات

* **أديبة وناقدة أردنية**

linda_obead@yahoo.com

بكينونتها، فتلقي اللوم على أية حالة لغوية تمارسها، ولذلك فقد تأرجحت الكتابات النسوية في التعبير عن معاناتها، وتأكيد حضورها الأدبي بلهجة استلابية، من جهة تصور المرأة النمطية في الثقافة السائدة، صورة المرأة الضحية والمغلوب على أمرها، ومن جهة أخرى صورة المرأة الثائرة الغضوب التي تبحث عن هويتها، وخصوصيتها الجمالية بلهجة التحدي والثقة لتحقيق قدر أعظم من العدالة.

الكتابة الأنثوية هي الكتابة بالجسد بانفعالاته ومعاناته وإحباطاته ويأسه، وتوظف اللغة داخل هذا الخطاب التحرّري لتنطق بما تسكت عنه الخطابات الذكورية، وهذا يتطلب لغة حرّة؛ إذْ إنَّ الحريّة هي أساس الإبداع وجذوته. والحديث عن المرأة يعني استخدام لغة تبوح بتفاصيل الجسد بحسيّة أو شعريّة متناسبة مع طبيعة الأديبة، ووجهات نظرها. ويحضر الجسد الأنثوي في المجتمعات الأبوية ليكون عنوانًا لحصار كامل تخضع له المرأة، وتسن لتقنينه وتأطيره القوانين والنواميس والشرائع.

إنَّ اللغة بمفهومها العام المكوّن من ألفاظ وتراكيب وجمل منسوجة هي لغة متشابهة لا نستطيع الفصل بينها، مما قد يجعل خصوصية اللغة النسوية خصوصية موهومة في ظاهر الأمر. إلا أنَّ باطن الأمر مختلف بفعل خصوصية القضايا والهموم المتعلقة بالمرأة، وكونها أكثر علمًا ومعرفة ببواطن ذاتها، وحقيقة أمرها بوصفها صاحبة المعاناة من جهة، وبفعل ما أثارته حركات التحرُّر النسوي ومدارس النقد النسوي المطالبة بإعادة كتابة تاريخ الأدب وتوزيع الأدوار، والنظر في معاجم اللغة وطبائعها بوصفها لغة قام بوضع قواعدها وقوانينها الذكور خدمة لمصالحهم المتناسبة مع درجة تحجيم كيان المرأة طرديًا من جهة أخرى، فكانت اللغة هي الوسيلة الأولى لإخضاع المرأة كون الخطاب الإبداعي النسوي يمثل أداة هذه المعركة بصفته ثوريًا ضد الذكورة، مما يجعل اللغة ليست حيادية.

تمتاز لغة المرأة الأديبة غالبًا برائحة الأيدولوجيا التي لا تستطيع التنصل منها، إنَّما تعمل على إضفائها على الشخوص التي تنطق بلسان المبدعة، وتدعم أفكارها ورؤاها قوالب تقنية تحاول الإقناع بحياديّتها، وقد تظهر في محاولات استخدامها لضمير الغائب الذي يُقنع أيضًا بالحياد، على الرغم من هيمنة ضمير المتكلم والذاتية على مجمل الأدب النسوي.

تُطلُّ اللغة المحمَّلة بالأيديولوجيا النسويّة عبر جُمَل ناقدة متهكمة، في كثير من قصص جميلة عمايرة، فالمتتبِّع لمجموعتها الأولى "صرخة البياض" تستوقفه هذه اللغة التي تنسل من بين جمل السرد السلسة المنسابة في أغلب القصص لتشي بهذه الأيديولوجيا على الرغم من افتعال حياد متعذّر بمحاولة السرد

عبر إشغالنا بقص أحداث تخص الآخرين في المحيط الاجتماعي؛ ففي قصة "فوضى الأشياء" تحدِّثنا عن غرفة فوضوية تخرج في فوضاها على ما تعلمته البطلة في صغرها، وتمثل خروجًا على تعاليم الأم الضاربة بعصا الأب بما يمثله من حراسة لمفاهيم المجتمع الأبوي في الخارج، لتوقفنا على هاجس يلاحقها على شكل أحلام وكوابيس تتمثل بصورة رجل يتعقّب خطواتها ويحاول قتلها بمسدس أسود، ولعلّ كل ذلك إيماء ذكي بإحساس الذات الأنثوية بالملاحقة، فكل خروج على القيم الموروثة وتعاليم هذه المجتمعات يتهدَّدها بالقتل والعقاب النفسي أو الجسدي، ما يضعها داخل فعل نكوصي يدفعها إلى التقوقع داخل الذات، والاكتفاء بالهذيان ومحاولات الانعتاق العاجزة التي لا تصل إلى مستوى الفعل الحقيقي "أخبرها أني لا أنام، وأنَّ هناك رجلًا يتعقبني ليغتالني بمسدسه المحشو بالرصاص. تهزأ منّي... أحاول أن أصرخ غير أني أفاجأ بضحكة مريرة تنزلق داخلي.."(صرخة البياض، ص27).

ومن أمثلة اللغة المحمَّلة بالأيديولوجيا حين ترى الذات الأنثويّة بالعالم على امتداده سجنًا لها ولكل النساء وإنْ حوَّلت إظهار ذلك عبر هذيان على لسان الذات الأنثوية الملاحَقة بمكبوتاتها وكوابيسها وفوضاها التي تتناسب مع إيقاع فوضى الغرفة والمجتمع الذي تضيق ذرعًا به، فنقف أمام سرد ذكي يتمازج به صخب الداخل وفوضاه مع الفضاء المكاني الممثل بالغرفة وفوضاها التي تزداد ضيقًا مع حركة الكوابيس والمونولوجات:

"ذات مرَّة حلمتُ بأنني أقيم في سجن مليء بمئات النساء، ثم تحوّلتُ إلى سجّانة، وارتكبتُ جريمة قتل بحيث بتُّ سجينة. ثم تمردتُ وهربتُ من السجن غير أنهم ألقوا القبض عليّ وأعادوني إلى السجن بمضاعفة مدة عقوبتي"(ص27).

فالمرأة تحيا بسجن مليء بمئات النساء، والنساء السجينات يتبادلن الأدوار؛ فالسجينة تصبح سجّانة وتقتل الأخريات، وثمّة دراسة في علم النفس تقول "إنَّ الضحية تحب أن تنشأ ضحيّة مثلها"، فتصبح المرأة أكثر قسوة على المرأة، وتمسُّكًا بالمفاهيم الاجتماعية الموروثة من الرجل نفسه. ولعلَّ مفهوم التمرُّد اللازم لتحقيق انعتاق المرأة من أسر الهيمنة الذكورية خير مثال على هذه اللغة النابضة بالأيديولوجيا، ولكن التمرُّد لا يأتي بنتائج فاعلة فيقود إلى مضاعفة عقوبة السجن للأنثى، ومردّ ذلك إلى كون النضوج والوعي وقوة الذات وإمكانياتها لا يصل إلى مستوى القدرة على مواجهة مجتمعات تضرب بعصا غليظة وتُحكم هيمنتها، فانعدام التكافؤ يجعل الفعل عاجزًا، ولا يصل إلى مستوى تحقيق الانعتاق، وانفراج الذات من انئزامها.

فلا تكف عن إحساسها باختناقات متلاحقة لرجل يرتدي نظارة سوداء وبيده مسدس ويلاحقها، فهذا الرجل ليس إلا المجتمعات التي تُحكم الحصار على المرأة داخل جسدها وأدواره البيولوجيّة، ولا تمنحها فضاء خارج حدود المنزل: "أرى الرجل ذا النظارة السوداء، أسارع إلى إغلاق النوافذ، إلى إنزال الستائر، والتأكُّد من إقفال الباب، تتسارع دقات قلبي... أصرخ بكل ما لديّ من صوت تملكه حنجرتي أتوهَّم أنه قويّ لأُصدَم بأنَّ صوتي مخنوق مخنوق ليس لي صوت لا صوت لي.."(ص27).

فالذات تعي أنَّ صوتها مخنوق لا يصل، فتعود لتحيا اختناقاتها المنسابة على شكل مونولوجات، حتى إنَّ

الصراخ في وجهٍ من وجوهِه محاولة تمرُّد وإن كانت عاجزة توحي برفض الذات للواقع ومفاهيمه.

وتظل جميلة عمايرة تتنقل في قصصها محمَّلة بلغة لا تنفك من أسر الأيديولوجيا مهما حاولت الحياد، تحمل هاجس الإحساس بالملاحقة والسجن والخوف من القتل والإحساس بصرامة التعاليم والمفاهيم، ما يزيد اختناقها: "أتناول الطعام مع أمي الصامتة، ذات النظرات الحازمة المتشككة"، فالكل يمارس دور الرقيب والحزم والتشكك والصمت الذي يسبق العاصفة إذا ما أقدمت الذات على أيّ فعل تمرُّدي. ويُقابَل هذا الإحساس بالقلق والخوف برغبة مكبوتة لدى الأنثى بالدمويّة والقتل "ما إن رأيته يُخرج يديه من جيبه... حتى صوّبت إلى وجهه... ثلاث طلقات ناريّة قاتلة أفرغتها من كفي الذي فردت إحدى أصابعه السبابة حتما وأكملت الفعل. تجندل إثر ذلك باركًا في بحيرة دمه"(ص24).

والغريب أنَّ الذات المنهكة بصراخها المكتوم لا تتنفس إلا بعد توهُّم ارتكاب هذا الفعل الدموي "بدأتُ أهدأ ودمي مثلي أخذ يبرد".

واللافت أنَّ الرغبة بالقتل تطلُّ في كثير من قصص عمايرة، بل وبأكثر من مجموعة قصصيّة لها.

إنَّ الذات الساردة تعي واقعها، وتحاول التأقلم مع طقوسه؛ فتجد نفسها محاصرة بالحيرة ومثقلة بالأسئلة التي تُعدُّ الخطوة الأولى للفهم الذي يقود إلى خلق لغة محمّلة بالألم والعذابات، إذ يكثر حضور ألفاظ من مثل: "حيرتي، أسئلتي، الصرخة، الدم، موت، حزن، باب مغلق، قتل، سجن..."، مقابل حضور ألفاظ وتراكيب تدّل على السلطة التي تشكل مصدر الانتهاك والاضطهاد الذي يُعدُّ المتسبِّب الأول لتمرُّد الأقلام النسوية من مثل: الأب، الرجل، الحمقى، الأم، الحازمة، المتشككة، ملابس شرعية، رجال العائلة، القبيلة، يتعقبني، الرصاص، مسدس، الفضيحة، العار..."، إضافة إلى حضور مفردات لغوية تدّل على الشبق والرغبة ومكبوتات الجسد التي لا يُسمح لها اجتماعيًّا بالاعتراف بضرورتها، أو حتى بفكرة الإحساس بها، ففي قصة "لماذا لا أحد يجيء؟" نقف أمام صورة امرأة أرملة تحظى براتب زوجها التقاعدي ولا يرى المجتمع حاجةً لها خارج حدود ذلك، وإذ تصحو يومًا على إحساس بنسغ الحياة يدبّ في جسدها، وتتفتَّح رغباته، فتعلّق عينيها بالباب بانتظار قدوم رجل ما، ثم تعود إلى الانكفاء على نفسها وإلى الجفاف الذي يصيب حتى صنبور الماء في المنزل، وتكتفي في محاولتها للاعتراف برغبتها الجسدية، والبحث عن حقوقها الإنسانية بتحطيم صورة زوجها المرحوم الذي تحبسها هذه المجتمعات داخل إطار صورته المعلقة على الجدار، وهذا فعل عاجز يؤشر على ضعف الذات التي لا تستطيع انعتاقًا، ومؤشر على سطوة قوانين هذه المجتمعات. تقول: "حركة خفيفة تدفع الجسد لأن يرتعش، بل يرتجف، كأنما لمسات رجل تمرّ عليه بِوَلَه... هذا الإيقاع الخفيّ الذي تخال أنه يرقّصها ذات اليمين وذات الشمال.."، وتقول: "إنهم حمقى، الراتب لا يسد حاجة تتطلّب أمرًا خارجًا عن القانون"(ص32).

فهي تعي أنَّ الاعتراف حتى بشبق الجسد هو خروج عن القانون لا تمنحه القوانين الاجتماعية. ولعلَّ هذه اللغة المحتقنة بالكبت والشبق تنعكس

عـلى الفضـاء المـكاني للغرفـة وتسـتخدم المفـردة تلـو الأخـرى لنقـل تفاصيلـه ضمـن حركيّـة وتـدرُّج في إظهـار الفعـل، مـمّا يجعـل الفعـل حيًّـا متجـدّدًا يدفـع المتلقـي للإحسـاس بسـطوته ووجعـه في محاولـة لكسـب تأييـده لتحقيـق الرسـالة الأيديولوجيـة النسـوية، "عـادت الميـاه إلى الصنبـور الجـاف منـذ ثلاثـة أيـام. ضجَّـت الأصوات في المواسـير الفارغـة. ثـم أخـذت الأصـوات تصطـدم بمعـدن الحـوض.. وتنبـض الأشـياء أمـام عينهـا ثانيـة"(ص25).

وتقـول: "سـكون في الخـارج ودبيـب في الداخـل، دبيـب يبـدأ مـن جسـدها المسـتفز المسـتيقظ، ويـسري في أشـياء المنـزل التـي أخـذت تتراقـص أمامهـا خفيفـة وتتـأوَّه"(ص49)، فالـذات الشـبقة المتحركـة بمكبوتـات جسـدية خانقـة في المجموعـة لا تسـتطيع إلحـاق التفاصيـل بنفسـها خوفًـا مـن دفـع الثمـن، فتنقـل الأشـياء إلى المـكان الـذي يصـير معـادلًا موضوعيًّـا لجسـدها المتـأوِّه اختناقًـا.

إنَّ القاصـة تعـرف أنَّ "الوعـي والتفـرُّد يخلقـان الألم والمعانـاة، وأنَّ الاختـلاف يقـود إلى طـرح الأسـئلة تمهيـدًا للتمـرُّد والمقاومـة: لمـاذا لا يكـون الصمـت ولـو إلى حـين رفضًـا للواقـع وتمـرُّدًا عليـه، لمـاذا لا يكـون اسـتراحة محـارب ليسـتردَّ عدّتـه وأنفاسـه أسـلوبًا جديـدًا في المقاومـة.. مـن أجـل الهويـة"، فوعـي الهويـة والقيمـة والكينونـة أسـاس إدراك الواقـع ومناوءتـه، والـذات تعـي أنَّ المعركـة الأيديولوجيـة تقـوم عـلى انتـزاع اعـتراف هـذه المجتمعـات بالهويـة والكينونـة للمـرأة.

إنَّ اخـتراق الأدب النسـوي لغـةً ومضمونًـا للتابوهـات، وحديثـه عـن المسـكوت عنـه بـلا شـكّ يجعلـه محـور قلـق وتوتـر لـدى هـذه المجتمعـات، مـا يجعـل المـرأة المتمـردة في دائـرة دفـع ثمـن هـذا الانتهـاك، بعـد إعـلان أيديولوجيتهـا الفكريـة عاريـة تمامًـا كـما تقـول عمايـرة في قصـة "لمـاذا لا تفتحـين البـاب": "إنَّ مواجهـة هـذه العقـول المتعفنـة، والوجـوه المتحجـرة، يكلـف كثـيرًا. ربّما حيـاتي. كثـيرة هـي الصـولات والجـولات مـع أبي وأخـي دون فائـدة. كنـت أفشـل في إقناعهـما بأننـي مثلهـما، مثـل أخـي، إنـه لا يختلـف عنـي، بـل ربمـا أتفـوّق عليـه في أشـياء... ولكـن دون جـدوى أنـت فتـاة. عليـك أن تعـدّي نفسـك لتكـوني زوجـة فاضلـة... إعـدادي المتقـن لوراثـة صـورة المـرأة الجاريـة.. إعـدادي لأكـون المـرأة التـي تفتـح البـاب كل مسـاء لرجـل محمَّـل بالفاكهـة والنقـود"(ص42).

(العَطّار)
أَيقونةُ النَّأْيِ في مَلَكوتِ الْجَسَد
وَتَغريبَةِ الرُّوح رؤيةً وتشكيلًا

د. أسماء سالم*

يبدو هذا العمل (العطّار) حِراكًا سرديًا، وتَوالدًا مَزْجيًا، يخوضُ في كلّ شيء، ويتماهى معَه، في أُفق يَحدّ من الغُلوِّ والشّرائط والخصوصيّة والثّبات والتّحديد، بانتهاجِ مَسالكَ نَصّيّة تتحرّزُ من الرّقابة بالحكاية والرّواية الشّفويّة، الّتي تُحيلُ إلى الواقع وخطورته، وتُخاتلُ السُّلطات المُتعامِلة معَ الظّاهِر والمُباشِر؛ إذ ينفتح على التّراث ويوظّفه بالرّموز التّراثيّة، ووضوح المرجعيّة واستيحاء القصص السّرديّ والنّسيج اللغويّ القديم واقتباس الشّعر واستحضار الحواشي والأجناس الأخرى: المَقامة والحكاية الشّعبيّة وأدب الرّحلة والسّيرة الذّاتيّة والغيريّة، مُسلّطًا الضّوءَ على إشكاليّة الزّمن والصّراع والتّوتّر، دينيًّا وجنسيًّا وسياسيًّا، بإتقانٍ وإحكامٍ واعٍ وطاقاتٍ مُستجيبة للحاضر والماضي، منذ البداية، حتّى النّهاية.

صَدَرَت مُؤخَّرًا روايةٌ (العَطّار) لـ(نَصْر سامي)، بإهداء مُنسجِم معَ قضيّة الجَسَد الّتي تطرحُها من منظورٍ آخَر، فكان: "إلى جميع النّساء اللواتي عرفَهُن"[1]، واللائي نَقَشَ مَعَهُنّ صورةً لخارطةِ جَسَدِه، وتحوُّلاته؛ وبتصديرٍ يُومئ إلى فضائها الغامِض والمُكتظّ والمَفتوح، والمَعنيّ بالحكاية وآثارها: "إذا لم أكتب الأشياء كما حدثَتْ لي أحسستُ أنّي سأفقدُ أثرَها للأبد"[2]، مُمهّدًا لاقتطافه مِنَ المُقدَّس[3] المؤكّد لإرادةَ الذّات، وتوقَها إلى اللامرئيّ، والتّماهي، والقوى الخارقة، وإلى رؤيةِ العالَم بانعتاقِ الجسد وتحرُّرِهِ على الرغم من قيود الانجذاب إلى الشّهوات والغرائز والنّزوات من جهة، وإلى التّهميش والموت والغياب من جهة أخرى، وذلك في أقسام خمسةٍ منسجمةٍ ومُشبَعةٍ بالمَوروث والمُعاصِر، اكْتَمَلَ بها تشكيلُ الرّواية، بتراتبيّة مقبولة ومُحكَمة؛ فالمقدّمات أو النّهايات الّتي لا فرق بينَها في حياة البَطَل، أفضَت إلى سواءِ الحديث عن علاقاته، والانفتاح على رَسْمٍ داخليّ ونَحْتٍ خارجيّ تَفصيليّ، مُستغرِقٍ في تصويرِ شخصيّات رواية العطّار (برلتراس)، النّابتة في أحضانها، مؤكّدًا موقفَه المُغاير من الطّين وتكوينه وتشكيله، انتهاء بالحديث عن رحلاته وتحوّلاته، وفلسفة (الكاتب) ورؤيته للسّرد... والواضحُ أنّ عناوينَ الرواية بعيدةُ المُعطيات والدّلالات، معَ وضوح تداخل الفنون والعلوم: الرّسم والتّلوين والنّحْت والفلسفة والاجتماع والسّياسة والرّحلة والسّيرة؛ فمنذ البداية انفتحَ العمل على التّراث المرويّ، بتوظيف الأسلوب الحكائيّ، ومتعلّقاته:

* كاتبة وناقدة فلسطينيّة

Moonlight00666@gmail.com

"يا سادة، يا مادَة، يدلّنا ويدلّكم على طريق الشّهادَة. سأحكي لكم، فيما يلي، حكاية جمال الدّين العطّار، الصّباح هنا مبلول خائر جاثم على القلوب، والأهل والولد بعيدون عنه"[4]؛ وفيهِ تجلّى العطّارُ بحاضره وماضيه وضبابيّة مُستقبله؛ إذ يحكي هذا الخطابُ الشّفويّ قصّةَ البطل ومغامراته وآثامه، مسترجعًا علاقاته، وبيئته الأولى، ففي القسم الأول تنعكس مرايا ماضيه، وقوفًا على النّتيجة الّتي انتهى إليها زاهدًا في الدّنيا، وفي الثّاني يرسم لوحةً استرجاعيّة لِعلاقاته بالعربيّات وغيرهنّ، في سلسلة من قصصهنّ المُتخَنة بقصّته الواحدة الواضحة والغامضة معًا؛ وفي الثّالث تشريحٌ يبرز به البُعدُ العجائبيّ، والغرائبيّ، والإنسانيّ العاطفيّ، والسّيريّ؛ فالعطّار كاتبٌ ورسّامٌ ونحّات؛ وكذلك التّمكّنُ الفنّيّ الأدائيّ والفكريّ، الّذي فَسَح المجال لتلاقح الفنون في تشكيله السّرديّ المَفتوح والمُتمعِّن، بينما يتجلّى في الرّابع صراعُ الذّات مع المجهول والمُتناقض؛ إذ يخوض البطل تجارِبَ حياتيّة تُورّطُهُ في دول شمال أفريقيا، من خلال بُؤَرٍ تَوتّر أثّرت في تَحوّله وتمزّقه، وفي سلوكيّاته داخليًّا وخارجيًّا، مُلقيًا الضَّوْءَ على المُثقَّف الموهوم والمُدّعي، والشّخصيّات الازدواجيّة، والبيئات الّتي خلقتْهم وخنقتْهم، وكاشِفًا بعضَ أمراض تلك البيئات الصّحراويّة، وواقعًا مأساويًّا، خروجًا على قدرات السّلطة؛ وفي استحضاره دول الشّمال الأفريقيّ وصُوَرها، ما يذكّر برواية الطّيّب صالح (موسم الهجرة إلى الشّمال)، في فضاءٍ خلَقَ موضوعُهُ جوًّا من التّوتّر؛ ولعلّ التّدرّج في تورّطه وتعقُّد حياته يحيل إلى (مورفولوجيا) الحكاية الشّعبيّة الّتي وضعَها (بروب)[5]؛ أمّا القسم الخامس فيعلن خروجَ الشّخصيّة على الكاتب، وتحرّرَ السّرد من نمطيّته، والانفتاح على الشّعريّة والسّرّيّة، خاصًّا الحديثَ عن السّرد التّأمليّ، والشّخصيّات الّتي مثّلَتِ الأفكار.

ولعلَّ الأبرزَ حُضورُ المرأةِ بِطينيّة ظاهريّة، وفقَ تَصوُّر المُجتَمَعات والثّقافة العربيّة، وإلحاح صورتها مِن حيثُ التّكوين والغرارة والتّشكيل، بوصفٍ حِسّيّ دقيق، ورمزيّة تلاءَمَ معَها تكثيفُ معجم الطّبيعة لأنّه كُنه التّكوين، وتكرار مفردات الأرض والطّين والشّجر والنّبات، والتّركيز على الجسد وعزلته وحاجاته؛ وقد تعدّدتْ صُوَرُ المرأة وقِصصها وظروف معاناتها، والنّظرة إليها، والملذّات الموروثة عنها، ويكاد العطّار يصرّح بذلك في سياق علاقاته، المُمثِّلة لِهَمٍّ امتلاك الأجساد واقعًا ومُتخيَّلًا، بالمثقّفات كـ(بهجة الشّاعرة)، والسّاقطات كـ(خوخة) مثلًا: "وكان يطوف بي حشد لا نهاية له من النّكرات: فاسدات، بنات ليل، خادمات، مُشرّدات، دعكتُهُنّ بقسوة وتحقير، كما دعكهنّ الزّمن بفظاظة، فعلتْ أمورًا

مُخزيـة كثـيرة، وشـهدت أكـثر الأمـور قـذارة"[6]؛ وتعـدّ قضيّـة المـرأة مـن القضايـا الاجتماعيّـة المهمّـة الّتـي انسـجمت مـع موضـوع الجسـد المُسـتوعِب للرَّسـم والنّحْـت والأدب، ومَـعَ الجنـس والمَصالـح والمـال، بحثًـا عـن الحقيقـة والانسـجام والجـمال، وكأنّ العطّـارَ (ابـنُ بَطّوطـةِ) عـصرِه، وكأنّ المـرأة الجَسَـد في العمـل ظاهـرة خاصّـة ذات معـانٍ قريبـة وبعيـدة، سـطحيّة وعميقـة، تسـلّط الضّـوء عـلى رؤيتهـا العامّـة والخاصّـة، مُسـهِمًا في سَـبْر الأغـوار، وتنامـي الأحـداث، وتلويـن المشـاهد؛ فالمـرأةُ مـن خـلال علاقاتـه المحسوسـة بهـا الـسّرّ والملجـأُ والحَقيقـة الّتـي يبحـث عنهـا؛ والجسـدُ الّـذي يسـتطيع تشـكيلَهُ، وفـقَ مـا يشـاء، مُنفتِحًـا عـلى قرائـن الجنـس، انسـجامًا مـع فكـرة الجسـد الّـذي تنهبـه اللـذّة، وينسَـخُهُ الزّمـن، حتّـى المـوت...

ويبـدو هـذا العمـل حِـراكًا سرديّـا، وتَوالـدًا مَزْجيّـا، يخـوضُ في كلّ شيء، ويتماهـى معَـه، في أُفـق يَحـدّ مـن الغُلـوِّ، والشّرائـط، والخصوصيّـة، والثّبـات، والتّحديـد، بانتهـاجِ مَسـالكَ نَصّيّـة، تتحـرّزُ مـن الرّقابـة، بالحكايـة والرّوايـة الشّـفويّة، الّتـي تُحيـلُ إلى الواقـع وخطورتـه، وتُخاتـلُ السُّـلطات المُتعامِلـة معَ الظّاهِـر والمُبـاشِر؛ إذ ينفتـح عـلى الـتّراث ويوظّفـه بالرّمـوز التّراثيّـة، ووضـوح المرجعيّـة، واسـتيحاء القصـص الـسّرديّ، والنّسـيج اللغـويّ القديـم، واقتبـاس الشّـعر، واسـتحضار الحـواشي، والأجنـاس الأخـرى: المَقامـة، والحكايـة الشّـعبيّة، وأدب الرّحلـة، والسّـيرة الذّاتيّـة والغيريّـة، مُسـلّطًا الضّـوءَ عـلى إشـكاليّة الزّمـن والـصّراع والتّوتّـر، دينيًّـا وجنسـيًّا وسياسـيًّا، بإتقـانٍ، وإحـكامٍ واعٍ، وطاقـاتٍ مُسـتجيبة للحـاضر والمـاضي، منـذ البدايـة، حتّـى النّهايـة: "وحكايتنا غابـة غابـة، كلّ عـامٍ تجينـا صابـة"[7]، ضاجًّـا بالذّكريـات والرّسـائل والأحاسـيس والأحـلام والتّداعـي: "يـا فتنـة الـرّوح أحتاجـك، وأحتـاج إيمانًـا لألقـيَ بالعذابـات في مزابـل البشريّـة، أحتـاج إيمانًـا لأصـدعَ بنـذر الرّاهبـات، وأقـول يـا نـار كـوني بـرْدًا وسـلامًا، أحتـاج إيمانًـا بـك لا يهتـزّ"[8]، بمـا يـبرز تشـابُك الأسـاطير والفلسـفات والعلوم والتّاريـخ بالتّجـارب الواقعيّـة والأدبيّـة؛ مـع إنـكار المَرجعيّـات الّتـي تحـدّ مـن الفعـل الجديـد والفكـر الخـلّاق والجسـد المتحـرّر، وعـدم الإيمـان بتابـو الجنـس القامـع، وهنـا يمتـزج الدّينـيّ بالجنسـيّ في توليفـة سرديّـة واعيـة ولاواعيـة، أحسـنتْ اسـتثمارَ الحـوار الخارجـيّ والدّاخـليّ، والهَذَيـان، واللغـة الدّارجـة، والفنّ التّشـكيليّ، إلى جانـب السّـيريّ، وكذلـك رسـم الشّـخصيّات، بخصوصيّـةٍ كـسرَتْ بِنيـة الخطـاب الـرّوائيّ التّقليـديّ، وامتصَّـتْ قـدرَ المُسـتطاع بعـض الرّمـوز الأسـطوريّة والملحميّـة، كـ(أورفيـوس ويوريـدس)[9] في أسـطورة إغريقيّـة[10]، و(أنكيـدو) في ملحمـة (جلجامـش)[11] السّـومريّة، المُسـلِّطة الضّـوء عـلى معانـاة الجسـد وانتهـاء مغامراتِـهِ بالمـوت والفنـاء واللاشيء، وذلـك بتوظيـف تقنيـة الاسـترجاع، تأمُّـلًا للـماضي، ومكاشـفةً جـادّةً لـدلالات الاسـتباحة؛ اسـتباحة جَسَـد المـرأة، وجَسَـد الرّوايـة، وأجسـاد بعـض الـدّول، مـن خـلالِ اسـتثمارِ إمكانـات فنّيّـة ومُعطيـات واقعيّـة.

والواضـح أنّ العمـلَ ينتمـي إلى (مـا وراء الـسّرد) إذ يعـي بـه القـارئ أنّ الأحـداثَ تضـمّ بـين جناحيْهـا روايـة، مُتعامِـلًا مـعَ النّـصّ كلعبـة، يضـع فيـه التّعليقـات، ويفسـح للشّـخصيّات التّعبـيرَ عـن قلقهـا، وإن كانـت ورقيّـةً يتحكّـم بهـا الكاتـبُ المُـمارِس لفعـل الكتابـة؛

فالرّوايـةُ الّتـي أخـبَرَ عنهـا البطـل نـصّ داخـلَ نـصّ، يسـتجيبُ للمـوروث تحشـية وتوضيحًـا وتعليقًـا، مثـلَ ذِكْـرِ مَطلـع نونيّـة الأسَـديّ[12]؛ ويَسـلُكُ مَسـلَكًا مُغايـرًا في وقوفـه عـلى الأدب وتشـكيله وجـدواه ووظائفـه، وفي حـواره للـذّات وطاقاتهـا، وفي مواجهتـه للسّـلطات، ومكاشـفته لحـدود الزّمـان والمـكان، وفي تجلّيـه للأعماق، وإبـرازه للمكبـوت والمـأزوم.

