أفكار
AFKAR

آذار 2024 | العـــدد 422
ثقافية شهرية -تصدر عن وزارة الثقافة منذ 1966
المـمـلـكـة الأردنـيـة الـهاشـمـيـة

ملف العدد

روايةُ الفتيان في الأردن؛ مقارباتٌ، رصدٌ، وشهادتان إبداعيّتان

من مواد الملف:

رواية الفتيان؛ السمات والموضوعات والغايات والتحديات

المتشابه والمختلف بين رواية الفتيان ورواية الكبار

422

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.

• أن لا يتجاوز عدد كلمات المادة 2000 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.

• 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.

مجلة أفكار

مجلة شهرية ثقافية
تصدر عن وزارة الثقافة
المملكة الأردنية الهاشمية

422 / آذار 2024

الموقع الإلكتروني لمجلة أفكار:

http://www.afkar.jo

كما يمكن تصفّح المجلة على موقع الوزارة:

www.culture.gov.jo

المراسلات باسم رئيس التحرير:

E.mail: afkar@culture.gov.jo

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنيّة:

(1090) 2010 / د

العنوان البريدي:

الأردن - عمّان ص.ب: 6140

الرمز البريدي: 11118

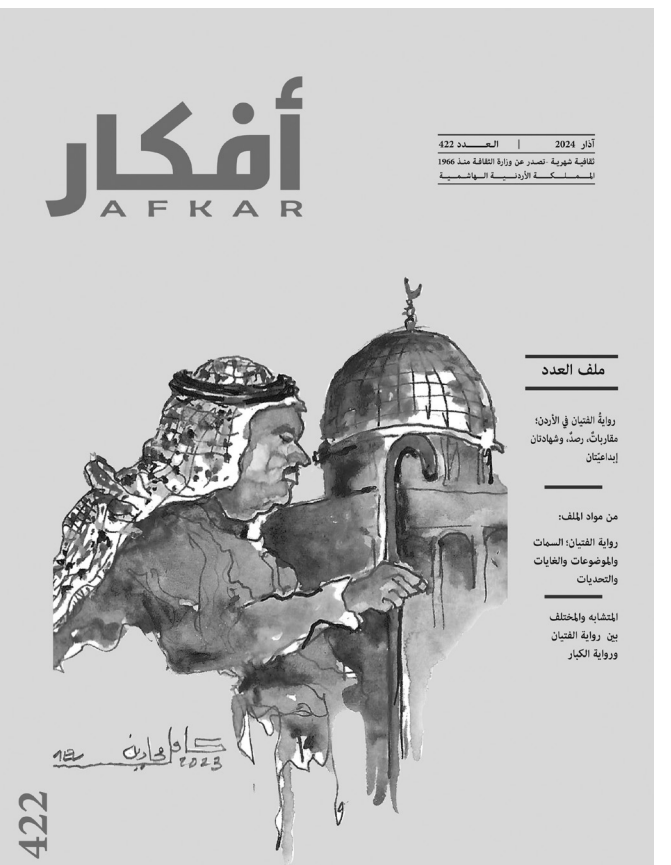
رئيس التحرير / أ. سميـحة خريـس
مدير التحرير / أ. مـخلـد بـركـات
سكرتيرة التحرير / أ. منـال حـمـدي

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

الإخراج الفنّي / حنان الطوس
لوحتا الغلافين الأمامي والخلفي / د. كامل محادين/ الأردن

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

ملف العدد / روايةُ الفتيان في الأردن؛ مقارباتٌ، رصدٌ، وشهادتان إبداعيّتان



مفتتح ٤

ملف العدد: ٦
روايةُ الفتيان في الأردن؛ مقارباتٌ، رصدٌ، وشهادتان إبداعيّتان

دراسات ومقالات ٢٨

إبداع ١٠٤

نوافذ ثقافية ١٢٠

مدارات البوح ١٢٥

المحتويات

4 المفتتح: د. تيسير أبو عرجة
6 ملف العدد: روايةُ الفتيان في الأردن؛ مقارباتٌ، رصدٌ، وشهادتان إبداعيّتان:

7 تقديم: روايةُ الفتيان في الأردن/ موسى أبو رياش
8 منصّاتُ دعمِ أدب الفتيان، الفتيات في الأردن/ هيا صالح.
12 الواقعُ والكُتّاب منذ البدايات/ محمد المشايخ.
15 رواية الفتيان؛ السماتُ والموضوعاتُ والغاياتُ والتحدّيات/ نضال القاسم.
18 المتشابهُ والمختلفُ بين رواية الفتيان ورواية الكبار/ د. زياد أبو لبن.
22 الخُصُوصِيَّةُ وَالحَسَاسِيَةِ / يوسف البري
شهادتان إبداعيّتان في كتابة رواية الفتيان:
24 الكتابةُ لليافعين فعلُ ارتقاء/ رمزي الغزوي
26 البترا.. روح المكان/ أميمة الناصر

• مقالات ودراسات
29 القدسُ العتيقةُ في رمضان؛ ذكرياتٌ وحكاياتٌ وبهجةٌ منقوصة! / عرفه عبدة علي
39 أعلامُ التأويل في الفكر الغربيّ الحديث/ مجدي ممدوح
43 المؤلف الغائب في قصص غزة/ دعاء صفوري.
47 "حيدر حيدر"؛ رمزُ الإبداع والتميّز/ سمير أحمد الشريف
50 "خاتون بغداد"/ روايةُ المركز والهامش/ يوسف يوسف.
58 تجليّاتُ الحضور والغياب؛ قراءةٌ في رواية (حارسة الموتى)/ محمد اللبودي
62 "لوي ألتوسير": الفيلسوفُ البنيويُّ والمناضلُ السياسيُّ/ سعيد سهمي
65 حضارةُ الصورة الرقميّة وثقافةُ الكذب الإعلاميّة/ د. نبيل سليم علي
70 الرّوايةُ التّاريخيّةُ: إحياءٌ للماضي واستشرافٌ للمستقبل/ د. سعيد عبيدي
74 الصحةُ النفسيّة؛ جودةُ حياة/ د. فرحان الياصجين.
82 عبقريةُ المكانِ وذاكرةُ الزمنِ في محافظة عجلون/ عبدالمجيد جرادات
93 د. توفيق كنعان؛ رائدُ حركة إحياء الفولكلور الفلسطينيّ/ عبدالغني عبدالهادي.
98 المرأةُ والحبُّ في تحفتين سينمائيتين؛ « الطريق إلى البيت»، « لما حكيت مريم»./ أحمد طملية.

• إبداع
105 على حمارة عمّي درويش/ عبد الرحمن مقلد
108 على رسله يكتب الموت سيرته/ حاكم عقرباوي
110 سحناتُ الوقتِ الدائر/ عبد العزيز أمزيان
112 الحذاء/ أحمد حافظ
114 كذبتي المستحيلة/ عِذاب الركابي
116 وليمة/ مصطفى القرنة
118 يد سميرة/ طارق عباس زبارة
120 • نوافذ ثقافية: محمد سلام جميعان
125 • مدارات البوح: د. حكمت النوايسة

مفتتح

الوعي بالإعلام ورسالته

د. تيسير أبو عرجة *

إنَّ الإعلام الذي نعايشه اليوم قد بلغ من التطور أشواطاً بعيدة، ووصل آفاقاً واسعة جعلت عصرنا هذا يحمل صفة عصر الإعلام والاتصال. والتصقت بهذا المرفق الحيوي المهم صفة الثورة فيقال ثورة الاتصال. ونظراً لما تشكله المعلومات من أهمية بالنسبة للاتصال يُقال أيضاً ثورة المعلومات.

إنَّ الإعلام اليوم يخضع لاستخدامات تفوق الحصر؛ فهو أداةٌ للتنمية وأداةٌ لصراع العقائد والمصالح، ووسيلةٌ للدعاية والحرب النفسية، والعلاقات العامة والإعلان. وكما أنَّه أداةٌ للتحوّل الديمقراطي فهو في الوقت ذاته أداةٌ في يد الدكتاتورية والتسلّطية. إنَّه دائماً سلاحٌ ذو حدين. هو في أحدهما إعلامٌ عن الحقائق التي تتصف بالصدق والدقة والموضوعية، وفي ثانيهما أداةٌ للتضليل والتزييف والتعمية. ومثلما هو أداة للتقدم ومحاربة التخلف؛ فإنَّه يمكن من خلال توجهات معينة أن يكون أداةً لتكريس التبعية والتخلف.

ولكن توظيفات الإعلام في إطارها الإيجابي يمكن أن تشمل اعتبار الإعلام وسيلةً في خدمة الاقتصادات الوطنية، وأداةً سياسيةً لجهة استخدامه سلاحاً في الرقابة الشعبية وحرية التعبير والحوار والنقاش، وأداةً تنموية لجهة دوره في التغير الاجتماعي والتحديث والتحضر. علماً بأنَّ حرية الصحافة والإعلام تقف دونها الكثير من العقبات والحواجز في كثير من البلدان؛ الأمر الذي أدى أن تفقد أعدادٌ كبيرةٌ من الصحفيين حياتها أو عملها أو حريتها. ناهيك عن التناقص في حجم الحريات الصحفية وفرض المزيد من القيود بدلاً من فتح الأبواب المغلقة أمام الصحفيين. ومثال ذلك ما يعانيه المراسلون الصحفيون الفلسطينيون الذين يعملون لحساب عديد القنوات التلفزيونية العربية والأجنبية في قطاع غزة. الذين يتعرضون لأبشع صنوف العدوان والتضييق على مهمتهم الإعلامية. وقد عمدت قوات الاحتلال الصهيوني إلى اغتيال عدد كبير منهم وكذلك أفراد عائلاتهم. انتقاماً من هذا الدور المميز لهم في كشف جرائم الاحتلال وهمجيته ضد أطفال غزة ونسائها، بالكلمة والصوت والصورة؛ وذلك من أجل حجب الحقائق عن أعين العالم وإخفاء حقيقة ما يجري في غزة.

كما أنَّ هناك اعترافاً بالدور الكبير الذي يؤديه الإعلام والاتصال في ميدان التربية والتعليم والمساعدة في إيجاد بيئة تربوية وتعليمية مهمة. إضافةً إلى الوظيفة الثقافيّة حيث يتم النظر للاتصال باعتباره دافعاً للثقافة وخطراً يهدّدها في الوقت ذاته. ويمكن اعتبار دور الاتصال بمثابة الناقل الأساسي للثقافة؛ ذلك أنَّ وسائل الاتصال هي أدواتٌ ثقافية تساعد على دعم المواقف أو التأثير فيها.

أمَّا الوظيفة السياسية للاتصال فإنَّها تقف في مقدمة المهام التي تتولى وسائل الإعلام والاتصال القيام بها. وهناك صلةٌ وثيقةٌ بين العملية السياسيّة والعملية الاتصاليّة، وبين الإعلاميين والسياسيين. وتقوم المؤسسات الإعلامية بتمثيل الرأي العام في مواجهة الحكومة. إضافةً إلى ذلك ما نشهده من توظيفات الإعلام في الدعاية الدولية باتباع أساليب الإقناع والاستمالة وغيرها. وكذلك الحرب النفسية

* أكاديمي وباحث أردني

التي يتم خوضها بأسلحة فكرية وعاطفية وأساليب إعلامية ودعائية متعددة. وتقوم هذه الحرب النفسية على الدعاية بأشكالها وألوانها كافة، وعلى الشائعات، وافتعال الأزمات، وإثارة الرعب. وكما أنَّ هناك إدارة سياسية وعسكرية للصراع؛ فإنَّ هناك إدارة إعلامية لا تقلُّ أهميةً عن سابقتيها؛ لأنَّها تتصلُ بالقتال المعنويّ وينصبُ جهدها على إشاعة التوتر النفسي والاجتماعي، وبلبلة الأفكار، واختراق المواقف، وفقد الثقة في الذات القومية. وتُستغل قابلية الإنسان للتأثر بالشعارات والكلمات وعنصر التكرار.

