وزارة الثقافة

2026 - شباط | العدد 445

ثقافية شهرية -تصدر عن وزارة الثقافة منذ 1966

المملكة الأردنية الهاشمية

60 أفكار

## ملف العدد

محمد شاهين:
الجامعةُ والنصُّ والعالم

من مواد العدد:
الرّوايةُ التّاريخيّةُ وإعادةُ تشكيل الوعي

رسالةُ عشقٍ لزيتون عجلون المعمّر

445

# أفكار

مجلة شهرية ثقافية

تصدر عن وزارة الثقافة

المملكة الأردنية الهاشمية

445 / شباط/ 2026



رئيس التحرير

أ. سميـحة خريـس

مدير التحرير

د. مـخلـد بـركـات

سكرتيرة وعضو تحرير

أ. منال حمدي

هيئة التحرير

د. إبراهيم بدران

د. إبراهيم خليل

أ. أكـرم الـزعبـي

د. راشـد عـيسى

د. هاشم مناع

الإخراج الفنّي

حنان الطوس


لوحة الغلاف الأمامي شجرة المهراس من أمام المركز الثقافي الملكي/ تراث عالمي

لوحتا الغلافين الخلفي والداخلي للفنانة مرام علي/ الأردن

تأمل هيئة تحرير المجلة من الكتّاب مراعاة ما يلي:

- ترسل المادة المطبوعة ألكترونياً مشفوعة بصورة للهوية الشخصية، أو لجواز السّفر لغير الأردنيين على عنوان البريد الإلكتروني للمجلة.
- أن لا تكون المادة قد نشرت سابقًا.
- ألا يتجاوز عدد كلمات المادة 2500 كلمة وألا يقل عن 1500 كلمة في حده الأقصى.
- الصور المرسلة للمادة يجب أن تكون عالية الدقة والوضوح على أن لا تقل عن 1 ميجا بايت.
- هيئة التحرير هي الجهة المخوّلة بقبول المادة للنشر أو الاعتذار عن عدم نشرها.
- تحتفظ المجلة بحقها في التصرف بالمواد التي تنشرها ويشمل هذا الحق الطباعةالورقية والنشر الإلكتروني، ولا يجوز إعادة نشر مواد مجلة «أفكار» دون إذن مسبق من هيئة تحرير المجلة.
- هيئة التحرير غير ملزمة بإبداء أسباب الاعتذار عن عدم النشر.
- يرسل الكاتب اسمه الثلاثي، واسم الشهرة الذي يُعرف به، ورقمه الوطنّي (للكتّاب الأردنيين)، ونبذة عن سيرته الذاتية (للمرة الأولى فقط).
- يرفق مع المواد المترجمة نبذة عن سيرة مؤلّف النص المترجَم، ويُشار إلى المصدر المترجَم عنه.
- يخضع ترتيب المواد المنشورة لاعتبارات موضوعية وفنية.
- بخصوص التوثيق في المقالات والدراسات المرسلة للمجلة أن تكون الهوامش في الصفحة الأخيرة منها.

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

# المحتويات


مفتتح 4

من منّا يُعلّقُ الجَرَس؟ / د. إبراهيم خليل

ملف العدد 6

تقديم: محمد شاهين: الجامعةُ والنصُّ والعالم/ د. تيسير أبو عودة 7

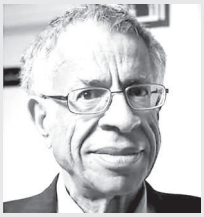
محمد شاهين المثقفُ العصاميُّ/ د.إبراهيم السّعافين 11

محمد شاهين والطيب صالح: "مواسم" في النقد والسرد/ د. محمود جرن 17

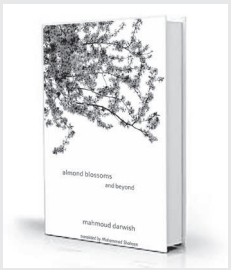
الماضي والحاضر في مشروع محمد شاهين النقديّ/ د. زياد أبولبن 23

ناقدٌ من رُسُلِ الرواية العالمية/ أسماء شاهين 30

تحوّلاتُ الشوق والصائح المحكي في سيرة محمد شاهين/ د. تيسير أبو عودة 36

7




16

20

43


المواد المنشورة في هذا العدد تعبّر عن آراء كتّابها،

ولا تعبر بالضرورة عن رأي وزراة الثقافة الأردنية.

## مقالات ودراسات


من التظاهر إلى التكوُّن، السلوكُ البراغماتي ومقاصده الأخلاقية/ د.لانا أرناؤوط 43

الذكاءُ الاصطناعيُّ: تساؤلاتٌ ومحاولةُ وصول إلى إجابة/ منير عتيبة 49

(على مدِّ البصر): قراءةٌ في الكلمات لا في الصورة/ د. يوسف ربابعة 56

دعمُ الإبداع والتفكيرُ الاستراتيجيّ / عبدالمجيد جرادات 60

الرّوايةُ التّاريخيّةُ وإعادةُ تشكيل الوعي/ د. فريال العلي 67

أنسنةُ اللغة وتفكيك الهُوية؛ رواية (أرض اليمبوس) نموذجًا/ د. ليث الرواجفة 73

عبدالرحيم جداية: السندبادُ في رحلته غير الأخيرة/سمير قديسات 77

لوحاتُ (الجالوس): توصيفٌ للوجوه والأمكنة! / رسمي الجراح 82

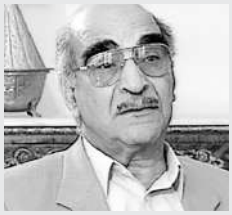
الفضاءُ المسرحيُّ وأشكالُ الفرجة العربية/ حامد محضاوي 86

تيسير سبول: القصيدةُ الأخيرة/ سمير عبد الصمد 91

(شيطان صغير عابر)؛ جمالياتُ السردِ السيريّ / عِذاب الركابي 97

المثلُ في شعر عرار؛ قصيدةُ الأمثال أنموذجاً / بشرى الحويطات 101

محمود الريماوي: هكذا يمضي العمرُ!!/ أحمد طمليه 105

60

73

96

125

## إبـــــــداع


110

سلامُ الحديقة يا أبتي/ د.عمر العامري 109

أنتقمُ من موتاي/ موسى حوامدة 112

من أغراكَ بهذا الهَجرْ؟!/ مازن شديد 113

لو كانَ يَدْري!/ د. ميسرة الكيلاني 114

رسالةُ عشقٍ لزيتون عجلون المعمّر/ عاقل الخوالدة 115

خردة/ عثمان مشاورة 117

وَرْدَةٌ عَلَى قَبْرِ رَجُلٍ حي/ د.نصرالدين شردال 119

نوافذ ثقافية: رياض أبو زايدة 120

مدارات البوح: أكتبُ لأُعيدَ اكتشافَ نفسي / هيا صالح 124

مفتتح

# من منّا يُعلّقُ الجَرَس؟

د. إبراهيم خليل *

**ما المجلة؟**

**سـؤالٌ في الإجابة عنه غرائـب وعجائب. فهذه الكلمـة التي شـاع اسـتعمالها لـدى الأوروبيين في القـرن السـابع والثامن عشر، وليـس قبلهما، مأخـوذة من الأصل العربي (مخزن) فكلمة -mag azine الإنجليزيـة اجتازت عـددًا من الأطوار إلى أن وصـل بها الحـال لهذا اللفـظ. فالمخزن الذي هو موضع لحفظ الأشـياء من بضائع معدة للبيع ولغيره، انتقلت إلى الفرنسـية في العصور الوسطى magsin ثـم إلى الإيطالية magazino أُطلقت هذه التسـمية على ما هو معـروف الآن بصفته دورية تصدر مرةً في الأسـبوع، أو في الشهر، أو في الفصل من السـنة، منذ عام 1731 وكانت باسـم (مجلة السيد النبيل) وقيل بل هي مجلة السيدة ميركوري 1693 وتتغيا جمع المقالات والمعلومات المتصلـة بموضوع ما في سـجلٍّ يطلـق عليه هذا الاسـم (مجلة) الذي ذكره ابن هشـام في حديثه عن لقمان، وحكمته، فقد سـمّى ما أُوثر عنه من مواعظَ دُوّنت في موقع ما، بمجلة حكمة لقمان.**

**واللافت للنظر أنَّ الجريدة، وهي شقيقة المجلة، ولا تختلـف عنها إلا من حيـث الحجمُ، ومواعيد الصدور، وصلة كل منهما بالحياة اليومية، مأخوذة مـن الجذر العربي، وهو كلمة جريدة، التي كانت تُطلق على عددٍ من الفرسان، وعلى سعفة النخلة، وعلى السجلّ، أو الديوان، الذي تُسجّلُ فيه أسماء الجنود، وما عليهم أو لهم من مال. وعلى الألواح التـي يكتبون عليها، ويتعلـم الصبية الكتابة، أي أنَّ مـا يُعرف بالسـبورة كانوا يسـمونه جريدة. وفي فرنسـية العصور الوسطى استُخدِمَت الكلمة بالأحرف نفسها تقريبا journal وقيل إنَّ الكلمة عـلى صلـة بكلمـةjour ومعناها صبـاح اليوم، وذلـك لأنَّ الجريدة تصدر بصفة يومية. وهذا ما يميزها عن المجلة، وإن كان الناسُ يسـمون المجلة صحيفة، وجورنال، من باب التسـامح، أو المجاز، وثمة مجلات عالمية معروفة باسم( journal ).**

**والمعروف الذي لا خلاف فيه، أو عليه، أنَّ أول صحيفـة عربية صـدرت في مصر كانـت صحيفة الوقائـع المصريـة سـنة 1828 لكـن (نابليـون بونابرت) أصدر في أثناء حملته على مصر صحيفة عربية باسـم (التنبيه) 1800 وأخرى بالفرنسـية باسـم (المصري) وكانت تنـشر بلاغاته، وما يمكن أن نعـده إعلامًا حربيًّـا، وتعبئة مؤيـدة للغزو، ومحرضـة ضـد المماليك، وضـد العثمانيين. ومن أقدم الصحف العربية تلك التي أصدرها رزق الله حسون في حلب باسم (مرآة الأحوال) 1854 وبعد ذلك أصدر إسكندر شـلهوب جريدة السلطنة في الإسـكندرية، وبعدها بعامين لا أكثر أصدر أحمد فارس الشدياق (الجوائب المصرية).**

**أمَّـا المجلات العربية، التـي أدت دورًا كبيرًا لا ينكره باحـثٌ، ولا يغفل عنه مُمحّـصٌ، فأقدمها**

* أكاديمي وناقد أردني/ عضو تحرير" أفكار"

مجلة الجنان لبطرس البستاني 1870 ومجلة المشرق 1898 للأب لويس شيخو، ومجلة السمير1929 التي أنشأها إيليا أبو ماضي في سنسناتي بالولايات المتحدة. ومجلة المقتطف ليعقوب صروف1876، والجامعة لفرح أنطون1899. ومجلة الهلال لجرجي زيدان 1892، ومجلة السفور1915 التي وصفت بالصحيفة تارة وبالمجلة تارة. ومجلة النفائس العصرية في فلسطين لخليل بيدس 1908. وهذه المجلات كغيرها أسْهمت لا في تطوير الكتابة بمختلف الأشكال الأدبية نثرًا وشعرًا فحسب، وإنَّما في إحياء التراث، وإعادة النظر فيه، ودراسته برؤىً جديدة. واهتمت أيضًا بالترجمات، كي يطّلع قراؤها على الآخر، والإفادة منه، ومن آدابه، وعلومه، ولغاته؛ فقد ثبَت لدى القائمين على هاتيك المجلات أنَّه لا سبيل إلى النهوض بالذات إلا من خلال معرفة الآخر.

وهذا هو السبب الذي جعل بناة النهضة الأدبية العربية في القرن العشرين يتنبهون لهذه المجلة الدورية؛ فرأينا في النصف الأول والثاني من القرن المنصرم عددًا كبيرًا جدًّا من المجلات التي تصدر في الوطن العربي شرقه وغربه كمجلة الأديب والآداب وهما لبنانيتان، ومجلة شعر. ومجلات المجلة، والكاتب المصري، والهلال، والطليعة، والفكر المعاصر، وإبداع، وشعر، والقصة، ومجلة أبوللو، وفصول، في مصر. وفي دمشق تصدر مجلات كألف باء، ومجلة الموقف الأدبي، ومجلة التراث العربي، ومجلة المعرفة. وفي تونس مجلة القصة، ومجلة فكر، والإتحاف، والمسار، وفي المغرب مجلة الثقافة الجديدة، ومجلة المنهل، والوعي، وآفاق، وأقلام، واللسان العربي. وفي الأردن صدر عددٌ كبيرٌ من المجلات كالقلم الجديد 1952 والأفق الجديد1961 ومجلة أفكار1966 ومجلة صوت الجيل، والمهد، ومجلة الرائد، والمواقف، والاثنين. والمجلة الثقافية، ومجلة تايكي. وفي العراق: الأديب العراقي، ومجلة أقلام، والطليعة الأدبية، وآفاق عربية، والتراث العربي. وفي الخليج، والسعودية منه، عددٌ غيرُ قليل من المجلات، تصعُب الإحاطة بها في هذه الوجازة. ونحن نذكّر بهذا النشاط المحموم على مستوى المجلات مضربين صفحًا عن تلك الدوريات المحكّمة التي تصدر عن مؤسسات التعليم العالي، ومجامع اللغة العربية، كوننا ننظر بهلع كبير لمستقبل هذا الجانب من جوانب ثقافتنا المعاصرة.

فقد توارى الكثير من هذه المجلات، واحتجب متوقفًا عن الصدور، أو تراجع الاهتمام فيه نتيجة منافسة وسائل التواصل الحديثة من شبكات معلوماتية، وإنترنت، ومواقع تواصل، ووسائط نشر رقمي، فقلَّ من يبحثون عن هاتيك المجلات، مما أدى إلى تراجع توزيعها، وتوقف العديد منها لأسباب مادية، وتحول بعضها لدوريات إلكترونية يقتصر الاهتمام بها على قطاع محدود من الناس. وقلَّ تفاعلها مع الوسط الثقافي حتى ليعجب المرء من أنَّ بعض المجلات، التي كانت تتواصل مع الكتّاب، وتقوم بمنحهم مكافآت مادية رمزية لقاء مشاركاتهم، باتت تتعذَّر عن ذلك، وتكتفي بنشر المشاركات دون مقابل، وربما حتى دون شكر. وهذه الحال إذا نُظر إليها من وجهة نظر تعي المسؤولية، وتقدر العبء الذي اضطلعت به المجلات، يجده على جانب غير قليل من الخطورة، فهل فينا من يُعلق الجرس؟!.

# ملف العدد

- د.تيسير أبو عودة
- د.إبراهيم السّعافين
- د. محمود جرن
- د. زياد أبولبن
- أسماء شاهين

## • محمد شاهين:
## الجامعةُ والنصُّ والعالم •

تقديم

الناقد والمترجم الراحل د. محمد شاهين

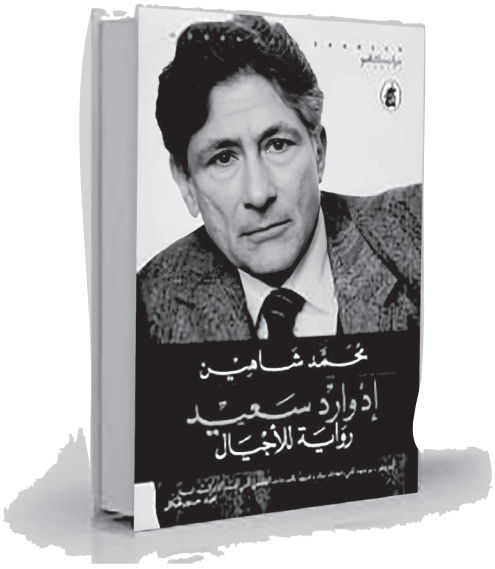
# محمد شاهين: الجامعةُ والنصُّ والعالم

د.تيسير أبو عودة*

**في عام 2010، وقع عليَّ الاختيار لترجمة مقابلة صعبة أجراها الباحث عادل إسكندر مع (نعوم تشومسكي) بعنوان "إدوارد سعيد: إرثٌ من الروايات والتحرر"، وأذكر أنَّني تهيّبت من الأمر للوهلة الأولى، خصوصا أنَّ المقال الأصلي قد نُشر في كتابٍ حرّره عادل إسكندر وحاكم رستم، وجمع نخبة من مثقفي ومفكري العالم الذين تربط معظمهم صداقة فكرية وشخصية مع الراحل إدوارد سعيد، وكان عنوان الكتاب هو ذاته عنوان المقابلة التي أُجريت مع (نعوم تشومسكي)، ونُشر في مطبعة جامعة كاليفورنيا في خريف عام 2010. ومن الذين شاركوا في هذا السفر الكبير: آفي شلايم، ونعوم تشومسكي، وإيلان بابيه، وجوزيف مسعد، وتيموثي برينان، وجاكلين روز، وغادة الكرمي، وعبدالرحمن حسين، وبينيتا باري، وغيرهم.**

* أكاديمي وباحث أردني

وعندمـا بلّغنـي حسـين ياغي أسـتاذ اللسـانيات الإنجليزية في قسم اللغة الإنجليزية في الجامعة الأردنية أنَّ محمـد شـاهين رشّـحني لهذه الترجمـة ذهلت أنَّ أستاذي الملهم قد ندبني لأمر عظيم فما عليَّ إلا أن ألبّي النداء، وكيـف لا وهو عرّاب البدايات وصاحب الشرارة الأولى في رحلتي في دراسة الأدب الإنجليزي. كنت سعيدا عندما التقيت محمد شـاهين في مكتب المجلة الثقافية في الجامعة الأردنية، وقد قال لي وهو يبتسم ملء قلبه: "هذه الترجمة نجحت في أن تجعل (تشومسكي) يتحدث العربية وهو يتحدث عن إدوارد سعيد وكأنَّه حقًا يتكلّم بلسـان عربي مبين". كانت تلك الشـهادة بداية رحلتي مع الترجمة، ورسـالة الأستاذ الموسـوعي لطالبه المتردّد آنـذاك، وكم تمنيت أن يسـعفني الوقت لأهديه كتابين قمت بترجمتهما حديثًـا، الأول للمؤرخ في جامعة Yale (صامويـل موين) وهو (الليبرالية تنقلب على نفسـها) وقد نشرته الشـبكة العربية، والثاني: You Must Live: New Poetry from Palestine، والذي نشرت ترجمة بعض أعمال محمود درويش على يد فادي جودة وهي Copper Canyon Press، وكنت سـعيدًا أنَّ الشـاعرة الأمريكية (شـيرا بلور) قد ساعدتني في ترجمة الكتاب، وقامـت الصديقة (جوري جراهام) الحاصلة على جائزة Pulitzer بدور المحرّرة المسـاعدة. لا ينسب الفضل إلا لأصحابـه، ولا أنسى فضل أسـتاذي عـليَّ، معلمي الذي علمني الفـرق بين اسـتعارة بروميثيوس سـارق النار، وبين اسـتعارة فرانكسـتاين، فالاسـتعارة الأولى تنطوي على جوهر المعرفة والعقلانية وماهية الإنسـان المدجج بالدهشـة والتمرّد، والاستعارة الثانية تنطوي على فضاء العلم والتقدم ومخاطره الجسام التي لا تحصى.




ظلَّ مشهدُ المحكمة في رواية (موسم الهجرة للشمال) ماثلاً في ذهني طوال السـنين، خصوصًا أنَّ شـاهين كان يقـدّم لنا قـراءات ثقافية وفلسـفية تفتـح الباب على مصراعـه لفهم صيحة مصطفى سـعيد، وهـو القائل: جئتكم غازيًا في عقر داركم! لقد كانت صرخة مصطفى سـعيد اسـتعارة ثقافية عندما قال بملء فيه" أنا لست عطيلاً، عطيل كان أكذوبة"؛ فشاهين يرى هذه الصرخة بمثابـة "قناع حضـاري يخفي الغرب المسـتعمر وجهه الحقيقي خلفه، وكأنَّ مصطفى سـعيد يقول للمحكمة: "إنَّ الـذي تـرون أمامكم ليـس فردًا اسـمه مصطفى سـعيد بل هو التاريخ. ومن يحاكم التاريخ؟". وكما يرى شـاهين، لم تكن تلك العلاقة بين الشرق والغرب، علاقة رومنسـية أفلاطونية كالتي كانت بين (عطيل المورسكي) القـادم من شـمال أفريقيا وبـين (ديدمونـة) البيضاء، رغم تراجيديا هذه العلاقة كما أراد لها شكسـبير. وهنا

يســهب شــاهين معلقًا على مشــهد المحكمة: "ألم ينته الرجل الأبيض المســتعمر إلى شريعة الغاب، على الرغم مــن كل محاكمه وقوانينه الحضارية؟ ألم يقم الســفّاح (ســتانلي) مثلاً بإبادة قرى كاملــة في الكونغو في أواخر القرن المــاضي، وكاد يدفن في مقبرة وستمنســتر، مقبرة العظماء الأجلاء، لولا احتجاج من كاهن المقبرة بســبب جرائمــه المعروفة؟" والمشــهد ذاته يتكــرر في غزة، وقد أُبيد عشرات الألوف على مرأى من كل شاشــات التلفاز، تحت غطاء أمريكي أوروبي يكشــف اللثــام عن جذور الاســتشراق، التي لم تكن فقط جذورًا معرفية وثقافية، بل هي جذور وجودية وآيدولوجية، تنطوي على منطق الإبــادة ومحو الآخــر كما علمنا (باتريــك وولف). ظل شاهين يكرر علينا لازمة أستاذه( إدوارد مورغان فورستر) .Only Connect the prose and the passion, and both will be exalted

كانت هذه اللازمة المكثفة للروائي والناقد (فورســتر) تشي بمنهج شاهين البيداغوجي في التدريس وفهم النص الأدبي والعالم، فلســان حاله يقول: صــل عقلك وقلبك، عاطفتــك الوجدانية بعقلك، ولا تفصل بينهما كي ترتقي بملكاتــك الفكريــة في نظرتــك للنص المكتــوب والعالم والآخر. لا يرى شاهين تناقضًا بين العقل والقلب في فهم النص الأدبي والعالم. ظل محبًّا لطلبته، وفكره، ورســالته، لم يتورع عن أن يمضي بنا في رحلة النص والتأويل والعالم، مؤكدًا أنَّه رسولٌ معرفيٌّ، وليس معجمًا مقدسًا للحقيقة، فــكل يؤخذ من كلامــه ويرد عليه، ولا نــص يعلو على العقل المحــض، والعقل الوجداني بتعبير فهمي جدعان، كلاهما يسدّد ويقارب. جئت إلى حرم الجامعة الأردنية، وأســماء كثيرة مــن مجايلي شــاهين تتردد بــين الطلبة والأساتذة فمنهم من أدركته المنية، ومنهم من هاجر إلى الغــرب، ومنهم ما زال يتأمل في رحلته الفكرية الطويلة منتظــراً قدره: عبدالكريم غرايبة، وناصر الدين الأســد، ومحمود السمرة، وفهمي جدعان، وعادل ظاهر، ووليد ســيف، وإبراهيم الســعافين، وسيرســا حكمت، ونهاد الموسى، وغيرهم. بقي شــاهين عرّاب البدايات، وأســتاذ الجامعة الذي لم تكن الجامعة في مخيلته ســوى مسرح معرفي وأدبي وثقافي، ظل فيه يعيد كتابة النص، ويترجمه، وهو حادي العيس كما سمّاه الراحل نهاد الموسى، يعلم في قرارة نفســه أنَّ مقولة صديقه محمود درويش هي الشــاهد المشهود: "من يكتب حكايته يرث أرض الكلام، ويملك المعنى تمامًا".

وفي هذا العدد من مجلة أفكار، يقدم الأستاذ الدكتور إبراهيم الســعافين شــهادةً وجدانيةً بعنــوان "محمد شاهين: المثقف العصامي". يطوف بنا صديق شاهين بين محطات الزمان والمكان التي جمعته بالراحل شــاهين، ويرتحل بنا في رحلته بصحبة إحســان عباس وشاهين في دمشــق في صيف عام 1993، وينقل لنــا بعض الملامح الشــخصية الحميمة عن شخص شــاهين الناقد والمفكر والإنســان، وصداقاتــه الفكرية والشــخصية مع إدوارد ســعيد، ومحمود درويــش، وجابر عصفور، وإحســان عباس وغيرهم، والأثر الذي تركه في عقل ووجدان طلبته ومريديه على مرِّ العقود المنصرمة.

وفي مقــال بعنــوان" محمد شــاهين والطيب صالح: "مواســم" في النقد والسرد، يقدم لنــا الصديق محمود جــرن أســتاذ الأدب الإيطــالي والدراســات الثقافية في الجامعــة الأردنيــة قراءةً عميقــة في المحطات الفكرية والثقافيــة والأدبية التي تجمع شــاهين بالطيب صالح، ويأخذنا جرن بعيدًا في رحلة فكرية نقدية تجمع الناقد

شاهين بشــخصيات الطيب صالح، وفكر إدوارد سعيد، وتجربة محمود درويش، فنرى شــاهين قادمًا من أغوار النص وســياقه، ويطلعنا عــلى التناص بين الطيب صالح وشاهين في النص والواقع.

وفي ضوء رحلة محمد شــاهين الموســوعية، وتشابكه مع حقول معرفية كثيرة، وسياقه الاجتماعي التاريخي في فلسطين، يقدّم الناقد زياد أبو لبن مقالاً بعنوان " الماضي والحاضر في مشروع محمد شــاهين النقديّ"، يرتحل بنا أبو لبن في قراءة تجربة شاهين النقدية والفكرية، ويسبر أغوار كتاب شــاهين الأدب والأسطورة. يحاول الناقد أبو لبن كشف ملامح هذا المشروع وما تنطوي عليه تأويلات الأســطورة ورمزيتها في متن شــاهين على مستوى الوعي الفردي والجمعي، وتحولات هذه الاستعارة في كثير من النصوص.

في آخــر عامين من حياة شــاهين، وفي حقبة اصطلح عليها إدوارد سعيد باسم الأسلوب المتأخر، وهي خريف الزمن الذي يقضيه المفكر أو الفنان أو الموســيقار، وهو يحدّق في رحلته وســؤال الموت والحياة وجدوى الكتابة والجوهري في هذا العالم في ســباق محمــوم مع الزمن والموت، ظلت الشــاعرة والفنانة أســماء شاهين ملازمة لعمّها، ترعاه وتُعنى بشؤونه، وفي الوقت نفسه تكتشف جوانب كثــيرة في فكر عمّها الإنســان والناقد والمترجم. تأخذنا أسماء شــاهين في رحلة فكرية ومعرفية بصحبة شــاهين الناقد والإنســان والمترجم، وهي تلفت انتباهنا لمركزية الثقافة والنقد والترجمة في حياة شاهين ورسالته المعرفيــة. ظلَّ شــاهين، كما تبين أســماء شــاهين، وفيًا ومنتصرًا لأهمية النقــد في الوقت الذي أُعلن فيه موت النقد عالميًّــا وعربيًّا، خصوصًا في حقل الرواية ورســالة التثقيف التي حملها الراحل شاهين على أكتافه. وتعيدنا أسماء شاهين لتأمل العلاقة العضوية بين محمد شاهين الناقد والمفكــر والمترجم، وبين تمثّله لمصــادره المعرفية وصداقاته، والنص الأدبي جملــة وتفصيلا، وهذا يعيدنا لطرفــة المتحف التي تحدث عنها شــاهين في مقاله عن إحسان عباس.

وفي مقــالي الموســوم ب" تحولات الشــوق والصائح المحكي في ســيرة محمد شاهين"، أحاول أن أسلط الضوء على حقبة شخصية من تجرتبي الدراسية عندما درست على أستاذي محمد شاهين في الجامعة الأردنية، محاولاً اســتحضار صورة المعلّم والمثقف الموســوعي في منهجه البيداغوجي والمعرفي، وتشابكه مع نصوص أدبية عالمية ظلت بالنســبة لي نافذة على عوالم فكرية وفلســفية لا حصر لها. وفي المقال ذاته، أحاول مشاركة القارىء بعض محطات شاهين الفكرية والشخصية، ومصادره المعرفية والشــخصية، وصداقته بإحسان عبّاس، ونظرته الفريدة للنص والجامعة والعالم والصداقة.

وفي الختــام، لا نملــك إلا أن نســتذكر عقل شــاهين ورؤيتــه وفكــره وإرثــه وضحكته، والصائــح المحكي في رحلتــه التي بــدأت من حلحول إلى عــمان، ومن عمّان إلى كولورادو، ثم كيمبردج، ثم المستقر في عمّان، المدينة الشقيقة لقرية حلحول، فظلت وشوشة أشجار الزيتون والتين وروح فلســطين تهمس في أذن شاهين طوال هذه العقــود، حتى أطبق جفنيه بلا عــودة، ومضى بعيدًا في صحبة رفاقه الذين ينتظرونه في زمن آخر، ورحلة أخرى يصطف في انتظارها ملايين البشر.

# محمد شاهين المثقفُ العصاميُّ

د.إبراهيم السّعافين*

تعود معرفتي بالدكتور محمد شاهين إلى ما قبل ستة عقود قبل أن ألتقيه وجهًا لوجه. كنتُ حريصًا على اقتناء مجلة الأفق الجديد التي كانت آنذاك الرئة التي يتنفس منها المثقفون والمتأدبون وناشئة الكتاب. وقد شارك كما شارك غيره من الشباب الجامعي في كتابة دراسات ومقالات وكان لي حظ المشاركة المتواضعة أيضًا. مضى أكثر من عقد قبل أن نلتقي في عمان وإربد، إذ توطّدت الصّلة حين دعتنا الجامعة المستنصرية للقاء طلبة الدراسات العليا هو مع طلبة قسم اللغة الإنجليزية وأنا مع طلبة قسم اللغة العربيّة. كانت فرصة التعرّف إليه عن قرب. على فكره وثقافته وعلاقاته ورؤيته السياسية وعشقه لمسقط رأسه حلحول، وتكريسه الجهد الكبير للقضية الفلسطينية. كنا نصحو مبكّرًا ونمارس رياضتنا الصباحيّة في شوارع بغداد حيث رائحة النباتات والزّهور والنّارنج تنعش أذهاننا لنتبادل شتّى الأحاديث في الفكر والثقافة والسياسة قبل أن نكتشف أنَّ بيننا قاسمًا مشتركًا في هذه الأمور. كان العراق في ذلك الوقت قبلة المثقفين العرب والأجانب وكان أمل المتطلعين إلى مستقبل مشرق للأمة ولفلسطين خاصّة.

* أكاديمي وناقد أردني

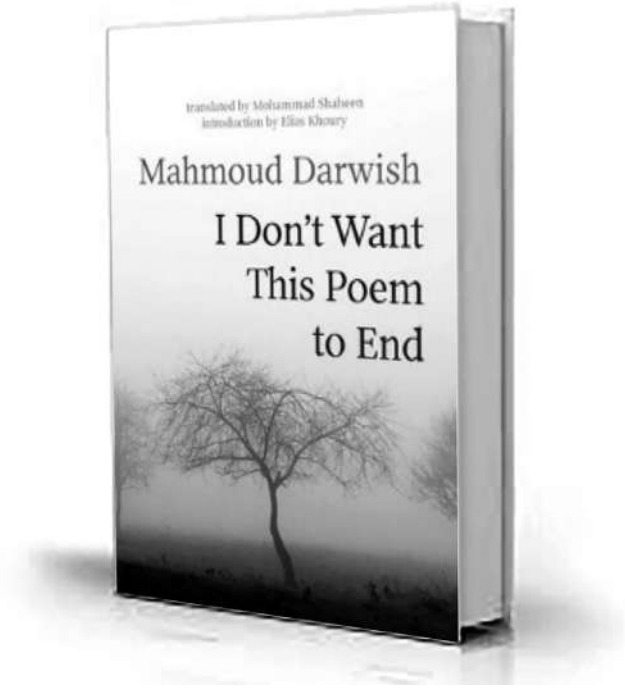
وذات يوم من شــهر نيســان ونحن نستقلّ سيارة أجرة إلى أحد الأســواق أعلن راديو السيّارة أنّ السيّد الرئيس ســيوجّه خطابًا مهمًّا إلى الأمّــة. كان خطابًا ناريًّــا حماســيًّا: "إن اعتدت علينا إسرائيل ســنحرق نصفهــا بالكيماوي المــزدوج". ربما فرحنــا لما يمتلك العراق من قوّة ردع مهمّة ولكنَّنا أحسسنا بما يبعث عــلى القلق الذي يشــبه إلى حدٍّ ما.. ما شــعرت به شــخصيًّا عندما اندفع الجيش العراقي يهاجم إيران عام ١٩٨٠. تحدثت معه في أمور شخصيه أهمها عدم زواجه حتى ذلك الوقت وقد جاوز الخمسين، ولعلّي توهمت أنّه اقتنع بالفكــرة آنذاك، ولكنَّه ظل عازبًا رغم محاولاته وجهود الآخرين.

توطّــدت علاقتي بــه فيما بعد حــين انتقلت في العــام نفســه إلى الجامعة الأردنيــة، فكنّا على صلة يوميّــة تقريبًا داخل الجامعة وخارجها، وزادت هذه الصلة عمقًا لقاءاتنا في بيت إحسان عباس حيث ثلة من الأصدقــاء الأوفياء يجتمعون في أوقات متباعدة. ومحمد شــاهين من خيرة الناس الذيــن إذا ندبتهم لأمــر يلبّون النداء، فقد كان حريصًا أن يلبي حاجات أصدقائه ما اســتطاع إلى ذلك سبيلا، ومن ذلك طلبه من ابن عمّه الدكتور عزام محمد عبد القادر شاهين اختصاصي العيون أن يعتني بصديقه إحســان عباس حــين عاجله ألم في عينيــه وفي حالات أخرى مماثلة . فمحمد شاهين حين يصادق يخلص لأصدقائه إخلاصاً منقطع النّظير فيرى في صديقه صورة أقرب إلى الملاك، وهو في حكمه على النّاس لا يتســاهل بل هو أقرب إلى الحــزم في الحكــم على الناس، يحمــل بين جنبيه صفاء الإنسان الذي يتراجع عن موقف اتّخذه إذا بدأ له خلاف ذلك.

صحبت محمد شــاهين في الأســفار فكان في غاية الرقة والدماثة والحب، صحبته في القاهرة ودمشــق وبيروت والكويت والجزائر والمغرب وطهران وباريس وبون وفرانكفــورت، فكان ولعه الاهتــمام بالثقافة والمثقفــين. ومــن أطرف هذه الأســفار أنّنــا أقنعنا إحسان عباس أن نســافر ثلاثتنا إلى دمشق بالسيّارة في عــزّ الصيــف ربما في شــهر آب، من عــام ١٩٩٣ وكان التوقّف عند الحدود السّــوريّة شــاقًّا لا ســيّما على رجل مثل إحســان عباس الذي تجاوز السبعين، وأنهكت جسده الأمراض. فذهبت أنا ومحمد للقيام بإجراءات الدّخول وتركنا إحســانًا في السيّارة في هذا الجــو القائظ، وبينا نحن في قلقنا على أســتاذنا تبيّن لنــا بالصدفــة أنَّ الضّابط المســؤول يكتــب القصة القصــيرة، وأنّ له مجموعة في كتــاب، فلمّا عرف أنَّنا نلهج بالنقد يسّر لنا الأمور على أمل أن نكتب شــيئًا عن مجموعته. في دمشق كلّف إحسان عباس محمد شاهين بتولّي مســؤولية مصاريف الرحلة. التقينا في هذه الزيارة عددًا من أدباء ســورية في اتحاد الكتاب العرب الذي كان يرأســه الأســتاذ علي عقله عرسان. وفي هذه الرحلة عرّفني محمد شــاهين على صديقه وزميله المعروف (باترك بارندر). كان إحســان عباس على ســجيته وهو يروي لنا نكتة عن صديقه محمد يوسف نجم حين كانوا ثلاثتهم إحسان عباس ومحمد يوســف نجــم وصديق ثالــث ربّما محمــود زايد أو محمود الغول يسيرون في أحد شوارع مدينة أوروبية

فقال لهم نجم: الآن ســكان المدينة يقولون: ها هم النــأاد الثلاثة (بهمــز القاف) جاؤوا لزيــارة مدينتنا وتابع إحسان: والآن سكان دمشق يقولون أيضًا: جاء النأاد الثلاثة فاستغرق شاهين في الضّحك.

تعــدّدت الرّحلات مع محمّد شــاهين، رافقته في مؤتمرات مؤسسة البابطين في الجزائر وطهران وشيراز والجزائر والمغــرب والقاهرة وباريــس، وصحبته في مؤتمرات المجلس الأعلى للثقافة في القاهرة في (مؤتمر أبــو حيان التّوحيــدي)، وفي مؤتمر الروايــة العربية، وغيرهــا، وكان رفيقــي في آخر زيــارة للقاهرة حين شاركنا في مؤتمر الرّواية العربيّة عام 2019 حين دعانا صديقنا المشــترك جابر عصفور على طعام الغداء مع مجموعــة من المثقفين والروائيّــين. وكان هذا اللقاء آخر عهدنا بجابــر عصفور. وأذكر أنّنا التقينا في بون وفرانكفورت. وكان لقائي به في فرانكفورت طريفًا إذ شــجّعني على لقاء العالم التركي الكبير الأســتاذ فؤاد سوزكين خبير المخطوطات العربيّة والإسلاميّة ومدير معهد فرانكفورت لتاريخ العلوم العربيّة والإســلاميّة الذي أسّسه عام 1982 في جامعة غوته بفرانكفورت، ولكنّه حذّرني من أنّ فؤاد ســوزكين شــخص صعب المزاج، لا يرتاح للناس بســهولة، وقد يبدو قاســيًا في حكمــه على النّاس، وعلى نظرائه من العلماء خاصةً. وقد يقســو على من هم كبار في نظرك، وفي تقديرك. فقدّمنــي مســاعده وصديــق محمد شــاهين مازن عماوي إلى فؤاد سوزكين، ولكنَّ اللقاء مضى بسلام، بل لم يعهد إلى مســاعده القيام بمهمة تعريفي بمتحف المعهد ومهمته الخطيرة بل قام بنفســه بهذه المهمّة




شارحًا ومفسّرًا ومنظّرًا، وحين استفسر محمد شاهين عن نتيجة اللقاء امتزج سروره باستغرابه.

جمعنا مجلس إحســان عبّاس الــذي كان ينعقد يوميًّــا، وجمعتنا اللقــاءات المختلفــة في جرش وفي مزرعة صديقنا المشــترك زهدي الخطيب، وفي منازل الأصدقــاء في المناســبات المختلفــة. جمعتنا صداقة حميمــة، لم تخلُ من فتور أحيانًــا، ولكنَّها لم تنقطع، وازدادت وهجًا وقوّةً. فقد سعى في أوائل التسعينيات إلى تكليفــي بترجمة رواية " في ظلال الرمّان" لطارق علي، التي ظلّ يشــيد بها ويقــول كأنّها كتبت أصلاً باللغــة العربيّة، وقد عرض عليّ قبل ثلاث ســنوات المشاركة في ترجمة " بدايات" لإدوارد سعيد لما يتمتّع بــه من أهميّة بالغة، وحين شرعــت في التّرجمة كان

يحاول أن يفرغ من شـواغل نشر بعـض كتبه، بيد أنّـه ما لبث أن وقع فريسـة لمرض عضال حال دون المشـاركة وانتهى بوفاته، وظلّ حتى النّهاية حريصًا على إنجاز هذه المهمة الجليلة.

وعلى الرّغم مـن مظهره الخارجـي الذي يوحي بالشـدّة والصّرامة فإنّه يحمل بين جنبيه قلب طفل، يحبّ مساعدة من يحتاج إلى المساعدة، ويفرح حين يجد شخصًا مجتهدًا يسعى إلى النّجاح. وكثيرًا ما يألم حين تكون نتيجة ثقته ومساعدته العقوق؛ ولا سيّما ممن حنا عليهم من أقاربـه. ولكنّه في أيّامه الأخيرة حظي برعاية ابنة أخيه الشّـاعرة والتشكيليّة أسماء شاهين التي رعى موهبتها حقّ الرّعاية، وأخلصت له كلّ الإخلاص.

قضى حياته عزبًا، أخبرني أنّ ظروف النّكسـة هي التـي جعلته يؤجّل فكرة الـزّواج، إلى أنْ امتدّ الأمر سنة بعد سنة، حاول أصدقاؤه تشجيعه على الفكرة، ولم يكن معارضًا، ولكن حسـاباته كانت مختلفة إلى أن حاصرته الشـيخوخة، وقـد عبّر لي بأسى عن عدم زواجه مستذكرًا نصيحة أمّه له بالزّواج.

تفرّغ محمد شـاهين لمهمّته الأكاديميّة والعلميّة، ويشهد طلبته أنّه كان مخلصًا وحازمًا معًا، ولم تغره المناصـب التي ظلّـت ثانويّة في حياتـه واهتمامه، لأنّه كان يـرى أنّ مهمّة الأكاديمي والمثقّف أن يقوم بالبحث الجادّ العميق والإضافة الحقيقيّة إلى المعرفة، فليست الشـهادات والترقيات وسيلة رخيصة لغاية، ولكنّها عتبة للتوغّل في غابة العلم والمعرفة، فسـعى إلى البحث في الجديد مثل تحقيقه ونشره لرسـائل (ميريـدث) أو التعـرّف إلى الأثـر الغـربي في الأدب العربي الحديث كما ظهر في كتابه " تحوّلات الشّوق" إذ سـلّط الضّوء على إنجاز الطيّب صالح ولا سيّما في روايته العبقريّة "موسـم الهجرة إلى الشّـمال" أو في كتابه عن أثر (إليوت) في الشّعر العربي الحديث، أي لدى شـعراء الموجة الجديدة من الحداثة كالسياب والبياتي وصلاح عبد الصّبور.

ربطت محمد شـاهين صداقات عميقة مع بعض زملائه مثل ناصر الدين الأسد وعيد دحيّات ومحمد عصفور؛ فقد شـجّع محمد عصفور على نشر ديوانه الوحيـد منذ فترة مبكّرة، وطلب من جهات مختلفة تكليفه بترجمة بعض الأعمال المهمة لثقته الكبيرة به باعتباره مترجمًا ممتازًا يتقن اللغتين إتقانًا تامًّا، وقد عمل مسـاعدًا لرئيس الجامعة الأردنية ومستشـارًا لوزيـر التعليـم العالي حين كان ناصر الدين الأسـد رئيسًـا للجامعة ووزيرًا للتّعليم العـالي، وعمل نائبًا لرئيـس جامعـة مؤتة ورئيـس تحريـر لمجلة مؤتة للدراسات.

كان محمد شاهين مولعًا باثنين من الأدباء العرب، تعامل معهما ومع إنتاجهـما حدّ التّقديس أولاهما: الطيّـب صالـح الذي كتب عنه بإكبـار وحرص على دعوتـه إلى الجامعـة الأردنيّـة ليحـاضر في طلبته، ويجيب عن الأسئلة التي قد تدور في رؤوسهم حول إنتاجه ولا سـيّما حول شخوص روايته موسم الهجرة إلى الشّـمال، وما يكتنف بعض شخصيّاته التي تبدو ذات علاقـة بسـيرة المؤلّف الشـخصيّة مـن أسرار. وكان الدّافـع الأكبر لفـوزه بجائزة الروايـة العربيّة

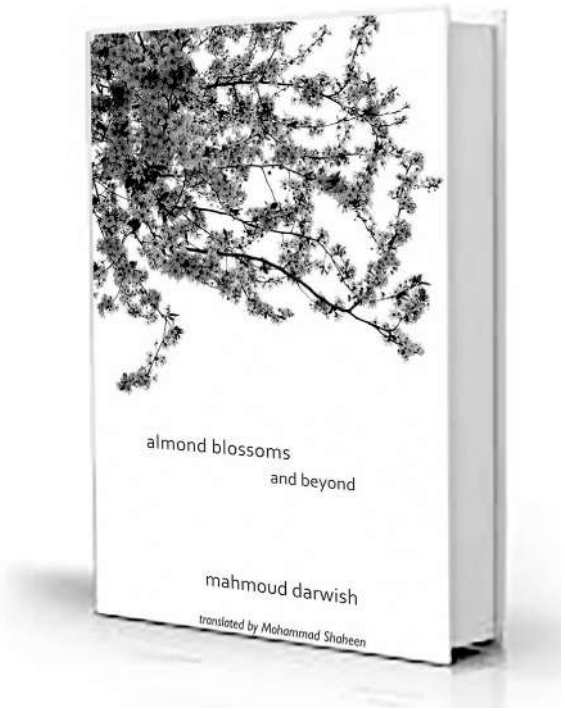
التي يمنحها المجلس الأعلى للثقافة في القاهرة حين كان عضوًا في لجنة التحكيم. محبّة محمّد شاهين لأصدقائه تجعله يبذل كلّ طاقته من النّاحية العمليّة لتحقيق ما يصبو إليه. وثانيهما كان محمود درويش الذي تعرّف عليه في أثناء دعوة مريد البرغوثي لنا للقاء محمود درويش في بيت والدته، وكان محمود بصحبة صديقين أحدهما صديقه المقرّب غانم زريقات، وكانت هذه زيارة فاتحة علاقة خاصة مع الشّاعر محمود درويش، أولع به ولعًا شديدًا، وقام بترجمة بعض دواوينه منها "كزهر اللّوز أو أبعد"، وديوانه الأخير الذي نُشر بعد وفاته " لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي".

ومن المفارقات العجيبة أنّ طبعة جديدة من ترجمته لهذين الديوانين وصلته من الولايات المتّحدة قبل أيّام من وفاته، إذ أهداني إيّاهما في زيارتي الأخيرة له في بيته. وكان أيضًا السبب في حصول محمود درويش على جائزة الشّعر العربي التي تُمنح لشاعر عربيّ حاز على تقدير المبدعين والدّارسين والنقّاد. وهو الذي أقنعه بالموافقة على الترشيح بعد أن أعرب له جابر عصفور عن تقدير الحركة الأدبيّة والثّقافيّة للشاعر محمود درويش. وقد كان محمّد شاهين أحد المحكّمين في الجائزة، وقد لعب الدّور نفسه في ضمان فوز محمود درويش على الرّغم من معارضة أحد المحكّمين أو بعضهم لأسبابٍ مختلفة. وهذا السّلوك أو هذه المحبّة الطّاغية هي إحدى سمات محمد شاهين في علاقته مع أصدقائه وأهمها.

وقد كان ثالث الثّلاثة الناقد والمفكر والفيلسوف إدوارد سعيد، وربّما كان أوّلهم، إذ تعود علاقته معه منذ أمدٍ بعيد، أطلعني على إهداء إدوارد سعيد كتابه" بدايات"، منذ طبعته الثّانية حين زاره في مكتبه بجامعة كولومبيا بنيويورك، وكان حريصًا على دعوته في عمّان، وقد أشرف في أوائل التسعينات على محور عن إدوارد سعيد في مجلة "الجديد" التي كانت تصدرها دار الشروق في عمّان، واجتهد في ترجمة بعض مقالاته وتضمينها في المجلة الثقافية التي رأس تحريرها منذ عام 2009 حتى وفاته. ونشر بعض الكتب عنه مثل " إدوارد سعيد: الاستشراق- سيرة ومسيرة" و" إدوارد سعيد- رواية للأجيال" وإدوارد سعيد- دراسة ومقدّمات مختارة" وكانت ما تزال في جعبته مشروعات حول جهود إدوارد سعيد العظيمة في عالم الفكر والإبداع والموسيقا والأدب المقارن والسّياسة. وقد أخبرني قبل وفاته بشهور أنّ لديه كتابًا جديدًا وطلب مني أن أقترح عليه اسم ناشر يتولّى إخراجه إلى النّاس. وأرى أنّ افتتاحيّات المجلّة الثّقافيّة من الغنى والعمق ما يؤهّلها لتكون إضافة علميّة وفكريّة مهمّة.

لقد حظي محمد شاهين بصداقات متميّزة في كل مكان عربيًّا وعالميًّا. وكان يسعى إلى الاقتراب من مناصري القضيّة الفلسطينيّة، لأنّه لم يرَ فلسطين وطنه وحسب، ولكن كان يراها قضية العرب والمسلمين والإنسانيّة، وهذا سرّ تعلقه بالمفكّرين والمؤرّخين اليهود الذين يعادون الصّهيونيّة من مثل اللغوي والمفكّر العبقري (نعوم تشومسكي) الأستاذ في جامعة ماساشوستس، الذي رفض رفضًا قاطعًا

أن يــزور كيان الاحتلال العنصري في أرض فلســطين، و(إيــلان بابيه) المؤرّخ اليهودي العراقي الذي يرفض الصهيونيّة، والتطهير العرقي، على الرغم من أنّه من مواليد حيفا في الكيان، وهو ناشــط اشتراكي، وأستاذ بكلية العلوم الاجتماعيّة والدّراســات الدّوليّــة بجامعة إكستر بالمملكة المتحــدة، ومدير المركز الأوروبي للدراســات الفلســطينيّة، والمديــر المشــارك لمركز إكســتر للدراســات العرقيّــة والسياســيّة، وهو ممّن يُطلق عليهم المؤرّخون الجدد.




ولمحمد شاهين علاقة بناشــطي فلســطين في الغرب من أمثال صديقه نبيل مطــر الذي حرص على ترجمة كتبه التي تتعلّق بالقضيّة الفلســطينيّة والإسلام.

كان يضيــق بالذين يقدمون أطروحات ســطحيّة والذيــن لا يتعمّقــون في القضايــا التي يدرســونها أو يناقشــونها، وكانت ترد على لســانه كثــيرًا عبارة (He spread himself too thin) عبارة عن الخفّة وعدم التعمّق، وكان أقرب إلى التحفّظ، وكان انتقائيًّا في علاقاتــه وصداقاته؛ وكثيرًا ما كان يردّد عبارة أنّ " الصّراحة امتيــاز" أي امتياز خاص لمن يصارحه المرء.

أمّا بالنسبة للقضيّة الفلسطينيّة، قضيّة كلّ فلسطينيّ وعربيّ، فقد كان سيئ الظنّ بكلّ الحلول والمفاوضات، ويرى رأي إدوارد سعيد الرّافض لاتّفاق أوسلو ولكلّ الحلول المسكّنة في ظل تغوّل الصّهيونيّــة العالميّة، ويرى أنّ المستقبل في التوقّف عن وهم حــلّ الدّولتين، لأنّه إن تحقّق، ولــن يتحقّــق، ليس عــادلاً، ولن يكــون دائمًــا، وإنّ الحلّ الواقعــي الإنســاني هــو حلّ الدّولــة الواحدة الديموقراطيّة بعيدًا عــن الأطماع الصهيونيّة والإمبرياليّــة وفقًا لرأي إدوارد ســعيد في مقالتــه الموســومة بحــلّ الدّولــة الواحــدة "one state solution "

لقد كان محمّد شاهين من الجيل العصامي الذي وهب حياته للعلم والمعرفة والثقافة ولخدمة وطنه وأمّته بروح الإنســان الذي ينظر إلى العالم بأنّه كيان مترابط، يؤثّر ويتأثّر، وظلّ حلمه الذي لا ينقطع ولا يتراخــى في أن يرى فلســطين محرّرة مــن البحر إلى النّهر جزءًا لا يتجزّأ من أمّته العربيّة الواحدة!