ويـكادُ يكـونُ العمـل مـن الأدب المُكتنِز باللَونِ والشَّـكل؛ تحايـلًا، مـن الكتابـة إلى اللاكتابـة، إلى المُطلَـق، عـن الجَسَـد الّـذي لا يؤمـنُ بالمـتن والفَضيلـة، بـل بالهامـش والرّذيلـة، مـن خـلال اسـتيعاب الواقـع بمتغيّراتـه، وتقنيـات التّعبـير الذّهنـي، ورمزيّـة التّوظيـف، تعبـيرًا عـن عالَـمٍ متراكـمِ الأفـق، وممتـدِّ الفضـاءات، ومُختـزِلِ الأزمنـة والأمكنـة، احتضـنَ الكثـيرَ مـن الحكايـات المتوالـدة والمتوافقـة، حتّـى بـاتَ توليفـةً سرديّـة حكائيّـة قديمـة وجديـدة، وموسـوعةً قصصيّـة تصـوّر الغنـى والفقـر، والمعانـاة والملـذّة، وتسـتحضرُ التّاريـخَ ومَقولاته، وتتأمّـلُ الأدبَ القديـمَ والحديـث، وتنقـشُ صـورةً لمـا يجـب أن يكـون عليـه الـسّرد؛ فـ(نَـصْر) قَلِـقٌ وغـيرُ مُسـتقِرّ، ينطلـق مـن وعـي عميـق للـسّرد وانفتاحـه، مُبدِعًـا بأسـلوب مغايـر ومُسـتوعِب للذّكريـات والسّـير والرّسـائل، ومُسـتلهِمًا الـتّراثَ وإمكانيّاتـه لغـةً وشـكْلًا، مـا يذكّـر بِمُتشـائِل[13] (إميـل حبيبـي)؛ مُسـتحضِرًا النّظـمَ والفواصِـل بمـا يُحيـل إلى سـورة الكوثـر مَثَـلًا، في قولـه: "إنّـا أعطينـاك الجماهـر، فاختـر لنفسـك وبـادر، واحـذر مـن أن تكاثـر"[14]، ومُتناصًّـا في غـير موضـع مـع الشّـعبيّ، والمُقـدَّس المُسـتَلهَمِ مـنَ القـرآن والعهـد القديـم، لاسـيّما قصـص الأنبيـاء المُحيلـة إلى الجَسَـد، كعيـسى ويحيـى ولـوط عليهـم السّـلام، إبداعًـا وإشـباعًا وإثـارةً للأعـماق، عـلاوةً عـلى اقتباسـه وتصرّفـه في نصـوص قديمـة وحديثـة، عامّيّـة وفصيحـة، لشـعراء مـن شرق وغـرب كـ(السّـيّاب)، و(العـلّاق)، و(بـاث)، في كتابـة فعليّـة مَعنيّـة بـدور الكاتـب والقـارئ، وموسـوعيّة ثقافيّـة تتسـاندُ فيهـا المرجعيّـاتُ العقليّـة والمنقولـة والفلسـفيّة؛ ومـا إلمامُـهُ بالشّـعر إلّا جـزءٌ مـن كينونـة وجـوده، واشـتغاله بـه، مـع الرّوايـة والنّحـت والنّقـد؛ فالواضـح أنّ العطّـار مُغـرَم بالشّـعر القديـم ومجموعاتـه كالمفضّليّـات والأصمعيّـات، عـلاوة عـلى حكايـات ألـف ليلـة وليلـة، والشّـاطر حسـن، وقطـر النّـدى، وسـندريلّا، وكتـب التّصـوّف، والقصـص الدّينـيّ، ومقـولات بعـض الأدبـاء والمفكّريـن، في فضـاء يُطلـق المعنـى الّـذي قيّـدَه، وحَرَمَـه لـذّة الاسـتقرار، مُتوالِـدًا ومُتجـدِّدًا ومُخلّـدًا مـعَ كلِّ قـراءة، ولم يـأتِ هـذا التّوظيـفُ جزافًـا ولا عَبَثًـا، فكلُّه متعلّـق بالمعانـاة ووحـدة القضيّـة؛ فالجسـد الّـذي ركّـزَ الكاتـبُ في تصويـره عـلى التّفاصيـل الخارجيّـة ذو أبعـاد رمزيّـة ترفـض القَمْـعَ المـادّيّ والمعنـويّ؛ وقَمْـعَ النّـصّ للفِكْـر والعَقْـل، لـذا شـاركَ القـارئ في كتابتـه بالتّأويـل، غـيرَ مُقتنِـعٍ بالحكايـة النّمطيّـة، ومفتِّتًـا النّـصَّ، وهادمَـهُ، ومُعيـدًا تشـكيلَه، بلغـة عاليـة وشـاعريّة تأمّليّـة: "وكنـت حزينًـا، ودَمْـعُ المسـاءات ينهـلُ مـن حـدق الأفـق، ويخـدش صمـت السّـحاب، وكنـتُ فاقـدًا لـكلّ رغبـة، وكانـت أعماقـي شموسًـا، نجومُهـا الينابيـع"[15].

لَقـد تنفّسَـتِ الرّوايـة الـتّراث في أعماقهـا، ونسـجَتْه في ذاكرتهـا، مُصـوِّرةً مـاضيَ الـذّوات المُرتهِـنَ بسلسـلة زمنيّـة مُتداخِلـة، ومنهـج العطّـار مـن مجـونٍ وفسـقٍ وأخطبوطيّـة، إلى زهـد وفتـور وفـرار مـن تاريـخ يتصيّـده، فيراقـب بعينـه، ويحـاور نفسَـهُ وغـيرَهُ، ويحـسّ بالنّسـوة حولَـهُ، كأورميـلا وغيرِهـا، كاشِـفًا عـن

التّحوّلات: "أنا شجرة لبّان مُسنّة، لا يرجى منّي خير. اتركيني أفضل لك"[16]؛ إلّا أنّ ذئب الجسد يعوي في مناماته ومتاهاته، وذكريات علاقاته الجسديّة البحتة، والأخرى المُحايدة نوعًا ما، فيحضر معجم التّقطيع والأكل والنّهش، والمُتَع، وكذلك الثّمَر والقِطاف، والوَلَع؛ ويبرز بماضيهِ الحسّيّ ومحاولاتِهِ الانسلاخ عن واقعه، والعَيْش في ذاكرته وتهويماتها، مُعرِّفًا بنفسه وأحاسيسه، ولا قيمته: "أنا العائش في السّرد محرومًا من كلّ شيء، أنا المحروم من الضَّوْء الخارج من الجسد، أنا المفتون بكلّ غائب، وبكلّ لا مرئيّ، وبكلّ فاسد، وبكلّ يائس، وبكلّ مجهول، وبكلّ محروم. أنا بكلّ تعريفاتي السّابقة أعرف أنّني لا أتقن إلّا فنّ الحكي، أمّا الفعل فليس فيه ما يُغويني"[17].

وتَطرَحُ الرّوايةُ سيرتَه واستغراقه في الملذّات، وقضيّة الجَسَد والرُّوح، وتتناول النّجاسةَ والعِفّة، وتحوُّل البياض إلى سَواد، والحياة إلى لعبة، والسّطحيّ إلى جوهريّ، والخير إلى شَرّ، والهامش إلى مَتْن، وتخوض في تجاربه واندفاعه نحو الشّرّ، حتّى تتملّكه العَظَمةُ، والقلق قبل رحيله الأبديّ؛ فالعَطّار رجل خارق وغريب وغامض، جَمَعَ في حكايته الثّقافات واللُّغات والجنسيّات، وأنشأ دويلته بنسائه وأولاده الثّلاثة والعشرين؛ ومُتعلّمٌ مثقّف وقارئ نَهِم، وشاعرٌ وكاتبٌ؛ كتابتُهُ تهويماتٌ فكريّة، عميقة وبليغة، ومُشبَعَة بالسّرّيّة، يقول: "كنتُ أُشبه حفرة، جسدي مثبّت في الفراغ، قلبي خاوٍ ورجراج، لا يملأه إلّا التّراب، وجسدي بغير هُويّة، مُنقذِف في كلّ درب، ومتّجه في كلّ اتّجاه، صارَتِ الكتابة بطريقة ما قرينتي شعرًا ونثرًا"[18]، وقد أخبرَنا عن أثر الكتابة في تفكيره، وبقدرته على الكتابة الواعية الحَقّة والعَميقة والمؤثّرة، مُفتّشًا عن المخفيّ، ولائذًا باللاوعي، ومُنطلِقًا إلى اللاكتابة؛ ولسنا في صدد تحديد ماهيّة شخصيّته الّتي تبدو تاريخيّة غرائبيّة من جانب، بقدر السّعْي إلى رَسْمِ ملامحها الخارجيّة والدّاخليّة، إذ تكاد تكون أنموذجًا للشّخصيّة العربيّة المُتمزِّقة والمَهزوزة والمُنشدّة إلى ماضيها، مُحاولةً التّوازنَ والتّحايل على القيود، بتداخُل المفاهيم؛ فالجسدُ لم يكن شهوةً أو شكلًا، بل وعاءً يَحكُمُه، ويقيّد أعماقه، ويرفض الانعتاق؛ ومن جانبٍ آخَر تنقذف في (ممالك الجسد) والرّذائل، وتتجاوز الزّمَن، فتتماسّ معَ الشّاطر حَسَن، كأيقونة لصراع الرُّوح والجسد، والشّرّ والخير، والرّذيلة والفضيلة، والمجون والزّهد، والماضي والحاضر: "شجرة اللبّان الّتي في داخلي يجري فيها دم مسموم لوّثته الأيّام، كيف أغمد سكّيني في قلب الشّرّ، وأستلّ السّواد العقيم، وأرتاح؟ أنا مسافر لمّا أصل إلى بلدي، وسفري سيطول، إنّني أطلب الخلاص، الخلاص، يا أورميلا، الخلاص، لكن كيف؟"[19]، ومعَ انحلالِها كما صوّرتْ نفسَها، وصوّرَها السّارد، وكشفتْ عنها الأحداث والشّخصيّات، تبرزُ متمرّدةً على الصُّعُد كافّة؛ فشتّان بين عالَم الجامِعيّ الأديب والتّشكيليّ والنّحّات النّجيب، وعالَم الشّهوانيّ المنافق وتاجرِ السّلاح والمُحرَّمات؛ في حين تتّضحُ على الصّعيد المادّيّ ظروف الفَقْرِ والبطالة والقَهْر، وعلى الصّعيد النّفسيّ الوَحدة والقَلَق والعُزلة، لتبرز ازدواجيّته المُنشقَّةَ والمُفتّتةَ بين التمسُّك بالعُرْف وإباحة الانحراف، والذّات المضطرِبة الوُجود والمتمزّقة بين الظّاهر والباطن، وحرّيّة التّعبير والكَبْت، والاستقرار وعَدَمِه؛ لذا تبدو

الشّخصيّة مُتناقِضة في ذاتها ومع أهدافها، إثرَ عوامل نفسيّة واجتماعيّة وبيئيّة، تحكّمت في تحوّلها، فبدا (العطّار) بطلًا خارقًا، معَ ضعفه وتمزّقه وعزلته؛ منتهجًا سبيل الخلاص، كتابةً ورِحلةً، راصدًا تعدّد الثّقافات، ومُصوِّرًا مُعطياتِ الأمكنة، ووجوهَ الإنسان، وصراعَ المُهمَّشينَ والحياة والحريّة، وصولًا إلى العمق، والجديد، والمُغيَّب، واللامرئيّ.

وقد أثار العمل سؤال التّشكيل العامّ والخاصّ، والجنس السّرديّ وقيمته وخصوصيّته، وسؤال الكتابة والقراءة، وتكامليّة العلاقة بين الكاتب والقارئ، وصراع العوالم الدّاخليّة والخارجيّة، والذّاتيّة والغيريّة، والأساليب القديمة والجديدة، والمسكوت عنه؛ فلم يُكتب للاقتفاء أو التّمرّد، بل تعزيزًا للصّوت وبصمة التّشكيل، ولِذاتِ الكتابة، تأمّلًا في الواقع والمتخيَّل، والمرويّ والمكتوب، والمَسموع والمَقروء، والشّخصيّات والأحداث والعالَم والإنسان، ما وَسَمه بالجُرأة والطّاقة والغموض والمزج الحكائيّ المَعنيّ بالمكان ودورِه في الخَلْق والاستيعاب، نبشًا في العُمق واللاحَدّ (الأفقيّ التّشكيليّ، والعموديّ)، والثّابت والمُتغيِّر، والظّاهر والباطن، والخير والشّرّ...؛ وانشغالًا بفعل الكتابة واشتغالًا على الأثرِ السّيكولوجيّ، والبنائيّ، والتّفكيكيّ، علاوةً على الأبعاد الفلسفيّة والفكريّة والذّهنيّة والواقعيّة والغرائبيّة؛ كَسْرًا للنّمطيّة وتعزيزًا للتّغيير، بجنوح نحو الشّعريّة والسّرّيّة، فالّذي يعني الكاتب ما تحتاجه اللغة في الرّواية المنتمية إلى (السّرد التّحتيّ) في فضاء جماليٍّ حاوٍ وهَجين وعميق، تفكيكًا للإنسانِ، وفَضْحًا للجانب الشّرّير، وقراءةً للينابيع، كما فعل (دوستويفسكي) في شخصيّات رواياته، مِنَ المَجانين، والمُجرِمين، والعَدَميِّين، وهنا يبدو الكاتبُ

فـذًّا وقـادِرًا ومُغايِـرًا قَلْبًـا وقالبًـا؛ يقـول (فلوبـير): "عـلى الفنّـان أن يكـونَ في عَمَلِـه، أشـبه بالخالـق: عليـه أن يكـون لا مرئيًّا، ولكـن لـه مـن القـوّة مـا يجعلـه حـاضرًا، في كلّ مـكان، مـن دون أن يـراه أحـد"[20]، كـما كانـت كتابتـه قـادرةً ومتجـدّدة، وذات فعاليّـة مؤثّـرة، وبِنْيـة متفجّـرة وغنيّـة، وفنًّـا مَلغومًـا بالأسـئلة، وفِعْـلَ مقاوَمـة وحَفْـر في المَعـرفيّ والجـذور.

وعـلى الرّغْـم مـن واقعيّـة الحكايـة المتوالـدة، وأحداثهـا المألوفـة، تبـدو الرّوايـة مُتشـعّبة مُتحـرّرة، لا تحتكـم إلى طابَـعٍ بعينـه وتيّـار بذاتـه؛ فهـي ذاتُ طابَـعٍ فلسـفيّ تأمّـليّ، وفي جانـبٍ واقعـيّ، تسـتحضرُ المَـوروث لتسـلّطَه عـلى الواقـع؛ طابَـعٍ يبـوح بموقـف مـن التّشـكيل والوظائـف: "لا أحـبّ الرّوايـة الّتـي تقـصّ قصّـة، وتـروي حَدَثًـا، وتُشـوّق القـارئ، وتجعَلُـهُ يشـفق أو يرفـض أو يعـرف أو يتعـرّف أو يتعلّـم، لم أحـبّ أبـدًا النّـصّ الّـذي يسـجّل الوقائـع"[21]، ولعـلّ لاهتـمام الكاتـب بالجسـد ارتباطًـا بذلـك، لاسِـيَّما أنّـه كتـب عنـه في شـعر (محمـود درويـش)، طرحًـا لإشـكاليّة المـادّيّ والمعنـويّ طرحًـا فلسـفيًّا عميقًـا، والثّابـت والمتغيّر عـلى مسـتوى الحـكائيّ والمَحـكيّ، والحقيقـة والوهـم، والحضـور والغيـاب، بمـا يعكـس تصوّراتـه ورؤيتـه للعالَـم والوجـود والإنسـان، وبمـا يـبرز وعيـهُ وصوتـهُ، رؤيـةً وتشـكيلًا، وبصمتـه في التّكثيـف؛ فالرّوايـةُ عنـدَه فـنّ إغـواء ونبـش وإثـارة، بطابـع سـينمائيّ درامـيّ مُحفّـز للفاعليّـة؛ وبنيـة ذهنيّـة تسـعى إلى الانعتـاق مـن الخطابـات التّاريخيّـة أو الأيديولوجيّـة، وأيقونـةٌ تُفجِّـر القَصْـد، وتعـبّرُ عـن عبثيّـة التّأقلُـم بالكتابـة؛ بتسـليط الضّـوء عـلى الفضـاء المـأزوم، مـن خـلال المحسـوس، فينطلـق مـن المـادّيّ إلى المجـرّد، مُترحِّـلًا بمَرجعيّاتـه إلى البعيـد، في مُتخيَّـل سِـيَرِيّ عـن البَطَـل جـمال الدّيـن العطّـار، الّـذي بـدا مُتمكِّنًـا مـن خيـوط لُعْبَتَـي الأدب والحيـاة، في مـسرح أحـداثٍ متأثّـرة بعوالِـهِ الدّاخليّـة القَلِقـة والفـارّة مـن واقـع اختـارَ لـه أن يجمـعَ اسـمُهُ الـتّراثيُّ الأنفـاسِ بـين الجـمال المُفتَقَـد، والدِّيـن الرّاصِـد، والجَسَـد الّـذي تَـرَكَ شـيئًا مـن عِطـرِه، في كلّ رُكـنٍ مـن كلّ بلـدٍ وجَسَـد.

الهوامش:

1. سامي، نصر(2019م). العطّار، دار الآن ناشرون وموزّعون، عمّان، ص5.
2. المصدر نفسه، ص9.
3. انظر: المصدر نفسه، ص9، وغيرها.
4. المصدر نفسه، ص13.
5. انظر: بروب، فلاديمير(1996م)، مورفولوجيا القصّة، (ترجمة: عبدالكريم حسن وسميرة بن عمّو)، شراع للدّراسات والنّشر والتّوزيع، دمشق، ص82-42.
6. المصدر نفسه، ص69.
7. المصدر نفسه، ص247.
8. المصدر نفسه، ص119.
9. انظر للأعلام: معجم الأعلام في الأساطير اليونانيّة والرّومانيّة، (ترجمة: أمين سلامة)، دار الفكر العربي، القاهرة، 1955م، ص116-112.
10. للاستزادة، انظر: فولر، إدموند (997م)، موسوعة الأساطير، (ترجمة: حنّا عبّود)، دمشق، الأهالي للطباعة والنّشر.
11. انظر: ملحمة جلجامش، (ترجمة: فراس السّوّاح)، دار الكلمة، بيروت، ط2، 1983.
12. مطلعها: أعلنتُ في حبِّ جُمْلٍ أيَّ إعلانِ * وقد بدا شأنُها مِن بعدِ كتمانِ؛ انظر: المفضّل الضّبّيّ، ابن محمد بن يعلى(ت168هـ). المفضليات، (تحقيق: أحمد شاكر وعبدالسلام هارون)، دار المعارف، القاهرة، ط6، ص370.
13. (الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النّحس المتشائل).
14. المصدر نفسه، ص162.
15. المصدر نفسه، ص73.
16. المصدر نفسه، ص16.
17. المصدر نفسه، ص166.
18. المصدر نفسه، ص150.
19. المصدر نفسه، ص24.
20. انظر ما نشره (إبراهيم العريس) عن مراسلاته لموباسان، في صحيفة (الحياة)، تحت عنوان: مراسلات فلوبير، بتاريخ: 28/5/2012م، www.alhayat.com.
21. العطّار، ص96.

مختارات من قصائد محمود درويش "على هذه الأرض ما يستحق الحياة"

د. زياد أبولبن*

سعى الناقد فخري صالح للعمل على مختارات من قصائد محمود درويش للإضاءة على تطوُّره الشعريّ وتطوُّر لغته وموضوعاته وفكره ورؤيته السياسيّة وطريقة نظره إلى الشعر وفهمه العميق للتحوُّلات التي مرّت بها تجارب الشعراء في العالم. وقد أنجز فخري دراسة ضافية عمّا أدرجه من مختارات في كتاب بعنوان "محمود درويش- على هذه الأرض ما يستحق الحياة"، فاختار القصائد ووضعها في مجموعات وفق أهميّتها التاريخيّة أو كونها علامة كبرى من علامات شعر درويش الأساسيّة. وفي الوقت نفسه فإنَّ تلك القصائد المختارة تؤشِّر على صعود تجربة هذا الشاعر الكبير، وبلوغها حدودًا مدهشة لامست آفاقًا عالية من التعبير الشعريّ.

لعلَّ صداقة الناقد فخري صالح مع الشاعر محمود درويش فتحت له أفقًا واسعًا على معرفة الكثير من خصوصيّاته ومفاتيح أسراره، ولعلَّ معرفة الناقد بالشاعر قد شكّلت ثنائيّة معرفيّة عميقة، إلى جانب ثنائيّات أخرى بين درويش وأدباء عرب وغربيين وشرقيين، وقد حظي درويش بشهرة طالت الآفاق، ومردُّ تلك الشهرة لثلاثة أسباب، فالسبب الأول، وهو سبب يقع في دائرة ضيّقة ألا وهي دائرة الشعر العربي، بوصفه أحدَ أهمّ شعراء المقاومة الفلسطينية، فكانت قصيدته "سجِّل أنا عربي" انطلاقة المرحلة الشعرية الأولى في حياته، وانعكاسًا خاصًا ومبكّرًا في تشكيل الهوية الفلسطينية في بُعدها العربي، ومقاومة المحتلّ الصهيوني، ويرى فخري صالح أنها تجربة تتَّسم "بنبرتها العالية أحيانًا، وصيغتها المباشرة أحيانًا أخرى، وتأثرها الواضح بما كان يتسرّب من شعر عربي ينتمي إلى مرحلة الخمسينيات والستينيات في التجربة الشعرية العربية المعاصرة"(ص8)، ويشير فخري صالح إلى أنَّ درويش "تمنّى كثيرًا لو أنه لم يُدرج الكثير من قصائده في مجموعاته الشعرية الأولى، وكان يقابل مَن يطالبه بقراءة بعض قصائده الأولى، وعلى رأسها "سجِّل أنا عربي" بالضيق وعدم الرضى"(ص8)، كما فعل في مجموعته الأولى "عصافير بلا أجنحة" (1960)، وكما ذكر د.عادل الأسطة في مقالته المنشورة على صفحته (الفيسبوك) بتاريخ (10 آذار/ مارس 2016) بعنوان "محمود درويش ومراحله الشعرية": "كان درويش في هذا الديوان صدى لنزار قباني، وقد اعترف هو لاحقًا بهذا، وربما كان هذا أحد أسباب حذفه للديوان من أعماله الكاملة. إنه أراد أن يكون صوتًا لا صدى".

* **ناقد وأديب أردني**

z.laban@yahoo.com

السـبب الثـاني يقـع في دائـرة أوسـع، وهـي دائـرة الشـعر الإنسـاني العالمـي، وبذلـك نقـل درويـش تجربتـه الشـعرية مـن الفـردي والشـخصي إلى البُعـد الإنسـاني، واسـتطاع -كـما يـرى فخـري صالـح- "أن يكتـب قصائـد في أهميّـة مـا كتبـه شـعراء عالميّـون كبـار في وزن فيدريكـو غارسـيا لـوركا، ولويـس أراغـون، وبابلـو نـيرودا، ويانيـس ريتسـوس، ووليـم بتلـر ييتـس، وآخريـن مـن شـعراء القـرن العشريـن البارزيـن"(ص9-8).

أمّـا السـبب الثالـث، فهـو سـبب يجمـع مـا بـين الدائـرة الضيّقـة والدائـرة الأوسـع، بارتبـاط درويـش بالعمـل السـياسي، وبمـا حظـي بـه مـن مكانـة مرموقـة في منظمة التحريـر الفلسـطينية، فهـو عضـو المجلـس الوطنـي الفلسـطيني، واللجنـة التنفيذيـة لمنظمـة التحريـر، وكاتـب وثيقـة إعـلان قيـام دولـة فلسـطين في المنفـى. لكـنَّ فخـري صالـح يعـزو سـبب شـهرة محمـود درويـش إلى "قدرتـه عـلى جعـل نصّـه الشـعري يتمتـع بطبقـات متراكبـة مـن المعنـى، بعضهـا قريـب مـن أفهـام الجمهور

العـام، الـذي يعـثر عـلى فلسـطين وصورهـا وهـي تتخايل في قصائـد درويـش، في الوقـت الـذي يسـعى فيه الشـاعر الخـلّاق إلى جعـل فلسـطين مجـازًا لعذابـات الإنسـانية ومجـلى لمآزقهـا الوجوديّـة"(ص12-11). هـذا مـا بسـطنا القـول فيـه للقـارئ في السـبب الأول والثـاني مـن شـهرته.

سـعى فخـري صالـح للعمـل عـلى مختـارات مـن قصائـد محمـود درويـش، وقـد اشـتغل عـلى دراسـة ضافيـة عـمّا أدرجـه مـن مختـارات في كتـاب بعنـوان "محمـود درويـش- عـلى هـذه الأرض مـا يسـتحق الحيـاة"(*)، وقـد صـدر الكتـاب في عـمّان عـن الـدار الأهليـة عـام 2021، وقـال في تصديـر الكتـاب (هـذه المختـارات): "اشـتغلتُ عـلى هـذه المختـارات، وفاضلـتُ بـين وضـع هـذ القصيـدة، أو تلـك ضمـن هـذه المجموعـة، لأسـباب تتعلّـق بأهميّتهـا التاريخيّـة في شـعر درويـش أو كونهـا علامـة كـبرى مـن علامـات شـعره الأساسـيّة"(ص8). وعن سـبب اختيـار فخـري صالـح قصائـدَ مـن مجموعـات درويـش كلهـا، قـال: "للإضـاءة عـلى تطـوُّره الشـعري، وتطـوُّر لغتـه وموضوعاتـه، وفكـره، ورؤيتـه السياسـية، وطريقـة نظـره إلى الشـعر، وفهمـه العميـق للتحـوُّلات التـي مـرّت بهـا تجـارب الشـعراء في العـالم"(ص9)، وفي الوقـت نفسـه فـإنَّ تلـك القصائـد المختـارة "تـؤشِّر عـلى صعـود تجربـة هـذا الشـاعر الكبـير، وبلوغهـا حـدودًا مدهشـة لامسـت آفاقًـا عاليـة مـن التعبـير الشـعري"(ص10).

وكـما أشرتُ في بدايـة المقالـة إلى صداقـة فخـري صالـح بمحمـود درويـش، فـإنَّ تلـك الصداقـة دفعـت فخـري لاحـترام رغبـة درويـش في عـدم إدراج بعـض كتاباتـه الشـعرية في الأعـمال الشـعرية الكاملـة، مثـل قصيـدة "عابـرون في كلام عابـر" وقصائـد "خُطـب الدكتاتـور الموزونـة"، وتبريـر درويـش في تنحيـة تلـك القصائـد

فخري صالح

مردّه للسخرية السوداء من الواقع العربي المعاصر المستبد وانسداد أفق التغيير في العالم العربي، وأظنُّ هذا التبرير لا يخضع لمنطقيّة الشعر، ولو فعل الشعراء كما فعل درويش لأسقطنا عشرات، بل مئات القصائد من دواوينهم الشعرية! وكان على الناقد فخري صالح أن يُخضع ما وقع بين يديه للنقد بعيدًا عن الرّغبات والأهواء.

لعلَّ الرأي الذي رمى به الناقد فخري صالح في مقدمة المختارات أثار ويثير غضب الشعراء العرب، عندما ألغى الشاعرية العربية المعاصرة قبل درويش؛ إذ يقول: "قبل درويش كان الشعر العربي شيئًا وصار بعده شيئًا مختلفًا"(ص13)، وهنا تبدو المفاضلة بين الشيئين لمكانة الشعر نفسه، كما "غيّر [درويش] الذائقة وأقنع قرّاءه وسامعيه أنَّ الشاعر يمكن أن يكون نجمًا جماهيريًّا دون أن يخاطب الغرائز [كما فعل نزار قباني]، أو يكرر السائد المعروف وما يحب الناس أن يسمعوه [كما فعل محمد مهدي الجواهري]. لقد قاد قرّاءه إلى قمّة الشعر فاتحًا الآفاق وسيعةً لخيال السامعين والقرّاء"(ص13).

يقف فخري صالح الناقد على تجربة محمود درويش الشعرية، ومؤشّرات شعره على صعود التجربة بدءًا ببعض القصائد الأساسية، وبلوغًا لحدود الدهشة في أفقها العالي من التعبير الشعري، وهذا "المنحنى التطوُّري لتجربة شعرية فلسطينية عربية لا تقل أهميّة عن تجارب الشعراء الكبار في العالم"(ص10)، وإنَّ تلك البدايات تركت أنفاس الشعراء العرب في قصائده الأولى علامة بارزة على جماهيرية الشعر، وعلى الهوية الوطنية الفلسطينية، وتتَّسم بالشعاراتيّة والبطوليّة، فتأثّر ببدر شاكر السياب وعبدالوهاب البياتي ونزار قباني وأدونيس وسعدي يوسف، "سواء على صعيد الشكل أو على صعيد المنحى التعبيري والمجازات والاستعارات، والصور الشعريّة بعامة، التي درج استعمالها في تلك المرحلة من مراحل تطوُّر الشعر العربي في النصف الثاني من القرن العشرين"(ص17). سرعان ما تحوّلت قصائد درويش إلى قصائد كونيّة طاولت الشعريّة العالميّة المميّزة، وعبّرت عن عذابات إنسانيّة مرتكزها القضية الفلسطينية، فأصبح "واحدًا من شعراء العالم الكبار"(ص8).

قدّم فخري صالح المختارات بدراسة مطوَّلة بعنوان: "محمود درويش: من شعر المقاومة إلى إدراج فلسطين في وعي العالم"، وجاءت الدراسة تحت خمسة عناوين فرعيّة: أسطرة التجربة الفلسطينية، مشاغل شعريّة بطموح كوني، شبه سيرة ذاتيّة، شاعر حبّ أيضًا، شاعر يتأمّل موته.

تناول فخري صالح محطات مهمّة في حياة محمود درويش على مدار سبعة وستين عامًا عاشها درويش، فشكّلت علامات بارزة في شعره، وجعلت "موقع درويش على خارطة الشعر العربي يتمثّل في قدرته على تزويج الإيقاع للمعاني والتجارب الوجودية العميقة، في تلقيح هذا الشعر بغبار طلع الكتابات الشعرية العالمية المميزة؛ بشعر فيدريكو غارسيا لوركا ووليم بتلر ييتس وبابلو نيرودا ويانيس ريتسوس وغيرهم من الشعراء الكبار الذين تتألق قصائدهم في ذاكرة الشعر العالمي، ولأنه عرف كيف يطعّم شعره بشعرهم، ويزوّج التراجيديا الفلسطينية لتراجيديات البشرية وعذابات الإنسان في كل زمان ومكان، فقد أصبح، قبل وبعد رحيله، واحدًا من شعراء العالم الكبار"(ص15).

يرى فخري صالح أنَّ مجموعات درويش الأولى (أوراق الزيتون، عاشق من فلسطين) تمثّل "بذور تطوُّر تجربة الشاعر الطامحة إلى الانفلات من أسر الشخصيّة القالبيّة لشعر المقاومة، وذلك عبر الاحتفال بالحسّي وتوليد الصور المركّبة والغريبة التي أصبحت من العناصر الأساسية في تجربته، عبر منعرجات تطوُّرها"(ص18)، إلى أن شكّلت مجموعة "هي أغنية، هي أغنية"، ومجموعة "ورد أقل"، "انعطافة حاسمة في شكل قصيدته وصوره وطبيعة بناء عمله الشعري"(ص21)، وقد أخذت مراحل تطوُّر تجربته منحىً جديدًا في مجموعته "أرى ما أريد"، فنقل التجربة الفلسطينية من مركزية الوطني والقومي إلى مركزية الإنساني، بما تنطوي عليه التجربة الفلسطينية من عذاب البشر في مكان ما وفي زمان ما من العالم، لينتقل مرّة أخرى إلى كتابة شبه سيرة ذاتية في مجموعتيه "لماذا تركت الحصان وحيدًا" و"سرير الغريبة"، من خلال "توليف عناصر من عيشه الشخصي مع عناصر من التاريخ الفلسطيني الجماعي، والحكايات والأساطير والاقتباسات القرآنية والتوراتية، للتعبير عن الإحساس العميق بالمنفى الجماعي والشخصي"(ص41).

كما يرى فخري صالح أنَّ محمود درويش يغيّر الصورة النمطية السائدة في شعره، فيكتب قصائد حبّ في مجموعته "سرير الغريبة"، متخذًا "من بعض العشاق الأسطوريين قناعًا له. إنه يختفي وراءهم ليحكي لقارئه عن طبيعة مشاعره التي يمتزج فيها إحساسه بالمنفى والغربة، بالعبث والخسارة والامّحاء من الوجود"(ص41)، كما هو في قصيدة "قناع لمجنون ليلى". كما يتأمَّل درويش موته من خلال حوار مع ملاك الموت في قصيدة "جدارية"، و"هي نتاج تجربة شخصية مع الموت"(ص47)، وتتَّضح ثيمة الموت في مجموعته الشعرية الأخيرة "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي".

يبقى القول إنَّ الدراسة التي قدّمها فخري صالح لقصائد من شعر محمود درويش تحمل رؤى نقديّة متعددة، وتفتح بابًا واسعًا أمام الدارسين والباحثين وقرّاء شعر درويش، وهي إضافة نوعيّة للدراسات التي تناولت شاعرًا كبيرًا بحجم محمود درويش.

(*) فخري صالح (اختارها وقدَّم لها)، محمود درويش على هذه الأرض ما يستحق الحياة، الدار الأهلية للنشر والتوزيع، عمّان، 2021. وقد سبق أن نشر فخري صالح الجزء الأكبر من دراسته للمختارات في صحيفة "الدستور" الأردنية بتاريخ 15 آب/ أغسطس 2008، بعنوان "صانع أسطورة الفلسطينيين"، ثم نشر الدراسة كاملة في مجلة "الكلمة"، في العدد 164، ك1/ ديسمبر 2020.