وقد أثبتت أحداثُ الحربِ العدوانيّة الصهيونيّة على غزة أهمية تفعيل الإعلام العربي تجاه القضية الفلسطينية. وأهمية مواجهة التضليل الإعلامي الذي مارسته وتمارسه وسائل الإعلام الغربية بخصوص هذه القضية التي عُرفت بانحيازها التاريخي إلى جانب الحركة الصهيونية ومخططاتها ومشاريعها في فلسطين والمنطقة العربية. وقد أظهرت هذه الحرب العدوانية أهميةَ التكامل بين وسائل الإعلام التقليدي وبين أدوات التواصل الاجتماعي وشبكاته. وكذلك التفاعل الجماهيري مع القضية ومع تطوّرات الحرب ووقائعها المختلفة، وانخراط الفئات الشابة بالاستخدام المكثف لهذه الوسائل على اختلاف أنواعها، ونشر الحقائق والمعلومات والصور؛ إضافةً إلى الحوارات من خلال الكتابة باللغات الأجنبية في المنصّات الدولية.

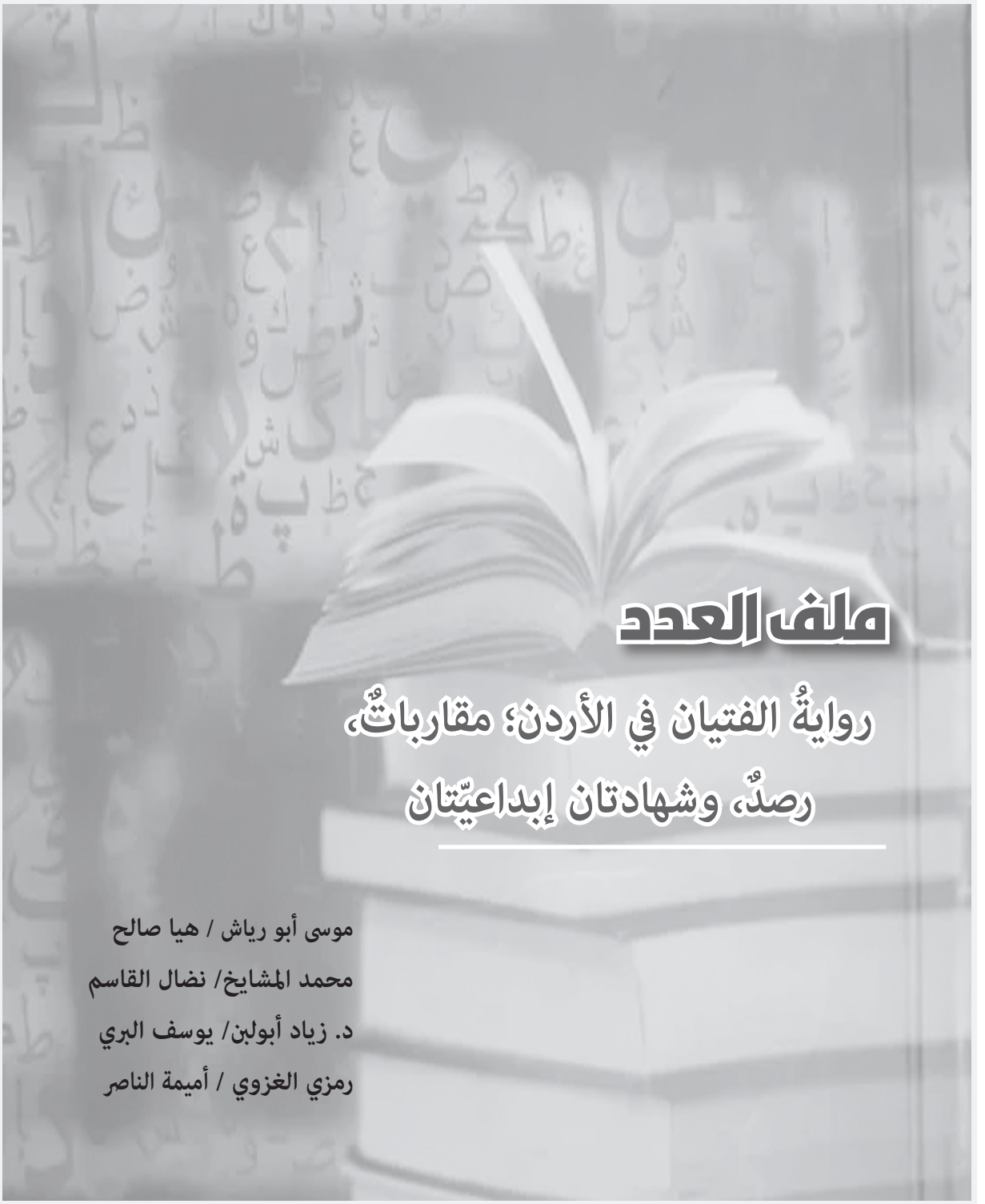
إنَّ التأثير في الرأي العام العالمي، وهذا التحوّلُ الكبيرُ في المواقف للشعوب الأجنبية، والمسيرات التي شهدتها العواصم العالمية التي تعتبر تاريخيّاً خاضعةً للدعاية الصهيونية، وتقودها أنظمةٌ سياسيةٌ استعماريةٌ عاتية؛ ما كان ليتم لولا الحملات الإعلامية وخصوصاً أدوات الإعلام الجديد، ونشر الصور والفيديوهات والمعلومات التي شكّلت صدمةً لكلِّ صاحبِ ضميرٍ حيٍّ عن بشاعة الاحتلال وممارساته.

لقد كان الإعلام في صورته الأولى ملكاً للدولة أو العائلة ثم الشركات الكبرى أو الصغيرة.. إلى أن وصلنا إلى الفرد العادي؛ أي المواطن الذي أهدته التكنولوجيا الحديثة المتطورة إمكانية التعبير عن نفسه.

هي إذن ثمار التكنولوجيا المعاصرة التي جعلت المواطن صحفياً. وتوفرت وسائل الاتصال والتواصل بين أيدي الناس بدون أية تكلفة، فالكلُّ يكتب ويعبر وينشر الصور والأفلام والإعلانات. ولحق التغيير بكل شيء، ببنية النص والعنوان والصورة والتأثير والتلقي، والصلة مع الجمهور.

هذه الإشكاليةُ بدأت تطرح بقوّة موضوع أخلاقيات النشر في وسائل الإعلام والاتصال، والتأثيرات المختلفة لما يتم نشره على الناشئة؛ الأمر الذي حفّز عدداً من الجهات المعنية بالتربية والتعليم إلى العناية بالتربية الإعلامية والمبادرة إلى تعليم الإعلام وفنونه وقواعده وأخلاقياته في المدارس والجامعات؛ من أجل ترشيد التعامل مع المضامين الإعلامية على اختلاف أنواعها من طرف الناشئة التي عليها أن تتبين أبعاد ما يصل إليها من آراء وأفكار واتجاهات. ونحن في هذا المقام يمكن أن نشير إلى المضامين التي يمكن أن يقدمها خطاب التربية الإعلامية وكيفية بناء المحتوى الإعلامي المناسب، وكيفية تصميم الرسائل الإعلامية؛ خصوصاً تلك الموجهة إلى الجيل الشاب في المدرسة والجامعة.

إنّ من يتولى عبء تقديم هذه المادة يجب أن يكون واعياً بنظريات الإعلام ونماذجه. ولعلَّ من هذه النظريات الأقرب إلى تحقيق مفاهيم التربية الإعلامية؛ نظرية الأجندة أو ترتيب الأولويات، ونظرية الاستخدامات والإشباعات، ونظرية الاعتماد على وسائل الإعلام، ونظرية الغرس الثقافي.. وذلك لتشجيع الإبداع والابتكار، وتثقيف الجماهير، والإسهام في التنشئة الاجتماعية، والتكيف الاجتماعي للفرد والتركيز على القيم وأنماط السلوك.



ملف العدد

روايةُ الفتيان في الأردن؛ مقارباتٌ، رصدٌ، وشهادتان إبداعيّتان

موسى أبو رياش / هيا صالح

محمد المشايخ/ نضال القاسم

د. زياد أبولبن/ يوسف البري

رمزي الغزوي / أميمة الناصر

تقديم:

روايةُ الفتيان في الأردن

موسى أبو رياش *

تمتلكُ رواية الفتيان خصوصيتها كونها تخاطب فئة عمرية قلقة، أقرب للتمرد، وتسعى للتفرد والتميز، تترفع عن الطفولة وترنو للشباب، تحيطها المغريات والملهيات من كل جانب. ومن هنا اكتسبت شرعيتها الخاصة، وتميزها عن قصص الأطفال وروايات الكبار؛ حتى تستطيع أن تجذب الفتيان، وتكون بديلًا قويًا آسرًا لما هو متاحٌ لهم من ألعاب إلكترونيّة ومسلسلات وأفلام ومواقع التواصل الاجتماعي والألعاب المختلفة المغرية، والإنترنت بعالمه الرحب الساحر. تُصنف رواية الفتيان أو الناشئين أو اليافعين ضمن أدب الأطفال بمفهومه الشامل، ولكنَّها تخاطب الفئة العليا / الأكبر من الأطفال، أي الأعمار من 12-18 عامًا. ولا تنفك هذه الرواية عن خصائص ومقومات وفنيات وتقنيات الرواية بشكل عام، ولكنَّها تختلف عنها في نواحٍ عدة مختلفة منها الأسلوب ومستوى الخطاب واللغة والموضوعات المطروحة. وهي تشكل تحديًا كبيرًا للكاتب؛ إذ أنَّها تخاطب قارئًا ذكيًا لا يجامل ولا يتقبل أي شيء بسهولة، ويتطلب إقناعه قدرات عالية المستوى واحترافية من الكتاب؛ ولذا فليس كل ما يُجنّسُ أنَّه رواية للفتيان هو في الحقيقة كذلك، فالكاتب يزعم ذلك، ولكن الحكم للفتيان أولًا، فهم أدرى بما يناسبهم ويحترم عقولهم ويلبي تطلعاتهم.

وقد حظيت رواية الفتيان باهتمام كبير متزايد في الأدب العالمي لأهميتها وضرورتها ودورها المنشود في التثقيف والارتقاء بالذائقة الأدبية وزيادة المخزون اللغوي، بالإضافة إلى رسالتها التوعوية والتنويرية والتربوية بعيدًا عن المباشرة والفجاجة والوصاية، دون إهمال لدورها في الترفيه والتسلية والمتعة. وقد التفت الكتّابُ الأردنيون إلى رواية الفتيان كغيرهم من الكتّاب العرب، وصدرت عشرات الروايات التي حظي الكثير منها بمقروئية عالية، ونال بعضها جوائز مرموقة؛ محلية وعربية. ويأتي هذا الملف «رواية الفتيان في الأردن» ليسلّط الضوء على واقع رواية الفتيان في الأردن منذ البدايات، كاشفًا عن خصائصها وموضوعاتها وغاياتها والتحديات التي تواجهها، مبينًا المتشابه والمختلف بين رواية الفتيان ورواية الكبار، وخصوصية وحساسية هذه الرواية، بالإضافة إلى قراءة في إحدى روايات الفتيان، وشهادتين إبداعيتين لروائي وروائية كتبا للفتيان.