رحمه الله في الخالدين

# محمد شاهين والطيب صالح: "مواسم" في النقد والسرد

**د. محمود جرن***

**من اقترب من الراحل محمد شاهين، شخصيًا أو من خلال قراءة كتبه ومقالاته أو عبر حضور ندواته ومحاضراته في الجامعة، أدرك على الفور أمرين: أولًا، سعة اطلاعه في شؤون النقد الأدبي والأدب المقارن و"الدراسات الثقافية" بمعناها الأوسع، وثانيًا، أواصر علاقاته - التي قد تصل حدّ الصداقة الحميمة - مع كبار الكتّاب والمفكرين والشعراء المعاصرين من الغرب والشرق. ومن بين الأسماء الكثيرة التي ارتبط بها الراحل وأضحت جزءًا رئيسًا من مشروعه النقدي والفكري: إي. إم. فورستر، وريموند وليامز، وباتريك بارندر، من الغرب، وجبرا إبراهيم جبرا، والطيب صالح، ومحمود درويش من الشرق، وبعض الذين آثروا "التأرجح" بين العالمين، من أمثال إدوارد سعيد، وكارل الصباغ، ونبيل مطر.**

* أكاديمي ومترجم/ أستاذ الأدب الإيطالي والدراسات الثقافية / الجامعة الأردنية

هذا إلى جانب بعض الأسماء التي تبدو ثانويةً ولكنّها تركت أثرًا عميقًا حتى في خفائها ما بين سطور مؤلفات شاهين، من أمثال علي الراعي، أستاذه في جامعة عين شمس، وماسيمو ماتشغالوبو، أستاذ الأدب الإنجليزي في جامعة جنوا، وفلافيو تشينتوفانتي.

ورغم كثرة الأسماء وتنوعها، إلّا أنّ أقرب هذه الشخصيات وأكثرها شبهًا بالرّاحل هو الروائي السوداني الطيب صالح. ويعود سبب ذلك إلى أمور تتعلق بالموقف الثقافي والسياسي المتجذّر في تاريخ العلاقة بين الشرق والغرب، التي رسم الطيب أطرها الإبستمولوجية في روايته الشهيرة (موسم الهجرة إلى الشمال)، وما انفكّ شاهين يجيزها في مقالاته ومقدماته لأعداد المجلة الثقافية التي ترأس تحريرها منذ عام 2007. والسبب الآخر شخصيٌّ صرف، إذ لا يمكن إغفال الشبه بين شاهين المولود في قرية حلحول أثناء الانتداب البريطاني والطيب المولود في قرية كرمكول في شمال السودان، وتحت الانتداب ذاته؛ فكلاهما نشأ في بيئة زراعية ونبغ في دراسته، ثم عملا معلّمين في المدارس الحكومية قبل أن يُوفدا ضمن أوائل المبعوثين إلى بريطانيا، البلد الذي كان قد شارف آنذاك على نهاية احتلاله لوطن الطيب، وكان قد سلّم مفاتيح هيمنته لمحتلٍّ آخر في وطن شاهين.

يُذكر أنّ شاهين كان قد أنجز قبلها متطلبات درجته الجامعية الأولى في جامعة عين شمس، وألحقها بدرجة الماجستير في كولورادو الأمريكية قبل أن ينتقل إلى كامبردج للدكتوراة.

وهنا كانت قد بدأت القصة ذاتها التي تتكرر كلّما خطر للمرء أن يقلّب صفحات حكاية مصطفى سعيد التي رأت النور عام 1966، وهي الفترة التي كان يعدّ فيها شاهين أطروحته للدكتوراة، متحديًا بذلك صعوبات ثقافية واجتماعية جمّة كانت بدايتها في جامعة ليدز التي شكّلت له أولى العقبات فتجاوزها بانتقاله إلى كامبردج، مرورًا بالتحدي الأكاديمي في دراسة الأدب الإنجليزي في واحدة من أرقى وأصعب الجامعات في العالم وأكثرها إرهاقًا، وصولًا إلى نكسة 67 وما رافقها من أجواء ملتهبة عاشها صاحبنا متأرجحًا بين الشعور بالهزيمة وإحساسٍ بإرادةٍ، وأملٍ، في تفكيك ما تبقّى من الخطاب الاستعماري. ولا بدّ أنَّ الأجواء المشحونة ثقافيًّا وسياسيًّا هي ذاتها التي سمحت للأكاديمي الشاب بلقاء إي. إم. فورستر، والتلمذة على يد ريموند وليامز والتعرّف إلى كبار المؤرخين والمستشرقين.

ولدى عودته إلى رحاب الجامعة الأردنية في أواخر الستينيات، وفي أروقة كلية الآداب تحديدًا، تزامل صاحبنا مع ناصر الدين الأسد وعبد الكريم الغرايبة، وأصبح بعدها صديقًا ملازمًا لإحسان عباس، الناقد الأدبي والباحث الموسوعي الكبير، الذي شجّعه على الكتابة باللغة العربية. ويبدو أنَّ شاهين قد التقط ثمار هذا التشجيع سريعًا عندما حظي بتقديم إحسان عباس لكتابه (تحولات الشوق في موسم

الهجرة إلى الشمال) (1993)، ذلك المؤلَّف الذي سطّر بدايــة العلاقــة النصّية بين شــاهين والطيب صالح، وافتتح "موســمًا" نقديًّا طويلًا أسهم في ترسيخ مكانة روايــة الطيب ضمن الأدب العالمــي المعاصر. جدير بالملاحظة أنّ الشــبه بين الروائي والناقد، في جغرافية تكوينهــما الثقافي، يصدق أيضًا عــلى الرّواية والنصّ النّقدي. إذ وُلدت فكرة موســم الهجرة للطيب وهو في "الشــمال"، في فرنســا تحديدًا؛ والتصوّرات الأولى لكتاب تحولات الشوق خطرت لشاهين في "الشمال" أيضاً، وتحديــدًا في جامعة بايرويــت الألمانية حيث كان يشــغل منصب أســتاذ زائر. وهنــاك تهيّأت له فرصة المشاركة في حلقة بحثية حول الطيب بحضور (رتشارد تايلور)، رئيس قسم الأدب المقارن، وجميل أبو نصر، رئيس قســم الدراسات الإسلامية الإفريقية. وقد صرّح شاهين في تمهيده المقتضب لكتابه تحولات الشوق أنّ هذه الحلقة فتحت له الأبواب أمام الفنّ الروائي للطيب صالح. ومنذ ذلك الحين انضمّ الروائي الســوداني إلى قائمة الأدباء الذين عُني بهم شــاهين نقديًا وبالدراسة المعمّقة إلى جانب جورج ميريديث وإليــوت وعزرا باونــد وجوزيف كونــراد ومحمود درويش وإميل حبيبي.

تذكّرنــا العلاقة بين الطيــب صالح الروائيّ ومحمد شاهين الناقد بالعلاقة العضوية بين السرديّة والنقديّة المتلازمة والمعاصرة لها. والتاريخ الأدبي يزخر بنماذج معروفة كتلــك التي تجمع جورج لــوكاش وتوماس مان، أو إليوت وجيمس جويس، بل حتى ألبير كامو وجان بول ســارتر. فكما رأى لــوكاش أعمال توماس مان بوصفها تجسيدًا للوعي البرجوازي الأوروبي، قرأ شاهين رواية الطيب صالح باعتبارها التجسيد الأدبي العربي الأمثل للمجابهة مع الغرب الاســتعماري. وما "الشــوق" الذي يعــتري علاقة العالمــين، كما صوّرته أعمال أخــرى مثل عطيل وعصفور مــن الشرق، إلّا كذبــة رومانســية أخضعتهــا القــراءة النقدية لدى شاهين لتحوّلاتٍ جذريةٍ نحو المواجهة والصدام. ومن هنا، يمكن القول إنّ فكرة عنوان الدراســة "تحوّلات الشوق" انبثقت من هذا التحوّل ذاته، أي من التواطؤ الوجــداني التصالحي المزيّف نحــو المجابهة الفكرية التي تضع حقيقة الخلاف التاريخي في نصابها.

تقوم دراســة شــاهين على عقد مقارنات عميقة ومذهلة بين موســم الهجرة وبــين كبريات الروايات المنتمية إلى قلب المرجعية الأدبية الغربية (canon) مثل قلب الظلام لجوزيف كونراد والقرمزي والأسود لستاندال ومرتفعات وذرنغ لبرونتي من ناحية، ومع أعمالٍ محليةٍ عربيةٍ مثل عصفور من الشرق لتوفيق الحكيم وتحت الشــمس للكاتبة أهداف سويف من ناحية أخرى. لا يكتفي شــاهين، محقًّا، بإعلان تفوّق موسم الهجرة على الأعمال العربية التي تحمل خطابًا مشــابهًا، بل يجدهــا جديرة بمقارعــة عيون الأدب الأوروبي بالقدر نفسه الذي واجه به بطلها، مصطفى ســعيد، الخطاب الاســتعماري الأوروبي. واللافت في محاججة شــاهين أنّها تمزج، ببراعةٍ نادرة، بين علاقة التأثّر "المتعمّــدة" التي تربط رائعــة الطيب صالح

(موسم الهجرة إلى الشـمال) بعمل جوزيف كونراد الأشهر (قلب الظلام)، وبين ما يمكن تسميته بـ"الألفة الاسـتيطيقية" التـي تتجاوز حدود المحـاكاة لتعيد إنتاج رموز وأنماط إنسـانية كـبرى، ولتقرّب، بالتالي، الكاتب السوداني من سـتاندال وإميلي برونتي على السواء، في تمرينٍ مقارنيٍّ فسيفسائيٍّ ممتع (كان له أثر حاسـم في إدخال كاتب هذه السطور إلى عالم الأدب المقارن) يضع موسم الهجرة إلى الشمال في كفّة، وجميع تلك الأعمال وغيرها (رحلة إلى الهند لفورستر ومسرحية عطيل لوليم شكسـبير) في كفّة أخرى. فمن منحدرات "الرعـب" التـي تصل بين ميسـتر كورتـز ومصطفى سـعيد، إلى هيجـان هـذا المتمرّد الذي يذكّرنا بطموح جوليان - نابليوني الطابع - لدى سـتاندال في القرمزي والأسـود، ومـن تنويعات الحبّ والرفض بين شـخصيات الطيب وشـخصيات برونتي، إلى الصّرخة التي يطلقها الثائر السـوداني في وجه العدالة الإنجليزية: "لستُ عطيلًا."

ومن بين حالات الرجوع النقدي المتكرّر إلى موسم الهجـرة، أودّ التذكير بحالتين أعتقـد أنّهما مهمّتان: الأولى في الفصـل المكـرّس لرواية الطيـب، وعنوانه "موسـم الهجرة إلى الشمال: دهشة السر الأسطوري وما بعدها" ضمن دراسـته النقدية الموسّعة بعنوان (آفـاق الروايـة: البنيـة والمؤثرات)، وفيـه يتعمّق شـاهين بشـكلٍ أكبر في المقاربات النصّية، ويجد لها مسـوّغات نقديّة لـدى رولان بارت تـارة، وأخرى سـيكولوجية لدى كارل يونغ تارة أخرى، مع الإبقاء على ذلـك الحسّ الاسـتاطيقي الفني الـذي يلملم شاهين خطوطه الأخيرة من خلال ربطه مـع النّصوص العالمية آنفة الذكر وأخرى جديدة مثـل أرض اليباب وفاوسـت ونوسـترومو. غير أنّ المسـتجدّ الأهمّ في هـذا الفصـل، في نظري، هـو إدراج المفكّـر إدوارد سـعيد في السطور الأخيرة، وإسقاط حكاية الراوي في موسم الهجرة وعودته إلى السّودان على رجوع المفكّر ذي الأصول المقدسـية إلى فلسطين عام 1992، والموثّقة في مقالته السرديّة التي يجتهد شـاهين في ترجمة عنوانها هكذا: "فلسـطين ماضيًا وحاضرًا" في إشـارة ضمنيّة إلى واحدة من أكثر القضايا الشـائكة تعقيدًا في المجتمـع الدولي، وهي قضية حقّ العودة للفلسـطينيين في الشـتات. يختم شـاهين الفصل متسـائلًا: "متى سـيقول المشرّدون

المنفيّون مثل ما قال الراوي في موسم الهجرة: عدت إلى أهلي يا سادتي بعد غيبة طويلة؟ هذا هو السرّ الذي يكمن في كلّ عودة: ذكرى تظلّ حسرة، دهشة، سرًّا لا يتحقّق إلّا بتفعيل الدهشة!" (ص. 112).

أمّا الحالة الثّانية، فهي مقدّمة الطّبعة الثّانية لكتاب تحولات الشوق (2006)، وفيها يدافع شاهين - الذي كان قد أضحى حينئذٍ واحدًا من أبرز النقّاد في المشهد الثقافي العربي - عن الطيب صالح وندرة إنتاجه الأدبي، ويردّ بصورة عنيفة وصارخة على كلّ من يرى موسم الهجرة "بيضة الديك" التي لم يُنتج الروائي السوداني بعدها شيئًا يستحقّ الذكر. لم يكتفِ شاهين بوصف هذه البيضة بندرتها وأسطوريتها وبفوقيتها على "بيض الدجاج"، على حدّ تعبيره (ص. 9)، بل ذهب يؤكّد جدارتها بالتربّع على عرش الرواية العربية، واستحقاقها جائزة مؤتمر الرواية المنعقد في القاهرة عام 2005، والتي – على ما يبدو – كان لشاهين دورٌ حاسمٌ في حصول الطيب صالح عليها.

وفي المقدّمة أيضاً حضور مكثّف لإدوارد سعيد الذي أصبح يشكل في هذا الموسم النقدي الجديد بالنسبة لشاهين مكانة فكريّة وثقافية مركزية لا ينافسه فيها أي مفكّر وناقد آخر، غربي أو شرقي. ذلك أنّ سعيد كان قد توصّل في الثقافة والإمبريالية إلى ما كان قد توصّل إليه شاهين قبلها بأعوام حول رواية موسم الهجرة بوصفها محاكاةً معكوسةً لرواية قلب الظلام؛ إذ إنّ الرحلة التي قام بها بطل كونراد من القارة الأوروبية إلى قلب القارة الإفريقية، عكسها الطيب صالح ببطلٍ آخر، في موسمٍ آخر، وبرحلةٍ أخرى: من منعطف رافدٍ من روافد النيل إلى حيٍّ من أحياء لندن. وهنا يخلص شاهين (ص. 19) إلى أنّ هذه المحاكاة تحديدًا هي التي أوحت لإدوارد سعيد الفكرة الرائجة في نظرية ما بعد الكولونيالية، تلك التي تنادي بالكتابة الأدبية التي يردّ فيها المستعمَر على المستعمِر. ويشير شاهين أيضًا إلى العلاقة الطباقية التي استلهمها سعيد من الحقل الموسيقي، والتي يقترح من خلالها قراءة تناصّية يتشابك فيها ساكن الأطراف مع ساكن المركز.

يذهب شاهين إلى أبعد من ذلك، فيقترحُ ألّا تقتصر العلاقة بين الشمال والجنوب على الشتيمة والخطابة، بل أن تبدأ وتنتهي بالمواجهة. وليس من قبيل المصادفة أن يتجاهل الناقد، في هذه المقدّمة، النصوص الأدبية التي يعالجها في الكتاب، ليفرد عدّة صفحاتٍ لمسرحية شكسبير عطيل، وللمقولة التي يورِدها الطيب في الرواية "إنّ عطيل أكذوبة". يفكّك شاهين من خلال هذه العبارة الصورة الرومنسية النمطية التي رسمها شكسبير، ويراها نفيًا لواقع العلاقة بين الشرق والغرب، بما تنطوي عليه من غيرةٍ وخيانةٍ بطبيعة الحال، ويؤكد أنّها، في جوهرها، علاقة مواجهةٍ كبرى، تمامًا كما يجسّدها الطيب في مشهد المحاكمة اللندنية.

ولا يمكن في الختام إغفال الشهادات الشخصية التي تملأ عادةً فراغًا مهمًّا في علاقة الناقد بالروائي، حين يتزامنان في العصر، وتسهم في إضاءة ما هو

مسـكوتٌ عنـه في النـص الأدبي. ومن المعـروف أنّ شـاهين كان قد برع في جمع هذه الشهادات ضمن شـبكة علاقاته الواسعة مع الشعراء – وفي مقدّمتهم محمـود درويش – ومع الروائيين – وأبرزهم الطيب صالح – على حدّ سـواء. لقد اعتاد صديقنا أن يروي في كثير من المناسبات نوادره مع الطيب، سواء عندما دعاه لإلقاء محاضراتٍ في قسـم اللغة الإنجليزية في الجامعة الأردنية شـتاء عام 1991 (وكان قد ضمّ في الجـزء الأخير من تحوّلات الشـوق حـوارًا كاملًا بين الطيّب وطلبة القسم)، أو خلال لقاءاتهما في القاهرة ولندن، حين أشـار له الطيب مرّةً – كما يروي شاهين لكاتب هذه السطور – إلى المكان الذي استوحى منه الروائي قصة (جين موريس) مع مصطفى سعيد.

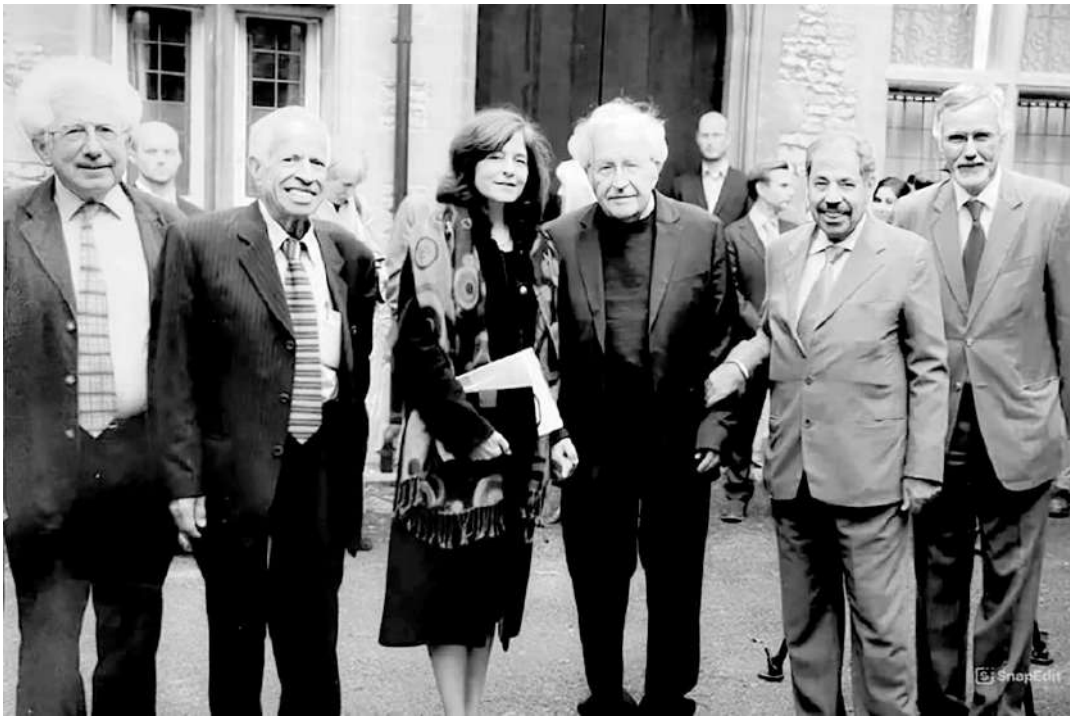
يختم شـاهين الفصـل المكرَّس للدراسـة المقارنة بين موسـم الهجرة إلى الشـمال وعصفور من الشرق لتوفيـق الحكيم – وهـي مقارنةٌ تقـوم على ثنائية الرومانسية والمواجهة – بقوله:

"يظلّ الفـرق واضحًا بين محسـن وبين مصطفى سـعيد، وهو كالفرق بين من يظـلّ في باريس يحلم بحاميته السيدة زينب، وبين من يرجع من لندن إلى السودان ليفلح الأرض ويزرعها، ولكن دون أن تُمحى من ذاكرته قصة المجابهة مع الغرب". (ص. 142).

ومن اقترب من شـاهين علـم أنّ الراحل كان قد بـدأ حياته فلاحًـا يرافق أباه في كـروم حلحول منذ أربعينيـات القرن الماضي. ولدى عودته من بريطانيا، اختـار – إلى جانب مهمته الأكاديمية – فلاحة الأرض في مزرعته في غـور الأردن. لا يغفل المرء رمزية هذا المـكان جغرافيًـا ووجدانيًـا. هناك، في الغـور، ظلّ يكتب ويزرع في آنٍ واحد حتى الشـهور الأخيرة من حياته. وبين كلّ صفحةٍ وحفنة ترابٍ كان يسمع نداء البدايات. وتحت الشـمس الحارقة، كان يرفع وجهه نحـو الغرب ويـرى أرضًا تومـض في الذاكرة وعودةً تنتظر اكتمال موسمها.

**المصادر:**

- الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، دار العودة، بيروت، الطبعة الثالثة، 1970.
- محمد شـاهين، تحولات الشوق في موسـم الهجرة إلى الشمال. دراسـة نقدية مقارنة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 1993.
- محمد شـاهين، تحولات الشوق في موسـم الهجرة إلى الشمال. دراسـة نقدية مقارنة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الثالثة، 2006.
- محمد شاهين، آفاق الرواية. البنية والمؤثرات، دار الفينيق، عمّان، 2025.



# الماضي والحاضر في مشروع محمد شاهين النقديّ

د. زياد أبولبن*

**يُعدُّ الدكتور محمد شـاهين، المترجم والناقد الأكاديمي، واحدًا من أعمدة المشـهد الثقافي العربي الحديث، وقد ترك بصمةً عميقةً لا تُمحى في ميادين الأدب المقارن، والنقد، والترجمة، والدراسـات ما بعد الكولونيالية. وُلد في مدينة حلحول جنوب فلسـطين عام 1938، في زمنٍ كانت فلسـطين فيه على أعتاب تحوّلات اجتماعية وسياسية جسـيمة، تصاعد خلالها الوعي الوطني، واشـتدت مقاومة الانتداب البريطاني، وبرزت نخب متعلمة تفتح قلبها على الثقافة العربية والعالمية. وقد غرسـت هذه البيئة المضطربة، المشـحونة بالأمل والتحدّي، في ذاته إحساسًـا عميقًا بالمسؤولية الثقافية، وألهمته مسارًا أكاديميًا وفكريًا تجلّى في كل كتاباته وأعماله، ليصبح صوتًا عربيًا أصيلاً في نقد الأدب وترجمته.**

* كاتب وباحث أردني

تلقّى تعليمه الجامعي في عين شمس - القاهرة، فنال شـهادة الليسـانس في الأدب الإنجليزي، قبـل أن يتابع رحلته العلمية في (جامعة كولورادو) الأمريكية التي نال فيها الماجسـتير عام 1964. ثم اختتم مسيرته الأكاديمية بالحصـول على درجـة الدكتوراة في جامعـة كامبريدج البريطانيـة عـام 1974، ليصبح نموذجًـا للطموح الذي يجمع بين الجـذور المحلية، والآفاق العالمية، بين التراث والمعرفة الحديثة.

في تلك الحقبة، المجتمع الفلسطيني يتشكل بين صلابة التقاليد وتطلعات الحداثة، ويصعد وعيه الوطني، وتبرز نخب متعلمة تنظر إلى الثقافة العربية والعالمية بفضول وإعجاب، بينما كانت الشوارع والأسواق تفيض بحكايات الناس اليومية، بين صوت الأمل وصدى الخوف. وسـط هذا المزج من التحدي والأمل، نشأ محمد شاهين، متأثرًا بالـروح المقاومة للتحديـات، وبقيمـة المعرفة كنافذة لفهم العالم وتغيير الواقع.

لقد غرست هذه البيئة الفلسطينية في نفسه إحساسًا عميقًا بالمسـؤولية الثقافية، فأصبحـت كتاباته وأعماله انعكاسًا لتجربة الحياة الفلسطينية، وصوتًا عربيًا أصيلًا يتحدّث عـن الهُوية، والذاكرة، والمعرفـة، بينما تتجلّى رؤيته النقدية والأدبية التي تجاوزت الحدود الجغرافية لتصبح جسرًا بين الثقافـات، ومنارة للقراء الباحثين عن فهم أعمق للأدب والإنسانية.

تميّز الدكتور شـاهين برؤية نقديـة متقدّمة، تجمع بـين التحليـل الأدبي الدقيـق والانتباه إلى السـياقات التاريخية والسياسـية، وهو ما جعله من أوائل الباحثين العرب الذين اهتموا بدراسـة الأدب من منظور ما بعد الاسـتعمار، وبالذات في علاقتـه بالإمبريالية الغربية. في هذا الإطار، يُعدُّ كتاب " إ. م. فورستر وسياسة الإمبريالية" الذي ترجمـه محمد عصفور وقدّم فيـه قراءة عميقة لأعمال الكاتب البريطاني Forster مسـتخلصًا كيف أن الرواية قد تتحول إلى ساحة صراع أيديولوجي وثقافي بين المستعمِر والمستعمَر.

لم يكن شـاهين ناقدًا منعـزلًا في برجه الأكاديمي، بل كان منغمسًا في الشأن العربي، مهتمًا بإبراز حضور الأدب العربي على السـاحة العالمية. وقـد تجلّى هذا الاهتمام بوضـوح في مؤلفاتـه التـي تناولـت( ت. س. إليوت)، وتأثيره في الشعر العربي الحديث، لا سيّما لدى بدر شاكر السـياب وصلاح عبد الصبور ومحمـود درويش. ففي كتابه "ت. س. إليوت وأثره في الشـعر العربي المعاصر"، قـدّم قراءة مقارنـة ناضجة تُبرز كيف تفاعل الشـعراء العرب مع الحداثة الغربية، وكيف تجاوز بعضهم هذه التأثيرات ليبدعوا تجارب شعرية متفردة.

لم يكن الدكتور محمد شاهين ناقدًا فحسب، بل كان أيضًا مترجمًا متمرسًـا، يُؤمن بأنَّ الترجمة ليسـت مجرّد نقل لغوي بل فعل ثقافي حيوي، يعيد تشكيل النصوص ويُدخلها في سـياقات جديدة. ترجم أعـمالًا مهمة من العربيـة إلى الإنجليزية ومـن الإنجليزية للعربية، وكان من أبرز ما نقله إلى القارئ الإنجليزي مجموعة "شعراء فلسـطين" ما سـاهم في تعريف العالم بعمـق المعاناة الفلسـطينية وثراء التجربة الشعرية العربية. كما ترجم أعمالًا لأدونيس ومحمـود درويش وغيرهما، مؤمنًا بأنَّ الأدب العربي يستحق أن يكون جزءًا من المشهد الثقافي العالمي.

من أبرز أعماله التي تُظهر اهتمامه بالثقافة العربية وارتباطهـا بالثقافة الغربيـة كتابه "تحولات الشـوق:

دراسة في رواية موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح"، الذي يُعدُّ من أعمق القراءات النقدية لرواية الطيب صالح الشهيرة، إذ سلّط فيه الضوء على مفاهيم مثل الهُوية والاغتراب والهيمنة الثقافية من خلال تحليل دقيق لبنية الرواية وشخصياتها. لم تكن دراسات شاهين حبيسة الأكاديمية، بل كانت تندرج ضمن مشروع نقدي واسع يروم مساءلة الثقافة الغربية ومواقفها تجاه الآخر العربي والمسلم، وقد بدا ذلك جليًا في دراساته عن إدوارد سعيد، والتي خُصّصت لها عدة كتب منها "إدوارد سعيد: رواية للأجيال" و"إدوارد سعيد: دراسات ومقدمات مختارة" و"إدوارد سعيد: رسالة مفتوحة غير منشورة ومقالات أخرى". في هذه المؤلفات، لا يكتفي شاهين بعرض فكر سعيد، بل يعيد تأويله وتحليله من منطلق عربي ناقد، مستعرضًا أثره في الفكر العربي المعاصر، وراصدًا تطوّر تجربته من باحث أكاديمي إلى رمز ثقافي وأيقونة للمثقف المشتبك مع قضايا أمته.

امتلك الدكتور شاهين قدرة استثنائية على المزج بين الحقول المعرفية، فقد كان ينطلق من النص الأدبي ليغوص في التاريخ والسياسة والفكر، ويعود منها جميعًا ليفكك النص ويعيد تأويله في ضوء تلك السياقات. هذه الرؤية التداخلية جعلته من الروّاد في تقديم القراءات المتعددة الطبقات للنصوص، لا سيّما تلك التي تنتمي إلى ما يُسمى بالأدب الكولونيالي أو أدب الهُوية. وقد كان يرى أنَّ مهمة الناقد ليست فقط تحليل النصوص، بل فتح مسارات جديدة للفهم والحوار بين الثقافات أيضًا. ولم يقتصر إنتاجه على اللغة العربية، بل كتب عدة مؤلفات بالإنجليزية، مثل كتابه "The Modern Arabic Short Story: Shahrazad Returns" الذي يُعالج فيه تطور القصة القصيرة العربية في ضوء الإرث السردي العربي ممثلًا في شخصية شهرزاد، مقارنًا ذلك مع أنماط السرد الغربي، ومبرزًا فرادة التقاليد السردية العربية في العصر الحديث.

نال الدكتور محمد شاهين خلال مسيرته عددًا من الجوائز والتكريمات التي تليق بعطائه الكبير، من بينها جائزة الدولة التقديرية في حقل الترجمة في الأردن، ووسام الاستقلال من الدرجة الأولى في الآداب، فضلًا عن مشاركته في العديد من المؤتمرات الدولية وتقديمه أوراقًا علمية رصينة ساهمت في تعزيز حضور الأدب العربي والنقد العربي في المحافل الأكاديمية العالمية. كما نهض بدور كبير في تخريج أجيال من الطلبة الباحثين الذين تتلمذوا على يديه وتأثروا برؤاه النقدية ومنهجه العلمي. لم يكن شاهين أكاديميًا تقليديًا، بل كان مشغولًا دائمًا بتطوير أدواته المعرفية والانفتاح على كل ما هو جديد في حقول النقد والثقافة، وكان يؤمن بأنَّ المثقف يجب أن يكون صاحب موقف، وأنَّ دوره لا يكتمل ما لم يرتبط بقضايا مجتمعه وأمته.

رحل الدكتور محمد شاهين في صيف عام 2025، مخلفًا وراءه إرثًا ثقافيًا غنيًا ومتعدد الوجوه. إرث يتوزع بين الكتب النقدية التي فتحت آفاقًا جديدة في دراسة الأدب العربي والعالمي، والترجمات التي ساهمت في بناء جسور بين الثقافات، والمقالات التي حملت رؤيته الثاقبة للعالم. رحل الجسد وبقي الفكر، وبقيت النصوص شاهدة على ناقد ومترجم وأستاذ لم يهادن في الدفاع عن قيمة الأدب وأهمية الكلمة، مؤمنًا بأنَّ الثقافة هي السبيل الأسمى للحرية، وأنَّ الحوار بين الأمم لا يمكن أن يقوم إلا على التبادل المعرفي العادل،

والاعتراف بالآخر، وإعادة الاعتبار لصوت الشرق في زمن طغت فيه هيمنة المركزية الغربية. لم يكن محمد شاهين مجرد مثقف، بل كان مشروعًا قائمًا بذاته، مشروعًا يعيد رسم خريطة العلاقة بين العرب والعالم من بوابة الفكر والأدب، وسأقف في هذه المقالة عند واحد من كتبه وهو"الأدب والأسطورة" بوصفه أنموذجًا منها.

**الأدب والأسطورة**

يبادر الراحل محمد شاهين في كتابه "الأدب والأسطورة" للقيام برحلة معرفية شاقة في عالم يتقاطع فيه الإبداع الفني مع البنية الثقافية العميقة للإنسان، إذ لم يعُد الأدب محض إنتاج لغوي، ولا الأسطورة مجرد خرافة شعبية أو سردية غابرة، بل أصبح كل منهما مرآة الآخر، وصوتاً متجاوباً يعيد تشكيل وعينا بالواقع، والممكن، والتاريخ. في خمسة فصولٍ موزّعة ما بين التنظير والتطبيق، يسعى فيها إلى الكشف عن تلك العلاقة الغامضة – والمتجدّدة دوماً – بين الأسطورة والأدب، بين الرمز وأشكال التعبير، بين المخيلة الفردية والوعي الجمعي.

**من الثبات إلى التحوّل**

يبدأ المؤلف مقدّمته بتقديم تعريفين متباينين – أو متكاملين على نحو جدلي – للأسطورة. في الأول، تبدو الأسطورة "رمزاً ثابتاً ومعروفاً على الرغم من كل ما يتفرّع عنها من رموز"، وفي الثاني، تتحوّل إلى "رمز متجدّد ومتطور من خلال نشاط لغوي غير محدود بمضمون تراثي معين". هذا التوتر بين الثابت والمتحوّل هو ما يُشكّل نواة الكتاب، بل يمكن القول إنَّه أحد التحديات الأساسية في دراسة الأسطورة: هل هي إرث جامد أم طاقة متجددة؟ هل هي شكل أصلي أم مادة قابلة للصياغة المستمرة؟

ينقسم الفصل الأول من الكتاب بين هذين المعسكرين: نظرة كلاسيكية ترى في الأسطورة نموذجاً أولياً ثابتاً، ورؤية حداثية ترى فيها كائناً حيوياً يتجدّد مع الزمن. ولعلَّ أهمية هذا التقابل تكمن في أنَّه يمثّل تحولات الفكر الغربي ذاته، من مرحلة سيطرة المنطق والعقلانية إلى انفتاحه على النفس والرمز واللاشعور في القرن العشرين.

**من الرومانسية إلى البنيوية**

يشير شاهين إلى أنَّ النظرة للأسطورة تطورت عبر العصور؛ فبينما كانت في العصور الوسطى تخضع للمنطق والعقل، فإنَّ الرومانسية في نهاية القرن الثامن عشر جعلت من العاطفي والعجائبي محورين مركزيين لها. لاحقاً، ومع صعود علم النفس والتحليل النفسي، ثم علم الأنثروبولوجيا واللسانيات، تحوّلت الأسطورة من كونها "نصّاً عجائبياً" إلى مفتاح لفهم البنية العميقة للمجتمع واللغة واللاوعي. وهنا، يستعرض شاهين آراء ديفيد جرامبز، ج. س. كيرك، وغيرهم، قبل أن يقف عند البنيويين الذين رأوا في الأسطورة "عقلانية تفوق العقل"، وأنَّ وظيفتها كشف العلاقات البنيوية داخل المجتمع، لا السرد الساذج للمعجزات. هذا التفسير البنيوي – كما يرى شاهين – يكسر الحدود بين اللغة والأسطورة، إذ تصبح الأسطورة شكلاً من أشكال اللغة العميقة، واللغة نفسها شكلاً من أشكال الحكي الأسطوري.

**المثلث المقدّس**

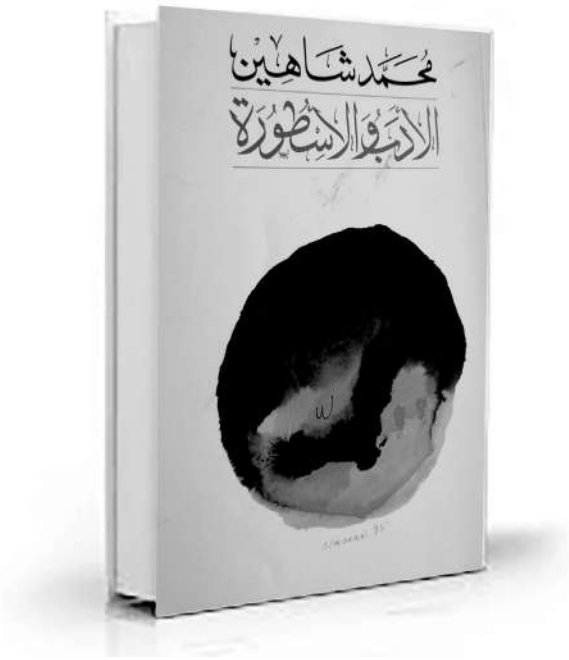
يخصّص المؤلف جانباً مهمّاً للحديث عن العلاقة الثلاثية بين الأدب، الأسطورة، واللغة. فيسوق رأي يونغ الذي يرى في الأدب وسيلة لتخفيف وطأة المدلول اللغوي العقلي لصالح التعبير بالصورة والرمز، وهو ما يجعل الأدب أكثر قدرة على النفاذ إلى أعماق النفس. أمَّا (فراي)، فيربط الأدب بالأسطورة لا من حيث المضمون، بل الشكل؛ فالأشكال الأدبية الكبرى، حسب رأيه، لا تُشتق من الحياة بل من التراث الأدبي الذي يجد جذوره في الأسطورة. ويذهب (باوند) – أحد رواد الحداثة – إلى أبعد من ذلك، مؤكّداً أنَّ الشعراء المحدثين قادرون على "خلق" أساطيرهم الخاصة، وأنَّ الأسطورة لم تعُد مادة تُستلهم، بل أداة فنية وتقنية يبتكر بها الشاعر معنى جديداً للواقع. فقد تصبح الأسطورة أداة لخلق المستقبل، لا استحضارًا للماضي، والشعر هو القناة التي تُغلف الواقع بغموض يُقربه ولا يُقصيه، بعكس الأيديولوجيا التي تُبعد المعنى رغم وضوحه الظاهري.

**تجارب (إليوت) و(باوند)**

في الفصل الثاني من كتابه، يأخذنا الدكتور محمد شاهين في رحلة عبر علاقة الشعر بالأسطورة والموروث، مستعرضًا تجربة اثنين من رواد الحداثة: تي. إس. إليوت وإزرا باوند. يلمس القارئ كيف استطاع هذان الشاعران أن يحوّلا الموروث من مجرد إرث جامد إلى روح تتنفس في النص الشعري، فتنبعث فيها حياة جديدة، بحسب وعي الشاعر وحدسه الفني، لا مجرد تكرار للذاكرة التاريخية. ففي "الأرض اليباب" لإليوت، نجد الأسطورة الغربية تتشابك مع الموروث الديني والتاريخي، لتولّدَ نصًّا شعريًّا مشحونًا بالرموز والدلالات، يقرأه المتلقي وكأنَّه يمشي بين أطلال الماضي وهو يحمل أوجاع الحاضر. وبالمثل، يسلّط شاهين الضوء على "كانطوس" لباوند، حيث التراث الأدبي والتاريخي مع الحداثة الغربية، يمتزجان في بناء شعري متشابك يجمع بين العمق الروحي والابتكار الفني، لتصبح النصوص معبرة عن صراع الإنسان مع الزمن والذاكرة والحضارة.

ومع كل هذا الإبداع، لا يغفل شاهين عن نقده الذاتي للمنهجية، فيشير إلى أنَّ العرض النقدي في بعض المواضع يظلُّ متأثرًا بالانطباع الشخصي والانبهار، أكثر من كونه تحليلًا علميًا دقيقًا. فالإشارات إلى فرويد

ويونـغ وفراي تبقى أحيانًا تلميحات عائمة، لم تُسـتثمر بالشـكل الأمثل لبناء رؤية نقدية متماسكة حول تفاعل الموروث والأسطورة مع وعي الشاعر. لكن هذا الضعف المنهجـي لا يقلّـل من قيمـة الفصل؛ بـل يضفي عليه بعدًا إنسـانيًا، إذ يتيح للقارئ أن يشعر بفضول الباحث وانبهاره بجماليات النصوص، كما يمثّل حرص المؤلف على الجمع بين الحداثة والارتباط بالتراث، بين التحليل الفني والانغـماس الشـعوري في النص. هكـذا، يصبح الفصل ليس قـراءة نقدية مجـردة، بل رحلة شـعرية تأملية، حيـث يتنفس المـوروث، وتعود الأسطورة إلى الحياة مـن خـلال عـين الباحث الشـغوف، تـاركًا للقـارئ فرصة رؤية الشعر الحديث وكأنَّه حـوارٌ مسـتمرٌ بين المـاضي والحـاضر، بـين الذاكرة والإبداع، بين والرمز والمعنى.




**الشاعرُ رمزٌ أسطوري**

ينتقل شـاهين في فصله الثالـث إلى النمـوذج العـربي الأبـرز في مزاوجة الشعر بالأسطورة: محمود درويش. ويُعالج الأسـطورة عند درويش بوصفها "وعياً أسطورياً" يحتضن التناقضات الزمنية والمكانية، لتتحوّل إلى إيقاع إبداعي جديد يتجاوز السياقات المباشرة. لكن المؤلـف يقع هنا في منزلق خطابي، إذ يتحوّل من باحث إلى مدافع. فبدلاً من تحليل تجربة درويش الأسـطورية شـعريّاً، يُفرط في نقد من يتناولونـه بوصفه مناضلاً أو سياسياً، فيغدو النص دفاعاً عن "درويش الفنان" في وجه "درويش الرمز السياسي"، وهي ثنائية غير مبررة، لأنَّ قوة درويش تكمن أصلاً في الجمع بين الجانبين، لا في الفصل بينهما. علاوةً عـلى أنَّ المقارنة التي يُقحمها المؤلف بين درويش وييتس لا تُسـهم في توضيـح فكرة العلاقة بين الشعر والأسطورة، بل تشتّت الفكرة المركزية وتفتح باباً غير ضروري للسجال النقدي.

**الذاتُ بين السرِّ والأسطورة**

في الفصـل الرابـع، يقـدّم شـاهين قراءة لرواية "موسم الهجرة إلى الشـمال" بوصفها نصّـاً أسـطوريّاً، لا تُحكى فيه الأسرار بل تُنقل فيه الدهشة. يربط المؤلف بين بطل الرواية مصطفى سـعيد، وبين أساطير الرحلة والعـودة، حيث السرّ لا يُكشـف بل يُحوَّل إلى أفق مفتوح على التأويل. ثم يعقد مقارنـات متعددة مع روايات مثـل "عصفور مـن الشرق"، "الحي اللاتيني"، و"رحلة إلى الهند"، وهي مقارنات تبدو أحياناً استعراضية، لا تخدم دوماً الكشف عن الأسطوري في النص.

**بين الإرث والخلق**

في رحلته عبر الحكايات الشعبية والملاحم الشعرية، يعلّمنا الدكتور محمد شاهين أنَّ الأسطورة ليست مجرد تراث جامد، بل روح حيّة تسكن وعينا ولغتنا وذاكرتنا، تنبض في كل قصة صغيرة كما في النصوص الكبرى. هل نحن أبناء الأسطورة، نحمل صدى ماضيها، أم صانعوها، نعيد صياغتها وفق رؤيتنا ووعينا؟.

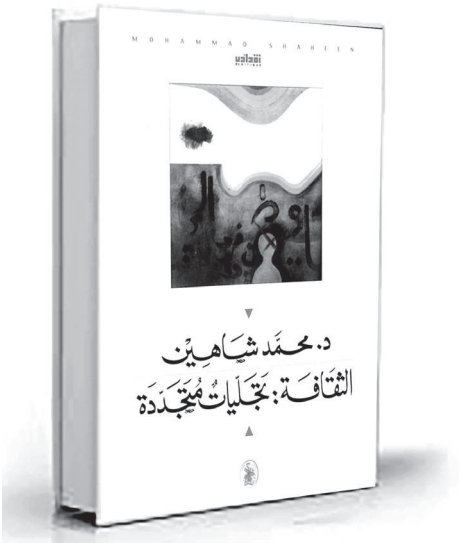
ما يقدمه الكتاب ليس مجرد معرفة بالأسطورة، بل تجربة تأملية، وسؤالًا وجوديًّا عن العلاقة بين اللغة والواقع، بين ما نرثه وما نبدعه. الأسطورة هنا تصبح جسراً بين الماضي والحاضر، بين الإنسان وعمق وعيه، وبين التراث والخيال، لتغدو رحلة معرفية وروحية، تغذي الفكر والوجدان معًا، وتدعونا لنرى العالم بعين أكثر اتساعًا وروح أكثر حيوية.

**جبينة والخرزة الزرقاء**

الفصل الخامس من كتاب "الأدب والأسطورة" هو الأكثر حميمية، حيث يأخذنا الدكتور محمد شاهين في رحلة تأملية بين الحكاية الشعبية التي سمعتها الأم لابنها، وما كتبه إميل حبيبي من سرد معاصر، وصولًا إلى "الكَنتوز" لباوند، الملحمة الشعرية المطوّلة التي تتكوّن من مقاطع جزئية مستلهمة أحيانًا من الملاحم الكبرى مثل ملحمة دانتي. من خلال هذا النسيج، يوضح شاهين أنَّ الأسطورة ليست حكراً على النصوص الكبرى، بل تسكن الحكايات البسيطة، تلك التي تحمل روح الناس وهمومهم وأحلامهم، فتعيدنا إلى "زمن دائري" يتجاوز قيود الخط الزمني التقليدي، ويعيد إشراكنا في تجربة الإنسانية الكامنة في كل قصة صغيرة. هنا تتجلّى رؤية شاهين الأصدق والأكثر حميمية: فالأسطورة ليست شيئًا بعيدًا عنّا، بل هي كامنة في وعينا، في لغتنا، في ذاكرتنا، وحتى في الحكايات اليومية التي ترويها الأمهات لأبنائهن. تلك الحكايات الصغيرة، بتواضعها وسحرها، تصبح جسورًا إلى التجربة الكبرى، إلى عمق الوعي الإنساني، وإلى قدرة الإنسان على تحويل الموروث والأسطورة إلى حياة متجدّدة، تُصاغ بلغة الشعر وفلسفة النقد معًا.

**شهادة حية**

يظلُّ كتاب "الأدب والأسطورة" شهادة حية على عمق معرفة الدكتور شاهين، وعلى شغفه الدؤوب بالبحث والاكتشاف في ميادين النقد الأدبي العربي. لقد خاض رحلة أكاديمية طويلة، من فلسطين والأردن إلى القاهرة، ثم الولايات المتحدة وبريطانيا، رحلة صقلت رؤيته النقدية ووسعت آفاقه الفكرية، ليصبح جسراً يربط بين التراث والحداثة، بين الأدب والأسطورة، وبين النظرية والتجربة الإنسانية. فهو كتاب يفتح نوافذ واسعة للباحثين، ويقدّم قراءة متميزة تضيء العلاقة بين الموروث والأسطورة من جهة، والأدب الحديث من جهة أخرى، ويمثل قدرة المؤلف على تحويل المعرفة إلى رؤية متكاملة تجمع بين العمق التحليلي والبعد الإنساني. فرحلة شاهين الأكاديمية الطويلة وتجربته الفكرية العميقة تصبح هنا مصدر إلهام لكل من يسعى إلى فهم الأدب بعيون أوسع، وروح أكثر حيوية، ونظرة شاملة تربط بين الماضي والحاضر، بين الفكر والخيال!.




# محمد شاهين ناقدٌ من رُسُلِ الرواية العالمية

أسماء شاهين*

الناقــدُ الأدبيُّ وفيٌّ بولائــه لثنائية الجمال، والحكمة، وعلى غرار هــذا القول ما ينتقيه القارئ من مقال (أوســكار وايلــد) "الناقد في هيئة فنــان" The Critic as Artist الذي كتبه ردًّا عــلى ما صرح به (ماثيو أرنولــد) عام 1864 ومفــاده أنَّ النقد ما هو إلا محض تعارض مع مفهوم الإبــداع، ليأتي وايلد عام 1890 مثقّلا بما ينصف دور الناقد في ميدان الكلمة، والتعبير عنها، فيصحّح تصريحه الجدلي، قائلاً: "إنَّ النقد فنٌّ قائــم بذاته". لقد آثر وايلد أن يســبر غور أطروحة أرنولد؛ ليقول أخــيراً إنّ الناقد بوصفه محللا وفناناً قد يــرى مــا وراء النص، على النقيض مما ادعاه أرنولد. وفي حين أنَّ المعركة مــا زالت قائمة، وأنَّ الناقد ما زال محط تعجب وشكوك، تحثُّ (ريتا فيلسكي) الناقدة الأمريكية في كتابها الفذ "حدود النقد" على نقد النقد الأدبي بحذافيره، لما في ذلك من موضوعية لدوره. ورغم الجدل الحاســم، لا تلبث هي أيضاً أن تعترف بأنَّ النقد "critique" وليس "criticism" هو اللغة التحليلية "metalanguage" المهيمنة. ويأتي إقرارها بيّنًا بالرغم من كشف الستار عن عيوب النقد المزعومة الواردة في مواضع أخرى. تقول (فيلسكي) إنَّها براغماتية إلى مدىً بعيد، وإنَّ دراســتها للنقد تنم عن كونه ســبيلاً لقراءة النص، لا الســبيل الأوحد إلى ذلك. ووفقاً للنقد الذي أعرفه، هذه رؤية لا ريب فيها.

* شاعرة وفنانة تشكيلية أردنية

وفي ظلِّ التحليلات الكثـيرة الموجّهة نحو الناقد الغربي أو العــربي، فإنَّها تفقد فاعليتها حينما يكون المــراد تحليله ناقداً في جعبته ما يفصح عن مخزون نقدي واســع في الأدب العربي وســواه في آن؛ أي إنَّ الكاتب غير العربي - كما زعم الناقد الأدبي (هارولد بلوم) - قد لا يســعفه اطلاعه الواسع في أدب العالم الغــربي دون الإلمام بغيره من الأدب العالمي. ومثيل ذلــك في الأوطان العربية أنَّ الكاتب أو الناقد الذي يتمتــع بقدرة ومعرفة أدبية ضئيلة يشــكل موضع تراجع في المشــهد الأدبي العــربي "المعاصر". ومما لا شــك فيه أنَّ الرواية العالمية قد حُملت على أكتاف النقاد، ولم تكن يوماً عبئًا عليهم أو ثقلاً، بل أضحت محوراً جوهريّاً في دراســات النقــد الأدبي والنظرية الأدبية جانباً.

يذكر محمد شــاهين في كتابــه "الثقافة: تجليات متجــدّدة" تطور مَهمة الــروائي في القرن العشرين؛ إذ تحولــت عــن الواقعيــة التقليديــة أو ما يطلق عليها أحياناً الواقعيــة الخارجية التي تحاكي الواقع الخارجي وتعكســه إلى الواقعية السيكولوجية التي مقرها تموجات النفس البشرية، وهي تلك الواقعية التــي بــشّرت بالحداثة. وهــذا في مجمله يعبر عن رؤيته المفصلية فيما يخصُّ دراســته لما قبل الحداثة ومــا بعدها. لقد كانت تجربتــه الثرية تتماهي مع واقعــه الشــخصي، وكأنَّ الأدب كان حلة يرتديها في معظم فصول حياته. وبينا كنا جالسَين نمضغ جوانب الحديث، كان معلّماً كالعادة، لا يكاد جليسه يشك في حاجته لتدوين كل مــا يبوح به هذا الفريد، بل كنت أطلــب منه بين الحين والآخر أن يبطئ ســير كلماته لــكي لا يفوتني حرف مــن حديثه ذاك. ولم تكن موســوعيته وحدها محرضة عــلى اتزان فكره الناقد، بل كان مثالاً كفؤاً لتعبير (فورســتر المشهور) "only connect"؛ أي "مــا عليــك إلا أن تتواصل". فهو الصديق الاستثنائي المشــترك لعظماء المفكرين والشــعراء أمثال إدوارد ســعيد ومحمــود درويش والطيب صالح وكليينث بروكس واي. ام. فورســتر، وشخصيات أخرى جليلة الشأن والأثر.