"رسولة العطر".. نصوص في الغياب والحنين للأديبة أمل المشايخ

مجدي دعيبس*

"رسولة العطر" مجموعة نصوص للكاتبة الأردنية أمل المشايخ، وظفت فيها الأغنية والأسطورة والتناص وتنوُّع الأسلوب والدراما، واتَّسمت هذه المجموعة ببساطة الألفاظ وتزاحم الصُّوَر لإشباع المعنى. كما عمدت الكاتبة إلى الإشارة لأعمال زوجها الشاعر الراحل عاطف الفرّاية، ولم تكن هذه الإشارة اعتباطيّة، بل من باب التوظيف الذكي لصنع المفارقة. وتجدر الإشارة هنا إلى أنَّ "رسولة العطر" حازت على جائزة ناجي نعمان الدوليّة للإبداع للعام 2021.

نبدأ من حيث قالت الكاتبة في المقدمة: **"بعضها (أي بعض النصوص) كان من اللاوعي في حديث عن الغياب قبل أن يكون، لذا التقت مع نصوص عن الغياب بعد أن كان"**. ربّما يكون هذا نوع من التخاطر وتقاطع الأفكار مع الغيب. لا أعرف إنْ كنتم قد صادفتم شيئًا من هذا القبيل، لكنّه أمر يحدث ولا أقول إنّه يحدث كل يوم، بل أقول لو حدث مرّة واحدة في الحياة فهو الدليل الدامغ بالنسبة لي أنّه يحدث؛ ربّما مردّ هذا من واقع تجربة شخصية، وربّما لأنّني أكتب الرِّواية وخيال الرِّوائيّ يميل إلى الحركة والفعل والإزاحة، وليس كخيال الشعراء الذي يقترن بالتّأمُّل والمسافة والاسم. وما دمنا نتحدَّث عن اللاوعي دعوني أبسِّط أمامكم الملاحظة البسيطة التالية التي شدّت انتباهي في "رسولة العطر"، وهي تكرار كلمة الغياب ومشتقّاتها (غاب، الغيب، غيابك، تغيبين، تغيب..). وقد قمتُ بإحصائها لأنّ علم الإحصاء يساعدني في فهم أشياء كثيرة ووجدتها اثنتين وأربعين مرَّة، وهو رقم ملحوظ لكلمة واحدة في مجموعة اتّسمت نصوصها بالقصر وبلغ عددها مئة نص.

وعودًا على اثنتين وأربعين مرَّة، فبرأيي أنَّ العقل الباطن أو اللاوعي كان وراء هذه المصادفة المدبّرة؛ تبدو لنا بريئة وخالية من القصديّة، لكن هناك في واقع الحال مَن كان يعمل بالخفاء ومن وراء الكواليس ويحثّ القلم على تصوير حروف الغياب بطرق شتّى، فجاء هذا الهاجس من اللاوعي ليعبّر عن حالة معاشة من الحب والحنين والألم.

* **كاتب أردني**

mdaybes@yahoo.com

وقبل الحديث عن التناص وتوظيف الأغنية والأسطورة وتنويع الأسلوب والدراما وبساطة الألفاظ وتزاحم الصور، لا بدّ من التّطرق لعنصر جاذب ومهم في هذه النصوص ألا وهو الصدق، وهو كما أراه ليس ما يقترفه الخيال بنيّة مبيّتة وتطويع قسري، بل هو ما نقول عفو الخاطر تحت وطأة شعورٍ مُلحٍ، فنتحرّر من الخيال المسيّس أو الخيال المؤدّب ونطلق ذواتنا على سجيّتها بلا رتوش أو تقديم وتأخير وتبديل وحذف وإضافة. فيأتي القول مثل الطفل لحظة الولادة صارخًا صافيًا نقيًا حتّى وإن علاه السائل الذي كان يتحوصل به في رحم أمّه. في نص بعنوان "حنين"(ص19) تقول الكاتبة: "**كلهم جنحوا إلى حياتهم وضحكاتهم وألوان الطيف كلها/ وأنا أيضًا ها إنّي أجنح لحياتي معك/ أقتات الحنين/ مذ ذلك اليوم/ بعض الحريّة ألم/ وبعض الأحلام أمنيات/ أتنفّس الذكريات/ ويهرب منّي قوس قزح**". وفي نص آخر بعنوان (الضّفّة الأخرى) تقول: "**يقولون إنّك هناك/ على الضفة الأخرى/ متى يا الله سأعبر النهر؟**".

ومن الملاحظات الأخرى في بعض النصوص هو تزاحم الصور لإشباع المعنى والاتِّساق مع الدفقة الشعوريّة المرافقة، ونرى هذا في نص مثل "شفق"(ص14): "**الشفق الأحمر عنوان الغياب/ مهرجان الرحيل/ موئل الشمس/ سمفونيّة القمر/ رفيق التائبين/ صديق العاشقين/ سر السكينة/ حيرة الطفولة/ في الذي كان/ والذي سيكون**".

استخدمت الكاتبة التناص الديني لتعميق الصورة التي تنحتها من مكوّنات عدّة. هذا التناص يحيلنا

إلى صورة مقابل صورة، فيظهر علينا ما غفلنا عنه واضحًا جليًّا؛ نلمس الوردة ونبصرها ونشمّ رحيقها في الوقت عينه. تقول في نص بعنوان "ميلاد": **"لا، لم يضعوا الشمس في يميني/ كلا، ولا وضعوا القمر في يساري/ ولم أهلك دون هذا الأمر/ ولكن حين أشرقتَ من الغيب/ أظهرَه الله.. في يمناي نبتت ياسمينة/ وفي يسراي شمخت نخلة"**. وتقول أيضًا في نص بعنوان "ابتسامة": **"وحين انتبذتَ مكانًا قصيًّا/ ما زلتُ أراك هناك/ من بعيد أراك/ من قريب أراك/ تطلّ عليّ وتبتسم"**. وقد يكون التناص مع الفكرة كما ورد في "ثمار العمر": **"أنا من عهد نوح أغنّي/ هربتُ من ذات غصن حملَته الحمامةُ/ حين فرّتْ لتحمل خبر الأرض"**.

وهناك أيضًا تناص غير ديني كما في نص بعنوان "أمي2": **"هل كان ذاك الشاعر يعنيكِ حين/ غنّى للموج الذي لا يبلغ حدّه؟/ يا حمدة/ تلك قصّتك/ حمدة يا كل الأمهات/ حمدة يا كل العاشقات"**. وفي نص آخر بعنوان "أمي3": **"يغنّي لك الشاعر/ حين يحنّ إلى الخبز/ وأغني أنا/ أحنّ إلى فومك وبصلك وعدسك/ وأحنّ إلى العتبة في ذاك الزقاق/ وجلسات الرفيقات على عتبة البيت/ حين مرّ الحبيب/ وأشتهي بكاءً على صدركِ/ أحنّ إلى حبّات المطر في شارع بيتنا الخلفيّ/ وأحنّ إلى عطر الأرض المنبعث/ من ثوبك المفتوق عند باب المخيّم"**.

وعمدت الكاتبة إلى توظيف الأغاني والأسطورة لإضفاء شيء من الرقّة أو العمق على النص. وقد تحمل هذه الأغاني مدلولًا أبعد ممّا نرى في النص بالنسبة للكاتبة والمكتوب إليه، ولكن لم تسعفنا الإشارات لالتقاط هذه العلاقة إن وُجدت. في نص بعنوان "سباق" تقول: **"كان العاشق يسأل: أيّنا يحبّ صاحبه أكثر/ كانت تلك الأغنية الحبيبة تجيبه: عدد حبات المطر/ عدد رمل الصحاري/ المطر يكفّ اليوم عن إجابة الأسئلة/ والصحراء محض غبار"**. وفي نص بعنوان "أغنية" تقول: **"هذا الصباح كنتُ أدندن/ بأغنية كنتَ تشاكسني بها:/ آخد حبيبي أنا يمّه/ آخد حبيبي يا بلاش/ كنتَ ترقع ضحكة حين أقول:/ غازلة له يمّه بيدي الطّاقيّة/ وازّاي يمّه ما يلبسهاش"**. وفي نص آخر بعنوان "هنا الحياة" تقول: **"فرح الحقول في هاتيك الدروب ما زال يسأل:/ كلّ دا كان ليه؟"**.

ويظهر توظيف الأسطورة لخدمة بناء فكرة النص وتجذير المعنى في "طائر الفينيق" وأيضًا في نص "باندورا" حيث خالفت الوقائع وفتحتْ صندوق المسرّات بدل صندوق الشُّرور بحسب ما جاء في الأسطورة الإغريقيّة. وهناك نصوص أخرى يظهر فيها هذا التوظيف سواء على مستوى الصورة المفردة أو بناء القصيدة بشكل عام كما في نص "جلجامش"(ص45). وجلجامش أسطورة أو ملحمة سومريّة من بلاد ما بين النهرين، كتبت باللغة المسماريّة على اثني عشر لوحا حجريًّا. وهي مادة مغرية للشعر بسبب خصوبة شخصيّاتها التي توزّعت بين الآلهة وأنصاف الآلهة والبشر، كما أنّ فكرة البحث عن الخلود بحدّ ذاتها فكرة شعريّة غنيّة. وربّما نورد شيئًا عن أحداث هذه الملحمة حتى نتمكن من تفكيك النص. تحكي الأسطورة قصة الملك جلجامش وهاجس الخلود الذي سيطر

عليـه. كان جلجامـش مكروهًـا مـن شـعبه ومغـترًّا بقوّتـه وحـدث أن سـمع عـن شـخص عظيـم الهيئـة يسـكن الغابـة مـع الحيوانـات التـي ألفتـه وألفهـا ويُدعـى أنكيـدو، فقـرّر أن يصارعـه حتـى يثبـت أنّـه الأقوى. أرسـل إليـه إحـدى خادمـات المعبـد وهـي عـلى درجـة عاليـة مـن الجـمال حتـى تفتنـه فيواقعهـا وتنفـر منـه الحيوانـات لأنـه حينهـا يصبـح مدجّنًـا وليـس بريًّـا مثلهـا. يتصارعـان وتكـون الغلبـة لجلجامـش لكنّـه يتّخـذه صديقًـا ونديمًـا. يسـافران لمواجهـة خمبابـا وحـش الغابـة ويقتلانـه. تسـمع بـه عشـتار وتُعجـب ببطولتـه فتخطـب ودّه لكنّـه يصدّهـا. تسـتعطف أباهـا الإلـه آنـو حتـى ينتقـم لكرامتهـا. يرسـل الثـور المقـدَّس لقتلـه، لكـنَّ جلجامـش يصرعـه بمسـاعدة صديقـه أنكيـدو. تقـرّر الآلهـة أن تنتقـم لمقتـل الثـور المقـدَّس فتُنـزل المـرض عـلى أنكيـدو ويمـوت لأنـه إنسـان كامـل مـن جهـة الأب والأم، لكـن جلجامـش كان إنسـانًا مـن جهـة الأب فقـط أمّـا أمُّـه فقـد كانـت مـن الآلهـة. بعـد مـوت صديقـه يـدرك أنـه سـيموت هـو أيضًـا في يـوم ما، فيـترك مدينتـه والأسـوار التـي بـاشر ببنائهـا ويبـدأ رحلـة البحـث عـن الخلـود. ينتهـي إلى رجـلٍ يدلُّـه عـلى عشـبة تعيـد لـه الشـباب. يخـوض معاركَ كثـيرةً وينجـح أخيرًا في الحصـول عليهـا، وخـلال رحلـة العـودة إلى مدينتـه تظهر أفعـى وتـسرق العشـبة السـحريّة منـه. يصـل مدينتـه خـالي الوفـاض لكنّـه عندمـا يـرى الأسـوار العاليـة يـدرك أنّ الخلـود يـأتي مـن خـلال الأثـر الكبـير الـذي يتركـه الإنسـان خلفـه. ونقـرأ في نـص جلجامـش حيـث تقـول المشـايخ: **"هـو الـذي رأى/ هـو الـذي سـمع/ جلجامـش هـو حـين قطـع الفيـافي والقفـار/ جلجامـش هـو حـين خـاض جـزر الـدّم والمحـار/ جلجامـش هـو حين كُشـفت لـه الحقيقـة/ حـين هُتكـت لـه الحجـب/ وحـين رأيـت عينيـك/ نافذتـان هـما/ بحـران هـما، شمسـان.../ رأيـت مـا وراء الـوراء/ رأيـت قلـب القلـب/ لسـتُ جلجامـش/ ولم تـأكل الحيّـة غـرسي/ حـين زرعتـه في قلبـك/ ولكنّني/ أنـا التـي رأيـتُ/ أنـا التـي سـمعتُ"**. وهـذا توظيـف جميـل وحيـوي ومختلـف.

كـما عمـدت الكاتبـة إلى الإشـارة لأعـمال زوجهـا الشـاعر عاطـف الفرّايـة رحمـه اللـه، ولم تكـن هـذه الإشـارة اعتباطيّـة، بـل مـن بـاب التوظيف الـذكي لصنـع المفارقة، وظهـر هـذا في نصـوص كثـيرة مثـل: "أربعـاء" حيـث أشـارت إلى قصيـدة (سـيرة ذاتيّـة للقميـص) وقصيـدة (بـركان الحـمام)، وهنـاك إشـارة إلى مسرحيّـة (عندمـا بكـت الجـمال) في نـص بعنـوان "اغـتراب"، وهنـاك نـص بعنـوان "الراعـي النرجـسي" وهـو اللقـب الـذي أطلقـه عاطـف عـلى نفسـه في وقـت مـا. كـما عمـدت المشـايخ

إلى إيراد مقطع كامل من شعر الفرّاية في نص "قال وقالت2".

اعتمدت الكاتبة على بساطة الألفاظ والبناء اللغوي المتيسّر لتوصيل المعنى المُراد، ونوّعت بين الأساليب الخبريّة والإنشائيّة من أمرٍ واستفهام ونداء وتمنّي وتعجُّب وقَسَم حتى تخرج من مطبّ النغمة الخبريّة المتكرِّرة والمملّة. في نص "شهرزاد" تقول: **"أنا لستُ شهرزاد/ هو ليس شهريار/ فلماذا يصيح الدّيك على سوري كل صباح؟ كم قلتُ أنا لستُ شهرزاد! وكم تجاهلتُ شهريار! ولياليه الألف!"**، لكن هذا لم يمنع ظهور بعض الألفاظ التي حادت عن هذا الصِّراط وهي قليلة جدًا مثل "الشماريخ" و"شجرة الزّقوم" و"الضّيزى" و"الهسيس" و"السِّدرة" و"اليباب" و"المزون". كما استخدمت أحيانًا أفعالًا غير شائعة لتجديد اللفظة والتركيب مثل "يسّاقط" و"يتعمشق"، وفي مواضع قليلة جدًا استخدمتْ تراكيبَ عاميّة مثل "رقع ضحكة". وكل هذا من باب تنويع المبنى اللفظي والإيقاعي لخدمة الصورة وخلخلة السّائد والخروج من عباءة الشائع والمستهلك.

ومن الأمور الأخرى التي اشتغلتْ عليها الكاتبة النص الدراميّ الذي يعتمد على شاعريّة المشهد والحركة بما فيها من إيماءات تشي بطبيعة العلاقة والمشاعر وتورط الأفعال في مدلولها النفسي والمعنوي. انظروا نص بعنوان "أشياء صغيرة"(ص113): **"تأسرني الأشياء الصغيرة في علاقتنا/ كأن تأكل نصف تمرة وتترك لي النصف/ وتعدّ لي شطيرة من الزيت والزعتر/ فأنساها وتتبعني كأب لحق بصغيرته/ في روضتها الأولى/ يقبّل رأسها/ يراضيها/ فتختبئ وراء الباب/ كأن أخرج غاضبة فتقف بالباب/ تفرد ذراعيك/ كالمسيح المصلوب/ تقفُ بين الباب وبيني/ كأن أخرج غاضبة أيضًا وأصفق الباب ورائي/ فتتبعني برسائلك الإلكترونيّة:/ أيّتها النائية ولكنّي أحبك".**

وقبل أن نذهب إلى الفقرة الختاميّة أودّ أن أشير إلى موضوع تجنيس المادة الأدبيّة؛ حيث بات هذا الأمر مربكًا إلى حد ما بالنسبة لي على الأقل. لم أجد فرقًا يُذكر بين بعض نصوص هذه المجموعة وبعض نماذج قصيدة النثر من حيث التكثيف والانزياح. انظروا نص "الوردة والمنجل"(ص123): **"ما زلتُ على قيد أغنية لفرح غائب/ والحرب العقيمة قاب دمعتين أو أدنى/ ها إنّي أحمل الوردة والمنجل/ وأسير في الأرض اليباب/ أحلم بالمطر وبالسنابل".**

"أمل" و"عاطف" أو "عاطف" و"أمل" إنْ شئتم حكاية صحراويّة تغار منها الحكايات، يعوي فيها ذئب الشوق حتّى الصّباح، وعندما تبزغ الشمس تلمع رمال الصحراء مثل حبيبات الذّهب الأصفر، فيظهر الوجع أمامنا كسرّ من أسرار الغياب، لكنّه ليس كل الغياب، ولا نصف الغياب، ولا حتّى ربع الغياب؛ فالحبّ لا يعترف بالمسافة بين الأرض والسماء.

ويُذكر أنَّ المجموعة النّصّيّة (رسولة العطر) صدرت عن "الآن ناشرون وموزعون" للعام 2020. لوحة الغلاف للفنان رائد قطناني، وتصميم الغلاف للشاعر محمد خضير. ويُذكر أيضًا أنّ المجموعة حازت على جائزة ناجي نعمان الدوليّة للإبداع للعام 2021.

الـ"إنفوجرافيك" ودوره الكبير في الفاعليّة التعليميّة

د. محمد أحمد عنب*

"إنفوجرافيك" أو "المعلومات المصوَّرة" هو فنّ تحويل البيانات المُعقَّدة والمعلومات إلى صُورٍ ورُسوم مرئيّة يسهل على مَنْ يراها استيعاب الفكرة الأساسيّة للموضوع وفهمها دون الحاجة إلى قراءة الكثير من النصوص. ويُعدُّ الـ"إنفوجرافيك" أحد الأساليب المُستحدثة لإيصال المعلومة في إطارٍ فنّي بأسلوبٍ سهل وجذّاب، وقد ازدادت الحاجة إليه في معظم المؤسّسات، وخاصة التعليميّة، بعد ما شهده العالم من إغلاق بسبب جائحة "كورونا".

للتقدُّم التكنولوجي أَثره الكبير في العمليّة التعليميّة، فلم يعُد التعليم التقليدي بطرقه التقليديّة قادرًا على الوفاء بمتطلّبات تلك العمليّة، فبدأت المُجتمعات في البحث عن صيغٍ جديدة للتعليم وأصبح الأمر ضرورة لا بدّ منها خاصة في ظل الظروف الإستثنائية التي يعيشها العالم من انتشار جائحة فيروس "كورونا" وما نتج عنه من إغلاقٍ للكثير من المؤسّسات التعليمية، وأصبح التعليم عن بُعد أمرًا مُهمًا بدأت في تفعيله معظم المُؤسّسات خاصة التعليميّة منها، وكان لا بدَّ من التفكير في أَفكارٍ إبداعيّة تجذب انتباه الجمهور على اختلاف أنواعهم، ومن أشهر أمثلة هَذه الأفكار؛ الـ"إنفوجرافيك" والذي يُعد أحد الأساليب المُستحدثة لإيصال المعلومة في إطارٍ فني بأسلوبٍ سهل وجذّاب.

أصل ومفهوم كلمة "إنفوجرافيك"

"إنفوجرافيك" مُقتبسة من اللفظ الإنجليزي Info graphic، وهي اختصار لكلمة Information graph-ic ومعناها (المعلومات المُصوَّرة)، ويُعرَّف بأنّه فن تحويل البيانات المُعقَّدة والمعلومات إلى صُورٍ ورُسوم مرئيّة يسهل على مَنْ يراها استيعاب الفكرة الأساسية للموضوع وفهمها دون الحاجة إلى قراءة الكثير من النصوص[1]؛ ويُعرِّفه العالم "سميكلز" Smiciklas بأنّه نوعٌ من الصُور التي تمزج بين البيانات والتصميم، ويستطيع من خلالها الأفراد والمُنظمات توصيل رسائل موجزة للجمهور، ولهذا الفنّ العديد من المسمّيات منها؛ الإنفوجرافيكس Info graphics، والبيانات التصوّرية التفاعلية Data Visualization، وأيضًا التصاميم المعلوماتية Infor-mation Design وغيرها، ومن خلال هذه المسمّيات يمكن القول إنَّ الإنفوجرافيك هو شكل من أشكال التواصل المرئي الذي يساعد على تبسيط المعلومات؛ ويمتاز بتأثيره البصري الجذّاب وبفاعليته الكبيرة.

ويعتمد الإنفوجرافيك في أصوله على فكرة الخرائط الذهنيّة التي ابتكرها عالم الذاكرة البريطاني الشهير "توني بوزان" Tony Buzanوالتي تعتمد على الصور والرموز بشكلٍ عام، واعتبرها "بوزان" أحد أفضل طرق المذاكرة وحفظ المعلومات؛ وهذا يتفق تمامًا

* أستاذ الآثار والعمارة الإسلامية المساعد بكلية الآثار- جامعة الفيوم

Maa25@fayoum.edu.eg

مـع المثـل الصينـي الشـهير (الصـورة بألـف كلمـة)، وأصبحـت (لغـة الومضـة البصريـة) هـي مرحلـة إنتـاج جيـلٍ جديـد مـن الكتـب المكتوبـة بلغـة الإيحـاء البصري الـذي يُخاطـب العقـل واللاشـعور في آنٍ واحـد، ومـع اسـتخدام أَقـل عـدد ممكـن مـن الكلـمات والأَرقـام[2].

تصميم الإنفوجرافيك

تمـرُّ عمليـة تصميـم الإنفوجرافيـك بخمـس مراحـل أساسـية كالتـالي؛ مرحلـة الدراسـة والتحليـل ويتـم فيهـا تحديـد الاحتياجـات التعليميـة وتحليـل الأهـداف والمحتـوى التعليمـي الـذي يُـراد نقلـه للقـارئ بشـكلٍ واضـح، ثـم مرحلـة التصميـم ويتـم فيهـا تحديـد شـكل التصميـم، ويتضمّـن اختيـار الأَلـوان والخطوط والأشـكال المسـتخدمة، وطبيعـة التخطيـط لشـكل الإنفوجرافيـك وشـكل المحتـوى والأهـداف بداخلـه[3]، ثـم مرحلـة الإنتـاج ويتـم فيهـا تطبيـق التصميـم الـذي تـمّ وضعـه في المرحلـة السـابقة، ووضـع المـادة العلميـة والأهـداف بدَاخلـه، وتختلـف مرحلـة الإنتـاج بإختـلاف نـوع الإنفوجرافيـك المسـتخدم، ثـم مرحلـة التقييـم ويتـم فيهـا عـرض الإنفوجرافيـك للتأكُّـد مـن أَنّـه يشـمل جميع أَجـزاء المحتـوى العلمـي المطلـوب عرضـه بطريقـةٍ بصريـة مُشـوِّقة وتُناسـب الفئـة التعليميـة المُسـتهدفة، وآخـر المراحـل هـي مرحلـة النـشر والاسـتخدام[4].

وتوجـد بعـض الاعتبـارات التـي يجـب مراعاتهـا أثنـاء تصميـم الإنفوجرافيـك لجعلـه أكـثر تفاعُليـة منهـا؛ مراعـاة الألـوان المسـتخدمة في التصميـم وتجنُّـب الألوان غـير المناسـبة للعـين، واختيـار الخطـوط المسـتخدمة في التصميـم، والأيقونـات والصـور الرمزيـة التعبيريـة عـن الموضـوع وينبغـي أنْ تكـون متناسـقة بشَـكلٍ مُنظَّـم لِتصـل بشـكلٍ صحيـح للقـارئ، كـما يجـب أنْ يشـتمل الموضـوع أو الفكـرة عـلى حقائـق ومعلومـات وأرقـام وإحصائيـات متنوّعـة تُكسـب تصميـم الإنفوجرافيـك قيمـةً غنيّـة مُنفّـذة بطريقـةٍ إبداعيّـة.

أنواع الإنفوجرافيك

هناك العديد من أنواع الإنفوجرافيك ومن أشهرها:

- **إنفوجرافيـك الإحصائيـات،** ويعتمـد عـلى عـرض معلومـات وأرقـام بطريقـةٍ جذَّابـة.
- **إنفوجرافيـك التغـيُّر الزمنـي،** ويعـرض تطـوُّر أمـر معـيَّن مـع مـرور الوقـت.
- **إنفوجرافيـك المعلومـات،** وهـو يُلخّـص مفهـوم أو معلومـة معيَّنـة ببعـض الصـور والكلـمات البسـيطة.
- **إنفوجرافيـك الخطـوات،** ويُلخّـص الخطـوات اللازمـة لعمـل شيء معـين.
- **إنفوجرافيـك المقارنـات،** ويعتمـد عـلى المقارنـة بـين موضوعـين مـن مختلـف الزوايـا الممكنـة.
- **إنفوجرافيـك الأماكـن،** ويختـصّ بعـرض المعلومـات الجغرافيّـة والديموغرافيّـة عـلى شـكل خرائـط تفاعُليّـة.

وهنـاك تصنيـف آخـر لأنـواع الإنفوجرافيـك وذلـك مـن حيـث طبيعـة الإنفوجرافيـك ويُقسّـم لأَربعـة أَنـواع كالتـالي؛ الإنفوجرافيـك الثابـت Static Info graphic ويشـتمل عـلى عنـاصر بصريـة (نصـوص- رموز...إلـخ) تُعـبِّر عـن موضـوعٍ مـا في شـكلٍ مطبـوع أو الكـتروني، والإنفوجرافيـك المُتحـرك Motion Info graphic وهـو

عبارة عن عناصر بصرية متحركة تتحرك بحركاتٍ مُعبِّرة ومُدمج معها مؤثرات صوتيّة متنوِّعة بهدف توضيح فكرة ما بطريقةٍ شيّقة، والإنفوجرافيك التفاعُلي Interactive Info graphicويضمّ عناصر بصريّة مبرمجة عن طريق بعض أدوات التحكُّم والأكواد لصنع نوعٍ من التفاعل معها، ويتحكّم المستخدم بها عن طريق برمجة بعض الأَجزاء التي سيكون التحكُّم والتفاعل من خلالها، وأخيرًا الإنفوجرافيك المُختلط Mixed Info graphic وهو يدمج بين الإنفوجرافيك المُتحرك والتصوير العادي، وفيه يتم كتابة سيناريو كامل يتناول طريقة التصوير وشكله والعناصر المتحركة وطريقة التفاعل معها لنصل لفيديو متكامل مُعبِّر، ولذلك فإنّ هذا النوع يحتاج لفريق عمل متكامل[5].

مميّزات الإنفوجرافيك وأهميّة استخدامه

للإنفوجرافيك مميزات عديدة منها قدرته الكبيرة على تبسيط المعلومات والمفاهيم المُعقَّدة وجعلها سهلة الفهم، وعرض المعلومات والبيانات بطريقةٍ جذّابة وشيقة وذلك لاعتماده على المُؤثِّرات البصرية في توصيل المعلومة عن طريق تحويل المعلومات والبيانات من أرقام وحُروف مُملّة لصورٍ ورسومٍ شيقة، ممّا يسهل معه قراءة وتحليل هذه الكميات الهائلة من البيانات المعلوماتية؛ ولذلك فهو وسيلة رائعة وجذّابة تساعد في إنشاء اتصالٍ مُميّز بينك وبين الجمهور، وهو بذلك يُحفِّز الجمهور على مشاهدة تفاصيله والانتباه إلى الفكرة المعروضة داخله لفترةٍ طويلة من الوقت دون ملل[6].

ومن جانب آخر، يمتاز الإنفوجرافيك بأنّه يُوفّر المساحة؛ لأنَّ صورة واحدة من الإنفوجرافيك تساوي ألف كلمة، وبالتالي ستتمكَّن من اختصار ما تُريد عرضه في لوحة رسوميّة واحدة، فضلًا على أنّ الإنفوجرافيك يمتاز عن غيره من الوسائل الحديثة بسهولة نشره عبر الشبكات الاجتماعية ومواقع الويب مِمّا يسهّل التواصل مع المستخدمين[7].

ويُستخدم الإنفوجرافيك حاليًا في معظم المجالات، فبجانب استخدامه كأحد الوسائل التعليمية المهمة؛ يُستخدم في العروض التقديميّة للشركات الكبيرة، وكذلك في الحملات الدعائية، كما تستخدمه المُنظَّمات غير الربحية والمُؤسَّسات الحكومية لتوعية الناس بقضيةٍ مُعيّنة مثل جائحة فيروس "كورونا"، فهو يجعل الحملة الدعائيّة تنتشر بشكلٍ أكبر وبصورةٍ أكثر تأثيرًا واقناعًا.

وأخيرًا، يشهد العالم تغيُّرات معلوماتيّة كبيرة في الآونة الأخيرة في جميع ميادين المعرفة، وفي ظلّ التعليم الإلكتروني أصبحت الحاجة مُلحّة لطرقٍ غير تقليديّة في تقصِّي المعلومات بشكلٍ سهل وجذّاب، ويُعتبر الإنفوجرافيك واحدًا من أهم هذه الطرق التي يجب أنْ تُعمَّم في جميع المجالات لخلق بيئة جذّابة وأكثر تفاعليّة.

الهوامش:

1. شريف الأتربي؛ التعليم الإلكتروني ومهارات القرن21: أدوات واستراتيجيات التعليم الحديثة، ص140.
2. توماس إيتون، إنفوجرافيك دليلك إلى الحياة والكون وكل شئ، العبيكان للنشر، ص7.
3. آية يحيي محمد، الصوره المثالية للجسد بين المشاهير والواقع، ص138-137.
Islamoglu, H., Ay, O., Ilic, U., Mercimek, B., Donmez, P., Kuzu, A. & Odabasi, F. (2015). Infographics: A new competency area for teacher candidates, 32-39.
4. آية لطفي زكريا حبق، دور الإنفوجرافيك في التعليم عن بعد في ظل أزمة فيروس كورونا بكليات الفنون، ص335-321.
5. آية لطفي زكريا حبق، المرجع السابق، ص335-321.
6. حسن فراج حسن، تكنولوجيا الإقناع في تصميم مواقع الصحف الإلكترونية، ص178.
7. ريهام الجندي، الإنفوجرافيك والبيانات، ص7-1.

جبل أم الدامي

"أم الدامي"..
تراتيل الصُّعود ونشوة الكشف والوصول

كتابة وتوثيق: إيمان مرزوق*

عنـد سـفح "أم الدامـي"، وللوهلـة الأولى، بـدا لي هـذا الجبـل صعـب المنـال! فهـو شـديد الانحـدار، فضـلًا عـن الانهيـارات التـي بـدت واضحـة مـن كتـل الصخـر الرمـليّ المبعـثرة عـلى امتـداد السَّـفح، ومـن الطريـف أنـك تنظـر إلى أعـلى فـلا تشـاهد القمّـة.. وتتسـاءل في نفسـك.. "هـل حقًـا هـذه أعـلى قمّـة في الأردن!".

وكلّما عَمُقَ الشعور؛ حارت الكلمات.. بين فلسفة الطريق، وتراتيل الصُّعود، ونشوة الكشف والوصول!
هي ثلاثيّة العشق؛ الجنوب، رم، وأم الدامي "أعلى قمّة في الأردن"...
ومَن لا يحبّ صعود الجبال...!

يُجافيـكَ النـوم في وادي رم.. لا بـل إخالـه مـن "الحـرام" أن تُغمـض عينيـك فيـه لفـرط الدَّهشـة وسـحر السَّـماء في اللّيـل، لكنّنـي هـذه المـرَّة حاولـتُ.. إنَّهـا تجربتـي الأولى في التخييـم الحُـرّ... تُـرى كيـف يبـدو طعـم النـوم في خيمـة صغـيرة عـلى سـطح القمـر!

بُعيـد الفجـر كان أعضـاء الفريـق يلملمـون أمتعتهـم وخيامهـم اسـتعدادًا للانطـلاق نحـو قمّـة "أم الدامـي". ركبنـا سـيارات "البيـك أب" وانطلقنـا باتِّجـاه الحـدود السـعوديّة.. سـاعة ونصـف مـن الحماسـة والهـواء البـارد الشـديد يلفـح أجسـادنا المتشـبثة بقـوة خوفًـا مـن السـقوط، وبفـرح اسـتقبلْنا خيـوطَ الشـمس الأولى التـي أخـذَتْ تلـوِّن الرِّمـال والجبـال وتُلبِسـنا شـيئًا مـن الـدفء الـذي نرتجيـه في آخـر أيـام أيّـار.