والمرجو أن يسهم هذا الملف في حراكٍ ثقافيٍّ محليٍّ حول رواية الفتيان، من نشاطات وقراءات وندوات وملتقيات ومؤتمرات ودراسات وأبحاث، بالإضافة إلى تنشيط حركة التأليف للفتيان، والسعي لإيصال الروايات لهم، وفتح قنوات الاتصال المباشرة معهم؛ للحوار حول هذه الروايات ومدى جودتها ومناسبتها ومستواها، وما عندهم من تصورات ورؤى واقتراحات.

* كاتب وباحث أردني

منصاتُ دعم أدب الفتيان/ الفتيات في الأردن

هيا صالح*

بدايةً؛ لا بدَّ من الإقرار أنَّه لم يتبلور لدينا بعد تعريف وافٍ لمصطلح «أدب الفتيان/الفتيات»؛ لأنَّ مفهوم «فتى/ فتاة»يتغيّر تبعًا للسياق الثقافي والاجتماعي الحاضن له. وإن كان تم التوافق بشكل عام على أن ما يُقصد بهذا المصطلح هو الأدبُ الموجه للفئة العمرية 12-18 عامًا.

وقد تعزّز هذا التقسيم خلال السنوات الأخيرة، مع تزايد الاهتمام، محليًا وعربيًا، بما يقدَّم لهذه الفئة من أدب، وتنامى بموازاة ذلك الاهتمام من قِبل المؤلفين والكتّاب بالاطلاع على الدراسات التي تتناول هذه الشريحة من المجتمع مركّزة في جلّها على الجانب «التنموي» الذي يمنحها ميزاتها الخاصة؛ فالفتوّةُ/ المراهقة بتعبيرٍ آخر مرحلةٌ توصف بالتطور المتسارع، والتحول التدريجي من الطفولة إلى الرشد، والبحث المحموم عن الذات وتشكيل الهُوية وصولًا إلى نضوجها واستقرارها؛ بمعنى أنَّ فئة الفتوّة فريدة في الحياة، ولها احتياجاتها الخاصة التي ترتبط بنواحٍ عدة؛ من أبرزها الجسدية والفكرية والعاطفية والاجتماعية.

ومن خلال تلبية هذه الاحتياجات، يصبح الأدب الموجه للفتيان/الفتيات، ذا قيمة، ليس فقط من خلال فنياته وتقنياته، بل أيضًا من خلال علاقته بحياة قرائه، وتلمُّسه لاحتياجاتهم وتركيزه على اهتماماتهم؛ بمعنى أنَّه أدبٌ يعمل بقوّة على تحفيز الفتيان/ الفتيات، على القراءة والإبداع، وتقديم إطار مرجعي لهم يساعدهم في العثور على نماذج يُحتذى بها، وعلى فهم طبيعة العالم المحيط بهم، وتطوير أفكارهم حول الحياة والوجود، ودفعهم للاستزادة من المعرفة، بما يحقّق لهم نموًا نفسيًا سويًا اجتماعيًا وحضاريًا.

*** كاتبة أردنية**

دورُ منصةِ وزارة الثقافة في تطوير أدب الفتيان والفتيات.

تُعنى وزارة الثقافة، عبر «مديرية ثقافة الطفل»، بالأدب الموجّه لمختلف فئات الطفولة، ومنها فئة الفتيان/ الفتيات، من خلال ما تتبناه من إصداراتٍ في هذا المجال، يتم إيصالها إلى مختلف أرجاء المملكة، ونذكر منها روايات: «لم أكن أتوقع» لراشد عيسى، و«يخضور ابن الشجرة» لناصر يوسف جابر، و«نفرتاري الرقيم» لصفاء صبحي الحطاب، و«فتاة السحاب» لهدى فاخوري، و«قرش في كأس ماء» لرمزي الغزوي، و«البحث عن الرحيق» لمنصور عمايرة. كما توجّه

الوزارة/ المديرية اهتمامها للفتيان/ الفتيات عبر إفساح المجال لهم للمشاركة في مسابقة الإبداع الطفولي التي تُنظَّم على مستوى المملكة، وتشمل حقول القصة والشعر والرسم والعزف، ويُفتَح باب المشاركة فيها لفئات الطفولة المختلفة، حيث تسلّط المسابقة الضوء على إبداعات هذه المواهب الغضّة التي ستكبر يومًا وتشقُّ طريقها في فضاء الإنجاز.

إلى جانب ذلك، تعقد المديرية ورشًا متخصّصة في هذا المجال، سواء داخل العاصمة أو في المحافظات، ويديرها ويشرف عليها متخصّصون في مجالاتهم، إلى جانب الاهتمام بالرعاية والتوجيه والإرشاد عبر قسم خاص في المديرية تقع على عاتقه مهمة تنظيم الندوات والمحاضرات والورش التدريبية التي تركّز في جلّها على التوعية من مخاطر التنمر، والعنف، وتعزيز القيم الإيجابية كالتسامح وتقبل الآخر.

ومن المشاريع التي تُعنى بها مديرية ثقافة الطفل «مشروع مكتبة الطفل المتنقلة»، التي تقام بالتعاون مع عددٍ من الشركاء وتسعى إلى إيصال الكتاب للأطفال في مختلف مراحلهم العمرية، وفي جميع المحافظات والقرى والأرياف والبوادي، وبما يحقّق توزيعًا عادلًا للمكتسبات الثقافية. وتتيح هذه المكتبة الفرصة للمشاركين بها للاستفادة من أنشطتها، فإلى جانب الكتب والمجلات، يتم توفير خدمة الحاسوب والإنترنت والألعاب التثقيفية، وتقديم العروض الفنية المتنوّعة.

كما تحرص المديرية، بغية تحقيق أهدافها الرامية إلى الارتقاء بإبداع الأطفال ضمن الفئات المختلفة وأبرزها الفتيان/ الفتيات، على توفير جوٍّ من الحرية والانفتاح يتيح لهم خوض تجارب متنوعة في الاكتشاف والمغامرة، وهي تتعاون في هذا المضمار مع مختلف المؤسسات والمراكز الرسمية ومؤسسات المجتمع المدني المعنية بثقافة الطفل، وتقيم شراكاتٍ دائمةً معها، تعزّز وتطوّر من هذه الثقافة في جوانبها المختلفة.

دورُ منصة "مؤسسةِ عبد الحميد شومان" في تطوير أدب الفتيان والفتيات

ونظرًا لذلك، نشطت المنصات المختلفة في مجال الاعتناء بالأدب الموجه لهذه الفئة العمرية، ومنها مؤسسة عبد

الحميد شومان، التي وفرت عبر مكتبتها «درب المعرفة» منصة متخصّصة في الكتب الموجهة للأطفال والفتيان/ الفتيات، على اختلاف أعمارهم وخلفياتهم، وامتازت هذه المكتبة بأنَّها توفر، إلى جانب الكتب والإصدارات الحديثة في هذا المجال، مساحةً حرةً وحيويةً يلتقي فيها القرّاء للبحث والاكتشاف وممارسة الأنشطة الإبداعيّة التفاعليّة، التي تحفزهم على تنمية مواهبهم وصقل قدراتهم الخلّاقة، عن طريق تعريضهم للعديد من التجارب الفنيّة والثقافيّة والأدبيّة التي تحفّز أفكارهم وتنمي مشاعرهم وتعزز إبداعاتهم..

وقد توسعت مؤسسة عبد الحميد في مشروعها الرائد «درب المعرفة»من خلال فتح فروعٍ لها في أماكن مختلفة داخل العاصمة وخارجها، بما يلبي احتياجات المناطق البعيدة عن مقر المؤسسة، والوصول إلى الأطراف. ويتضمن هذا المشروعُ محطاتٍ عدة، منها المحطة التي يقودها الفتيان/الفتيات الذين تتراوح أعمارهم بين 12 و16 سنة. وتكتسب هذه المحطة أهميتها من كونها تركّز على الوسائل اللازمة لتنمية هذه الفئة عبر عدد من الورشات التدريبية، التي تحفّز الفكر والإبداع وتساعد على معرفة أعمق بالذات.

إلى جانب ذلك، أطلقت المؤسسة في عام 2006 جائزة عبد الحميد شومان لأدب الأطفال، التي يشارك بها كتّاب تتجاوز أعمارهم الثامنة عشرة، للإسهام في الارتقاء بالأدب الموجّه للأطفال ضمن فئاتهم العمرية المختلفة، وذلك لتحقيق الإبداع والتطوير في هذا المجال.

وتركّز الجائزة في كلِّ عام على نوعٍ محدّد من الأدب الموجهة لفئات الطفولة وفي حقول متنوعة. وقد أغنت الجائزة بما طرحته من مضامين وما طرقته من أبواب جديدة في هذا الأدب مكتبة الفتيان/ الفتيات، حيث تُنشر الأعمال الفائزة وتُوزع على نطاقٍ واسع.

كما اهتمت المؤسسة بتنظيم المسابقات الموجهة لليافعين واليافعات؛مثل مسابقة «16 قبل 16»، وهي مسابقة مفتوحة

تقيمها مكتبة «درب المعرفة» بهدف تشجيع هذه الفئة على قراءة الكتب والقصص المتنوعة. كما استحدثت المؤسسة «ماراثون الأطفال واليافعين»، و«ماراثون القراءة»، وجائزة «أبدِع» المتخصصة في المجالات الأدبية والأدائية والفنية، ومجال الابتكار العلمي، وجميعها تهدف إلى المساهمة في الارتقاء بإبداع الأطفال واليافعين، والمساهمة في تنمية عقولهم وصولًا إلى جيل واع بقضايا العصر.

مكتبة الطفل المتنقلة

مؤسسة عبد الحميد شومان
ABDUL HAMEED SHOMAN FOUNDATION
البنك العربي - Arab Bank
جائزة
عبدالحميد شومان
لأدب الأطفال

الواقعُ والكُتّاب منذ البدايات

محمد المشايخ*

تتوجّه رواية الفتيان إلى الفئة العمرية الممتدة بين 12 و18 عامًا، وهي الفئة التي عَـبـَرَت الطفولة، لكنَّها لم تتخطَّ مرحلة المراهقة، وفيها يحدث الانتقال التدريجي للفتيان نحو النضج البدني والجنسي والعقلي والنفسي، وتحدّد مؤسسة «جائزة كتارا» طول رواية الفتيان بين 20و 40 ألف كلمة، وقد تأخر العالم كله في الكتابة للفتيان، ويعود سبب الاهتمام بكتابتها في السنوات الأخيرة، لبدء ظهور جوائز لها.

يتراوح تصنيف الروايات الأردنية، بين أن تكون موجهة للأطفال، ومنها: «أطفال القدس القديمة» لمفيد نحلة، أو للناشئين، ومنها: «سارة» لياسر سلامة، أو لليافعين، ومنها: «لم أكن أتوقع» لراشد عيسى، أو للأطفال واليافعين، ومنها: «يخضور ابن الشجرة» لناصر شبانة، وثمة روايات للصغار والكبار، ومنها: روايتا «طير من السماء، مذكرات قط أشقر» لعطية عبد الله عطية، أو قصص للفتيان، ومنها: «الأولاد والغرباء» لنايف النوايسة، و «في بيتنا يسكن السنونو» لمنيرة شريح، أو قصص طويلة،ومنها «أيام صبا الباسمة، واللؤلؤة دانا» لهدى فاخوري، أو حكاية، ومنها: «الغزال الصغير» لسميح أبو مغلي، أو حكايات، ومنها: «مصلحة مشتركة وحكايات أخرى» لشهلا الكيالي، و «حكايات من الطفولة» لكريمان كيالي، وسلسلة «حكايات بطولية للأطفال» لروضة الهدهد. وبعضهم اكتفى بكتابة (قصة للفتيان)، ومنها: «نداء مدينة» لجليلة حياصات العليمات،أو قصة للأطفال، ومنها «الماستان» لزليخة أبو ريشة، وثمة كتب صنفها مؤلفوها على أنَّها (قصة)، ومع ذلك تعامل النقاد معهاعلى أنها رواية للفتيان، ومنها قصة «النهر» لجمال أبو حمدان الصادرة عام1979في 48صفحة.