وفي خضم الحديث عن صداقات محمد شــاهين وصلته الوثيقة بأولئك المفكرين، يذكر غالبًا "متأثرًا بهــم" الوجه الآخــر للمعادلة. لقــد كان يمتلك ما يــوازي ذلك الفكر العميق لكي يســتمر في علاقات كهــذه لعقود مــن الزمن. وجديــرة بالذكر كلمات الناقــدة البريطانيــة (جيليان بير) بحــق - الناقد- محمد شاهين؛ إذ تقول:

"...لقد كان شــاهين طالباً ذكياً متمرســاً، وقد لفت ذلك معلميه في كامــبردج منذ وجوده هناك، إلى جانــب امتلاكه القدرة الفكريــة الحقيقية، ولا ســيّما تركيزه على أدلة تبدو ضئيلة، لكنَّها تفضي إلى رؤًى ثاقبة في موضوع بحثه. وهو كذلك من اكتشف

مواد كثيرة مهمة تتعلق بحياة (ميريديث). ويطول الكلام عن شــخصه النبيل والفريد - دون أدنى شك - وكان أيضاً مترجماً لامعاً وانتقائياً. فمهمة الترجمة، وخاصة الشعرية، تتطلب حساسية للسياق وللكلام غير المحكيّ،وفيما يتجاوز تلك الكلمات والإيقاعات المختلفة...".

لقد أولى الراحلُ اهتماماً دقيقاً لمفاهيم أساسية في مسيرة الأدب كالأسطورة والحداثــة ومرتكــز الرواية وشــخوصها وماهية النص والثقافــة، وما لبث أن قدم أعمالاً جليّــة وبحوثاً تغني هذه التســاؤلات وتوضحها للقــارئ العربي عــلى وجه الخصوص. فقــد كان ممن لاحظوا وهــن النقد الأدبي عند العرب، وكان من رُسل الرواية العالمية حين أقحمها في صلب الحدث الأدبي راغبًا بذلك في خلق مساحة حــرة للنقد العــربي الجديد. وهو من كــرّس جزءاً لا يتجــزأ مــن حياته للبحث في أبعــاد بنية الرواية وأثرهــا؛ وذلك لما أدركه من شــمولية هذا الجنس الأدبي وتفوقــه في سرد الواقع المعيــش بما فيه من متواليــات لا تتوقف عند حــدٍّ في تركيبها وتفكيكها وإعادة بنائها. وهذا أيضاً ما يعكس موقف ســعيد وريمونــد ويليامز مــن الرواية؛ فهــي الموقع الذي يجري على ســاحته التحول من واقع ظاهر للعيان، وكأنَّه معرفة مسلم بها، إلى واقع آخر- قابل للتعرف عليه بالرغم من أن معرفته ليست قريبة المنال.

ويرى شــاهين أنَّ النقــد الأدبي الحديث بصفته نقداً وافداً إلى المشرق العربي هو في سياقه التاريخي المــوروث جــزء مــن التنوير وتصوراتــه العامة، الأمر الذي جعل لهذا النقد حضوراً ناقصاً قد لا يحقّق ســياق المفاهيم النقديــة. ويمثــل عــلى ذلك بحادثــة التركيز على المضمون على حساب الشكل، مما قلّل من شــأن البنية الفنية للنص. وعنــد التعريــف بالترجمــة كونهــا عنــصراً آخــر ملازمــاً للتنوير، يمــضي محللاً الوضع الراهن للترجمات التــي تزخر بها المكتبات العربية دون الاســتفادة منها، ليتوصــل إلى مفهوم الترجمة الذي يتعدّى تعريفها التقليدي الذي فحواه تحويل النــص إلى نص في لغــة أخرى ابتغاء توســيع رقعة المعرفة، والعلــوم؛ فهو يعرفها في أطر تحويل النص ببراعــة تنبع من معرفة مكثفــة باللغتين، كي لا يقع

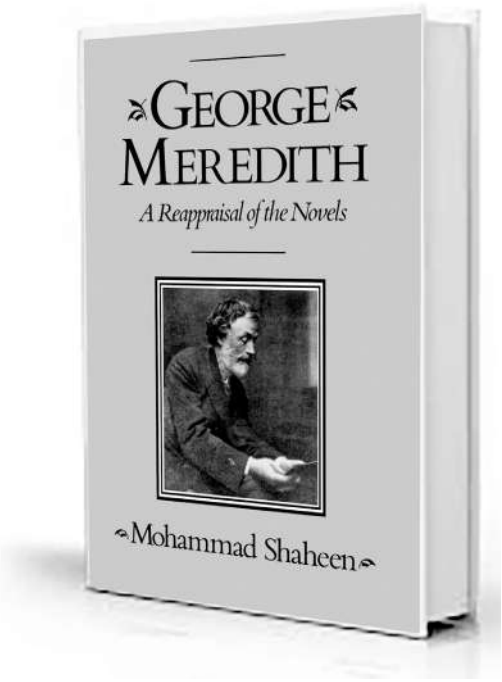
المترجــم في فــخ الترجمــة الحرفيــة والمزخرفة على حساب المعنى، الذي هو غايةُ الترجمة الأولى.

لقد احتلت الترجمة حيزاً من دراســات ناقدنا وســط غمار التحديات الثقافية واللغوية، فهي كما قلتُ آنفاً، أكثر من الترجمة الحرفية للكلمات. وحينما يســلّط الضوء على الترجمة بعواقبها ومشكلاتها في دراسات شــاهين، فلا بدَّ أن يُذكر (تي. إس. إليوت). فمــن المؤكد أنَّه (شــاهين) من الثلــة التي منحت (إليوت) قــدراً مــن التحليل والدراســة قد يرتقي به لمســتوى شاعر عظيم. ويشــير في دراسة مقارنة لــه بعنوان " إليــوت في العربيــة" إلى أنَّ الترجمات المتعددة لقصيــدة "الأرض اليباب" قد اجتثت منها بلاغتها وشــاعريتها التصويريــة؛ فمما لا جدال فيه أنَّ لغة إليوت الشــعرية ليســت لغة جزلة العبارة على حدِّ قوله، ولا هي لغة شــعرية يتفنن الشــاعر بصوغها، بل رأى فيها نحتاً تصويرياً، أو صورة تتكون معالمها عند القارئ جراء التماس مع القصيدة. فهي إذن صورة تتشكل طوعاً في ذهن قارئها جرّاء الإثارة التي تهيؤها لغة شــعره. ولقد ضربت مثال إليوت من بين الشــعراء الكثر الذين درســهم؛ لمجرد إحياء دور الناقــد المفقود، الذي ينســب إليه أحياناً فعل النظــر إلى النص وتحليله عبثــاً، فها هو ينقذُ أجيالاً من القرّاء لشاعر مرموق قد تعريه الترجمة الوضيعة من قيمته ذات الشــأن الأدبي الرفيع. ويأتي جلّ هذا تأكيــداً لما نهض به أعلام النقــد الجديد من الحض على أهمية شكل القصيدة اللغوي وبنيتها وسماتها البلاغيــة، كــما يتجلّى معنى النص المســتخلص من شــكل القصيدة الأصلي، وثمّــة شيء من روح المعنى مســتخلص كذلك مــما هو غير موجود، ونســتذكر هنا تفكيكية (داريدا) بشأن المفردة ونظيرها. ومما توصــل إليه في كتابــه، أنَّ الصورة التي تتشــكل في أذهاننا ونحن نقرأ إليوت، ليســت مطابقة للصورة المرســومة، وإنَّما هي صورة ذهنيــة أنتجتها الصورة التي رسمها الشاعر.

من جانب آخر، فإنَّ أهمية محمد شاهين تتجلّى في محاولته الجاهدة لاســتقصاء تعريف للثقافة قد يجعل استيعابها أمراً ممكناً. فهو المطّلع على أعمال إدوارد ســعيد، وريموند وليامــز، وكليينث بروكس، وهارولد بلوم، وتيري إيجلتون، ونعوم تشومســكي، وجميعهم ممن كانوا على صلة مقربة منه. وإن دلّ هــذا على شيء، فإنَّما يدلّ على مصداقية ما يبوح به بشأن مســألة الثقافة مفهوماً ومبدأً. ويتخذ تعريفاً هجيناً للثقافة، بعد سفر تأملي عن الثقافة، ومفهوماً مــا زال موضع جدل وخلاف. فبعد أن قرأ "الثقافة" لدى (أرنولد) "صفوة الفكــر والقول" كما ترجمت في كتاب شاهين، ثم (إليوت)، ويليه الناقد البريطاني (ف. ر. ليفس)، الذي بالغ في تأييده لموقف السلف، وبالإضافة إلى ذلك، فقد اعتبر الثقافة انتقائية. إلى أن

برز جيل جديد من النقاد في منتصف القرن الماضي، ومنهم من أشاد بتعريفات شمولية لهذه المفردة الشائكة؛ فهي نهجُ حياةٍ كاملٌ ذو نمط لمجتمع في حقبة تاريخية معينة. وقد صرّح (إيجلتون) في محاضرة عن الثقافة بأنَّه لا يؤيد هذا التعريف بأكمله، بل يقرّ بأنّ الثقافة ممكنة وضرورية بحكم الطبيعة البشرية ومحيطها؛ فالطبيعة بالنسبة إليه تتطلب حضور الثقافة. وفي أثناء هذا الجدل، تراقب أعين الناقد التي لا تكل. تحاورهم وتشاطرهم الفكر والمجلس. لم يقدّم لنا شاهين تعريفاً موجزاً بليغاً للثقافة كغيره من النقّاد، بل تواضع أمام الكلمة الكبيرة كسائر النقاد العظام. فالمعنى يقتضي ديمومة البحث والتجربة. وهو الذي أفنى عمره سعياً للتعريف بمفردات قد تبدو للوهلة الأولى بسيطة. يغمرني التعجب من قداسة اللغة لديه! وإخلاصه وسعة اطّلاعه ووفائه لمكنون الإرث البشري الخالد.

لقد كان محمد شاهين ناقداً منقطع النظير.




وكان الروائي الذي لم يكتب روايته قط! تعجبت من استرسال الأدب في حياته بشفافية عالية؛ فهو الشاعرُ إذا ذكرت في مجلسه القصائد، والروائي إذا تواترت عليه الذكريات، والناقد المتزن في شتى المواضيع. كان منهمكاً في الكتب طيلة الوقت أو معظمه. يقرأ تارةً وتارةً أخرى يبادلني النظرات، حيث يتدفق بريق النوستالجيا من عينيه. "لكل سطر حكاية"، كان يقول مباغتاً وهو يتلمس طريقه لمكتبته. وقد كان على حق؛ ففي كل سطر عظيم حكاية.

في اليوم الذي التقيت به، همّ نحو عدة كتب ملقاة على طاولته، ثم تنهد قائلاً: ألا ليتك ترين ما قرأته اليوم عن "اللقاء". لم تكن جملته هذه عابرة. كان جميلاً لم تسمح له بضع دقائق للتعبير عن شعور هائل، فألقى بين يدي كلمات، تكاد تكون الأجمل من الشعر إطلاقاً. وفي اليوم الثاني عجبت من شخصيته وكأنَّه بطل رواية ما. سألته في خضم الحديث العميق ما إذا كان يريد كوباً من القهوة، فقلت بسرعة لكيلا أفسد عذوبة كلامه "كيف تحبُّ القهوة؟" لم تخنه سرعة

بديهته إطلاقاً فردّ بالإنجليزية: 'make it new'. أي "اجعليها جديدة". لقد كانت تلك الكلمات البسيطة شعار الحداثة الذي وضعه (عزرا باوند)؛ لما فيه من المحافظة على التراث مع الحرص على تجديده، ولكونه يسير اللغة، لا المعنى، وهذا بحدِّ ذاته شرارة الحداثة في الشعر الغربي!

سألته في أثناء حوار أجريته معه قبيل وفاته عما إذا كان الواقع هو الفن الذي يستلهم منه الشاعر قصيدته والفنان لوحته. قال: إذا نظرنا لمفهوم الفن الصحيح، فالجواب هو "نعم". إنَّ الواقع المتشكل من أساسين هما المحيط والوعي هو مصدرُ الفن. والفنُّ إذا نظرنا إليه بصفته تجربة منقولة عبر وسيلة ما إلى المتلقي، فالجواب أيضاً "نعم". لقد كان مدركاً للخلاف حول نظرية الفن وماهيته وخصائصه. فراح يردّد أسطراً من شعر (جون كيتس): Beauty is truth, truth beauty، مشيراً إلى التقدير الأستاطيقي والتجربة الصادقة. ويذكرني هذا بملامح ما قاله (بلوم) في حوار قبل رحيله الأخير. يقول في عبارة فائقة الجمال: إنَّ أسمى الفنون وأعظمها، الحياة والأدب: الحياة والتعبير الأمثل لها.

إلى جانب مجهوده الغزير في الأدب المقارن، فله الكثير من الإنتاج الأدبي فيما يخصُّ قضيته، فلسطين. وجود الفلسطيني كان حاضراً في جميع أعماله. وكانت فلسطين منبع ذكرياته وطفولته وكان يتذكرها شبراً شبراً. هو الذي ارتحل عنها ليفني عمراً مخلصاً للأدب. لم يكن يوماً منعزلاً عنها؛ فهي "الحاضرة الغائبة" في دراساته، ومقالاته. بقي صديقاً مقرباً من مناصري القضية الفلسطينية أمثال إدوارد سعيد ونعوم تشومسكي ومحمود درويش وآفي شلايم، وهم من أسميهم أنا ثلّة الأمل. ظلَّ إلى آخر يوم من حياته مدافعاً عن حق الفلسطيني المسلوب، يشاهد شاشة التلفاز بينما يغرز الحزن مخالبه في مخيلته، تاركاً ما يمكن أن يُكتب على ورق، علّه يشفي بعضاً من غليله. ولم تكن مواقف تشومسكي أو سعيد أو شلايم أقل مساندة للشعب الفلسطيني. فقد كتبوا وكتبوا إلى أن تملكت كتاباتهم مصير الموقف المعاكس لهم، ولم يعرقل سير رسائلهم تلك أي من ذلك.

صفوة القول هي: إنَّ في أعمال الراحل محمد شاهين فكراً ودراسات مما يحتذى، ويُتعلم منه. ولقد كان لشخصه النادر أثر صادق في التاريخ الأدبي. فقد واكب فترات تاريخية مختلفة وحقبة الأدب الأخيرة التي تركت لنا قدْرًا ضخمًا من صفو الفكر الإنساني الذي يبعث عبقرية شخوص من أجناس مختلفة. هو الذي غادرنا، لم يغادرنا إلّا ليترك في الأرض ما ينادي باسمه، وفردانيته.

**"هناك، على باب هاوية كهربائيَّةٍ**
**بعُلوِّ السماء، التقيتُ بإدوارد**
**قبل ثلاثين عاماً،**
**وكان الزمان أَقَلَّ جموحاً من الآن**
**قال كلانا:**
**إذا كان ماضيك تجربةً**
**فاجعلِ الغَدَ معنى ورؤيا!**
**لنذهبْ،**
**لنذهبْ إلى غدنا واثقين**
**بصدق الخيال، ومعجزة العشبِ".**
**محمود درويش/ طباق**

# تحوّلاتُ الشوق والصائح المحكي في سيرة محمد شاهين

**د. تيسير أبو عودة**

كنــت أشــنّف أُذني في محاضرة محمد شــاهين في مســاق الروايــة، ونحــن نتحلّــق جميعًا حول أســتاذنا في قاعــة الاجتماعات في كليــة الآداب في الجامعــة الأردنية في خريــف عــام 2007، وكأنَّنا كنّا ننتظر شــخصية روائية بكامل مشمشها قادمةً من مكتبــة بابل القديمــة، كنّا نــدوّن الملاحظات والأســئلة والهوامش، كيف لا! وكل جملة تُقال أو ســؤال يُطرح هو نصٌّ مفتوحٌ على التأويل، حكاية

تفتّش عن راويها، سـؤال مشحون بكهرباء المعرفة الطباقية، يكاد يشي بحكمة سقراط القديمة: اعرف نفسك، حكاية شـهرزاد على لسان رواة مجهولين، استعارة مستوحاة من مقدمة ابن خلدون، اقتباس قلق يفضح لغة المستشرق ويفصح عن عالم جديد نـراه يتراءى لنـا كالحريق، أو كتلـك العوالم التي ولجنـا فضاءها العلـماني والميتافيزيقـي والبلاغي والنقدي، فصرنا نحن الطلبة نحدق في شـخصية( كيم ) في رواية عرّاب الإمبريالية الحديثة (روديارد كيبلنـج)، ونحن نعقد مقارنةً بين شـخصية اللاما وبين كيـم، ومرةً نتأمل شـخصية (بيب) في رواية الآمال العريضة لتشارلز ديكينز، ونحن نجابه سؤال البرجوازية في العـصر الفيكتوري والصراع الطبقي، ومـرةً يأخذنـا شـاهين في رحلة إلى نهـر الكونغو بصحبة الراوي (مارلو وكيرتز) في رواية قلب الظلام ل(جوزيف كونراد).

ودون مقدمـات، وبعد أن اطمئن شـاهين بأنَّنا جميعًـا قرأنا رواية الطيب صالح (موسـم الهجرة إلى الشـمال)، بدأ يقرأ على مسـامعنا اقتباسًا من الروايـة، إذ آثر شـاهين قـراءة النـص بالعربية، قبـل أن نـشرع بقـراءة النـص الـذي ترجمـه John-Dennis Davies:

" عـدتُ إلى أهلي يا سـادتي بعـد غيبة طويلة، سبعة أعوام على وجه التحديد، كنت خلالها أتعلّم في أوروبـا، تعلمت الكثير، وغاب عني الكثير، لكن تلـك قصـة أخرى. المهـم أنَّني عدت وبي شـوق عظيم إلى أهلي في تلك القرية الصغيرة عند منحنى النيل. سبعة أعوام وأنا أحنّ إليهم وأحلم بهم، ولما جئتهم كانـت لحظة عجيبـة أن وجدتني حقيقة قائمًا بينهم، فرحوا بي وضجّوا حولي، ولم يمضِ وقتٌ طويل حتى أحسست كأنَّ ثلجًا يذوب في دخيلتي، فكأنَّنـي مقرور طلعت عليه الشـمس. ذاك دفء الحياة في العشـيرة، فقدته زمانًا في بلاد "تموت من البرد حيتانهـا"... وأرخيت أذني للريح، ذاك لعمري صوت أعرفه، لـه في بلدنا وشوشـة مرحة. صوت الريح وهي تمرُّ بالنخل.،، وهي تمرُّ بحقول القمح. وسمعت هديل القمري، ونظرت خلال النافذة إلى النخلة القائمة فناء دارنا، فعلمت أنَّ الحياة ما تزال بخير، أنظر إلى جذعها القوي المعتدل، وإلى عروقها الضاربـة في الأرض، وإلى الجريـد الأخضر المنهدل فوق هامتها فأحسّ بالطمأنينة. أحسُّ أنَّني لسـت ريشـة في مهبّ الريـح، ولكنّي مثل تلـك النخلة، مخلوق له أصل، له جذور، له هدف".

كان وجه شاهين لما انتهى من القراءة ينبئ بشيء واحد، ألا وهو أنَّه هو صاحبُ هذا النص بشـحمه ولحمـه، هو القادم من الشـمال إلى الجنوب، هو

العائـد القلـق، ولكنَّه على العكـس من مصطفى سـعيد، لم يعُد إلى قريته (حلحول)، ولم يتحرّر من منفاه المتدرّج. حاول شاهين أن يتوارى خلف صوته الأجش القوي، وهو يخفي دمعته الخبيئة، ثم نظر إلينا متسـاءلاً: كيف تقرؤون عودة مصطفى سعيد من لندن إلى قريته في السودان، وهل هذه المشاعر المتدفقة محض نوستالجيا أم هي لحظة هروب من صقيع المنفى وتناقضاته؟ بدا السـؤال لنا نصًّا آخر عندما بدأ الجميع يعلّق على هذه اللحظة الروائية، ويُسقط كل منا قراءته وتأويله، رفع شاهين سقف التوقعات كعادتـه، ليمضي بنا بـين طبقات النص والعالم، وهو يفتح أمامنا بوابات نقدية وفلسـفية جديدة كماهية الاسـتشراق، وعبء الرجل الأبيض، والنزعة الأوروبية المركزية، وصورة الآخر، والخطاب بتعبير ميشـيل فوكو، والعلاقة بـين صوت الطيب صالح وصوت مصطفى سـعيد، وفاعلية التاريخ في النص وخارجـه، وجدلية الشرق والغرب قبل وبعد النهضة وعصر التنويـر، وتناقضات الحداثة وموقع الرواية من كلِّ هذا.

لم أكـن وقتهـا قد اطلعت على سِـفْر شـاهين (تحولات الشـوق في موسـم الهجرة إلى الشمال)، وهو الذي كتب مقدمته البليغة إحسان عبّاس. كان يعلم شاهين مثل أسـتاذه وصديقه إحسان عباس أنَّ بسـاطة البلاغة في موسـم الهجرة إلى الشمال، كانت مغرية وخادعـة ومخاتلة. هكذا كان يترجم جدنا الجاحظ ماهيـة البلاغة في المكتوب والمنقول والمعقول.

زرت صديقي الناقد الإنجليزي باتريك وليامز في بيته في صيف سـنة 2023 أثناء مشاركتي في مؤتمر الجمعية البريطانية لدراسات الشرق الأوسط، وقد أخبرني باتريك أنَّه معجب بثقافة شـاهين واتسـاع معرفتـه، وبعدهـا بيومين توجهـت بصحبة ابني الصغير يوسـف لتنـاول طعام الغداء مـع المفكر المعـروف (آفي شـلايم) في المطعـم القريـب من كليـة القديس أنطـوني في جامعة أكسـفورد. وكنَّا نحضّر لمقابلة فكرية مطولة عن السـياق الصهيوني الاسـتيطاني لمنطق الإبادة في غزة، وقد نشرت هذه المقابلة قبل أشهر في مجلة Holy Land and Palestine Studies في جامعـة إدنبرة. ولا أنسى كيف أثنى (آفي شـلايم) أثناء طعـام الغداء على صديقه شـاهين، وأشـاد بمعرفته الموسـوعيّة، وقال لي: إنَّ شـاهين من المفكرين القلائـل الذين يجمعون بين المعرفة الموسـوعية والحـسِّ الفكاهي الأدبي؛ وهنا يقصـد أنَّ النكتة لدى شـاهين ذات نكهـة أدبية خالصة. ظهر (شـلايم) مبتسـمًا وهـو يخبرني عن سـعادته عندما أشرف شـاهين على ترجمة كتاب

صديقتــه (جاكلــين روز) عن المســألة الصهيونية، الــذي قام بترجمتــه وتحريــره إلى العربية محمد عصفور.

لقد عاد شــاهين من دراسة الدكتوراة في جامعة كامبردج عام 1974 إلى الجامعة الأردنية، ويبدو أنَّه رأى في مدينة عمان أختًا قريبة على قرية حلحول، وإن بعُدت الشقة. بل ظلت الأغوار ماثلةً في وعي شــاهين بوصفها الجوار المحاذي لفلســطين، وكما يخبرنــا الصديق محمود جــرن في هذا العدد، فقد كان الفتى شاهين يســاعد أباه في فلاحة الأرض في قرية حلحــول في أربعينيات القــرن الماضي، وظلَّ يفلــح الأرض في مزرعته في غــور الأردن بعد أوبته مــن بريطانيــا، فظلــت اســتعارة الأرض والثقافة والزراعة جزءًا من وعي شاهين الفردي.

ولا يخفــى عــلى المطّلع على فضــاء الجامعات الأردنية والعربية، والمشــهد الثقــافي والنقدي علو كعب شــاهين، وهو الذي ظل حاله أقرب لصاحبنا المتنبي القائل: "على قلقٍ كأنَّ الريح تحتي"، فظلّت محاضراته وأفكاره سِفرًا ثمينًا لطلبته ومريديه. ولا يخفــى على أحد الدور الرســولي الذي تبوأه طوال العقود المنصرمة، فقد ظلَّ شاهين متشبثًا بما يسميه إدوارد ســعيد القراءة الطباقيــة Contrapuntal Reading، فالقراءة لديه على طريقة إدوارد سعيد هــي منهج إنســانوي ودنيوي ينطلــق من داخل النــص والعالم ومن خارجهما؛ أي ثمة نص محلي له ســياقه الجمالي والتاريخي، والبلاغي، والســياسي، وثمــة ســياق مضاد لهــذا النص يشــكّله ويتفاعل معــه، ويتماهى مع ألاعيبــه اللغويــة والثقافية. ثمة هامــش ومركز، نص يُكتــب في قرية حلحول، والبروة، والجليل، وآخر يكتب في الميتروبول على يد مستشرق أو رجل أبيض يحاول احتكار الحكاية، أو الاستئثار بأرض السرد. كأنّي به يردّد مقولة صديقه درويــش: "من يكتــب حكايته يــرث أرض الكلام، ويملك المعنى تمامًا".

كان تولي شاهين رئاســة تحرير المجلة الثقافية ترجمة أصيلة لهــذه القراءة الطباقيــة التي تروم النقــد المقــارن، أو ما يُســمّى بــالأدب العالمي في ســياق الجنوب العالمي. ظلَّ شــاهين يتواصل مع كبار المفكرين العالميين وهو مشــغول باستكتابهم للمشــاركة في أعــداد المجلــة الثقافيــة، فكانــت مواضيــع المجلة ظاهــرة ثقافية نــادرة في الوطن العربي، فظلــت المجلة تحفل بمقــالات ومقابلات لمجموعة مــن المفكرين والباحثين الــرواد ومنهم إدوارد ســعيد، وتشومســكي ومحمــود درويــش، وفيصل درّاج، وباتريك بارندر، وإيلان بابيه، وكارل صباغ، وإبراهيم الســعافين، ونبيل مطر، وجاكلين

روز، وغيرهم.

وعلى الرغم من أنَّ شاهين قد جايل كبار المفكرين والأساتذة في الجامعة الأردنية، ومنهم ناصر الدين الأسد، وإحسان عباس، وعبدالكريم غرايبة، ومحمود إبراهيم، وألبرت بطرس، وعايدة أزوقة، وسيرسا حكمت، وفهمي جدعان، وعادل ظاهر، وغيرهم من حراس الثقافة في الجامعة الأردنية، فقد استوقفتني صداقته الحميمة والأصيلة بأستاذه وصديقه الراحل إحسان عباس. كان يخبرنا في محاضراته أنَّه لا يتردّد في دق باب أستاذه وصديقه إحسان عبّاس كلما شغلته مسألة، أو أراد الاستفسار عن ترجمة كلمة إنجليزية بأم عينها، وهنا يتبادر لذهني كيف ظل شاهين يميز بين صداقة وأخرى، وخيرُ صديق في الزمان صاحبُ عقلٍ وهمّة ومَلكة.

ولا أنسى قصة "طرفة المتحف" التي لامست شغاف قلبي عندما رواها شاهين لأول مرة لي في مكتبه قبل سنوات. وأذكر أنَّني قرأت مقالاً لشاهين في مجلة الكرمل التي ترأس تحريرها محمود درويش بعنوان "إحسان عباس، صورة شخصية" سنة 2004. يقدم لنا إبراهيم السعافين في مقاله البديع في هذا العدد جزءًا من هذه الحكاية في إهاب الصديق الكريم المحب عندما كان في صحبة إحسان عباس ومحمد شاهين في دمشق عام 1994. ولكن شاهين في مقاله المذكور يروي طرفة المتحف التي كان إحسان عباس مخرجها وصاحبها ومنتجها حسب وصف شاهين. فلما أطلق الرفاقُ سيقانهم للمشي في سوق الحميدية توجهوا لزيارة المتحف، ويبدو أنَّ إبراهيم السعافين قد غاب عن الأنظار قليلاً، فقال شاهين لإحسان عباس فيما معناه: ما رأيك أن أختفي عن الأنظار كصديقنا إبراهيم لأحضر مسبحة كي أعلّقها حول عنقك كي تتمثل شخصية اللاما في رواية كيم لكيبلينج. ويبدو أنَّ إحسان عباس وافق شريطة أن يتمثّل إبراهيم شخصية كيم. وعند وقوف الأصدقاء الثلاثة على الحدود، بقي شاهين وإحسان عباس في السيارة، وتلطّف إبراهيم بأخذ الجوازات لدى مكتب الحدود، فلما تأخر قليلاً وبدا القلق على وجه شاهين، قال له إحسان عباس متندّرًا: كيم سيرجع، كما تعلم، حتى لو ذهب إلى دار الآخرة". وأثناء عودة إبراهيم أطلق شاهين وإحسان عباس ضحكة صادقة من أعماق قلبيهما، فكانت المفارقة أنَّ إبراهيم ظنهما فرحين بعودته، وليس بعودة كيم!

وبحكم اشتغالي في حقل الدراسات الثقافية والأدب العالمي خصوصًا في تعالقهما مع صناعة وتعريف الأدب العالمي واحتكاره على يد الآمر

الســياسي والثقافي الغربي، ظلت محاضرات شاهين في مســاق النظرية الأدبية والنقــد الأدبي ماثلةً في ذهنــي ووجداني. وفي ســياق الوطــن العربي، كان شــاهين من أعتى نقّاد الأوروبية المركزية والهيمنة الثقافيــة بحســب مفهــوم (أنطونيــو جرامشي)؛ فــكان دومًا مشــغولاً بفكرة البدهيــات والإذعان common sense and consent التــي انبرى لها جرامشي في دفاتر الســجن وغيرها من كتاباته. كان يدرك شاهين وهو يحدثنا عن عبء الرجل الأبيض والتي تمثّلت في قصيدة (روديارد كيبلينج)، وعلاقة هــذا المفهوم بأيدولوجية النــص الجمالي، والثقافة التي تنطوي على نص بديع مثل (نوسترومو) المغترب الإيطــالي القــادم إلى الريف الجنــوبي الأمريكي في (كوستاغوانا)، وكيف تتحول آمال الثورة والطموح والســلطة والاستقلال إلى مرض ثقافي مرعب يترجم إلى ثنائية الحرب والاســتبداد. يعلم المشــتغلون في حقل الدراســات الثقافية كيــف أنَّ مفهوم الثقافة في القرن التاسع عشر وما تلاه، وقبل تنظير (ريموند وليامز) المشــهور له كان صنيعة المركزية الأوروبية وماكينتها الآيدولوجيــة، التي جعلت الثقافة حكرًا عــلى المجتمــع الأوروبي البروتســتانتي، بوصفــه مجتمعًا حضاريًّا متفوقًــا على المجتمعات البربرية أو الآخــر، الــذي كان يختزل في عبــارة Saracen التي تدلُّ على كل شــخص عربي أو تركي أو غيره في العصور القروســطية ممن ينتمون للإسلام خصوصًا تحت حكم الخلافة الإسلامية.

وفي ســياق كتابات شكســبير خصوصًا مسرحية عطيل والعاصفة، ظلت فكرة عطيل وكاليبان المسخ اســتعارة ينطلق منها شــاهين في تفســيره لمفهوم الثقافة والمركزية الأوروبية وتحولات الاســتشراق. لقد أدركنا هذا في مرحلة مبكرة عندما كان شاهين يعلق على طروحات (ســتيفين غرينبلات) ومفهوم صناعة الذات الغربية. وفي ضوء هذا الســياق، ظلَّ شاهين يفكّك السياق الأوروبي المركزي، وهو يمسك بمشــعل المعرفة والعقل والبلاغة الأدبية، رافضًا أن نكــون ضحايا كهــف أفلاطــون، فالحقيقة والحق مختلفــان، والحقيقة والعدل ليســا ســيّان؛ ولهذا لم تكــن النظرية الأدبيــة معجمًا مقدسًــا في ملته واعتقاده، بل هي مختــبرٌ معرفيٌّ وتاريخي تراكمي نفحص من خلاله ثنائيات الشرق والغرب، والتاريخ والفاعليــة التاريخيــة، والأدب العالمــي والكتابة، والخطــاب، واللغة والانتصــار للمعذبين في الأرض على طريقة (فرانز فانون). ظل شاهين طوال هذه العقود مؤمنًا برســالة الجامعة والفكر والثقافة في مجابهة كابوس التاريخ وسيف (ديموقليس) المعلّق فوق رؤوس الشعوب.

# دراسات ومقالات

- لانا أرناؤوط
- منير عتيبة
- د. يوسف ربابعة
- عبدالمجيد جرادات
- د. فريال العلي
- د. ليث الرواجفة
- سمير قديسات
- رسمي الجراح
- حامد محضاوي
- سمير عبد الصمد
- عِذاب الركابي
- بشرى الحويطات
- أحمد طمليه

ألبيرت باندورا

# من التظاهر إلى التكوُّن، السلوكُ البراغماتي ومقاصده الأخلاقية

**لانا أرناؤوط***

**تنبثق عبارة (تظاهر حتى تنجح) من تزاوجٍ قديمٍ بين حدسٍ حياتي وتجاربٍ نفسية واجتماعية وفلسفية، وهي ليســت شــعارًا عابرًا من شعارات التنمية الذاتية الحديثة، بل ثمرة تحوّل ثقافي عميق في فهم العلاقة بــين الفعل والهُوية في ظاهرها تبدو العبــارة دعوة إلى التظاهر، إلى تقمّص ما ليس واقعًا بعد؛ غير أنَّها في جوهرها تمرين على الإمكان، على تحويل ما هو متخيل إلى واقعي عبر الممارســة. وقد شاعت هذه الفكرة في ثقافــة القرن العشرين ضمن برامج التطوير الذاتي والعلاج الجماعي، ولا ســيّما في أدبيات المجموعات ذات الخطوات الاثنتي عشرة التي تُعنى بعلاج الإدمان، حيث شُجِّع المشاركون على "التصرّف كما لو" بأنَّهم متعافون بالفعل كي يرسّخوا في سلوكهم عادات التعافي تدريجيًّا (التعافي المتكامل 2020).**

* باحثة أردنية في إدارة الأزمات

هذه الصيغة الحديثة للفكرة تُرجِّح أنّ العبارة وُلدت في سياق اجتماعي – لا أكاديمي – يعكس حاجة الإنسان المعاصر إلى استعادة المبادرة في مواجهة هشاشته الوجودية، وإلى تحويل الإيمان بالقدرة إلى فعل محسوس فالفعل، في هذه الرؤية، يسبق الوجدان ويخلقه ومع أن الجذر الشعبي للعبارة يجعلها أقرب إلى "الحدس العملي" منها إلى النظرية، إلا أنّها تتكئ على أسسٍ فلسفية راسخة تمتدّ من أرسطو إلى (ويليام جيمس)، ومن علم النفس السلوكي إلى السوسيولوجيا الرمزية.

في الفلسفة الأخلاقية عند أرسطو، يتأسّس مفهوم "الاعتياد الفضائلي" على فكرة أنَّ الفضيلة لا تُكتسب بالتأمل بل بالممارسة؛ فنحن نصبح عادلين بفعل أفعالٍ عادلة، ونصير شجعانًا بممارسة الشجاعة هنا تتبدّى المعادلة العميقة التي تضع الفعل قبل الشعور، وتجعل التصرّف كما لو كان جسرًا نحو الكينونة الحقيقية (أرسطو 350 قبل الميلاد/2001) فالمحاكاة ليست تضليلًا، بل وسيلة تربوية لترويض النفس على ما ينبغي أن تكونه والفرق بين الادعاء والاعتياد أنّ الأول قناع، أما الثاني فدرْب نحو التكوين الأخلاقي.

بهذا المعنى، يمكن قراءة شعار (تظاهر حتى تنجح) كإعادة صياغة حديثة لمفهوم أرسطيّ أصيل، انتقل من ميدان الأخلاق إلى ميدان التنمية الشخصية، لكنَّه ظل يحتفظ بلبّه الفلسفي: أنَّ الإرادة تتقوّى بالفعل، وأنَّ ما نفعله بتكرار يرسخ فينا هُويةً جديدة.

أمَّا المسار البراغماتي فيفصح عن وجهٍ آخر للفكرة، يرتبط ب(ويليام جيمس) (1842–1910) الذي رأى أنّ الخبرة تنبع من الأثر، وأنَّ الحقيقة تُقاس بقدرتها على العمل يقول (جيمس) في مقاله "ما هو الانفعال؟": "إنَّنا نرتجف فنحسّ بالخوف، لا العكس". (جيمس 1884)، فالتعبير الجسدي يسبق الوجدان ويُشكله بهذا التصوّر يصبح السلوك محرّكًا للعاطفة لا مجرّد مظهرٍ لها

حين نُسقط هذا المبدأ على شعار (تظاهر حتى تنجح)، نجد أنَّ التصرّف كما لو أنّك واثق أو ناجح هو تجريب عمليّ للحقيقة قبل تحققها، والبراغماتية لا ترى في هذا السلوك تضليلًا، بل تجربةً تُختبر فيها الفكرة على أرض الواقع فإذا أثمرت نتائج إيجابية—ثقةً متنامية أو عادةً مفيدة أو شعورًا بالتحسّن—كانت صادقة بمعيارها العملي، أي بمعيار الفعل لا الادّعاء(موسوعة ستانفورد للفلسفة 2020) وهكذا يتحوّل الشعار إلى أداةٍ في صناعة الواقع عبر التجربة المتكرّرة التي تُنتج أثرًا قابلًا للقياس.

في المستوى النفسي والاجتماعي، يتقاطع هذا المنحى مع أفكار (إرفنغ غوفمان) في كتابه "عرض

الــذات في الحياة اليومية" (1959)، حيث يرى أنَّ الإنســان يعيش ضمن (عــروضٍ اجتماعية) يؤدي فيها أدوارًا متعددة لتشــكيل الانطباعات ليست هــذه الأدوار خداعًا بقدر ما هي تنظيم للحضور الاجتماعــي فـ"التظاهــر الموجّــه"، كما يســميه (غوفــمان)، تمريــن على الانســجام بــين الصورة والغاية، ووســيلة لتثبيت هُويةٍ اجتماعية جديدة (جوفمان 1959) .

وإذا انتقلنا إلى علــم النفس، نجد عند (داريل بيم) في نظريته "الإدراك الذاتي" أنّ الفرد يســتنتج مواقفه ومشاعره من مراقبة سلوكه الخارجي؛ فإذا تصرّف بإيجابيةٍ واتزانٍ متكرر بدأ يُدرك ذاته بهذه الصفات، فيغدو الفعلُ ســببًا في تكوين الشــعور لا مجرّد انعكاسٍ له (حســنا، 1972). ومن زاويةٍ أخرى، يوضّح (روبرت مِرتون) في مفهوم "النبوءة المُحقّقة لذاتها" أنّ توقّع النتيجة قد يخلق سلسلة أفعالٍ تُفضي فعلاً إلى تحققها (ميرتون 1948).

هذه النماذج الثلاثة تجعــل من "التصرّف كما لو" آليةً لإعادة تشكيل الوعي، لا كذبة اجتماعية. فالإنســان، وفق هــذا التصور، كائــنٌ يتكوّن من أدواره وأفعالــه المتكرّرة، وما يتظاهر به اليوم قد يغدو غدًا طبيعته الثانية.

غير أنّ البراغماتية لا تكتفي بالتحليل الفلسفي؛ فهــي تُصرّ على التجريــب والتحقق. وقد أظهرت أبحاث العلاج الســلوكي المعرفي أنّ تحريك الفعل قبل الشعور—كما في "التنشــيط السلوكي" لعلاج الاكتئاب—يُعيد تشــغيل دوائر الدماغ المسؤولة عن المكافأة ويؤدي إلى تحســن المزاج والاندماج الاجتماعي (جاكوبســون وآخــرون 1996) أي أن "التصرّف كأنّــك بخير" قد يكــون بالفعل خطوةً نحو أن تكون كذلك.

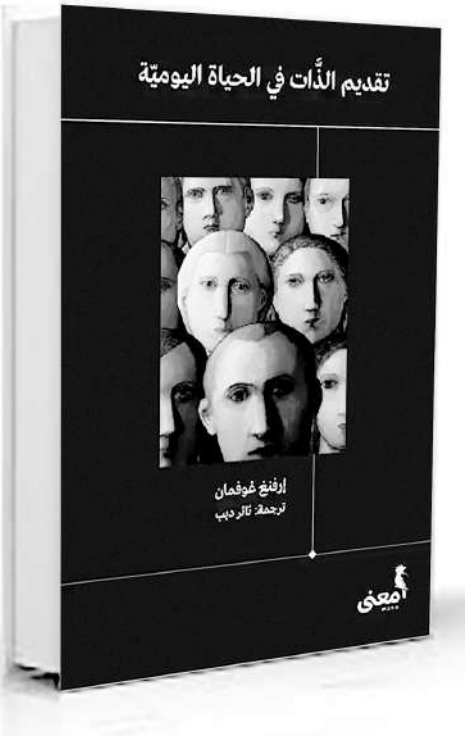
وفي المجال نفســه، كشفت دراســات "الإدراك المُرتدى" أنّ ما نرتديه يؤثر في أدائنا وســلوكنا إذا كان للّبــاس معنى رمزي في وعينــا، كما في ارتداء الطبيب معطفه الأبيض أو الطالب زيه الرســمي (آدم & جالينســكي 2012) فالتقمــص الرمزي—سواء في الزي أو السلوك—ينشّط شبكات الانتباه ويزيد من الشعور بالكفاءة هذه المعطيات تجعل مــن (تظاهر حتى تنجح) مبــدأً علميًّا تجريبيًّا لا شــعارًا عاطفيًّا؛ إنَّه تدريب عصبي وســلوكي على التغيــير، حيث يُعاد توجيه الجســد والعادة قبل اكتمال القناعة الداخلية.

لكن الثقافة الحديثة أعادت تأويل الشعار ضمن أفقٍ أخلاقي واجتماعي أوســع فمــع تصاعد قيم "الظهــور" و"العلامة الشــخصية"، أصبح التظاهر المهني أو الاجتماعي ســلوكًا يوميًّــا، وأُسيء أحيانًا توظيف الفكرة لتبرير الادّعاء والتمويه لذلك، فإنَّ تمييز الحدود بــين التمثيل البنّاء والخداع المتعمَّد

ضرورة ثقافية وأخلاقية.

في التفسير الأخلاقي السليم، لا يُقصد بالتظاهر تزوير الواقع، وإنَّما محاكاته التربوية تمامًا كما تفعل الأم التي تُظهر أمام ابنها ثقةً مطلقة بقدراته وهي تدرك ضعفها الراهن، فتُمارس "تمثيلاً تربويًّا" يهدف إلى خلق الدافع لا إلى تضليل الابن أو المجتمع؛ هذا النمط من السلوك يندرج ضمن ما يمكن تسميته "التظاهر من أجل الخير" أو "التمثيل النبيل"، وهو ما أجازه الفلاسفة الأخلاقيون منذ أفلاطون في حديثه عن "الأسطورة الضرورية" التي تبني المدينة الفاضلة، مرورًا ب(ميكيافيللي) الذي رأى في "التظاهر بالفضيلة" وسيلةً لحماية الجماعة، وصولًا إلى علماء النفس التربوي الذين يعتبرون أنَّ الدور الاجتماعي يمكن أن يُنشئ الكفاءة إذا مورس بوعيٍ ومقصدٍ صالح.

المهمّ هنا هو القصد: هل الغاية إصلاح الذات أو تمكين الآخر، أم الاحتيال والكسب الزائف؟. فالنية هي التي تحوّل "التصرّف كما لو" من قناعٍ إلى منهج من هذا المنطلق، يمكن النظر إلى الفكرة ضمن منظومة المقاصد الإيجابية للسلوك البراغماتي. فالتصرّف كما لو أنّك ناجح أو هادئ أو قادر يُنمّي الكفاءة الذاتية، كما وصفها (ألبرت باندورا)، أي الإيمان بقدرة الذات على السيطرة على المواقف الصعبة وتحقيق النتائج المرغوبة




(باندورا 1997) وكل نجاحٍ صغير يولّد إحساسًا أكبر بالقدرة، ما يخلق حلقةً صاعدة من الثقة والتحسن المستمر.

كذلك تُسهم المحاكاة الواقعية في تسريع اكتساب المهارة، لأنَّ الدماغ يتعامل مع التمثيل الحركي كأنَّه تجربة حقيقية، وهو ما تُظهره دراسات التعلّم العصبي في هذا الإطار، يُصبح "التصرّف كما لو" ممارسةً تجريبية للهُوية قبل أن تُصبح متحققة بالكامل، أي وسيلة لتقريب المسافة بين الممكن والواقع.. أمَّا في المستوى الاجتماعي، فإنَّ إدارة الانطباع بوعيٍ واعتدال، كما يوصي (غوفمان)،

تتيح للفرد أن يُقدّم ذاته في صورةٍ تفتح له المجال للتطور دون أن تهبــط إلى الكذب أو الزيف؛ إنَّها استراتيجية وجودٍ اجتماعي، لا تزوير أخلاقي.

وعلى المســتوى الوجودي الأعمق، فإنَّ تحويل الأمل إلى خطةٍ عملية—كما يقول البراغماتيون—هو ما يمنــح الحيــاة معناها الديناميكي: تُقسَّــم الســلوكيات إلى تجــارب قصــيرة قابلــة للقياس، وتُســتبدل غير الفعّالــة ببدائل أجــدى، فيتحول الشــعار إلى مختبر للخــبرة الإنســانية في المقابل، يتطلّب هذا المسار وعيًا بحدوده الأخلاقية الدقيقة يمكن رسم ثلاث دوائر تحفظ مشروعية الممارسة:

أولًا: أن يكون "التظاهر" موجّهًا نحو اكتســاب المهــارة والعادة لا نحو ادّعاء المعرفة أو الخبرة أن تتصرّف كالمحترف في الانضباط والمثابرة أمرٌ نبيل، لكن أن تدّعــي خبرةً علمية أو طبية لا تملكها هو تضليل.

ثانيًا: أن تُراعى شفافية السياق في البيئات عالية الثقة—كالبحث العلمي والطب والمال العام—لأنَّ أي تظاهــرٍ فيها يقوّض الشرعيــة ويهدّد المصلحة العامة.

ثالثًا: أن تُعتمــد مقاييس تقدّم واقعية، كالمهام المنجــزة أو المؤشرات الصحية أو الأداء المتحسّــن، كي لا يتحول "الإحســاس بالتحسّن" إلى وهم ذاتي بهذه الضوابط تُستعاد الفكرة إلى سياقها الأخلاقي الأصــلي: التدرّب على الصدق من خلال الممارســة الواعية.

ولأنَّ الفكــرة تمــسّ جوهر الثقافة الإنســانية، يمكــن تأملها في ضوء علــم الأنثروبولوجيا الرمزية أيضًــا فطقوس العبــور في الثقافات القديمة كانت تقــوم على مبــدأ "التــصرّف كــما لــو": المبتدئ يتقمّــص دور المحارب قبل أن يُصبح محاربًا فعلاً، ويخضــع لتجــارب رمزية تُبــدّل هُويتــه في هذا التقمص الطقسي يتجســد قانون التحول نفســه الذي يســتبطنه الشعار الحديث والإنسان، في كل الثقافــات، يعيد صياغة ذاته عــبر الأدوار والرموز والممارســات التــي يحــاكي بها ما يريــد أن يكون عليه لذا فالفكرة ليســت اختراعًــا أمريكيًا حديثًا، بل تجســيدٌ جديد لآليــة قديمة في بناء الذات عبر المحاكاة الرمزية.

وقد أدرك الفلاســفة الجماليون هذا البعد حين ربطوا الفن بالتطهر الأخلاقي: فالمأساة عند أرسطو تحاكي الأفعــال النبيلة لتُحدث فينا الكاثارســيس (التطهر)، والفنان حين "يتظاهر" بخلق عالمٍ موازٍ إنَّمــا يُحرّر الواقع لا يخادعــه في ضوء ذلك، يغدو (تظاهــر حتــى تنجح) امتــدادًا للفــن في الحياة اليومية؛ إنَّه فنُّ العيش التجريبي.

مــن الناحية الثقافيــة الحديثة، يعبّر الشــعار عــن نزعة إنســانية إلى تجاوز حــدود الواقع عبر

الخيـال العملي فالخيال، كما يـرى (بول ريكور)، ليس هروبًا من الواقع بـل إعادة تأويلٍ له، و"أن تتـصرّف كما لو" هو شـكلٌ من الخيال المؤسـس للهُوية، كذلك يرى (إرنسـت كاسيرر) أنّ الإنسان "حيوان رمزي" يعيش من خلال الصور والطقوس والتمثيلات، ما يعني أنَّ التظاهر المقصود هو جزءٌ من بنيته الوجودية لا عرضٌ جانبي لها.

من هذا الأفـق الرمزي يتضح أن "Fake it till you make it" دعـوة إلى تجسـيد المعنـى قبل اكتمالـه، إنَّها طريقـة لتفعيل الخيـال في خدمة الواقع، لتوليد القوة من داخل الفعل.

حـين نعود إلى الأمثلة اليومية، تتجلّى الفكرة في ممارسات بسـيطة لكنَّها ذات أثر عميق: الطالب الذي يتهيأ للخطابة أمام المـرآة متظاهرًا بالجرأة يدرّب عضلات صوته وذهنه على الثبات؛ الموظف الذي يبتسـم في وجوه زملائه رغـم ضيقه يدرّب جهازه العصبي على الهدوء؛ الأم التي تُظهر الصبر والاطمئنـان لتمنح أبناءهـا الأمان تتصرّف كما لو أنَّها واثقة، فيصبح هذا "اللو" بذرة الثقة الحقيقية في نفوسـهم، كل هذه الأفعـال تنتمي إلى أخلاق الأداء الإيجابي، أي تلك التي تُقدّر الفعل لا الادّعاء، والتجربة لا التجمّل.

في التحليـل النهائي، تتكشـف الفكرة في معادلة إنسـانية دقيقة: ما نمارسـه بتكـرار نصبحه هذه المعادلة ليسـت شعارًا سـطحيًا، بل قانونًا ثقافيًا يفـسّر التحوّل الداخـلي فالفعل يسـبق الوعي، والمحـاكاة تولّد الحقيقة، والخيـال العملي يصنع الواقـع الأخلاقـي لذلك يمكن القـول إنَّ "تظاهر حتـى تنجح" ليسـت نصيحـة سـلوكية بقدر ما هي نظرية في تكويـن الذات، تنتمي إلى ما يمكن تسـميته بالأنطولوجيا الإجرائية للإنسـان، حيث يكون الوجود ذاته نتاجًا لممارسـاتٍ متكرّرة تُعيد تشكيل الوعي والجسد واللغة.

وهكـذا تُبرَّر الفكرة أخلاقيًا حـين تكون غايتها النموّ لا التزييف، وتُصبح جزءًا من فلسفة التربية الحديثة التي ترى أنَّ الإيمان بالقدرة يسبق تحققها كما تُستعاد ثقافيًّا بوصفها تمثّل توازنًا بين الواقعية والأمل، بـين ما نحن عليه وما نرغـب أن نكونه، فهي لا تدعـو إلى خداع الذات، بل إلى اسـتدعاء النسخة الأفضل منها عبر سلوكٍ متعمَّد ومنضبط.