* **كاتبة أردنية**

eman.marzouq@culture.gov.jo

"كيف تعرف طريقَكَ في الصحراء هكذا ولا شيء حولك سوى الجبال والرمال!؟"، يضحك البدويّ الفتى اليافع الذي يقود السيارة قائلًا: "عادي.. كما تحفظون الشَّوارع في عمّان نحن نحفظ الجبال هنا!".

صباحًا بتوقيت الشَّوق.. كُنّا عند قاعدة الجبل المنشود نلتقط الصور ونتلقّى بعض التعليمات الضروريّة من قائد المجموعة قبل البدء بالتسلُّق.

للوهلة الأولى بدا الجبل لي صعب المنال! فهو شديد الانحدار، فضلًا عن الانهيارات التي بدت واضحة من كتل الصخر الرمليّ المبعثرة على امتداد السَّفح، ومن الطريف أنك تنظر إلى أعلى فلا تشاهد القمّة.. وتتساءل في نفسك.. "هل حقًّا هذه أعلى قمّة في الأردن!".

بدأت حرارة الشمس تشتد.. تبعنا "الكابتن" الخبير الذي بدأ يتلمَّس طريق الصُّعود.. نسير خلفه بطابور حذِر.. كل خطوة يجب أن تكون مدروسة وواعية حتى لا تَزِلّ قدمكَ وتتدحرج ومَن خلفك كأحجار "الدومينو" إلى الأسفل.

الإطلالة من قمة جبل أم الدامي

التخييم ليلاً في وادي رم

في الطريق إلى أم الدامي

فراشات الجبل

في عُرفنا؛ عندما تدخل فراشة إلى البيت نقول: "لا بدَّ أنَّ ضيفًا سيزورنا قريبًا".. وهذا ما كان يحدث حقًا! وعلى سفح (أم الدامي) كُنّا ضيوفًا؛ وفي بداية صعودنا استقبلتنا الفراشات.. نعم فراشات كبيرة حامت حولنا، استغربتُ وجودها في المكان! لكنّني استبشرتُ بها خيرًا على الرغم من لونها الأسود المزدان ببعض الرتوش الذهبيّة.

لا يحتاج الجبل لمعدّات تسلُّق خاصة، فهو متوسط الصعوبة يحتاج لخطوات حذرة بسبب وعورته وشدة انحداره، ولتجتاز بعض المقاطع الصعبة عليكَ أن تستعينَ بيديك أو بمساعدة الآخرين.

"الخط المستقيم أقرب مسافة بين نقطتين"؛ في قانون الجبل لن تجديك هذه القاعدة الهندسية نفعًا على الإطلاق.. لا بل قد تودي بحياتك لو اتَّبعتها.. تمدُّ نظركَ إلى الأعلى.. يغريكَ الوصول السريع واختصار المسافة والتعب.. فتفكر بتجاهل الدَّرب وتخطّي الصخور بشكل مستقيم عموديًّا.. لكنّكَ سرعان ما تعدل عن الفكرة. قائد المسير يؤكد أنَّ سلوك الدَّرب المتعرِّج هو الأفضل والأكثر أمانًا للوصول إلى القمّة دون حدوث إصابات أو استنزاف للجهد. وما أشبه هذا الدَّرب بحيواتنا!

بذْلُ هذا المجهود في تسلُّق الجبل؛ مع الحرّ الشديد، ودون نوم "حقيقيّ"، ودون طعام، جعلني أشعر بالإعياء وعدم الاتزان، لكنّني لم أُفصح عن ذلك حتى لا أدفع رفاق الدَّرب للشعور بالقلق، أو أن يمنعوني من الاستمرار (خوفًا عليّ). شعرتُ بنوع من الخوف

سفح قمّة أم الدامي

لأنَّ تركيزي لم يكن كما يجب بسبب الإرهاق، شعرتُ برأسي خفيفًا.. لكنّني تغلّبت على خوفي بشغفي العارم لبلوغ القمّة.. استجمعتُ قوّتي وصرتُ مع كل خطوة أردِّد: "يا قوّة الله.. يا قوّة الله" لأجدني أحثُّ الخطى بثبات وثقة أكبر، ولتجنُّب (التدهور!) كنت أميل بجسدي إلى الأمام أثناء الصُّعود حتى إذا تعثَّرتُ (لا سمح الله) أقع في مكاني ولا أهوي إلى الأسفل!

كان لروح الفريق الإيجابيّة العالية وتشجيعنا ومساعدتنا لبعضنا بعضًا دورٌ كبيرٌ في اجتياز المسافة بهمّة ومتعة أكبر.

"جاتوه" الأعراس!

أضحك ويضحك مَن هم حولي عندما أخبرهم أنَّ جبل (أم الدامي) مثل "جاتوه" الأعراس.. يتكوّن من طبقات!!

كلّما ظننتَ أنكَ وصلتَ القمّة تجد أنَّ عليك اجتياز طبقة جديدة.. وكأنّه جبلٌ فوق جبل.. وهذا ما يفسِّر أنكَ لا تشاهد قمّته وأنتَ في الأسفل!

الجميع يشعر بالتعب والعطش، ويبدو أنَّ ما حملناه معنا من مياه لم يكن كافيًا.. قائد الفريق يشجعنا باستمرار.. "قرّبنا.. هانت.."، وفجأة يلوح علم الأردن..

هذا يعني أنَّنا أخيرًا وصلنا!

8:40 بتوقيت الفرح!

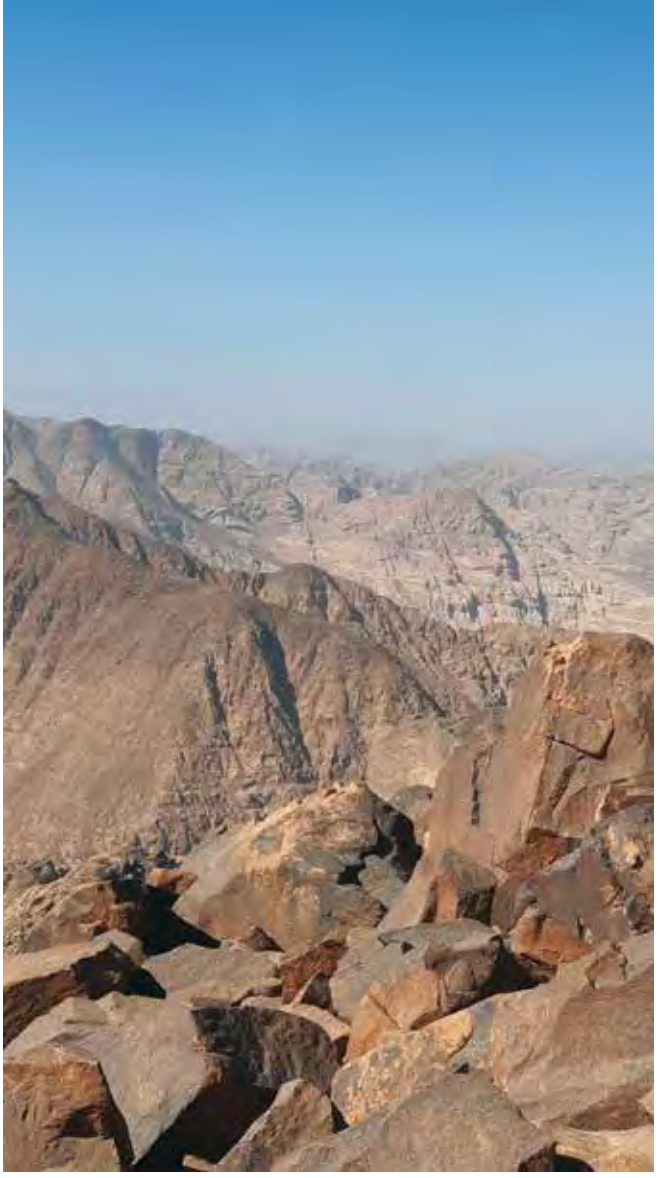
تتلاحق الأنفاس، وتتسارع الخطوات، وتتعالى صيحات الحماسة والتشجيع ترحب بالواصلين تباعًا إلى القمّة..

واااااو..!! أنا على أعلى قمّة في الأردن..

أخيرًا تحقق الحلم.. أتَّجهُ إلى سارية العلم.. أعانقها بفرح الأطفال.. يااااه! فجأة اختفى الإرهاق والدوّار والجوع والعطش والحَرّ!!

أخيرًا وصل أعضاء الفريق الـ(12) إلى القمّة! بالنسبة لي كان التقاط الصور أهمّ من التقاط أنفاسي.. أردتُ أن أُوثِّق هذه اللحظات إلى الأبد.. بلوغ هذه القمّة كان يعني لي الكثير.. إلى الحدّ الذي تضيق به العبارة!

العلم الأردني- قمّة أم الدامي



سفح قمّة أم الدامي

الزّلم أو الوبر الصخري

"الزّلم" أو "فأر الحظ"!

بَـدَت لي قمّـة (أم الدامـي) كومـة مـن "الليجـو" الصخريّ العمـلاق.. مشـيتُ بحـذر عـلى حـواف الصخـور الحـادّة، وعـلى بعـد بضعـة أمتـار خلـف السّـارية وقفـتُ أتأمّـل الجبـال "تحتنـا"، أجـولُ بنظـري في كلِّ الاتِّجاهـات عـلى ارتفـاع (1854مـترًا) وأشـعر أنّنـي في مركـز الكـون، أتمنـى أن يتوقّـف الزمـن، أتنـاول "موبايـلي" لأوثِّـق إطلالـة القمّـة بالـ"فيديـو" وفجـأة..!! لمحتُـهُ خلفـي.. يمـشي بخفّـة عـلى الصخـور قبـل أن يختفـي تحتهـا.. كتلـة صغـيرة مـن الفـرو البنّـي..! دون وعـي توقفـت عـن التصويـر عـلى الرغـم مـن أنَّ الجهـاز مـا زال في وضعيّـة التسـجيل.. كانـت رؤيتـي لهـذا الكائـن مفاجـأة غـير متوقّعـة.. وجدتنـي أسـأل بذهـول: "يـا جماعـة.. عـادي يكـون في فـيران وجرادينـ هـون!؟"، لم يأخـذ أحـد تسـاؤلي عـلى محمـل الجـدّ.. كان قائـد المجموعـة ينادينـا لالتقـاط صـورة جماعيّـة قبـل مغـادرة القمّـة في السـاعة 9:30.

أمّـا عـن هـذا الكائـن الـذي حـيّرني، ولم يلمحـه غـيري؛ فقـد تذكّـرتُ فيـما بعـد أنَّنـي قـرأتُ أثنـاء تحضـيري لتسـلُّق الجبـل عـن حيـوان ثديـي صغـير يُدعـى "الـزّلم"(*) أو "الوبـر الصخـري" يعيـش تحـت الصخـور عـلى قمّـة (أم الدامـي) وأنـه محظـوظ مَـن يحظـى بمشـاهدته! ولأتأكـد مـمّا توصّلـتُ إليـه مـن اسـتنتاج بحثـتُ مجـدّدًا عـن صـوره عـلى شـبكة "الإنترنـت" لأجـد أنهـا مطابقـة للحيـوان الـذي رأيتـه.. لقـد أفرحنـي ذلـك كثـيرًا، واعتـبرت رؤيتـي لـه فـأل خـير!

طريق العودة

سـبحان مغـيّر الأحـوال، عجيبـةٌ هـي الطاقـة التـي شـحنتني بهـا القمّـة! كُنـتُ في غايـة السـعادة والنشـاط، أنـزل برشـاقة دونمـا خـوف هـذه المـرّة، لقـد تغلَّبـتْ نشـوة الوصـول والإنجـاز عـلى أيّ إحسـاس آخـر، سـادت أجـواء المـرح والألفـة بـين أعضـاء الفريـق؛ فقـد أصبحنـا عائلـة واحـدة.

عنـد نهايـة المسـار سـجدتُ شـكرًا للـه، لقـد تحقـق الحلـم بعـد طـول انتظـار، وهـا نحـن جميعًـا بخـير، نـودِّع هـذا الجبـل المهيـب الـذي تـرك في أرواحنـا أثـرًا يصعـب وصفـه.

اسـتراحة محـارب في ظـلِّ الجبـل، مـع كأس مـن الشـاي حلـو المـذاق صنعهـا لنـا شـباب وادي رم قبيـل عودتنـا إلى المخيَّـم. طريـق العـودة كانـت أشـبه بـ"الفـاردة" نلـوِّح مثـل "الفاتحـين" بالأعـلام، ونـردِّد أغـاني "الشـيلات البدويّـة" التـي تصـدح مـن "البيـك أب"، جرعـة مكثّفـة مـن مشـاعر كثـيرة؛ كرنفال مـن مشـاعر الفـرح والتحدّي والمغامـرة، فيـضٌ مـن السـحر والجـمال تشـبّعت بـه كل حواسـنا، لا بـل كل خليّـة فينـا.. بعـض الأماكـن لا تراهـا بعينيـك، بـل تتشرَّبهـا وتتنفَّسـها لتتغلغـل فيـكَ إلى الأبـد.

(*) "الزلّم" أو "الوَبر الصخري" حيوان ثديي صغير (يُشبه القوارض ذات الجسم الممتلئ) يعيش تحت الصخور، ويتغذى على الحشائش والسحالي والحشرات وبيض الطيور، ويتراوح طوله بين (30-50) سنتمترًا.

فيلم "el hoyo" الإسبانيّ
منصّة مُتخيّلة تطلّ على دواخل نفوس بشريّة غابت عنها أبجديّات القيم الإنسانيّة

مها بدّار*

فيلم The Platform بمعنى "المنصة" أو El Hoyo، وهو اسمه الأصلي بالإسبانيّة، الذي يعني "الحفرة"، هو فيلم واقعيّ بفكرته خياليّ بأحداثه، ويسلط الضوء على مُمارسات فرديّة مجتمعيّة مقيتة في صراع البشر من أجل البقاء، عندما تفشل أيّ مساعٍ لشخص يحلم في إرساء العدالة والنّبل بين أشخاص تُسيطر على نفوسهم الأنانيّة، وتتّخذ من شريعة الغاب دستورًا لها، فتكون غريزة البقاء المحرّك الفاعل وراء تصرُّفاتهم. وفي حضور عدد من السّلوكات المُتفسّخة، الّتي يعرضها المخرج تصريحًا لا تلميحًا، فهو يدفع المشاهدين إلى تقييم مواقعهم، وإعادة النّظر في تصرّفاتهم بما يضمن لهم فرصة العيش المُتناغم على كوكب الأرض

بات من المعروف عند الغالب الأعمّ من أصحاب الدّعوات الهادفة، دور الأفلام السّينمائيّة في تسليط الضّوء على مختلف القضايا الاجتماعيّة؛ فالفنّ السّابع بما يملكه من أدوات مُركبّة قادر على تقديم رسائل تُلبّي حاجات الإنسان وتستميل اهتماماته، وفي هذا الشّأن يقول "د.بول مكارنتي"[1]: "إنّ جَمْعَ الفنون يُوّلد مَشاعر خاصّة، قد تكون الدّافع لسعي الفنّانين وراء تعاون الفنون".

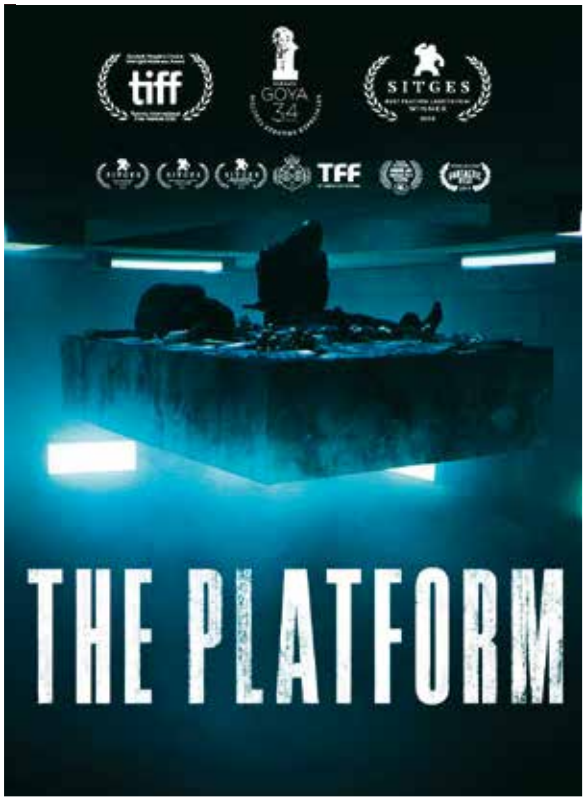
وبالتّالي، فالمُنتَج السّينمائيّ بما يتضمّنه من إخراج وتمثيل وتصوير، مُؤهّلٌ لمخاطبة المتلقّي، بصيغة إقناعيّة مُتكاملة العناصر، ومتّسقة الطّرح؛ قادرة على دَرْس معالِم مُمارسات فرديّة مجتمعيّة مقيتة، لا تتناسب والتّطوّر الحضاريّ وما يتبعه من وعي فكريّ. ومن أمثلة هذه النّتاجات فيلم ""el hoyo أو أو "المنصّة" كما تمّت ترجمته.

الفيلم أحد إصدارات شركة "نتفليكس" ويمكن وصفه بأنّه واقعيّ بفكرته خياليّ بأحداثه الّتي نسجها كلّ من السّيناريست "دافيد دي سولا" و"بيدرو ريفيرو"، وجسّدها المخرج "غالدير غاستيلو أوروتيا"، ليُقدّم لنا واقعًا مأساويًّا تدور أحداثه في فضاء مكانيّ واحد وهو الحفرة، الّتي قُسّمت أدوارٌ رأسيّة، تتوّزع فيها إقامة السّجناء عشوائيًّا بشكل زوجيّ، تتغيّر شهريًّا.

هؤلاء السّجناء يصنّفون ضمنيًّا إلى سعداء وأشقياء؛ أمّا السّعداء فيهِم فهُم أولئك الّذين يستيقظون إثر الغاز المنوّم الّذي تنشره إدارة السّجن، ليجدوا أنفسهم في الأدوار العُليا؛ حيث الطّعام الوافر المُعدّ على أيدي أمهر الطّهاة العالميّين، والمكوَّن من أصناف مختارة بعناية تتجاوز حدود الخيال، بينما الأشقياء يجدون أنفسهم في الأدوار السّفلى بلا أدنى حول أو أبسط قوّة، يترقّبون نزول منصّة الطّعام، ويُمنّون أنفسهم بالحُصول على اليسير منه.

* **كاتبة أردنية**

mahabaddar79@gmail.com


tiff
GOYA 34
SITGES
TFF
THE PLATFORM

لكـن للأسـف تخيـب أمانيهـم، فيفـرض الجـوع سـيادته عـلى نفوسـهم، عاكسًـا تلـك الخيبـات في مُمارسـات عنيفـة يعرضهـا المخـرج دون توريـة، لتشـكّل فعليًـا محـورًا لأحـداث كانـت سـتنتهي في دقائـق، لـو أنّ كلّ فـرد مـن سـجناء الأدوار العُليـا اكتفـى بـأكل مـا يكفيـه فحسـب، تـاركًا لغـيره حقّـه المـشروع مـن الطّعـام، وبشـكل شـهيّ!

تلـك الحقائـق المُـرّة بتفاصيلهـا المُرعبـة كانـت خفيّـة عَـن ذهـن "غورينـغ" بطـل الفيلـم الّـذي يختـار أن يُسـجَن في ذلـك المـكان مـدّة سـتّة أشـهر؛ ليحصـل عـلى دبلـوم دراسيّ!!

"غورينـغ" الّـذي أتى إلى عـالم "الحفـرة" بمحـض إرادتـه، حامـلًا روايـة "دون كيشـوت" الفـارس النّبيـل الّـذي حـارب طواحـين الهـواء، تتكشّـف لـه أجـزاء مـن الحقيقـة منـذ اليـوم الأوّل أثنـاء حـواره مـع شريـك زنزانتـه العجـوز "تريماغـاسي" صاحـب الخـبرة في الـصّراع مـن أجـل البقـاء.

وبمـرور الأيّـام يجـد "غورينـغ" نفسـه مُجبرًا عـلى لعـب دور "كيشـوت" في محاربـة جشـع السّـجناء وأنانيّتهـم العميـاء، مُختـبرًا بحـقّ ألم إجهـاض أحلامـه في إرسـاء العدالـة والنّبـل بـين أشـخاص تُسـيطر عـلى نفوسـهم الأنانيّـة، وتتّخـذ مـن شريعـة الغـاب دسـتورًا لهـا، فتكـون غريـزة البقـاء المحـرّك الفاعـل وراء تصرُّفاتهـم. عندهـا، لا بـدّ أن يلـوح في آفـاق المشـاهدين مفهـوم المسـؤوليّة الفرديّـة، تلـك الصّفـة الغائبـة بـين أولئـك السّـجناء، في حضـور عـدد مـن السّـلوكات المُتفسّـخة، الّتـي يعرضهـا المخـرج تصريحًـا لا تلميحًـا، ليدفعنـا نحـن المشـاهدين إلى تقييـم مواقعنـا، وإعـادة النّظـر في تصرّفاتنـا وبالتّـالي تعديلهـا بشـكل يضمـن لنـا جميعًـا فرصـة العيـش المُتناغـم عـلى كوكـب الأرض.

فمَـوارد الأرض وخيراتهـا تكفـي الجميـع، شرط ألّا يتعـدّى أحـد عـلى حقـوق غـيره تحـت أيّ ضغـط نفـسيّ أو شره عاطفـيّ، ولذلـك، كان أحـد قوانـين الحُفـرة في الفيلـم؛ عـدم الاحتفـاظ بـأيّ شيء مـن الطّعـام المُقـدّم عـلى المنصّـة، إنّمـا الأكل خـلال الفـترة الزّمنيّـة القصـيرة المحـدّدة، فـ"امتلاكنـا للـمال لا يجعلنـا سـعداء، ولكـن إنفاقـه جيـدًا هـو مـا يجعلنـا كذلـك، السـعادة هـي ثـروة تـم إنفاقهـا بشـكلٍ جيـد"[2].

إذن، الحُفـرة وإن بـدت فُسـحة مكانيّـة مُتخيّلـة الوجود، إلّا أنّهـا تعكـس حقيقـة كلّ أماكـن العـالم الّتـي يُسـيطر فيهـا الطّمـع عـلى نفـوس أفـراد، أُجـبروا عـلى عيـش الاشـتراكيّة لكنّهـم طبّقـوا الرّأسـماليّة بامتيـاز.

والآن، وبعـد الوقـوف عنـد شـواخص مهمّـة في الفيلـم، يُمكننـا أن نتصـوّر مضمونـه ونـدرك أنّـه قـد لا يصلـح لأصحـاب القلـوب الضّعيفـة، وأولئـك الّذيـن يعانـون "فوبيـا" الأماكـن المغلقـة أو المرتفعـات، أو حتّـى مـن يشـمئزّون مـن الدّمـاء؛ لكنّـه بالتّأكيـد لـن يصلـح أبـدًا لـذوي الوعـي المحـدود، ومُتبنّـي نظريّـة المؤامـرة؛ إذ يحمـل في لقطاتـه مغـزى فلسـفيًا، وينقـل دعـوة تُشـدّد عـلى تجريـد الـذّات و إصلاحهـا ليعمـر الكـون، فـ"لا يمكـن للتّغيـير أن يكـون عفويًـا، ولـو انتـشر هـذا التّضامـن بالفعـل بـين النّـاس هنـا، سـيقومون بمنـع حدوثـه بالخـارج"[3].

المصدر:

فيلم المنصّة El Hoyo، أو The Platform، إنتاج شركة "نتفلكس، عُرِض لأوّل مرّة في مهرجان تورونتو السّينمائيّ الدّوليّ سنة 2019.

الهوامش:

1. بول مكارنتي: مغنٍ وشاعر غنائي بريطاني، مواليد 1942م، له تجارب ناجحة في السّينما، ففي عام 2019 دخل مجال التأليف الموسيقي المسرحي، من خلال تحضيره لوضع كلمات وألحان لمعالجة مسرحية لأحد كلاسيكيّات السينما الأميركية فيلم (إنها حياة رائعة).

2. ميغيل دي ثيربانتس: جنديّ وكاتب ومسرحيّ وروائيّ إسبانيّ.

3. مقولة مقتبسة من الفيلم، على لسان غورينغ، الشّخصيّة الرّئيسة، في حواره مع مديرة المكان (الحفرة).

"نساء صغيرات": بين الرِّواية والواقع

كتاب جديد يكشف الأبعاد الخفيّة للرِّواية الخالدة في الأدب الأميركي

ترجمة وإعداد: محمد زين العابدين*

عـلى الرّغـم مـن علامـات التَّراجـع لشـعبيّة روايـة "نسـاء صغـيرات" بـين الجمهـور الأصغـر سـنًّا، إلا أنَّ الانبهـار بهـا مـا زال قائمًـا بـين الكُتّـاب وصانعـي الأفـلام، كـما تشـهد عـلى ذلـك الموجـة الحاليّـة مـن المعالجـات الدراميّـة لهـا. إنَّ "نسـاء صغـيرات" التـي شرعـت "ألكـوت" في كتابتهـا بـتردُّد، وكتبتهـا مـع مراعـاة الاصطلاحـات الخاصـة بهـا؛ تبـيَّنَ أنهـا الكتـاب الـذي صنـع اسـمها، وثروتهـا. وفي المقـال المترجـم هنـا محاولـة للكشـف عـن الحيـاة الحقيقيّـة لكاتبـة الرِّوايـة، ومقارنتهـا مـع القصـة التـي ترويهـا.

هنـاك أسرارٌ كالزلـزال؛ تكمـن في الفجـوة بـين الحيـاة الحقيقيّـة لِـ"لويـزا مـاي ألكـوت"، مبدعـة روايـة (نسـاء صغـيرات) Little Womenبجزئيهـا الشـهيرين؛ وبـين القصـة التـي ترويهـا. ومـا زالـت الرِّوايـة، عـلى الرّغـم مـن مـرور مـا يزيـد عـلى قـرن ونصـف عـلى صدورهـا؛ تثـير الكثـير مـن الأفـكار والجـدل حولهـا. وقـد صـدر مؤخـرًا كتـاب جديـد عـن الروايـة بعنـوان (قصـة نسـاء صغـيرات، ولمـاذا مـا تـزال مهمـة-The Story Of Little-Women and Why it Still Matters-. ويكشـف الكتـاب أنَّ الرِّوايـة لم تكـن إلا مـرآة للحيـاة الحقيقيّـة لمبدعـة الرِّوايـة.

خـلال المئـة وخمسـين عامًـا الماضيـة، ومنـذ نـشر روايـة "نسـاء صغـيرات"، افتـتن القـرّاء المعجبـون بقصـة "ألكـوت"، عـن "مـارش" وشـقيقاتها الثـلاث، ووالدتهـن ذات الإرادة التـي لا تقهـر "مارميـه"، والتـي تتجـاوز محنـة الفقـر بصـبر جسـور، وتكافـح دومًـا لتكـون في وضـع أفضـل. أمّـا المنتقـدون للروايـة (وهـم أقـل عـددًا بشـكل ملحـوظ) فقـد ركّـزوا بشـكل عـام عـلى إحـدى نسـخ تلـك الروايـة الملحميّـة، التـي تتمثـل فيهـا الطيبـة الممزوجـة بالشـجاعة، وأغاظتهـم، بـدلًا مـن أن تشـعرهم بالمهابـة. لكـنَّ "ألكـوت" نفسـها كان لهـا المزيـد مـن وجهـات النظـر المتشـككة حـول مشروعهـا الأدبي المغامـر.

كانـت "لويـزا ألكـوت" مـتردِّدة في تجربـة تأليـف كتـاب عـن قصـة الفتيـات، وهـو نـوع مـن الكتابـة التـي وصفتهـا لاحقًـا بأنهـا "ذات مسـحة أخلاقيّـة بالنسـبة للشـباب"، وكان العمـل عـلى كتابتهـا يعنـي استكشـاف عقـول ورغبـات الفتيـات الشـابات، وقـد كتبَـتْ في يوميّاتهـا أنهـا لم تعـرف أو تحـب من الفتيات سـوى شـقيقاتها. وأثنـاء كتابتهـا لروايـة "نسـاء صغـيرات" أعطـت "ألكـوت" لشـخصية "مـارش" المتخيَّلـة اللقـب نفسـه الـذي اسـتخدمته للتعريـف بعائلتهـا؛ "العائلـة المثـيرة للشـفقة". عنـد الوصـول للفصـل الأخـير عـن "أولاد جـو" في الجزء

* **شاعر وكاتب ومترجم مصري**

mohamedzeinelabdein@yahoo.com

فيلم نساء صغيرات 1949

فيلم نساء صغيرات 1994

الثاني للرواية؛ لم تحاول "ألكوت" أن تخفي إرهاقها بفعل حركة شخصيّاتها وفضول قرائها الذي لا يشبع عنهم. وفي تدخل حاد وصريح في روايتها، أعلنت أنها كانت تميل إلى أن تنهيها بوقوع الزلزال، والذي سوف يبتلع مدرسة "جو" والضواحي المحيطة بها في أعماق الأرض، لدرجة أنه لن يستطيع أي جيولوجي العثور على بقاياها.

إنَّ أكذوبة "نساء صغيرات" هي أكذوبة متعدِّدة الأوجه. الرواية تعتبر من الكلاسيكيات الأميركية الخالدة، وهي قصة للفتيات منقطعة النظير في زمانها، وتم استلهامها في مناخ من الحرية، من خلال السيرة الذاتية الشخصية لمؤلفتها "لويزا ماي ألكوت"، وقد كانت "ألكوت" مثل "جو" بطلة الرواية تمامًا؛ هي الشقيقة الثانية بين أربع شقيقات، ترعرعن في ولاية "ماساشوستس" الأميركية، تحت العين الساهرة لأمهنّ الذكيّة والقويّة.

ولكن بينما كان والد "جو" بطلة الرواية غائباً في بواكير صباها، لأنه بعدما تعرَّضت العائلة لسوء حظ، كان يخدم كـ"قسيس" خلال الحرب الأهلية، وعلى العكس من ذلك، فإنَّ طفولة "ألكوت" كانت مشوبة بالفشل لسبب آخر، ألا وهو أنَّ والدها "برونسون ألكوت" كان متعصبًا دينيًّا، وفشل في تأمين احتياجات أسرته.

كان الحرمان الشديد، وليس الفقر المدقع -كما ورد في الكتاب- حقيقة يوميّة. كانت الأخوات الأربع اللائي يُعتَنى بهنّ -في كثير من الأحيان- من قِبَل الأصدقاء والأقارب؛ متجوِّلات، وغالبًا ما يضطررن إلى العيش بشكل منفصل عن بعضهنّ بعضًا. أصيبت "ليزي"، أخت "ألكوت" بالحمى القرمزية أثناء زيارتها لعائلة مهاجرة فقيرة في الجوار، مثلما فعلت "بيث" في الرواية.

لكن وفاة "ليزي" في الثانية والعشرين، بخلاف "بيث" التي كانت في العمر نفسه تقريبًا؛ والتي أعقبها بالنسبة لها تدهور مؤلم طويل الأمد، يعزوه بعض

كتـاب أدب السـيرة الذاتيـة الحديـث إلى القلـق، أو فقـدان الشـهيّة. وبينـما أجـبرت "جـو" بموجـب العـرف والتقاليـد؛ عـلى اختيـار الـزواج والأطفـال، وتفضيلـه عـلى المجـد الفنّـي؛ فـإنَّ "ألكـوت" اختـارت العكـس؛ الاسـتمتاع بثروتهـا التـي اكتشـفتها حديثًـا، ونجاحهـا كأديبـة عانـس.

في السـنوات الثمانـين الأولى، أو نحـو ذلـك، بعـد نـشر روايـة "نسـاء صغـيرات" Little Women))؛ نـادرًا مـا تصاعـد الخـلاف حـول كيفيّـة تفسـيرها. عشـق القـرّاء الكتـاب وجزئيـه المكملـين لـه، دون استكشـاف مشـاعر "ألكـوت" الخاصـة حولـه (عـلى الرغـم مـن أنَّ معجبيهـا كانـوا مهتمّـين بحياتهـا). ولم تظهـر سـيرة ذاتيـة شـاملة حتـى عـام 1950 حـين نقَّبـت الكاتبـة "مادلـين ب.سـتيرن" في التاريـخ العائـلي المشـحون بالحيويّـة لِـ"ألكـوت"، وسـلّطت الضـوء مـن خـلال اسـمها الأدبي المسـتعار، عـلى قصـص مثـيرة حـول جرائـم القتـل وإدمـان الأفيـون.