تتنوّعُ مضامين روايات الفتيان في الأردن لتشمل:

الروايات التاريخيّة:وتعتمد على الشخصيات التاريخية، والأماكن الأثرية، والتي تتناول ما شهدته البشرية في ماضيها من حروب ومعارك، ويُمثلها مشروع صفاء الحطاب (سلسلة الحضارة المفقودة) ورواياتها: «لصوص الآثار، صندوق صقلية،

* كاتب وباحث أردني

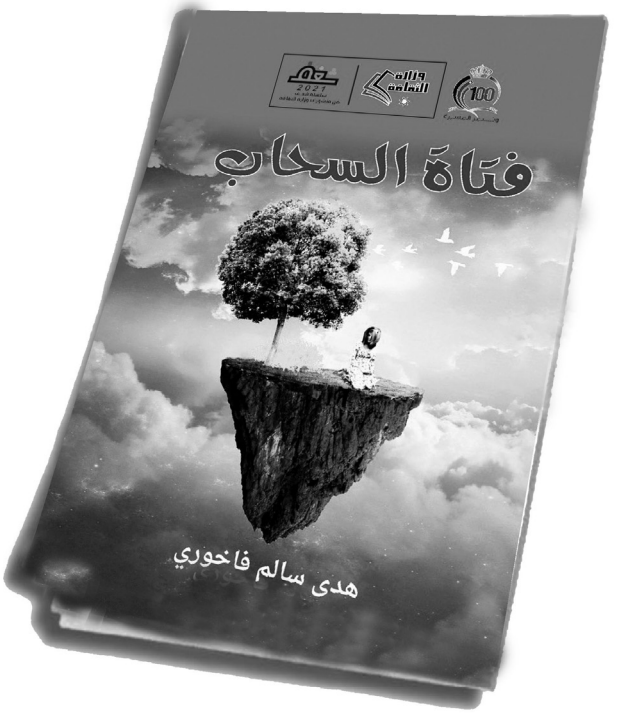
نفرتاري الرقيم، النبطي المنشود، حكايات مريم».

الروايات الاجتماعيّة: التي تتناول العلاقة بين مُكوّنات المجتمع، منطلقةً من الأسرة والعلاقة بين أفرادها وبين محيطها الخارجي، ويُمثل هذا الصنف: «أسرار صغيرة»لسناء حطاب، و«عبده والبحر» لدينا علاء الدين، و«الوداع الأخير» لنضال البزم، وروايات منصور عمايرة «البحث عن الرحيق، نص انصيص، نجمات العيد»، وروايات محمود أبو فروة الرجبي «جود فِي مهب الرِّيح، من سرق قلب جمان، الحب لا يأتي مرتين، شيطان الأخلاق الحميدة، هارب من الجنون، مَخْلُوق العَجائِب السَّبْعَة»، وروايتي ياسر سلامة «أمي، و دكتورة مجدولين»، و«المغترب» لعطية عبدالله عطية.

الروايات التعليميّة: وهي المعنية بالتربية والتعليم، وبكلِّ ما في المؤسسات التربوية من كادر أكاديمي، وهيئات تدريسية، وطلبة، ومناهج، ووسائل تعليمية، وتمثلها: روايتا محمود أبو فروة الرجبي «فِي قَلْبِي برتقالة، مغامرة فِي محمية الشومري»، وروايتا ريا الدباس «سافر مع زيد وتسنيم، حمزة يزور جمعية المكتبات الأردنية»، و«حكاية الكلب وردان» لنايف النوايسة، «أنت قادر» لفادي علي البتيري.

روايات الخيال العلميّ: وفيها يحلّق الخيال المجنّح في الكون وظواهره، ليبتكر أمورًا خارقة وجديدة وغير معروفة ولا مألوفة، وتندرج في هذا الصنف: «سلومين» لراشد عيسى، و«الصديق الطائر» لنضال البزم، و«قرش في كأس ماء» لرمزي الغزوي، و«فتاة السحاب» لهدى فاخوري، و«القادم من المستقبل» لنهلة الجمزاوي.

الروايات الوطنيّة: وتستعرض الغزو الذي تعرّضت له الأرض العربية واستبسال أبنائها في الدفاع عنها، ومنها: «الأطفال يحبون الأرض كثيرًا» لمفيد نحلة، و«جريمة تستهدف الوطن» لنضال البزم، و «أبناء الشمس» لمحمد درويش عواد، و«منصور لم يمت» لمحمد جمال عمرو ومحمود الرجبي، و«الأطفال يحبون عبد الرؤوف» لمحمد عيد، و«كنعان



اليبوسي» لنجلاء حسون، و «فتى الغور» لكامل أبو صقر.

تماهى مبدعو رواية الفتيان معهم، وتوافرت لديهم القدرة على تطويع اللغة لإنتاج نصٍّ يستوعبونه، واستخدموا أسلوبًا بسيطًا، يعتمد الإيحاء والتلميح والإشارة، يخلو من التعقيد والغموض، ويتمتع بالجمال، والإيجاز والتكثيف، وتنويع صيغ التعبير. واستثمروا التقنيات السردية من: حكي ووصف وحوار ومونولوج واسترجاع، وأبدعوا الحبكة المحكمة، التي تتضافر فيها الأحداث والشخصيات في توازن محسوب دقيق، داخل فضاءات مكانية وزمانية، تتوالى عبر آلية التشويق، وأيضًا تفادي المباشرة والخطابيّة التي تحوّل الرواية إلى وصايا ومواعظ التربوية.

وفيما يلي بعض الملاحظات حول مسيرة رواية الفتيان في الأردن:

1. فازت روايات الفتيان الأردنية التالية، ب"جائزة كتارا للرواية العربية": «دفتر سيرين» لكوثر الجندي2017،

«أصدقاء ديمة» لسناء الشعلان 2018، «قاهر قراصنة السند» لندى جمال صالح 2020، وتمّت ترجمة الروايات الثلاث إلى الإنجليزية، وحُوّلت رواية «أصدقاء ديمة» لسناء الشعلان إلى رواية صوتية مسجلّة ضمن مشروع (مشوار وراوية)، كما صدرت بلغة بريل للمكفوفين بالتعاون بين مركز النور ودار كتارا للنشر والتوزيع في الدوحة بقطر عام 2021.

2. لم يتم لغاية الآن تحويل أية رواية أردنية للفتيان إلى مسلسل تلفزيوني أو فيلم سينمائي.

3. بعض روايات الفتيان تم نشرها في عدة أجزاء، ومنها رواية محمد جمال عمرو: «الثلاثة الشجعان أشعب ونجيب ويمان» التي صدرت في 7 أجزاء.

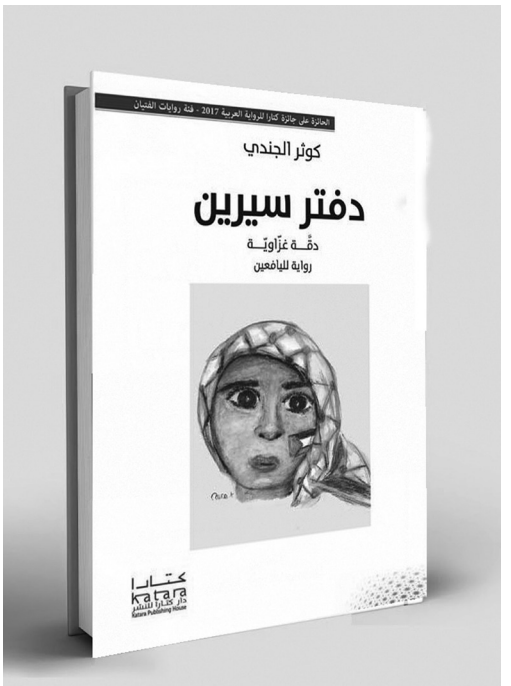
4. بعض روايات الفتيان الأردنية صدرت في عواصم عربية، ومنها: «أرض العسل» لرشاد أبو شاور (بيروت 1979)، و«الخروج، والفتى الشهيد» لأحمد أبو عرقوب (دمشق1982).

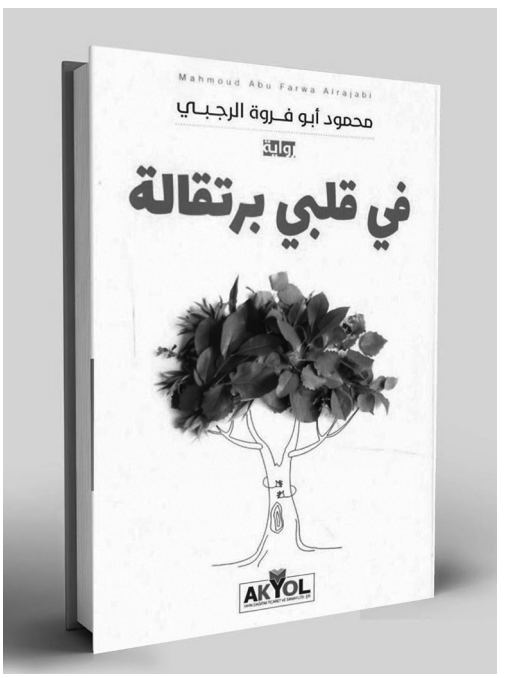
5. كتب بعضهم روايات الفتيان باللغة الإنجليزية فقط، ومنها رواية «الياقوتة» التي أبدعتها سارة خليل دولة.

6. ثمة أدباء لديهم روايات مخطوطة للفتيان لكنَّها لم تُنشر، منها روايتا «حديث المدن، وبرلمان وأطفال» لميمونة الشيشاني.

7. وعدا عن الروايات النثرية للفتيان، صدرت روايات شعرية لهم، منها رواية رياض سيف «حكاية الولد الفلسطيني طارق الكنعان» الصادرة في عمان عام 1987.

* يُعتبر كتاب الناقد العراقي نجم عبد الله كاظم «رواية الفتيان: خصائص الفن والموضوعات» الصادر عن المؤسسة العربية للدراسيات والنشر في بيروت عام 2014 ـ أوّل كتاب يصدر حول رواية الفتيان في الوطن العربي.





رواية الفتيان؛ السماتُ والموضوعاتُ والغاياتُ والتحديات

نضال القاسم*

وسط تعدد وسائل الثقافة الصوتية والمرئية فإنَّ الساحة الثقافية في الأردن ما زالت في حاجة إلى مزيد من الأعمال الإبداعية المتميزة، وثمة حاجةٌ ماسة إلى الالتفات لليافعين؛ والاهتمام بهم، ومناقشة مشكلاتهم، والتوجّه لهم في أعمال أدبية تناسبهم بموضوعات مختلفة، تكون أكثر اتساقًا مع اهتماماتهم، وتتعاطى مع الارتباك الذي يعيشونه نتيجة دخولهم عالم الكبار، بينما ما يزالون أطفالًا؛ بهدف مساعدتهم على فكِّ الالتباس، ومعرفة أنفسهم، ومعرفة العالم بشكل أفضل،لا سيّما أنَّ هذا العمر يمثّل بداية مرحلة تكوين الوعي، وربما كانت هذه الحاجة، هي المسؤول الأول عن بروز أدب اليافعين، أو الفتيان في الآونة الأخيرة، واهتمام المحافل الثقافية الدولية والعربية به واعتباره أداةً مهمّةًمن أدوات التنمية الحقيقية في الإنسان، بما يجعل منه نواة لمجتمع متحضر.