وفي عالمٍ تتزايد فيه حـالات الإحباط واللايقين، تمنـح هذه الفكرة الإنسـان أداةً لإعادة تشـكيل ذاته دون انتظار المعجزة، بل بصناعة المعجزة عبر المحاكاة الواعية، إنَّها فلسـفةٌ تجعل من السلوك طريقًا إلى الإيمان، ومن الممارسـة ترياقًا للجمود، ومن التظاهر وسيلةً للصدق مع المستقبل.

# الذكاءُ الاصطناعيُّ راويًا: تساؤلاتٌ ومحاولةُ وصول إلى إجابة

منير عتيبة*

**مقدمة:**

**تُعدُّ كتابة القصص والروايات شــأنًا لغويًا بالأساس، لذلك إذا كان لنا أن ندرس أحد عناصر هذه الكتابة وهــو "الراوي" فعلينا أن ننظر إلى هذا العنصر من الناحيتين اللغوية والاصطلاحية، وإذا كنا نتناول الذكاء الاصطناعــي بصفتــه راويًا للقصص والروايات؛ فعلينا أن نعرّف ما هو الــذكاء الاصطناعي أولًا، ثم نناقش إمكاناتــه التي تؤهله لأداء هذا الدور الفني، والمخرجات التي يمكن أن يقدمها، وتقييمنا لهذه المخرجات، وهذا كله تحت مظلة عامة أساســية وهي الإبداعُ الذي ينتسب إليه عمل الراوي بالأساس، وسوف نقارن بين عمل الذكاء الاصطناعي كراوٍ وبين عمله كمترجم لنرى الآفاق التي يمكن أن يصل إليها.**

* كاتب وباحث مصري

**اللغةُ والمصطلح**

يذكــر معجــم مختار الصحــاح أنَّ "أبْــدَعَ الشيء اخترعــه لا على مثال"، فالإبــداع إذن هو الخلق على غير مثال، هو الاخــتراع والابتكار بإيجاد شيء لم يكن موجــودًا من قبل، لكن المبــدع فقط هو الذي تخيّل وجوده، واســتطاع إخراجه من ذهنه إلى واقع الحياة ليراه الآخرون ويتعاملون معه، ولم يظل مجرد صورة ذهنية غير قابلــة للتحقّق، بل تحوّل من الإمكان إلى الفعل والوجود. وهذا لا يعني أنَّ المبدع لا يســتفيد من أفــكار الآخرين، ولا منجزاتهم، بــل هو بالقطع يطّلــع عليها ويعرفها ويســتفيد من بعضهــا كليًا أو جزئيًــا، لكنه لا يقلــد أحدها، بل يخــرج إلينا بمنتج إبداعي لم يقدمه أحد قبله.

وفي المعجم الوسيط نجد أنّ " الرَّاوي: راوِي الحديث أو الشِّــعر: حامِلُهُ وناقِلُه. والجمع: رُواةٌ." و"الرِّوَايَة: القِصَّةُ الطويلة". فالراوي إذن هو من يروي الحديث في قصــة طويلة تصبح رواية، ويبــدو الراوي في هذا التعريــف مجرد ناقل غير مبدع، وهو ما يجعله أداة لشــخص آخر هو من "أبدع" الحديــث من البداية، وهو في مجال كتابة القصص والروايات ما نطلق عليه الكاتــب أو القــاص أو الروائي الذي يســتخدم تقنية حكائية هي "الراوي" لتصــل بها قصته أو روايته إلى القراء. لذلك انتقل الراوي من كونه "إنسان معين" إلى "تقنية روائية"، فاســتطاع النقّــاد التعامل معه بهذه الصفة وتحديد أنواعه واســتخداماته، فيذكر (جيرالد برنــس) في قاموس السرديات (ترجمة الســيد إمام-ميريت للنشر والمعلومات-ط أولى-القاهرة2003) أنَّ الراوي Narrator (الشخص الذي يروي النص. ويوجد راو واحــد عــلى الأقل لكل سرد يتموقع في مســتوى الحكي "المستوى الحكائي "Diegetic level شأنه شأن "المــروي له" الذي يخاطبه) ويفصّل (برنس) في أنواع الرواة من حيث مدى علمــه بما يرويه، ومدى الثقة بما يرويه، والمســافة التي يقف فيها من الشخصيات، ومــن حيث وعيه بذاته، ومدى ظهوره أو اختفائه في النص، ومدى فعاليته في أحداث الرواية..

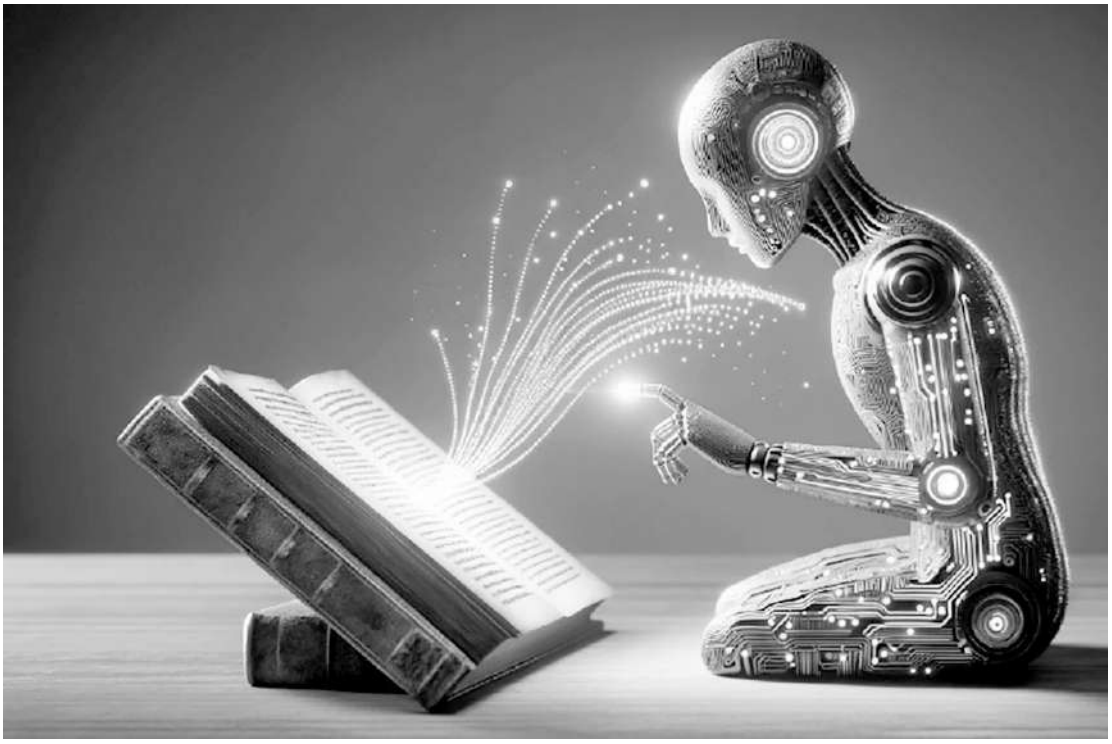
ففي المصطلح السردي يتحول "الراوي/الشــخص" الذي تشــير إليه معاجم اللغة، إلى "الراوي/التقنية"، وهــي مســافة كبــيرة يمكــن أن تفيدنــا في التعرف إلى دور الــذكاء الاصطناعــي عندما يــروي القصص والروايــات الأدبيــة. فــما هــو الــذكاء الاصطناعي Artificial Intelligence؟

يُعدّ الذكاء الاصطناعي فرعًا من علم الحاســوب، يهتم بتطويــر أنظمة قادرة عــلى أداء مهام تتطلب عــادةً ذكاءً بشريًــا، مثــل التعلم، وحل المشــكلات، واتخــاذ القــرارات. وقد صاغ عالم الحاســوب (جون مــكارثي) هــذا المصطلح عــام 1956، وعرّفــه بأنه: "علم وهندســة صنع الآلات الذكية". ووفقًا لتعريف أندريــاس كابــلان ومايــكل هاينلــين، فــإنَّ الذكاء

الاصطناعــي هو: "قدرة النظام على تفســير البيانات الخارجية بشــكل صحيح، والتعلم من هذه البيانات، واســتخدام تلــك المعرفــة لتحقيق أهــداف ومهام محــددة من خــلال التكيف المرن". أمَّــا من منظور (Russell&Norvig 2003)، فيُفهم الذكاء الاصطناعي على أنَّه "مجال يركّز على دراسة وتصميم الوكلاء الأذكياء (intelligent agents)، وهي أنظمة تستشعر بيئتها وتتخــذ إجراءات تزيد من فــرص نجاحها في تحقيق أهدافها. وتشــمل بعض التعريفات الإضافية عناصر مثل المعرفة والتعلم كمكونات أساسية للذكاء".

**آلياتُ الإبداع**

يمرُّ الإبداع البشري بأربع مراحل أساسية لكي يظهر منتجه إلى النور، المرحلة الأولى هي البحث والإعداد، حيث يجمع المبدع كل ما يخص عمله من معلومات وأفكار ومشــاعر وأحاسيس مســتخدمًا كل الوسائل المتاحــة اعتمادًا على حواســه وقدرته عــلى الإدراك، وجمع وتخزين المعلومات سواء في عقله أو في ملفات خارجية تســاعده على تذكر ما لديــه من مادة خام ينوي استخدامها لإنتاج عمله. ثم تبدأ عملية "هضم" فكري وشــعوري للمادة التي جمعها بحيث يتشرب بها عقله، وتختلط بها مشــاعره، وتتحول من شــتات غــير متجانــس إلى خليط فكري وشــعوري متجانس يخص المبدع أكثر مما يخص العالم الذي اســتقى منه هذه المادة. وعندما يصل إلى درجة معينة من التشبع بمادته يصل إلى المرحلة الثالثة حيث تنســاب الأفكار الإبداعيــة الخلاقة في عقله الواعــي واللاواعي، وتبدأ شرارة الإبداع في إرســال أضوائهــا إلى ذهنه، ليدخل في المرحلــة الرابعــة وهي الإنتاج حيــث تتحول كل العمليات السابقة إلى منتج يستطيع المبدع أن يقدمه إلى الآخريــن ليطلعوا عليه ويقــرروا مدى ما به من إبداع أي أصالة تجعله فريدًا غير مقلدٍ لأحد ســبقه، برغم أنَّه في الأســاس بُني على مواد موجودة مسبقًا. وفي هذه المراحل جميعًا يســتخدم المبدع كل قدرات المخ البشري بمنطقتيه اليمنى واليسرى بحسب تقسيم علماء فســيولوجيا الدمــاغ، حيث المنطقــة اليمنى تختص "بالمنطقة الحســية ومنطقة التخيل، ومنطقة السماع، ومنطقة الإبصار، ومنطقة الضحك، ومنطقة التذوق، ومنطقة التسمية... وتتحكم المناطق اليمنى من الدماغ بتحريك الجزء الأيسر من الجسم، وتتحكم بالوظائــف المرتبطة بالحــدس والانفعــال والإبداع واســتخدام الخيــال والتأمــل. يحتوي هــذا الجانب على القــدرات التخطيطية، والشــعورية الحدســية، والشــمولية في النظرة والتعامل"، أمَّا المنطقة اليسرى فتختص "بمنطقــة حركة الأطراف، والمنطقة الحركية-النفســية، ومنطقة تعبير الوجــه، والمنطقة الفكرية، ومنطقة التكلم، ومنطقة الشــم، ومنطقة التفســير، ومنطقة الخبرات الجسمية...وتتحكم المنطقة اليسرى



من الدماغ بتحريك الجزء الأيمن من الجسم، وتقوم بالدور التحليلي، وضبط الكلام، والتفكير النقدي والتحليلي والمراكز العصبية التي تضبط الحبال الصوتية واللسان والشفتين. وتربط هاتين المنطقتين حزمةٌ من الأنسجة العصبية يُطلق عليها «الجسم الجاسئ» حيث يتم دمج عمليات المنطقتين معاً، بحيث يتعامل الإدراك الحسي المرئي مع قرينه اللفظي السمعي، لينتج من ذلك رسالة واحدة أو تعلماً مفيداً معبراً".- ويكيبيديا.

أمَّا الذكاء الاصطناعي فهو ليس نوعًا واحدًا، ولكنَّه عدة أنواع يشرحها (كريستيان بيري) "المؤسس والرئيس التنفيذي لشركة "Undetectable AI"" وهي: الذكاء الاصطناعي الضيق (ANI)- الذكاء الاصطناعي العام (AGI)- الذكاء الاصطناعي الفائق (ASI)- الآلات التفاعلية- الذكاء الاصطناعي ذو الذاكرة المحدودة- نظرية العقل الذكاء الاصطناعي-

الــذكاء الاصطناعي الواعي بذاتــه. ويعد النوع الأول هو الأكثر شيوعًا واســتخدامًا، أما النوع السابع الذي يعرفــه بيري بأنَّــه (الذكاء الاصطناعــي الافتراضي ذو الوعــي الذاتي، والقــادر على التفكــير النقدي، وفهم المشــاعر، وطرح أســئلة أخلاقية مهمة) فيري أنَّه (لم يتــم تطويره بعد وقــد يكون مســتحيلاً، على الرغم مــن أنَّه قد يكــون الهدف النهائي للبعــض). أمَّا آلية عمــل الذكاء الاصطناعي فتتمثــل في أنَّ (كل عصبون اصطناعي يأخذ مدخلات، ويقــوم بعمليات رياضية عليــه، وينتج مخرجًا يتم تمريره بعد ذلك إلى طبقات لاحقــة من الخلايــا العصبيــة عبر معالجــة سريعة متوازية. خــلال التدريب، تقوم الشــبكات العصبية بتعديل قــوة الروابط بين الخلايــا العصبية بناءً على أمثلــة في البيانــات، مما يســمح لهــا بالتعرف على الأنماط، ووضع التنبؤات، وحل المشكلات). وهي آلية تشبه آلية عمل المخ البشري وإن كانت تختلف عنها في القدرة الإبداعية البشرية التي أشار (بيري) إلى أنَّه من المستحيل الوصول إليها.

**هل يمكن أن يكون الذكاء الاصطناعي راويًا؟**

لا يملك أحد إجابة نهائية قاطعة على هذا السؤال خصوصًــا وأنَّ الــذكاء الاصطناعي نفســه لم يصل إلى تحقيــق كل ما يطمح إليه العلماء الذين يطورونه؛ لا نقول بين يوم وآخر، بل بين لحظة وأخرى.

لكنَّنا؛ وفي حدود المعلومات والتجارب المتاحة لدينا يمكننا أن نطرح بعض النقاط التي ربما تكون أســئلة أكثر منها إجابات.

لقد أُنتجــت أعمال أدبيــة كثيرة بلغــات عديدة بواســطة الذكاء الاصطناعي؛ مع اختلاف نســبة دور العامل البشري والذكاء الاصطناعي في كل منها، بل إنَّ بعض هذه الأعمال حاز على جوائز كبرى مثلما حدث مع الكاتبة اليابانية (ري كودان) التي فازت ب(جائزة أكوتاغاوا) عــن أفضل عمل روائي لكاتب شــاب، ثم اعترفت أنَّها استعانت بمحادثات مع "شات جي بي تي" لكتابة روايتها "برج التعاطف في طوكيو" التي أشادت بها لجنــة التحكيم بصفتها عمل "خــالٍ من العيوب عمليًــا"، لكن الكاتبة بعد حصولها على الجائزة قالت إنَّهــا اســتعانت بالــذكاء الاصطناعي بنســبة 5% في كتابــة روايتها وأضافت: "أخطط لمواصلة الاســتفادة من اســتخدام الــذكاء الاصطناعي في كتابــة رواياتي، مع الســماح لإبداعي بالتعبير عن نفســه على أكمل وجه" وتضيف:" عندمــا لم يقل الذكاء الاصطناعي ما كنت أتوقّعه، كنت أحيانًا أعكس مشــاعري في سطور الشــخصية الرئيســية". أمَّــا الكاتب المــصري محمد أحمــد فؤاد صاحــب رواية "حيــوات الكائن الأخير" التــي تتحــدث عن مدى وعــي الــذكاء الاصطناعي بنفسه كمبدع، فيقول إنَّه ألف الرواية كاملة بالذكاء الاصطناعي بالاستعانة ببرنامج (شات جي بي تي)، وأنَّ

الجهد البشري اقتصر على "إمداده بالأفكار، ثم تحرير المنتج النهائي لاحقًا؛ للتخلص من أي أخطاء إملائية، وتعديل العبارات ذات الصياغة الركيكة، وتصويب الكلمات والمصطلحات غير الدقيقة، والربط بين بعض الفقرات غير المتسقة، وحذف الكلمات والعبارات المكررة، وتعديل بعض العناوين" وهو ما جعل بعض النقّاد يرون أنَّ الرواية ليست مكتوبة بالذكاء الاصطناعي وإنَّما هي رواية مكتوبة بالإبداع البشري المستعين بالذكاء الاصطناعي.

إنَّ الذكاء الاصطناعي يعتمد على المخزون الموجود على شبكة الإنترنت، وتقوم خوارزمياته بالتعامل مع هذا المخزون لمساعدة المتعامل معه على الإجابة عن بعض الأسئلة، أو توليد بعض الأفكار، وهنا نصبح أمام عدد كبير من الإشكاليات منها: حقوق المؤلف؛ فهل ينسب النص إلى المؤلف البشري أم إلى برنامج الذكاء الاصطناعي وبأية نسبة؟ وما حقوق المؤلفين الذين اعتمد الذكاء الاصطناعي على نصوصهم لتوليد النص الجديد؟ (انضم مؤلفون مثل جورج آر آر مارتن، وجودي بيكولت، وجون غريشام إلى دعوى قضائية جماعية ضد OpenAI، الشركة التي تقف وراء "شات جي بي تي"، يزعمون بأنَّها استخدمت العمل المحمي بحقوق الطبع والنشر، أثناء تدريب أنظمتها لإنشاء استجابات أكثر قربًا من البشر. و(وقّع أكثر من 10 آلاف مؤلف، منهم جيمس باترسون، وروكسان جاي، ومارغريت أتوود، على رسالة مفتوحة تدعو قادة صناعة الذكاء الاصطناعي إلى الحصول على موافقة المؤلفين عند استخدام أعمالهم لتدريب نماذج لغوية كبيرة، وتعويضهم بشكل عادل عندما يقدمون على ذلك)- موقع سي إن إن بالعربية.

وهل يستطيع الذكاء الاصطناعي تقديم نص عميق حافل بالدلالات الثقافية، وقادر على التعبير الأصيل عن أعماق الإنسان الباطنية وهواجسه ومخاوفه؟.

حتى الآن؛ لا يستطيع أحد أن يقول إنَّ الذكاء الاصطناعي استطاع أن يصل إلى هذه الدرجة من العمق، في حين يؤكد الكثيرون قدرة الذكاء الاصطناعي ودقته التي يمكن أن تصل إلى 100% في التعامل مع النصوص ذات المحتوى القانوني أو الرياضي التي تحتمل معنى واحدًا للكلمة، فإنَّهم يشكون في قدرة الذكاء الاصطناعي على التعامل مع الكلمات والعبارات الأدبية ذات المضامين الثقافية التي تتجاوز المعنى اللغوى الاصطلاحي لها، ففي بحث شاركتُ به في مؤتمر الأرشيف والمكتبة الوطنية الخامس في أبو ظبي أبريل2025 تحت عنوان (ممارسات الترجمة الأدبية باستخدام تقنيات الذكاء الاصطناعي) خلص البحث إلى أنَّ (مستقبل الترجمة الأدبية سيعتمد على التعاون بين الذكاء الاصطناعي والمترجم البشري، حيث ستستمر الآلات في تقديم مساعدة تقنية، بينما سيظل الإنسان مسؤولًا عن نقل الروح الأدبية

للنصوص- الترجمة الأدبية تعتمد على الإبداع، والحس الثقافي، والقدرة على فهم وتفسير النصوص بأساليب غير حرفية. الذكاء الاصطناعي قد يكون قادراً على تقديم ترجمات دقيقة على المستوى الحرفي، لكنَّه يفتقر إلى القدرة على فهم الأبعاد الفنية للنصوص. لذلك، من المرجح أنَّ يظل الذكاء الاصطناعي أداة مساعدة للمترجمين البشر، وليس بديلاً كاملاً لهم). والطريف أنَّني طلبت من (شات جي بي تي) باعتباره أحد المترجمين الإجابة على استمارة الاستبيان التي اعتمد عليها البحث وكان رأيه مثل رأي المترجمين البشريين إذ يرى أنَّ الذكاء الاصطناعي لا يمكن أن يحلَّ محلَّ المترجمين البشريين في المستقبل. فإذا كان هذا هو الأمر بترجمة الأعمال الإبداعية؛ فما بالك بإنتاج هذه الأعمال؟!.

**خاتمة**

كما ذكرنا من قبل؛ لا يمكن لأحد إغلاق القوس فيما يمكن أن يقدمه الذكاء الاصطناعي كراوٍ للقصص والروايات في المستقبل القريب أو البعيد.

لكن بالعودة إلى المؤشرات التي ذكرنا بعضها هنا فيما يخص ما ذكره (بيرس) عن النوع السابع من أنواع الذكاء الاصطناعي، ونتائج بحثي حول استخدام الذكاء الاصطناعي في الترجمة الأدبية، والآلية التي يعمل بها كل من الإبداع البشري والذكاء الاصطناعي، وتعريف الإبداع بوصفه الخلق على غير مثال، ربما نقول بقدر لا بأس به من الاطمئنان إنَّه ليس من المرجح أن نحصل قريبًا على أعمال أدبية كبرى تضاهي الأعمال الكلاسيكية التي خلّدها تاريخ الأدب ينتجها الذكاء الاصطناعي.

لكنَّنا سنجد استخدامًا متناميًا للذكاء الاصطناعي في مساعدة المبدعين لتوفير الوقت والجهد وفتح باب للحوار وآفاق للتفكير، كما يمكن أن نجد سيلًا من الأعمال التي لن تكون عالية القيمة غالبًا التي تنتج بالذكاء الاصطناعي، بعضها سيعترف أصحابها بمن أنتجها وبأية نسبة كان دور كل منهما، وبعضها لن يعترف أصحابها بدور الذكاء الاصطناعي في كتابتها، مع الوضع في الاعتبار افتقار المادة التي يرجع إليها الذكاء الاصطناعي لمساعدة الكاتب العربي بالنظر إلى أنَّ نسبة المحتوى العربي على الإنترنت قد لا تتجاوز 3%.

أمَّا على المستوى الشخصي؛ فإنَّ السؤال الذي يحيرني، وأريد طرحه على من يقدمون أعمالًا أدبية أنتجها الذكاء الاصطناعي: هل تشعرون بالقدر نفسه والدرجة نفسها من المتعة الشخصية التي يشعر بها المبدع عندما يفكر في عمله وشخصياته، ويبنى مواقف القصة أو الرواية في ذهنه، ثم يضعها على الورق، ويتحاور مع النص، ويراجعه، حتى يرضى عنه بالقدر الذي يجعله ينشره؟!.

# (على مدِّ البصر) لصالح حمدوني: قراءةٌ في الكلمات لا في الصورة

**د. يوسف ربابعة***

**ينطلــق كتابُ (على مدِّ البصر) للكاتب والفوتوغرافي صالح حمدوني مــن أنَّ التصوير الفوتوغرافي ليس مجــرد تقنية تســعى لتجميد الزمن أو تســجيل الواقع، بل هي خطابٌ بصريٌّ له لغتــه الخاصة، ودلالاته الثقافيــة والاجتماعية والسياســية، فالصورة لا تنقــل الواقع، بل تعيد إنتاجه وتأويله في ســياقات فكرية وثقافية، ولتعميق فكرته ونقده يوظف الكاتب مفاهيم الســيميائيات وفق (سوســير، وبارت، وألتوسير) ليؤكد أنَّ الصورة مثل اللغة: لها دالّ: الجانب البصري أو الشكل، ومدلول: الفكرة أو الموقف.**

* أكاديمي وباحث أردني

**العينُ أداةٌ للمقاومة**

"العين" ليســت عضوًا جســديًا للبصر، بل هي وعي وموقف فكري، فهي ليســت وســيلة اســتقبال ســلبية للصــور، بــل أداة فاعلــة في إنتاج المعنــى، وفي مقاومة الخطابــات المفروضــة بصريًا مــن الســلطة أو الثقافة الســائدة. والكاتب بذلك ينقل التصوير الفوتوغرافي من مجال التقنية إلى مجال الفلسفة النقدية، ويحوّل "النظر" إلى فعل تحرّري. وتتحول العين في مواجهة السلطة التي لا تُمارس فقط عبر اللغة والسياســة، بل أيضًا عبر الصور، بــل تُقرّر لنا ما الذي يُــرى، وكيف يُرى، ومتى يُنسى. أمَّا العين المقاومة، فهــي التي تُعيد النظر إلى ما يُمنع النظر إليــه، وتفكّك ما يُقدَّم لها جاهزًا على أنَّه حقيقة بصرية. فالتصويــرُ الفوتوغــرافي هنــا يتحوّل إلى فعل مســاءلة للواقع، لا إلى مرآة له. ويصبح التصوير الفوتوغرافي وعيًّا سياســيًّا، فالكاميرا، حين تُوجَّه نحــو القهر أو الحرب أو الفقر، تصبح أداة لتعرية الســلطة، ولحماية الذاكرة من النســيان، "إنَّها عــينٌ تكتب بالضوء ما يخشــاه الظلام". فالعين ذات مقاومة وليســت موضوعًا، ولا وجود لفكرة العين "المتلقية" التي تتلقى المشهد دون وعي، مما يؤكد أنَّ النظر نفسه فعل تأويلي. فكل متلقٍ يشارك في صناعة معنى الصورة من موقعه وتجربته وثقافته. وهذا التصوّر يجعل من التصوير الفوتوغرافي فضاءً تفاعليًّا بين المصوّر والمتلقي، حيث تتحول المقاومة إلى عملية مشــتركة بين من يرى ومن يُرى.

والعــينُ المقاومــةُ ليســت فقط من تكشــف الظلم، بــل أيضًا من ترفــض التلذذ بالمعاناة كــما يفعل الإعلام التجاري. إنَّها تبحث عن إنســانية الصورة، لا عن إثارتها. ويتحول المتلقي إلى فاعل بصري وليس متفرجًا سلبيًا، بل هو "مرسل إليه" يكمّل معنى الصورة. فالمعنى لا يُولد في لحظــة الالتقاط، بل في تفاعل العينين: عين المصور وعين المتلقي. وهنا تتجــلّى فكرة المقاومة أيضًا بوصفها تأويلاً متجدّدًا؛ فكل قراءة للصورة هي فعل مقاومة للنســيان أو للهيمنة.

**التصويرُ الفوتوغرافيُّ وصناعةُ الذاكرة الجماعية**

الذاكــرةُ جوهر الفعل الفوتوغــرافي، فكل صورة هي عملية تذكّر، لكنَّها أيضًا عملية اختيار ونسيان في الوقت ذاتــه. فالتصويــر الفوتوغرافي يحفظ ما تُقــرّر العين أن تحتفــظ به، وتمحو مــا لا يدخل في زاويــة رؤيتها. بهذا المعنــى، تصبح الصورة أرشــيفًا للذاكــرة البشرية، لكنَّها أيضًا خطابٌ عن الذاكرة، أي: عما نريد أن نتذكره وكيف. والصــورة يمكن أن تعمل ضد "ذاكرة الســلطة" أي ضد الروايات الرســمية التي تُنتجها المؤسســات السياســية والإعلاميــة. فالصــورة البصرية تقاوم التلاعــب بالزمن والتاريخ. فهــي تحافظ على تفاصيــل تُحذف عادةً من النصوص الرســمية، وتُظهر وجوهًا وأحداثًا كان يُراد لها أن تُنــسى. بل تتحــول الذاكرة إلى فعــل جماعي، فحين تُعرض الصور في الفضاء العام، وتتحول إلى رموز مشتركة تثير في الناس مشــاعر وهُوية وانتماء. وتصبح هنا حدثًا اجتماعيًا، يشــارك فيه المتلقون جميعًا عبر التفاعل معها وتأويلها.

كــما أنَّ الصــورة تمســك بالزمــن في لحظــة موته. فالتصوير الفوتوغرافي يجمّد لحظة ليمنحها خلودًا، لكنَّها في الوقــت ذاته تُذكّرنا بفقدانها. إنَّها تربطنا بالماضي من خلال أثره لا من خلال وجوده الفعلي. والتذكّر هنا ليس فعلاً عاطفيًا فقط، بل واجب إنســاني. أن تُصوِّر يعني أن تشــهد، وأن تتذكر وهو أن تقاوم النســيان. فالصورة إذًا تُحوِّل فعل التوثيق إلى موقف أخلاقي أمام الألم الإنساني، وبخاصة في صور الحروب والمآسي.

لقد أصبحــت الصورةُ ذاكرةً كونيــة، لا تخصُّ ثقافةً بعينها. فالصور المتداولة عبر الإعلام الرقمي تصنع ذاكرة

إنسـانية مشتركة، عابرة للجغرافيا واللغة. وبذلك يتحول التصويـر الفوتوغرافي إلى لغة عالميـة للذاكرة، يمكنها أن تجمع البشر حول المعاناة والأمل.

**الجمالُ والصدمةُ من وظائف الصورة الفوتوغرافية**

التصويـر الفوتوغـرافي الحديث لم يعُـد يبحث عن "الجمال المتناسـق" أو "المشـهد الجميل" كما في الفنون الكلاسـيكية، بل أصبح يلاحق اللحظة التي تجرح البصر وتوقـظ الوعي. فالصورة التي تُحدث الأثر ليسـت تلك التـي تُرضي العـين، بل تلك التـي تخترقهـا. وهنا يُعيد الكاتب الاعتبار لمفهوم الصدمة البصرية بوصفها جوهر الجـمال في زمنٍ لم يعُـد الجمال فيه بريئًـا. إنَّها صدمةٌ تفتـح بـاب التأمل في الألم، وفي هشاشـة الإنسـان، وفي الحقيقـة الموجعـة للعـالم. وينطلق من السـؤال: هل الجمال في الصورة يُقاس بما فيها من انسجام، أم بما تُثيره من تسـاؤل؟ ويجيب بأنَّ الصورة الفوتوغرافية، بخلاف الرسم أو النحت، ليست نتاج تخيّل حرّ، بل هي اصطدام مبـاشر مع الواقع، والصورة الجيـدة تُقيم علاقة متوترة بـين ما تُظهره ومـا تُخفيه، وبين ما هـو جميل وما هو مؤلم. فالصدمة تُزعزع اسـتقرار الوعي وتكسر الاعتياد، مما يفتح الباب أمـام الفهم والتفكير. والصورة الصادمة لا تُبكي فقط، بل تُجبر المتلقي على التساؤل: كيف حدث هذا؟ ولماذا؟ وما مسـؤوليتي تجاهه؟. لذا فإنَّ الجمال لا يُولد في لحظة الالتقاط، بل في لحظة التلقي. فالمتفرّج هو من يمنح الصورة معناها الجمالي عبر استجابته الوجدانية والفكرية. وهنا تتحول الصدمة إلى موقف تأويلي: إمَّا أن يهرب المتلقي منهـا (فيضيع أثرها)، أو أن يواجهها بعين الوعي (فتتحول إلى معرفة).

**التمثيـلُ البـصريُّ والأيديولوجيـا تغـزو الصـورة الفوتوغرافية**

ليـس هنـاك صورة بريئـة، فكل صـورة، مهما بدت بسـيطة أو فنية، تحمل رؤية للعالم وتشـارك في تشكيل الوعـي الجمعي. والصورة لا تُقدّم الأشـياء كما هي، بل كما يُراد لنا أن نراها، فالإعلام، والإعلانات، والسياسـات الثقافيـة، مثـلاً، كلها توظّـف الصورة لصنـع تصورات جاهزة عـن العالم: من هو الجميل؟ مـن هو الآخر؟ ما الذي يستحق أن يُرى؟.

والصـورة تعمل على مسـتويين متداخلين: المسـتوى الظاهـري (الوصفي): ما تراه العين مباشرة. والمسـتوى الضمنـي (الأيديولوجي): ما يُبنى في اللاوعي من دلالات ورسـائل. فصورة طفل مبتسـم في إعلان تجاري ليست مجرد تعبير عن البراءة، بل تُمثّل حلمًا اجتماعيًا مصطنعًا بالاستهلاك والسعادة. وبذلك يصبح للتصوير الفوتوغرافي دلالـة أيديولوجية تعيد إنتاج الواقـع المقبول اجتماعيًا وسياسيًا.

ويُميـز الكاتـب بـين نوعين مـن الصور: صـور تُنتج الأيديولوجيـا: تسـوّق لخطاب القـوة أو تزيّف الوعي. وصور تفكّك الأيديولوجيا: تكشف آليات السيطرة وتعيد للعين حريتها النقدية. فالمصـور الواعي لا يلتقط مجرد مشـهد، بل يعـرّي الخطاب البصري السـائد. والتصوير الفوتوغرافي، حين يكون واعيًا، يصبح أداة مقاومة رمزية، يزعزع الصور الجاهزة ويفتح مساحات للتفكير.

يؤكد الكاتب هنا أنَّ السيطرة لا تتم فقط عبر ما نراه، بل أيضًا عـبر ما يُمنع أن نراه. والسـلطة تمارس نفوذها عـبر الإخفاء والاختيار، إذ تقرر: مـن يُصوَّر؟ ومن يُمحى من المشـهد؟ وما الذي يُعرض، وما الذي يُحجب؟ ويرى أنَّ الأيديولوجيا لا تسكن الصورة وحدها، بل أيضًا نظرة المتلقـي إليها. فالمتلقّي ليس ضحيـة فقط، بل يمكن أن يكون مقاومًا إذا قرأ الصورة قراءة تفكيكية، وتساءل عما وراء الإطار. وهكذا يتحول التصوير الفوتوغرافي إلى فضاء صراع بـين الرؤية المهيمنة والرؤية البديلة. ومن هنا تأتي

أهمية العين الناقدة التي لا تكتفي بالمشاهدة، بل تقرأ الصورة وثيقة فكرية.

ونحتاج بسبب ذلك إلى بناء ثقافة بصرية نقدية في العالم العربي، تُعلّم الأفراد كيف يرون الصور، لا كيف ينظرون فقط. فالتحرر من الأيديولوجيا البصرية لا يتحقّق إلا بوعي نقدي يجعلنا ندرك كيف تُبنى الصور، وكيف تُوجّه رغباتنا ومخيلاتنا.

**الرمزُ والدلالةُ غايتان في التصوير الفوتوغرافي**

ينطلق الكاتبُ من فرضية تقول: إنَّ التصوير الفوتوغرافي ليس مجرد تقنية بصرية، بل هو نظام لغوي له دلالات خاصة. فالرموز البصرية، مثل الخطوط، والظلال، وزوايا الالتقاط، والحضور والتهميش كلها تعمل كما تعمل الكلمات في اللغة، فتشير إلى معانٍ وتُكوّن خطابًا بصريًا. من الدالّ إلى المدلول، والمعنى في الصورة لا يكمن في موضوعها الظاهر فقط، بل في العلاقات بين عناصرها. والدالّ البصري (ما نراه) يقود إلى مدلول ذهني (ما نفهمه)، لكن العلاقة بينهما ليست ثابتة، بل تتغير حسب السياق الثقافي.. ثم الرمز هو الوسيط الذي يربط بين العين والعقل، أي بين ما نراه وما نفكر فيه. والتصوير الفوتوغرافي يحوّل المشهد المادي إلى فكرة، والفكرة إلى تجربة حسية.. من هنا، فكل صورة رمزية تُقيم حوارًا بين المحسوس والمجرد، وبين المرئي واللامرئي.

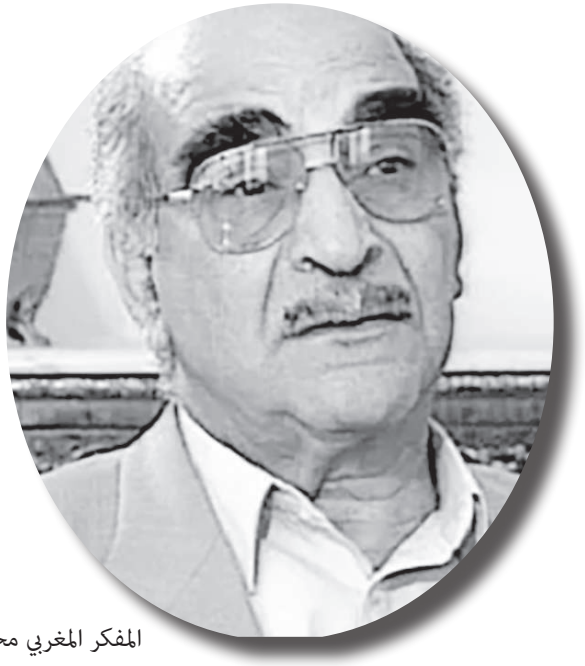
من الأفكار المهمة قوله: "إنَّ ما يغيب عن الصورة لا يقلّ دلالة عما يظهر فيها. فالإطار، والفراغ، والظلّ، والإقصاء المقصود لعناصر معينة، كلها تحمل دلالات رمزية. إنَّها تمثل اللامرئي الذي يصنع المرئي".

في النهاية، يؤكّد الكاتب أنَّ فهم الرموز في الصورة ليس عملية تقنية، بل فعل تأويلي نقدي. فالمعنى لا يُكتشف، بل يُبنى من خلال الوعي بالرموز وكيفية اشتغالها في الثقافة. وهكذا تصبح قراءة الصورة نوعًا من المقاومة ضد القراءة السطحية التي تكتفي بالظاهر دون النفاذ إلى العمق الرمزي.

**التصويرُ الفوتوغرافيُّ فكرٌ بصريٌّ معاصر**

الإنسان المعاصر لم يعُد يفكّر بالكلمة فقط، بل أيضًا بالصورة. فنحن نعيش في عصر بصري تتشكل فيه القيم والذاكرة والهُوية عبر الصور أكثر مما تتشكل عبر النصوص. الصورة، إذًا، لم تعُد تزيّن الواقع، بل تؤسّس له، وتشارك في إنتاجه. فكل فعل تصوير هو أيضًا سؤال فلسفي حول ما يُرى وما يُخفى، حول العلاقة بين الحضور والغياب، والظاهر والمستور. والمصور يشبه الفيلسوف الذي يسائل العالم لا بالكلمات بل باللقطات. إذ يُعيد ترتيب العالم عبر زاوية رؤيته، ويمنح الأشياء معنًى جديدًا بالاختيار والتركيب. والتصوير الفوتوغرافي ليس مجرد تمثيل لشيء موجود، بل إنتاج لفكرة عن الوجود. فحين نصوّر، لا ننقل الواقع، بل نعيد تعريفه، نعيد ترتيبه، نمنحه حدودًا جديدة. وبذلك يتحوّل التصوير الفوتوغرافي إلى تجربة فكرية يصوغ علاقتنا بالزمن، والذاكرة، والمكان، ومن هنا فإنَّ المجتمعات الحديثة تحتاج إلى (تعليم النظر)، أي إلى ثقافة بصرية قادرة على القراءة النقدية للصور. ففي زمن تتدفق فيه آلاف الصور يوميًا، يصبح التلقي الواعي شكلاً من المقاومة الثقافية ضد التلاعب الإعلامي والبصري.

التصوير الفوتوغرافي أصبح اليوم لغة إنسانية كونية، تُوحّد البشر حول القضايا المشتركة: الحرب، والألم، والأمل، والحرية. فالصورةُ قادرةٌ على تجاوز اللغة، لأنَّها تتحدث بلغة العاطفة والرؤية. وبذلك يسهم التصوير الفوتوغرافي في بناء وعي عالمي مشترك يعيد للإنسان حسّ التعاطف والتفكير.



المفكر المغربي محمد عابد الجابري

# دعمُ الإبداع والتفكيرُ الاستراتيجيّ

**عبدالمجيد جرادات***

**تــبرز الحاجةُ للاهتــمام بالمبدعين والمتميزين الذين يمتلكون الإرادة والقدرة على المشــاركة الفاعلة في مســيرة التنمية المســتدامة في مجتمعاتهم، ذلك لأنَّ العالم يشــهد الكثير من المفارقات التي تســتدعي بالضرورة تفعيل دور الأوفياء ومبادراتهم والرموز الذين يؤمنون بأهمية التطور الإيجابي وصون مصالح أبناء بيئتهم ومستقبلهم.**

* كاتب وباحث أردني

مناسبة هذا الحديث هو ما نقرأه في كتاب (الرأسمالية تجدّد نفسها) للخبير الاقتصادي البارز الدكتور فؤاد مرسي، بعد أن خلُص المؤلف إلى جملة معاينات وتحليلات يُمكن توثيقها على النحو التالي:

أولاً: بالرغم من الارتفاع الملحوظ في الكثير من المجالات الإنتاجية، إلاّ أنَّ مظاهر التباينات الاجتماعية، باتت تستدعي وضع كل التدابير والاحتياطات التي تعزّز مفهوم الترابط الودي بين الناس، وتحول دون تفشي الممارسات التي تتعارض في جوهرها مع حركة الإصلاح بمفهومها الواسع.

ثانياً: في الوقت الذي يتم فيه التركيز على تعزيز الابتكار والسعي لضمان جودة التعليم، نجد أنَّ الكثير من مجالات الحياة تحتاج للمزيد من أسس التنظيم الذي يقوّي مفاهيم تبادل الثقة على مختلف المستويات، وهذا ما يدعو لأهمية الربط بين دعم الإبداع والتفكير الاستراتيجي.

**عناصرُ الإبداع ومصادرُ التعلّم**

عند الحديث عن عناصر الإبداع، لا بد من مناقشة تطورات التنشئة الاجتماعية والتي تتناول في العادة بعدين أساسيين؛ الأول: يرقب متغيرات الحياة، وكيف يُمكن اختيار النماذج السلوكية التي تحثُّ الجميع على التعلّم واكتساب المهارات، حتى يكون الإنسان عضواً فاعلاً في تأدية الأدوار الموكولة إليه، أمَّا البعد الثاني، فهو يتلخص ببلورة السياسات التربوية، والتي تسعى في العادة، لإيجاد فكر مشترك واتجاهات موحّدة بقصد تدعيم أسلوب المشاركة والتعاون، وإشاعة روح التنافس الذي يُمهّد للعمل بأسلوب ( التحكم الذاتي) ومن المعروف أنَّ القدرة على الاستشراف الحذِر وتقييم الأداء، تعزّز مجمل العلاقات، وهذا ما يُحقّق عنصر التكاملية، ويقوّي روح التكافل.

يستند الإبداع بإطاره العام إلى مقومات الحرية، وتلك هي الحقيقة التي تشجع على التوسع في مفهوم الحوار الذي يؤسس لخلق حالة من التلقائية، بعيداً عن التهيّب أو التردد، ولإنجاح هذه الفكرة، يتم الأخذ بعدة معايير، أهمها: المعيار التربوي والاجتماعي، ثم المعيار المهني والثقافي، وفي هذا السياق، يقولون إنَّ الإنتاج يُعدُّ حجر الأساس في بناء العلاقات الاجتماعية نحو التنافس الذي يوظف الجهود ويستثمر الطاقات في عمليتي البناء والنماء.

تحرص المؤسسات الريادية على متابعة الأداء سعياً منها للوقوف على الجهود التي تستحق التقدير أو الثناء، وهنا يكون الدور الفاعل لوضع الحوافز سواء كانت مادية أو معنوية، إذ من خلالها يتم التعرّف على المتميّزين، وتلك هي أبرز الخطوات التي تأخذ بيد المبدعين في ميادين التجدّد والسير في ركب التطور.

يهتم خبراءُ الاقتصاد في المجتمعات المتطوّرة، بضرورة تشجيع المبادرات الخلاقة في مختلف الجوانب التي تلتقي مع متطلبات الحداثة بما

تعنيه من أهمية الإتيان بمعادلات ونظريات علمية وعملية تحث على السير في ركب التطوّر المعرفي والإنتاجي، وترقى إلى مستوى استحقاقات المرحلة، وتأسيساً على ذلك، فإنَّ تطوير الشخصية المبدعة على مختلف المستويات يُعدُّ مطلباً يستوجب حشد الجهود، وبفطنة تنأى عن الدخول في حالة من التلاوم أو الاشتباك الذي كثيراً ما يؤدي إلى الإرباك.

**ماهي حدودُ الإبداع؟، وأين تكمن القدرة على الاستنباط؟**

في محاولة الإجابة عن هذين السؤالين، لا بدَّ من التذكير بأنَّ الإبداع ليس له حدود، فقد منّ الله تعالى على الإنسان بقدرات غير متناهية، وفي هذا السياق نستشف أجمل الحكم والعبر من علماء السلف، فنجد أنَّ الشيخ عبد القاهر الجرجاني، صاحب نظرية النظم المعروفة يقول: " إذا عرفت أنَّ مدار أمر النظم على معاني النحو وعلى الوجوه والفروق التي من شأنها أن تكون فيه، فاعلم أنَّ الفروق، والوجوه كثيرة، ليس لها غاية تقف عندها، ونهاية لا تجد لها ازدياداً بعدها". وهذا ما يؤكد أنَّ الإبداع الإنساني، يحظى بقدرات فائقة وآفاق واسعة، شريطة امتلاك الإرادة والقابلية للتزود بالمعرفة، وفقاً للمعادلة التربوية التي ترتكز في جوهرها على طبيعة الميول والاتجاهات والتي تختلف في معاييرها ومقاييسها من إنسان لآخر.

نتفق على أنَّ رعاية الإبداع تمثل تطوراً مهماً في تركيبة البنية الاجتماعية، وهذا يتطلب تسهيل مهمة المبدع لاختيار الدور الذي يلتقي مع مواهبه، ويُلبي طموحاته ويشبع حاجاته، ومن المؤكد أنَّ المحاولات الجادة في المثابرة والتحليل تندرج ضمن الجهد الإبداعي الذي تتحقق من خلاله فضيلة البحث عن المعرفة، بإطارها الواسع.

تتنوع الطاقة الإبداعية، باختلاف أشكال الحياة وتعدد مضامينها، ومن المعروف أنَّ للطاقة تياراتها وقوتها ومجالاتها التي تتراوح في العادة بين عمق التجربة ومنسوب الإبداع، وهنا لا بد من التأكيد على أنَّ الفكر المبدع هو حصيلة النشاطات العقلية التي تنطلق من فهم الطبيعة وقوانينها، ثم يتم توظيف النتاج الفكري في خدمة البيئة المحيطة بمكوناتها البشرية والطبيعية، ليكون السير في مضاعفة المنجزات بإطارها الذي يُعزز حضارة الأمة وعنوان مدنيتها.

هل يواجه الإبداع محدّدات معينة في عالمنا العربي؟. وما هو حجم هذه المحدّدات؟، وإلى أي مدى تؤثر الثقافة واللغة والتراث الأدبي في رفد مقومات الإبداع بمفهومه الواسع؟.

إذا بدأنا بواقع الثقافة، نجد أنَّ التواصل الحضاري، يُعدُّ مكوناً أساسياً للثقافة، ويستدل من وجهات نظر المهتمين بالحركة الفكرية أنَّ الثقافة بما تمثله من آداب وتقاليد وعادات ونظم اجتماعية، هي في حقيقة الأمر ثمرة التفاعل بين الإنسان والكون ومتطلبات الحياة المتشعبة.

في حقــول العلوم الاجتماعية، يُفسَّر الإبداع على أنَّه إعادة صياغة أو تأســيس، ولهذا يُمكن القول إنَّ الإبــداع في الفن هو إنتاج نــوع جديد من الوجود بواســطة إعادة تركيب أصيلــة للعناصر الموجودة، وفي الفلســفة والفكر النظري بصورة عامة فالإبداع نوع من اســتئناف النظر في المشاكل المطروحة، مع الأخــذ بعين الاعتبار أنَّ التوصل لحلول نهائية ليس مطلقاً، ولكن بأسلوب يستجيب للاهتمامات الآنية، وفي مجال العلم، فإنَّ الإبداع هو اختراعٌ واكتشاف، يتم بمراحل تطبيقية، تستند إلى مبدأ التحقق الذي ينفذ بسلســلة من التجارب التــي تخضع للفحص والمراقبــة والتقييم، بحيث يقودهــا منطق يعتمد على الدليل والبرهان.

لا يتوقــف الإبداع عن التقدم، لأنَّــه يمثل، أبرز عناصر بقاء الأمم واســتمرار حضارتها، ومن صفات المبــدع، المثابرة بمــا ترتكز عليه من إيثار وســمو، والشــجاعة الأدبية، لأنَّها تعمّق الإحساس بمنهجية الحوار الهادف، ثم الإقدام الذي يُفسَّر بأنَّه يأتي من خلال الأفعال والمبادرات التي تعمق مقومات الإباء وعلو الهمة.

**أهميةُ توظيف الإبداع في التفكير الاستراتيجي**

يُعرّف التفكير الاستراتيجي على أنَّه وسيلةٌ للتنبؤ الــذي يــؤدي لبناء الخطــط أو تعديلهــا من أجل المواكبــة، وهو عمليةٌ مســتمرةٌ تأخــذ في إطارها العملي أهمية إشــاعة روح التنافس بين الفعاليات

الفكريــة والإنتاجيــة، ومن أبرز حســنات التفكير الاستراتيجي أنَّه يُحفز أصحاب الكفاءآت والقدرات نحو التزود باكتساب الخبرات والمهارات التي تسهم برفع الكفاءة الإنتاجية في مختلف المجالات.

ترتكز نظرية التفكير الاســتراتيجي على التصميم وقــوة الإرادة من جهة، والــذات الفاعلة من جهة أخرى، ومن المفيد القول هنا إنَّ الحرية المســؤولة تمنــح الإنســان قوة مؤثــرة، يرى فيها ذاتــه، وفقاً للاعتبارات التالية:

أولاً: تســتمد الذات الناضجة منعتها من سياقها التاريخــي ومنســوب موروثهــا الحضــاري، وهذا يســتوجب قراءة الحقائق من الزاوية التي تجسّد الذات الاجتماعية بما تستدعيه من تنسيق وتوظيف لدور العلم بوصفه فكراً وثقافة.

ثانياً: تقتضي مهمة التفكير الاســتراتيجي، إتقان

فن التحليل والاستنتاج، وأبرز المحاولات الجادة على طريق الإنتاج المعرفي مع مراعاة إخضاع مثل هذه الجهود للنقد الذي تستقيم من خلاله مجمل الخطوات، وبدون أن يؤثر ذلك على المبادرات الخلاقة أثناء البحث الذي يقتفي أثر أحدث النظريات الفكرية والعلمية.

كيف ستكون مهمة المدارس الفكرية في ظل المتغيرات التي فرضتها تحديات العولمة وتراكم الأزمات الاقتصادية، بخاصة وأنَّ معظم الدول الصناعية تركز على مواصلة البحث المعرفي معتمدة على أهمية توظيف الإبداعات والابتكارات لخدمة إنجازاتها الحضارية والاستحقاقات الآنية لشعوبها.

كان الراحل الدكتور محمد عابد الجابري (1935-2010)قد أشار في كتابه ( إشكاليات الفكر العربي المعاصر) إلى أنَّ مهمة الربط بين الفكر والواقع، تأتي بعد عمليتين أساسيتين، الأولى: تحليل الواقع بهدف الكشف عن بنيته، سعياً لاستخراج ثوابته ومتغيراته واستخلاص نموذجه الصوري، أمَّا العملية الثانية، فهي تحليل الصورة المرآوية، أي صورة الواقع كما تنعكس في وعي الناس، وبعد هاتين العمليتين، يُصبح الربط الجدلي بين الفكر والواقع ممكناً.