بعـد ذلـك، وبـدءًا مـن سـبعينات القـرن المـاضي فصاعـدًا؛ بـدأ النقـاد النسـويون في تمحيـص روايـة "نسـاء صغـيرات" مـن منظـور جديـد، متيقظـين للخـلاف المتأصِّـل بـين النـص، ومـا وراء النـص، أو مـا يُعـرف بـ"النـص الفرعـي". كـما كتبـت الباحثـة الأدبيـة "جوديـث فيتـيرلي" في مقالتهـا عـام 1979، بعنوان "نسـاء صغـيرات: حـرب ألكـوت الأهليـة"، وناقشـت في المقالـة كيـف أنَّ الروايـة تـدور حـول عبـور بطلتهـا مرحلـة المراهقـة لتصبـح امـرأة صغـيرة رشـيقة. لكـن سـياقات القصـة نفسـها تندفـع ضـدّ هـذا الإطـار، فالشـخصية التـي تقـاوم باسـتمرار التوافـق مـع التوقعـات التقليديـة للأنوثـة الرزينـة، والولـع بالحيـاة العائليـة؛ هـي "جـو" البطلـة الحقيقيـة، أمّـا الشـخصية المستسـلمة "بيـث"؛ فهـي تمـوت بعـد فـترة وجيـزة مـن بلـوغ سـن الرشـد. لقـد أعطـى ازدهـار النقـد النسـوي أخـيرًا لـ(نسـاء صغـيرات) التحليـل الدقيـق والمـدروس الـذي تسـتحقه. وكشـف عـن حالـة التجـاذب الداخـلي، الناشـئة عـن الـصراع بـين النـوازع التقدميّـة التـي تطرحهـا الروايـة، وبـين القيـود السـائدة في ذلـك العـصر. كـما كشـف عـن كتـابٍ كان أبعـد مـا يكـون عـن التفاهـة.

ومـع ذلـك، لم تنـل روايـة (نسـاء صغـيرات) حتـى الآن، المكانـة التـي تسـتحقها في لائحـة المؤلفـات الأدبيـة الأميركيـة. إذ إنَّ سـمعتها باعتبارهـا حققـت نجاحًـا خياليًّـا عنـد الفتيـات والنسـاء ومحيطهـنّ الاجتماعـي؛ تمنعهـا -حتـى الآن- مـن تحقيـق المكانـة الأدبيـة التـي تسـتحقها، بحسـب قـول مترجـم الفيلـم المأخـوذ عـن القصـة "هاكلبـيري فـين".

في الوقـت نفسـه؛ فـإنَّ البيئـة المحليـة؛ والمواعـظ التـي أغضبـت "ألكـوت" نفسـها يمكـن أن تصـدم القارئـات المعـاصرات بحقيقـة أنهـا مداهنـة، ومقيَّـدة. وتُظهـر شـعبيّة الكتـاب علامـات التراجـع لشـعبيته بـين الجمهور الأصغـر سـنًّا. لكـن الانبهـار بـ(نسـاء صغـيرات) مـا زال قائمًـا بـين الكُتّـاب وصانعـي الأفـلام، كـما تشـهد عـلى ذلـك الموجـة الحاليّـة مـن المعالجـات الدراميّـة لهـا.

وبوحـيٍ مـن التحـدّي المتمثِّـل في سـدّ الفجـوة بـين حيـاة "ألكـوت" وكتاباتهـا؛ فـإنَّ الجهـود المبذولـة لتجديـد وتوسـيع قـوّة الروايـة، تسـاعد في إلقـاء الضـوء عـلى التعقيـدات الموجـودة في مثـل هـذه الروايـة التـي أصبحـت مكانتهـا الأدبيـة عـلى المحـك، في سـبيل إعـادة تقييمهـا. ومـمّا يـدلّ عـلى ثـراء الروايـة، وبقائهـا خـلال القـرن المـاضي؛ أنهـا قابلـة للتأويـل، والمعالجـة،

والتطويـع في أشـكال متعـدِّدة.
والمعالجات الأولى للعمـل، كانـت تقـدِّم ترفيهًـا أخلاقيًّـا واجتماعيًّـا مفيـدًا، وهـو ترفيـه مُسـتمدّ مـن روح النـص الأصـلي. وكان ذلـك خـلال فـترة الكسـاد الكبـير في أمـيركا؛ عندمـا كان الجمهـور يجـد ضالّتـه وسـلواه مـن خـلال فكـرة التسـلية البسـيطة. وكانـت العـروض المسرحيـة لـ(نسـاء صغـيرات) رائجـة في كل أنحـاء أمـيركا.
وبحلـول عـام 1949، عندمـا أخـرج "ميرفـين لـيروي" المعالجـة السـينيمائية الرابعـة للروايـة؛ قـدَّم هـذا الفيلـم مـع طاقـم مدجَّـج بـكل النجـوم: "جانيـت لي" في دور"ميـج"، "جـون أليسـون" في دور "جـو"، "مارجريـت أوبرايـن" في دور "بيـث"، و"إليزابيـث تايلـور" في دور "إيمـي". وفي تلـك الآونـة، أصبحـت النزعـة الاسـتهلاكية في الفـن واجبًـا وطنيًّـا؛ ولـذا ابتكـر كُتَّـاب السـيناريو للفيلـم مشـهدًا جديـدًا تمـضي فيـه أخـوات "مـارش" في فـورة الإنفـاق في عيـد الميـلاد بأمـوال أخذنهـا مـن "مـارش".
تقـدم "آن بويـد ريـو"، مؤلفـة الكتـاب الصـادر عـن الروايـة؛ تأمـلًا ذكيًـا حـول سـبب خلـود روايـة (نسـاء صغـيرات) في الثقافـة الأميركيـة؛ وهـو أنهـا كانـت مناسـبة بدرجـة كبـيرة جـدًا للعـصر الـذي كتبـت فيـه. لقـد لفتـت الانتبـاه بشـكل خـاص إلى الظـلال الإشـكالية لـلأب الـذي يلـوح طيفـه في الأفـق في مواجهـة مـشروع "ألكـوت" الأدبي. وتتعمـق "ريـو"، الأسـتاذة في جامعـة (نيـو أورلينـز) الأميركيـة؛ في دراسـة الخلفيـة التـي أحاطـت بـ"لويـزا مـاي ألكـوت"؛ مؤكـدة أنَّ الشـابة ذات الفلسـفة المتعاليـة، والتـي نشـأت في دائـرة ضمَّـت "رالـف والـدو إيمرسـون"(*)، و"هـنري ديفيـد ثـورو"(**)؛ رأت أنَّ الكتابـة مسـعى أكـثر عمليّـة، وأقـل نبـلًا في المقصـد عـمّا فعـل أقرانهـا مـن الكُتَّـاب الذكـور.
أمّـا بالنسـبة لـ"برونسـون ألكـوت"؛ فـإنَّ "المهـن الوحيدة التـي لم تمـسّ بمبادئـه، كانـت تقطيـع الأخشـاب"، كـما كتبـت "ريـو" عـن مُصلـح التعليـم الراديـكالي الـذي وصفتـه بأنـه هـش في أحسـن الأحـوال، وغـير مسـتقرّ في أسـوأ الأحـوال؛ عائلتـه ممنوعـة مـن أكل المنتجـات الحيوانيـة، أو ارتـداء أي شيء عـدا الكتـان، وغالبًـا مـا تتضـوّر جوعًـا، وتتجمّـد في شـتاءات (نيـو إنجلانـد) القارسـة.
في الأراضي المثمـرة، هنـاك مجتمـع طوبـاوي؛ بالنسـبة لـ"ألكـوت" تأسـس في أربعينـات القـرن التاسـع عـشر، فقـد شـاركت والدهـا في الإبـداع، ولكنهـا افتقـرت إلى حماسـته الشـديدة؛ وكانـت الكتابـة طريقًـا لتحقيـق طموحاتهـا الأدبيـة، وفي الوقـت نفسـه وسـيلة لإطعـام أسرتهـا.
بعـد نـشر قصتـين في مجلـة ((The Atlantic، قوبلـت باسـتقبال أكـثر بـرودًا مـن قِبَـل محـرر المجلـة الجديـد "جيمـس تي فيلـدز"؛ والـذي منحهـا في عـام 1862 مبلـغ 40 دولارًا لـكي تنشـئ بـه مدرسـة، بـدلًا مـن مواصلـة الكتابـة -وهـو مـا فعلتـه- عـلى الرّغـم مـن فشـل مشروعهـا في بداياتـه؛ فعـادت إلى كتابـة القصـص المثـيرة التـي وصفتهـا بـ"حكايـات الـدم والعواصـف"، والتـي نشرتهـا في الصحـف الأسـبوعية، بعضهـا تحـت اسـم مسـتعار (إيه.إم.بارنـارد)A.M Barnard وصـوَّرت فيهـا شـخصيات نسـائيّة شـغوفة وحازمـة؛ تخطـط وتغامـر في طريقهـا إلى الازدهـار.
في الوقـت نفسـه لم تكـن تريـد أن يعـرف والدهـا "إيمرسـون" أنهـا كانـت تخطو إلى الحضيـض الأدبي. ويبدو أنهـا اسـتمتعت بـ"الأسـلوب الرهيـب" لكتابـة القصـص

المثيرة، واعتقدت أنه يناسب "طموحها الطبيعي". كان المال الذي كسبته مهمًا لها أيضًا؛ فكتبت في يومياتها: "لا يمكنني أن أتضوّر جوعًا بسبب الشتاء. لا بأس؛ عندما تُكتب القصص المثيرة في نصف الوقت، وتحافظ على راحة الأسرة". كانت السخرية هي أنَّ "نساء صغيرات" التي شرعت "ألكوت" في كتابتها بتردُّد، وكتبتها مع مراعاة الاصطلاحات الخاصة بها؛ تبيَّنَ أنها الكتاب الذي صنع اسمها، وثروتها.

إنَّ تناقضها، وازدواجية شخصيتها؛ أدى إلى تشجيعها على زعزعة التقاليد والأعراف، وهي تستكشف مكانة المرأة في المنزل وفي العالم، وتصارع ادِّعاءات كل من التيارين الواقعي والعاطفي، وجاذبية التقاليد، ومنظومة القيم السائدة، والانجذاب للحنين إلى الماضي، والطموح. لقد كانت روحها القلقة ملهمة للآخرين. وكلّما سعى المعجبون بـ"ألكوت" إلى تحديث روايتها، بالاعتماد على سيرة حياتها كسياق؛ كلما اكتشفوا ما تحتويه روايتها الكلاسيكية من تطابق مع الواقع الذي عاشت فيه.

***

هذا نص المقال المترجم والمكتوب في العام 2018، لكنني أودُّ الإشارة هنا إلى أنه في العام التالي لكتابة هذا المقال، تمّ إنتاج الفيلم الروائي الطويل الثامن المبني على رواية (لويزا) "نساء صغيرات" وحمل الاسم نفسه، وكان من إخراج "جريتا جيروج"، كتابة السيناريو "جيرفيغ" و"سارة بولي" ومن بطولة "ساويرس رونان" و"إيما واتسون" و"فلورنسا بف" و"إيليزا سكانلن" و"تيموثي تشالاميت" و"لورا ديرن" و"ميريل ستريب" (المترجم).

(*) رالف والدو إمرسون (1882-1803): كاتب ومحاضر وفيلسوف وشاعر أميركي. قاد تيار الفلسفة المتعالية في منتصف القرن التاسع عشر، وكان يُنظر إليه على أنه بطل للنزعة الفردية.

(**) هنري ديفيد ثورو (1862-1817): كاتب وشاعر وفيلسوف أميركي، وأحد رواد تيار الفلسفة المتعالية، وهو تلميذ (رالف إمرسون).

المصدر: ((The Atlantic Magazine- September 2018

This article appears in the September 2018 with the headline "The Lie of Little Women".

من مسلسلات الموسم الرمضاني 2021

الدراما الرمضانيّة بين جنينيّة المستوى وثقافة الاستهلاك

د. مارغو حداد*

لى الرّغم من أنَّ أغلب الأعمال الدراميّة التي عرضتها الشاشات في الموسم الرمضاني الماضي كانت -في معظمها- مزيجًا من ضحالة الفكرة وركاكة الأداء والتنفيذ الاستهلاكي وسيادة التهريج والاستظراف الممجوج، إلا أنَّ إرادة التغيير ما زالت قائمة، لكنَّها في مراحلها الجنينيّة، تحاول بقدر ما تستطيع الخروج إلى الحياة بجماليّات جديدة ومبتكرة، أكثر عمقًا من حيث الرُّؤية، وأكثر إقناعًا من حيث الأداء والسويّة الفنيّة.

في معرض ما نشره المخرج المصري خالد يوسف على حسابه الرسمي في "الفيسبوك"، حول مراجعته النقديّة السريعة لما يبث على فضائيّاتنا العربيّة في الموسم الرمضاني الماضي، حيث قدّم -في حينه- وجهة نظر مهمّة تدعونا جميعًا للوقوف ومراجعة الأداء لما نُنتجه أو نُساهم فيه، وكل مِن موقعه في صناعة الدراما.

هذا الشكل من التفاعل الخلّاق لمخرج مثقَّف هو ما يمنح الفنّ جدواه، فكل عمل فني، ننجزه أو نشاهده أو نكتب عنه، لا يثير مثل هذا التفاعل عبر إشراكنا في محادثة مستمرة حوله، هو خارج الحقل المعرفي للفن، فالكثير من صانعي الدراما ونجوم التمثيل تحديدًا، باتوا خارج تصنيف هذا المفهوم، وأبعد ما يكونون عن أيّ وظيفة مفترَضة يؤدّونها في إثارة أسئلة كبرى في عقولنا لا بدّ من الوقوف عندها؛ كونها جاءت لتمثل توجيهات عميقة التأثير، فمَن يمتلك رؤية الماضي بوعي الرّاصد، يحوز ثقافة الحاضر، وذلك امتثالًا لمنطق أنَّ حاضرنا إنَّما هو طفلُ ماضينا.

فالتفسير العميق لكل ما تتضمّنة العملية الفنية، يخلق وحدة متَّسقة مع المنتَج الإبداعي وعلى قاعدة إدراك ضرورة فهم الدراما في بنائها وأثرها الفني. مثلًا؛ إنَّ استخدام فكرة تأكيد ما يتضمّنة العمل والنص بين السطور هو ما يتيح للمخرج أن يعبِّر عن تناول إخراجي يضيف الكثير إلى مستوى أداء عناصر العملية الفنية كافة من ممثّلين وتقنيّين وصُنّاع الفنون المجاورة في صياغة المشهد، فالكتابة الدراميّة وحدها لا تكفي بالتعبير عن الأحاسيس، كونها تطرح أفكارًا عميقة مجرّدة، وهنا لا بدّ من تدخُّل فعل الإخراج، وفق مدى أصالة فكرة المخرج الذي يكتفي بإجادة الحرفة، والمخرج الجيِّد، والمخرج العظيم عميق الرؤية.

* كاتبة وأكاديمية أردنية

margoddn@yahoo.com

إنَّ الوعي بمهمّة المخرج هي نقطة البداية لتطوير العملية الإخراجيّة ومنجزها الفني؛ فالمخرج الحَرفي يكتفي بأن يعثر على طابع واحد للسيناريو الذى يخرجه، أمّا المخرج الجيد فإنه يقدم رؤية أكثر تعقيدًا للنص تحتوي على تراكيب فنية عبر عدة طبقات من التفسير. بينما يحوِّل المخرج المحترف نص السيناريو إلى مستويات تفكيكية من الإيحاءات العميقة والمدهشة، يتجاوز فيها النص نفسه ليجعل التجربة متعددة المعاني، ويضعنا أمام طرق جديدة لرؤية مبتكرة وحلول جمالية مستحدثة يتحقق فيها شرط الدهشة التي لم نعتد أن نراها.

أمّا الصورة التي تعبِّر عن الوجدان والحس الإنساني والجمالي في تكوينها الدرامي، فهي الصورة التي توثق تفاصيل سيرورة الحياة بأشكالها وألوانها كافة، عندما يكون عقل المخرج وإدراكه وإحساسه بـ"علم الأداء الفني"؛ قائمًا على ثوابت صادقة وحقيقيّة في صناعة الجمال والدهشة والإمتاع، محدثًا تعبيرًا جماليًّا في رؤيته الإخراجيّة في مجمل عناصر المشهد المبتكر، من السيناريو وشخوصه والأزياء والديكور والمكياج والإضاءة وجماليّات أثر الصمت والألوان، وزوايا التصوير وحركة الكاميرا...إلخ، والتي يسميها الكاتب والأكاديمي (جوزيف كورنر) "الاستراتيجية البصريّة" التي تقدِّم عبر كثافاتها الرمزية، دلالات إيحائيّة تضيف معنى مبتكرًا للصورة، يتحقق فيها تكييف وتوجيه المُشاهد وإثارة تفسيراته وإدراكه، محفزًا عنده الرغبة القصوى في تلقي بؤرة الرؤية، فالإيقاع الجمالي المتجدِّد والمتنوِّع هو ما يدفع الإبداع إلى التحليق، ويحقق شغف المتلقي لاستقبال الجمال وخطابه الخلاق.

وهنا، أتفق إلى حدّ بعيد مع ما ذهب إليه المخرج خالد يوسف، فالديكورات في كثير من الأعمال المطروحة لا تمتّ لطبيعة الأماكن بصلة، والملابس مثلًا لا تنتمي لعوالم الشخصيّات كونها جاءت في أغلبها "على مزاج الممثلين والممثلات" فحرفت الدَّور الفني لمصمِّم الأزياء وألغت دوره في أحيان أخرى، فسقط الجميع في دوّامة بسبب قلّة المعرفة العميقة لدلالات العناصر الفنيّة ومعنى الوظيفة الجماليّة للعمل الفني. فالأجزاء لا تكون مؤثرة إلا بقدر مساهمتها في صناعة الجمال في الكلّ، فلا يمكن أن يكون الكلّ جميلًا مركّبًا من أجزاء قبيحة أو خارج السّياق، وغير ذلك يكون جهلًا وعدم إدراك لعلم الجمال، فهناك ثلاثة عناصر ترتبط بالفنان لا بدّ أن تدخل في تكوين العمل الفني هي: المادة، الموضوع، والتعبير، فقوام البناء المكاني هو: المواد والأشياء والأجسام الموجودة في المكان بألوانها وإضاءتها، فمصمِّم الديكور مثلًا يعطي للأشياء والأشكال نمطًا تعبيريًّا مدروسًا وخاصًّا، متناغمًا مع وجود مؤثرات بصريّة لها مفرداتها وأثرها المحسوس وغير المحسوس، وهكذا تصبح لها دلالة ومعنى ووظيفة جماليّة، ترتبط ارتباطًا وثيقًا بعناصر المعادلة الفنيّة كافة. أمّا جمالية الشخصيات فتنبع من الفهم العميق للقصة، وطريقة استعمال لغة الحوار الدرامي، وتكنيكات استخدام الجسد والوجه والملامح وطريقة الجلوس والحركة، ودلالات الأزياء الدرامية، خاصة اللباس الذي يتضمَّن أبعادًا ثقافيّة، كونها الصور التي تربطنا بذاكرة ماضينا الأصيل.

إنَّ اللبـاس ثقافـة ولغـة لهـا قيمتهـا الدلاليـة الحـادة جـدًا، والتـي تكشـف عـن الحـال المعـرفي والعقـدي والأيديولوجـي للشـخصية، عـلى الرغـم مـن كـون الـزي في الأسـاس مفـردات لشـخصية تعكـس عاداتهـا القوميـة وضروراتهـا العمليـة، إلا أنَّ اللبـاس ليـس مجـرَّد هـذه المفـردات البصريّـة فقـط، بـل إنـه البيـان الثقـافي والإعـلان السـياسي والمهنـي والجنسـاني، والديني...إلـخ، وتظهـر معـه تباعًـا الأدوار الاجتماعيـة للبـشر، التـي تكشـف عـن حـال النسـق الثقـافي للمجتمـع بكليّتـه. فـإذا خـرج فـرد عـن المنظومـة الإصطلاحيّـة في اللبـاس السـائد فإنـه يتعـرَّض لنقـد لاذع، ويكـون مـادّة لعقـاب اجتماعـي كلي عـبر السـخرية والنَّبـذ، كـون سـلطة الـزيّ واللبـاس مـا زالـت تكمـن في قبضـة المؤسسـات الاجتماعيـة والثقافيـة والدينيـة والرأسـمالية الاسـتهلاكية المتنفـذة. ففـي صناعـة الدرامـا تتمثَّـل الشـخصية في صـور ماديّـة مصنّعـة يتقمّصهـا جسـم الإنسـان، فشـكله الخارجـي وأزيـاؤه واكسسـواراته وممتلكاتـه تتحـوّل إلى مؤثـرات يتبنّاهـا المُشـاهد بمصداقيّـة، أو يرفضهـا إذا غابـت عنهـا القيمـة الجماليـة أو الثقافيـة أو الأخلاقيـة.

أمّـا المـكان فـلا يمكـن أن يكـون بعيـدًا عـن فهـم أنمـاط بنـاء العلاقـات الاجتماعيـة وثقافتهـا المكانيـة والعلامـات البصريـة التـي تبنـي الصـورة السـينمائية أو المسرحيـة أو التلفزيونيـة، أو أن يكـون بمعـزل عـن الموضوعـات الثقافيـة التـي تنتجهـا حركـة الإنسـان في الطبيعـة والمـكان الـذي يعيـش فيـه، أو بعيـدًا عـن النـماذج الاجتماعيـة المرتبطـة فيهـما، فالخطـاب البـصري وثقافـة الصـورة تشـكلان اليـوم سـلطة جماليـة خلاقة عاليـة التأثـير، تثـير قيمنـا المعرفيـة وذائقـة اختياراتنـا الجمالية ومسـتقراتها، وهنـا مكمـن الخطـر في الخطـاب البـصري المعزِّز لمحتـوى لغـة الحـوار في السـيناريو والموسـيقى واللـون والإيقاع والصـورة المحفـزة لإثـارة خيـال المتلقـي، والتأثـير عـلى تقبُّلـه للمنتـج الفنـي وتغذيتـه الراجعـة، وغـير ذلـك نذهـب بالملتقـي خـارج السـياق، وقـد نُكسـبه معـارف لا تمـتّ لكيانـه الثقـافي بصلـة.

إنَّ أغلـب مـا يصلنـا عـبر الشاشـات هـو مزيـج مـن ضحالة الفـكـرة وركـاكـة الأداء والـتـنـفـيـذ الاسـتهلاكي وسـيـادة التهريـج والاسـتظراف الممجـوج، وإفسـاد ذائقـة الجمهـور والتشـويش عليهـا. والسـبب في ذلـك يكمـن في افتقـار مخرجـي هذه الأعـمال لِـ"علـم الدراما" والقصـور الواضـح في الخـبرة والقـدرة والخيـال والرياضـة الذهنيـة في مجـالات الدرامـا وصناعـة الجـمال.

وعـلى الرّغـم مـمّا يحـدث اليـوم في الكثـير مـن الأعـمال الدراميـة، مـا تـزال لدينـا إرادة تغيـير في مراحلهـا الجنينيّـة، تحـاول بقـدر مـا تسـتطيع الخـروج إلى الحيـاة بجماليّـات جديـدة ومبتكـرة، أكـثر عمقًـا مـن حيـث الرُّؤيـة، وأكـثر إقناعًـا مـن حيـث الأداء والسـويّة الفنيّـة. لتؤكـد وبحماسـة عاليـة، عـلى أنَّ وظيفـة الفـن في الوصـول إلى مبتغاهـا الأول: إمتـاع الإنسـان وتهذيـب غرائـزه وذائقتـه الجماليّـة، وإثـراء معارفـة الحياتيّـة الخلّاقـة.

شخصيّات إعلاميّة
"الحاج" مازن القُبَّج
أشهر إعلامي زراعي عربي

عامر الصمادي*

قدَّم مازن القُبَّج البرنامج الزراعي "الأرض الطيِّبة" الذي استمرَّ حوالي أربعين سنة وحظي بشعبية كبيرة لدى المزارعين وغير المزارعين، كما قدّم برنامج "مضافة الحاج مازن"، ومن هنا أخذ لقبه (الحاج مازن). وتنوَّعت البرامج التي قدَّمها وتعدَّدت؛ حتى قيل إنَّه كان صاحب أكبر عدد من ساعات البثّ عبر الإذاعة الأردنيّة، وكان صوته علامة فارقة للإذاعة حقَّقت له شعبيّة خارج حدود الأردن. وهو معروف بالمجال الإعلامي الزراعي على مستوى عالمي، حتى إنَّ اليونسكو منحته جائزتها والتي لا تُمنح عادةً إلّا للدُّول

لا أظنُّ أحدًا من الإعلاميّين العرب احتلَّ تلك المكانة التي احتلّها الإعلامي الأردني الراحل مازن القُبَّج، وأقصد هنا في مجال الإعلام الزراعي، حيث تخصَّص القبج بتقديم البرامج الزراعية؛ وهو تخصص يندر أن تجده في محطات التلفزة نظرًا لأنه يحتاج إلى فهم عميق بالزراعة وقرب من المزارعين، والأهمّ من ذلك القدرة على تبسيط المعلومة بشكل يفهمها المزارع البسيط، خاصة تلك المتعلقة بالأسمدة والمبيدات وغيرها من طرق الزراعة الحديثة، إضافة إلى أنَّ الكثير من المحطات الإذاعية والتلفزيونية الخاصة تعتبر أنه ليس من واجبها تقديم برامج توعويّة أو تثقيفيّة في بعض المجالات مثل الصحة والزراعة والدفاع المدني والجيش والأمن العام وغيرها.

اشتهر الحاج مازن -وهذا هو اللَّقب الذي عُرف به- بلهجته الفلّاحيّة المميَّزة التي أكسبته شهرة وشعبيّة لدى عامة الناس في الأردن والوطن العربي، فكان الكثيرون يحبّون الاستماع إلى حديثه بلكنتِه المحبَّبة وأسلوبه المميَّز. كان رحمه لله صاحب نكتة يرويها أو يصنعها وهو جاد بنبراته وتعابير وجهه، فلا يُدرك مَن لا يعرفه جيدًا إنْ كان مازحًا أو جادًّا فيما يقول، وكان يحوِّل كل أحاديث الجلسات إلى حديث زراعي لتوعية المستمعين بأهميّة الزراعة وفوائد الأشجار وأهميّة الحفاظ عليها.

* **إعلامي ومدرب دولي ومترجم وكاتب أردني**

amer2003@hotmail.com

القبج من استوديوهات الإذاعة الأردنية

القبج في أحد المؤتمرات

جلالة الملك الحسين بن طلال يصافح الحاج مازن القبج

سمو الأمير فيصل بن الحسين يسلّم القبج جائزة

ومن طرائفه التي كنتُ شاهدًا عليها طرفة حدثت في عام 1992؛ حيث اقترحتُ والزميل لطفي الزعبي -من البرامج الرياضية- على مدير التلفزيون يومها المرحوم محمد أمين إقامة مباراة كرة القدم بين فريقي المذيعين والفنّانين -دون أن يكون هناك فِرَقٌ مشكَّلةٌ فعليًا، فأُعجب محمد أمين بالفكرة ونقلها لوزير الإعلام الذي أمر بوضع كل الإمكانيّات لإنجاحها، فتمَّ الترويج لتلك الفكرة بشكل يومي عبر التلفزيون والإذاعة -وكان الهدف هو تحويل انتباه الناس عن جلسات مجلس النواب التي كانت مشتعلة بين الحكومة والنواب وشكلت ضغطًا هائلًا على الحكومة- وفي يوم المباراة فوجئ الجميع بحضور ما يقرب من خمسين ألف شخص لحضورها، وهو أكبر من قدرة استيعاب ستاد عمّان الدولي، حتى إنَّ جزءًا من الجمهور جلسوا حول خطوط الملعب من كثرتهم، وكانت مباراة تاريخية تألّق بها كبار نجوم الكوميديا فأصبحت وكأنها مسرحيّة كوميديّة، المهم بالموضوع أنه تمَّ اختيار الحاج مازن للتعليق على المباراة، وهنا كانت الكوميديا الحقيقيّة حيث أبدع بنقل صورة صوتيّة كوميديّة عن سَيْر المباراة، وأذكر أنَّني كنتُ لاعبًا مع فريق المذيعين، وكنتُ أجري خلف الكرة التي خرجت قرب مكان جلوس الحاج مازن -كان يجلس على الأرض على طرف الملعب- وعندما رآني قادمًا نحوه قال بلهجته اللطيفة: "وهذا عامر الصمادي جاي يرمَح وَرا الطّابة مثل الكِرْد، بَسّ وين، الطّابة بترمَح أسرع من عشرة زيُّه، لكنها طلعت على الشجرة، والشجرة يا إخوان مهمّة ولازم نحافظ عليها..."، وبدأ يشرح عن أهميّة الحفاظ على الأشجار والغطاء النباتي وتأثير ذلك على البيئة، والجمهور غارق بالضحك حتى نسي المباراة.

وُلد مازن شريف يوسف القبج عام 1936 في مدينة طولكرم، ودرس في مدارسها، ثم أكمل دراسته في كلية خضوري الزراعية الموجودة في البلدة وحصل منها على دبلوم زراعة عام 1955 وكانت هذه الكلية آنذاك بمثابة جامعة.

والده شريف القبج كان أستاذًا تربويًّا ونائبًا برلمانيًّا في مجلس النوّاب الأردني، عمل مدرِّسًا في عدة مدارس في الضفتين الشرقية والغربية، ثم انتُخب نائبًا عن منطقة طولكرم عام 1967 وبعدها وقع احتلال الضفة الغربية وعطلت الحياة النيابيّة إلى أن توفي عام 1985 رحمه الله. أمّا جدّه فهو الشيخ يوسف مصطفى القبج الذي كان محاميًا شرعيًّا وأوّل رئيس لبلديّة عنبتا عام 1922 ومناضلًا تحرُّريًّا ضدّ الاحتلال الإنجليزي وعضوًا في الحزب العربي، وتعرَّض للاعتقال من قبل الإنجليز مع ولديه.

حياته العمليّة

بدأ الحاج مازن حياته العمليّة بالعمل مرشدًا زراعيًّا لمنطقة القدس الشّرقية/ وزارة الزّراعة منذ عام 1955م ولغاية 1959م. ثم نُقل من وزارة الزّراعة إلى الإذاعة الأردنية وعمل بها منذ 1/3/1959م وحتى وفاته في 15/2/2002، وكان قد أحيل إلى التقاعد بتاريخ 16/9/1988 ثمّ أعيد للخدمة بتاريخ 17/9/1988م ليعمل مُعدًّا ومُقدّمًا للبرامج الزّراعية في مؤسّسة الإذاعة والتلفزيون.

خلال عمله في الإذاعة، والذي بدأ بعد أشهر من انتقالها إلى مقرّها الجديد في منطقة أم الحيران، بدأ بتقديم برنامج صباحي يقدَّم في الساعة السادسة

والنصف صباحًا وهو برنامج "الأرض الطيِّبة" الذي استمرَّ حوالي أربعين سنة متواصلة وحظي بشعبية كبيرة لدى المزارعين وغير المزارعين. كان المزارعون ينتظرونه لأنه كان البرنامج الوحيد الموجَّه لهم، وكان يرشدهم إلى كل ما يتعلق بقضايا الزراعة ويسلط الضوء على مشاكلهم ويتحدّث عن إنجازاتهم ويروِّج للكثير من المشاريع الزراعية الجديدة ويبيِّن لهم حسناتها ويشجِّعهم على استخدام الأساليب الحديثة في الزراعة، وكان محظوظًا بعمله في تلك الفترة مع شخصيّات أردنية تاريخية كانت تنظر للزراعة على أنَّها مشروع وطني استقلالي؛ من هذه الشخصيّات رئيس الوزراء الأردني وصفي التل الذي كان مديرًا للإذاعة، وجاء بعده عدد آخر من المدراء الذين ساروا على النهج نفسه، فكان برنامج "مع المُزارع" لا يغيب عن البثّ أبدًا وتُسخَّر له الإمكانيّات، بل وتمَّ اختيار التوقيت المناسب له بعناية، فكان يُبثّ قبل نشرة الأخبار الصباحيّة مباشرة، وهي نشرة السابعة التي يحرص الأردنيون على سماعها بشغف.