ولابدَّ من الإشارة في هذا الصدد إلى أنَّ أدبَ اليافعين جديدٌ على الأدب العربي، وحال قرائه ليس ببعيد عن المُناخ الثقافي العام، الذي يعاني قلة معدلات القراءة، وهو ما يجعل من إقدام دور النشر على هذا الأدب مغامرةً غير مأمونة الربح، الذي يُعدُّ هدفًا أساسيًا لها، كما أنَّ العديد من دور النشر التي أخذت على عاتقها نشر روايات الفتيان ما زالت خبراتها متواضعة في هذا المجال ولم تراعِ المعايير التي يجب أن تلتزم بها حتى تستطيع أن تستقطبَ اهتمام الفتيان، فخرجت إلى الساحة الثقافية رواياتٌ هزيلةُ المضمون بأشكال بائسة تنفر الطفل بدل أن تجذبه وتشجعه، ووقع بعض الكتاب أحيانًا في فخ المباشرة، والاستسهال، والبعض الآخر استنسخ تجارب وموضوعات، ليست من ثقافتنا بل من البيئة الغربية، مما يؤكد أنَّ هناك فجوة بين الموضوعات، التي تهم هذه الفئة، وما يُقدم لهم.

إنَّ نمو أدب اليافعين يتطلب التعامل مع العمل الأدبي

* كاتب وباحث أردني

الموجه لهذه الفئة؛ باعتباره أدبًا وليس كتابًا للوعظ، فأغلب الروايات في هذا المجالما زالت تكرر نفسها دون أي تغيير ودون مراعاة لتطور الطفل واحتياجاته المعرفية، كأنَّ مؤلفيها قد وضعوا أنفسهم في قوالب لا يستطيعون أن ينفلتوا منها، وما دامت دور النشر تشجع على إبراز المضامين التقليدية دون أن تكلف الكتّاب بإضافة ما هو جديد، فإنَّ روايات الفتيان في بلادنا ستبقى في مكانها ولن تحرز أي تقدم يذكر، لا سيّما في ظلِّ ما يمتلكه هذا الجيل من الثقافة، وأدوات المعرفة، وسرعة وسهولة التواصل مع العالم، من خلال شبكة المعلومات.

وعليه؛ فإنَّ اهتمامنا بروايات الفتيان يجب أن يكون نابعًا أساسًا من احترامنا للكتاب وتقديرنا لأهميته في حفظ تراث الأمم وتجاربها وإنجازاتها، وكلما كان العمل الفنّي صادقًا وسهلًا، كلما دخل القلوب وألفته الأنفس وأعجبت به، وخاصةً إذا كان الأمر يتصل بأدب الناشئة، فالصدقُ هو أمرٌ جوهريٌّ في التوجه لجيل الناشئة، وينبغي تشجيع كتاب الأطفال والمبدعين من ذوي العطاء المتميز على إنتاج أعمال رفيعة المستوى، يكون من شأنها تنمية قدرات الفتيان الأدبية والثقافية، وخلق الوعي الأدبي لديهم، وتوسيع آفاقهم، وتعزيز خيالهم، وإثراء المكتبة العربية بالأعمال الأدبية الخاصة بهم، ويمكننا كذلك في هذا الإطار الاستفادة من التراث، عند الكتابة للفتيان، وذلك من خلال إعادة نشر بعض الروايات العالمية للكبار، بشكل يلائم اليافعة، وبما يخدم ذوي الاحتياجات الخاصة من المكفوفين أيضًا، فالهدف الحقيقي هو أن يكون لأبنائنا كتاب «جيد»، ليحافظ الكتاب على مكانته، إذ أن الكتاب الجيد يوجد قارئًا جيدًا، وما أشد حاجة أمتنا إلى أجيال تحترم الكتاب وتقدره حقَّ قدره، وما أشد حاجتنا إلى أبناء يعيدون لهذه الأمة مكانتها التي كانت عليها، وهذا لن يتسنى إلا بالتمسك بالكتاب والعمل بالعلم النافع.

وفي السنوات الأخيرة، حدثت في الأردن ثورةٌ كبرى في مجال رواية الفتيان، إذ ظهرت على الساحة عدة أسماءرفدتْ هذه الرواية بإبداعات إيجابية، أسهمت في تطويرها، وبلورة كثير من جوانبها، من أجل امتلاك تميّزها، وخصوصيتها، وقد ركّزت هذه الروايات في المجمل على توجيه الفتيان نحو الإيمان بالمستقبل، والإيمان بالعمل، والكفاح من أجل استرداد الوطن السليب، والالتزام بالنظام الصحيح، وتقوية روح التضامن والتعاون، وكسب الثقة بالنفس، وتنمية الشجاعة والجرأة في نفوس الأطفال .ومن الأمثلة على هذه الروايات على سبيل المثال لا الحصر رواية «الجدران الباردة» لفؤاد بني سلامة، والصادرة عن منشورات وزارة الثقافة الأردنية عام 2010، ورواية «كنعان اليبوسي»لنجلاء حسون والصادرة في عام 2011 عن اللجنة الملكية لشؤون القدس، ورواية «تراب مضيء»لهيا صالح، والصادرة في عام 2013 عن دائرة الثقافة والإعلام في الشارقة، ورواية «دفتر سيرين»لكوثر الجندي والحاصلة على "جائزة كتارا للرواية بفئة روايات الفتيان غير المنشورة" عام 2017، ورواية «أصدقاء ديمة» لسناء الشعلان، والحاصلة على "جائزة كتارا للرواية بفئة روايات الفتيان غير المنشورة" عام 2018، ورواية «قاهر قراصنة السند»لندى جمال صالح والحاصلة على "جائزة كتارا لروايات الفتيان" عام 2020، ورواية «أنت قادر» لفادي علي البتيري، والصادرة عن سلسلة شغف من منشورات وزارة الثقافة، عمان، 2022.

لكنَّ هذه المسيرة لم تَخْلُ من بعض الظواهر السلبية التي ظلّت عالقةً بروايات الفتيان، ومن هذه السلبيات، عدم تحديد هؤلاء الكتّاب العمر الذي يوجهون إبداعهم إليه، ومنها فشل كثير من الكتاب في تقديم روايات تستطيع حقًّا أن تُمتعَ الطّفل بالرسومات المعبرة، وتُبهجه بالمواقف

الطريفة، وترضيه بالكلمة المرحة، وهذا عائدٌ إلى العجز عن تقمُّص شخصيّة هذه الفئة العمرية، والتّحدُّث بلسانها، ونقل الموضوعات التي تدخل في نطاق تجاربها، أو يرتبط بها وجدانهم.

ولابدَّ من الإشارة هنا إلى أنَّ الكتابة للفتيان في العالم العربي، كانت مهملة، حتى أعادت الجوائز الكبيرة، التي رُصدت لها على المستويين المحلي والعربي؛ صياغة المشهد الأدبي، من جديد، واستطاعت لفت الأنظار، وتوجيه الاهتمام، للكتابة لهذه الفئة من الشباب، سواء من قبل الكتّاب، أو من قبل دور النشر المتخصّصة في أدب الطفل واليافعين، إلا أنَّ هذه الجهود المبذولة تبدو غير كافية وما زلنا بحاجة ماسة إلى المزيد نظرًا لمحدودية هذا الأدب، فما كُتبَ للفتيان عندنا يبدو ضئيلًا بالمقارنة مع المجتمعات المتقدمة، وبالتالي فإنَّ أدب الفتيان في الأردن لا يرقى من حيث كم الإنتاج إلى المستوى المأمول الذي يستجيب لاحتياجات الفئة المستهدفة، وما زال في حاجة إلى رفده بمزيد من ثمار قرائح الكتّاب، وإلى مزيدٍ من الوقت، كي ينضج، ويرسخ، وتتشكل ملامحه ويصبح مؤثرًا ويحتوي على المتعة، والرسالة في آن.

وعلى الرغم أنَّ الكتابة في صنف أدبي معين تبقى بالأساس مسألة ذاتية ترجع إلى استعدادات الكاتب وميوله، فإنَّه لا بدَّ من خلق شروط تحفز الأدباء على الإبداع في مجال روايات الفتيان، مثل تيسير نشر الأعمال وتوزيعها، وتوفير تغطية إعلامية لها، وضمان مستحقات الكاتب، وتخصيص جوائز لاختيار أفضل الأعمال، وينبغي في هذا الإطار أن يتم إدماج روايات الفتيان، جزئيًا أو كليًا، ضمن البرامج والمقررات الدراسية، والتحفيز على تشجيع القراءة داخل الأسرة والمدرسة والمجتمع من جهة أخرى.

المتشابهُ والمختلفُ بين رواية الفتيان ورواية الكبار

د. زياد أبولبن*

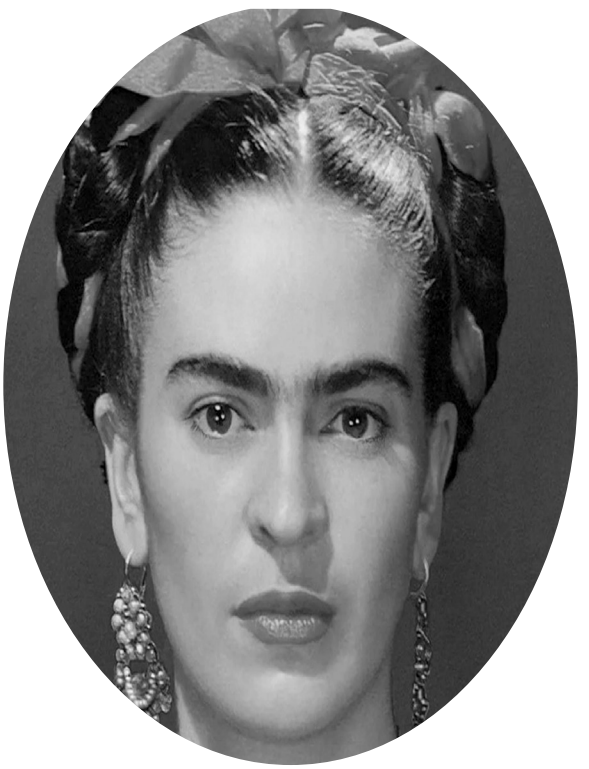
إذا عُدنا إلى روايات الفتيان التي صدرت في الوطن العربي نجد أنَّ قصب السبق يرجع إلى مصر والعراق وسورية، ثم امتدت تلك الإصدارات إلى لبنان والأردن والمغرب العربي، وتبعتها بقية الأقطار العربية الأخرى، ولعلّ «جائزة كتارا للرواية العربية» التي أنشأت جائزة لرواية الفتيان عام 2017 قد حفّزت عددًا من كتّاب الرواية للكتابة للفتيان، ففي عام 2017 فازت الكاتبة الأردنية كوثر الجندي عن روايتها للفتيان «دفتر سيرين»، ثم فازت الكاتبة سناء شعلان عام 2018 عن روايتها «أصدقاء ديمة».