في محاولة التأكيد على أهمية الربط بين دعم الإبداع والتفكير الاستراتيجي، نتوقف أمام العديد من الإشكالات منها على سبيل المثال، ما يرتبط بمنظومة القيم الاجتماعية والسياسات المعمول

بها، إلى جانب التحولات الاقتصادية، وما أفرزته من تباينات، نحسب أنَّها بأمس الحاجة لدراسة ترتكز على بعدين: أولهما، أنَّ حضارة الشعوب، تُعرف من خلال ما تنجزه مجمل الطاقات المؤهلة والمبدعة من أبنائها، أمَّا البعد الثاني، فهو يتلخص بمخرجات العلوم والتكنولوجيا المتطورة، والتي تسعى من خلالها الدول العظمى والصناعية للمحافظة على أسرار مفاتيح المعرفة، حتى تبقى الدول (محدودة الموارد) مستهلكة لمنتجاتها ومقلدة لثقافتها.

يأخذ المنتج الثقافي الإبداعي بعداً تنموياً كونه يرتبط بإبراز الصورة الحضارية للأمة، ومن المعلوم أنَّ الحضارة تمثّل في جوهرها مجمل النجاحات في حقول الفكر والمعرفة والصناعات وفن العمارة والنحت، وفي مجمل الأحوال، فإنَّ الإبداع الثقافي يُمثّل الجوانب المشرقة في مسيرة الشعوب ويلعب

دوراً مؤثراً في تنظيم السلوك الاجتماعي، بالاتجاه الذي يلتقي مع النهضة الاقتصادية والاستراتيجيات الثقافية.

الجميل في التفكير الاستراتيجي أنَّه يُقلّل من احتمالات الغموض أو حدوث التناقضات في مجال المهام والواجبات، ومن خلال التفكير المبدع الذي يستوفي شروط البحث والاستقصاء، فإنَّ القرارات ترقى إلى مستوى الرشد والنضوج، ومن حسنات التفكير الاستراتيجي الذي يتبلور بمنهجية إبداعية، أنَّه يحول دون حدوث المفاجآت، لأنَّه يعتمد على وضع أفضل البدائل والحلول، ويعتمد على فنِّ الاستشراف والتحسب لكل الاحتمالات أو المتغيرات.

**الإبداعُ والمعرفةُ ودورهما في التفكير الاستراتيجي**

في هذا السياق، لا بدَّ من القول، إنَّه وبحكم التطور المتسارع في تقنية المعلومات والتغيرات الجذرية في التنظيمات وتشعّب العلاقات الاجتماعية والاقتصادية وزيادة حدّة التنافس، فمن المؤكد أنَّ أبرز فوائد التفكير المبدع، أنَّه يُسهم بتطوير الأداء ويُعزز قيم الإنتاج.

ثمة عناوين بارزة، تحظى بالاهتمام والمتابعة من قبل المؤسسات التي تحرص على موقعها التنافسي، ومن أهمها، التكيف السريع مع المستجدات، والقدرة على التعلم والابتكار، ثم توفير الفرص والحوافز التي تنمي الإبداع.

يهتم التفكير الاستراتيجي المبدع بمجالات التخطيط بالاتجاهين الاقتصادي والاجتماعي، ومن تحصيل الحاصل أنَّ هذا الأسلوب، يرتكز على وضع الاقتراحات عما ستكون عليه الأحوال في المستقبل، ولكي يتم رسم السياسات بمهارة، فإنَّ نجاح الخطط، يعتمد على مراعاة عوامل الثبات وطبيعة المستجدات، ولهذا فإنَّ أنجح السياسات الإدارية الحديثة في إدارة العمل، باتت تعتمد على أهمية توطين مقومات الرقابة الذاتية، لأنَّها تعالج مظاهر الروتين، وتجسّد مفهوم النظام، وتميّز بين توجهات المركزية والجوانب الإيجابية في اللامركزية، حيث تتهيأ الفرصة لإعداد المهارات وصقل القدرات، وتتبلور عملية التأثير التي تُعرف بأنَّها جهدٌ إيجابيٌّ يقوم به شخص نحو غيره، بهدف توجيه النشاطات والممارسات في الاتجاه المرغوب، وآنذاك يكون العطاء الذي يحظى بالتميّز.

هل يحتاج التفكير الاستراتيجي إلى إصدار أحكام مسبقة، تتبنى في إطار عملها، مبدأ الرفض أو القبول لما هو عليه الحال، أم أنَّنا بحاجة لتفكيك القضايا والنظر فيها والكشف عن مكنوناتها ضمن سلسلة من الخطوات العلمية التي تستند إلى التحليل وقوة المنطق؟. وأيّهما أصح: الفعل المعرفي الذي ينتج عن كشف الأسباب وتحديد أبعادها؟، أم اللجوء لوضع الخطاب النقدي بأسلوب كثيراً ما يُفسَّر على أنَّه يأتي من شرفة الخطابة أو البناء على النوايا والمواقف الشخصية؟.

إنَّ فهم طبيعة الفعل، تقود إلى معرفة كيفية العمل؛ إمَّا لتعزيزه أو تعديله، وهذا يعني

بالمحصلــة أنَّ النقد لم يعُد مجرد كشــف العيوب أو المثالــب التي تنهض على موقف مســبق، وإنَّما بفهم الواقع واســتشراف آليات الفعل وفقاً لأفضل أســاليب الحوار الذي يعتمد عــلى الحجة ويؤدي للتصحيح والتصويب نحو الحلول الإبداعية.

**هل يقود التفكير المبدع إلى التقدم؟**

من وجهة النظر العملية، فإنَّ التفكير الاستراتيجي المبدع يُعبّر عن الحركة نحو التطور، ذلك لأنَّ القدرة على التنبؤ تعتمد على وضوح الرؤية وقوة الإرادة، وهذا يؤكــد أنَّ البنيان الفكري يرتكز على توظيف العلم الذي يؤدي لاستنتاج حقائق المعرفة.

بناءً عــلى ذلك، فإنَّ مهمة المثقف والمفكر تتجه تلقائياً للجمع بين الرؤية العلمية من جهة، والجهد الإبداعي من جهة أخرى، بحيث تكون النتائج ملبية للطموحــات التي تهتم بالاســتغلال الأمثل لجهود أصحاب الكفاءآت والمهارات، وعندما يتم توظيف عنــصر الزمن على الوجــه الأمثل، فــإنَّ الإنجازات المتميّزة تندرج ضمن الجوانــب المشرقة لتوظيف الإبداع والتفكير في خدمة التنمية المستدامة.

**الاستنتاجات**

ينــدرج التفكير الاســتراتيجي المبدع، ضمن أهم الأدوات التي تلجأ إليها الدول والشــعوب من أجل مواجهة اســتحقاقات مرحلتها ومســتقبل أجيالها، ولهذا فــإنَّ هذه المهمة، تتبلــور من خلال تحديد وترتيب الأولويات في مختلف المجالات الاقتصادية والاجتماعية والعلمية، حيث تطرح النظريات التي تنسجم مع أرقى الطموحات.

نستشــف مــن الجانــب المــشرق في الربط بين الإبداع والتفكير الاستراتيجي: أنَّ الإنسان هو صانعُ قــدره، والناهض المســؤول بأعمالــه وأفعاله، وفي معادلة وجوده، بحيث يكون مؤثراً ومســتفيداً من المعطيات الخارجية، الاجتماعيــة منها والتاريخية، وهذا يؤكــد أنَّ حيوية الدور الإنســاني تثري واقع الأمة الحضاري، شريطة أن يرتبط هذا الدور بوجود الإرادة التــي تعبّر عن الآمــال والطموحات الجادة نحو الأفضل. نوضح هنا أنَّ المسيرة الحضارية باتت تنزع نحو العالمية، وذلك عن طريق مكوناتها التي تقوم على الأســس الموضوعية من العلوم الطبيعية ومخرجاتهــا، وما يتصل بتبــادل العلاقات التجارية والمنافع التي تلبي الحاجات، هذا إلى جانب الشق المعنوي للحضارة والذي يتمثل بمنظومة القيم وما تعنيه من ممارســات تليق بالشــعوب التي تسعى لصناعة غدها بجهد ومثابرة المبدعين من أبنائها.

**المصادر والمراجع**

1. ( الجابــري) محمــد عابــد: قضايــا في الفكر المعاصر: مركز دراسات الوحدة العربية، بيرت لبنان.

2. الدكتــو فهمــي جدعان: أســس التقدم عند مفكري الإســلام في العالم العربي الحديث. المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

Email:am_jaradat@yahoo.com

# الرّوايةُ التّاريخيّةُ وإعادةُ تشكيل الوعي

**د. فريال العلي***

**تعود جذور أقدم تعريف متداول لمفهوم الرّواية التّاريخيّة في التّنظير النّقديّ الغربيّ إلى القرن التّاسع عشر، وبصورة خاصّة إلى (السّير والتر سكوت) الّذي يرى عدد من النّقّاد أنّه الأب المؤسّس للرّواية التّاريخيّة بالمعنى الاصطلاحيّ، وقد وضع سكوت في مقدّمات أعماله- ولا سيّما روايته التّاريخيّة الأولى (Waverly) الصّادرة عام 1814 تعريفًا غير مباشر لمفهوم الرّواية التّاريخيّة على أنّه عمل سرديّ يمزج بين شخصيّات حقيقيّة وأخرى متخيّلة، ويعيد بناء حقبة ماضية يتفاعل فيها الخيال مع الوقائع لإظهار روح العصر ونبض الحياة الإنسانيّة فيه؛ بحيث يشعر القارئ أنّه يعايش زمنًا تاريخيًّا مختلفًا ويتفاعل معه؛ أي إنّه عمد في رواياته إلى ما يسمّى بإعادة خلق مزاج الفترة التّاريخيّة دون أن يفصل التّاريخ عن السّرد، بل تعامل معهما على أنّهما وحدة واحدة.**

* أكاديمية وباحثة أردنية

وكان (سـكوت) ناقلًا أمينًا للتّفاصيـل التّاريخيّة؛ لأنّ هدفه في مجمـل أعماله الرّوائيّـة التّاريخيّة كان التّاريخ لذاته لا الفـنّ، لكن لا يمكن القول إنّه قدّم تعريفًا نظريًّا للمصطلح بقدر ما قدّم النّموذج التّأسـيسيّ الّذي اعتمد عليه النّقاد لاحقًا، وسـاروا في تعريفاتهم لها في اتّجاهات تتقاطع وتتجاور فيما بينها.

وعنـد النّظـر في تلـك التّعريفـات المتباينـة للرّواية التّاريخيّـة يُلاحظ أنّ هذا الجنـس الأدبيّ لا يتحدّد بصفة واحدة، بل يتشكّل عند تقاطع ثلاث دوائر، هي: التّاريخ، والتّخييل، والرّؤية الفنّيّة، ومع ذلك فإنّ المقاربات النّقديّة الكلاسـيكيّة والمعاصرة تُجمع - بدرجات متفاوتة - على عدد من المرتكزات المفهوميّة الّتي تمنح الرّواية التّاريخيّة هويّتها النّوعيّة.

يقدّم (جورج لوكاش) أحد أهمّ المنعطفات النّظريّة في فهم الرّواية التّاريخيّة حين يجعل معيارها الأساس قدرتها عـلى تمثيل "الرّوح التّاريخيّة" لا الوقائع في ذاتها. فالرّواية - مـن وجهة نظـره- لا تسـتمدّ تاريخيّتها مـن إحالتها المباشرة إلى حـدث ماضٍ، إنّما من تمكّنها من إظهار البنية الاجتماعيّة والإنسانيّة الّتي حكمت حركة الزمن، وبعبارة أخـرى يمكن القول إنّها إعادة بناء لوعي العصر من خلال شـخصيّات تتحرّك داخل شـبكة من التّحوّلات، لا داخل خطّ سرديّ يوثّق الحدث في صورته الخارجيّة.

هـذا التّصوّر يختلف عن المقاربة الّتي تجعل "الحدث التّاريخيّ" محـورًا للنّصّ؛ إذ يربط لوكاش تاريخيّة العمل بقدرته على تجسـيد منطق العصر؛ أي الخبرة الإنسـانيّة الّتي يعيشـها النّاس الّذين شـهدوا الحـدث ولا تظهر في الوثائـق المتعلّقة بهـم، وبذلك تصبح الرّوايـة التّاريخيّة تمثيلًا للتّاريخ بوصفه شرطًا من شروط الوجود الاجتماعيّ، لا سردًا كرونولوجيًّا للوقائع.

وإذا كان لوكاش قد أسّس فهمًا للرّواية التّاريخيّة يمثّل الـرّوح التّاريخيّـة للعصر وما تنطوي عليـه من تحوّلات اجتماعيّة، فإنّ (هاري شـو) يقدّم منظـورًا مختلفًا يقوم على تحديد الرّوايـة التّاريخيّة من خلال البيئة التّاريخيّة الممثَّلـة أكثر من صوغها وفق تقنيّة سرديّة محدّدة، ويرى أنّ الرّواية التّاريخيّة لا يمكن تمييزها عن غيرها من الرّوايات اعتمادًا على تقنيّة تركيبيّة واحدة، إنّما من خلال الوسـط الزّمنـيّ والاجتماعيّ الّذي تنهض عليه، وبهذا الابتعاد عن الطّموح الفلسفيّ- الاجتماعيّ الّذي يميّز (لوكاش)، يؤكد (شو) أنّ التّاريخ داخل الرّواية لا يؤدّي وظيفة واحدة، بل قـد يتّخذ أدوارًا متعـدّدة ومختلفة بوضوح من عمل إلى آخر؛ ما يجعل الرّواية التّاريخيّة في نظره جنسًـا ذا طابع مرن، يتحدّد بقدرته على استيعاب أشكال سرديّة متنوّعة ضمن إطار زمنيّ قابل للتّحقّق.

وعـلى خلاف لـوكاش الّـذي يـرى أنّ قيمـة الرّواية التّاريخيّة تتجلّى أساسًـا في قدرتها على الكشف عن البنية التّاريخيّـة الكامنـة وراء الأحداث، فإنّ (شـو) يركّز على أنّ تمثيل الماضي لا يتطلّب بالضّرورة تفسـيرًا شاملًا لروح العصر، بقدر ما يتطلّب وجـود إطار تاريخيّ ثابت يتيح للخيـال الرّوائيّ العمل دون التّسـبب في اختلال المرجعيّة الجوهريّة للحقبة، وهكذا يتجاور المنظوران: لوكاش يمنح التّاريـخ وظيفة تفسـيريّة-اجتماعيّة، وشـو يمنح الرّواية حرّيّة شكليّة أوسع، شرط الالتزام ببيئة تاريخيّة واضحة.

وإذا كانت مقاربة (شـو) للرّواية التّاريخيّة قد انتهت إلى تحديد مرونتها الشّـكليّة ضمن إطـار تاريخيّ ثابت، فإنّ (أفروم فليشمان) يدخل إلى تعريف الرّواية التّاريخيّة من زاويـة مختلفة تقوم على إبـراز الرّابطة المباشرة بين النّصّ والتّاريخ؛ إذ يؤكّد أنّ الرّواية التّاريخيّة لا تُعرَّف من خـلال وقوعها في الماضي، ولا بوجود خلفيّات زمنيّة عامّة، إنّما بظهور عنصر تاريخيّ موثّق داخل البناء الرّوائيّ؛ سواء عبر شـخصيّة حقيقيّة أو حدث تاريخيّ معترف به، وتأتي أهميّة هذا الاشـتراط من أنّه يجعـل العلاقة بين التّاريخ والتّخييل علاقة ماديّة محسوسة لا علاقة فضفاضة. وعلى

هذا الأســاس يلتقيــان في ضرورة وجود أســاس مرجعيّ واضح، لكنّه يختلف عنه في تضييق شروط هذه المرجعيّة عبر التّشــديد على حضور الشّخصيّة أو العنصر التّاريخيّ الموثّق، مقابل مرونة (شــو) الّتي تسمح بنصوص تعتمد على بيئــة تاريخيّة دون الحاجة إلى شــخصيّات تاريخيّة محدّدة.

وعند مقارنة رأي فليشــمان بنظرية لوكاش، يتضح أن الأخــير يذهب نحو مســتوى أعمق في فهــم العلاقة بين الرّواية والتّاريخ، فلوكاش لا يشــترط حضور الشّخصيّات التّاريخيّــة أو الأحــداث التّوثيقيّة، فهو يــرى أنّ الرّواية التّاريخيّة تجد جوهرها في قدرتها على تمثيل روح العصر والتقاط ديناميّات التّحوّل الاجتماعيّ؛ أي إنّ التّاريخ عنده ليس حضورًا مباشرًا في النّصّ بقدر ما هو قوّة فاعلة تُصاغ عبر الشّــخصيّات الرّوائيّة، وتشكّل بنية الوعي، وتنتج ما يمكن تسميته بــالممكن التّاريخيّ الّذي يعلو على الحدث الفرديّ، بينما يضع فليشــمان ثقلــه في العلامة المرجعيّة المبــاشرة، ويُبقي البنية الاجتماعيّة والطبقيّة في مســتوى ثانويّ مقارنة بصلة النّصّ بالوقائع التّاريخيّة الموثّقة.

ويــأتي (جيروم دي غــروت) ليمنح النّقــاش بُعدًا أكثر اتّســاعًا، مســتفيدًا من المدوّنــة الرّوائيّــة الحديثة ومن تحوّلات النّقد الثقافيّ بصورة كبيرة، ففي كتابه (The Historical Novel)، ينظــر دي غروت إلى الرّواية التّاريخيّة بوصفها جنسًا متنوّعًا لا يخضع لتعريف واحد، إنّما يعمل ضمن طيف من الأشكال الممتدّة من الرّواية التّقليديّة إلى الرّواية ما بعد الحداثيّة والرّواية الهامشيّة ورواية الهويّة ورواية الذّاكرة.

ويؤكّــد دي غــروت أنّ الرّوايــة التّاريخيّــة لا تكتفي بتمثيل الماضي، بل تقوم بعمليّة "إعادة تشــكيل الذّاكرة" و"تفكيك السّرديّات الرّسميّة"، وتتيح للمهمّشين والفاعلين غير المرئيّين دخول المشــهد التّاريخيّ. وفي هذا السّــياق، تصبح الرّوايــة التّاريخيّة أداة لإعــادة التّفاوض حول ما يُعدّ تاريخًا، وما يُقصى من التّاريخ، ولصياغة هويّة ثقافيّة جديــدة تتجاوز الرّواية القوميّة التّقليديّة الّتي ركّز عليها والتر سكوت ومن جاء بعده.

ويختلف دي غروت عن لوكاش في أنّه لا يجعل البنية الاجتماعيّة محــور التّعريف، ولا ينظــر إلى التّاريخ كأنّه حركة كبرى تتكثّف في التّجربة الرّوائيّة، إنّما يهتمّ بالتّاريخ بوصفه خطابًا يخضع لإعادة الكتابة والمساءلة، فالجانب الأيديولوجيّ عند دي غروت لا يتجلّى في التّمثيل الطّبقيّ أو الاجتماعــيّ، بل في نقد السّــلطة المعرفيّة للتّاريخ، وفي تأكيد قدرة الرّواية على كشف ما تخفيه المصادر الرّسميّة، ومــع ذلك فإنّه يلتقي مع لــوكاش في نقطة مهمة؛ إذ إنّ كليهما يرى أن الرّواية التّاريخيّة تســعى إلى إنتاج معرفة عن التّاريخ، ولكن دي غروت يجعل هذه المعرفة متعدّدة الأصوات ومتشــظّية وأحيانًا متعارضة، على خلاف لوكاش الّذي يراها معرفة متماسكة تتّسق مع حركة التّاريخ.

أما مقارنته مع شــو وفليشمان فتظهر ملامحها بجلاء، فهو يتجــاوز مفهوم المرجعيّــة التّاريخيّــة المباشرة عند فليشــمان، ويتخطّــى شرط "الإطار التّاريخيّ المســتقرّ" عند شــو؛ إذ يرى أنّ الرّواية التّاريخيّة في العصر الحديث تجــد في الماضي مادّة قابلة لإعــادة البناء والتّخييل، حتّى في نصوص لا تســتوفي الشّروط التّقليديّة للتّاريخيّة (مثل وجود شخصيّات تاريخيّة أو زمن موثّق تمامًا)، ومع ذلك فهو لا ينكــر أهميّة المرجعيّة بل يعيد تأويلها، فبدلاً من أن تكــون المرجعيّة حدّا مفروضًا على الرّواية تصبح مادّة للتّلاعــب السّرديّ من ناحية، وأداة لإعادة كتابة "الذّاكرة الجمعيّة" على ضوء أسئلة الهويّة والسّلطة والهامش من ناحية أخرى.

وهكذا تتشكّل من خلال لوكاش وشو وفليشمان ودي غروت أربعة اتّجاهات متكاملــة تُبرز كيف تغيّر مفهوم الرّوايــة التّاريخيّة عــبر الزّمن: يتّجه لــوكاش نحو البنية الاجتماعيّة وروح العصر، ويركّز شو على الإطار التّاريخيّ المرجعيّ، ويشدّد فليشمان على الصّلة التّوثيقيّة المباشرة، بينما ينفتح دي غروت على آفاق أوسع تجعل من الرّواية

التّاريخيّة جنسًا متعدّد الوظائف، قادرًا على مساءلة الماضي وإعادة كتابة الذّاكرة وإنتاج سرديّات بديلة. وبفضل هذا التّنوعّ، يغدو مفهوم الرّواية التّاريخيّة اليوم مفهومًا مركّبًا، لا يُحصر في نموذج واحد، فهو يتحدّد من خلال تفاعل معقّد بين التّاريخ والخيال، والذّاكرة والهوية، والمرجعيّة والتّحوّل، والوعي الجمعيّ وإمكانات السّرد الحديثة.

كما قدّم النقّاد العرب بدورهم إضافات مهمّة لا تُعدّ تكرارًا لما ورد عند الغربيّين، بقدر ما هي استجابة لخصوصيّة التّجربة التّاريخيّة العربيّة، وارتباطها بالهويّة والذّاكرة والسّلطة. فعبد الله إبراهيم- في نظريّته حول "التخيّل التّاريخيّ"- ينقل النّقاش من سؤال: كيف تمثّل الرّواية الماضي؟ – وهو السّؤال المركزيّ عند لوكاش وفليشمان – إلى سؤال: كيف تُعاد صياغة الماضي داخل بنية سرديّة تكشف ما غيّبه المؤرّخ؟ وبينما شدّد لوكاش على قدرة الرّواية التّاريخيّة على تمثيل روح العصر وإظهار البنية الاجتماعيّة الّتي ولّدت الحدث التّاريخيّ، يرى إبراهيم أنّ الماضي لا يدخل الرّواية بوصفه مادّة جاهزة، بل إمكانًا سرديًّا يتفاعل مع أسئلة الحاضر، وأنّ الرّواية التّاريخيّة العربيّة لا تُعنى بمضاهاة السّرد التّاريخيّ بل بتفكيك سلطته وتعرية تمثيله الإمبراطوريّ، وهذا الموقف- وإن كان يلتقي مع دي غروت في تأكيد تعدّد أشكال الرّواية التّاريخيّة وانفتاحها على الهُويّة والذّاكرة- فإنّه يذهب إلى أبعد من ذلك عبر جعله الرّواية خطابًا يعيد بناء "الممكن التّاريخيّ" للعرب في سياقات الاستعمار والحروب والتّحوّلات الوطنيّة.

ويقدّم فيصل درّاج في كتابه "الرّواية وتأويل التّاريخ" تصوّرًا يقترب من منطلقات فليشمان وشو في فهم العلاقة بين التّاريخ والسّرد، لكنّه يمنح الرّواية التّاريخيّة وظيفة معرفيّة لا نجدها بهذا الوضوح في النّقد الغربي؛ إذ يرى أنّها ليست جنسًا مستقرًّا بقدر ما هي أداة لطرح أسئلة

المفكر والباحث بول ريكور

الهويّة والزّمن والذّاكرة، وأنّها تُعيد كتابة الماضي تاريخًا معيشًا لا وثيقة منغلقة، وإذا كان شو قد ركّز على أشكال تحويل المادّة التّاريخيّة إلى بناء سرديّ عبر الرّاوي والزّمن ومنظور الحكي، فإنّ درّاج يضيف إلى ذلك بُعدًا ثقافيًّا يتمثّل في جعل الرّواية وسيلة لفهم "وعي الجماعة" بذاتها، وفي مساءلة التّاريخ الرّسميّ، واستعادة الأصوات التي أُقصيت عنه، وبذلك يتحوّل الاختلاف بين الطّرفين من اختلاف في الآليّات السّرديّة إلى اختلاف في الوظيفة؛ فشو يحدّد (كيف تُصنع الرّواية التّاريخيّة؟)، بينما يركّز درّاج على (لماذا نكتبها؟).

ويتقدّم محمد برادة خطوة أخرى نحو توسيع هذا الأفق حين ينظر إلى الرّواية كأنّها "ذاكرة مفتوحة"، وهي رؤية تقف على تماسّ مع تحليلات دي غروت حول دور الذّاكرة والهُويّة في الرّواية التّاريخيّة المعاصرة، لكنّها تتميّز بأنّها تعود إلى واقع عربيّ مثقل بالصّراعات والانقطاعات التّاريخيّة؛ فالرّواية التّاريخيّة هنا ليست فقط استعادة للماضي، إنّما إعادة ترتيب له وفق منطق الذّاكرة الّتي تنتقي وتُسقط وتعيد بناء المعنى، وهذا البعد يجعل الرّواية العربيّة التّاريخيّة جزءًا من مشروع ثقافيّ أوسع

لتصحيح الصّور المشــوّهة، وإعادة الاعتبــار لما تجاهلته السّرديّات الرّسميّة، وهو أمر أقلّ حضورًا في التّنظير الغربيّ الّذي يشتغل غالبًا في سياق مجتمعات مكتملة الهويّة.

ويضيف نضال الشّــمالي بعــدًا آخر إلى فهــم الرّواية التّاريخيّــة، فهو يربط اللّجوء إلى التّاريخ بحاجات الذّات العربيّة إلى استعادة معنى الاستمرار والانتماء؛ فاستدعاء الماضي- من وجهة نظره- محاولة سرديّة لالتقاط ما ضاع، وإعادة بناء الصّور الّتي محتها التّحوّلات التّاريخيّة، وهذا التّصوّر يلتقي- من زاوية انشــغاله بالهويّة والذّاكرة- مع ما أثاره دي غروت حول دور الرّواية التّاريخيّة في مساءلة علاقــة الذّات بماضيهــا، غير أنّ الشّــمالي يوافق برادة في منحه بعدًا أكثر خصوصيّة من خلال ربطه بواقع الانقطاع التّاريخيّ العربيّ، كما يقترب من فليشمان في اعتبار السّرد وســيلة لإعادة فهم التّاريخ، لكنّه يتجاوز التّحليل الفنّيّ إلى جعل الرّواية التّاريخيّة فضاء لإعادة بناء الوعي.

ومن خلال هذه الإســهامات وغيرها، يتّضح أنّ النّقّاد العرب يتقاطعون مع الغربيّين في الأساس النّظريّ لتحديد تاريخيّــة الرّوايــة، لكنّهــم يتجــاوزون ذلــك إلى إضافة خصوصيّــات ثقافيّــة ومعرفيّة تتعلق بالهويّــة والذّاكرة والمقاومة والتّمثيل الرّمزيّ للمهمّش. يكون النّقد العربيّ شريكًا في تطوير مفهوم الرّواية التّاريخيّة من خلال إضفاء أبعاد جديدة تحوّل الرّواية من تمثيل للماضي إلى مشروع لإعادة تشكيل الوعيّ الفرديّ والجمعيّ على ضوء تجارب التّمزّق السّــياسيّ والتّحوّلات الثّقافيّــة الّتي عرفها العالم العربيّ، وما يزال يرزح تحت وطأتها.

وتكشــف القراءة المتأنّية للمنجز الــسّرديّ التّاريخيّ أنّ الرّواية التّاريخيّة لا تُنتج وعيًا جديدًا لحظة اســتدعاء المــاضي أو إعادة تركيب الأحداث، بل تعتمد في ذلك على إعادة تشكيل البنى السّرديّة الأساسيّة بحيث تتحوّل من كونهــا تقنيّات جماليّــة إلى أدوات معرفيّة تصوغ تجربة القــارئ بالتّاريــخ والــذّات والهُويّة، فالعنــاصر الكبرى في العمــل الرّوائيّ – من شــخصيّة وزمــن وفضاء وصوت سرديّ وعلاقة بين الوثيقة والتّخييل – لا تعمل هنا عملها التّقليديّ بقدر ما تُســتثمر لتفكيك السّرديّات التّاريخيّة المســتقرّة في الذّاكرة الجمعيّة، وإعادة بناء منظور جديد يــرى القارئ من خلالــه ماضيه وحاضره معًــا. وهذا ما يؤكّــده دي غروت حين يذهــب إلى أنّ الرّواية التّاريخيّة المعــاصرة لم تعــد معنيّة بإعادة إنتــاج الوقائع، بقدر ما أصبحت فضاء لاستجواب الذّاكرة والهويّة، واختبار علاقة الجماعات بما تتبنّاه من روايات عن نفسها وعن تاريخها.

وتتجــلّى هــذه الوظيفــة المعرفيّــة بوضــوح في بناء الشّــخصيّة الرّوائيّة؛ فالشّــخصيّة- في الرّوايــة التّاريخيّة الحديثة- ليســت أداة لتحريك الحبكة بقدر ما هي بؤرة ينعكس فيها الوعي الجمعيّ بأزماته وتناقضاته، وقد نبّه فليشمان إلى أنّ هذا الجنس يركّز على الشّخصيّة بوصفها نقطة التقاء بين التّاريخ والتّجربة الفرديّة، لتصبح ســيرة الفــرد مسرحًا تتجسّــد فيــه الصّراعات الكــبرى للعصر. وبالمنظور نفســه يمكن القول إنّ الشّخصيّة التّاريخيّة أو المتخيّلة في الرّوايــة العربيّة الحديثة تُبنى في قلبِ تنازعٍ حادّ بين الشّجاعة والخوف، والالتزام والتّخاذل، والانتماء والخــذلان، فتغدو مــرآة يرى فيها القــارئ صورة الذّات العربيّــة الممزّقــة، أكثر ممّا يرى فيها شــخصًا من الماضي البعيد. هنا تتحوّل الأبعاد النّفسيّة للشّخصيّة وانكساراتها وأســئلتها الدّاخليّة إلى وسيلة لاستكشاف البنية العميقة للوعــي الجمعيّ، متجــاوزة حدود الوقــوف على عرض مصائر فرديّة معزولة.

كما يمثّــل الزّمن السّرديّ بدوره أداة حاســمة في هذا البناء، فهو لا يقدَّم بوصفه خطًّا مستقيمًا يتدّرج من بداية إلى نهاية، بل بنية معقّدة من الاســترجاعات والاستباقات والتّوازي الزّمنيّ.

وقد ألــحّ (بول ريكور) عــلى أنّ التّجربــة بالزّمن لا تُــدرَك إلّا عبر الحكاية، وأنّ السّرد هــو الّذي يمنح الزّمن

شــكله، ويحوّل العيش في التّاريخ إلى معنى قابل للفهم. إنّ هــذا التصوّر يتجــلّى في الرّوايــة التّاريخيّة حين تعود مــرارًا إلى لحظات مفصليّة، فترويها من زوايا متعددة، أو تعلّق خطّ الزّمن لتفسح المجال أمام تأمّلات الشّخصيّات فيما كان يمكن أن يكون، فيدرك القارئ أنّ الهزيمة ليست قَــدَرًا مغلقًا بقدر ما هو حصيلة لسلســلة من الخيارات والأخطاء والــتّردّدات، وبهذا المعنى يصبح الزّمن السّرديّ تعليقًا نقديًّا على الزّمن التّاريخيّ؛ إذ يكسر وهم الحتميّة، ويكشف أنّ مسار التّاريخ كان- في لحظة ما- مفتوحًا على إمكانات أُهدرت أو أُعطبت.

ويتحوّل الفضاء الرّوائيّ في الرّواية التّاريخيّة- ولا سيّما فضــاء المدينة- من خلفيّة محايــدة إلى "ذاكرة" بالمعنى الّذي تقترحه دراسات الذّاكرة الثّقافيّة، فالمدن والشّوارع والبيوت والقصور تُقــدَّم بوصفها مخازن للمعنى؛ تحمل آثار الماضي في عمرانها وأصواتها وطقوســها، وتكشف عبر تحــوّل ملامحها تدرّج الانحــلال أو الصّعــود الحضاريّ، فالمــكان في كثير من الرّوايات التّاريخيّة المعاصرة لا يُقدَّم بوصفه إطارًا للحدث، بل فاعلًا في تشكيل هويّة الجماعة، وعنصرًا رئيسًا في تمثيل الصّراع بين الذّاكرة والنّسيان، ومن هذا المنظور يغــدو انهيار المدينة، أو تحوّل فضاءاتها من الانفتــاح إلى الحصار علامة على انهيــار الوعي الجمعيّ نفســه، فالخراب العمرانيّ يوازي خرابًا في منظومة القيم والرّؤى الّتي كانت تمنح الجماعة تماسكها.

أمّــا تعدّد الأصــوات والخطابات، فقد أبــرز ميخائيل باختــين أهميّته في تكــوّن الوعي الــرّوائيّ الحديث حين تحدّث عــن التعدّد اللّغــويّ والحواريّة بوصفهما جوهر الرّوايــة؛ فليــس ثمّة وعــي واحد يهيمن، بل شــبكة من (الوعيات) المتجــاورة والمتعارضة. وهــذا التّصوّر يتجلّى بصورة خاصّة في الرّوايــة التّاريخيّة؛ حيث يظهر الحدث الواحد من خلال أصوات متعدّدة: صوت السّلطة، وصوت المحكومين، وصوت المهمّشين من العوامّ والنّساء والمنفيّين والمنكسرين. وحين تُمنح هــذه الأصوات الفرصة للتّعبير يتحوّل التّاريخ من رواية رســميّة واحدة إلى ساحة تنازع بــين سرديّات متباينــة؛ ممّا يتيح للقــارئ أن يرى الماضي في تعقّده لا في صورته المبسّــطة، ويؤكّد شو أنّ كثيرًا من الرّوايات التّاريخيّة الكبرى في القرن التّاسع عشر والعشرين استثمرت تنوّع وجهات النّظر والسّاردين لتفكيك هيمنة الصّوت التّاريخيّ الأحاديّ، وإظهار أنّ الحقيقة التّاريخيّة تُبنى من خلال اختلاف الرّؤى لا تطابقها.

وتبلــغ هذه الدّيناميّة ذروتهــا في العلاقة المعقّدة بين الوثيقــة والتّخييــل؛ وهي علاقة شــغلت النّقّاد الغربيّين والعرب على السّــواء، فالنّقــاش لم يعد منصبًّا على مقدار "صــدق" الرّواية التّاريخيّــة أو التزامها بالمصادر، بل على الكيفيّة الّتي تشتبك بها مع الوثيقة لكي تتخطّى وظيفتها التّوثيقيّة وتمنحها أفقًا تأويليًّا جديدًا. هنا يبرز إسهام عبد الله إبراهيم باقتراحه استبدال مصطلح "التخيّل التّاريخيّ" بمصطلح "الرّواية التّاريخيّة" لتأكيد أنّ النّصّ تجاوز حمل الوقائع التّاريخيّة إلى صناعة تمثّلات جديدة له، وأنّ المادّة التّاريخيّة حين تدخل السرّد تُفصل عن وظيفتها التّوثيقيّة لتــؤدّي وظيفة جماليّة ومعرفيّة تكشــف العِبَر المتناظرة بين الماضي والحاضر.

وخلاصــة القول إنّ مــا قد يبدو "تقنيّــات سرديّة" في الظّاهــر – من بناء الشّــخصيّة وتشــكيل الزّمن وتخييل الفضــاء وتعدّد الأصوات وإعــادة تأويل الوثيقة – هو في جوهــره عمل عــلى الوعي؛ وعي المــاضي، ووعي الذّات، ووعي الحاضر وربّما المســتقبل أيضًا، فالرّواية التّاريخيّة- وفق هذا المنظور- لا تُقرأ على مســتوى الحبكة وحدها، إنّمــا على مســتوى اشــتغالها العميــق على بنيــة السّرد وأدواتــه، فتدفــع المتلقّي إلى إعــادة التّفكــير في الصّور الرّاســخة عن التّاريخ، وتحرّض وعيه على مساءلة منطق تشكّله، وكشف ما ينطوي عليه من اختيارات وإقصاءات، لا الاكتفاء بتلقّي نتائجه على أنّها معطيات نهائيّة.

الروائي الراحل إلياس فركوح

# أنسنةُ اللغة وتفكيك الهُوية؛ رواية (أرض اليمبوس) لإلياس فركوح نموذجًا

**د. ليث الرواجفة***

**تبلورت الرواية التجريبية في الأردن ضمن سياق ثقافي شهد تحولات عميقة في الوعي الجمعي والذائقة الجمالية منذ سبعينيات القرن العشرين، حين خرجت الكتابة السردية من حدود التسجيل والتوثيق إلى أفق فني يستنطق اللغة ويختبر قدرتها على تمثيل الإنسان في لحظة الاضطراب والاغتراب والبحث عن الذات. وقد أشار عددٌ من الباحثين إلى أنَّ هذا الاتجاه شكّل إلى جانب الواقعية ركيزة الريادة في الرواية الأردنية، وأنَّ الرواية صارت منشغلةً بالإسهام الفعلي في مسيرة الرواية العربية أكثر من انشغالها بإثبات الوجود أو تسجيل المكان. فالتجريب فعلٌ معرفيٌّ نابعٌ من حاجة ثقافية لتجديد أدوات التعبير وتفكيك السرد الموروث.**

* كاتب وباحث أردني

لقد جاء الاتجاه التجريبي استجابة فكرية وجمالية لانهيار المشروع القومي وتراجع الكفاح ضد الاحتلال الصهيوني وتقلص مساحة الحرية، فولّدت هذه المعطيات قلقًا وجوديًا دفع معظم الكتّاب الأردنيين إلى إعادة التفكير في بنية الرواية ووظيفتها؛ فتخلّت النصوص الجديدة عن الخطية التقليدية، واعتمدت تعدد الأصوات وتداخل الأزمنة واستثمار الذاكرة مادةً تخييلية. برز في هذا المسار كتّابٌ مثل غالب هلسا، ومؤنس الرزاز، وتيسير السبول، وهاشم غرايبة، وإلياس فركوح، وإبراهيم نصر الله، وسميحة خريس، وجلال برجس، ويحيى القيسي، الذين جعلوا من السرد حوارًا مفتوحًا مع التاريخ والواقع واللغة، فتحوّل النصُّ عندهم إلى فضاء للتفكير لا مرآة للواقع، وأصبحت اللغة كيانًا يكتب ذاته في مواجهة الهشاشة الإنسانية.

من هذا المنطلق يمكن القول إنَّ الرواية التجريبية الأردنية قد أسهمت في أنسنة اللغة وتفكيك الهُوية عبر مسارين متكاملين: مسار فني يعيد صياغة تقنيات الحكي ليكشف وعيًا جديدًا بالزمن والصوت والبنية، ومسار معرفي يجعل من السرد وسيلة لتأمل الوجود ومساءلة الثوابت. إنَّها روايةٌ تشتغل على اللغة كما تشتغل على الإنسان، فتصوغ العالم نصًّا مفتوحًا على الاحتمال، وتقدم الإنسان في صورة تتجدد مع كل تجربة، يعيد فيها اكتشاف ذاته من خلال التجريب المستمر في الكتابة والحياة.

**رواية «أرض اليمبوس» كتابة في منطقة البرزخ**

تدور رواية «أرض اليمبوس» للأديب إلياس فركوح حول رجل مجهول الاسم يدخل المستشفى استعدادًا لعملية جراحية، فيغيب عن الوعي وتبدأ رحلته الداخلية. أثناء الغيبوبة تتحول ذاكرته إلى مساحة روائية مفتوحة يستعيد فيها مراحل حياته من الطفولة

إلى سن الخمسين، متنقلًا بين عمّان والقدس ويافا وعكّا. يتقاطع في وعيه الماضي بالحاضر، والواقع بالحلم، في محاولة لفهم معنى الوجود والزمن والذات.

يخوض الراوي حوارًا طويلًا مع قرينه، وهو صوت داخلي يعرف عنه أكثر مما يعرف عن نفسه، يراجعه ويكشف أخطاء ذاكرته ويواجهه بحقائق كان يتجنبها، ومن خلال هذا الحوار تنكشف علاقاته المعقدة بالحب والكتابة والبطولة والهُوية. تظهر في النسيج السردي شخصيات متعددة مثل مريم ومنتهى وماسة، ونجيب الغالبي الذي يُعرف أيضًا باسم رزق الله، وخضر شاويش لاعب الأثقال القادم من حيفا، ولكل منهم دور في تكوين وعي الراوي ونظرته إلى ذاته والعالم.

يحلم الراوي طوال حياته أن يكتب رواية تروي تجربته، ولكنَّه أنجزها وهو غائب عن الوعي، وكأنَّ الكتابة تتحقّق في حدود اللاوعي. وعندما يستيقظ من العملية ويدخل غيبوبة جديدة، ينغلق النص على مشهد يعيد القارئ إلى نقطة البداية، فيتجسد المعنى الوجودي للدائرة التي تستمر إلى ما لا نهاية. تتحول

اللغة في هذا الفضاء البرزخي إلى وسيلة لفهم الإنسان، ويغـدو «اليمبوس» رمـزًا للحياة المعلقـة بين الوعي والنسيان، أو بين الكتابة والعدم.

**أولاً: التجريبُ في الصوت (ازدواج الراوي والقرين)**

تُبنـى الرواية عـلى حضور صوتـين يتناوبان في سرد الأحـداث، أحدهما صوت الراوي الذي يسـعى لكتابة قصـة حياته، والثاني صوت قرينه الذي يعرفه في أعماق نفسه ويصحّح له كل ما يحاول إخفاءه. يتحاور الصوتان في مسـاحة سردية تخلو من الفواصل الواضحة سـوى الفضاء الطباعي المميز بالخط المائل والداكن، فيشـعر القـارئ أنَّه أمام حوار عقلي ونفسي يكشـف الطبقات الخفية في الذاكرة والوجود.

يظهر القرينُ في النصِّ كصوت ناقد ومراقب، يدفع الـراوي إلى التفكير في ما يكتبـه، ويعيد ترتيب الواقع وتفسـيره، ويـؤدي هذا الاحتـكاك بـين الصوتين إلى كشـف الهُوية كظاهرة متحركة تتغـير مع كل جملة وكل اعـتراف. تصـير اللغة في هذا الحـوار طرفًا ثالثًا؛ تسـمع وتوجّه وتقترح معاني جديدة تقرّب الذات من حقيقتها.

أنتـج هـذا الازدواج الصـوتي شـكلًا سرديًـا يقدّم الشـخصية في حالة حـوار دائم مع نفسـها؛ فكل مرة يتكلـم فيها الراوي يرد عليه قرينه، فيظهر الإنسـان في صـورة غير نهائيـة تتغير مع كل تذكّـر أو اعتراف، مما يجعل الخطاب الروائي ينشـأ من هذا الحوار المسـتمر بين الإنسـان وظلّه، فيتكوّن صوت إنساني جديد تكون اللغة فيه جسرًا لفهم الذات، وفي هذا المقام تبدو أنسنة اللغة حـين تتحول الكلمة إلى طريق لمعرفة الإنسـان، ويظهر تفكيك الهُوية حين تُرى الذات في صور متعددة بدلاً من شكل واحد ثابت.

**ثانيًا: التجريبُ في الزمن (انكسار الخطيّة الزمنيّة)**

ينعقد الزمنُ على محور جسدي هو غرفة العمليات؛ من هذه العتبة يتوالد زمنٌ داخلي يسـتدعي الطفولة والمراهقـة والعمـل والعلاقات من غير تعاقب سـببي صارم، فيتحرّك السرد على شكل موجاتٍ ذاكرية، تلتقط ومضـات، وتعيد ترتيـب الوقائع وفـق منطق الحسّ والوعي، فتتشظّى البدايات والنهايات، ويُقرأ الماضي أثرًا حيًا ينكتب من جديد.

كلّ حدث هو ذاكرة داخل ذاكرة، وكلّ مشهد يخرج من ضوء حلمٍ أو خيالٍ أو صورةٍ ذهنية، فيتحول السرد إلى تأمل في زمنٍ بلا مركز.

يتضافـر هذا الانكسـار مع لحظة الإفاقـة والعودة إلى الغيبوبة، فتتشـكّل دائرة زمنية تُقوّض وهم الخط المسـتقيم، وقد أسـهمت الدائرية في أنسنة اللغة لأنَّها تُقارب الوقت تجربةً معيشة لا رقمًا في تقويم، وأسهمت في تفكيك الهُوية لأنَّها تكشـف الكائن صيرورةً متحولةً لا قالبًـا ناجزًا، فكل اسـترجاعٍ يُعيد تركيب الذات، وكل لحظةٍ حاضرة تمنح الماضي صوتًا جديدًا.

**ثالثًا: التجريبُ في الوعي السردي (الرواية تُكتب في اللاوعي)**

يبدأ تشكّل السرد عندما يسلّم الراوي جسده للعملية الجراحيـة، فيغيب عن الوعي، ويتقـدم اللاوعي كاتبًا خفيًا يدير مشـاهد الحياة كأنَّها شرائط ذاكرة تعود إلى السـطح. تتدافع الصور والذكريات والأحلام في مساحة داخلية تمزج بين الاعـتراف والتأمل، فتنبثق الرواية من هناك كاسـتجابة غير متوقعة لرغبة الكتابة التي أجّلها الوعي الطويل.

تظهر اللغةُ في هـذا الموقف ككائن حي يتنفس مع الإنسان، يتلقف أنفاسه القلقة ويحوّلها إلى إيقاع معنوي

يحاكي نبض الحياة، ويبدو تفكيك الهُوية في هذا السياق كمسار لكتابة تذيب الذات في تيار داخلي يكشف الحقيقة من موقع الجرح، فتعود الذاتُ إلى مركز نصِّها وتستعيد معناها من داخل التجربة الإنسانية نفسها.

**رابعًا: التجريبُ في اللغة (تجاور الخطاب الروائي مع الخطاب التأملي)**

تتسع اللغةُ في رواية «أرض اليمبوس» لمستويين متداخلين؛ أحدهما سردي يعرض الأحداث والعلاقات، والآخر تأملي يفكّر في معنى الكتابة والزمن ووجود الإنسان. يتجاور في النص خطاب حكائي يرسم حياة المدن وأصوات الناس في عمّان والقدس ويافا وعكّا، مع خطاب تفكيري يتبصر في كيفية قول الذات وحدود معناها، ويظهر هذا التناوب في إيقاع الجمل، فتغدو العبارةُ مرنةً ومتوترةً في آن، تشبه في نسقها قصيدة نثر تنبض بالإيقاع والصورة والشعرية.

تظهر أنسنة اللغة في قدرتها على جمع الجسد والمدينة والذكرى في نسيج واحد يحيا بالتنفس والحس، كما يبدو تفكيك الهُوية في طريقة انزياح الكلمة عن معناها المعجمي لتفضي إلى معانٍ متحركة ومتوترة تحاكي الحياة المتغيرة، فتتحول الكلمة في النهاية إلى قوة أخلاقية ومعرفية تعيد تسمية العالم وتفتح أمام القارئ فرصة المشاركة في صنع الدلالة والخطاب.

**خامسًا: التجريبُ في الميتاسرد (الرواية تعالج فشل كتابة الرواية)**

يجرّب فركوح في «أرض اليمبوس» جعل الكتابة نفسها موضوعًا للسرد؛ فالراوي يكتب رواية داخل الرواية، ويراقب خطواتها وهو يكتبها، فتصبح الكتابة فعلًا مرئيًا أمام القارئ. هنا يظهر التجريب الميتاسردي في كسر الحاجز بين الحكاية وصنعتها، وفي تحويل عملية الكتابة إلى مشهد درامي ينبض بالحياة، فكل تعليق أو تصحيح أو تراجع من الراوي يصبح جزءًا من الحكاية، ويسهم في بناء معناها وخطابها.

يفضي هذا النهج إلى كتابة تفكّر في نفسها، وتتأمل عملية التخييل والحقيقة، فيكتسب النص طابعًا تجريبيًا يجعل القارئ شريكًا في صنع المعنى، وفي هذا المقام تظهر أنسنة اللغة في دورها كوسيط كاشف يواجه الذات بصدقها، ويبدو تفكيك الهُوية في صورة كاتبٍ يشكُّ في نفسه ويبحث عن معناه من خلال ما يكتب. وبهذا التجريب تصبح الرواية نصًّا يجرّب نفسه ويكتب وجوده وهو يفكر في معنى الكتابة والإنسان معًا.

**خاتمة**

قدّمت رواية «أرض اليمبوس» نموذجًا ناضجًا للتجريب الروائي في الأدب الأردني؛ فقد نقلت الكتابة من مرحلة التمثيل إلى مرحلة الاكتشاف، فأصبحت فعلًا معرفيًّا يستكشف الإنسان ويحاور معنى الوجود وأسباب الفشل وتراكم الخيبات. وتجدر الإشارة إلى أنَّ روح الحداثة قد حضرت في كسر الشكل التقليدي، ويستشعر القارئ رؤية ما بعد حداثية في مساءلة الذات (الفردية والجماعية) وتفكيك مراجعها والاشتباك مع فكرة الدلالة نفسها.

«أرض اليمبوس» روايةٌ عن الإنسان في حدود وعيه الأخير، حيث يتحوّل الجسد إلى استعارةٍ للوجود، وتغدو الكتابة تمرينًا على الإنصات إلى الأصوات التي تسكن الداخل. إنّها تجربة تجريبية وظفت السرد للتأمل في اللغة والهُوية والذاكرة، ومنحت الفضاء الطباعي وظيفةً جماليةً وفكريةً في آنٍ، إذ تحوّلت الصفحة ذاتها إلى حقل بصري يحمل حركة الأصوات وتداخل الوعي وصراع اللاوعي.

# عبدالرحيم جداية: السندبادُ في رحلته غير الأخيرة

**سمير قديسات***

**ربمــا وقفتَ ذات يــوم أمام النجوم المتبرجة، وهي تخلع عباءتها على خارطة الدموع، وربما كان الصمت أبلغ من عناق زيد الخيل في بيوت من ورق، ربما كانت هناك مســاحة وســطى للخيال والجموح أو لنيل الشهادة على أرصفة الشعر، وربما لم يستطع قلبي صبراً حينما بادرني بالإجابة قبل سؤالي له لمن أكتب؟.**

**فلقد ذاب الزمان وشــاعرنا المترف بشجون الفراق ولهفة الاشتياق، لم يسافر بعد في براري الصمت وهو يرقب أشــعة الشــمس القادمة والمبشرة بميلاد أمل جديد. فها هو يراقب الثواني وهي تمضي مغازلةً عقرب الساعات فيمر الزمن من بين يديه، يودعه أحلامه ويتمنى أن يحمل معه إلى رحلة اللاعودة أحزانه وبقاياه.**

* شاعر وباحث أردني

لم أكن لأستغرب من الشاعر عبدالرحيم جداية هذا النسق المتصل والواصل بين تخوم الثقافة بمعانيها الخافية والظاهرة، وفلسفتها المتجددة لديه، وبين صوره الشعرية المرهفة المبتكرة النابعة من عميق الحس، والمتخمة باستشراف الغد، رغم إحباطات العواصف.