بعد النجاح الكبير الذي حقّقه البرنامج الزراعي، فكَّر القائمون على الإذاعة وقتها باغتنام شعبيّة مازن القبج وذلك بتقديم برنامج تحت اسم "مضافة الحاج مازن" -ومن هنا أخذ لقبه الذي لازمة طيلة حياته (الحاج مازن)- وهو عبارة عن برنامج شعبي جماهيري يعالج القضايا المعيشية الراهنة بطريقة حديث المضافات دون تعقيد أو تكلُّف وبلهجات البلد المحليّة التي تمثل مختلف شرائح المجتمع ومكوّناته.
تنوَّعت البرامج التي قدَّمها وتعدَّدت؛ حتى قيل إنَّ الحاج مازن هو صاحب أكبر عدد من ساعات البث عبر الإذاعة الأردنية بسبب رغبة الكثيرين بإشراكه في برامجهم أو تقديم بعضها نتيجة العوامل التي سبق ذكرها، فكان صوته بذلك علامة فارقة للإذاعة حققت له شعبية خارج حدود الأردن في الدول المجاورة، وكان له مستمعون يراسلونه ويطلبون منه تغطية بعض القضايا التي تهمهم، ممّا زاد من شعبيّته.

العمل الفنّي

لعلَّ من أبرز الجوانب التي عُرف بها الحاج مازن هو حبّه للفن حتى إنَّ كاتبًا ومؤلفًا كبيرًا مثل الأستاذ محمود الزيودي يقول عنه إنه كان يحبّ الفن أكثر من الزراعة، وهذه المعلومة قد تشكل صدمة لمن عاصر وعايش الحاج مازن، فهو معروف بالمجال الزراعي على مستوى عالمي، حتى إنَّ اليونسكو منحته جائزتها والتي لا تُمنح عادةً إلا للدُّول، وكان هو استثناء بسبب تأثيره في هذا المجال.
شارك الحاج مازن بعدد من الأعمال الفنيّة المسرحيّة والتلفزيونيّة، وكانت بدايته بالمشاركة بـ"مضافة أبومحمود" التي كان يقدِّمها الفنان إسحاق المشيني (والد الفنانين المرحومين نبيل وغسان المشيني) في الإذاعة الأردنية إلى جانب عدد من الفنانين والإعلاميين مثل غالب الحديدي ونظمية الربضي وعبده موسى وغيرهم، وهذا البرنامج كان من ابتكار رئيس الوزراء الأردني وصفي التل، وبقي يشارك فيه إلى أن تمَّ نقل البرنامج إلى التلفزيون حيث قدَّمه الحاج مازن تحت اسم "مضافة الحاج مازن".
كما شارك بمسرحيّة "الضباع" التي قُدِّمت عام 1972، ومثَّل أيضًا في عدد من المسلسلات الكوميدية

مع كبار الفنانين مثل أديب الحافظ ووليد بركات وأسمى خوري. وشارك أيضًا ببعض المسرحيات التي قُدِّمت عامي 1981 و1982 على مسارح مهرجان جرش، ويقول عنه محمود الزيودي: إنه "كان إنسانًا بسيطًا شعبيًّا يوصل أفكاره للآخرين بسهولة ويُسر ويحبّ الفن أكثر من الزراعة".

ويقول القاضي سامر القبج، نجل الإعلامي الراحل مازن القبج، نقلًا عن والده بخصوص مسيرته الفنيّة: ومن أبرز برامجه مسلسل "حكايات أبو رجيع" التلفزيون الأردني (1970م) الذي مثل فيه أدوارًا مختلفة، وهو يروي حكايات قبل خمسين عامًا. وقد كتبه نمر سرحان وأخرجه صلاح أبوهنود. واشترك في مسلسل إسلامي أذيع في مختلف تلفزيونات العالم العربي اسمه "أجنحة الضياء" (1974م) كتبه أمين شنار، وأخرجه حسيب يوسف. واشترك في مسلسل تلفزيوني ساخر، خاص بالأطفال اسمه "الحطّاب والجوهرة المفقودة"، كما اشترك في فيلم سينمائي "فداك يا فلسطين" عام 1969 الذي أخرجه المخرج اللبناني انطوان ريمي مع سناء جميل. ويروي الحاج مازن القبج كيف تطوّر المسرح الشعبي في الأردن فيقول: (أقنعني الشاعر عبدالرحيم عمر أن نصنع مسرحًا شعبيًا. بعد أن اعتدنا تقديم مسرحيات أجنبية لا علاقة لها بمجتمعنا، لكن واجَهَتْنا صعوبات بوجود كُتّاب مسرحيّات شعبيّة. وبعد البحث استطعنا العثور على كاتب مسرحي فاجأنا. فهو شرطي لاسلكي في الأمن العام وظيفته في الصحراء والأماكن النائية البعيدة. فكانت سلوته الوحيدة المطالعة. عصامي، ثقّف نفسه بنفسه؛ وهذا الإنسان اسمه: محمود منصورالزيودي (مواليد 1945م في قرية غريسا/ محافظة الزرقاء)، وهو بدوي من بني حسن، كتب لنا مسرحية "الضباع" (1972م) واكتشفنا أنها صالحة للمسرح وهناك مَن هذّبها وطوّرها وأخرجها.

وقد قمتُ بدور البطولة فيها وهو دور (أبوعلي)، وأحداثها تدور عمّا حدث في شهر أيلول الأسود وترمز إلى عائلتين متخاصمتين. وكان دوري دور الوسيط الذي يحاول التوفيق بينهما، نجاح المسرحية هذه شجّع المسؤولين بعرضها داخل المملكة؛ لأنّ جمهور المسرح ضحك وبكى. كما أنَّ السفير الكويتي حضرها هو والمستشار الخاص لجلالة الملك الأستاذ صلاح أبوزيد (وزير الإعلام فيما بعد)، وأُعجبا بها جدًا وتمنّيا لو عُرضت في البلاد العربية. وقال أبوزيد: "إنَّ هذه التجربة الأولى من نوعها، وكنتُ أتمنّى أن يراها أكبر عدد ممكن من الجمهور").

بدأ مازن القبج التمثيل في الإذاعة في أواخر 1960 في "مضافة أبومحمود" المشهورة وهي برنامج شعبي أردني يومي وكان يمثل فيه دور شخصيّة قرويّة، أي الفلّاح في الضفة الغربية.. واستمرّت هذه المضافة ثماني سنوات بشكل يومي دون انقطاع، وعند افتتاح التلفزيون الأردني في العام 1968، بدأ يمثل في برنامج أسبوعي اسمه "مضافة أبومفلح"، حيث ظهر بلباس الريف الأردني وأدّى عدة أدوار وكان يبحث في مشاكل اجتماعيّة ويغلب عليه الطابع الفكاهي بالإضافة إلى الاشتراك بمشاهد تمثيليّة في البرنامج.
ثم بدأت "مضافة الحاج مازن" لتستمر عشر سنوات متواصلة.

"مضافة الحاج مازن"، وسبقتها "مضافة أبومفلح"، هما من البرامج الشهيرة للتلفزيون الأردني في سنوات البداية.

"أبومفلح" هو ذاته الحاج مازن، وهو المرحوم مازن القبج.

المضافة كانت عبارة عن تمثيلية مرتجلة (إلى حدّ كبير) تجري في جلسة عربيّة، وفي كل مرّة يُطرح فيها موضوع محدَّد. وكانت من البرامج التي استمرّت لسنوات طويلة.

ولعلي خلال بحثي في سيرة الإعلامي الراحل لم أجد أبلغ ولا أصدق ممّا كتبه عنه الكاتب الصحفي في صحيفة "الرأي" الأردني موسى برهومة، إذْ يقول:

(في ذلك الزمان الطيّب، كان ثمّة رجل يدعى مازن القبّج، أمضى أكثر من أربعين عامًا وهو يطلّ على المزارعين ويقدّم لهم المشورة، حتى صار مرشدهم الروحي وصديق أياديهم المتشققة وأرواحهم المعلقة بغيمة طافت بوادي الأردن، وفوق تلة على أكتاف السلط، وسهول مادبا.

أربعون عامًا وأزيَد والحاج مازن يُخبر المزراعين كيف "يبحشون" في الأرض، ويُبلغ الأمهات الطاعنات في الحب كيف يرصعن الزيتون، ويوصي المسؤولين خيرًا بالأراضي "الزراعية الحمراء المعطاء الخصبة التي بتغلّ كل سنة"، ومحذّرًا من البناء في غور الأردن الخصب، لأنّ ذلك "معناتو هذه الأراضي اللي كنّا ننتج فيها الكَمِح والخضرة الغذاء ورغيف الخبز انحرمنا منها".

كان الحاج مازن قريبًا من نبض الأرض، لذلك كان خطابه يتمتع بالمصداقيّة وهو يطلّ على الأردنيين برفقة "أبوسالم" و"أبوهاني" وتوهان، وربابة عبده موسى و"أبوسرور" وسواهم من أقطاب المضافة الأبرار.

نذهب إلى زمن المضافة، محمولين على شغف الوفاء للحظة نادرة من لحظات الاجتماع الأردني الذي كان لخير الناس، فنلحظ في ذلك الزمان أملًا أين منه إحباطات الحاضر وأمراضه ومآسيه وانشطارات النفس التي مزّقتها الولاءات الصغيرة التي لا تكاد تُرى بالعين المجرّدة؟!

ولو سُئل كثيرون عن ذلك الزمان الجميل لفضّلوا الإقامة فيه، لا يبرحونه أبدًا، رغم أنهم يعيشون الآن في "رخاء" أزمنة الفتوحات العلمية والثورة التكنولوجية وانفجار عالم الاتصال الذي حوّل العالم إلى غرفة صغيرة، بل إلى حيّز لا يعدو أن يكون أكبر من جهاز هاتف محمول.

كان كلّ شيء في ذلك الزمان صافيًا منقّى من سموم الحداثة، وكأنّ كل تقدُّم يستبطن في أحشائه توحُّشًا من نوع ما، وكأنّ كل رفاهية هي بالضرورة نتيجة لشقاء آخرين، وما أكثر الأشقياء في الزمان الراهن الذين لا يجدون كسرة خبز في "باطيتهم" لأنّ الفساد زحف بأذرعه الأخطبوطية واستولى على الغِلال، ولأنّ الكراهية تفشّت كالكوليرا وأعطبت النفوس، ولأنّ الأنانية خيّمت بظلّها الأسود الثقيل وأزاحت الإيثار، ولأنّ القيم تمزّقت فصار الفساد شطارة والرّشوة مهارة والكذب فهلوة، والإخلاص في العمل هَبَلًا، وطأطأة الرؤوس تواضعًا، والصمت على قهر الزمان حكمةً).

التقدير على المستوى المحلّي والدّولي

حظي الحاج مازن بتقدير كبير محليًّا ودوليًّا على برامجه الزراعيّة التي اعتبرتها المنظمات الدولية المعنية بالتنمية والزراعة والغذاء عاملًا أساسيًّا في إيصال أفكارها إلى الناس كافة، وخاصة المزارعين الذين يصعب الوصول إليهم في مزارعهم، فكان أن حصل الحاج مازن على تكريم وتقدير من عدد من المنظمات منها:

التقدير على المستوى الوطني:

- مُنح وسام الكوكب الأردني من الدرجة الثانية، 1988.
- مُنح وسام الاستقلال الأردني من الدرجة الثانية، 1984.
- مُنح وسام الاستقلال الأردني من الدرجة الثالثة، 1974.
- مُنح العضوية الفخرية في نقابة المهندسين الزّراعيين، 1987.
- مُنح درع نقابة الأطباء البيطريين تقديرًا لجهوده في المجالات الزّراعية والثروة الحيوانية، 1972.
- مُنح الميدالية الذّهبيّة من منظمة الأغذية والزّراعة للأمم المتحدة، 1988.

أحيل القبج إلى التقاعد عام 1988 بسبب بلوغه السن القانونية للتقاعد بحسب نظام الخدمة المدنيّة، لكنه أعيد في اليوم التالي للخدمة بنظام المكافأة، وهي من المرّات القليلة النادرة التي يتمّ بها ذلك، تقديرًا لدوره وخدماته الجليلة للإعلام الوطني. وبقي على رأس عمله إلى أن توفاه الله في عمّان بتاريخ 3 ذو الحجة 1422هـ الموافق 15/2/2002م ودُفن فيها.

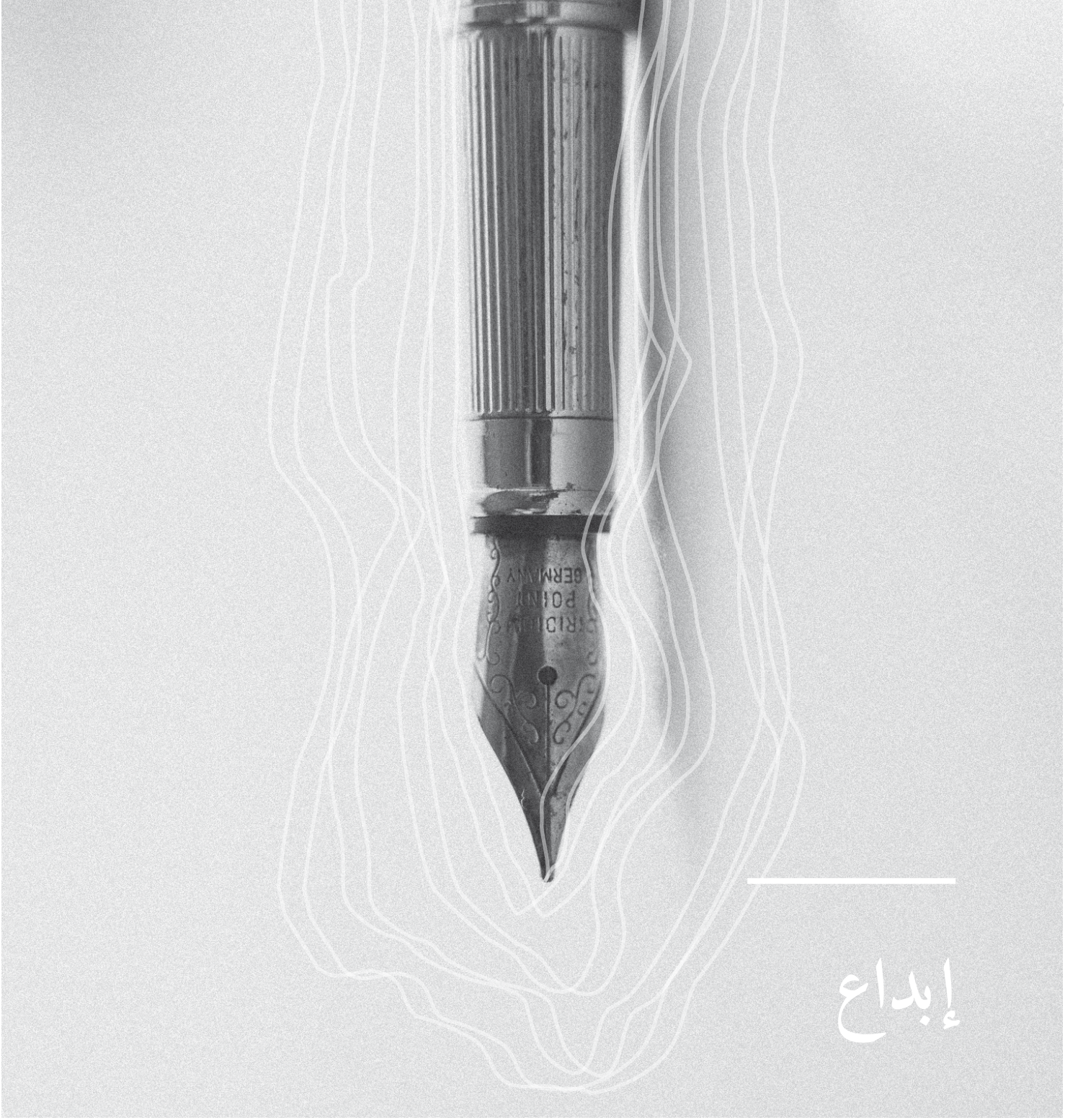
تمّت تسمية شارعين باسمه؛ الأوَّل في العاصمة عمّان في منطقة طارق بجوار مستشفى الملكة علياء، والثاني في محافظة الزرقاء.

التقدير على المستوى الدولي:

حصل على جائزة اليونسكو للاتصال الريفي لعام 1991، وهي جائزة مخصَّصة لمكافأة نشاط مبدع جدير بالتقدير يهدف إلى تحسين التواصل داخل المجتمعات الريفية في البلدان النامية بصورة رئيسة، وهي أول جائزة دولية يحصل عليها مواطن عربي من منظمة اليونسكو وهذه الجائزة لا تمنح إلا للدول، فقد حصلت عليها: جمهورية الهند (1985)، جمهورية الكونغو (1987)، جمهورية كولومبيا (1989)، جمهورية كوبا (1989).

وحصل عليها مازن شريف القبج (1991)، وهي عبارة عن شهادة تقدير ومنحة ماليّة مقدارها عشرين ألف دولار أميركي ودرع تكريم.

رحم الله الإعلامي الكبير الحاج مازن القبج وغفر له وجعل سيرته المهنيّة نبراسًا لكل الإعلاميين الجدد الذين يبحثون عن التميُّز ونشر رسالة الإعلام الهادف والجاد وخدمة مجتمعاتهم بما يعود عليها بالفائدة، وأدعو كل الجهات المعنيّة بالإعلام والزراعة إلى أرشفة تاريخ مازن القبج وحفظه للأجيال القادمة للاستفادة منه.



إبداع

Photo Art Lasovsky on Unsplash

إيمـان عبدالهـادي / سـعيد يعقـوب / هـازار محمـد الدبايبـة /
محمـد فـاروق محمـد / سـهام أبـو عـواد / عـمار الجنيـدي

ضبابُ أبي

(في مديحِ الخفاء)

شعر: إيمان عبد الهادي*

إنّي (هنالِكَ) بانتظارِكْ
فانفُضْ وجودَكَ عن غبارِكْ

وأضئ سماءَ الرّحلةِ الكبرى إلى تِلكَ المدارِكْ

الموتُ ميعادُ اليُنوعَةِ... كيفَ أحزنُ لاخضرارِكْ!

الآنَ عُدتَ فتىً وسيمًا مُلغِزًا... والمَيمناتُ على يسارِكْ
تتشاكسُ الأحوالُ فيكَ، وتستقرُّ على غِمارِكْ

علَّمتني الأسماءَ كيما أصطلي عرفانهنَّ بمجدِ نارِكْ
مثل (ديوجين) ضوّأتُ فانوسَ الهواجِسِ كي أطِلَّ على نَهارِكْ

أورثتني شَجَرَ الكثافةِ وارتدَدتَ إلى بِذارِكْ
وحزَمتَ أمتِعةَ الزَّمانِ... ففرَّ عُمرُكَ من قِطارِكْ
فتّتني بالشّعرِ، وهْو الصّورةُ الأولى لذوبِكَ وانصهارِكْ
هو طعمُكَ الحِرِّيفُ في نصِّ البداهةِ حينَ تُغدِقُ من بَهارِكْ

اللؤلؤ المنضودُ... راءٍ تحتَ سقفٍ في مَحَارِكْ
يتأوّلُ المرقومَ خلفَ الضَّفَّةِ الزّرقاءِ: لم أذهَب لأرجِعَ من نُضارِكْ!
رتَّبتُ لي عملًا على ظهرِ السّفينةِ
كي أُخوِّضَ في بِحارِكْ
"لأشاهِدَ الطّوفانَ من كثبٍ"
وأُعصَمَ في إزارِكْ

أمسِكْ يديَّ، كما فعلتَ ونحنُ نقطَعُ شارِعَ الأنفاسِ حتّى صَدرِ دارِكْ...
أرفو رئاتِ الشّعرِ بالرَّبوِ، السّعالِ، وبالزّلازِلِ في شهيقِكَ نحوَ أقصى الرّعبِ،
بالرّيحِ المقيمةِ في وَقارِكْ

* **شاعرة أردنية**

eman_al_jafary82@yahoo.com

لو كانَ أفلَتَ من نوافِذِكَ الخلودُ...
فكيفَ يُفلِتُ من جِدارِكْ؟

والموتُ عَدوٌ في الجمالِ... وقد تجنَّحَ من دِثارِكْ
يا مُهرُ، يا فينيقُ، يا صَوَّانُ، يا عكّازةً ذهبيّةً للشُّهْبِ
حينَ تخِبُّ متعبةً، ويا سيفَ الكلامِ، وفضَّةَ الفجرِ
المُبارَكِ والمُبارِكْ
يا أيّها الجوّاب في الأسرارِ، والمرتاحُ في حجرِ الفلاسفةِ
الذينَ مَضَوا إلى خيميائِهِم، وقَضَوا...
فيا "ليتَ الفتى حَجرٌ"... ليُقدَحَ من شَرارِكْ

لي منكَ -باسمِ الضّوءِ- آلاءٌ تسبِّحُ في مدارِكْ
مُذْ عِشتُ في جلبابِكَ النّبويِّ عمرًا، وانتميتُ إلى
مَزارِكْ
طوَّفتُ فيكَ وما بلغتُ، الآنَ أسقطُ في دوارِكْ

منذُ الكتابةِ ما كتبتُ سوى لأحظى بانبهارِكْ
والشّعرُ تكثيفٌ ولكنّي عجزتُ عن اختصارِكْ
الياسمينةُ فيكَ أم شَوكُ المسافِرِ في قِفارِكْ؟
النّخلةُ الولهى على الشّبّاكِ!... أم إخباتُ غارِكْ؟
وحدائقُ الأسرارِ أم غاباتُكَ المتكشّفاتُ على ثمارِكْ

أخبرتني: الأيامُ دائرةٌ، وعند تمامِها سأراكِ، سوفَ تعودُ
ذرّاتُ الكتابِ لحبرِها، والأمنياتُ لصبرِها
وكأنَّ سكّينًا... هنا... في صدرِها:
ويعودُ والِدُكِ المُؤجّلُ والِدًا
- خذني إليكَ لألتقي ذاتي البعيدةَ في مراياها، أزاوِجُها،
أُؤلِّفُ بينها وكأنّني ليلٌ تساوى في العماءِ، وفي العماء؛
لأنَّ موتَكَ سوفَ يكسرُ في النّهارِ أشعّةَ التّأويلِ
خُذني... سوفَ أدخلُ صورتي، وأدشّنُ الإنسانَ، حتّى

لو تشظّى من سقوطِكَ فيه ميتًا، لا زجاجَ أمامَ نافذةِ
الأبوّةِ، لا مرايا، فالأبوةُ لا ترى شيئًا سوى أبنائِها... والآنَ
خذني!...
- أنجبي طفلًا، وأسميهِ الجمالَ، وأنتِ أجملُ منهُ، غطّي
ليلهُ بالأحجياتِ، وكشّفيهِ على النّجومِ، وأكملِيني فيهِ، كي
أمتدَّ فضّيًا على فجرِ اختيارِكْ

- في الغيبِ سبعُ سنابِلٍ... ضاعفنَ من وجعِ انتشارِكْ
أبديّةٌ في قمحِكَ العالي وأرغفةٌ خُبِزنَ على جِمارِكْ

- الآنَ تبدو داخلي وكأنّني أمٌّ!
وتبدو خارجي وأنا أُعِدُّكَ للذّهابِ... أو الإيابِ... إلى فرارِكْ
الموتُ تجربةٌ لِغيبٍ مُدهِشٍ
يتحول الآباء من شكلٍ الى شكلٍ، ومِن شكٍّ إلى شكٍّ، وتبقى
في يقينِكَ واكتشارِكْ
حدَّقتُ في مهوى الصّعودِ
ولا قرارَ إلى قرارِكْ!

لي فيكَ ما لم يمتلكهُ ابنٌ... وما لم يقتسِمهُ... ولم يُشارِكْ
والموتُ ليسَ سوى دُخانٍ، فلأغنّي للدّخانِ وللعروجِ
الآنَ يأخذُني أسيرةَ حَربِهِ المعنى... وأكبو -مثلَ أفراسِ
الغَرابَةِ- في عِثارِكْ
لغةً سترتَكِبُ المُكُوسَ بلا يدينِ، وسوفَ تجمعُ شملَ
خطوَتِها على دَرَجِ الجمارِكْ
الآنَ يغمُرُها ضبابُكَ، مثلَ سَطرٍ أبيضٍ: كالمحوِ...
كم هو طازجٌ لبنُ (العناياتِ الحثيثةِ) في المشافي
أبيضٌ كالشّيبِ: لحيتُكَ المُضاءَةُ بالدّموعِ وبالخشوعِ
وبالرّجوعِ
وأبيضٌ كالقُطنِ يُحلَجُ في رياحِ قصائدِ الحلاجِ
أبيضُ مثلُ قبّرةٍ تحنُّ إلى رثاءِ مسافةِ الأشجارِ

أبيضُ مثل مَن هدموا ظلالَكَ واستظلّوا في حِجارِكْ

نوستالجيا... سفرٌ... تمهّل يا نشيدُ: الأرضُ نازِحةٌ
ستؤويها المعارِكْ

"سنطيرُ في يومٍ من الأيامِ. إنَّ النّاسَ طيرٌ لا يطيرُ"...
تأنسنت في شِعرِكَ العالي الحمائمُ، ثمَّ حطَّت في
شِعارِكْ

لا تتركِ ابنتَكَ الوحيدةَ باحِثًا عن غيرِها في الخلدِ،
والملكوتِ
تمعِنُ في السّكوتِ...
كأنّكَ المنفى!
لماذا تُصبحُ الأوطانُ نادِرةً وحاسِرةً كموسيقى، معقّدةً
كغاباتٍ قُبيلَ الليلِ،
بعدَ الآنَ... لن نحكي عن الكلماتِ والكلماتِ أيضًا
مستهلّينَ الفصاحةَ بالوجومِ، ودهشةَ الألفاظِ
بالتّسبيحِ، كم لغةً سيجتازُ المغولُ لنهرِ دجلةَ، ثمَّ
يلقونَ الكتُبْ
والماءُ... كم سيغيضُ في الأرضين حتّى تستجيبَ لهُ
السُّحُبْ
....
مستحيلٌ أن يرنَّ الهاتفُ المحمولُ ثمَّ تكونَ أنتَ!
ومستحيلٌ أن تبادِلني حنانَكَ بعدَ أن أجتازَ نحوَكَ
جسرَ أوجاعي الطّويلَ إلى اغترابي
مستحيلٌ أن يؤدّي شارعُ "الجاردنز" إليكَ، فقد
ذهبتَ إلى "السّحابِ" *
الآنَ لن ينجو اليمامُ من ارتباكِكَ في الغيومِ
ولن يقولَ ليَ الغرابُ وقد وَصلتُ إلى التّخومِ:
سندفِنُ الموتَ، استعِدّي...

فَلتَعِشْ في الموتِ يا أبتي
وخُذني في جِوارِكْ...

- الآنَ كُفّي عن عبورِكَ آلةَ الزَّمنِ العقيمةَ
- يا أبي خُذني إليكَ... ولا تُعِنْ موتًا عليَّ...ولا تذرني في
السّؤالِ... يُخيّلُ المعنى إليّ ولا أراكَ
وكنْ هنالِكَ لي كما قد كنتَ لي في هذهِ الدّنيا، ولا تتركْ
جهاتِ الضّوءِ عاريةً... وأسبِغْ من سِتارِكْ

- خذني لأبدأ رِحلةَ الموتِ المقدَّسِ... لفّني كفراشةٍ - أمِّ...
تُشرنِقُ بالحريرِ صغارَها الدّيدانَ، ضمّدني فإني... قد تشقّق
بالرّعودِ كتابُ أيّامي، ولم أمطِر سوى دمعي عليكَ وغربتي،
خذني لبيتِكَ...
- آسفٌ
- ماذا سأصنَعُ باعتذارِكْ؟

"سنموتُ" قالَ الخلّبيُّ بداهةً،
هي هجرةٌ للهِ، جسرٌ أزرقٌ للماوراءِ، معارِجٌ للعَرشِ، أُنسٌ،
عُزلةٌ، قمرٌ تشقّقَ عن سِوارِكْ
أوقفتني كالنّفّريّةِ في غموضِكَ واختبارِكْ
فرأيتُ نفسي أنقُضُ الذّكرى
وأحرسُ بابَ غارِكْ
لا رَيبَ في أنَّ (المدينةَ) أصبحت نهرًا... ويجري... يا أبي
يجري...
وأنَّ الموتَ يرفَعُ شاهدينِ
وليسَ يُنصَرُ كانتِصارِكْ

من غيمة عطشى وقد هبطَت لِتشرَبَ من جِرارِكْ
ريحٌ طريقُ العشبِ، فلنركض حفاةً -يا أميري- في حِصارِكْ
ولتتّخِذ لهبوبِكَ العالي سراجًا، ليسَ يُطفَأُ، عزَّ سَرجٌ سابِحٌ،

هذا زمانُ وسائطِ النّقلِ الحديثةِ، والتّذاكِرِ، وجبةِ الباصِ السّريعِ، بنكهةِ المترو، وأنفاقٍ تمرُّ من النّساءِ من الرّجالِ، وتثقبُ الأجسادَ مثلَ رصاصةٍ عجلى...
ببطءٍ يا حبيبي... فالمرورُ من الحياةِ إلى حياتِكَ، يُسقطُ الكلماتِ في الهوّاتِ: ثَمَّ صدىً جنونيٌّ يكثّرُني
ويُنجِبُني مِرارًا في مِرارِكْ

فككّتَ لي أحزانَكَ المستشزِراتِ كعروةٍ وُثقى، وأهملتَ الغِناءَ، ولذتَ بالباقي... وعدتُ إلى ديارِكْ
وحدي... ولكن... كانَ في روعي بأنّيَ أنت، أبحثُ فيكَ عن معنىً حلوليٍّ لغيمتنا الصّغيرةِ: كثّفتكَ الشّمسُ، أنتَ الشّمسُ، ثمَّ هطلتَ ماءً فوق طينٍ أخضرٍ وجبلتني، حتّى استويتُ وأنتَ ترحلُ... ثَمَّ آثارٌ عليَّ من النّدوبِ
وأنتَ تُقفلُ طينتي، وتزرِّرُ القمصانَ للأبناءِ، أبناءِ الحياةِ، وبعدَ ذلِكَ تستجيبُ لرحلةِ الوادي المُقدّسِ، تتركُ الأسفارَ والأمصارَ والخطواتِ و...النّعلينِ، ثمَّ تمورُ بالأسماءِ...
والدّمعُ الجماليُّ القليلُ المرُّ... لا يلوي... يفيضُ على اصطبارِكْ

وأخافُ أن يأتي الظّلامُ وقد حُجِبتَ إلى منارِكْ
أنتَ الخفيُّ المطمئنُّ... رُئيتَ في وَضَحِ استتارِكْ

ماذا تبقّى منكَ إلّا كلّ شيءٍ!
كلُّ شيءٍ: عطرُكَ الأبديّ، ساعتُكَ الأوميغا، نسخةُ الخطِّ المقدّس، كنزةُ الصّوفِ الخفيفةُ، مشطُكَ المكسورُ، ميزانٌ يقيسُ الطّولَ، شرفتُكَ الوحيدةُ، نشرةُ الأخبارِ، أحزمةٌ من الجِلدِ المطهّمِ، رقصَةُ الأفعى على عُلبِ الدّواءِ، المستقرّ من الندى في الشّايِ، تبكي حينما تشتاقُ، تشخَصُ في الجمالِ الأخرويّ، بشربةِ الحوضِ الذي لا يظمأُ الورّادُ مِنهُ، وبالبياضِ يفيضُ من نَهرِ اللبنْ
وبثوبِكَ الفضفاضِ منعتِقًا كظلٍّ ما من الأعضاءِ والفيزياءِ والسَّيرِ المُقنَّنِ والكَفَنْ
ماذا تبقّى؟
الزَّهرُ والآياتُ حينَ تزيحُ غرّتَكَ القليلةَ، تحملُ المنديلَ، تمسَحُ ما تفصّدَ من بخورٍ، خفُّكَ الشّتويُّ، حلوى الخوخِ، قمصانُ الخروجِ، وسادةُ المتهجّدينَ، النّقشبنديُّ، ابن سينا، ظِلُّ دمعتِكَ القريبةِ، عبقريّتُكَ، الرّياضيّاتُ، خبزُ التّوستِ، قبّرةٌ على شَجَرِ المدارِسِ، جمرةُ الذِّكرى، فناؤُكَ في السّجودِ، البُحتُريُّ، الحزنُ من توديعِ جدّي قبلَ عشرين احتمالًا، سورةُ الإنسانِ، أحلامُ الفتى -المدعوّ جوعًا: "آخرَ العنقودِ"- بالعنبِ الذي في جنّةِ الآلاءِ، إيماءُ السّنونو "إنَّ في عينيكَ بحرًا"، صوتُكَ المحنيُّ من أثرِ الخشوعِ، الابتسامةُ، قوسُ خدِّكَ، ابنُ رشدٍ/ الغزاليُّ: (الحقيقةُ ما أراهُ وما يراهُ الآخرونَ معًا)، رجوعُكَ من صلاةِ الفجرِ سربًا من قطاةٍ، سِرُّكَ المخبوءُ عندَ اللهِ، سَيرُكَ في الحوائجِ، سبرُكَ المغزى، سريرُكَ لا ينامُ، سرورُكَ الآنيّ، سروتُكَ الطويلةُ، سُرَّةُ الكونِ التي مَخَضَتكَ، أسوارُ الأبوّةِ والبنوَّةِ، أنفُكَ الصّلبُ النبيلُ، تلألؤ الأسنانِ مِثلَ (بناتِ نعشٍ)، بؤبؤ الأطفالِ في عينيكَ، جبهتُكَ العريضةُ، شعرُكَ المعقوصُ، نظرتُكَ الشّريدةُ كالمنافي، حكمةُ المتأمّلينَ البيتَ والأوطانَ، رِمشٌ فوقَ خدِّ الأمنيةْ
كشفُ المُخبَّأ في الرّؤى والأقبيةْ

لم يبقَ إلّا نَوْرُ طيفٍ من جهاتِ الغيبِ يشبهُ جدّتي البيضاءَ، مِسبحةٌ، رؤىً كالخيلِ تصهَلُ (ليس يسمَعُها سواكَ، ولا يراها غير من فهِموا معادَلةَ الشّعاعِ، وعمرُكَ النّسبيُّ يرحَلُ في المؤبَّدِ منهُ، ماذا سوفَ يبقى؟
كلُّ شيءٍ!...
نزفُ خطوتِكَ الوئيدةِ، تحفِرُ القطَراتِ فوقَ الدّربِ: آهٍ يا غريبُ... بذارُكَ اللاتي نثرتَ تمدّدت في الأرضِ إذ واروكَ،

توشِكُ أن تعودَ إليّ في شكلِ اعترافٍ أخضرٍ، ويداكَ
تنتشرانِ... تُصبِحُ غابةً، وأنا أضيعُ كأنّني ليلى، بثوبٍ أحمرٍ،
كالحبِّ، أو كالدّمِّ، أشبِهُ جدّتي في قصّةِ الذّئبِ الذي يذرُ
الحساءَ، ويأكلُ الإنسانَ، إنَّ الذّئبَ عارٍ في الحياةِ، وإنّهُ في
الموتِ مكتمِلُ الفِراءِ، وليسَ يشعُرُ بالصقيعِ وقد دنا للقبرِ
مثلي... إنّني بردانَةٌ؛
خُذني!...
أنافِحُ عن ذِمارِكْ

الآنَ من حُزنِ الذينَ مَضَوا، تعودُ إلى التّولّهِ والبشارةِ في
الرّؤى...
المخبوءُ تعرِفُهُ؛ لذلكَ قلتَ لي انتهَتِ الطّريقُ، وَصلتُ يا
إيمانُ!
- لم تُخلَق طريقُكَ للوصولِ، وإنّما للسّيرِ...
- لم أقُلِ: "الطّريق" وإنّما قلتُ: "الخطى" ومشيتُ...!
- "جِيرُكَ" كانَ ينقُصُ، كنتَ كالطّبشورِ، كالحجرِ الرسوبيِّ
النّحيلِ، كصولَجانِ الكِلسِ... تأكلُكَ الكتابةُ فوقَ سطرِ
الأرضِ، عمّرتَ الحياةَ، نفضتَ عنكَ غثاءَها، بيّضتَ
مسودَّاتِها
وأجبتَ في يومِ القيامةِ ما تعطَّلَ من عِشارِكْ!