إنّ الأسلوب الذي ينشغل فيه كاتب روايات الفتيان يختلف إلى حدّ كبير عمّا ينشغل فيه كاتب روايات الكبار، من حيث محمولات اللغة والخيال والمضامين، فلا بدّ أن تناسب اللغة الفئة العمرية للكتابة، ولا تخلو من جماليات السرد، مما تدفع الفتيان إلى إعمال المخيلة التي تنهج في الرواية، فالرهان على وعي الفتيان رهان تتقبله الذائقة، وقد تشكّل وعيهم بما اتصل بالكتاب المدرسي أولًا، وبما اتصل في قراءاتهم لقصص الأطفال قبل بلوغ الفئة العمرية للفتيان، فالعناصرُ الأساسيةُ في رواية الفتيان يتّصل بعضها ببعض، فلا يمكن الحديث عن اللغة بمعزل عن الخيال، فاللغةُ وعاءُ الأفكار التي تصاغ في سياقات التخييل الروائي، ومن الضروري والأهمية بمكان أن يطلق خيال الطفل في إدراك هذا العالم، كما يحفزه على بناء شخصيته وقدراته المعرفية، وأظنّ أنَّ خيال كاتب رواية الفتيان يتوافق أو يتشابه مع خيال كاتب رواية الكبار، فالرهان معقود على وعي الفتيان ومدركاتهم، وليس كما يظنّ بعضّ الكتّاب أن الفتيان أصحاب خيال محدود، فيلجأون إلى التبسيط والسهل، وأثبتت الدراسات السيكولوجيّة والتربوية للطفل أنَّه يتمتع بخيالٍ خصبٍ وجريء فيما يدور من حوله، وما يقدّم له من ثقافة، وهذا الخيال مبنيّ على فعل الإثارة والتشويق في ذهنيته.

لا بدّ لكاتب رواية الفتيان أن يقدّم روايته بأسلوب مشوّق يستأثر ملكات الطفل في المكوّن اللغوي، وهذا لا يختلف عن أسلوب كتابة الرواية للكبار، لكن ما هو مختلف تلك المضامين أو الموضوعات المطروحة، وذلك بما يتناسب والفئة العمرية، ويحوز على متعة القراءة أولًا، ثم تعليم طرائق تفكيرهم.

إنّ جمال الأسلوب بما عُرف بالسهل الممتنع قادر على تفتّح وعي الفتيان على العالم، كما أنّ جودة سبك العبارة هو ما ينمّي لغتهم، ويجذبهم للعمل المقدّم لهم، والوصول إلى

* كاتب وناقد أردني



الهدف المنشود في الرواية، وتعليمهم للقيم المجتمعية وإدراكها، فالسائد في معظم روايات الفتيان تجاهل قدراتهم في فهم لغة السرد، وما تحمله من دلالات وأخيلة، وأيضًا تتجاهل ما يثير الأسئلة، فيلجأ بعض الكتّاب إلى تقديم أجوبة جاهزة غير حافلة بالتفكير، وكأنَّهم لا يتمتعون بحسّ مرهف، وغير قادرين على الدخول في عالم القصّ وأحداثه، ويصبحون جزءًا عضويًا منه، وبلوغ أهدافه، وليس لديهم القدرة على الارتقاء بأساليبهم التعبيرية، فيقدمون روايات نمطية.

أقفُ على رواية سناء شعلان «أصدقاء ديمة» كنموذج لرواية الفتيان، بما تحفل به من أسلوب مشوّق وممتع، وسردية تخيلية قادرة على إثارة الأسئلة، ورهانها على الوعي الطفولي، وما تحفل من لغة تتجلّى في حمل دلالاتها ورموزها.

دار حوار بيني وبين الكاتبة الدكتورة سناء شعلان حول ما تضمنته روايتها لليافعين، وخلاصة حديثنا أنَّها رواية خيال علميّ للفتيان في قالب دراميّ إنسانيّ، وهي رواية انتصار الإرادة والمحبّة والعمل والعلم والقدوة الحسنة على الإعاقة والعجز والحزن واليأس، وهي رواية البطولة المطلقة لأطفال جميعهم يعانون من الإعاقات المختلفة.

وهم يقرّرون أن يعيشوا السّعادة والحياة بتفاصيلها جميعًا على الرّغم ممّا يعانون منه من تجاهل المجتمع لهم، وإصراره الظّالم على تهميشهم في ظلّ رفضه لهم ولوجودهم المختلف عن وجود معظم أفراده ممّن لا يعانون من إعاقات.

تسعى الرّواية إلى تقديم تجربة أخلاقيّة نفسيّة اجتماعيّة جماليّة للأطفال حول انتصار ذوي الإعاقات على إعاقاتهم، وهي تبرز هذه التّجربة تحت وضعها تحت مجهر الدّراسة والتّعامل معها ومع تفاصيل حياتها ومعاشها وظروف التّعامل معها.

وإنّ أبطال الرّواية، وعلى رأسهم (ديمة)، يدرسون معًا في مدرسة (بيت ديمة)، والدّكتور (شجاع الورديّ) وزوجته (عفاف) والمعلّمة (نعيمة) هم مَن يقودون الأطفال في درب التّعلّم، والخروج من العزلة، واكتشاف مهاراتهم وقدراتهم،

ويدفعونهم إلى التّفاؤل والعمل وحبّ الحياة، إلى أن ينتصروا على إعاقاتهم، ويعيشون الحياة بكلّ سعادة ومحبّة، ويقدّمون العون لمن يحتاجه، وأن ينخرطوا في مجتمعاتهم رافضين إقصاءهم وتهميشهم.

هذه الرّواية تعلّم الطّفل من فئة ذوي الإعاقات أن يكون شجاعًا قويًّا متحدّيًا، كما تعطي درسًا أخلاقيًّا وإنسانيًّا للمجتمع كلّه ليعترف بأبنائه من ذوي الإعاقات، وأن يوليهم اهتمامًا وافرًا، وأن يعطيهم حقوقهم موفرة.

لقد استعارت الرّواية بعضًا من استشرافات الخيال العلميّ والفنتازيا لتقدّم استدعاءات لنماذج من العباقرة والمبدعين والموهوبين والأبطال عبر التّاريخ الإنسانيّ كلّه لتوظيف إرادتهم ونضالهم في تكوين حافز لأطفال الرّواية من ذوي الإعاقات، كي يستخلصوا منهم دروسًا في العمل والمحبّة والإصرار على الحياة.

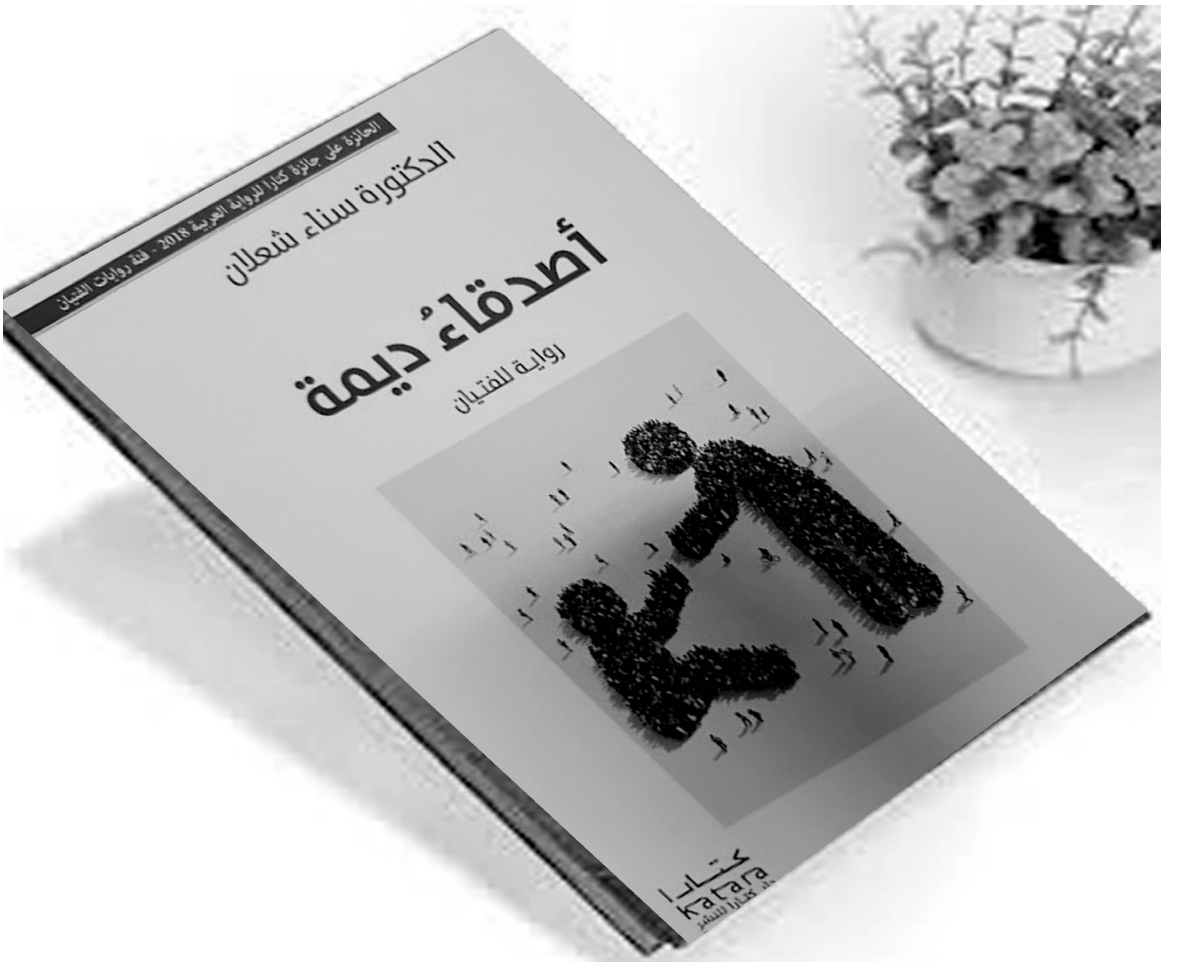
تدور أحداث الرّواية عن الطّفلة (ديمة) التي تعاني من مرض (متلازمة داون)، ويلفظها المجتمع، وتعيش في وحدة كبيرة؛ بسبب هذا المرض، لا سيّما بعد موت أمّها، التي تموت مضحية بحياتها؛ لإنقاذ حياة ابنتها في حادث سيّارة، وتظلّ الطّفلة (ديمة) تعيش وحيدة في كنف جدتها لأبيها، وهي تخفي عن الجميع تلك الملكة الخطيرة التي تملكها، وهي القدرة على أن تقرأ ما في أذهان النّاس وأفكارهم.

يحدث التغيّر الكبير في حياتها عندما يعود والدها المخترع الشهير (شجاع الورديّ) إلى بيته، ويعكف على اكتشافه الخطير، وهو اكتشاف الفجوات النورّانيّة التي تنفتح على أزمان موازية وأخرى ماضية، وثالثة مستقبليّة، ويقرّر أن يُنشئ في بيته دارًا ومدرسة لإيواء الأطفال أصحاب الإعاقات الجسديّة والعقليّة، ويبدأ في استقطاب الأطفال لذلك، بعد أن يعمل على استقطاب المعلّمين والمعلّمات المتخصّصين بتدريس هذه الفئة من الأطفال عبر البحث عنهم في الفجوات النّورانيّة.

وما أن يكتمل مشروع (بيت ديمة) حتى تبدأ سلسلة من المغامرات الخاليّة، التي تعتمد على الخيال العلميّ القائم على فرضيّة العوالم المجاورة وإمكانيّة القفز بين الأزمان، وتبدأ رحلات دراميّة مثيرة، تبدأ بأن يستعيد الدكتور (شجاع) زوجته من الجنّة، التي توافق على هجرها لتكون إلى جانب ابنتها (ديمة) وزوجها (شجاع) في رحلة تأهيل الأطفال من ذوي الاحتياجات الخاصّة.