فها هو الصوت الشعري الداخلي لشاعرنا يترافق مع تنويعات العزف على المفاهيم المقبولة لدى القارئ، فلا إغراق في رمزية تفقد الفكرة توازنها، ولا انخلاع من منظومة المفاهيم الموظفة لخدمة النص الشعري ذي الهدف الواضح عبر خارطة الخيال المتألق.

فالشاعرُ عبد الرحيم جداية كما عرفته – إن جاز لي ادِّعاء معرفته – يجيد ركوب الموج وهو يعزف على وتر القافية لحنَ الوداع وهو يغني للقاء، يترك لسامعه فرصة الغوص في أعماقه فيظن أنَّه قد عرف عبد الرحيم، هذا قبل أن تتاح له فرصة الغوص في أعماقه ثانية ليكتشف شيئاً جديداً.

وربما جاء ازدحام الأنا المرهفة في قوالبها الشعرية الموظفة بعناية، والبالغة حدَّ المبالغة في نفي ما لا يريد الشاعر حينا، وفي إثبات ما يريد حيناً آخر، نسقاً يعبّر عن مكنونات الشاعر. ففي قصيدته (ذاب الزمان) يبدأ القول:

**"أنا لم أسافر**
**في براري الصمت**
**حين الصمت**
**يحملني إذا جنح الظلام دنا".**

ثم يعود في موضع آخر من القصيدة ليقول بذات الأنا:

**"أنا لم أعانق نسمة**
**من فيض أحلام الربيع".**

وفي مواضعها الأربعة عشر الأخرى من القصيدة ذاتها، كان على الشاعر أن يدرك ثِقَلَ الأنا في ميزان أذن السامع أو المتلقي، فقد يكون من الأفضل لو استخدم لغة الغائب عِوَضَ المتكلم.

ويحلّق في أفق الشعر الواسع، يتنقل بين بساتين القوافي ورياضها فينثر زهوره ويعطر عبيره الأرجاء، يلامس بمشاعره المتدفقة بانسيابها الطبيعي عبر نصوصه المكتوبة على صفحات ديوانه (السندباد في رحلته الأخيرة) شغافَ قلوب محبيه وقارئي أشعاره على حدٍّ سواء.

وينصب شاعرنا شَرَكَ المعاني بذكائه المعهود فيوظف تضادِّية المعنى في جمالية المبنى، فها هي الكعكة تطفئ نور الشموع مستدرجة القارئ وكل من لديه حب الاستطلاع أو الفضول ليبحث في الكيفية أو محاولة الفهم على أقل تقدير، فيأخذه الشاعر حينها في قارب يمدُّ شراعه على نزف الشموع بأرض العذارى وصمت يصمُّ كهوف الزمان لإنس وجان. ويمضي شاعرنا بضيوفه وئيداً وئيداً يطوف بهم بحور القوافي ويهتف للخريف.

وحين يصل عبد الرحيم إلى النجوم المتبرجة:

**"تصحو النجومُ**
**ترف في ثوب شفيف**
**عذراء أرقها**
**انعكاسات المرايا في العيون".**

ويظل شاعرنا، ينسج في قصيدته الظلال عباءة

للأيام، فتغفو النجوم ويظل الليل يحلم بالضياء، أملاً سيأتي من جديد.

ويبحر سندبادُ الشعر في قوالب تخرج المتلقي عن حدود النص إلى عالم السحر، تتقاذفه أمواج القوافي، فترحل به حيناً إلى شواطئ الذكرى وحيناً تحط رحالها لمدة انعكاس النص على نَفَس المتلقي، ثم ما تلبث أن تشد رحالها من جديد إلى عالم اللاعودة، والى الأفق الرحب الذي يحلِّق فيه الشاعر عالياً، كنورسٍ ألِف الفضاء ويشده عشقه للبحر، وهو في رحلاته المكوكية بين الفضاء والبحر يرسم بمداد العشق بوح القوافي على دروب المحبة في جداريات الوجع المخبوء في دواخله.

ويصحو السندبادُ من جديد، حين يشتاقه البحر ليشدو لصمت الجرح في خيال شاعر متألق. فيدنو من شغافات القلوب، ليلامس دفء المحبة فيها ويبحر بها من جديد إلى مرافئ السندباد التي تعودته، لتلقي ألقها عليه عباءةً تدثره من هموم القوافي؛ فيلتف في أحضانها ليأخذ استراحة المسافر قبل أن يبدأ رحلة العمر من جديد.

فها هو سندبادنا القادم من حكايات الأجداد ومضافاتهم الدافئة، يثبت عمق الأثر الذي مارسته تلك الحكايا عليه، وربما يرى البعض أنَّ في النمو فوق الأنقاض مؤشراً سلبياً على قالب الفكرة في النص الشعري أو في غيره، ولكن ماذا لو عرف أولاء أنَّ تلك الأنقاض هي أنقاض الحكايا، حيث يقول شاعرنا:

**"نمونا**
**فوق أنقاض الحكايا**
**كبرنا..؟".**

ثم يعود ليضفي روعة التعبير في انسيابية المعنى، الذي يشعر المتلقي بأنَّه (أي المعنى) هو الذي يتدفق من خيال الشاعر دون إذن منه، وهو يسكب في السمع اشتياقاً، فأي فيزيائية شاعرية تلك التي التي دفعت به ليقول:

**"نسكب السمع اشتياقاً**
**على قصص**
**نسيّات**
**نسميها السبايا..".**

ثم يبحر الشاعر كسندباد لا يعرف الراحة عند شاطئ بعينه في فحوى هاتيك الحكايا، حكايا العجائز اللواتي كنَّ يوماً صبايا، فربما تعبت قدما جده ورفاقه، في اقتناص فرصة إلقاء التحية عليهن وهن يتنادين على عين الماء، متذرعين بالعطش ولكن أي عطش يعنون؟. أهو العطش للماء أم لتنهيدات الصبايا؟ ربما كان العطش للماء وَحَسْب (أقول ربما).

ويراجع السندباد حكاياه الموروثة، يبحث في صداها وفي مداها كمن يبحث عن زوايا الدائرة، فيمضّي العمرَ يدور، وتطحنه السنون.. ولكنَّه في رحلة البحث عن الزاوية التي يطل منها على محرك الوجع النابض في داخله، يذكي فيه الأمل بأن يجد تلك الزوايا. ويظلُّ السندباد:

**"يحث الخطو في فوضى المدائن**
**ليترك خلفه حلم السفائن**
**وأشرعة**
**تموت بلا شراع**
**ومجدافاً**
**تكسر في زمان**

**ومرساة**
**تظن العمر خائن..".**

ويظل الشاعر عبد الرحيم جداية، يحث الخطو في فوضى خيال الشــعر، ليرسم لوحة حلم، تبحر السفن لبلوغه في رحلة اللاعــودة فيتكسر المجداف وتموت الأشرعة، وتتعب المرساة فتلجأ إلى الخوض في نظرية المؤامرة، لتلقي باللائمة على العمر لا على الســندباد الذي أتعبها بحلّه وترحاله.

وبعد الرحيل يعود سندبادنا إلى المرايا، فيبحر من جديد ويحلق من جديد:

**"ليرحل كالطيور الى مداها**
**بطاناً**
**إذ يعود إلى فلاها..".**

ثم مــا يلبث شــاعرنا أن يعــود إلى صــوتٍ أَلِفَهُ ويعيش في جوّاه، إنَّه صهيل الموج:

**"صهيل الموج يرحل**
**في التياع**
**ويرجع بالصهيل الى السفائن**
**فأرخى مع تلول الموج**
**ساقاً**
**وظهراً قد تقوّس**
**حين أغفى**
**على درج لتنساه الأماكن".**

ويعود شاعرنا بنبرة الوداع الأخير:

**"ليرشف من رحيق العمر**
**ميرة**
**ويسلم نوره لليل**
**سراً**
**ويلقي من يديه عصاً**
**كساها**
**بأحلام تقبلها الأميرة**
**فينتحب الرصيف على مداه.."**

فلــم تكنِ الصورُ الشــعريّةُ في داخل عبد الرحيم جدايــة، وهــي تدلــف قمــم التعبــير في فضاءات القصيدة، لتنأى عن فلســفة الشــاعر وانقياد النص لشاعريته، وإن كان المعنى المتدفق في دواخله ينبئ بوجع خفي، ربما احتاج السندباد عمراً آخر ليكتشفه في داخل عبد الرحيم وأقول ربما!.

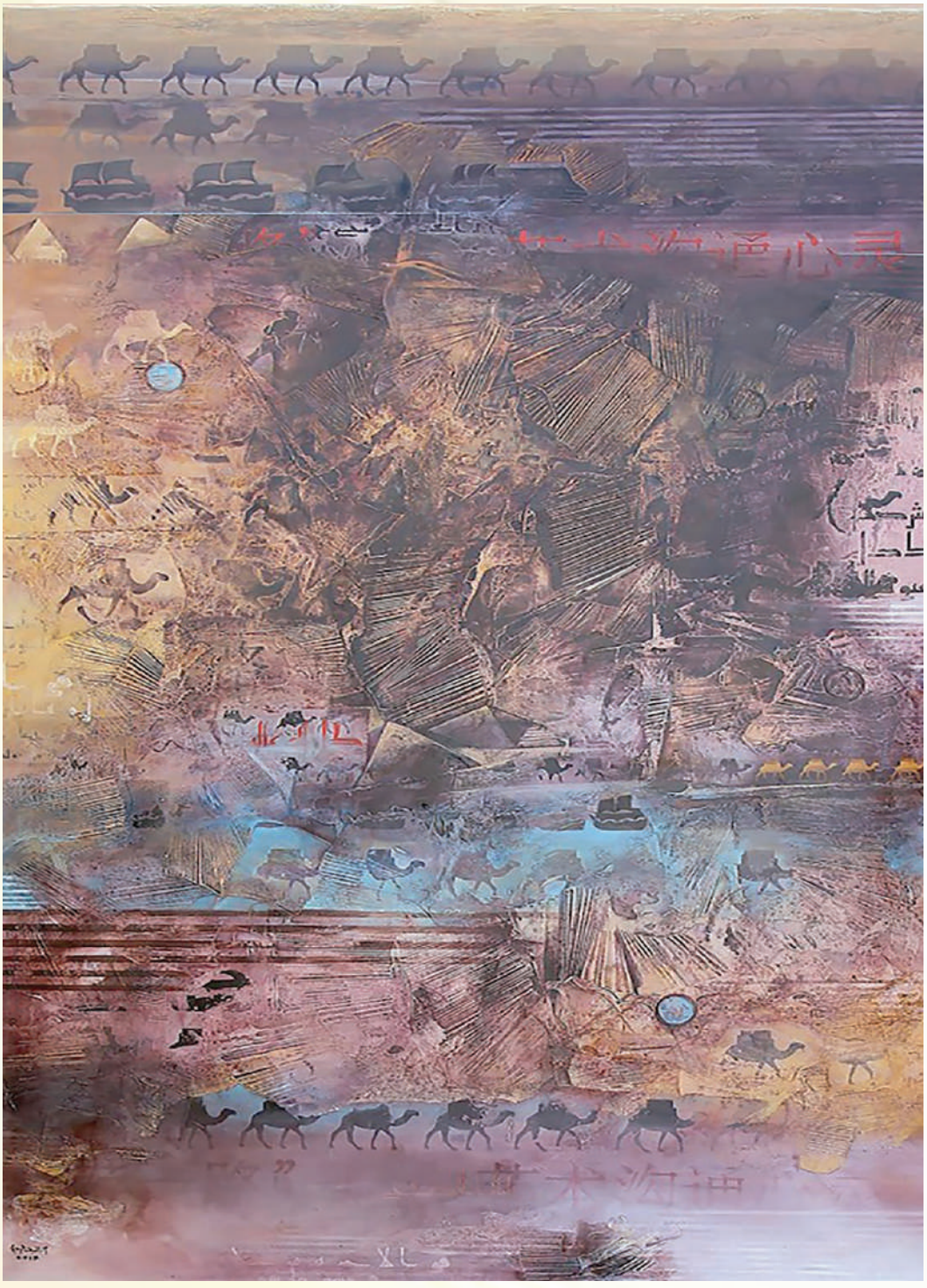
فها هو يختم مودعاً سندباده الذي:

**"ألقى عن عصا الترحال**
**قلباً**
**وعلى الرصيف**
**دموع رحلته الأخيرة..".**

هل هي النهاية يا ســندبادُ؟، هل كان الســندباد مجــرد بحار لتنســاه الأماكــن؟، أم أنَّــه الرمز الذي تتوارثه الأجيال فتنسج من حكاياه الحكايا؟، هل هو الفارسُ الذي يتمنى كل عاشق أن يكونه، وهو يبحر بين أمواج العشــق بحثاً عن جزيرة ليس فيها ســوى محبوبته؟.

لم يمت ســندباد، مــا دام في الأرض بحر وعاشــق للبحــر، ومــا دام في الأرض شــاعر يســكن فضاءات الشــعر، وما دام في الأرض محب ودَّع ثغر محبوبته ليعود إليها.

لقد مضى الســندبادُ وورَّثَ في الأرض في كل واحة عشق، ومساحة أمل، وقصيدة.. لوحةً من مراياه!.



## لوحاتُ الفنان الأردني (الجالوس)

# توصيفٌ بإحساسٍ عالٍ للوجوه والأمكنة!

رسمي الجراح *

**احتفى الفنانُ الأردنيُّ محمد الجالوس في تجربته التشكيلية خلال مسيرته الفنية التي انطلقت منذ الثمانينيات من القرن الماضي بالوجوه والأمكنة، وهما المفردتان اللتان شكّلتا محور تجربته، وهما نافذتان يطلُّ منهما المتلقي على تجربة الفنان التي بدأ البحث فيها منذ عشرات السنين، فما بين الوجوه والأمكنة يتنقل الفنان بريشة لونية متأنية للأمكنة ووجوه الناس في محيطه، والفنان الذي جرّب كل الخامات في بداية مسيرته، وطرق مواضيع كثيرة وتنقل بين أساليب عديدة، ما يزال يواصل البحث فيها، إلى جانب إدارته لعملٍ فنيٍّ مهم هو إشرافه وإدارته (جاليري بنك القاهرة عمان).**

* إعلامي وفنان تشكيلي أردني

يحاول الجالوس تحقيق الشرط الجمالي لكل لوحة بتحقيق جملة الشروط الفنية لها، والامتداح البصري سواء للمكان أو الزمان، وهو استنطاقٌ للجمال الكامن والتعبير المرافق سواء كان لمشهد طبيعي أو لبورتريه، والانزياح لجهة التوصيف والإدهاش لما ترصده ريشته.

وقد حرص على التأهيل الأكاديمي في مرسم الجامعة الأردنية، وفي معهد تدريب الفنون التابع لوزارة الثقافة الأردنية، ولكنَّ المختبر الذي صقل تجربته هو مختبره الذاتي وحرصه الكبير على تطوير أدواته.

تاليًا قراءة في محوري البورتريه والمكان عند الفنان.

**البورتريه**

يتضمن السطح التصويري عند الفنان في تجربته الأولى، والبورتريه مجموعةً من الوجوه في سطح تصويري واحد، ويبرز الوجه ذو الملمح الحاد، وقوام تجربته في مجال البورتريه صياغاتٌ لونيةٌ يتوارى خلفها الوجه عبر مزج محكم للون الذي ينجذب إلى منطقة الفواتح، ويعبّر عن قلق الحالة ونبض المصير الإنساني المتذبذب والهم المُحمَّل عبر ثنايا التفاصيل.

ويعجن الوجوه بخليط الورق والغراء والألوان ليشكل وجوهًا إنسانية مجردة، ويختار صيغة النافذة أو المربعات المتجاورة التي تحتشد فيها الوجوه، التي عنده هُويات لكل الآدميين في أي مكان، وتأخذ ملمحًا متقاربًا يميزه الصمت وبرودة الإحساس.

ينوّع الجالوس في التكوين، فهو يقترح اللوحة التي تتضمن النافذة المحتوية وجهًا واحدًا أو مجموعة وجوه، ويفرق بينها واللوحة المشغولة كسطح يعكس حالة التعبير الذاتي للفنان المشتبك مع المحيط القلق، وفي كلتا الحالتين يصوغ رؤاه بأسلوب تجريدي لأنَّ الإشارة أقوى تعبيرًا من التفاصيل المزدحمة.

ينهض الفنان بتكوينات تأخذ اتجاهين بنائيين: الأول هندسي رصين يعتمد المربع والمستطيل، والبناء الآخر حرٌّ فيحلق الفنان في فضاء متمازج لونيًّا، لكنَّه لا يخلو من بؤرة هي مركز للانجذاب البصري، ولهذا التكوين أجنحة بالاتجاهات كافة تجعل من ذلك الترتيب والتأثيث لأن يكون موحيًا وقادرًا على حثِّ المتلقي للانتقال بين تفسير وآخر لما هو مرئي.

وكما هو معلومٌ يعمد الفنان الجالوس إلى ملمس تصويري خشن وتضاريس لونية وعرة حتى تقترب المادة اللونية المعجونة في جبلها على هذا النحو من التعبير الأعمق، فهو لا يدع البناء يحمل الموضوع أو العكس، بل إنَّ المزج الثلاثي للملمس والموضوع وطريقة الصياغة جميعها تحمل الفكرة إلى المتلقي. ولأنَّ الفنان الجالوس يستثني الفم من الوجوه ويكتفي بالأنف والعيون، فتقترب تلك الصياغة من الوجه النبطي.

يؤكّد الفنان على أنَّ اللغة البصرية هي الأساس، وأنَّ حضور الوجــه بفــم مغلق أكثر عمقًا مــن الفم المفتــوح في البورتريه التجريدي، فالفم المفتوح فيه تعبيرٌ محدّدٌ، فيما المغلق هو لغمٌ صامتٌ، من هنا ترك الوجه بلا فم ليكون الإنســان عنده مراقبًا وشــاهدًا.. وهو دورٌ أهم من دور المشارك في معترك الحياة؛ إذ يُحتمل أن يخطئ أو يذعن أو يساير.. وما إلى ذلك.

مــا الزمــان الذي يبحــث عنــه الفنــان الجالــوس؟ وهل يســعى لمطابقة تفاصيل وجوه من يلقاهم يوميًّا في ســطوحه التصويريــة؟. هــل يبحــث عن مكان آخــر غير الــذي نرتاده جميعًا؟، تلك الأســئلة التي تداهم المتلقي أجوبتها في الوجوه داخل اللوحات المتعــددة الأحجام، ومن بينها الجداريات التي صاغها بمختلف الخامات.

الوجــه عند الفنان هُوية، وهو لا يتوانى في أن يزيح العجائن اللونية بمختلف الأدوات من ســكاكين وأمشــاط، ليكشــفَ لنا عن حشــد من الوجوه المجردة من التفاصيل، وليحكي وليعترف بــأنَّ عمله هــو للوجوه التي تصادفه يوميًّا فيحيلها إلى ســطح تضاريســه خشــنةً وناتئة؛ بل إنَّ جغرافيــا الوجوه خريطةٌ من التعابــير العميقــة ينجزهــا في أســلوبه العميق على الســطح والخامة. ويصــل اختزالُ الوجوه عنده أحيانًــا إلى درجة المحو الكامل، وأحياناً يحول الشخوص إلى كياناتٍ من بقايا آدميين في أماكنَ غامضة.

يحــضر الوجه عند الفنــان من خلال المربع، وهو الشــكل الهنــدسي الأكثر اتزانًــا وربما يمثل عنــده النافــذة أو الباب أو الكتــاب أو صفحةً ما، أو جــدارًا لبيت عتيــق، ويحضر المربع محتضنًا الوجه إمّا منفــردًا وإمّا متراصًا مع مربعات أخرى كما في الجداريات.. وتلك التوليفات تشبه حضورَ الإنسان في حراكه العادي واليومي.

يحــضر في لوحات الفنان وجه الإنســان الريفــي والبدوي، وابن البحــر وابن الجبل، والنســاء والكهــول والأطفال؛ وذلك من خــلال اللون.. فرحلة الوجوه تمرُّ بالألــوان: الأزرق المعتق، والأخضر الرصين، والذهبي، ورمادي الجدران، وترابيات الريف، والطحلبي الباهت، والوردي المائل للبنفسجي، وما إلى ذلك من التدرجات. واللونُ عنده يبدو مكثّفًا وشــفيفًا في بعض السطوح من خلال العجائن المختلفة، وشــفافًا من خلال تلوين السطوح بإضاءات الوجوه.

الجــاذبُ في لوحــة الفنان الجالــوس هو الملمــس، ويبدو

أنَّــه مقصودٌ عنده للتأشــير على ملامح الوجــوه وهي بانتظار الانعتاق نحو العالم الخارجــي، وهو يحقّق التعبير العميق من فردانيــة حشر كل وجه في مربع، ومــن جهة أخرى فهو يجلب بعداً ســحرياً من خلال إيقاع الخطوط في أعماله، أو من خلال المربعــات المتجــاورة مما يجلب الحوار بــين الوجوه من جهة، والمتلقي من جهة أخرى، وتحمــل لوحاته بعدًا رمزيًّا عبر رصد عوالم الوجه المختلفة والمتحولة.

**المكان**

بالرغم من أهمية تجربة الفنان الجالوس في البورتريه إلا أنَّ تجربته في رســم المكان لا تقلُّ أهميــةً.. وقد حقّق نتائجَ لافتةً، وكان أمينًا في تسجيل المكان، فقد رسم الكثير من المدن والقرى ومنها القدس ونابلس والســلط في الأردن وعمان. آخرُ إنجازاته كان ريف مدينة الأقصر المصرية بعدد من الأعمال التي عُرضت في عــمان والقاهــرة، وقبل ذلــك توثيقه (حارة الياســمينة) في مدينة نابلس.

يعيد الفنان محمد الجالــوس الألق للمكان من خلال أمانة النقل وبريشــة لا تغفل تفاصيل المكان، وينقل المكان من زوايا متنوعــة مرةً مــن زاوية بعيدة بعين طائــر، أو يقترب كثيرًا من تفاصيلــه، فضلاً عن التكثيــف اللوني ســواء كان بخامة اللون الزيتــي، أو المــائي، أو الأكريليــك، فهــو باذخٌ في إضفــاء اللون والعاطفة على المشهد.

ويحــرص عــلى الــشروط الفنيــة الصارمة للعمــل الفني؛ لأنَّه يعــرف أنَّ كلَّ لوحة لها تاريخُ ولادة، وهي ســتكون مُلكًا للجمهور؛ لذا يحترم ذوق المتلقي.

ويعمــد إلى منظور مفتوح، فهو يعرف أن مَن يتناول المكان لا بــدَّ له من الإحاطة بكل التفاصيل؛ لأنَّ المشــهد المنفتح مغرٍ بالتجــوال البصري، والجالوس يعي جيدًا أنَّ المشــهد لا بدَّ وأن يُختار بعناية من خلال فضاء مفتوح ومليء بالتفاصيل.

ويمنح المكان بريشــته قيمةً أكبر؛ ليس لأجل التوثيق فقط؛ بل لأن تقديم المــكان برؤية واعية تزيد من بريقه، وتكشــفه للمتلقي؛ بما فيه من سحر وغموض وجمال خفي.

لا يتوقــف الجالوس عند اســتخدام خامة محــددة بل إنَّه بخبرته يعرف ما ينطبق على المشــهد مــن خامة لونية؛ لأنَّ كل مشــهد له مواصفاتــه ولا بدَّ من اختيار الخامــة التي تعبّر عن مكنوناته.

مــا حقّقه الجالــوس خلال مســيرته الفنية تُــوّج باختيار جداريته الفنية من الأكاديمية الوطنية للرســم في الصين، حيث تم اختيار اللوحة رســميًّا ضمن مشروع طريق الحرير مع (٢٤) لوحــة أخرى مــن مختلــف دول العالم، وهــي معروضةٌ في المتحــف الوطني الصيني في بكين ضمن مشروع طريق الحرير، وتتضمن تفاصيل كثيرة ورموزًا وإشــاراتٍ شرقية، وتشمل أيضًا تقنيته اللونية المعروفة.

بدأ الجالــوس ومنذ بداية التســعينيات يرســم المدن التي يحب، بدأها بالفحيص، ثم الســلط، وصولاً إلى القدس.. وأصدر عددًا من الكتب؛ منها (ذاكــرة رصيف) وأخرى عن المدن التي رســمها، منها: الســلط والقدس، وكتب في مجال النقد والقصة القصيرة.. أُنتج عن حياته وفنِّــه فيلمٌ تلفزيونيٌّ بعنوان "هؤلاء الآخــرون"، مــن إعــداد وإخراج سوســن دروزة وإنتــاج مرآة ميديــا ومدته57 دقيقــة، وتم عرضــه الأول في قناة أوربت ثم في العديــد من المحطات التلفزيونيــة العربية، وهو من ضمن أفــلام متسلســلة عن الفنانــين العرب. وحصــل الجالوس على شهادة تقدير (مهرجان موســكرون الدولي للفنون التشكيلية) في عام1996.

الجالــوس مــن مواليــد عــمان1960، ودرس خــلال الفترة مــن1981-1979 الفــن في معهد الفنون الجميلــة بعمان، كما حصل على بكالوريــوس في إدارة الأعمال من الجامعة الأردنية، وهو عضو رابطة الفنانين التشــكيليين الأردنيين وتولّى رئاســتها خلال الفترة من 2003 - 2004 ، عاش بين عامي 1994 - 1995 في مدينة نيويورك، وشــارك في العشرات من ورش العمل الفنية في مختلــف دول العــالم، إضافةً إلى عشرات المعــارض الخاصة والجماعيــة، وقد فاز بالجائــزة الأولى لبينالي طهران الثاني للفنِّ المعاصر في العالم الإسلامي 2002 - 2003.

# الفضاءُ المسرحيُّ وأشكالُ الفرجة العربية

حامد محضاوي*

يمثّل الفضاءُ المسرحي إحدى الركائز الأساسيّة في فهم البنية الجمالية والسوسيولوجية للعروض المسرحية، وقد احتلّ موقعًا محوريًّا في الدراسات المعاصرة التي تبحث في تحوّلات العرض وأشكال التلقي. رغم أنّ مصطلح «الفضاء المسرحي» لم يدخل حيّز التداول الأكاديمي إلّا في النصف الثاني من القرن العشرين، فإنّ ممارسات تشكيل الفضاء المخصّص للعرض سبقت ذلك بكثير، وترافقت مع تطوّر أنماط التعبير الدرامي في مختلف الثقافات. وفي السياق العربي، وتحديدًا في بلدان المشرق، يمكن تتبّع مسارات هذا الفضاء من الدائرة الشعبيّة التي اعتمدها القصّاصون في الأسواق، مرورًا بشاشة مسرح الظل، وصولًا إلى بناء فضاءات معمارية مخصّصة للعروض المسرحية الحديثة. والملاحظ أنّ أشكال الفضاء المسرحي لم تتعاقب وفق منطق الإزاحة أو القطيعة، بل ظلّت متجاورة ومتفاعلة ضمن النسيج الثقافي العام، ما يمنح التجربة المسرحية في هذه المنطقة طابعًا تراكميًّا وخصوصيّة فنيّة تستحقّ الوقوف عندها بالدراسة والتحليل.

* كاتب وناقد مسرحي تونسي

**الفضاءُ المسرحيُّ وفنون الفرجة العربية**

يشــكّل «الفضــاء المسرحــي» في فنــون الفرجة العربيــة التقليدية إطــارًا ديناميكيًّا يُبنى على تزامن الأبعاد الثلاثة: فضاء العرض، وفضاء المتفرّج، والفضاء الرمزي أو الثقافي. في هذا المشــهد التزامني، لا تُفصل العنــاصر المكانيّة عن التجربــة الجماعية والجمالية، إذ إنّ الفعــل المسرحــي العربي نشــأ تاريخيًّا ضمن فضــاءات مفتوحة، تتداخل فيهــا الحياة اليومية مع التعبير الفني، دون الحاجة إلى بناء مسرحي مغلق أو بنية معمارية دائمــة. وعلى خلاف التجربة الأوروبية التــي ميّــزت بين المــسرح كمكان والمــسرح كفعل، حافظت فنون الفرجــة العربية على المسرح بوصفه امتــدادًا للعيش الجمعي، يتفاعل مع المكان والزمان دون فواصل صارمة.

فإذا كانت الموســيقى تُوجد في الزمن، والرســم في الفضاء، فإنّ المسرح العربي التقليدي لا يُتصوّر خارج التقاء الزمان والمكان والفعل معًا. وعلى الرغم من أنَّ المسرح العربي الحديث في القرن العشرين قد تفاعل مع أنمــاط العروض الغربية، إلّا أنّــه تأثّر أيضًا بأطر الفرجة الشرقية، حيث تُؤدّى العروض في الشــارع أو الساحات العامّة، دون أن تفقد الصلة بجوهر الفعل المسرحي بوصفه حدثًا عفويًّا، حيًّا وشعبيًّا.

ومن بين أقدم أشــكال الفرجــة في المشرق العربي: عروض الحكــواتي، ومسرح الممثّــل الواحد، ومسرح الظل، ومــسرح الأراجوز. وهــي جميعها تنتمي إلى تقاليد شعرية وملحمية شــفوية، تحتلّ فيها الكلمة موقــع الصدارة. وقد ارتبطت هذه الأشــكال بأنماط من الأداء التفاعلي، حيث كان المتفرّج حاضرًا وفاعلاً في مسار العرض، وشريكًا في إنتاج المعنى.

ويُعدّ فنّ القصّ أحد أبــرز هذه التقاليد، إذ ظهر بأســماء متعدّدة مثل: الحكــواتي، السّــامر، القوّال، المدّاح، المقلِّد، وهي تسميات تعكس تَداخُل وظائف السرد، والمحاكاة، والتقليد الصوتي. وقد وثّق الباحث يوســف رشــيد حداد في كتابــه «فنّ الحكــواتي، فنّ الممثل» عددًا من أنماط السرد الشــفهي التي تنطلق مــن الذاكرة الجمعية، وتتغذّى مــن السرد البطولي، والأساطير القَبَلية، والحكايات الدينية.

ومع ترسّــخ الإسلام، برز نشــاط القصّاصين الذين واصلــوا تقاليد السرد في فضاءات دينيّة كالمســاجد، إذ كان بعضهم يفتتح سرده بعد الصلوات، مســتثمرًا اللحظة الروحية في اســتثارة مشــاعر الجمهور. وقد تميّز الأداء الجســدي لديهم بطابعه التعبيري القوي، حيــث يُوظّف الجســد والإيماءة والنــبرة لتعزيز أثر الحكاية، بل ويصل إلى حدود الأداء المسرحي الكامل، باستخدام الإكسسوارات، وتأدية جميع الشخصيات، واســتدعاء المؤثّرات الصوتيّة مــن الطبيعة أو الحياة اليومية.

ومــن اللافت أنّ الخشــبة لم تكن محــدّدة ببنية معماريــة، بل كانت تُبنى رمزيًّا في أي مكان: ســوق، ساحة.. ويتشكّل جمهور هذا الفضاء عادة في دائرة، يجلســون عــلى الأرض كتفًــا إلى كتــف، وفي المركز يتموضــع الــراوي. ومن خلال قــوّة الكلمة وحدها، يُحوّل الراوي سلة فارغة إلى نبع ماء، أو كومة قماش إلى تنّين أســطوري، في عملية تخييلية تشترك فيها كلّ الحواس.

ويمتلــك المتفــرّج في هذه الفرجة الشــعبيّة قدرة

تلقائية على التفاعل مع الفضاء الرمزي، إذ لا يميّز بين الواقع والتخييل، ويقبل التحوّلات المكانية والزمانية كجزء مــن قواعد اللعبة المسرحيــة. وغالبًا ما يكون له دور تداخلي: يســأل، يقاطع، يطلب تكرار مشهد، أو تغيير نغمــة، وهو ما يجعــل العلاقة بين المؤدي والجمهور علاقة حيّة ومتقلّبة.

هــذا النموذج من «الفضــاء المسرحي» يبدو غير مألوف في الســياقات الغربية الحديثة، حيث يرتبط العرض بالمــسرح المغلق والبنيــة الميكانيكيّة. أمّا في التجربــة العربيــة التقليديّة، فــإنّ الفضاء المسرحي قابــل للتشــكّل والتحوّل، ويُبنى عــلى احترام رمزية المكان، دون الحاجة إلى تأثيث ثابت أو ديكور معقّد. فقد "كانت الخشبة تُبنى وفق مبدأ الكرة"، بحسب تعبير بعض الدارســين، أي فضاء مفتوح يتنفس فيه الجمهــور والممثلون الهواء ذاته، ويتشــكّل الديكور بحسب الحاجة اللحظية.

ويُعيد هذا الفضاء الدائري تشــكيل تصوّر العالم ضمــن التصــوّر الإســلامي التقليدي، حيــث تتّصل الرمزيــة المعمارية - مثل الشــكل الدائــري - برؤية كونيــة للكون، تتجلّى في بنية مغلقة، مكتفية بذاتها، ومنفتحة في الوقت ذاته على المعنى المقدّس. الفضاء المسرحي هنا ليس حيّزًا فنيًّا فحسب، بل هو امتداد لنســق من القيم الرمزية والدينيّة التي تشكّل بنية المجتمع ورؤيته للعالم.

في هذا الســياق، يبدو العرض المسرحي الشــعبي العربي - في انفتاحه، وارتباطه بالبيئة، واعتماده على الكلمة والجســد - تجربةً فنيّــةً ووجودية متكاملة، تستدعي إعادة قراءة نظرية لمفاهيم الفضاء، التلقّي، ودور المتفــرّج، بما يتجاوز المنظــور الغربي التقليدي للمسرح.

**خصوصيــة الفضــاء المسرحي في عــروض مسرح الظل ومسرح الدمى**

يمثّل مسرح الظلّ ومسرح الدمى (وخاصة "خيال الظل" و"الأراجوز") نمطين فرجويين تقليديّين شــهدا انتشارًا واسعًا في البلدان العربية، وشكّلا جزءًا أصيلاً من الثقافة المسرحية الشعبيّة على امتداد قرون. وقد مهّدا لظهور شكل جديد من العرض المسرحي، يُغاير العــرض التقليدي الذي كان يتمحور حول شــخصية الراوي المفرد، والذي كانت "خشــبته" الرمزية تمثّل كونًــا مجــرّدًا متخيّلاً. ففي مسرحــي الظل والدمى، ينتقــل الفضــاء المسرحي إلى بنية تمثيليّة تســتخدم عناصر بصرية وشــكلية ترمــز إلى أماكــن محدّدة، وتُبنى وفق منطق التبسيط والتكثيف الرمزي.

تُفسّر شعبيّة هذين النوعين المسرحيين في الثقافة العربيــة بعدد مــن العوامــل، أبرزها توحّــد اللغة العربيــة الفصحى، والدين الإســلامي المشــترك، مما ســاعد على تشــكّل بنية شــبه موحّدة للشخصيات والنصوص المسرحية، إلى جانب تشابه تقنيات صناعة الدمى وآليات اللعب المسرحــي المتّبعة عبر الأقطار العربية. وقد تطوّرت هذه الأشــكال المسرحية ضمن منظومة من القواعد والمبادئ الراســخة التي أفرزتها التقاليــد، بحيــث أصبــح المتفرّج معتــادًا على بنية شــكلية متكرّرة، تُقابلها مضامــين معاصرة تعبّر عن هموم الحياة اليومية، ما ســاهم في اجتذاب جمهور واسع من مختلف الطبقات الاجتماعية.

أدخل الباحث المصري عبد الحميد يونس مصطلح «العرض الوسيط» إلى حقل البحث المسرحي العربي، في دراسته "مسرح الظل والحياة المسرحية قبل ظهور المسارح الحديثة"، مشيرًا إلى طبيعة هذه العروض التي تمزج بين الأداء الحيّ خلف الشاشة، والتجسيد الظليّ أو الدُمى على الشاشة الظاهرة للمتفرّج (مجلة العربي، 1957، ص. 19-14). وتُقدّم الشخصيات في هذه العروض بوصفها كائنات متحرّكة تتحدّث وتتصارع وتضحك، ويتحكّم بها لاعب الدمى أو العرّاب، وهو ما يكشف عن طبقة ميتافيزيقيّة تُحيل إلى علاقة رمزية بين الإنسان والخالق، حيث تتحرّك الشخصيات وفق إرادة خارجيّة تذكّر بفكرة القَدر.

يعتقد عددٌ من الدارسين أنّ انتشار مسرح الظلّ في الشرق العربي، بدلاً من المسرح التمثيلي القائم على الممثّل يرتبط بمراوغة الطابع العربي، حيث لجأ المؤدّون إلى إخفاء الجسد البشري خلف الشاشة، بما ينسجم مع الحساسيات الثقافية والدينيّة، مفضّلين الظلال على التشخيص الكامل.

ورغم وجاهة هذه الفرضية، فإنّ البعد الرمزي للظل في السياق الإسلامي يبدو أكثر إلحاحًا. فالظل، في عروض خيال الظل، يظهر لحظة الإضاءة ويختفي بانطفائها، مما يمنحه طابعًا زمنيًّا مؤقّتًا يُحاكي فعل الخلق والعودة إلى العدم.

وقد اتّخذ هذا الشكل الفني في اللغة العربية تسميات متعدّدة، من أشهرها: «خيال الظل»، وهو مصطلح يحمل في ذاته دلالة مجازية توحي بالمُتخيّل والظاهري في آن، ما يعكس طبيعته الأدائيّة المعتمدة على الخداع البصري والمجاز المكاني. ورغم الانتشار الواسع لهذا الفن، خاصةً في فترات ما قبل الحداثة، فإنّ شعبيته بدأت تتراجع تدريجيًا مع بدايات القرن

العشرين، بسبب ظهور السينما الحديثة التي جذبت الجمهور بعيدًا عن أشكال الفرجة التقليديّة.

ومع ذلك، احتفظ مسرحُ الظلّ بمكانته خلال المناسبات الدينية، خصوصًا في شهر رمضان، حيث كانت تقام العروض في الأسواق والساحات العامّة قبيل السحور. فقد كانت الشوارع تمتلئ بالناس عقب الإفطار، ويتوزّع الطعام على العربات اليدوية، بينما تتنقّل العائلات بين عروض البهلوان، والحكواتي، واللّاعب، والساحر. لكنّ عروض خيال الظلّ كانت تحظى باهتمام خاص، إذ كان المؤدّون يخصّصون لكل ليلة عرضًا مختلفًا من "الريبرتوار" الشعبي المتداول.

وتُقام هذه العروض في بيئة تذكّر بعروض القصّاصين، مصحوبة أحيانًا بفرقة موسيقيّة صغيرة، وتُستخدم فيها أدوات بسيطة تشمل الشاشة البيضاء ومجموعة دمى مصنوعة يدويًا من القصب والجلد. وكان يُطلق على صانع الدمى أو محرّكها اسم "النقّاش" أو "القصّاص"، وهي تسميات تُحيل إلى دوره كراوٍ وحكواتي، يُعيد إنتاج الحكاية من خلف الشاشة مستخدمًا تقنيات الصوت والحركة والإيماءة.

لقد شكّل الفضاء المسرحي في عروض الظل والدمى نموذجًا بديلاً عن البناء المسرحي الغربي التقليدي، من حيث بنيته، وجمالياته، وعلاقته بالجمهور. إذ تميّز هذا الفضاء بطابعه المؤقّت، المحمول، والمتحوّل، القائم على حضور مباشر للخيال الشعبي، وتوظيف رمزي للضوء والظل، ما يجعل منه شكلاً تعبيريًّا متكاملاً يعكس التصوّرات الثقافية والدينيّة للوجود، والجمال، والزوال.

يكشف الفضاء المسرحي في فنون الفرجة العربية عن نمط أدائي حيّ ومتفاعل، يرتبط بالبيئة والثقافة والرموز الجمعيّة، ويتجاوز البنية المادية المغلقة للمسرح الغربي. وقد اتّسم هذا الفضاء بمرونته وانفتاحه، وبقدرته على دمج الأداء والجمهور في تجربة جماعية ذات طابع شعبي وتخيّلي. وإذ تسهم هذه الخصوصيّة في بلورة فهم مغاير لمفهوم العرض، فإنّها تدعو إلى إعادة النظر في النظريات السائدة حول الفضاء المسرحي من منظور ثقافي محلي متجذّر.

الروائي الراحل تيسير السبول

# تيسير سبول: القصيدةُ الأخيرة

سمير عبد الصمد*

كتبت طبيبة الأطفال الدكتورة (مي اليتيم) أرملة الأديب (تيسير سبول) في تقديمها لأعماله الكاملة الصادرة عن دار أزمنة، بعنوان (تيسير سبول شاهد عصره وشهيده): "ولد (تيسير سبول) في 15/1/1939 في مدينة الطفيلة الواقعة على أطراف الصحراء لأسرة متوسطة الحال، تعتاش على الزراعة، مكونة من أربع بنات، وخمسة أولاد، كان (تيسير) أصغرهم، وقد سعى والدهم ذو الشخصية القوية، رغم أميّته، إلى تعليمهم، حتى نال أكثرهم الشهادة الجامعية.

كان (لتيسير) الحظُّ الأوفرُ من النباهة والذكاء، والانكباب على الدراسة والقراءة والنهل من ينابيع المعرفة، مما جعله محطَّ أنظار أساتذته وأقرانه، وأعطاه إحساسًا خاصًّا بالتفرد والأهمية. وكان لأخيه المهندس (شوكت) العائد من بريطانيا تأثير إيجابي في حياته، إذ ساعده ليقف على قدميه، فضمه إليه ليعيش في كنفه في الزرقاء 1951، ليدرس في مدارسها، ثم في كلية الحسين في عمان، فكان في كل مكان مجليًّا متفردًا، متيّما بالشعر والأدب.

* كاتب وباحث أردني

هذا الذكاء والشـفافية والوعي الحاد بكل ما حوله، رافقه نوع غامض من الحزن المبهم الذي يمس شـغاف قلبه، وسـبّب له حالة من الضياع والتشـتت، بعد نكبة فلسـطين، حيث تدفق اللاجئون باحثـين عن زوايا تلم شملهم وشـتاتهم، تحت عيون العالم الصامت أمام قوة السـلاح الذي يطرد شـعبًا أعـزل من بـلاده، وما اهتز وجدانه للمأساة.

أنهـى (تيسـير) دراسـته الثانوية بتفـوق مما أهله للحصول على منحة دراسـية في الجامعـة الأمريكية في بيروت، لكن الحياة هناك لم ترُق لشـاب تشـغله قضايا أمته، فقرر الانتقال إلى دمشق لدراسة الحقوق، وتخرج عام 1961. في دمشـق بدأ اسمه يلمع كشاب موهوب مبدع، وأوسعت له الصحف صدرها لاستقبال إنتاجه، في الدوريات الشـهرية الدورية في دمشق وبيروت، كمجلة الثقافـة، والآداب والأديـب، وكان لاسـمه توهج خاص لفت إليه الأنظار.

عـاد إلى الأردن ليعمل موظفًا، متنقّلا في مواقع عدة، فهو يأبى الانصياع لقيد الأمكنة، كأنَّ روحه القلقة كانت ترزح تحت عبء الانكسـارات العربيـة المتلاحقة التي حاصرتـه من كل الجهات، وأحدثت شرخًا كبيرًا، وهزيمة ذاتية سـاحقة في حنايا ذاته، تزوج وأنجب (عتبة وصَبا) بدا وكأنَّ الزمن قد أبرأ جراحه، ثم جاءت نكبة حزيران لتنكأ الجرح القديم، وتزعزع ما اسـتقام من حياته. بكى الهزيمة، ولا عـزاء، "ذهب (عـربي) إلى الجسر المتهدم، ليلقي نظرة وداع على جزء عزيز على قلبه، مسـتصرخا شعبه العربي لينهض من جديد، منذ اليوم".

يكتب تيسير: (في العاشر من حزيران هبطت إلى نهر

الأردن؛ لأرى مـا الذي حدث لبلادي، كانت السـيارات الحربية محطمة محروقة، ورأيت خليطًا من الناس، ثم رأيت الجسر المحطم، كان محطمًا بشـكل فظيع، إلا أنَّ أجزاءه متماسكة، كانت هناك امرأة تحاول العبور، وهي تتسلق الحطام، وتمسـك بما كان مِقبضًا للجسر، وكانت شديدة الخوف من أن تسقط، إنَّني أذكر وجهها الصغير حتى الآن، كان الناس ينظرون إليها بيأس ثم يتحولون..)

خانته رؤياه، فالعربي استسلم لهزائمه، واستراح خارجًا عن نطاق الزمن، وما كان لصوت شـاعر واثق أن يحرك الهمم. في ذلك الحين لم يعُد (تيسير) يحلم بالمستقبل إذ بدا في غاية السـواد والغموض والخواء، انطفأت شعلة الحياة في أعماقه، أحسَّ أنَّ الهزيمة هزيمة شـخصية له، وما كان له أن يقف موقف المتفرج الصامت في معمعة الحيـاة، وما طابت له الحيـاة العادية، ولعله فجأة وفي لحظة خاطفة، قرر الانسـحاب من الحياة، معلنًا تمرده ورفضه لمنطق الصمـت والهزيمة. في الخامس عشر من تشرين الثاني عام 1973 زعقـت رصاصة جانية بصرخة مدوية، فلـم يبق شيء يمكن أن يُقـال بعد الآن. ولعلَّ

دويَّ الرصاصة القاتلة ما يزال يستصرخ يومًا، يأزفُ فيه النصرُ على ذواتنا الضعيفة الداكنة.

يكتب تيسير:

**(أنا يا صديقي أسير مع الوهم**
**أدري، أيمِّمُ نحو تخوم النهاية**
**نبيًّا غريب الملامح، أمضي إلى غير غاية**
**سأسقط، لا بدَّ، يملأ جوفي الظلام،**
**نبيًّا، قتيلاً وما فاه بعد بآية،**
**وأنت صديقي**
**وأعلم، لكن قد اختلفت بي طريقي**
**أسقط، يملأ جوفي الظلام**
**إذا ما التقينا بذات منام**
**تفيق الغداة، وتنسى**
**لكم أنت تنسى**
**عليك السلام).**

هذا هو (تيسير) إنسان ذكي عميق شغوف بالأدب، شاعر نادر في الحساسية وفي الفناء بالكلمة، يتميز بثقافته الرائعة، وعقله الذكي البالغ الوضوح، ينحاز لكل ما هو إنساني، جرأته في الريادة، وشفافيته وتجاوبه مع أية نبضة من نبضات الأمة، كان فهمه للنفس البشرية فهمًا حقيقيًّا رائعًا وعميقًا، وكان نفوره من الخطأ نفورًا عفويًّا غير مجامل، كان واسع الاطلاع من باب الحرص على الوعي وطرح التساؤلات، وإثراء العقل، وتوقًا للحقيقة، كان إنسانًا كبيرًا، حمل نفسه مساوئ الأمة، انتصاراتها كانت انتصاراته، وهزائمها كانت هزائمه.

كان (تيسير) يتعاطف مع المثقفين، إذ إنَّ شعوره بعبء الثقافة على إنسان يعيش في مثل مجتمعاتنا، كفيل لأن يشحنه بالتعاطف الزائد مع هذه النخبة، ثم إنَّ تجربته الذاتية واعتداده بنفسه وما يعانيه من مرارة النزيف الذاتي كان يدعم هذا الشعور بالائتلاف. كانت حياته مثالاً في الجدية المخلصة للحياة والمعنى، فعلاً وتعبيرًا، دائم المطالعة والولوج إلى عوالم الثقافة، وكتاباته ذات اتصال صميمي بعالم الواقع. كان يعاني إحباطًا متصلاً من الشعور بالوحدة والخواء والفراغ الاجتماعي رغم كثرة أصدقائه ومعارفه الحميميين، كان الفكر عنده موصولاً بنماء الحياة اليومية والاطلاع الثقافي في تجربة ذاتية حارة موصولة بالتاريخ وبالشعب.

كان شجاعًا، وهذه الفضيلة امتزجت بالوعي، دفعته في تجربة قاسية ونبيلة هي تجربة الوجود البشري قاطبة، وهذه هي محنة (تيسير) في حياته.. إنَّ مجتمعاتنا بكل طيبتها تعاني عرقلات متعددة، تكالبت عليها الظروف بفعل الأقدار والمخططات التاريخية التي تتناهبها، وكم عانى (تيسير) تحت وطأة هذه الرؤى الصادقة من كبت أو تصادم، حاول دفع التقدم الاجتماعي ليساعد نفسه على بث رسالته، لكن في النهاية دفع به إلى التأزم الذي يهدد بالانفجار.

يكتب تيسير: (رفع نظرة مجهدة، وإذا بها تطل فوقه، عيناها مفتوحتان تراقبانه، لا ابتسامة ولا غضب، بل محض عينين مراقبتين، واجتاحه شعور بالبؤس والعار. إذن، ففيما هو يرتقص بتلك الفوضى المزرية من أنفاسه، وفيما أصابعه تتشبث، ظلت ترقبه بعينين مفتوحتين، وكل ما فعله لا يعدو أن يكون وصلةً تهريجيّةً فاشلةً في الحقيقة لجسمه المهان.)

كان يعتقد أنَّ المرأة كائن أسمى من الرجل، وكان

يرى في الحب ذروة الصلات الإنسانية لأنَّه وسيلة يرتفع بها الرجل ليلتقي بطبيعة أسمى من طبيعته، كان يعتقد أنَّ المرأة أقدر على الحب الحقيقي؛ لأنَّها أقل خضوعًا للغرائز المادية البحتة، كان يتعامل مع المرأة باعتبارها ماهية مجردة، وأنَّ المرأة الكاملة دليل على وجود الله؛ لأنَّها إحدى تجلياته.

يكتب تيسير: (**عصفورة قلبي، يا حلوة، يا لون ونكهة أيامي، ضجر في لحمي وعظامي، مذ بعدت عينك عن عيني، ضجر ضجر ضجر مضن، وأحس اللحظة من فرقي، قلبي منحدر فانزلقي، ودعيني يأكلني قلقي، لا بد ستظهر في الأفق، عصفورة قلبي تأتيني، بجناح حان تحضنني، وسأسمع همهمة الزمن، تنجاب بعيدًا عن أذني، عصفورة قلبي يا حلوة، مدي أغنية تواقة، من آخر منفاك النائي، تتسلق كل الأجواء، طوفي كل الدنيا دوري، أرجاء الكون المعمور، تتناهى يومًا غربتنا، يومًا سيكون بميسوري، إذ أهتف: عصفورة قلبي، أن أسمع صوتك: عصفوري**).