لم يبقَ إلّا كلُّ شيءٍ مِنكَ: بشْرتُكَ الخليطةُ بينَ ماءِ الوردِ
والصَّلصالِ، مشيُكَ في الرّحيقِ: أكنتَ بستانًا؟ شممتُكَ
من بعيدٍ، من ظلامٍ ثالثٍ في الرّحمِ، يومَ أضأتَ لي أفُقَ
العناصرِ، واستويتَ، وقلتَ كوني: وردةً، لكنّني...

في الحلمِ كنتُ رأيتُ صمتَكَ، واستفقتُ على حِوارِكْ
تأويلُ رؤيايَ ارتباكٌ بينَ خَلقِكَ واحتِضارِكْ
ماذا تبقّى منكَ إلّا كلّ شيءٍ: الوسامةُ، صنعةُ الكلماتِ،
مائدةُ المُريدينَ، الخلاءُ/ الجُبُّ، جُرحٌ مُزهِرٌ بالشّوكِ
كالصّبّارِ، دربٌ صاعدٌ ملكوتَكَ السّريّ، لُقيا أصفيائِكَ في
الخلودِ، ثيابُكَ المُلقاةُ فوقَ الحبلِ تثقِلهُ الأناقةُ ثمَّ يحمِلُ
سرّها الصّوفيَّ، خوفٌ من مخالَطَةِ الحياةِ، جهازُ رَوْزِ
الضّغطِ، أهدابٌ تطولُ إلى الجِهاتِ كرفَّةِ الشّهداءِ، أحوالُ
البلادِ: رمادُها في صدرِكَ المجبولِ من طينِ الحرائقِ، ألحصى
في الكليةِ اليُسرى، التّسابيحُ الطّويلةُ مثلَ حَبلٍ شاهقٍ، درجٌ
تراهُ ولا يُرى، أقدامُ أمِّكَ وهي تصعدُ فيكَ سدرتَها، عروجُ
الرؤيَويِّ من الشّريفِ إلى الشّريفِ، مُنقَّحِ الأصلابِ حتّى
صاغَ مُعجِزَةَ ابتكارِكْ

من أينَ يُنسَجُ خيطُ فجرِكَ؟ من طِوالِكَ أم قِصارِكْ؟
الأمهاتُ يغرنَ منكَ؛ فما وَلدنَ على غرارِكْ
ما زلتَ يا قمرَ المجرَّةِ لا تراوِحُ عن مسارِكْ
ها أنتَ مشتبكٌ -كقطبٍ- بالحياةِ، ولا دليلَ على ابتسارِكْ

ماذا تبقّى منكَ إلّا كلّ شيءٍ... دورةُ الماءِ:
الشّموسُ السّاطِعاتُ/ النّهرُ يصعدُ من بخارِكْ
ما زلتَ تجري كالجلالِ، ولا مصبَّ لجُلّنارِكْ

يا أكبرَ الآباءِ في أسطورةِ الفينيقِ
عُدْ شَجرًا وأجنحةً وأعشاشًا وفيضَ كواكبٍ... نهرًا... فَرَاشًا...
زرقةً...
صحراءَ عُد
لو شئتَ
لكنْ عُدْ
كفاتِحةِ الحياةِ
إلى صِغارِكْ

(*) مقبرةُ سحاب، التي دُفنَ فيها والدي.

يَا رَوْعَةَ القَدَرِ...

شعر: سعيد يعقوب*

رُدِّيْ إِلَيَّ الـذِيْ وَلَّى مِـنَ العُمُـرِ ... وَأَرْجِعِـيْ اللَّيْـلَ بَعْـدَ الفَجْـرِ لِلشَّـعَرِ
رُدِّيْ لِقَلْبِـيْ الصِّبَـا إِنِّيْ تَلَبَّسَـنِيْ ... هَـمٌّ دَعَـا العُمْـرَ بَعْـدَ الطُّـولِ لِلْقِـصَرِ
نَـادِيْ الطُّيُـوفَ التِـيْ وَلَّـتْ لِتَرْجِـعَ لِيْ ... وَنَبِّهِـيْ مَـا غَفَـا مِنِّـيْ إِلَى السَّـهَرِ
حَطَّـتْ عَـلَى غُصُنِـيْ الأَحْـزَانُ وَاسْـتَنَدَتْ ... رُوحِـيْ عَـلَى جِـذْعِ شَـوْكِ الهَـمِّ وَالكَـدَرِ
كُلُّ الأَمَـانِيِّ جَافَتْنِـيْ بَشَـائِرُهَا ... وَلَـمْ أُكَحِّـلْ بِهَـا سَـمْعِيْ وَلَا بَـصَرِي
إِنِّيْ تَكَنَّفَنِـيْ هَـمٌّ أَضِيـقُ بِـهِ ... وَمَـا عَـلَيَّ إِذَا اسْتَسْـلَمْتُ لِلْقَـدَرِ
مَـا حِيلَـةُ المَـرْءِ إِنْ يَنْـزِلْ بِـهِ قَـدَرٌ ... وَمَـا الـذِيْ تَـتْرُكُ الأَقْـدَارُ لِلْبَـشَرِ
دَاوِيْ الجِـرَاحَ التِـيْ فِيْ القَلْـبِ تَنْزِفُنِـيْ ... بِمَـا لَدَيْـكِ مِـنَ الآيَـاتِ وَالسُّـوَرِ
رَوِّيْ فُـؤَادِيْ بِمَـا فِيْ العَـيْنِ مِـنْ حَـوَرٍ ... إِنِّيْ قُتِلْـتُ بِمَـا فِيْ العَـيْنِ مِـنْ حَـوَرِ
وَأَرْجِعِينِـيْ إِلَى أَيَّـامِ "وَلْدَنَتِـيْ ... إِنِّيْ أَتُـوقُ لِـمَا قَـدْ كَانَ فِيْ صِغَـرِي
وَالقَلْـبُ سَـاحَتُهُ خَـضْرَاءُ زَاهِيَـةٌ ... وَالـرُّوحُ نَشْـوَى تَهَـادَتْ فِيْ المَـدَى النَّـضِرِ
مُـدِّيْ لِكَفِّـيَ كَأْسًـا كُلَّـمَا فَرُغَـتْ ... كَأْسِيْ، وَزِيـدِيْ، وَلَا تُبْقِـيْ وَلَا تَـذَرِي
عَـلِّيْ أُطَـارِدُ خَلْـفَ الوَهْـمِ أَخْيَلَـةً ... تَـرُدُّ قَطْـرَ النَّـدَى لِلْيَابِـسِ الشَّـجَرِ
عَـلِّيْ أَبُـلُّ أُوَامَ الـرُّوحِ أَنْهَكَنِـيْ ... مَـا بِـتُّ أَلْقَـاهُ لَـمَّا طَـالَ بِيْ سَـفَرِي
شَـذِيَّةَ الثَّغْـرِ هَـلْ أَحْظَـى بِقُبْلَتِـهِ ... إِنِّيْ ظَمِئْـتُ لِهَـذَا الفَاغِـمِ العَطِـرِ
مَـا زِلْـتِ لِيْ أَمَـلًا أَسْرِيْ بِطَلْعَتِـه ... لَـوْلَاكِ لَـمْ أَسْرِ فِيْ لَيْـلٍ إِلَى وَطَـرِي
حَتَّـى الذِيـنَ بِهِـمْ قَـدْ رِشْـتُ أَجْنِحَتِـيْ ... عَنِّـيْ تَخَلَـوْا وَلَـوْلَا أَنْـتِ لَـمْ أَطِـرِ
لَـوْلَاكِ لَـمْ أَرْقَ أَجْـوَازَ الفَضَـاءِ وَلَا ... تَرَكْـتُ مُنْحَـدَرًا إِلَّا لِمُنْحَـدَرِ
مُـرِّيْ عَـلَى شَـفَتِيْ أَصْـدَاءَ أُغْنِيَـةٍ ... فِيهَـا سَـتَرْتُ جُنُـونَ الوَجْـدِ عَـنْ وَتَـرِي
وَأَطْفِئِـيْ جَمْـرَ أَشْـجَانِيْ إِذَا اتَّقَـدَتْ ... وَفَجِّـرِي فِيْ دَمِـيْ نَهْـرًا مِـنَ الفِكَـرِ
مَـا زَالَ فِيْ البَـالِ ذِكْـرَى الأَمْـسِ مَـا ذَهَبَـتْ ... كَأَنَّهَـا الآنَ لَـمْ تَذْهَـبْ وَلَـمْ تَـسِرِ
لَـمَّا التَقَيْنَـا وَنُـورُ الفَجْـرِ مُنْبَلِـجٌ ... مِـنْ مُقْلَتَيْـكِ كَنُـورِ الشَّـمْسِ لِلْقَمَـرِ
وَالبِـشْرُ يَغْمُـرُ وَجْهَيْنَـا كَـمَا غَمَـرَتْ ... بِالبِـشْرِ أُعْطِيَـةٌ تُعْطَـى لِمُفْتَقِـرِ
وَلِلْمُنَـى البِيـضِ شَـدْوٌ حَـوْلَ مَقْعَدِنَـا ... وَلِلصِّبَـا حَوْلَنَـا طَيْـشٌ بِـلَا حَـذَرِ
أَنَـا وَأَنْـتِ هُنَـا يَكْفِـيْ، وَلَيْـسَ لَنَـا ... حُلْـمٌ سِـوَى ذَاكَ، هَـذَا غَايَـةُ الظَّفَـرِ
وَلِلْعُيُـونِ حَدِيـثٌ طَـابَ تَرْجَمَـةً ... أَرْقَـى المَعَـانِيْ الـذِيْ نَحْكِيـهِ بِالنَّظَـرِ
مَـضَى الزَّمَـانُ الـذِيْ كُنَّـا نُـسَرُّ بِـهِ ... وَأَحْـرَقَ الصَّفْـوَ مَجْنُـونٌ مِـنَ الـشَّرَرِ
وَغَـاضَ نَبْـعُ الرِّضَـا مِـنْ بَعْـدِ فَوْرَتِـهِ ... وَجَـفَّ مِـنْ رَوْضَتِـيْ مَـا كَانَ مِـنْ زَهَـرِ
لَـمْ يَبْـقَ إِلَّاكِ شَيْءٌ أَسْـتَجِيرُ بِـهِ ... مِـمَّا أُلَاقِيـهِ مِـنْ بُـؤْسٍ وَمِـنْ ضَرَرِ
تَخَلَّلِينِـيْ وَذُوبِيْ فِيَّ وَاتَّحِـدِيْ ... هَـوَاكِ لِيْ قَـدَرٌ يَـا رَوْعَـةَ القَـدَرِ

* شاعر أردني
saeedyacub@yahoo.com

أَرَق

شعر: هازار محمد الدبايبة*

حينَ أُقفلُني عليّ
لأنامَ في منفايْ
لأغيظَ صُبحًا قارصًا
متعجرفًا
كسرَ الدّفوفَ ليكتفي بالنّايْ
هيَ ليلةٌ منسيَّةٌ أُخرى
معاتبةً تحمّلِقُ في خُطايْ
وتنهَّدتْ
وتَلفَّتتْ
ورأيتُ جرحَ الخيلِ ضيَّفها سمايْ
وأنا استحيتُ، أردُّها؟

أدخلتُها
عَشّيتُها قلبي وبعضًا مِن رؤايْ
سهرتْ تدندنُ في دمي
شربتْ صبايْ
واستأذنتْني للبياتْ
مِن بعدِ منتصفِ الشتاتْ
حيثُ النحيبُ يَعافني
لتوهُّمي
والصمتُ يأكلُ ما تبقّى مِن فمي
فيعيدُني لهوامشي
في كلِّ أوراقِ الحياة
في الحبِّ
في الثوراتِ
في ذنبِ الثقافةِ
في سذاجةِ طائرٍ
يفصلهُ عن طَرْفِ الرصاصةِ
قابُ قوسِ الأغنياتْ
في نشوةِ الشعرِ المُشيطَنِ
في البراءةِ
في رنيمِ الصرخةِ الأولى لبعضِ الأمنياتْ

كم كانَ يومًا غارقًا بالذكرياتْ
ألقيتُني عنّي
أريدُ النومَ قلتُ لهمْ
ونَزلتُ عن ظهرِ ارتجافي
فانحنى
حتّى يغطّيني بعزِّ البردِ في صدري
بشيفونِ الثباتْ

هيَ ليلةٌ مجنونةٌ
وطويلةُ الأحزانِ مثلي، إنَّما
سأُهدهدُ الآلامَ في عزفي الكمانَ لعلَّني
أرمي بعقلي خارجي
وأدقُّ ناقوسَ السُباتْ..

* شاعرة أردنية
hazarm40@gmail.com

بينَ شاعرٍ وقلبِهِ..

شعر: محمد فاروق محمد*

ما بالُ قـلبِـكَ قد أَرْدَاكَ مُذْ خُـلِـقَـــا
حتَّى غدوتَ من الأحـزانِ مُخْتَنِقَـــا
أضناكَ؛ أضناكَ لَمْ يرحمْـكَ مُنْتَزِعَـــا
منكَ السعـادةَ كم ألـقاكَ مُحْـتَـرقَـا..؟!
يطوفُ بالنَّاس يبـكي دَمْـعَ سـائلـةٍ
أَوْ بَـوْحَ شَاكِيَةٍ قَدْ أُكْسِيَتْ خَـلِـقَـــا
يَظَـلُّ ينـظـرُ في الآفاقِ ممـتـطـيـًا
منـكَ الضلـوعَ لـبـؤسٍ راح منطلقـــا
يطـيرُ للـقـدسِ يحـثـو مُـرَّ نكـسـتِـهَـا
يستنصرُ العُـرْبَ والإسـلامَ والفِـرَقَـــا
ويسـتـجـيـرُ لـبـغـدادٍ إِذِ انْكَـفَـأَتْ
بينَ الذِّئَـابِ فَـضَاعَ المَجْـدُ واحْـتـرقَـا
يُكَـفْـكِـفُ الـدَّمْعَ من أحـداقِ شـامـيةٍ
قـد راعـها الظـلمُ في سُـوريَـا إذِ امْتَشَقَـا
ما بـالُ قـلـبِـكَ لا يُـبْـقـيـكَ ثانـيـةً
إلا وفَـرْحُـكَ في الأحـزانِ قـد غَـرِقَـــا
يا شَـاعـرًا ما لَـهُ في الأمرِ من قَـــدَرٍ
إنَّ المـظـــالمَ عِـنـدَ الله مُـذْ خَـلَـقَـا
دَعْـنِي أَعِـشْ ساعـةً في رَوْضِ آنسةٍ
أو بَـوْحِ شـــاديةٍ دعْـنـي أَذُبْ عَـبَقـا
دَعْـنِي أعِـشْ ســاعةً كالعــابثين بــلا
حُـزْنٍ ولَـم يعـرفُـوا نُـورًا ولا غَـسَقَـا
حَـتَّامَ تحـمـلُ هَـمَّ الكـونِ أجـمـعِـهِ
ما ذنبُ نبـضكَ بالآلام قَـدْ خَـفَـقَـا..؟!
يصيحُ بي الـقـلـبُ يا كُلِّي ومـا عملـي..؟
اختاركَ اللهُ قَـلْـباَ يبـغَـضُ المَـلَـقَـــا
أنتَ الملاذُ لـمَـنْ قـد تـاهَ في زمـــنٍ
لا يعـرفُ الحـبَّ للأحـقـادِ مُعتنِقَـــا
فَـعِـشْ حـياتَـك أَعْـلِ الشّعـرَ منتزعَـا
حقَّ الضَّعـيفِ وسِرْ بالشّعرِ مُخْتَرِقَـــا
فالشّعـــرُ درعٌ ونـارٌ فـوقَ طـاغيـــــةٍ
والشّعـرُ لهـفـةُ طـفـلٍ فيك قد وَثِـقَـا

* شاعر مصري
alshaaer2050@gmail.com

ليلة مقتل العرّافة

قصة: سهام أبو عواد*

كُنْتُ في دائرة الترخيص حين هاتفتني زوجتي تقول: "لقد قُتلت جارتنا أم الودع".

أغلقتُ الهاتف وأنا على غير العادة أبتسم، يا للمفارقة، عرّافة ولم تتنبّأ بمقتلها، كيف هذا؟

كانت تحشد لي الدنيا وقتها كل هَمّ قد يواجه شابًا في مقتبل العمر، لذا تجدني ألقط أخبار مستقبلي من الطالع، كان اليأس قد بلغ بي مبلغه، لذا حين اقترح ابن خالتي "زياد" وهو صديق طفولتي أن نزور "أم الودع" التي أخبرته أمه عنها، وكيف أنها عالجت زوجة أخيه، حين كانت عاقرًا فداوتها "أم الودع" وأنجبت توأمين.

"زياد" لم يذكر لي وقتها، كم اشتكى أخيه من زيارة الأطباء، بل شمل الجميع بجملة واحدة، لقد فقد أخي الأمل من الطب والأطباء. ولم ينفعهم سوى الله وأم الصدف بودعها.

ولم يذكر أيضًا، أنه لمّا سمع بما يُقال عنها، لمعت في رأسه فكرة شيطانية، جعلته الأقرب لودعِها، هو اكتفى بإظهار محفظته المملوءة بالنقود، دون أن يشرح لي كيف ولماذا.

صدَّقتُه كما لو كنت غريقًا تعلق بقشة، ومضيتُ ذات يوم وحدي إليها، لم أشاء أن يذهب "زياد" معي، ففي نفسي صدّقت أنها سوف تكشف لي المستور، وبالطبع لا أريد لكل المستور أن يصبح متاحًا له.

"أم الودع" امرأة بدينة جدًا، وقبيحة الشكل، وجهها مربع، ولونها تحسبه رمادي! لكن حين تدقق في خديها، تشعر أن الرطوبة قد برقعت وجهها فصار كركميًّا تارة وتارة أصفر، كأنه سلخ من حائط عتيق لم يرَ الشمس منذ حين، أنفها مجعد قصير، على رأسه شامة سوداء، تبدو كحبة فلفل أسود نجت من الطحن. لفمِها شدقان متعبان من كثرة الكلام، تظن أن صوتها سمّاعة مثقوبة بدل أن توصل إليك كلماتها تبتلعها، لذا كان حديثها همسًا.

هي كالزوبعة، تهبّ حين تمشي بالعرض، لأنّ طولها على ما يبدو تمدّد في عرضها. لذا بشكلها هذا تعرف أنها لا تصلح إلا لتكون عرّافة، خصوصًا مع عطرها البخوري، وخواتمها المزركشة بأحجار العقيق.

يُقال أيضًا إنها أنجبت طفلًا معاقًا مات بعد مولده بعشر سنوات، وإنّ زوجها تزوّج عليها مرتين، تعرفتُ عليها أول مرة في السوق، كانت يومها قد أضاعت خرقة تخبئ فيها مالها، فصارت تولول وسط السوق وترفع يديها إلى السماء تتحسّب على مَن وجدها ولم يُعدها إليها.

الآن حين أتذكر كل هذي الأشياء حولها أموت ضحكًا، أنتبه كم كنت غبيًا.

* **كاتبة فلسطينية**

sihammagash@hotmail.com

ذاك اليـوم حـين توجّهـت إليهـا، كنـت أطمـع في أن تمنحنـي حـلًا سـحريًا يبـدّل حـالي، وأن تفتـح لي أبـواب الـرزق المغلقـة. فتحـت لي البـاب صبيّـة صغـيرة، عـلى مـا يبـدو خادمتهـا، أجلسـتني في غرفـة ضيّقـة لا تـكاد تتّسـع إلا لشـخصين، وممتلئـة بالصناديـق المغلقـة، عرفـت بعـد دقائـق أنهـا عطايـا وهدايـا مـن أنـاس غـيّرت لهـم "أم الـودع" حظهـم في الحيـاة، بحسـب مـا ادّعـت. مسـاكين هـؤلاء النـاس فهـم ضحاياهـا قبـلي. دقائـق وحـضرت، رحّبـت بي وهـي تتأملنـي مـن قدمـي حتـى رأسي، رمقتنـي بعينيهـا الكبيرتـين الجاحظتـين، فارتعشـتُ رهبـة، كـما لـو كنـت أقـترب مـن شـيطان.

ـ لِمَ ترتعش؟

ـ لا لست كذلك، لكنني مريض!

وحـين ابتسـمت أحسسـت أنهـا قـرأت مـا في رأسي، فسـألتني:

ـ أنـت لا تعمـل؟ أليـس كذلـك؟ وبـاب رزقـك مغلـق؟ ترغـب في الـزواج، لكنـك لا تسـتطيع؟

انهالـت عـليّ بمـا جعلنـي أذوي في دهاليـز ضيّعتنـي، شـعرتُ أننـي محـاصر وأنهـا تعبـث بعقـلي.

تناولت كفّي المفتوحة، وبدأت تخور مثل جاموس.

-عمرك طويل يا بنيّ لكنه شاق...

دققـت النظـر في خطـوط يـدي، وأضافـت: "أنـت محسـود يـا بنـي، وهنالـك مَـن يتربـص بـك، كلـما أوشـك الـرزق عـلى الوصـول إليـك منعـه أحدهـم، وهـذا الشـخص كاره وحسـود".

هـذي الكاذبـة جعلتنـي أصـدق، بـل وبحسـب وصفهـا قـد حـدَّدت حاسـدي.

طلبَـت منّـي أن أخـرج قطعتـي نقـود كبيرتـين مـن محفظتـي، قطعـة أضعهـا في منديـل أسـود مرصـوص داخـل علبـة زجاجيـة مسـتديرة تدلّـت حوافـه إلى خـارج، أظنـه كان جـزءًا مـن مجموعـة صُنعـت لحفـظ الشـاي والقهـوة والسـكر، كنـت يومهـا أحمـل في جيبـي عشريـن دينـارًا اسـتلفتها مـن "زيـاد"، فقـد نصحنـي قائـلًا لي لا تذهـب وجيبـك فارغـة، تناولـت ورقـة النقـود، وضعـت عـشرة دنانـير في المنديـل الأسـود، والأخـرى دسّـت يدهـا في صـدر ثوبهـا وأخرجـت ورقتـين مـن فئـة الخمسـة دنانـير، أعطتنـي واحـدة والأخـرى ألحقتهـا بصاحبتهـا داخـل العلبـة الزجاجيّـة، كنـتُ أراقبهـا وهـي تقلـد دور المُحاسـب، منتظـرًا بشـوق، حـل "أمّ الـودع"؛ "أمّ الصَّـدف"، أمّ أي شيء، أن تخـرج لي بحلهـا السـحري، تناولـت الدنانـير الخمسـة وضعتهـا في كفـي قائلـة: "هـذه لـك، هـي تفـي بالغـرض". ثـم أحـضرت لي قطعـة قـماش بيضـاء، فيهـا حفنـة مـن ملـح، قـرأت عليهـا بعـض الآيـات مـن القـرآن ثـم طلبـت أن أضعهـا في محفظتـي، واثقـة بوعدهـا لي أنـه بعـد يومـين سـوف أجـد مـا لا أتوقـع مـن خـير ورزق.

مـرَّ اليومـان والثلاثـة، ولم يـأت الـرزق، بـل ازدادت أحـوالي سـوءًا حتـى شـارفت عـلى الجـوع!

في كل يـوم انتظـار أصبحـت مسـكونًا بـ"أم الـودع"، فكلـما قـرع البـاب، قلـت في نفـسي لا بـد أن الـرزق آت، ولم يـأت سـوى صاحـب البيـت يطلـب الإيجـار، وإنـذار بفصـل عـداد الكهربـاء إن لم أسـدّد الفواتـير.

مـرّ أسـبوع، وأنـا أتقلـب في فـراشي واثقًـا بالـرزق الـذي سـينهال عـلي مـن حيـث لا أعلـم، نفـد الطعـام والـشراب، وجيبـي مـا فيـه مـن شيء، حتـى لأشـتري بعـض الخبـز.

أمسـكت بمحفظتـي، نـثرت الملـح، وتناولـت الدنانـير الخمسـة، وتوجهـت لـدكان "أبـو سـمير" وابتعـت

لنفسي كمية كبيرة من الخبز وبعض الخضار، انتبهت أنّ شيئا ما في داخلي ما زال مقتنعًا بكلامها، وأنني لا إراديًا أشتري هذي الكمية من الخبز كي أحتمل السجن الذي فرضته على عقلي بانتظار الرزق القادم.

تناولتُ طعامي، وأنا أضحك من نفسي، فكيف سيأتي الرزق وقد سرَّحتُ حارسه من محفظتي، فهي طلبت مني، إنْ كنت أريد هذا الرزق المجهول أن لا أقترب من صرَّة الملح.

ارتديتُ ملابسي مرة أخرى، وأنا على وشك أن أذهب لـ"أم الودع" وأحطم حصّالتها الزجاجية وأسترد مالي، وبالطبع كنت لأسمِعها ما لم تسمعه في حياتها. خرجت وتمشيت في حارتنا، كنت أشاور عقلي، بين ما يجوز ولا يجوز، وبمحض المصادفة، قابلت صديقًا لوالدي فسلّمت عليه وأخذنا حديث الحياة.

أوشكت من فرط سعادتي بـ"أبو جميل" وكان الصديق الأقرب لوالدي أن أخبره عن "أم الودع"، لكنني تراجعت حين سألني:

ـ ماذا تعمل الآن؟

وأجبت مرتبكًا:

ـ لا شيء حتى الآن!

- إذن ما رأيك أن تعمل لديّ؟ أسست مصنعًا للألبان وأحتاج إلى سائق شاحنة مؤتمن، وموزِّع أيضًا، فاختر أيهما؟

عرض "أبو جميل" أعاد لي الحياة، إلى الحد الذي نسيت فيه أمر "أم الودع"، لكن حال وصولي إلى البيت، وجدت "زياد" ينتظر أمام البيت مرتعدًا. فتحت الباب، سألته وقد انتقلت عدوى الخوف إليّ:

ـ ما بك؟ ما بك؟

ـ يبدو أنني تورَّطت في كارثة يمكنها أن تلف حبل المشنقة حول عنقي!

ـ اهدأ واخبرني فيمَ تورَّطت؟

ـ تلك الشيطانة أم الودع، لقد أغرقتني بالمال منذ سنوات لأكون مساعدًا لها في أكاذيبها وحيلها، في البداية سيطرت عليّ بالسحر والخوف، ثم أغرقتني بالمال.

ـ حسنًا وماذا حدث؟

ـ كنت أظن أن هذي المرة ككل مرة، لقد أعطتني صرّة فيها أشياء لا أعلم ما هي، وطلبت أن أدفنها أمام بيت "أبو حابس"، ففعلت، وغادرت، ثم فوجئت هذا الصباح بخبر أن بيته تعرّض للسرقة، وأنّ السارق اعتدى عليه وفر من المكان.

ـ وأين هو الآن؟

ـ في المستشفى، وحالته حرجة، وأخشى ما أخشاه أن يكون أحد رآني فيتَّهموني.

ـ ما عليك أن تخشاه هو أن يموت!

- ما العمل يا صديقي؟ ما العمل؟

ينتابني غضب عارم، وليس شفقة بحال صاحبي.

- وماذا فعلت لأجلها أيضًا؟

- مجرد أشياء بسيطة، كانت تطلب مني دفن أشياء في القبور، وطلبت مني ذات مرة أفعى فأحضرتها، ثم أنني كنت أصطاد لها ضحاياها، وأحدِّثهم عن قدرتها وأقنعهم بالتوجُّه لها، بعد أن أجمع منهم كل أخبارهم ومشاكلهم كي يكون الاحتيال مقنعًا.

أضحك قهرًا وأسأله:

ـ وبالطبع أنا واحد من هؤلاء؟ لهذا كانت تعرف عني ما جعلني أقع في أحابيلها! لكنني يا أحمق فقير، أنت أكثر من يعرف هذا! ماذا كنت لتفيد

ممَّـن هـو مثـلي أنـت وتلـك الــ...؟

يُجيبني خجلًا:

- نعـم. لكننـي اتفقـت معهـا، عـلى إقناعـك ببيـع قطعـة أرضـك الوحيـدة، ثـم نـسرق منـك ثمنهـا بالحيلـة.

- وكيف عرفَتْني وقد ذهبت إليها وحدي؟

-أنـا كنـت معهـا حـين أتيـت، لكننـي اختبـأت في غرفـة أخـرى بمجـرّد أن سـمعت صوتـك.

- ومـاذا أيضًـا يـا "زيـاد"؟ مـاذا أيهـا المجـرم؟ مـاذا يـا ابـن خالتـي، يـا مَـن ظننتـك أخـي؟

"ليـس بعـد، هنالـك أشـياء لم أقـم بهـا بعـد"، قالهـا مرتعـدًا.