وهذه الرّحلاتُ التي يقوم بها الأطفال في العوالم الأخرى ترتدّ إلى أزمان متباينة منذ عصور الرّومان واليونان، مرورًا بالعصور الوسطى والعصور الإسلاميّة، انتهاءً بالعصر الحديث، انتقالًا إلى أزمان مستقبليّة، وهم في هذه الرّحل يقابلون أناسًا مبدعة ومبرّزة في شتّى حقول المعرفة على الرّغم من إعاقاتهم، ويتعلّمون منهم الإصرار على الحياة والسّعادة والفرح، إلى أن تنتهي الرّواية بأن يجد كلّ منهم سعادته وحياته في الحياة على الرّغم من الإعاقة التي يعاني منها، ليقتنع بأنّ الإعاقة لا تمنعه من الفرح والسّعادة والخير والعمل.

من الشّخصيّات التي استحضرتها الرّواية عبر زيارتها في أزمانها، وحياكة مواقف وحوارات معها لأجل الإفادة من تجاربها الإنسانيّة والفكريّة والحياتيّة في التّعامل مع الإعاقة والانتصار عليها، ودخول أسفار العباقرة والخالدين والمبرّزين بسبب ذلك، كلّ من: الشّيخ المناضل أبو خالد محمد دياب إبراهيم، والمجاهد الفلسطينيّ الكبير أحمد ياسين من غزّة الفلسطينيّة، والإمام التّرمذّي، والإمام ابن باز،والدكتور طه حسين، والشّاعر أبي العلاء المعريّ، والشّاعر بشّار بن برد، و"هيلين كيلر" ومعلمتها "آن سوليفان" والعدّاءة "مارلا رونيان"، وبطل الكاراتيه "رون سكاليون"، والرّئيس الأمريكيّ الأسبق "فرانكلين روزفلت"، والرّاقصة الهنديّة "سودها تشاندران"، والقبطان "فرناندو ماجلان"، والإعلاميّة اللّبنانيّة رلى الحلو، و"لويس بريل"، والرّسام الصّينيّ "هوانغ فو"، والرّسامة المكسيكيّة الشّهيرة "فريدا كاهلو"، والرّسام الشّهير "فنسنت فان جوخ"، والعالم البريطانيّ الشهير "ستيفن هوكينغ"، و"نيكولاس فوجيسيك"، والفرعون "أخناتون"،



والخليفة العادل عمر بن عبد العزيز، والخليفة الأمويّ الوليد بن عبد الملك من العصر الأمويّ، اللذين سنّا قوانين لحماية ذوي الإعاقات ومساعدتهم.

كذلك هناك استدعاء لشخصيّات كان لها مواقف ضديّة وسلبيّة من المعاقين، أمثال المشرّعين "ليكورجوس الإسبارطي "والأثيني"سولون" من العهد اليونانيّ اللذّين شرّعا قوانين تسمح بالتّخلّص ممّن يعانون من إعاقة تمنعهم من العمل، أو من الاشتراك في الحرب، وأيضًا الفيلسوف "أفلاطون" من الزّمن نفسه، والفيلسوف البريطانيّ "هيربرت سبنسر" من العصور الوسطى الذي ينادي بعدم تقديم أيّ مساعدة لذوي الإعاقات؛ لأنّهم عبء على كاهل المجتمع والإنسانيّة.

الخُصُوصِيَّةُ وَالحَسَاسِيَةِ

يوسف البري*

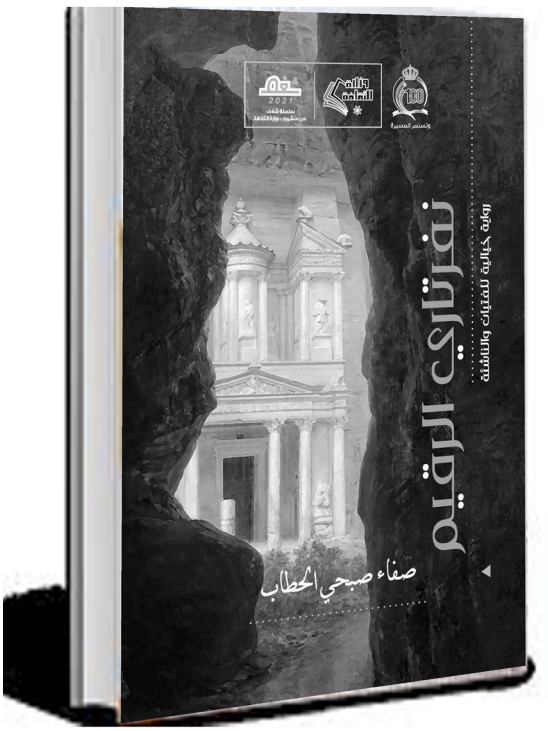
عِنْد اَلحدِيث عن أدب الفتْيان والْيافعين بِشَكل عامٍّ، فنحْن نُطِلُّ على فِئة عُمْرِية تَتَمتَّع بِذائِقة مَرْكَبة، اِمْتزَجتْ مَا بَيْن ذَائِقة الطُّفولة بِكلِّ مُكوِّناتهَا الجميلة، ومَا بَيْن ذَائِقة الكبَار، المبْنيَّة على قُوَّة الفكْرة وَجَزالَة المفْردة وَعُمق ترْكيبهَا، لِذَلك علينَا أن نُدْرك أنَّ الرَّغْبة وحْدهَا فِي الكتابة لِلْفتْيان والْيافعين لا تَكفِي أبدًا، بل مِن الضَّروريِّ أن يَتَمتَّع الكاتب بِالْكثير مِن المهارات اَلتِي تُؤَهله لِلْخوْض فِي الكتابة بِهَذا المجَال بِحرفِيَّة وإتْقَان، وأن تَكُون لَديْه القُدرة على مَهارَة إرسَال أفْكاره ومضامينهَا بِوَعي كبير مُراعِيًا الخصوصيَّة اَلتِي تُحيط بِهَذه اَلفِئة العمْريَّة بِكلِّ أبْعادهَا فاليافعين لَديهِم خَيَالٌ عالٍ وَقُدرَة كَبِيرَة على الرَّبْط والتَّأْويل وفهْم المغْزى ويدْركون بِسهولة أيَّ هَفوَة قد يقع بِهَا الكاتب مِثْل المراوغة العبثيَّة اَلتِي لا تَستَنِد لِهَدف وَاضِح.

رُبمَا أنَّ أدب الفتْيان والْيافعين لا يَختَلِف كثيرًا فِي آليَّة الطَّرْح والْخطاب عن الأدب المُوجه لِلْكبَار مع ضَرُورَة وُجُود بَعْض الخصوصيَّة المهمّة لَه، لِذَلك فنحْن نَتَحدَّث عن كَاتِب مِن نَوْع خاصٍّ يَمتَلِك أَدوَات طَرْح عَمِيقَة قَادِرة على بِنَاء جُسُور التَّواصل والْمحاكاة مع هَذِه اَلفِئة، ويكوِّن فِي الوقْتِ ذَاتِه قَارِئًا عميقًا لَديْه ثَقافَة عَالِية ورصيد غَنِي مِن الأفْكار والْجَمل والْمفْردات لِيَبث إبْداعه اَلفكْرِي والْأدبيَّ لِهَذه اَلفِئة بِمهارة عَالِية وَفْق خُصوصِيَّة الطَّرْح اَلتِي تُشكِّل الفارق عن الكتابة فِي أدب الكبَار وَهِي: مُراعَاة المواضيع والْأفْكار اَلتِي تَتَناسَب مع هَذِه اَلفِئة والْخَوْض فِي اِحْتياجاتهَا واهْتماماتهَا واحْترام أفْكارهَا، ونسْج شَخصِية البطل أو البطَلة فِي الرِّواية بِحرفِيَّة مُتقَنَة، بِحَيث يَكُون البطل مِن اَلفِئة العمْريَّة نفسها لِهَذه اَلفِئة يتبنّى أفْكارهَا ويطْرحهَا بِعناية فَائِقة بِمَا يَنسَجِم مع عاداتنَا المجْتمعيَّة، وبالتَّالي يَجِب أن تُركِّز الفكْرة بِشَكل مُبَاشِر على أهمِّ التَّحدِّيات اَلتِي تُوَاجِه الفتْيان والْيافعين وَالتِي قد تَكُون فِكْريَّة أو اِجْتماعيَّة أو اِقْتصاديَّة أو وَطَنيَّة، لِذَلك يَجِب التَّنْويع فِي الطَّرْح وَتوفِير جُملَة مُتكاملة مِن أشْكاله مِن خَيَال عِلْمِي، وأفْكَار بِهَا أَبعَاد سِياسِيَّة، ومغامرات وأحْدَاث شَيِّقَة، واكْتشافات وتجارب عِلْميَّة، وَعلَى الكاتب اِنتِهاج أُسلُوب التَّشْويق اَلعمِيق اَلذِي يُفْضِي فِي كُلِّ حَلقَة مِن حلقاته إلى فَضَاء جديد يُحفِّز على حُبِّ هذَا النَّوْع مِن الأدب.

إنَّ حَساسِية طَرْح فِكْرَة مَا أو التَّعْبير عن مَشاعِر يعيشهَا بطل أو بَطلَة الرِّواية يُشكِّل حَالَة مِن الإرْباك لَدى الكاتب ويجْعَله فِي حَالَة مِن الاشْتباك والصِّراع الدَّاخليِّ حَوْل آليَّة طَرْح فِكْرته دُون أن تُثير الجدل اَلمبْنِي على رُدُود أَفعَال اِجْتماعيَّة، ومَا بَيْن قُدْرته على مُحاكَاة الهُموم والصُّعوبات اَلتِي قد تعيشهَا