كان حزينًا، ذلك الحزن الواعي المتصل بالفكر، وهو ليس مجرد حرمان عاطفي، أو حسي. كان حزينًا حتى الثمالة، حزنًا ثوريًّا يرفض الانصياع للمألوف، أو يسير مع الجماعة، ويتماهى مع الآخرين، كان مسكونًا (بالأنا) المتمردة، يأبى أن يسير على الطرق الممهدة التي سار عليها الأولون، بل يشق دربه الذي يجد فيه طمأنينة نفسه القلقة، وأنّى له ذلك!!. نضجت شاعريته في وقت مبكر، وتألقت إبداعاته قبل أن يبلغ الثلاثين، حظيت روايته القصيرة الأولى "أنت منذ اليوم" التي تتناول هزيمة العرب خلال حرب الأيام الستة عام 1967 بتقدير عربي وعالمي واسع، وتعتبر من أكثر الروايات تأثيرًا في عصرها، حين فازت بجائزة جريدة النهار عام 1968.

كان عدة أشخاص في ذات واحدة، مفكر مثقف مرهف المشاعر، غير مجامل، بالغ الوضوح. وهو شاعر وقاص وكاتب وحقوقي ومقدم برامج في الإذاعة الأردنية، ومستشار ثقافي، ذو علاقات وطيدة مع رموز الثقافة والفكر والإبداع في الأردن وخارجه، وهو ميسور الحال، تنقل في العمل بين الأردن والبحرين والسعودية، يستطيع أن يعيش بمستوى جيد، كل هذا لم يقدر أن يزيل غمامة الحزن التي ألقت بظلالها على نفسه القلقة، التي لم تستطع أن تغفل ما يدور حولها من أحداث، والتي تتجاوب مع قضايا أمته، وتحمل آمالها العريضة إلى مستقبل مشرق مزدهر، بعيدًا عن قيود التبعية التي تكبل مسيرتها، وتقيد حركة نهوضها وبعثها.

يكتب تيسير: (رغم أنَّ الحب مات، رغم أنَّ الذكريات، لم تعُد شيئًا ثمينًا، ما الذي نخسر إن نحن التقينا، وابتسمنا وانحنينا، وهمسنا: مرحبًا.. ومضينا؟ ليس يدري ما الذي نضمره في خافقينا آه يا عيني على الأحباب عشاق الخيال، وحدنا نعلن أنا افترقنا وانتهى ما كان من حب قديم يوم قلناها معًا:

**(حبنا كان خرافة**

**نحن كفنّاه بالصمت، ضننا أن نريق الأدمعا**

**وافترقنا، غير أنَّ الآخرين أعين مفتوحة دومًا علينا**

**فدعينا إذا نحن التقينا وابتسمنا وانحنينا، وهمسنا: مرحبا).**

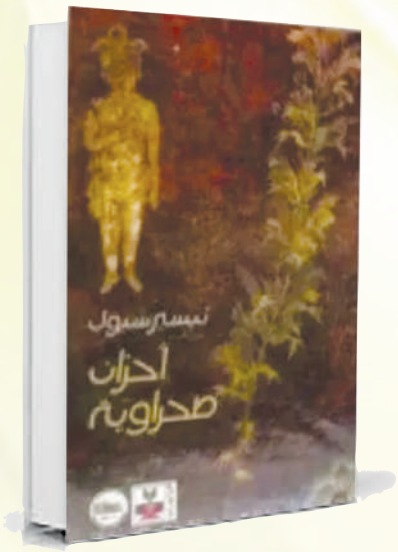
عنوّن ديوانه الشعري (أحزان صحراوية) وكأنَّه يمزج بين الخاص والعام، فالحزن رفيق دربه، ورفيق حياته،

ورفيق موته. وكأنَّ الأرض اليباب تحيط به على الصعيد الرمزي والحقيقي، بعد أن أقفرت كل الدروب، وأقفلت كل الثقوب التي يمكن أن يُرى منها بصيصُ أمل، لمستقبل جديد تنتظره أمته المثقلة بالخذلان واليأس والنكبات. والصحراء على الحقيقة تلك الطريق الطويلة الذي تربط بين عمان والزرقاء ومهد طفولته الطفيلة، لذا تكررت في كتاباته كلمات الحزن بمختلف مترادفاتها: (الحزن، الألم، الشقاء العذاب، الأسى، الألم، الصحراء، المنفى، الرمل، التيه، الوحدة، التراب الممزق).

يكتب تيسير: **(صديقتي، تحية من متعب حزين، تحية ترعش بالحنين، للمسة، لكلمتي عزاء. صديقتي في المنتأى أغالب العياء، أنسج في الصباح من ذكراك أمنية، أحلم بالمعاد، إذ يضمنا لقاء، أروغ من توحدي سحابة النهار، لكنَّما يدركني المساء، إذ تهرج الأحزان في مواكب نحيلة. صديقتي كل العيون ها هنا حزينة، فالحزن قد غزا المدينة، جنوده الأقزام قد تسلقوا البيوت، وحطَّ في آفاقنا سكوت).**

**وأخيراً ...**

فقد قرّر (تيسير سبول) أن يضع بملء إرادته حدًّا لحياته، برصاصة أطلقها على رأسه بينما كانت زوجته (مي اليتيم) الطبيبة في المستشفى العسكري في ماركا، تغادر المنزل، وكان يراقبها من النافذة كأنَّه يودعها الوداع الأخير، انتحر مخلفًا علامات استفهام، فكيف يقدم شاب على الانتحار، وهو من أشهر أدباء الأردن يبلغ من العمر أربعة وثلاثين عامًا، شاب محب للحياة، ذائع الصيت، يحظى بشهرة واسعة واهتمام الأدباء في الأردن وخارجه، كان يقدّم برنامجه الإذاعي الناجح




في الإذاعة الأردنية "مع الجيل الجديد"، مبدع في كتابة الرواية والشعر، والقصة القصيرة، والتمثيلية المصورة، والنقد، والمقالة الصحفية. شاب أقبلت الدنيا عليه، لكنَّه لم يقبل عليها.

لماذا ولماذا؟!: هل هي فجيعةُ العرب وهزائمهم التي خذلت إحساسه المرهف؟. أم هو انهيارُ الحلم الجمعي الذي نذر نفسه له.. هل هو شعورُ المبدع الذي قدم كل شيء، ولم يعُد بإمكانه أن يقدم المزيد؟. أم قلق المفكر الواعي الذي يجنح إلى الرحيل المباغت السريع؟.. هل هو سبب شخصي، طوته الضلوع، وضاقت به، وخشي أن يبوح به ذات لحظة ضعف؟. وهل الموتُ هو التمرد على الهزيمة، أو هو الهزيمة ذاتها؟ .

توقفت حياةُ (تيسير) حين تهدّم الجسرُ الذي يتشبث به؛ ليحفظ توازنه، فانهارت آخر أحلامه، وما كان عويل الرصاصة الجريئة إلا إعلان وفاة كتب السطر الأخير من قصيدة لم تكتمل.

كتب تيسير سبول:

**(كان إحساسًا عميقًا لا يُسمّى**
**مبهمًا يبعث فينا.. غبطة نشوى وأمنا**
**دافئًا يحبو على الأعصاب.. يغفو مطمئنًا**
**تذكرين؟**
**زائر من غير ميعاد أتانا**
**لم يكن يحمل في الكفين**
**تبرًا أو جمانا**
**يحمل النمنمة السكرى**
**يدع الأكبد الظمأى حنانا**
**تذكرين؟.**
**مسح الأحزان عنا**
**ثم ضاع اليوم منا**
**ضاع منا حين غشى أفقنا غيمُ ارتياب**
**وتلعثمت بذعر واضطراب**
**أعتمت عيناك من كل بريق**
**وتبدت صور الماضي العتيق**
**تتلوى خلف أهدابك**
**أشباحُ الرجال**
**وأنا أصرخُ، تكذيبًا لعيني، محال**
**لحظة مضنية الصمت**
**هوى نجمي، تلاشى لزوال**
**والمروج الخضر بالأمس تعرّت**
**واستحالت ليباب**
**فإذا صدرك أخوى من خراب**
**وإذا أنت**
**كقبر متداع تحت أطباق التراب).**

**المراجع:**

**1 - تيسير سبول، الأعمال الكاملة، دار أزمنة 2023**

**2 - أسامة فوزي يوسف، آراء نقدية، 1975**

# (شيطان صغير عابر)* للكاتب محسن عبد العزيز؛ جمالياتُ السرد السّيري

عذاب الركابي*

**"الرواية أشــبه مــا تكون بقطعة كبيرة من نســيج مزركش، حافلة بالتفاصيــل، وقد تم تطريزها، بخيوط مختلفة الألوان". (إيزابيل اللندي)**

**والروايةُ في مجموعها في النهاية ســيرة ذاتية..!! و"شــيطان صغير عابر" سيرة ذاتية – أوتوبوغرافية auto bigraphy، عابرة لا تفارق شــيطانها الصغير إلى السيرة الغيرية – الآخر، وتتعدد السيرة بتعدد رؤاه، بل أفعاله الشــيطانية – الإنســانية الضرورية في آن، وتبين ســيرة الوطن – المكان الأمثل، وله نصيــب من البطولــة في السرد narrative، وهــي ممهورة بتوقيع "أنا" المتكلــم، وبعرق أصابع – الكاتب، في سرد عابر للأزمان والنفوس.. وحسب "ميشال بوتور" في " بحوث في الرواية الجديدة": " يمكن لضمير الراوي " أنا" أن ينتقل في كل لحظة من شخص إلى آخر". ص75.**

* شاعر وباحث عراقي

"شيطان صغير عابر" إذا كان لا بدَّ من تصنيفها، فهي بمفهوم النقد الحداثي، "متوالية روائية" في ستة فصول، ضميرها "أنا" المتكلم – الراوي، بمثابة أنين ذات مبعثرة، باحثة أبدًا عن ذاتها.. في بوح confidence ليس سوى قطع من لحم الروح، ونثار (فتافيت) جسد منهك، يتفتت انتظارًا، في ألم وأمل لا يكذبان، خلاصة أحلام مستحيلة، تعارك نفسها لتكون أحلامًا متلوة بيقظة، ولم تستطع السنون الثقيلة الأيام اغتيالها.. وثمالة أمنيات مؤجلة تقاوم بما بقي لها من نبيذ الروح، فيروسَ الزوال والتلاشي والغياب والضياع.

وببلاغة حديث " آني آرنو" أكتب: " لا لأحكي قصة حياتي، وأتحرر من أسرارها فحسب، بل لأفك شيفرة وضع معيش حدث، وبالتالي الكشف عن شيء، لا يمكن إلا الكتابة أن تخلقه"..!!:"أنا الولد الذي لا يتعظ أبدًا". الرواية ص11. و"رأيت أن أستخدم ضمير المتكلم حتمي".. خلاصة بوح الذات المتشظية والمتهدمة في واقع يهرب مجنونًا من واقعه، ووقت متلون يتبرأ من دقائقه، لا يخلو من حزن ميليشياته تسن أنيابها، وفرح هارب لا اسم له، ولا موعد، وروح ال"أنا" مبعثرة بين صح وخطأ في نزاع، وبين ذوبان وصدأ وحيرة، وبين ظلام حالك ونور طموح يتباريان، على منصة الكلام، وبين ذنب ومغفرة لا كلمة لهما ولا دعاء يصل سماء بعيدة، .. كل ذلك عبر تكنيك سردي متقنٍ راقٍ في بساطة لغته الفاتنة وإيقاعه الإنساني الجاذب، والراوي لعبة واقع ومتخيل معًا.

والسارد – الناص textor "محسن عبد العزيز" في سطو سلمي على قوافي القصيدة المحركة لدواخل القارئ من دون شارح أو محلل، وقد بدت الرواية في اقتصادها وكثافتها نوعًا من (الرواية " الميتا – سرد") وفي لغتها المنتزعة من المستحيل، كقصيدة ظلت الطريق، يأخذان من بعضهما البعض، كهرباء الجذب والجمال والدهشة.

"شيطان صغير عابر" بوح confidence مضن، وصلب الجمال في الكتابة السردية، هو لحظة الإنصات إلى الذات ولها مكبر صوت، وهو مع النوبلي "يون فوسه": "أنصت لما أكتب"..!.

والكاتب – السارد في مكر بلاغي محبب، وألفاظ مراوغة مخادعة يتلصّص على الذات بعدسة متجسّس ذكي، تارةً من خلال عدسة الجمال وأخرى من عدسة القبح.. ذلك ما كان عليه الراوي –الكاتب الشقي بنفسه في واقع تراه عينان مضطربًا متناقضًا مليئًا بالمفارقات، لحظات قلق وحيرة للقلب والعقل معا فوق الخيال، وهو جزء منه، هو واقعه ولا مفر إذا طالته أنيابه، واقع القرية المصرية بعيدًا عن الواقعية السحرية التي اقتلع آذاننا النقاد من كثرة الحديث عنها وألصقوها بسردنا العربي، وهي واقعية "ماكاندو" و" أركاديو بونديا" و" أرسولا" و"ماركيز" و" كولومبيا"، و"شيطان صغير عابر" واقعية مصرية ليس غير ذلك..!!

وفق مفهوم " ديكتاتورية الكتابة" الذي أطلقه السيميائي" رولان بارت"، وخلاصته "الكتابة بلا قواعد"، فإنَّ الرواية لا شكل لها.. ورواية " شيطان صغير عابر" الرواية اللاشكل، وقد تتعدّد أشكالها وهي تخلق قواعدها الخاصة بها.

و"شيطان صغير عابر" نوعٌ من الكتابة التشكيلية الراقية الموسقة الكلمات، والكاتب يمتلك أدواته الفنية، وقد حافظ على المسافة بين الرواية والقصيدة واللوحة التشكيلية.. وهذا الإتقان علامة مميزة من علامات الكتابة الروائية.

"محسن عبدالعزيز" في سرده الروائي تجريبي بامتياز!!

ودون تجريب تبدو الكتابة هشيمًا تذروه الرياح، والكاتب مجرب عام، والتجريب السمة الأرقى لكل فنون الكتابة، والخروج بالنص عن الشكل السائد

والنمطي في الكتابة الروائيــة الوصفية التقليدية.. وهو "ذروة كل ثورة فنية" – بتعبير (ســاراماجو).. ألم يصرخ (ميــلان كونديرا) بعد كتابــة " كائن لا تحتمل خفته"؟: "أنا تجريبي"، وقد قالها أيضًا (بورخيس) معترفًا في عمله " الحكايات" بأنَّه حافظ على المسافة بين القصة والمقالة، وبأسلوب صادم للأذهان التقليدية التي تجد في الكتابة قوانين كهنوتية مقدســة، ينبغي عدم المساس بها، وهو يقول: "طوال عمري وأنــا أجرب"..!!. وبتعبير(آني آرنو): "في الرواية يمكن استخدام كل شيء".

ومــا يميز السرد الروائي ســلطة الاحتــواء، فتطل عبر بريق فسفور حروفه عدة فنون، الرسم، الشعر، الموسيقا، الدرامــا، الســينما والمذكرات.. وكل حكاية في نســيجها السحري حكايات، وشخوص وأبطال الرواية سينمائيون، هكذا أرادهم السارد – الناص، أبلغ وأعمق، وأكثر وصولاً إلى القارئ.

وشــخصية " نظيمة" تمثل مشهدًا سينمائيًّا كاملاً، في ظــلال خطواتها المنغمة، مفاجآت بــين الجد والهزل وبين الأمان والخوف في إيقاع درامي، وفي ســطو سلمي على تقنية المسلسل الدرامي الجاذب، أو مشهد سينمائي رومانسي أتقنه مخرجه، شديد الإثارة excitation، وهذا يحســب للكاتب – السارد محسن عبدالعزيز في أسلوبه التجريبي، وذروة عمله الإبداعي:" وفور أن يلوح شــبح نظيمة، وهذا اســمها، تنفرج الشفاه عن ابتسامات لها معنى، تبدأ علامات الغمز بين الجالســين، وكلما اقتربت تنفرج الأســارير أكثر، ويبذل البعــض جهدًا حتى يكتم ضحكة تريد أن تنفلت من شفتيه". ص35.

والراوي هو الكاتب ذاته ولعبة القدر نفسها، وزيف العلاقــات الاجتماعية وســلطة الشــهوات والطباع، بما يزرع كمينًا في الجوهر، وعبر النســق التعبيري الســيري الأوتوبوغــرافي auto bigraphy، والســيري الغيري معًا يرســم (بورتريه) لأخيه الكبير، بكل ألوان الطيف الذي يجسّــد الواقع، بكل ما فيه من سيل متناقضات.. صورة أخرى للمكان القرية، عالم محدود.. وبفقه السرد nar-rative هــو أكثر من شــخصية، كشريحــة اجتماعية في القرية، وطالب الفلسفة المتحرر أكثر من الحرية نفسها، وفي ليلــة وضحاها يلجأ إلى التدين في شــكل مبالغ فيه تنقصــه الجبة والعمامة، ومــن دون مقدمات ينظم إلى الجماعات الإســلامية، وينجذب لمقولات دينية، خلاصة كتب صفراء، وهي ليســت سوى فكر أولئك المتأسلمين الذين يفــسّرون الآيــات الكريمة والأحاديــث الشريفة على مقاس رؤاهــم الظلامية، ومهمة السرد هنا "تحليل لمشاعر منتقاة" – حسب تعبير (آندريه مورو).

ولأنَّ الروايــة " فن الأصوات البوليفونية الأوركســترا المتنوعة الآلات " – برؤى (ياختين)؛ فإنَّ "شــيطان صغير عابــر" روايةُ أصوات ومشــاهد، وشــخصيات متعددة يتحكم في حركتها وعواطفها الراوي بذاكرة قلب، ومهارة الســارد في تقمص عواطف تلك الشــخصيات وهو في " تبصره يرغم الواقع على أن ينكشــف" – بتعبير (ميشال بوتــور). ومن الشــخصيات الخرافية الظل والســيطرة، شخصية "الأب" العصامية المحافظة، وهو بجينات الوفاء والأصالة، والإنسان لديه أصل، وتعريف الحضارة التلقائي البســيط لديه لا يبتعد عــن جغرافيا الغيــط والقرية، والعــادات والتقاليــد .. و" الأم" برؤى الــراوي الحصن والأصــل وتميمة الحياة، ذاكــرة تختزن كنز الحنان الذي لا ينفــد.. الأم الحبيبة والمحبوبــة، وقد تعددت صفاتها مما يصعب تحديد تفاصيلها وملامحها في ذاكرة الراوي: والسرد لعبة أشكال جميلة أيضًا..!!.

"شــيطان صغير عابر" حكاية مثــيرة اختارت الكاتب – الســارد، وقد تعاهدا على الحقيقــة شريطة الاعتماد عــلى كلمات لا تخــون ولا تتمنع، أو تهــدد بالاحتجاب

وقــد أضحت الحكاية حكايــات اختارها – هذه المرة – الكاتب بحرفة وإتقان.. والكلمات وهي تكتب نفســها وتلد الكلــمات الجديدة لإرضاء رغبــة روحية..!! يقول (ألبير كامو): "وبالرواية نستطيع الإفلات من الواقع، وأن نقول له: لا".

وفي "شيطان صغير عابر" يمكن الانتصار على الواقع وتحديه بالأحلام!! والراوي فريسة أحلام مستحيلة قريبة وبعيدة وهناك من يتلصّصون على الأعين المثقلة بذاتها، ويترصدونها وهي ترواغ بغمزات امرأة لعوب جميلة..! ولا يخلو واقع الراوي الحقيقي والافتراضي من أنَّ هناك ميليشــيات حزن تطــارد عصافير الفرح وهي تتناســل فوق أغصان شــجرة الروح وتســطو وتحجب نهارًا كل قطرة ضوء أمل وتهدد بالمــوت، وبحكمة الرواية ليس ســوى الولادة والحياة الجديدة:" السؤال الذي يؤرقني مع أنفاسي: لماذا تكــون الأحلام مرهقة في بلادنا هكذا؟ كنت أرى أن كل هذه الأحلام ممكنة". ص109

الكشف مهمة السرد، والكاتب – السارد مستكشف للوجود..!!

ومجــيء كلمة " الانفتــاح" في النص الروائي ليشــير الكاتــب – الــراوي بإصبع غير مرتجــف وقلم جريء لا يهادن إلى ذلــك العصر بناره وثلجه، بانوراما لعصر قبل 25 ينايــر في مصر، وقد مكّــن طائفة من الناس في غنى فاحش وأخرى بوجه كالح، وفقر مريع:" فالانفتاح أفسد كل شيء وضــع رجاله في كل مكان مــن دون كفاءة أو خــبرة بالطبع، وتم إهــدار عقول البلــد والتخلص من الكفاءات لخاطر حفنة من..". ص116.

لم تبق إلا أحلام اليقظة المســتحيلة التي يهزم فيها النــاس الواقــع! ولكن كيــف؟ ومتــى؟ والوقت جاهل بســاعات وقته!! هل كل هذا حصل ولم يدخل أي أحد في التجربــة والجميع قد اســتعذبوا الغيــاب؟ ولا أحد يصــدق ذلك!!. أين كان الشــيطان الصغير العابر؟. وقد أخطــأ – هذه المرة – السرد في ســؤاله: هل كانت هذه هي الصحافة التي كنت أحلم بها؟.

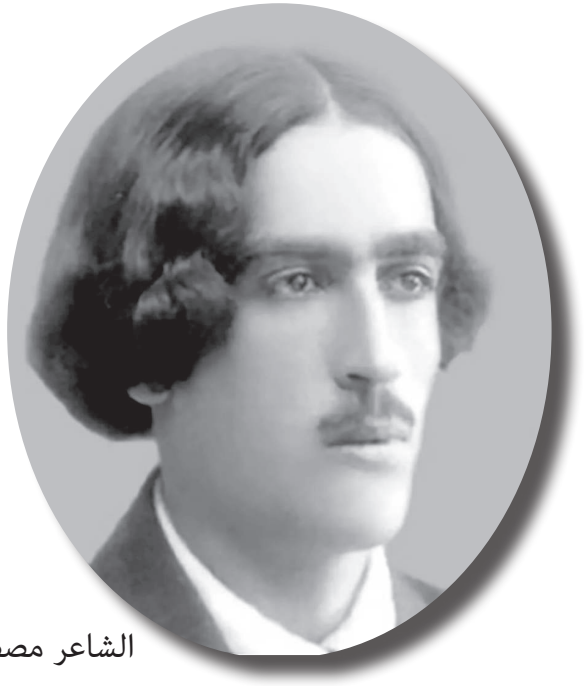
والســؤال المرُّ والحائــر الذي لا تســتطيع أن تغتاله الإجابــة: هل كانت هذه هي البلد التي يمكن أن أعيش وأحلــم بها وأكتــب بحرية، وأنال رغيفــي من دون أن أتحسّــس رأسي؟. والإجابة التي تغتــال كل إجابة: لا بدَّ من الفن المستحيل؛ الثورة!.

" شــيطان صغــير عابر" نوعٌ مــن الكتابة – الحفر، غزو كلمات نهارية، وســلاح الكاتب – الناص "محســن عبدالعزيــز" التأني والحلــم والبســاطة العميقة، وهي حصيلة القــراءة – الحفر في الواقع المعيش، وبفلســفة النقد: كتابة للمقاربة والإنصات والتأمل!!.

وهــي اللاشــكل.. واللاقواعد..! نــص يخلق قواعده الخاصة بنفســه، والكاتب– السارد هو نصه.. والكلمات في مارثــون تعبــير جــمالي روحــي.. الكثافــة اللغوية والاقتصــاد ســمتان في الرواية، مما زادهــا عمقًا وجذبًا ودهشــة. والســارد حالة إنصات إلى الــذات!!. والذات تتلصــص وتتأمل ذاتهــا، فلماذا لا تكتبهــا، وهي كتبت وانكتبت في آن؟!.

حيث تــتراءى له الكلــمات لوحات، منظــرًا طبيعيًّا وقطعة موســيقية، فيلمًا ســينمائيًّا بكل ما للرواية من ســلطة احتواء وبــكل ما في الكتابة مــن هوس للتحرر، والــذات بوصلة الــراوي الأعظم للوصــول، وإدراك ما يصعب إدراكه.

*"شيطان صغير عابر" – رواية – محسن عبدالعزيز – مركز المحروسة للنشر – القاهرة 2016.



الشاعر مصطفى وهبي التل( عرار)

# المثلُ في شعر عرار؛ قصيدة الأمثال أنموذجاً

بشرى الحويطات*

**يولد المثلُ من رحم المواقف، فيغدو عادةً تجري على ألســن العامة، وإن جهل الناس أصله الأول، فما تتناقله الأجيال، تألفه الأسماع والأرواح وتنعقد عليه القلوب، قد يُمحى الحدث، ويُنسى الموقف، لكن المثل يبقى حيّاً في المجالس، كأنَّه بهذا ولد من الحكمة لا الحكاية.**

**وعــرار ( مصطفى وهبي التل ) من الشــعراء الذين طوّعوا الشــعر لينقلــوا المفردات، والتراكيب، والأمثــال، من ضيق المفردة واســتعمالاتها اليومية إلى رحابة الفضاء الشــعري دون ســلبها طابعها الشعبيّ، حيث صار المثل أعمق من جملة تُقال في موقف..**

* كاتبة أردنية

عرار ذاك الــذي إن أضعته تجده بين الخرابيش؛ حيث لا عبــدٌ ولا أمــةٌ، ولا أرقّاء في أزياء أحرار، عرفه الشــعب الأردنيّ بتمــرده، وقربه منهم، فلم يتدمشــق وظلَّ إربديّ اللون حوراني، لا يشــبه عرار إلا نبات العرار أو كما تسميه الباديــة:( العرعر)، وهــو نباتٌ متمردٌ ينمــو في الصحراء المقفرة، وهذا حال عرار الذي أصبح مرآةً لشــعبه وما زال صدى شعره يصدح في الأرجاء إلى يومنا هذا.

لم يغفل عرار عن الموروث الذي أنجبته الأرض، ولا عن ذاكرة بلاده الشــفهيّة التي حملها الناس في صدورهم قبل الكتب؛ لذلــك تلمح الأمثالَ في متن قصائده، إذ اســتطاع بحسّــه المرهف وصــدق وجدانه، أن يحلّــق بالأمثال من ســماء الأردن وســهوله وهضابه إلى فضاءات العالم العربيّ الوسيع الرحب.

العديد من قصائد عــرار تحمل في طياتها أمثالاً ردّدها أجدادنا، ففيهــا ضحكاتهم ورائحة تراب بلادنا، وشــمس صحرائنا، وأخلاق رمالنا التي تحمل من العز والمعارك التي بها نفخر:

**عِلْمي بعمان من بعض القرى فإذا**

**عمان عاصمة الأردن تحميهِ**

استهل الشــاعر قصيدته بهمسة حنين من مثل شعبي يســمعه الأردني بقلبه؛ وذلك لأنَّه يذكرنا في الشكل البدائي لعمان، فالشاعر بعد أن عرف عمان قريةً، تنام على كتف الجبال، تحمل بساطة الأرياف وعذوبتها، تعبق بالعذوبة والســكون، فإذا بها تنهض؛ وترتدي هيبة العواصم وتضمُّ الأردن؛ لتبنــي وتُلهم، لذلك اعتادت الذاكرة الشــعبية أن تقول: (علمك بعمان قرية)، وهذا المثل يُقال عند اعتيادك أمراً ما لتتفاجأ بتحوّل أصابه.

ويقول:

**إنَّ البراطيلَ قِدْماً خرّبت جرشاً**

**والحاكمُ الفذُّ لكّامٌ لشانيه**

هنا يجمع الشــاعر بين مثلين يحمــلان دلائل موجعة، فالأول منها: (البراطيل خرّبت جرش)، فما إن أصبح الغني يرشــو ويأخذ حق الفقير معدم الحــال، ليصبح الحال كما تقول الذاكرة الشــعبية (كلٍ يجر النار على قرصه)، لتصبح جرش ذات العمد خرابة فيها الظلم سائد..

وفي البيت الذي يليه قال:

**والكذب ملح الفتى والقول أعيبه**

**ما كان للصدق متن في حواشيهِ**

وظف الشاعر مثلًا ســائداً في مسألة الصدق والكذب، حيــث أنَّ نصَّ المثل هو:( الكذب ملح الرجال وعيب على الــلي يصــدق)، في غالب الأمر يرمز الملح على ما يحســن ويطيب، وعلى جيد الأوصاف وأحسنها.

فــإن قــال لك من أهــل الباديــة:" لك ملحــة"، تأكد بأنَّه وصفــك بأجمل الأوصــاف وأعذبهــا، حيث الجمال للجميع أمَّا الملحة فهي لما ندر، ومعناها أقرب لأن يكون: "القبول"، وأن يوصف الكذب بهذا لأمرٌ غريبٌ، يســتدعي الحيرة، فكيف لك أن تكسي الكذب وهو أمرٌ مذمومٌ، ثيابَ الحسن من الأفعال؟.

لهذا تقف حائراً بين هذا الملح المذموم وتصديقه.

يُكمل الشاعر نظمه، قائلاً:

**لا ينبح الكلب لا يشليه صاحبه**

**إن كانت الدار ليست دار مشليه**

أحدهم لا يعلو صوته إلا في ديار من يعرفهم، قد تجده ســليط اللســان، قوي الحجة، وإن خرج مــن هذه الديار لا صوت لــه، لهذا تحمل الذاكرة الشــعبية من مثل هذا بـــــ:(مــا ينبح الكلب غير بــاب داره)، كما وصفه أهل الباديــة وصفاً دقيقاً رغم قســوته، قائلــين: (الحصيني في بلاده ذيب)، فالحصيني( الثعلب) حيوانٌ ماكرٌ إن كان في ديــاره، وإن خرج من حيّز أمانــه عاد إلى المكر لعلّه ينجو من خطرٍ يصيبه.

يواصل الشاعر، قائلاً:

**لا أنت للسدّ إن عد الكرام ولا**

**للهد في الحرب إذ نادى مناديه**

يـضرب هذا المثل لمن لا فائدة من وجوده، وكأنَّه وُجد ليكـون تكملة فراغ، وسـدّ خانة، لا رأي لـه، لذلك تصفه الذاكرة الشـعبية في قولها:( لا أنت للسـدة ولا للهدة، ولا لعثرات الزمـان)، أو كما نقول: (ما منك المسـدة)، تصبح الحياة لا طعم لها عند شخص لا رأي له، ولا بريق لوجوده؛ فلا وقت اللزوم يقضي حاجة، ولا وقت الحرب له فائدة.

عاد الشاعر قائلاً:

**يعمي دخانك إن أوقدت نار قرى**

**والخير لا فيك يا هذا ولا فيه**

يقول الشـعب لشـخص كثير المدح لنفسه، يثير عجاج الاهتمام بشـخصه؛ لعلَّـه يلقى من العيـون إعجاباً ومن الألسـن مدحاً، وثنـاءً:( خير ما فيك خـير ودخانك يعمي الطـير)، فهو بهذا شـخص لا يُرجى خـيره، ولا فائدة منه، حتى الدخان الذي يثيره يـؤذي الطيور التي اعتادت على التجـوال في الأرجاء الرحبة، نادى عرار بتوجع ليؤكّد أنَّ ما من سامع يلبي ولا خير في هذا وذاك.

كما قال الشاعر في القصيدة ذاتها:

**موت الحمير على علاته فرج**

**يشفي كلابك من جوع تعانيه**

عبَّر الشـاعر في فيض كلامه عمن لا فائدة منهم تُرجى، وكأنَّهم أوجعوا قلبه مرات عدة، فعاد ليصفهم بمثل:(موت الحمير فـرج للكلاب)، في هذا المثل قسـوة كبيرة؛ فهؤلاء الذيـن لا فائدة تُرجى مـن حضورهم كانت المنفعة بعد موتهم ورحيلهم.

ويقول الشاعر في بيت من أشعاره:

**زيادة الخير خير والسداد كما**

**علمت نور وفرخ البط عوام**

اختار الشاعر في هذا البيت ثلاثة أمثال عربية لها أصلٌ في النفس العربية، ولم يكن اختياره عشـوائيّاً بحسـب ما أرى؛ حيث بدأ بمثل بسـيط تقولـه العامة:( زيادة الخير خيريـن) وهذه عبارة تراكمية تفتـح الباب لفكرة التراكم والنمو؛ لـترضي القارئ والمسـتمع نفسـيّاً، وكأنَّ وظيفته إدخال التفاؤل، والقبول لما هو قادمٌ.

فاختـار بعد هذا مثلاً أكثر عمقاً وهو: ( السـداد نور)، في الرؤيـة الصحيحة، القرار الصائب، والمنهج السـليم، ثم يشـبّه السـداد بالنور الذي يضيء عتمات الطريق، وكأنَّه بهذا اختار هذا المثل ليؤدي وظيفة تربط بين الخير العقلي والخير العملي؛ ليعلي من قيمة الفكر والعقل.

ثم ينهي هذا البيت في المثل الأخير: ( فرخ البط عوّام)، وفي هذا الختام يقدّم برهاناً شعبياً، أنَّ زيادة الخير، والفكر السديد، لا تأتي من فراغ، بل تولد مع الإنسان وتنشأ معه؛ فـذاك الفرخ وإن تربى مع الدجاج واعتـاد حياته ما يزال عوّاماً فالأصل بهذا غلّاب وكأنَّه غلب حتى المربي.

قدّم الشـاعر تصاعداً منطقياً؛ حيث بدأ بتمجيد الخير ومدحـه، ثم ارتقى ليؤكد أنَّ السـداد هـو الخير الأعظم؛ لأنَّ الهداية تكمن فيه، ثم اختتم ما سـبق بإقرار أنَّ ما تم ذكره لا يمكن أن يأتي جراء الصدفة، بل هو من أصل طيب وطبيعة متجذرة متكئاً بهذا على أنَّ فرخ البط عوّام.

وفي بيت آخر قال الشاعر موظفاً مثلاً جديداً:

**غداً إذا ذاب هذا الثلج سوف ترى**

**فوق الثرى قذراً قد كان يخفيه**

حين يغمـر الثلج الثرى يخفي مـا كان تحته، وتكتسي الأرض فسـتانها الأبيـض، فيختفي كل قـذر، وما نرى إلا البيـاض الذي يسّر العيونَ بهاؤه، وما إن تشرق الشـمس حتى يتشوه هذا الجمال ويظهر ما قبح، كذلك حال بعض البـشر الذين اعتادوا على إظهار مشـاعر الـود أو إخفاء الحقائق، وما إن تظهر شمسُ الحقيقة حتى تظهر الأنياب

المغطاة ببسمات المحبة الزائفة، ونظرات الشوق المسروقة، لذلك قالت الذاكرة الشعبية:( بكرة يذوب الثلج ويبان المرج)، أو كما قال الشاعر: ( يذوب الثلج ويبين القذر).

وفي بيت جديد، مثل جديد، لذلك نعود لما قال الشاعر:

**رجلي كرجلك قد شُدّت إلى فلقٍ**

**هيهات تحريكنا الساقين يوهيه**

في بعض الأحيان قد تكون الأمور المشتركة جميلة تحمل الوردية في ثناياها، والتشاركية المحببة التي تدعو إلى تعميق فكرة قطف ما زرعنا معاً، لكن أن يكون العجز شيئاً مشتركاً فهنا المأساة، وأن يكون الخطأ مشتركاً فهذا في سلم العاقلين دمار مرهق، فما إن كان الخطأ مشتركاً وبادر أحدهم لتعديل صدح الآخر ليذكره بأنَّه سيُجر معه، فتقول في مثل ما يشابه هذا:( رجلي ورجلك بالفلقة)، فيقال غالباً لمن أراد إفشاء سر يدينه.

وكأنَّ الشاعر يقول: لا تظن أنَّ بوسعك الهرب يا صديقي؛ فساقانا مكبلتان، لا فائدة من السعي؛ فالقيود واحدة، والقدر واحد، والمصير محكم لا مهرب منه، فنحن أسرى للجرح ذاته، لا هذا الجرح الذي تسببنا فيه يزول، ولا حتى الطريق تُفتح لنا، فلن يسمع الشكوى من علق على الفلق واقترب جزاؤه. كما يقول الشاعر:

**أدلاك في البير من لم ينتشل رجلاً**

**إلا لكيما بشر منه يدليه**

ليست كل الأمور تُقاس بما يُظهره الشخص فكم من ناصح تكلم، ولم يكن قصده النُصح للخير، ربما شارك ليفضح المستور، ويؤذي، فليس كل من نزل البئر مغيثاً، فقد ينزلها ليرمي من أنقذ فيها رجلاً بحجر، يقال هذا المثل حينما يظهر البعض تعاطفاً كاذباً، بينما غايتهم فضح المخلصين أو تخريب النوايا الطيبة، فيحذرك أحدهم من النوايا الخبيثة المتخفية بلباس النصيحة.

وقال في ختام هذه القصيدة:

**ما بين حانا ومانا رُبَّ مسبلة**

**ضاعت وكم شاربٍ جُزّت نواصيه**

تقول العرب: (إن ردت أن تُحير فخير)، قد تكون بين أمرين أحلاهما مر، ضائع لا قرار لك تماماً كحال ذاك الرجل الذي تزوج (حانا ومانا) فكانت إحداهما تحب اللحى، والأخرى على عكسها، فكان في شتات من أمره، فقال:( بين حانا ومانا ضاعت لحانا)، تكثر الخيارات وتزداد الحيرة، فتولد المقارنات من رحم عجز اختيار المناسب؛ خشية الندم واللوم بأشكاله كافة.

وهكذا يتبين لنا أنَّ المثل كان حاضراً عند عرار الذي لَبّى نداءه، ووثقه بأسلوب محكم، حيث كان جزءاً أصيلاً من نسيجه اللغوي والفكري، لم يستنطق المثل لزخرفة شكلية أو لغوية، بل ليصبَّ جلَّ ما شعر فيه، فتلمح وجعه، وسخريته، وتمرده، وعشقه للأرض، وقربه من الناس.

كما أعاد عرار للمثل بذرته الأولى حيث كان مرآةً تعكس وجع الناس، وشيفرة للحكمة، وصوتاً حنوناً في زحام الصراخ الشعري الذي أنهك القلوب المستمعة، فجاء المثل بحلة جديدة، مخففة من النمطية التي اعتادتها الأسماع، متمسكاً بالصورة، مدغماً في لحم القصيدة ودمها.

مما يؤكد على وعي عرار بجذور اللغة الحية في مجتمعه وقربه من الشعب، حيث التلميح لذاكرة البدويّ، والفلّاح حتى النساء الحكيمات، اللواتي اختصرن الحكايات في بعض الكلمات، وأصبح يُردد كابتهال في صلاة، فمتى استدعي الموقف أطلق العنان للمثل الذي يتماشى معه.

لذلك كان المثلُ عند عرار في غير موطن ولم تكن هذه القصيدة الوحيدة التي يحملها شعر عرار توثّق أمثالاً شعبية، فالمثل أشبه بشاهد على الزمن، ووثيقة على وجدان محب، وصدى لصوت الشعب إن صمتت المنابرُ، وخفت صوتُ الحق.

# محمود الريماوي: هكذا يمضي العمرُ!!

أحمد طمليه*

**ليس القاصُّ والروائيُّ محمود الريماوي، من الكتّاب الذين يضعون عنوانًا لكتابهم اعتباطًا، أو بدافع جمالي خالص، بل إنَّ العنوان لديه محســوبٌ بدقة، ومحمَّلٌ بدلالته، ويشرح في التفاصيل ما قصده منذ اللحظة الأولى لاختياره.**

**من هنا، ينبغي أن نقرأ كتابه الجديد، آخر إصداراته «هكذا يمضي العمر»، الصادر عام 2025 عن دار فضاءات للنشر والتوزيع. فكيف يمضي العمر برأي الريماوي؟.**

* كاتب وباحث أردني

**الإبداعُ قبل الصحافة**

بدايــةً، لا بدَّ من التذكير بــأنَّ الريماوي مبدعٌ قبل أن يكــون كاتبًا صحافيًا؛ ولذلك فإنَّه يعبّر عن أفكاره بلغة الإبداع، مســتعينًا بالرمز والمجاز والإيحاء، وزجّ القارئ في معمعان النص ليشاركه البحث عن المعنى الذي قصده الكاتب من العنوان الذي وسم به كتابه.

وقبل الذهــاب إلى قراءة «هكذا يمضي العمر»، لا بدَّ من التوقف عند ما تيسّر من ســيرة الكاتب، فهذا شرط أساس لحسن قراءة الكتاب وفهمه.

وُلــد محمود الريمــاوي في بيت ريما في 21 تشرين الأول/أكتوبر عام 1948. يقيم في عمّان. تلقّى تعليمه في أريحــا والقــدس وبيروت، حيث درس ســنتين في جامعة بيروت العربية/قسم اللغة العربية، ثم انقطع عن الدراسة الجامعية متفرغًا للصحافة، التي امتهنها في بيروت والكويت، ثم في عمّان.

عمل كاتبًا ومعلّقًا سياسيًّا في صحيفة الرأي الأردنية لمدة عشرين عامًا (1987–2007)، ثم رئيسًــا لتحرير صحيفــة الســجل الأردنية لعامــين (2007–2008). وفي عام 2010 أسّــس الموقع الثقافي الإلكتروني «قاب قوسين»، وهو أول موقع من نوعه في الأردن.

**من القصة القصيرة إلى النصِّ المفتوح**

أصــدر الريماوي عددًا مــن المجموعات القصصية ابتــداءً من عام 1972، إلى جانــب روايات ونصوص إبداعيــة أخــرى. وقد وصلــت روايتــه «من يؤنس السيدة» إلى القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر) عام 2010.

مــن مؤلفاته: (العــري في صحــراء ليلية (قصص قصــيرة)، وزارة الثقافــة والإعلام، بغــداد، ( 1972) الجرح الشمالي/ قصص قصيرة، دار ابن رشد، بيروت، 1980، كوكــب تفــاح وأمــلاح/ قصص قصــيرة، دار الكرمل، عمّان، 1987. ضرب بطيء على طبل صغير/ (قصص قصيرة)، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، 1990، غرباء/ (قصــص)، وزارة الثقافة، عمّان، 1993. أخوة وحيدون/ (نصوص)، دار أزمنة، عمّان، 1995. القطار (قصص قصيرة)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت/عــمّان، 1996 ، كل ما في الأمر (نصوص)، دار الأزمنة، عمّان، 2000، حلم حقيقي (رواية)، 2011 / 2012. وحصل على جائزة فلســطين للقصة القصيرة عام 1997 عن مجموعته «القطار».

**لماذا نصوصٌ لا قصص؟**

هذا العرضُ لعدد من مؤلفاته ضروري قبل قراءة «هكــذا يمضي العمــر»، كي ندرك الســياق الإبداعي الذي يصدر عنه الكتاب، ونعرف، بالتالي، كيف يمضي العمر في تصوّر صاحبه.

جاء الكتابُ في 138 صفحة من القطع المتوســط، وصُنِّف بوصفه «نصوصًا» لا «قصصًا»، وهو توصيف دقيق؛ ففــي المجموعة القصصية يكــون لكل قصة عالمها المســتقل، أمَّا النصوص هنا فتشكّل، مجتمعة، معنى واحدًا، وتجيب عن سؤال واحد. كل نص يكمّل الآخر، ولا تكتمل الدائرة إلا بقراءة الكتاب كاملًا.

الغلافُ الخلفيُّ: خلاصةُ الكتاب في مشهدٍ شعريٍّ

قلــت إنَّ محمــود الريمــاوي لا يختــار عنوانًا بلا حســاب، وأضيف أنَّه يعرف تمامًا ما الذي يريده من النص. يوظّف الكلمــة في مكانها الصحيح، فلا توجد

كلمــة عابرة أو حركة غير مقصودة. لذلك تبدأ قراءة الكتــاب من الغــلاف الخلفي، حيــث وردت عبارة مقتطعة مــن أحد النصوص، تختــصر فكرة الكتاب كلها:

**"في خيمة منصوبة في ظاهر المدينة**
**تحرسها أشجار بطم ودوم وجميز**
**يلهو تحت وارف أغصانها أطفال معمَّرون**
**خيمة شاسعة من ظلال يتعاقب عليها ليل ونهار**
**مفعمة بالطيوب وقرفة الظهور**
**تستقبل كوكبة نساء ورجال**
**موتى وأحياء**
**ذوي سحنات أليفة لا أوطان لهم**
**وذوي أرواح حيّة مشبوبة؟".**

الشيخوخةُ بوصفها وعيًا لا انكسارًا يتراءى للقارئ أنَّه أمام تداعيات رجل بلغ به العمر عتيًّا، ويريد أن يحكي خلاصة تجربة.

في نص "ما الذي يحدث" يدرك الرجل أنَّه مكتهلٌ أكثر مما كان يظنُّ، فيربط بين الجســد الهرِم والروح الشــابة، حتــى كأنَّ الحياة خدعته، فأنســته هرمه. الجسد، المجاز، والماء العالق في الفم.

وفي نص "مشي الهويني على تراب يتنفس" يتقبّل العزاء بنفسه، قائلاً: "أتقبّل مني بصبر وامتنان العزاء بي، وأنطق محشرجًا: المصاب واحد".

ثــم يتحدث عــن المــاء العالق في فمــه، الذي لا يســتطيع بصقه ولا شربه، ليكتشــف أنَّه ماء المجاز اللعــين. في هذا المجاز يحيل الكاتــب فهمه للحياة، ويوضح، حسب هذا المفهوم، كيف يمضي العمر.

**العمرُ محطاتٌ لا فصول**

في نص "صعود إلى مقهى لحظات"، يتيقن الكاتب أنَّ فصول حياته ليســت ســوى محطــات متتابعة، ويعــترف: "حتى أنت يا ضمير المتكلــم لا تعلم أنَّك لبثت هنا في حياة ســابقة سحابة عمر ونيف". وكل كلمة هنا محســوبة، لتؤكد أنَّنا أمــام كاتب يعيش مرحلة النيف التي تلي عمرًا كاملًا.

**الذبولُ بعد النشوة: المعنى العاري للحياة**

وفي نــص "هكــذا يمضي العمــر" نفســه، يشرح الكاتب فكرته بوضوح موجــع: "يدمنون على مضغ ما لا يُحصى من كلمات، حتــى بلوغ الدرجة، درجة النشــوة، فالذبول". إنَّها حياة تُعــاش حتى الاكتفاء، ثــم الذبول. حياة مليئة بالخيبــات الصاخبة، لا ينام المرء فيها، حتى النيــام تخلّوا عن عادة المشي. يمضي الوليد وقتًا طويلًا في النوم ليتدرّب على الاســتيقاظ، ثــم ينفق ما تبقّى من عمــره. النوم، الضمير، ونهب الوقت، يوصل الكاتب، بجمل قصيرة عميقة المعنى، التعبير عن فهمــه للكيفية التي يمــضي فيها العمر: الربح والخســارة متساويان، والندم والضمير يعملان في اتجاهــين متعاكســين؛ فالضمير النائم يســتبدّ به الأرق، والضمير اليقظ يسعف صاحبه بالنوم. ويسخر الكاتب من أولئك الذين يتحسّرون على الوقت الذي يقضونه نائمين، ويصفهم بـأساطين نهب الوقت.

**ثمرةٌ لا تنضج**

إنَّها حياةٌ، ثمرة لا تنضج، مليئة بضغائن مقدّســة، ليست سوى فيلم طويل... وهكذا يمضي العمر!!.

- د. عمر العامري
- موسى حوامدة
- مازن شديد
- د. ميسرة الكيلاني
- عاقل الخوالدة
- عثمان مشاورة
- د.نصرالدين شردال

# سلامُ الحديقة يا أبتي

د. عمر العامري*

ما الّذي جاءَ بكْ؟
يقولُ أبي
ويرْنو إلى شُرفةٍ في الغَمامْ
أتيْتُ لِكيْ أطْمئنَّ عليْكْ
صَباحُك ماءُ الكَلامِ
وعُشْبُ المَسرّةِ يا أبتي.
صباحُك وردٌ
هنا كلُّ شَيْءٍ على ما يُرامُ
ترابي دفيءٌ
وكلَّ صَباحٍ
يَسيلُ ندًى باردٌ في الرُّخامْ
على القبْرِ عُشبٌ خَجولٌ
وفي القلْبِ لمّا يزلْ
بعضُ غيْمٍ خفيفٍ وماءْ
وما زِلتُ أصْحو صَباحًا
وأوقظُ جيرانيَ الميّتين
أهزُّ سريرَ الحَديقةِ كيْ تستفيقَ
وتخضرَّ خارجَ قُمصانِها

وأقْرأُ ما قدْ تيسّرَ منْ عُشْبةِ الهِنْدِباءْ
إذنْ، أنتَ ما زلْتَ تقرأُ!
أقرأُ وِرْديْ
وأقرأُ سُورةَ مرْيمَ حينَ أكونُ وَحيدًا..
على أيِّ حالٍ
تفضّلْ إذا شئْتَ
واجْلسْ هُناكَ
احْترسْ!
فثمّةَ طفلٌ
ينامُ إلى جانِبي كلَّ يومٍ؛
أخوكَ الذي كانَ يجْري معَكْ.
وكيف هو الآنَ يا أبتي؟
أما زالَ طِفلًا صغيرًا
أمَ انَّ لكمْ زمنًا تكبَرونَ به، مثلنا؟!.
لمْ يزلْ ولدًا شاسِعًا كالحُقولِ
يُشاكسُ كفِّيَ كُلَّ صَباحٍ
وينْسى يديْهِ على رُكبتِيْ
وينامْ

* أكاديمي وشاعر أردني

إذنْ، يكبَرُ الميّتونَ هُنا!
نعمْ، يكبَرونَ
ولكنْ
تَظلُّ ملامِحُهمْ كَالحِجارةِ لا تتغيّرْ
ألا تصْدأُ الذّكرياتُ لفرْطِ النّدى في التُّرابِ؟
بلى، وألمِّعُها بالقِماشِ المُبلّلِ
كلَّ مَساءٍ
كمَا يفْعلُ العائدُونَ منَ الحَرْبِ
أرْفعُها فوقَ رفّ المَهابةِ في اللّيلِ
أبقى ألمّعُها
مثلما يفعلُ العسْكريُّ
يعودُ من الحرْبِ في جيْبِه (فشَكٌ) فارِغٌ
ودَويُّ رَصاصٍ يُعشّشُ في الرّأسِ
لكنْ كبِرتُ أنا
وظلَّ أخي طازجًا كالحَديقةْ؟
كبِرْتُ
وصرْتُ قليلَ الكلامِ
قليلَ التّلفُّتِ، مثلَكَ، يا أبتي.
أجلْ، قدْ كبِرْتَ
وتبدو كأنّكَ في مثْلِ سِنّي تمامًا
حزِنْتُ قليلًا
نفضْتُ يدي من بقايا غُبارٍ خفيفٍ
وكدْتُ أغادرُ مسْتأذنًا
فأبدى اعتذارًا لطيفًا وقالَ:
أطلْتُ عَليكْ
فقلتُ: على العَكْسِ
إنّي سعِدْتُ كثيرًا بهذِي الزّيارةْ
وحينَ اقتربْتُ
أريدُ أودّعَه وأعود
تراجَعَ شيئًا قليلًا وقالْ:
أنا لا أحِبُّ الوداعَ
وصافحَني كالغَريبِ
طوى جَمْرَ دمعتِه
بيْنما
كانَ يهطِلُ في داخِلي
مطرٌ كالنّحيبْ
تمنّيتُ
لو اسْتطيعُ..
وأُلْقي بكامِلِ قلبي على صَدْرِهِ كَيْ ينامْ
أعودُ خفيفًا منَ الدّمعِ والذّكرياتِ
تمنّيتُ لو يتحرّى يدِي
كما كانَ يفْعلُ حينَ يجيءُ

ليوقظَني لِلصّلاةْ
سألْتُ: متى سَتَعودُ؟
أنا منْذُ بضْعٍ وخمْسينَ عامًا
على عتْبةِ البيتِ
أجْلسُ مِثلَ الأصيصْ اليَتيمِ
أربّي اشْتياقي إليْكَ
كما بَدويٌّ يربّي فُلُوًّا
ومثْلَ شهيدٍ
يربّي رصَاصتَهُ كيْ تصيرَ معَ الوقتِ
مِشْطَ رصَاصٍ
ينامُ بجيبِ القميصْ
أشارَ إليَّ ولم يتكلّم سِوى دمْعَتينْ
وحينَ تحوّلتُ شيئًا يسيرًا إلى جِهةٍ في الضّبابِ
سمعْتُ صدًى من وَرائيَ:
لا تنسَ أنْ تُغلِقَ البابَ خلفَكَ
حتّى أرى جيّدًا منْ مكاني هُنا

وحين انتبهْتُ
لمحْتُ، هنالِكَ، برْقًا
يمرُّ سريعًا من النّافذةْ
ويكشِفُ لي نصْفَ معْطفِهِ الشّتويِّ
ونصْفَ القميصِ المعلّقِ فوقَ الجِدارْ
وكانَ على البابِ غيمٌ خفيفٌ
فقلتُ:
لعلّيَ أحْلُمُ!
أو أنّني قدْ وهِمْتُ!
على كلِّ حالٍ
غدًا يهبِطُ العيدُ مثلَ الصّباحِ الذي نقَصَتْ شمسُهُ
وقدْ كنتَ شمْسَ صباحاتِنا يا أبي
كلُّ عيدٍ وأنتَ بخيْر.