- مثل ماذا؟ أخبرني الآن، أخبرني.

- لقـد طلبـت أيضًـا منـي أن أذهـب ليلـة الجمعـة وأتسـلل إلى خـزان المـاء فـوق سـطح جيرانهـا لأضـع فيـه شـيئًا، مدَّعيـة أنهـا تريـد السـيطرة عليهـم لأنهـم يزعجونهـا، لهـذا تريـد أن تصلـح أخلاقهـم وسـلوكهم معهـا!

فأصرخ به:

- هل أنت أحمق؟ ماذا لو كان هذا الشيء سمًّا؟

ـ لا، هـو مجـرد ثعبـان ميـت، وخطّتهـا أنهـا سـوف تحتـال عـلى زوجـة الجـار وتخبرهـا بعـد أيـام أنهـا شـاهدت رؤيـة، تُفيـد بـأنَّ حياتهـم في خطـر وسـوف تشـير إلى خـزان المـاء، فيجـدون الأفعـى، وبذلـك يؤمنـون بهـا حـين تنقـذ حياتهـم.

- فعـلًا أنـت مجـرم وأحمـق، ومَـن قـال لـك إنَّ هـؤلاء النـاس سـوف ينجـون بعدهـا مـن المـوت لتنقـذ هـذي الشـيطانة حياتهـم؟ مـاذا أفعـل بـك يـا صاحبـي؟ مـاذا؟ أنـتَ أخـبرني؟

ـ أرجـوك يـا "نضـال"، أرجـوك لا تخـبر أحـدًا، أعـدك أننـي لـن أذهـب إليهـا أبـدًا وسـوف أتوقـف. لا بـل سـوف أغـادر كل المدينـة ولـن أعـود، حتـى تمـوت "أم الـودع".

نهـض "زيـاد" وهـو يتلفـت حولـه. شـعرتُ أنّ في فمـه كلامًـا أسـوأ مـمّا قـال. وصـل إلى البـاب ثـم عـاد:

- هنالك ما هو أقبح من كل ما قلته لك.

- مـاذا بعـد أيهـا المجـرم، فمـن مثلـك يبيـع نفسـه للشـيطان مقابـل حفنـة مـن نقـود.

أمسكتُ بكتفيه أهزّه:

- قُل يا أحمق ماذا؟

- لقـد طلبَـتْ منّـي شـيئًا بذيئًـا، هـي تريـدني أن أمنحهـا حيوانـاتي المنويّـة، كي تحقـن بهـا النسـاء الـلاتي يأتـين مـن أجـل الإنجاب.

حينهـا أوشـك قلبـي أن يسـقط منّـي، "ويـلي أيّ شرّ هـذا؟".

- ويلك يا زياد، ويلك هل فعلتَها؟

- ليس بعد، ولن أفعلها.

- وقُلتَ لي إنَّ أخاك وزوجته ذهبا إليها؟

- نعم.

- ديوث أنت ديوث، اخرج سوف أبلغ الشرطة عنك.

انهـار بـين يـديَّ وهـو يرجـوني، فتركتـه، وهدَّدتـه إن هـو لم يذهـب بنفسـه ليبلـغ عنهـا الشرطـة سـوف أفعـل أنـا. اسـتحلفني بـكل مـا يمكنـه الشـفاعة لـه عنـدي، ثـم حـين قـال: "سـوف تمـوت خالتـك إن عرفـت بهـذا"، فسـببتُه وسـببتُها، وطلبـت إليـه أن يغـادر دون رجعـة. ذهـب "زيـاد" وقـد تـرك لي هـمًّا كبـيرًا، فهـو أوّلًا صديقـي، وابـن خالتـي، لكنـه غـدر بي، فكيـف أكـون في

أمان مع أيّ صديق إن كانت هذه حال "زياد" معي وهو صديق عمري وقريبي؟

قبضوا بعد أيامٍ على السارق، ونجا "أبوحابس" بأعجوبة من موت محقق، "زياد" ذهب وما رأيته بعدها، اختفى تمامًا، لا بل غيّر رقم هاتفه، فقلت في نفسي: ليذهب للجحيم، فالدهر لن يصلح خيبة العطار، وأنا لا أملك دليلًا يضع حدًّا لشيطانة الثعابين تلك! في النهاية سوف يفتضح أمرها، سوف أواصل تحذير الناس ممّا تفعله، وبلا شك سوف تكون نهايتها على يد أحدهم.

مرَّ عامان، وأنا أسمع أخبار مَن يتهافتون على بيت "أم الودع"، كنت أظن أنّ الوعي والطب، قد يحدّ من جهل الناس، فنحن الآن في منتصف الثمانينات، حيث يمكن إيجاد تفسير لكل مشكلة، بدلًا من اللجوء لمشعوذة مثل "أم الودع".

كنتُ أروي حكايتي لكثيرين، كي يتجنبوا الوقوع في حبال سحرها، ولسانها المعسول، ووعودها المدفوعة الثمن لكن دون جدوى، فنسيتُ أمرها حتى ذلك اليوم الذي ماتت فيه.

عدتُ إلى حارتنا في مدينة السارية، وأنا أعلم بمقتل "أم الودع" بعد مكالمة زوجتي لي، لكن لا أعلم تفاصيل مقتلها، مع أنني حاولت لكن دون جدوى، للوهلة الأولى ظننت أنّ "زياد" هو القاتل، أو علّه جارها، أو ربما هو أحد أولئك المساكين من ضحاياها. بعض الناس تناقلوا حديثًا عن جيرانها، أنه في ليلة مقتلها سمعوا عويلًا وصراخًا يصدر عنها، وكالعادة لم يجرؤ أحد على طرق بابها، لأنهم تعودوا على عراك "أم الودع "وجنيّاتها، هذا ما كانت تجيب به أحدهم حين يسألها عن سبب الأصوات تلك. في حين قال آخرون إنَّ تلك الأصوات كانت لأناس حاولوا استرداد مالهم بعدما اكتشفوا ألاعيبها.

كان الخبر يزلزل المكان، فكل واحد وواحدة في حيِّنا، بل في المدينة، إن لم يكن له معها حكاية مباشرة، على الأقل سمع بحكاية آخر معها، وما أثار جنوني، أنّ الناس انقسموا إلى قسمين، بعضهم يشجب مقتلها، ناعتًا إياها بأنها أصلحت شأنه، وبعضهم الآخر يتهمها بالكاذبة والمشعوذة!

مرَّت أسابيع ثلاثة على شمع بيت "أم الودع" بالشمع الأحمر، لأنه موقع جريمة، حتى فتح التحقيق سيرتها مجددًا، فقد عرفوا قاتلها، وعُرف السبب، ولسخرية القدر، تمَّ الكشف عن مادة عالية السميّة في دمها، وبعد التحقيق، تبيّن أنها تزور مشعوذًا في قرية ليست بالقريبة من المدينة، كان يعطيها مسحوقًا لتشربه كي يخرج الجنّي من رأسها، واعترف المشعوذ الآخر، أنها كانت تعاني من هلوسات تحرمها من النوم، وتفقدها شهيّتها للأكل، لذا صنع لها علاجًا يشفي من الألم لكن للسخرية أدّى إلى موتها.

حين سمعتُ كيف ماتت، ذهبتُ إلى قطعة الأرض التي صارت ثلاث قطع، لأنّني أدركتُ أنَّ تعويذة الرزق في كفّي، وبمشيئة الله لا وشوشات أصدافها، فلو صدقت العرّافة لما جمعت كل بيوت اللؤلؤ الفارغة، لتخبرَك عن بيتَك العامر.

فرحٌ لا بدَّ منه

قصص قصيرة جدًا

قصص: عمار الجنيدي*

هدايا

في ليلة عيد زواجهما العاشر، اقترحت عليه أن يتهاديا شيئًا مختلفًا هذه المرّة.
راقت له الفكرة لدرجة الإعجاب.
سألها إن كان لديها تتمّة لاقتراحها، فأجابت:
- ستهديني شيئًا تعتقد أنه ينقصني، وتحبّ أن يظلَّ برفقتي على الدّوام، وسأهديكَ شيئًا أحبّ أن يظلَّ برفقتك على الدّوام.
راقت له الفكرة. ووافق بلا أدنى تردُّد.

أحلام

بشيءٍ قليل من الانتباه لاحظت أنَّ طفلها الأصغر يجمع إخوته كل صباح ويروي لهم أحلامه.
وبقدر كبير من الاهتمام، لاحظت أنَّ كل أحلامه التي يرويها لإخوته، تتحقق خلال يومين أو ثلاثة.
اقتربت منه. سألته عن حلمه ليلة البارحة. تلعثم وهو يحدثها عن حنانها المفاجئ. أوعزت إليه أن يكون حلمه الليلة زواجها من المختار.

شكوى

شكوتُ لصديقي وأنا أتميز قهرًا بأنني كلما أحببت فتاة فإنَّها سرعان ما تتزوَّج.
انتبه بكل حواسه. انحنى على ركبتيه أمامي، وراح يرجوني أنْ أحبَّ حبيبته.

حَرَدٌ

احتجتُه لمرافقتي في مشاويري اليوميّة.
حاول تطبيعي على مزاحهِ السَمِجْ، وابتزازي أكثر من مرّة، وحينما رأى صلابة موقفي حَردَ، لإرضاخي على التنازل.
توقّفْتُ مُندَهِشًا وانتابني ضيْقٌ وافرٌ، مُعْتَقِدًا أنني خَسِرْتُهُ، لكنَّ الضيق تحوّل إلى رضا؛ عندما أدركت أنني بخسارتهِ؛ قد ربحتُ نفسي.

أفقر البيوت

ذات صباح ربيعي؛ دعاني لنشرب الشاي المُنعنع في حديقة منزله الجديد.
تجوّلت في أرجاء المنزل الفسيح، وسألني عن رأيي به.
أجبتُ بانفعال:
- ما أفقَرَ البيوت التي لا مكتبة فيها.
استاء من جوابي، معتبرًا أنه شتيمة مقذعة.
ذاك الصباح شربتُ الشاي المُنعنع بـ"مطعم هاشم".

* قاص أردني
amrjndi@yahoo.com

الكومبارس

عـلى الرغـم مـن بلوغـه الثمانـين، ظـلَّ الممثِّـلُ "الكومبـارس" يـردِّد بعـزم وإصرار: "ذات يـوم سـأحظى بفرصتـي".

اصنع مكانك

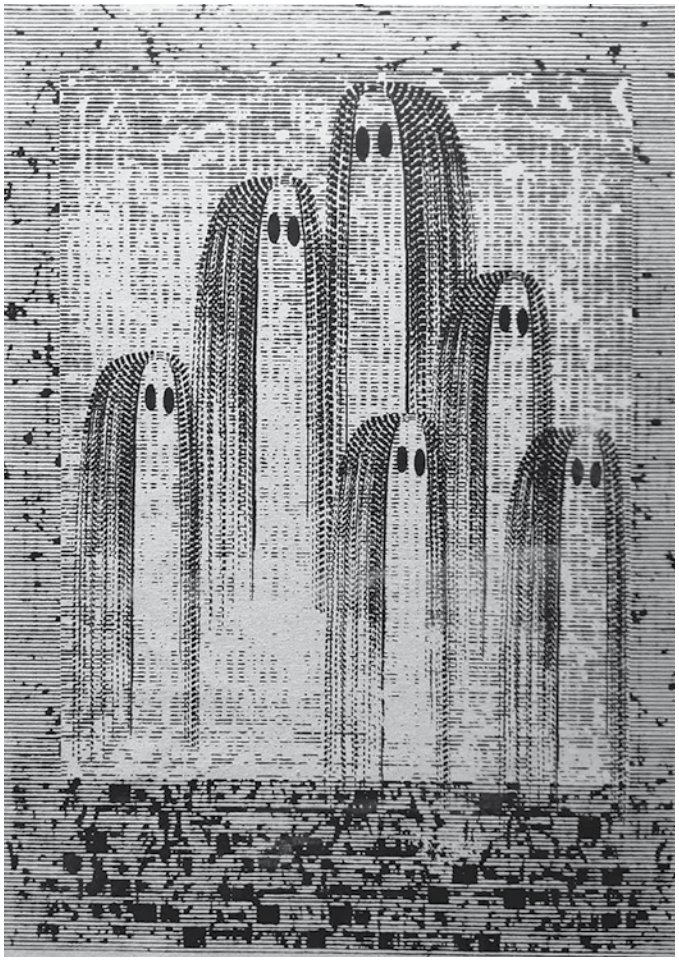
رفـض زمـلاؤهُ أن يعترفـوا بمكانتـه ويـردّوا إليـه اعتبـاره ويعطـوه حقّـه. ضحـك مـلء رئتيـه بهـواء النشـوة وقـال:

- إذا لم يُفْسِحوا لك مكانًا بينهم، فَحَلِّقْ فوقَهُم.

حرّاس الوهم

رَسَـمَ عـلى جـدار الزنزانـة: شمسًـا وجبـلًا شـاهقًا وأشـجارًا دائمـة الخـضرة.

نـزلاء الزنزانـة يتناوبـون الحراسـة، لـكي لا يمـرّ اللصـوص، ويسرقـوا خـيرات القريـة القابعـة خلـف الجبـل!



لوحة للفنان فيصل العمري

خيبة

شَـكَتْ لهـا صديقتهـا مـن زوجهـا الـذي يهدِّدُهـا بالطـلاق ويوجِّـهُ لهـا كلامًـا مُسـيئًا.

تذَكّـرَتْ زوجهـا الـذي يضربهـا بحبـل الكِتّـان المبلـول، كلّـما عـنَّ لـهُ المِـزاج.

نصَحَتْ صديقتَها:

- اخلعيه، وخلِّصي نفسك من العذاب اليومي!

ثم شَرَعَتْ بالنحيب.

الفخر بالفشل

عُـدْتُ في نهايـة ثمانينـات القـرن الغـارب مـن موسـكو، ودخلـتُ فـورًا إلى مستشـفى المدينـة للعـلاج مـن الحالـة العصبيّـة "ضمـور العضـلات".

سألني طبيب الأعصاب:

- "شو أكتُبْ!؟".

امتـلأ (ملفّـي الطبـي)؛ بكلامـي، وراح الطبيـب يتفاخـر مزهـوًّا بمـا أنجَـزَ.

نوافذ ثقافية

محمد سلّام جميعان*

ثقافة عربيّة

شعريّة المرأة في العالم/ د. راشد عيسى

يبعيـدًا عـن الانحيـاز لقضايـا النسـوية والجنسـانية يُكاشـف هـذا الكتـاب فضـاءات شـعرية المـرأة ومنابتهـا التاريخيـة، ويكشـف عـن الحضـور الشـعري الخجـول للمـرأة في المشـهد الثقـافي الشـعري العالمـي. فـما بـين التعليـق والتفسـير والتأويـل، يطـوف بنـا المؤلـف في مسـارات يجـسّ بهـا بيئـات شـعرية عالميـة خصبـة عاشـت فيهـا المـرأة محاطـة بأسـيجة وعراقيـل صـادر فيهـا العيـبُ والمحـرّم اللسـان الشـعري للمـرأة إلى درجـة القتـل وأحيانًـا السـخرية منهـا، بمـا يكشـف عـن حجـم وصلابـة الصخـر الاجتماعـي الـذي يجثـم عـلى منابـض البـوح الشـعري النسـوي.

خمسـة فصـول انجـدل فيهـا الكتـاب، اسـتجلى المؤلـف في الفصـل الأول منهـا المرايـا المظلمـة بمـا هـي تعبـير عـن انطوائيـة المـرأة، والأخـرى العاكسـة الضـوء عـلى المـرأة الشـاعرة وإنجازاتهـا اللامعـة ذاتيًـا واجتماعيًـا، مسـتبصرًا في الفصـل الثـاني شـعرية المـرأة قبـل الميـلاد ممثـلًا لهـذه الحقبـة الزمانيـة بالشـاعرة الهنديـة أنهيدوانـا التـي سـبقت سـافو الإغريقيـة وسـجّلت عنفوانًـا شـعريًا خاصًـا.

وعـرض الكتـاب في الفصـل الثالـث منـه لأهـمّ الكتـب التـي قدَّمـت مختـارات مـن شـعر المـرأة العربيـة في جميـع العصـور، وعـدد مـن الأنطولوجيـات التـي قدّمـت المـرأة بالألمانيـة والإنجليزيـة، إضافـة إلى أنطولوجيـا لبنانيـة قُطْريـة. واختـص الفصـل الرابـع بالمدارسـات النقديـة الـواردة في كتـب ومواقـع إلكترونيـة تناولـت النظـر النقـدي في شـاعرية المـرأة، سـجّل عليهـا المؤلـف جنوحهـا إلى التاريخيـة والانطباعيـة والتبجيـل المـسرف، وافتقارهـا إلى الشـجاعة الأدبيـة في الجهـر بالـرأي والميـل إلى المواربـة في الأحـكام النقديـة لشـعر المـرأة.

وتوجَّـه المؤلـف في الجـزء الثـاني مـن كتابـة إلى معاينـة شـعر النخبـة مـن الشـاعرات العربيـات وإلقـاء الضـوء النقـدي الجـريء عـلى تجاربهـن الشـعرية. وأفـرد الفصـل الخامـس للحديـث عـن أهـم الشـاعرات المعروفـات في المشـهد الشـعري العالمـي، فطـاف في أرجـاء شـتى مـن أقطـار الغربيـين، عارضًـا اسـتنتاجاته المدعومـة برؤيتـه الثقافيـة النقديـة تجـاه شـعر المـرأة، وهـي الرؤيـة التـي تلخّصـت إجابـةً عـن سـؤال مركـزيّ يتضمـن بُعـدًا معرفيًـا، هـو: لمـاذا لم يـزل شـعر المـرأة في العـالم متراجعًـا كـمًّا ونوعًـا عـن شـعر الرجـل؟ تـاركًا مفاتيـح الإجابـة في مُدارسـته العميقـة والشـاملة لشـعر المـرأة بيـد الباحثـين لاسـتبصار واسـتعماق الـدلالات الكامنـة وراء ضعـف شـعر المـرأة.

* شاعر وناقد أردني
mjomian@gmail.com

البناء الفني في شعر سعيد يعقوب/ آية محمد البنا

يمتاز هذا الكتاب بالنفاذ إلى أعماق البنية النّصية وما تشتمل عليه من تقنيات فنيّة قامت عليها قصائد الشاعر سعيد يعقوب، استفادت فيها الباحثة في دراستها من معطيات النقد الحديث، فكشفت عن جماليات شعره من خلال منهجها التحليلي مستفيدة كذلك من المنهج الأسلوبي المعتمد على البيانات الإحصائية، للكشف عن أهمية التكرار ودوره في بناء القصيدة.

وتنبني هذا الدراسة على مقدمة وثلاثة فصول متلوّة بخاتمة جاءت ثمرةً ناضجة لمسيرة الدراسة التي انعقد الفصل الأول منها لاستكناه العتبات النصّيّة في قصائد الشاعر سعيد يعقوب، وقد تضمّن هذا الفصل الوقوف على سيمياء العنوان والإهداء والمقدمات النقدية التي تطرزت بها دواوين الشاعر.

وجاءت قضيّة التشكيل الفني مندرجة في الفصل الثاني، فوقفت الباحثة على شكل القصيدة والصورة الفنية، والمفارقة، ويليه التناص بأشكاله المتعددة. وخصّت الباحثةُ الفصل الثالث بالحديث عن البنية الإيقاعية، من خلال حديثها عن الموسيقى الخارجية والموسيقى الداخلية.

تفتح هذه الدراسة كثيرًا من مجالات القول النقدي في تجربة سعيد يعقوب الشعرية التي امتازت بالغزارة وتنوّع الموضوعات التي طرقها الشاعر، ومكانته الشعرية ووفائها للقصيدة العربية في شكلها الخليلي، مما يجعلها تجربة إشكالية لدى أنصار الحداثة الشعرية من شعراء الموجة الثالثة في شعرنا المحلّي.

ثقافة عالميّة

الموسيقى والغناء في الأردن/ د. علي الشرمان

يلقي هذا الكتاب الضوء على تاريخيّة الموسيقى والغناء في الأردن، بما يعضّد الروح التربوية في التنشئة الذوقية الموسيقية والغنائية. فالكتاب يقدم مادة وصفيّة وتحليلية عملية فضلًا عن الجانب الخاص بعلم الآلات الموسيقية، وخاصة أنه من مؤلّف له حقوله الاختصاصية في هذا الجانب وخبرته العملية.

ويلمّح المؤلف في مقدمة كتابه إلى أنّ التنوّع السكّاني في البيئة الجغرافية الأردنية قد أمدّ هذا الواقع بأنماط غنائية، وبخاصة الغناء الريفي والبدوي. ويشير في هذا الجانب إلى التشكلات في الآلات الموسيقية العربية التقليدية، والعالمية والمعاصرة التي اتخذت شكلًا حداثيًا يعكس نبض الزمن.

واندرج الكتاب في أربعة فصول تتقدمها مقدّمة المؤلف، يليها الإطار الجغرافي والاجتماعي والثقافي للدولة الأردنية، وأثر الهجرات الطوعية والقسرية في الموسيقى والغناء. وفي الفصل الثاني تحدَّث عن عدد من أعلام الموسيقى، تلاه الحديث في الفصل الثالث عن الغناء في الحياة الريفية، ليختم بالحديث عن أهم آلة موسيقية شعبية أردنية (الشبّابة) في الفصل الرابع.

نار حيّة/ ألويس برينتس- ترجمة محمد رمضان

يكشف هذا الكتاب زخم الحياة التي عاشتها ميلينا يسنسكا التي قالت: "ثمة طريقتان للعيش: إما أن يقبل المرء بمصيره، أو أن يسعى خلف مصيره؛ لكن هذا السعي يكلّف الكثير من الوقت والطاقة، وهو يأتي غالبًا على حساب الحياة".

"ميلينا يسنسكا" هنا كما يكشف الكتاب اختارت الطريقة الثانية للعيش و"دفعت الثمن". فقد طغت عليها شخصية والدها الطبيب، وجعلها موت أخيها "تحمل عبء كل التوقعات الأبوية وحدها". وهذا ما ولّد لديها "شوقًا جنونيًا للفرار نحو العالم"، فوجدت ذاتها في القراءة والكتابة، وحاجتها لرفيق بعد موت والدتها. ولاحقتها الشائعات بسبب تصرفاتها الغريبة التي شكّلت تحديًا صريحًا لأبيها، لدرجة "الرغبة بإيذاء الأب". وشملت هذه الرغبة، اللاواعية غالبًا: المخدرات، والسرقة فقد تقمّصت شخصية "روبن هود" وبدأت بسرقة مخازن والدها لإطعام الفقراء وتأمين ما يحتاجونه، والديون، وإلغاء دراسة الطب، ومصادقة اليهود.

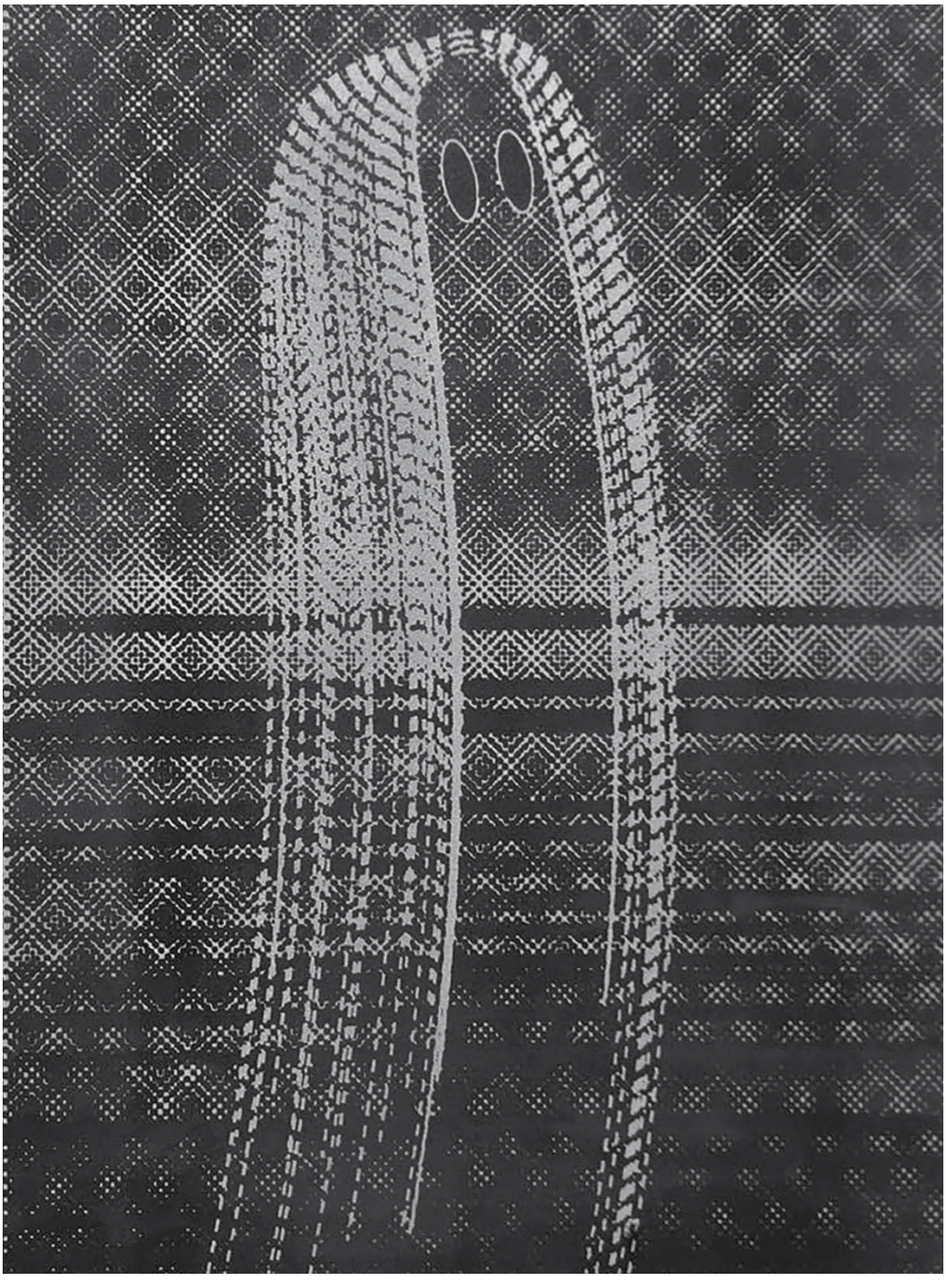
ويُطلعنا الكتاب على زوجها إرنست بولاك "أديب مقهى، موظف في بنك، ناقد، ويهودي"، وتحوّلها مع هذا الزواج إلى "زهرة حائط". وبعد مرحلة من حمل حقائب المسافرين، وتدريس اللغة التشيكية، بدأت العمل كمترجمة، وكان كافكا أول من فكرت بترجمة أعماله. وكان هذا سببًا للمراسلات الشهيرة بين ميلينا وكافكا، (نُشرت رسائل كافكا إلى ميلينا في ألمانيا عام 1952، ولم يتم بيع أي نسخة منها في ذلك الحين. أما رسائلها له فقد فُقدت بطريقة ما...).

ويطلعنا الكتاب كيف أنَّ ميلينا وجدت نفسها عالقة بين ثلاثة رجال: زوجها ووالدها وكافكا، الذي أعطاها مذكراته على سبيل الوداع وكنوع من "تسليم نفسه إليها ".

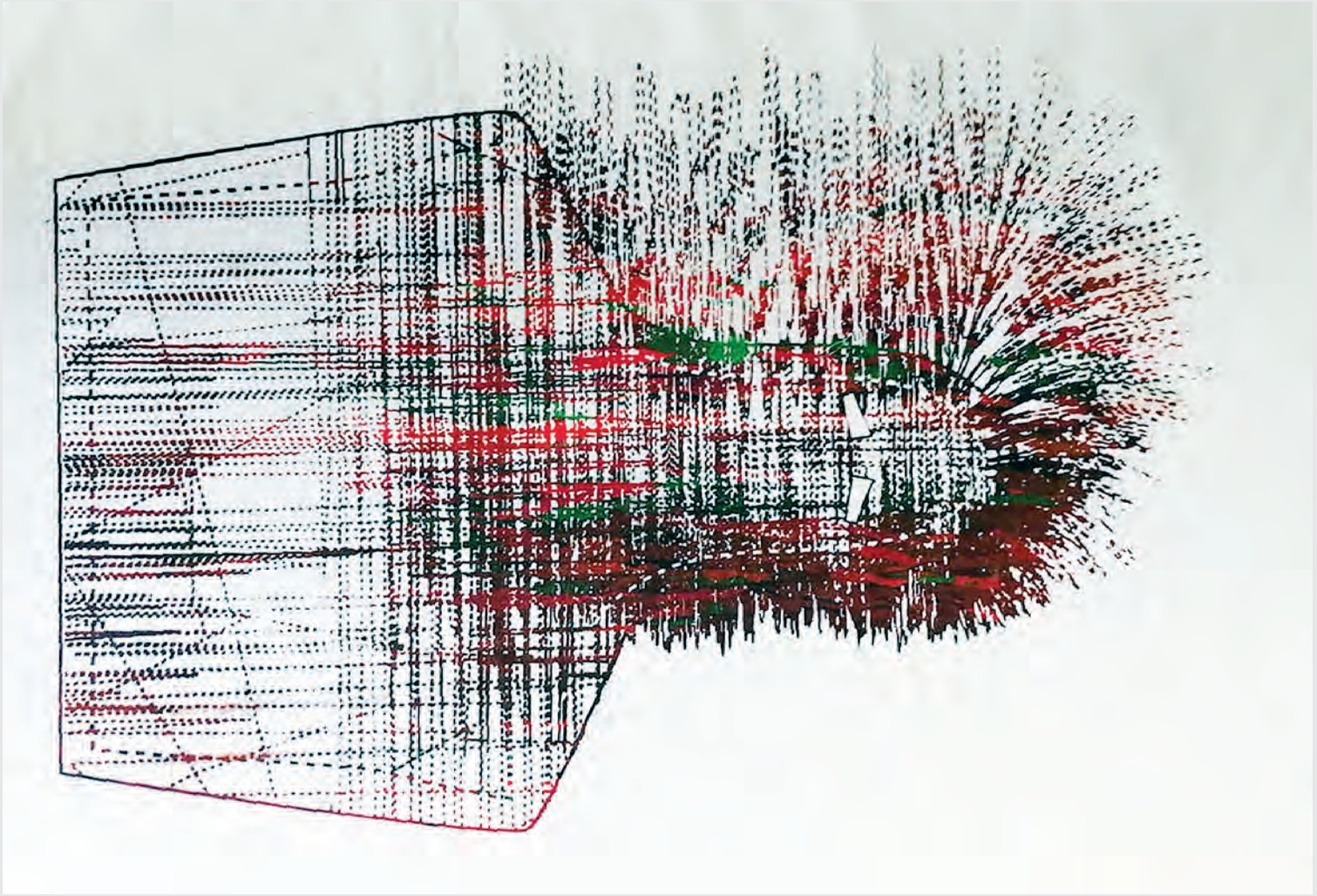
أصبحت شقة ميلينا في براغ أشبه بصالون أدبي يلتقي فيه الأدباء والفنانون والصحافيون. وبدا أنَّ ميلينا تميل نحو الأفكار الاشتراكية، الأمر الذي تسبّب بفصلها من عملها.

بعد تعرُّفها عام 1926 على اليساري الشاب يارومير كريتسار، كان زواجها الثاني منه، وتحقق لها "أنْ تظلَّ مستقلة ويكون لديها عائلة وأطفال"، لكن ما لبثت بعد إنجاب طفلتها الوحيدة أن أصبحت منذ عام 1928 عرجاء بسبب تخثر في الركبة، ثم مُنيت بفشل مهني.

ميلينا التي عُرفت بأنها "تسلب العقول بجاذبيتها وفصاحتها"، بدأت بكتابة مقالات ذكية، وسرعان ما وجدت نفسها رهن الاعتقال عام 1939 بتهمة "الخيانة العظمى". وفي إحدى رسائلها لوالدها رجته "أن يحرص ألّا تتوقف الساعة المعلّقة فوق سريرها"، رمزية لصموده. لكن قوتها تلاشت لتموت في سجنها يوم السابع عشر من أيار/ مايو عام 1944.



لوحة للفنان فيصل العمري



وزارة الثقافة