قَصَصْتُ على إخْوتي حُلُمي:
رأيتُ أبي في المَمرِّ المُواربِ
كانَ يعالِجُ غصْنًا تدلّى على دَرَجِ البيْتِ
قرْبَ الحديقةِ
يُصلِحُ هِندامَه في الفِناءِ
كمَا كانَ يفْعلُ في كلِّ عيدٍ
فقالوا
دعُونا ننمْ باكرًا
غدًا يهبِطُ العيدُ مثلَ الصّباحِ البهيِّ
غدًا، سنزورُ أبي في الحُقولِ
ونُلقِي عليهِ سلامَ الحديقةْ.

# أنتقمُ من موتاي

موسى حوامدة*

في مديح الكائناتِ أتعافى
في مديحك أنتِ يعتريني النقصانُ.
كان موتك لائقًا
في الزمان والمكان الميِّتين...
كان موتي قديمًا منذ وجدت وطنًا عاجزًا
وتلاميذ لا يحسنون درس الجوع.
في مديح الأوطان أستعيرُ قفازي سواي
وأدخلُ القطيع بسُعارِ ذئبة مجروحة.
يصيبني الوجود بلعنة الماضي
يحرمني من النوم
من الأمل
من سَئم الموت.
ترسمينني خطوطًا
وأرسمك ظلالًا من كلمات
توجعني الرحلةُ لكنَّها قدرٌ
توجعني الذكريات التي لم تكتمل.
في مديح النفس أتضاءل
يعتريني الشجر الواقف في الحلق
تين وعنب ورمان
فاكهة متخيلة
في مقابر أعدت للملحدين.
في مديح الأشجار أتسلقُ غصنَ عمرٍ مكسور
ينجو النحل من عسل الجنة.
أراكِ
وأحلم أنَّك ميتة
أحييك في نشيد الإنشاد وأقتلك في سفر الجامعة.
أحبّهم في قبورهم مثل ملائكة طيبين
يضعون أيديهم فوق خطاياهم
يخفون عوراتهم عن الدود
ثم يترجمون حبّهم للأبدية
حبّهم لأوطانهم لأولادهم لم يزهر .
أنتقمُ من موتاي
لا أحسدهم على صيرورتهم في الطين
وأراهم ينازعونني الحلم والعافية
سرقوا ما ليس لهم وطلبوا الغفران.
في مديح الموتى لا أجد رجاءً ودعةً
يحتلون تلافيف الوردة
يحشرون أنفسهم في رحيق الحشرات!.
لم أطلق النار على أشباح موتاي
لم أذقهم لعنة النفور
يتناسلون مثل مواليد جُدد
كأنَّ لهم طفولةً وحياةً تشبه الدنيا.
في مديح الماضي تزدهر الحكمة
في مديح الحكمة تجفُّ الينابيع
تبرد اللهفة
تتوق الحرية للفلتان.
ابق بعيدًا أيّها العارف
أيّها الطين
أيّها البحرُ عالِج مرضاك بالغرق.
من يملك اليقين
ليعطي الدود علاج الموتى.
على خشب الصراط تتراقص الأجساد
تضحك من خسّتها الذنوب.
في مديحك لا أجدُ عزاءً عن
لمس قلبك وطعنِه بلا شفقة!!.

* شاعر أردني

# من أغراكَ بهذا الهَجرْ؟!

مازن شديد*

من أغراكَ بهذا الهجر،
وأغراني بالصّبرْ
مَنْ في آخرِ هذا العمرْ
في أول فرحي فيكْ
رماني بالجمرْ..؟

***

كانت أجراسُكَ،
تقرعُ يومياً أيامي
تقرعُ من خلفي وأمامي
تجعلُ من يومي عُرسا
والعتمةُ في عيني شمسا
أين إذن ذهبَتْ أجراسُكَ،
أينَ وأنتَ ذهَبتْ؟.
مَنْ أسألُ بعد اليوم عليكَ
وأسألُ عنكْ
سألتُ كثيراً طيرَ البَرِّ،
وطيرَ البحرْ
ومفارق كلِّ الطُّرقاتْ
سألتُ ينابيعَ الأرضِ
وأشجارَ الغاباتْ
لكنّي،
أدركتُ بأنّكَ تبحرُ في موجٍ آخرَ،
في بحرٍ آخرْ
تسبحُ في ماء غيري
تغتسلُ ببرقٍ لا يطلعُ مني
تتوضّأُ من غير ينابيعي،
في غير حقولي
وطيورَكَ،
ما عادتْ تعبرُ فوق سهولي..!.

***

يا هذا الواقفُ بين العينِ وبينَ العينْ
كيف أُقاومُ هذا المدَّ من الحزنْ
وأمحو وشمكَ فوقَ الجفنْ
وأوقفُ في النّبضِ هواكْ
ومن أغراكْ
كي تُقفلَ هذا السّاحلَ في وجهي
تتركني أغرقُ في العتمةِ،
أسكنُ في الصّمتْ؟!.
يا بُرجي العالي أنتْ
يا بُرجي العالي أنتْ..!.

***

خُذْ مني ضوءَ العينِ وعُدْ
خذ مني نبضي،
خُذْ أحلامي
كُنْ سّيد أيامي
لكَ هذا الوعدْ.
سأفرحُ إن عُدتَ كثيراً
وسأرقصُ
وأدقُّ بقدميَّ الأرضْ
كي تطلعُ من أجلكَ،
ولوجهكَ،
باقاتُ الوردْ..!.

* شاعر أردني

# لو كانَ يَدْري!

د. ميسرة الكيلاني *

لـو كانَ يَـدْري مـا الغَـرامُ قَتيلُـهُ ... مـا كانَ أَرْداهُ الغـرامُ قتيـلا

أو كانَ يَـدْري أَنَّ في بَحْـرِ الهـوى ... لُجَـجٌ تَمـوجُ أَعِنَّـةً.. وخُيـولا..

هـل كانَ يعلـمُ أنّ طَـوْقَ نَجاتِـهِ ... في الحـبِّ يَكْمُـنُ في البقـاءِ عَليـلا

أَلِأَنَّـهُ عَشِـقَ الإلـهَ لِذاتِـهِ ... لم يَخْـشَ فيـه مُعاتبـاً وعَـذولا

أم أنَّـه جـازَ العُـلا بِيَقينِـهِ ... لِيَـذُودَ عنـهُ مُنَافِحَـاً وصَـؤولا

والحـبُّ يَصْغُـرُ إنْ تأرجَـحَ وَصْفُـهُ ... مـا بـينَ قـالَ الصَّـبُّ فيـهِ وقِيـلا

والحـبُّ فيـما ليـسَ يُـدْرَكُ وَصْفُـه ... ظِـلُّ الـكلامِ عَـلَا فـكان ظَليـلا

هـو في الغـرامِ الـشَّيء فيـهِ نَقيضُـهُ ... ذَلَّ الحبيـبُ لـهُ فَعَـزَّ ذَليـلا

يَلْتَـاعُ مـا بـين الرَّجـاءِ.. وحَتْفِـهِ ... رُوحُ العَليـلِ تَأَلُّقـاً وأُفُـولا

ضِـدَّانِ في ليـلِ الغَـرامِ تَعَاقَبـا ... قمـرٌ يبـوحُ بـه الغَـمامُ خَجُـولا

يَخْبُـو فَيُشْـعِلُهُ الْتِـمَاعُ حَنينـهِ ... لِيعـودَ في ليـلِ الهـوى قِنْدِيـلا

يُعْليـهِ في فَلَـقِ الحيـاةِ فَنَـاؤُهُ ... عَلَـماً عـلى الأيّـامِ عَـزَّ مثيـلا

ويَجُـولُ في فَصْـلِ الخطـابِ بِصَمْتِـهِ ... لِيَـؤولَ بالصَّمـتِ البَليـغِ قَـؤولا

ويكـوَنَ مِمّـنْ لـو قَضَـوْا نَحْـبَ الهـوى ... أو قُتِّلُـوا.. مـا بَدَّلـوا تبديـلا

أَحَـدٌ يُـرَدِّدُ في الغـرامِ مُهَيْمِنـاً ... أَحَـدٌ تَنَـزَّهَ بُكْـرَةً.. وأَصِيـلا.

* شاعر أردني

# رسالةُ عشقٍ لزيتون عجلون المعمّر

عاقل الخوالدة *

**"من رواية طريق البترول (عمل روائي قيد النشر"**

**رسالة المهندس ينال حبقي، مشروع الخط - دير السعنة/ عجلون ٢٤/ ١٢ /١٩٣٣.**

**إلى الصديقة نجوى، المكتب – طرابلس:**

بمناسبة وصول هديتك لي من لبنان هذا المساء، وفيها مرآةُ الجيب الجميلة، فإنَّني أشكرك على هذا الذوق الراقي، وكنت أود الكتابة لك هذه المرة عن المرايا والوجوه؛ المرايا الصامتة عندما تدخلها الوجوه تمتلئ بالحياة، إذا ابتسمت الوجوه ابتسمت المرايا، وعندما تعبس الوجوه تبدو المرايا شاحبةً، هذه هي العلاقةُ بين الإنسان والشجر في عجلون، الزيتونةُ مرآةٌ للإنسان، يقف أمامها، يبتسم فيراها تبتسم، يحزن ذات فراق أو خسارة موسم فيستظل تحتها أو يسند ظهره إلى جذعها المتين، والشجر الأجمل هنا هو الزيتون المعمر).

**الأرزُ في لبنان والزيتون في عجلون**

ومع أنَّ الأرز يناديا من بعيد ويستمع بلهفة لأغنياتنا في سفوح حرمون (جبل الشيخ) ويملأ قلوبنا بالأمل، لكنَّه لا يشكّل وجوهنا فيه كما يفعل الزيتون والمرايا؛ لذلك أحببت أن أرسل لك هذه الرسالة، ولن أخبرك عن التقدم في خطِّ البترول هذه المرة، بل أريد أن أخبرك بأنَّ هناك ما هو أغلى وأنقى من البترول في عجلون، إنَّه الزيت، هدية الزرّاع لقناديل بيت المقدس، فلماذا لا تتقاتل الدول في سبيل الزيتون كما تتقاتل لأجل البترول؟!، الزيتون لا يفعل ذلك رغم أنَّ ثمن برميل من الزيت يفوق أضعاف مضاعفة ثمن برميل البترول، إنَّها المفارقاتُ التي لا يفهمها إلا من يستمع للراديو في خيمة العمل بعد يوم مرهق، يتأمل الطبيعة وتفاصيلها الهادئة ويستمع لصراعات العالم عبر الأثير، وعلى كل حال، الزيتون يقول لنا عندما تتحول حباته من الأخضر إلى الأخضر الفاقع ثم الأسود، يقول لنا إنَّ كلَّ هذا الصراع سيزول، وأنَّ الأشرار سيرحلون، ويرحل الأخيار أيضًا، ويبقى الزيتون الذي لا يتذكر إلا ما هو نقيٌّ وجميل.

في جبال جرش أيضًا يقف الزيتون حارسًا للدروب ورقيبًا على الزمن، يفتح تجاه الأودية سجلات الذاكرة، ودفاتر للأمنيات، ويحدّد بوصلة الطبيعة، إنَّها القداسة التي تمتلكها شجرة الزيتون، شقيقة التين في قَسمٍ ربانيٍّ مباركٍ كان جوابهُ (لقد خلقنا الإنسان في أحسن تقويم)، الزيتون هو الإنسانُ، هو التمسكُ بالأعماق والصمود في وجه العواصف، الزيتونُ هو الحياة والنور، النور في المصباح والمصباح "كأنَّه كوكبٌ دريٌّ، يوقد من شجرة مباركة، زيتونة لا شرقية ولا غربية".

في الأمس يا نجوى، ومنذ الصباح الباكر، ملأتِ الحياةُ أرجاءَ البساتين، جيشٌ جرارٌ على هيئة عائلات تجتمع حول كل شجرة من هذا الزيتون الذي يسمونه (المهراس) والبعض يسميه الرومي؛ وبالمناسبة فإنَّ كل شيء قديم في عجلون يُسمّى أيضًا (رومي)، الآبار القديمة تسمّى رومية، الأبنية.. الخِرب الأثريّة أيضًا، أمَّا النادر في شكله فيسمونه (فارسي)، هناك الزعترُ الفارسيُّ، والنملُ الفارسيُّ، وعلى كل حال فإنَّ حجم الفرح في قرى اللواء الشمالي كبير وكبير جدًّا يا نجوى، هذا موسمٌ من مواسم السعادة والاحتفال

* شاعر وباحث، مدير مديرية التراث/ وزارة الثقافة

لدى الناس!.

**حكاياتٌ لا تنتهي**

كل شــجرة مهــراس لها حكايــة، تبــدأ ولا تنتهي، لأنَّ الأشــجار غالبًــا لا تمــوت، وإن ماتــت تبقــى الحكايات، الأشــجار في الكورة لها روح، تحزن برحيل أصحابها، تذبل أوراقهــا، وقد تبدو شــاحبةً، ولا تنسى حزنهــا الصادق إلا حينما يأتي أيلول مبشِّرًا بقرب الشتاء، أو بولادة فلاح جديد في جوارها، وفي ســنين الجفاف تنكمــش جذوعها لتحفظ مــا تبقى لهــا من روح طامحة نحو الحيــاة، في عجلون يا نجوى تمتلك الأشــجار ذاكــرةً ألفية، تســتودع فيها نظام الحياة الفريد، خبيرة باتجاه الريح وموسم المطر، أغصانها المتناســقة باتجاه الشروق لا تشــبه تلك المتمردة باتجاه الغــروب، حتى الثمار التي تكون باتجاه الشــمس تنضج قبــل غيرها، وهكــذا يا نجوى، تتكــون الحكاياتُ في روح

زيتون المهراس الأردني / تراث عالمي

شجرة المهراس، رومانسية مفرطة تنسج حكايتها من أشعة الشــمس وإيقاعات المطر ومسارات الريح في سفوح تبنة ودير أبي سعيد..!!

زرنــا وادي اليابس قبل أيام، تقف عــلى بوابة الوادي شجرة كبيرة من جدات الزيتون، أي شموخ هذا وأية لوحة هــذي؟!!، الماء يحفُّ من حول هذه الجدة، مثل حســناء تعترض قدماهــا تيارَ الماء على ضفــاف نهر العاصي، ومع أنَّــه لا توجد نواعير على ضفــاف الوادي كما هو الحال في (حــماة)، إلا إنَّ الطاحونــة تحنُّ أيضًا لتشــكّل مع خرير الماء في الوادي سمفونية تتردّد أصداؤها في جنبات الوادي وعلى السفوح.

يحدثنــي توفيق (أحــد العمال) عن معــاصر الزيتون القديمة على سفوح الجبال، أحواضها الصخرية تروي سيرة الزيــت عندما تضيق به القنــوات ويصفو في الحوض مثل رقائق الذهب، إنَّه ذهبُ هذي البلاد وبترولها المقدس.

آه لو تعلمين كيف يســكن الزيتــون في عجلون قلوب الناس وذاكرتهم!!، كيف يؤثر في حياتهم، إنَّه يوقد القناديل في عتمة الليل، ويؤنس المتعبدين في المســاجد والكنائس، يداوي أمراض الناس، ويشــدُّ من بنية أجســامهم، ويبارك أطفالهم في أيامهــم الأولى، لو تعلمين كيف يدفئ حطب الزيتــون المســتهلك بيوتهــم، ويطهو طعامهــم، ويؤنس وحشة الساهرين على ولادة الأبقار في ليلة كانونية "بردها يقص المسمار"!.

في رســالتي القادمة، ســأحكي لكِ عن ليلــة العرس في (رحابا).

ففي الأمس اشــتعل مســاءُ (رحابا) بزفّة عروسين على عربة يجرّها الحصان، مشــاعل الزيتون (مشاهيب) كانت تــضيء أمام (الزفّة) وتحفُّ جنباتهــا، ويتردّد صدى الغناء في النواحي فتشــترك الجبالُ، والشجرُ، الأرض أحيانًا تغني، للفرح وللمطر.. ولزيتون عجلون المعمّر!!.

# خردة

عثمان مشاورة*

لم يقــرأ الناقــدُ الكبيرُ كتابي الجديد بعد، أســأله عنه على هامش ندوة ثقافية في مؤسسة شومان، يقول، مشيراً بسبابته كمن يتذكر: "آه إنَّه فوق مكتبي على قائمة الانتظار".

ينشــغل الناقدُ بالحديث مع شــابة تُعرّفه إلى نفســها، إنَّها الشاعرة فلانة إن كان يذكر، وإنَّها جاءت خصيصاً لتُسلّم عليه. يقول بابتسامة عريضة: "طبعاً أذكر".

تتضاءل المســافةُ بينهما إلى أن تؤول إلى الصفر، أتركهما وأنســلُّ بهدوء، وفي الأثناء أســمعه يقول شيئاً عن العمق في نصوصها، تجيء مني التفاتة إليه، أراه يشير بيديه، كالمايسترو، ويتبجّح، محدداً ماهية العُمق وشكله.

أغــادر الندوة، وأهبط الــدرج الطويل الممتد من جبل عمان إلى الشــارع المقابل لســقف الســيل، حيث بســطات الخردة والقمامة والنائمين إلى جوارها، متوتراً وممتلئاً بالضّجر والسّــخط، ســيلٌ من الســيارات ينطلق مسرعــاً باتجاهي، تنعكس شــمس الأصيل عن زجاجها الأمامي، يتحوّل الشارعُ الرئيــس المزدحم إلى نهــرٍ جارفٍ من الضــوء الملوث بدخان العوادم، أمشي بسرعة على رؤوس أصابعي، وبينما أجتاز المتر الأخير قفزاً، تمرُّ سيارةٌ من جانبي بفارق شعرة.

أقول لنفسي إنَّه كان ينظر إليها بخسّة، وهو يتحدث عن تلك الماهية من العمق، ويعدها بتفصيل ذلك في مقالٍ قريب من شأنه أن يُحدث ضجةً في الوسط الثقافي.

بالــكاد ألتقطُ أنفاسي، وفوق الرصيــف مباشرةً، ألتقي، وجهاً لوجه، ببائع على بسطة، كما لو أنَّه كان ينتظرني: "أهلاً وسهلاً، تفضل، كيف أخدمك".

أتأمل ملامحه الكئيبة وهيئته الرّثة، أتفرس بما لديه من أيقونات و(كراكيب) وأشــياء قديمة، بينما أهزُّ رأسي بســبب الحديث الداخلي الصاخب، وفي الأثناء أتذكر، ولا أدري لماذا، عنوان كتاب قديم: "الكتابة بدرجة الصفر".

يقول الناقدُ للشــاعرة، بينما يشــعل سيجارتها، إنَّه الآن ضمــن لجنة تقييم الأعمال، ويطلــب منها أن تتقدم للجائزة المهمّــة، ليس لأنَّه رئيس اللجنة، إنَّما لأنَّه أكّد لها أنَّ نصوصها عميقة.

أتأملُ ما لدى الرجل من بضاعة؛ بطاريات صغيرة عليها لطخــات من الصدأ على الحواف، إطار مهترئ من الخشــب، لصــورة بحجم كف اليد وبلا زجاج، ســاعات من طُرز قديمة وحديثة، مهشمة وبلا أقشطة في الغالب، زجاجات عطر فيها بقايــا من الســائل - قال إنَّهــا أصلية - وحاول أن يبخَّ رشــةً على ثيابي لكنّي توسلت إليه – في منتصف المبادرة- ألا يفعل وابتعدتُ قليلاً، فتبخرت السحابة في الهواء، وتسرب السبيرتو القوي إلى أنفي، إطارات معدنية وبلاســتيكية لنظارات دون عدســات، دفتر صغير أنيق بغلاف ممزق، وغيرها من الأشياء البالية.

- يبدو أنَّ لديك بعض الكتب هناك.

أقولُ وأشــير بيدي إلى مجموعــة منها على زاوية فراش (البسطة)، يبتســم بزهو، وتبان أسنانه المنخورة، أشعر بنبرة الفخر في ردّه:

- أجل بالتأكيد، لديَّ بعضُ الكتب.

في الأثناء، يمطُّ يده للخلف، يلتقط أحدها ويمده نحوي بكلتا يديه، كما لو أنَّه كتابٌ مقدس.

إنَّــه رواية إذاً، لم يكن قد مر وقت طويل على صدورها كــما هو مكتوب، لكن غلافها باهت والأوراق مصفرة، كما لو أنَّها ما زالت على الشجرة الأم، وطالها الخريف أيضاً.

* قاص أردني

أمسـحُ الغبارَ عنها بيـدي مثلما يُفعل مع تحفة قديمة، أنفخ عليها، أفتح الصفحة الأولى وأجد إهداءً مطرزاً بخط اليد، أشعر بحجم السعادة الغامرة والمضمرة في الجمل الموجهة إلى شـخص ما، وقد ذيّل المؤلف إهـداءه بتوقيع لطيف وتأريخ باليوم والساعة والمكان.

كلـمات كـما لو أنَّها باقة مـن الورود المنتقـاة بعناية، ومقدمة بحب، وطيب خاطر، لأحدهم:

"إلى الرائـع فلان الفلاني، أضع بـين أيديكم روايتي هذه، وكلي خجـل من شـخصكم الكريـم - كتب شـخصكم بميم الجماعة - إنَّني أتطلع إلى رأي سديد منكم، رأيكم المهم جداً بالنسـبة لي، ولو بكلمة واحدة، أياً تكن هذه الكلمة، سيكون لها وقـعٌ عميق على نفسي، محبتي الخالصـة لكم، 24 تموز. 2024 عمان."

أنتهـي مـن القراءة، وأطوي الغلاف بهدوء، أسـأله عن مصدر ما لديه من أشياء.

- من الحاويات.

يقول بـبرود مطلـق، ودون تلكؤ. ثم يتـدارك بعد نظرة التعجب مني:

- ليس منها تماماً، ربما من حولها، أنت تعلم، الناس يضعون الأشـياء التي لا يريدونهـا حول الحاويات وليـس بالضرورة بداخلها.

أسـتمرُّ في هزِّ رأسي، مرةً أخرى لأجل الحديث الداخلي الصاخب، ثم أسـأله عن ثمـن الرواية، يأخذهـا مني ليلقي عليها نظرةً متفحصة، يقلبها مرةً أخرى بين يديه بمهارة الباعة المتمكنين من الصنعة، ويقول بلا مبالاة:

- 35 قرش.

- 35 قرشاً؟ أتأكد.

ينشغل بترتيب الأشياء فوق البسطة، يضع المسطرة بدلاً من القلم المهشـم، والقرص المدمج يرتبـه بعناية إلى جانب شـاحن هاتف قديم، يعيد تموضع قناني العطر وبقية الأشياء، كبائع قدير، ثم يخرج عن صمته:

- لأجلك، هات ربع.

- هل قرأتها؟ تنصحني بها؟

يتوقـف عمّا كان يقـوم به، بينما يتقرفـص على حافة البسطة، يبتسم بحرج وكأنَّه يعتذر مني:

- بصراحـة لا أعـرف القراءة أو الكتبة، لكـن اقرأها، ماذا تخسر، لا بد وأنّها جيدة.

- بالتأكيد، لن أخسر شيئاً.

أعطيه خمسـة دنانير، وأطلـب منه أن يحتفظ بالباقي، أمشي في الشـارع شـبه المعتم، شـارع طلال في وسط البلد، رائحة مناهل الصرف الصحي تزكم أنفي، هناك مياه سـوداء تسـيل بهدوء على حافة الشـارع، صفحات الرواية منكمشة مـن لفحات الشـمس، ومموجة مثل سـتارة قديمة متعفنة، أطويها بيدي، أضمّها داخل سترتي، وتبدو بغلافها الأبيض، مثل حمامة مريضة وترتجف، مشبعة برائحة الخردوات والنفايات الرطبة.

تميل الشـمس أكثر في قوس السـماء، تكسو عتمة المغيب البرتقاليـة الخافتة كل شيء برقة وحزن، فتغدو الأجواء كئيبةً بصورة تدعو إلى الشفقة، أكثر من أي شيء آخر.

أتفقدُ الطير الأبيض المرتجف، أشعر بحاجة ماسة للجلوس، قدماي متعبتان، ومعدتي تؤلمني، أجلس إلى الرصيف المتسخ، يمر طفل يبيع الشـاي ويقف أمامي صامتـاً، بينما يخاطبني بعينيه المتعبتين ووجهه الرمـادي، أحدق فيه لبعض الوقت، ثم أجـد بداخلي رغبة ملحـة بالبكاء، أطلب منـه كوباً من الشاي، آخذ رشـفة دافئة، وأتأمله وهو يغادر، كتفه اليسرى محنية للأسفل بسبب ثقل ما يحمل.

أعود للصفحة الأولى مـن الرواية، أقرأ الإهداء الرقيق من جديد، الكلمات الأنيقـة الصادقة، الموجهة لأحدهم، شيء ما يتمزق بداخـلي، أخيراً تطفح عيناي بالدمـوع التي تتدحرج بصمت، ليس لأجل الكمية المؤلمة من الصدق والشاعرية فيه، إنَّما لأجل أنَّ هذه الروايـة، المقدمة للناقد الكبير، بكل محبة وامتنان - إلى شخصهم الكريم - بطبيعة الحال، هي روايتي!!.

# وَرْدَةٌ عَلَى قَبْرِ رَجُلٍ حَي

د. نصرالدين شردال*

نزلت صاحبةُ المقهى من سيّارتها الفارهة قبالة المقهى، وهي مستغرقةٌ في مكالمة هاتفيّة غاضبة، وفاح عطرها المدوّخ في الأرجاء، كنتُ جالسًا في باحة المقهى الممتدة إلى طرف حديقتها الصّغيرة أشرب قهوتي الصّباحيّة، وأتأملُ في الحديقة الصّغيرة الغنَّاء قبل انصرافي إلى العمل كعادتي كلّ صباح.

أشارت إلى مساعِدها، فتقدّم نحوها مُلبيًا، تبادلا كلامًا خفيفًا، ثمّ استغرقت مرّةً أخرى في مكالمتها الهاتفيّة...

أشار المساعدُ إلى سائق الآلة الجرّافة الّتي ظهرت فجأةً، وسرعان ما ضغط على دواسة البنزين، وقبل أن يتقدّم الوحش الحديديّ نحو جسد الحديقة الخضراء، كان الرّجل ذو البذلة الصفراء الفاقعة قد انقضّ بمقصه الطّويل على أعناق الورود الحمراء واحدةً واحدة، ونسّقها بخبرة البائعين في متاجر الورود والزّهور أيام الأعياد والمناسبات.

لفّها الرّجلُ الورودَ الحمراءَ، وحملها كطفلةٍ صغيرةٍ نائمةٍ على ساعده الأيسر، أوراقها الخضراءُ ما تزال تحتفظُ بندى الصّباح، لكنّها ذبلتْ لتوّها، وأصبحت طيّعة كجفون نساءٍ أسهرنَ عيونهنَّ في حفظ الهوى والذّكريات، تقدّم بها نحو صاحبة المقهى، فتحتْ له الباب الخلفيّ للسيارة، وضع جثث الورود، وانصرف عابسًا لا طعم لصَبَاحِه.

بقيتُ في مكاني أشيّعُ الحديقةَ وهي تموت ببطء، الهديرُ يحرّكُ الكأسَ على الطّاولة، والغبارُ يعكّرُ صفوَ الماء المشتهى، وأنا أنظر إلى السيّدة بمنتهى الهدوء والحنق كاظمًا غيظي... وكعادتها مع الزّبائن الدائمين، وبلبقَتها المصطنعة، استلّت وردة من إحدى الباقات، واتجهت نحوي، وضَعَتْهَا على طاولتي، كمن يضع وردةً على قبر ميت، وأتْبَعَتْهَا بابتسامةٍ صفراءَ لا طعم لها، وقالت:

ـ"نعتذرُ لزبوننا الكريم عن الإزعاج النّاتج عن هذه الأشغال".

وقلت مازحًا:

ـ"أخذتِ الحديقة مقابل وردة واحدة".

وأردفتْ بصوتٍ مُتَغَنِجٍ:

ـ"وردةٌ واحدةٌ خيرٌ من العدمِ والغبار".

وغنّيت في نفسي مع فيروز بملء الأسى والشّجن:

( شي ما بينتسى

أخذت الحبّ، وتركت الأسى )

بعد هنيهة، أصبح المقهى أرضًا جرداء بلا حديقة، فقد حملوا بقاياها في شاحنةٍ قديمةٍ، واتجهوا بها إلى مزبلة خارج المدينة.

وفي اللّيلةِ التّالية، سمعتُ أصواتًا غريبة قرب المقهى، ومع توالي اللّيالي كنت أسمع أصوات البنّائين والمهندسين، وهم يسارعون اللّيالي ويدارون السّلطات من أجل إتمام البناية الجديدة... وبعد شهر كتبوا على واجهتها بخطٍّ جذابٍ ومُضاءٍ:

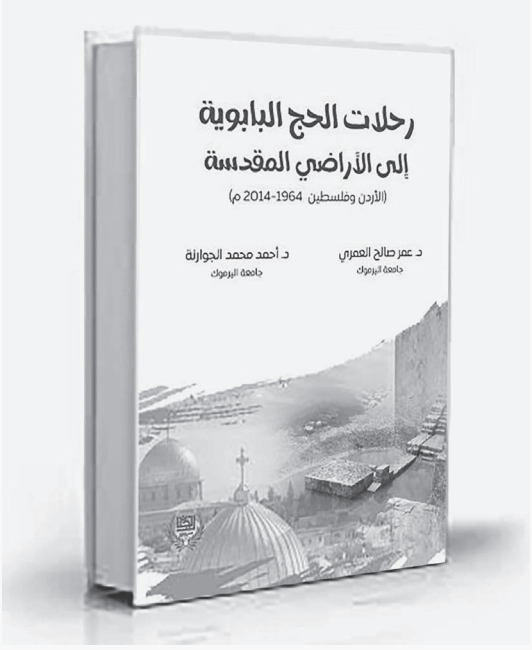
(مرحبا بزبائننا الكرام في ملهى الورود الحمراء)

انتصبتِ البنايةُ الكبيرةُ الجديدةُ شامخةً كتمثالِ أبي الهول، وحجبتْ عنّا الهواءَ والشّمسَ، وضاقَ الصّدرُ كما تضيقُ المدينةُ يومًا بعد يومٍ بالبناءِ والزّحام.

* قاص مغربي

# نوافذ ثقافية

رياض أبو زايدة*




## ثقافة عربية

**كتاب (رحلات الحج البابوية إلى الأراضي المقدسة - الأردن وفلسطين) د.عمر صالح العمري - د.أحمد محمد الجوارنة**

يوثّق هذا الكتابُ الجوانب الحضارية للزيارات الأربع التي قام بها كل من البابا بولس السادس (1/7-4/ 1964)، والبابا يوحنا بولس الثاني (21/3-20/ 2000)، والبابا بندكتس السادس عشر (5/12-8/ 2009)، والبابا فرانسيس الأول ( 5/25-24/ 2014).

ويتطرقُ إلى الأثر الديني والروحي لهذه الزيارات عبر إعادة إحياء مفهوم "الحج المسيحي الحديث"، حيث كانت زيارة البابا بولس السادس عام 1964 أول زيارة بابوية خارج الفاتيكان منذ القرون الوسطى. وقد أعادت تشكيل مفهوم الحج المسيحي من حجٍّ تقليديٍّ فردي إلى حجّ رمزي-مؤسساتي يقوده رأسُ الكنيسة الكاثوليكية؛ مما أعطى الأماكن المقدسة في الأردن وفلسطين شرعية كنسية عالمية متجددة، عزّزت القداسة والهُوية الروحية للأماكن المسيحية في الأردن وفلسطين.

ويوضح الكتابُ من جهة أخرى أنَّ الزيارات أكّدت قداسة المواقع مثل: المغطس (بيت عنيا عبر الأردن)، وكنيسة القيامة، والمهد، وأسهمت في رفع مكانتها الدولية، وتنشيط النشاط الكنسي، وتقوية البطريركية اللاتينية، ودعم المدارس

* كاتب وصحفي أردني

المسـيحية، وتعزيز دور الجمعيات والرهبانيات، وزيادة الانتماء الكنسي لدى المسيحيين.

وفي الأثر السياسي الدبلوماسي، يتحدث الكتاب عن تأسيس "الدبلوماسـية البابوية الحديثة" في الشرق الأوسـط، ويشـير إلى أنَّ الزيارة التي قام بها البابـا بولس السـادس 1964 أحدثت تحولًا دبلوماسـيًّا تمثّـل في الاعتراف غـير المباشر بدور الأردن التاريخـي في القـدس، وتثبيـت الحضور المسـيحي في الدبلوماسـية الإقليمية، وتأسـيس قاعدة للحوار الإسلامي–المسيحي.

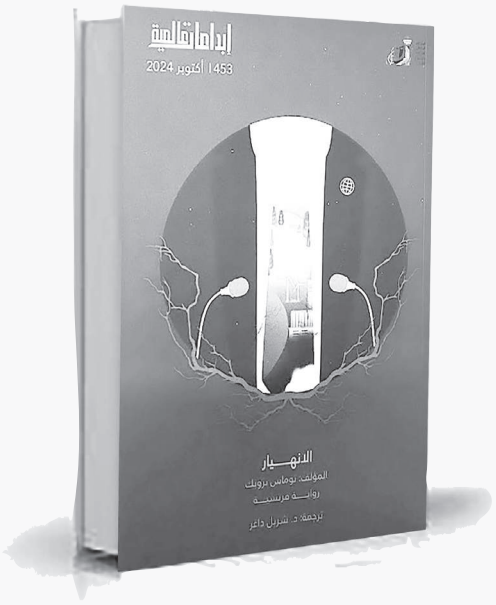
ويخلُص إلى أنَّ رحلات الحج البابوية إلى الأراضي المقدسة (الأردن وفلسطين) جاءت تأكيدًا للقيم والمعاني الإيجابية التي يتمتع بها الأردن، والدور الكبـير الذي يقوم به ترسـيخًا لمبادئ التسـامح والتعايش والمحبة والسلام وحوار الأديان، واعترافاً بمكانته المقدسة في الديانتين الإسلامية والمسيحية، ودلالةً على أنَّ الأردن يُعدُّ نموذجًا للعيش المشترك والتآخي الإسلامي-المسـيحي في زمن طغت فيه الطائفية والمذهبية والانقسـام. كما تعطي هذه الزيـارات صورةً مشرقةً عـن الأردن كبلد للأمن والسـلام والمؤاخاة، وتعزّز مكانته إقليميًّا وعالميًّا على المستوى الديني والحضاري والسياحي.

## كتاب ("نورولوجي" المعرفة التراكمية في عصر المعلومات) تأليف سعاد نوفل

يعكس الكتـابُ ال"نورولوجي" وهـو المصطلح الذي يشـير إلى المعرفـة المتراكمـة في عصر المعلومـات حيث تتكامـل العقـول البشرية مـع تقنيات الشـبكات لخلق منظومة معرفية شـاملة، ويقدم رؤيـة فكرية واجتماعية حـول كيفية تطور المعرفة، وتأثيرها على الوعي الإنسـاني في ظـل التحولات الرقميـة. كما يمزج بين الـسرد الذاتي، والتحليل الفكري، بأسـلوب يثير التفكير والتسـاؤل حول التحـولات من المـاضي إلى الحاضر بطريقـة منهجية، عبر القصـص التي تركّز على فكرة التعلّـم اللامنهجي (الذاتي) لرفـد المعرفة التراكمية عبر محاور رئيسـة: معرفة الذات، معرفـة الآخر، ومعرفة العالم. كما تطرح المؤلفة من خلال كتابها كيفية تراكم المعرفة عبر العصور، وتشـكيل الوعي البـشري، وتحلّل تأثير التكنولوجيا عـلى التعلّم، والمعرفة، والمجتمع.

ويعالج الكتاب قضايا معاصرة مثل التشويش المعلوماتي، الفجوة بين الأجيال، وتأثير الإنترنت على العلاقات البشرية، ويناقش الفجوة بين المعرفة العميقة والتدفق السـطحي للمعلومات، ويطرح سـؤالاً محوريًّا: هل نحن أقرب اليوم لفهـم ذواتنا والعالم من حولنا، أم أنَّنـا نغرق في بحر من المعلومات المبعـثرة؟. ويقدّم تجربة قراءة ثرية تجمع بين الشـخصي والكوني، كما يوثّق تطور الإنترنت والتكنولوجيا الحديثـة، والتحـولات التقنيـة والاجتماعيـة في المنطقة العربية، وديناميكيات المعرفة والوعي في عصر المعلومات، وأثر التكنولوجيا في صياغة المجتمعات المعاصرة.

نوافذ ثقافية




## ثقافة عالمية

**رواية "الانهيار" الفرنسية؛ للفرنسي (توماس برونك)، ترجمة د. شربل داغر**

تحثُّ روايــة "الانهيار" الفرنســية لتوماس برونك والتي ترجمهــا للعربية د. شربل داغر، وصدرت ضمــن إبداعات عربيــة، القارئَ على التفكــير في القضايــا التــي تمسُّ العــالم ككل، والبحــث عن الســبل والسياســات المناســبة لتحقيق ســعادة الإنســان، وضمان حياة كريمة له فوق الأرض. فالرواية التي تجري أحداثها في الجمهورية الفرنســية في زمن غير محدد بدقة ولكنَّه مســتقبلٌ قريب، تمتد وقائعها على مدار شهرين تقريباً من سنة قادمة، وتتميز بتشعّبها، وتفترض في حبكتها وصول مرشح لحزب "الخضر" -سياسي بيئي-إلى سدة الرئاســة الفرنسية عام 2022 لولاية مدتها خمس ســنوات، مما يؤدي إلى قلب الحياة السياسية والاجتماعية في فرنسا رأسًا على عقب.

ويواجــه الرئيــس الجديد تحديًــا يتمثل في أنَّ برنامجــه الإصلاحــي قد لا يحقّــق التغيير الجــذري المطلوب، بينما تندفع قوى مؤيدة له

في الشارع لمواجهة معارضة عنيفة تسعى لقطع الطريق على العهد الجديد. وتطرح الرواية تساؤلاتٍ جوهريةً حول قدرة الرئيس والقوى المتحالفة معه على القطع الناجز مع الوضع السابق بموجب الدستور، ومدى إمكانية تحقيق قفزة سياسية واجتماعية كبرى في ظلِّ اعتراضات متزايدة.

وتتناول من خلال أحداثها الأبعاد العالمية والبيئية للصراع فيما تشبه "ثورة" تذكّر بالثورات التاريخية في فرنسا أو روسيا، وهي تؤثر على حياة ومصائر أفراد مختلفين؛ من رئيس الجمهورية إلى رؤساء المجالس النيابية والموظفين وحتى الأطفال. ولا يقتصر أثر هذه الأحداث على الفرنسيين وحدهم، بل يمتد ليشمل سكان الكرة الأرضية قاطبةً، حيث يتناول النقاشُ سياسات الحكم وسلوكيات البشر التي تهدّد موارد الكوكب.

كما تركّز على قضايا بيئية حسّاسة مثل: انبعاثات الكربون المضرة، وتنامي "الثقب الأسود"، واستنزاف الموارد الطبيعية والاعتماد المتزايد على وسائل النقل الحديثة، إضافةً إلى العادات الاستهلاكية مثل الإفراط في تناول اللحوم وتهديد الطبيعة داخل محيط العائلة. وتكشف أحداثها أنَّ "النقلة المرجوّة" لا تحظى بالتوافق، بل تظهر تعارضًا حادًا بين أهل الحكم والرأسماليين من جهة، وبين المزارعين والموظفين وعادات الفرنسيين المعهودة من جهة أخرى. وتظهر الصدام بين "الأحلام الخضراء" والواقع الشخصي، الذي قد يتمثل في إجبار الناس على تغيير نمط حياتهم. وتُعدُّ هذه الرواية امتحانًا لما يمكن أن يفعله الفرد أو الدولة تجاه القضية البيئية، وكيف تنعكس السياسات العامة على الحياة الخاصة للناس وخياراتهم الشخصية.

يغوص المؤلف في كواليس قصر الإليزيه، مستعرضاً حياة الرئيس وعلاقاته، وحياة كبار المسؤولين والاقتصاديين، ليظهر كيف يتم إجبارهم على تبديل مجرى حياتهم بما لا يتوافق مع عاداتهم أو طموحاتهم السابقة. بذلك، تحول الرواية عالم السياسة "الكبير والعالي" إلى عالم "مُصغّر" من الرغبات والممنوعات والأحلام. وتمنح الرواية في أحداثها القارئ فرصة لـ "معايشة" العالم الكبير والبعيد، وكأنَّه عالمه اليومي البسيط، وبالرغم من أنَّها تندرج تحت فئة الرواية المتخيلة، إلا أنَّها تظلُّ قابلة للحدوث واقعًا، مما يجعل قضاياها تهمُّ كل قارئ، بما في ذلك القارئ العربي.

# مـدارات البـوح

الكاتبة هيا صالح

# أكتبُ لأُعيدَ اكتشافَ نفسي

هيا صالح*

**اعــترفُ اليوم؛ بعد أكثر من عقدين مــن الكتابة، أنَّني اخترتُ الحكايةَ قدراً، والمعنى طريقاً، والســؤال نافــذة للحيــاة.. لهذا أجدني في كل عمل جديد كما لو أنَّني أعيد اكتشــاف نفسي؛ طفلة، فتاة، شــابة، ثم سيدة/ كاتبة تحاول أن تضع بصمة في عالم يتسابق فيه الكثيرون لوضع بصماتهم.**

**أُدرك أنَّ علاقتــي بالكلمــة لم تبدأ من الرغبــة في الكتابة، بقدر انطلاقها من الحاجــة إلى الفهم، فمنذ بداياتي، ضبطت بوصلتي نحو فعل يجعل العالم أقلَّ قســوة وأكثر قابلية لأن يُحكى، لذا توجهت نحو عوالم الطفولة، وتبلور لديّ إيمان عميق بأنَّ الطفل لا يحتاج إلى التبسيط بقدر ما يحتاج إلى الصدق، وأنَّ الناشئة هم الأرض الطرية التي يمكن غرس الجمال في تربتها وتركه ينمو على مهل، ومن هنا فإنَّ إيماني بالمسؤولية هو ما جعل كتابتي للطفل تحتفي بقيم الخير والمحبة والتسامح.**

* قاصة وروائية أردنية، ومتخصّصة في الكتابة للطفل

حاولتُ في كل نصٍّ من نصوصي الجمع بين المعرفة التي يثريها السؤال والدهشة التي تحقّقها المتعة، أمينة في كل ذلك على مشاعر القارئ الصغير وأنا أتخيلُ نفسي في مكانه: ترى، بماذا يشعر؟ ما الذي يخيفه؟ ما الذي يربكه؟ ما الذي يمنحه طمأنينةً دون أن يسلبه حقّه في التفكير؟.

هذا ما كشفَ لي، بمرور الزمن، أنَّ الخيال ليس وسيلةً للهروب من الواقع بقدر ما هو طريقٌ لفهم هذا الواقع، ومن هنا جاءت رواياتي للفتيان وقصصي للصغار محمّلةً، أحياناً، بتجارب قاسية لكنَّها رغم ذلك تفتح نوافذ الأمل لتطلَّ البشريةُ على مستقبل أفضل، وذلك من خلال الموازنة بين ما هو مؤلم وما هو قادر على جعلنا نتجاوز الألم، لدرجة أنَّني اليوم أعتقد بشكل جازم أنَّنا نستطيع أن نكتب للأطفال واليافعين في أي موضوع مهما كان، لأنَّهم قادرون على مواجهة الحقيقة، شرط أن تُقدَّم لهم بيدٍ حانية ولغةٍ قريبة منهم وسياقٍ يحترم عواطفهم ويراعي وعيهم.

تنقلتُ عبر كل تلك السنوات بين أجناس أدبية مختلفة؛ النقد والرواية والقصص والمسرح والدراما التلفزيونية.. لأنَّني كنتُ أبحثُ عن الشكل الأنسب لكل فكرة، لا عن الفكرة الأسهل للشكل الفني. ففي مجال النقد، الذي أصدرتُ فيه بواكير أعمالي، حاولتُ أن أكون قارئةً منصفة، واهتممت بإضاءة النص وفتح مساحات للتأمل فيه من غير هيمنة أو أحكام قاطعة، فالنقد كما أرى فعل محبة، والقراءة العميقة شكلٌ من أشكال المسؤولية الثقافية.

وفي الرواية الموجهة للكبار، صدر لي "لون آخر للغروب" و"جسر بضفة وحيدة"، وحاولتُ من خلالهما التعبير عن تجربةٍ حياتية وفكرية وروحية رافقتني طويلاً، وغيّرت رؤيتي للعالمِ وللإنسان ولنفسي قبل كل شيء. لقد كتبتُ هاتين الروايتين لأبحثَ عن ضفتي وعن صوتي وعن معنى وجودي في عالمٍ مليء بالحروب ومثخن بالخيبات والانكسارات والهزائم..

وأردتُ من خلالهما أن أبني جسراً، لا بالطوب والإسمنت، بل باللغة والمجاز والحلم؛ جسراً يسمحُ للإنسانِ أن يعبرَ من ضفة الألم إلى ضفة التأمل، ومن ضفة الوحدةِ إلى ضفة المعرفة، ومن ضفة الخوفِ إلى ضفة الشجاعة، ومن ضفةِ الموتِ إلى ضفة الحياة.. وربما -وأقولها بصراحة- أردت على صعيد الشكل أن أختبرَ ما إذا كنتُ قادرةً على بناء معبرٍ يقودُ إلى رواية جديدة تحتفي بـ"الغرائبيةِ الواقعية" كما أفضّل وصفها.

عندما كتبتُ روايتي الأولى "لون آخر للغروب" ثم تلتها "جسر بضفة وحيدة"، كنتُ مدفوعةً برغبةٍ عميقة في تفكيك مفهوم الوحدة، ليس بوصفها سجناً أو مرضاً نفسياً، بل بوصفها تجربةً إنسانية معقدة، فنحن كثيراً ما نخاف من الوحدة، ونتجنبها، ونهرب منها... ومع ذلك، فإن كلَّ منعطفٍ صعب في حياتنا يقودنا بطريقة أو بأخرى إلى لحظةِ عزلةٍ كاملة، لحظة مواجهة لا نتشاركها مع أحد وتُعرّينا من كل الأقنعة. ولعلنا في هذه اللحظة تحديداً نستطيع أن نكتشفَ أنفسَنا على حقيقتها؛ قوتَنا وهشاشتَنا أيضاً.

اخترتُ شخصيات روايتَيّ لتمثل أفراداً يشبهوننا جميعاً، يواجهون قلقَهم وضعفَهم ويأملون أن

يحقّقوا أحلامَهم المؤجلة، وهذا هو جوهرُ الأدب في نظري؛ إنَّه لا يبحثُ عن الإنسان المثالي، بل عن الإنسان الحقيقي الذي يخطئُ ويخافُ ويتراجع، ثم يعيدُ اكتشافَ قوتِه بنفسه، دون أن يمنحه أحدٌ عصاً سحريةً أو حلولاً سريعة، وهو ما يجعل من العمل الروائي مرآةً تنعكس عليها تجارب القرّاء، وليس مرآةً لي وحدي، لهذا أعوّلُ أن يجد كل قارئ شيئاً من نفسه في إحدى شخصياتي، وهذه التقاطعاتُ بين الكاتب والمتلقي والمتن تسمحُ للأدبِ أن يكون عابراً للحدود والمسافات لأنَّه يخاطب الإنسان أينما كان.

أمَّا المسرح، فقد أخذ قلمي نحو أبعاد أخرى، فمن خلاله واكبتُ كيف تتحوّل الكلمة المكتوبة إلى كلام منطوق على الخشبة، وكيف يصبح للفكرة جسدٌ وحركةٌ وأنفاس.. كما تعلّمتُ من كتابتي للنصوص المسرحية أنَّ الإيقاع في كل جملة ليس ترفاً، وأنَّ الحوار ليس تبادلاً للكلمات، بل هو بناء متكامل يجسد طبيعة العلاقات بين الشخصيات وتمثيل صادق لانفعالاتها وأدائها الجسدي.

نلتُ العديد من الجوائز والتكريمات التي لم تكن بالنسبة لي غاية في حدّ ذاتها، وجاءت كشهادة خارجية على أن ما أفعله يجد صداه، وبالطبع، فرحتُ بها، وحين تُرجمت أعمالي إلى لغاتٍ أخرى، شعرتُ أنَّ الحكاية الصادقة قادرة على عبور الجغرافيا من دون أن تفقد وهج حضورها، وأنَّ الناس في جوهرهم يتشاركون القلقَ نفسه والحلمَ ذاته وإن اختلفت التفاصيل.

والآن، وأنا أقف على بعد خطوات مني، أعترفُ أنَّ الكتابةَ فعلٌ شاقٌ عن حق، فقد كنت أكتب بحماسةٍ مرات وأتوقف فتراتٍ طويلةً في مرات أخرى؛ أتقدمُ بقوةٍ ثم أتراجعُ بخوف، وأواجه أسئلتي الخاصة قبل أن أواجه أسئلة القارئ المحتمَل، وكان أصعبُ ما في فعل الكتابة هو كيف أصلُ إلى مرحلةِ المصارحة مع نفسي قبل المتلقي، لأنَّ الروايةَ ليست أحداثاً تُحكى، بل هي اعترافٌ مدوّنٌ يؤكّد أنَّنا نتشاركُ المخاوفَ والآمال، رغم تغيرات المكان وتقلبات الزمان!!.

**اللوحة للفنانة التشكيلية: مرام علي/الأردن**

أفكار 445/2026

مطبعة الفنار