* كاتب للأطفال وباحث أردني

شَرِيحَة مِن هَذِه اَلفِئة، وبالتَّالي فَإِنَّ أيَّ كَاتِب مُحْتَرِف لَديْه لُغَة خِطَاب عَمِيقَة وأسْلوب سَرْد مُحكَم قَادِر أن يُعَالِج ذَلِك الطَّرْح بِطريقة لا تَجعلُه يَستَخِف بِعَقل اليافع وَوعيِه، وَثمَّة اَلكثِير مِن الأعْمال الرِّوائيَّة العربيَّة فِي أدب اليافعين اَلتِي بَرعَت بِذَلك وَفْق أَعلَى مُسْتويات الخطَاب اَلذِي اِسْتطَاع أن يَجذِب اليافع لَهَا بِبراعة كَبِيرَة، وَعلَى الصعِيد المحَلِّيِّ فَلَدينَا فِي الأُردن مَجمُوعة كَبِيرَة مِن الأعْمال الرِّوائيَّة الموجَّهة للفتيان والْيافعين اِسْتطاعتْ أن تَكُوّن حَالَة إِبْداعيَّة غَنيَّة وَمِنهَا الكثِير مِن الإبْداعات اَلتِي فَرضَت نَفسُها بِقوَّة على اَلصعِيد المحَلِّيِّ والْعربيِّ وحصدتْ أهمُّ الجوائز العالميَّة والْعربيَّة وَمِن هَذِه الأعْمال رِواية «أَصدِقاء دِيمة» لِلدُّكْتورة سَنَاء الشَّعْلان الحاصلة على «جَائِزة كتارا عن فِئة رِواية الفتْيان غَيْر المَنْشورة» لِلْعَام 2018 وللدُّكْتورة شَعْلان مَجمُوعة كَبِيرَة مِن الأعْمال الرِّوائيَّة المهمّة التِي اِسْتطاعتْ أن تُثْبِت وُجودَهَا وَتفرِض حُضورَهَا على السَّاحة الأدبيَّة العربيَّة، أَمَّا فِيمَا يَتَعلَّق بتَجرِبة الكاتبة تَغرِيد النَّجَّار نَجِد أَنفُسنا أَمَام جُملَة مِن الأعْمال الرِّوائيَّة المهمّة وَمِنهَا رِواية « لَمِن هَذِه الدُّمْية ؟» الفائزة بِجائِزة اِتِّصالات لِلْعَام 2019، وَفِي حَالَة إِبْداعيَّة نَوعِية تَمثلَت فِي رِواية «وَاحِدة تَكفِي» لِلدُّكْتور رَاشِد عِيسى والْفائزة بِجائِزة مُصطَفَى عزُّوز نَجِد أَننَا أَمَام عمل رِوائيٍّ شَكْل نَقلَة نَوعِية فِي مِثْل هذَا النَّوْع مِن الطَّرْح الأدَبيِّ بِالْإضافة إِلى رِواية «لَم أَكُن أَتوَقع» وَالتِي وَصلَت إِلى القائمة القصيرة فِي جَائِزة الشَّيْخ زَايِد، وَأَمام تَجرِبة الكاتب رَمزِي الغزَوي نَقِف أَمَام حَالَة إِبْداعيَّة مِن نَوْع مُخْتَلِف فقد اِسْتطَاع مِن خِلَال أعْماله الرِّوائيَّة الموجَّهة لِلْفتْيان والْيافعين أن يُبرْهِن أنَّ لا حُدُود تَحكُم الفكْرة والْإطْلالة مَفتُوحة على مُصْرَعيهَا أَمَام البحْث والتَّأْويل، مِن خِلَال طَرْح تَجارِب عِلْميَّة ومعْلومات فِيزْيائيَّة تَحُثُّ على التَّفْكير خَارِج الصُّنْدوق، وَمِن أهمِّ تِلْك الرِّوايات «قِرْش فِي كَأْس ماءٍ»، وَ «قمَر ورد» الفائزة بِجائِزة عَبْد اَلحمِيد شُومان لِلْعَام 2014، وعن تَجرِبة الدُّكْتور مَحمُود أَبُو فَروَة اَلرجْبِي فِي مَجَال الرِّواية لِلْفتْيان والْيافعين فَثمَّة



مَجمُوعة كَبِيرَة مِن الأعْمال الرِّوائيَّة المهمّة اَلتِي كَسرَت حَاجِز حَساسِية الطَّرْح وبرعتْ فِي تَسلِيط الضَّوْء على اَلكثِير مِن المشْكلات اَلتِي قد يَتَعرَّض لَهَا اليافع فِي هَذِه المرْحلة العمْريَّة وَمِنهَا رِواية «جُود فِي مهبِّ الرِّيح» التِي تَتَحدَّث عن مُشكلَات البنَات فِي سِنِّ المراهقة، أَمَّا رِواية «الثَّلاثة الشُّجْعان» لِمؤلِّفهَا الكاتب مُحمَّد جَمَال عَمرُو فنحْن أَمَام عمل رِوائيٍّ نجح فِي صِياغة لُغَة حِوَار تَتَناسَب مع الفِئة المسْتهْدفة وقد طرح مِحوَرًا مهمًّا تُفَضله فِئة الفتْيان والْيافعين وَهُو عُنصُر التَّشْويق مِن خِلَال مُغامرات مَجمُوعة مِن الفتْيان، وبالطَّبْع ثَمَّة الكثِير مِن الأعْمال الرِّوائيَّة المهمّة وَالتِي أَذكُرها لا على سبيل الحصْر مِنهَا: رِواية «أَسرَار صَغِيرَة» لِلْكاتبة سَنَاء الحطَّاب، ورواية «الوَدَاع الأخِير» لِلْكاتب نِضَال البزْم، ورواية «الدُّكْتورة آمنَة» لِلْكاتبة رَيَّا الدَّبَّاس، ورواية «نِفرْتاري الرقِيم» لِلْكاتبة صَفَاء الحطَّاب، والْكثِير مِن الأعْمال الرِّوائيَّة المميَّزة وَالتِي خَطَّهَا نُخبَةٌ مِن الكتَاب والْأدباء الأرْدنِّيِّين على مَدَار سَنَوات طَوِيلَة مِن التَّمَيُّز والْإبْداع.

شهادة إبداعية..

الكتابةُ لليافعين فعلُ ارتقاء

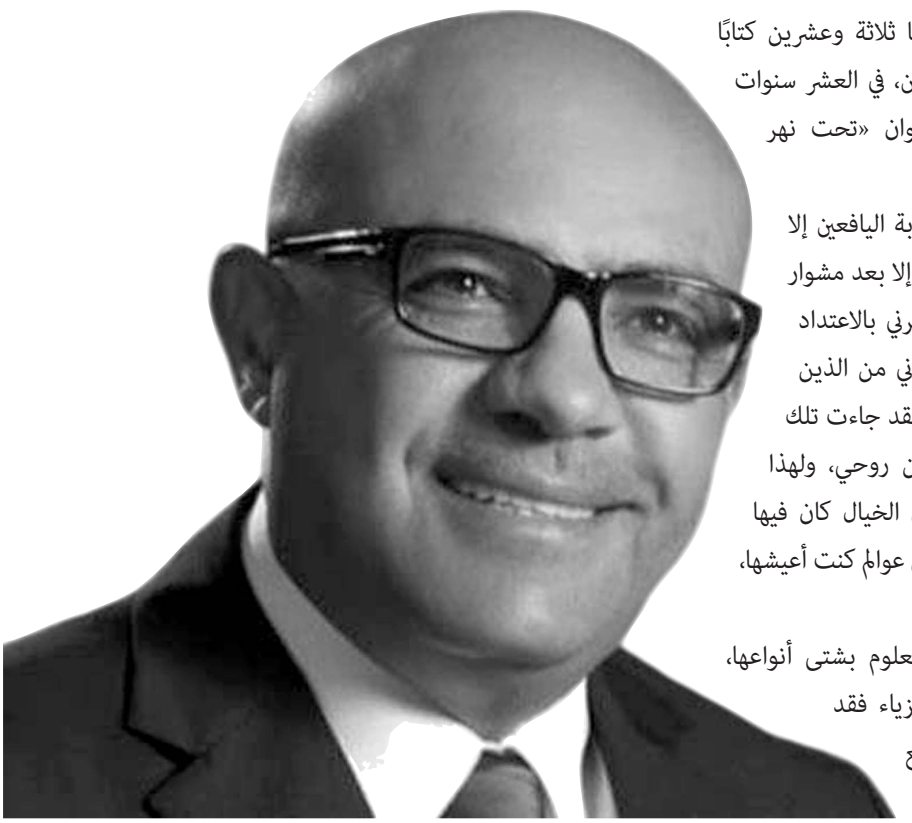
رمزي الغزوي*

ما زلتُ ممن يعتقدون أنَّ الطفل اليافع أبٌ للرجل، ومن المؤمنين أشدَّ الإيمان أنَّ عالم اليفاع أخصبُ من عالمنا نحن الكبار المدجّنون بحبال الواقعية وأقفاص اشتراطاتها، فكلّما تقدّم الإنسان بالعمر والوعي ارتفعت حوله الجدران والتابوهات، وتحجّم أفقه ليضيق عليه الواقع ويؤطره بالحقائق، بينما يظلُّ عالم اليفاع مُشرّعاً أبوابه على آفاق الخيال الرحيبة.

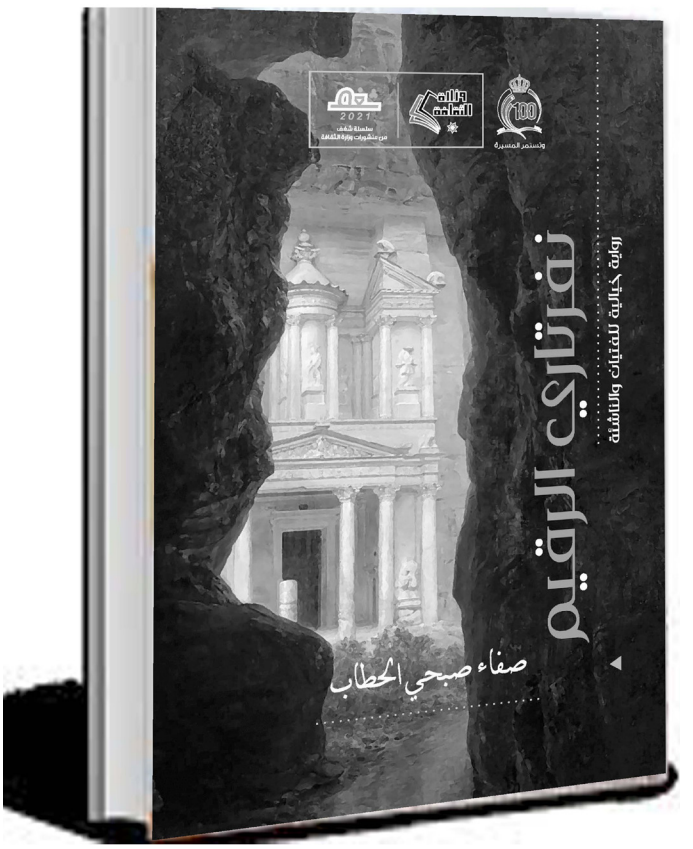
ولهذا كم يسعدني أنَّني راعيت وحابيت الطفل اليافع الذي ما زال يسكنني وأسكنه، فجنحت للكتابة له بمتعة غامرة، ضمن مسيرة امتدت ربع قرن، أصدرت خلالها ثلاثة وعشرين كتابًا بشتى ضروب الأدب، أربعة منها لليافعين، في العشر سنوات الماضية، صدر آخرها قبل أسابيع بعنوان «تحت نهر المجرة»، وهو من يوميات يافع عماني.

لا يمكنني أن أرى تجربتي في مضمار كتابة اليافعين إلا فعل ارتقاء، فأنا لم أجرؤ على الكتابة لهم إلا بعد مشوار طويل من الكتابة للكبار، وهذا ما يشعرني بالاعتداد حقًّا، إن كان ثمة اعتداد في الكتابة. وكوني من الذين يكتبون أنفسهم، ويعيشون ما يكتبونه؛ فقد جاءت تلك الأعمال مخضّبة ومحملة بجزء كبير من روحي، ولهذا أجدها قريبة من عالمي ومني، ربما لأنَّ الخيال كان فيها مصعدي الأمثل المتين، الذي أرتقي فيه إلى عوالم كنت أعيشها، وأشتهي أن أعيشها الآن.

أفدتُ في تجربتي من انفتاحي على العلوم بشتى أنواعها، وكوني حاصلًا على بكالوريوس علم الفيزياء فقد استطعت مزج عوالم تلك العلوم بالواقع اليومي المعيش للناس بسلاسة وخفة ودون انفعال وتقصد، عبر ثلاث روايات لليافعين، أو لمن يقرأ، جاءت على التوالي، «قمر ورد»، «قرش في كأس ماء» و«بندوفاح». قدّمت الرواية الأولى صورة غير نمطية لعيش الحياة، مع سعيها لتلمس مواطن الجمال في أبسط أشيائها مع تكتيك مزج العلوم في الحياة اليومية التي يستصعب اليافعون تناولها بالأدب بطريقة تحترم ذكاءهم، وتقدّر قدراتهم على التقاط الخيوط المتباعدة، وغزلها بنوال العقل مبتعدًا عن التلقين المدرسي المنفر،



* كاتب وإعلامي أردني



والوعظ الأبوي التقليدي، والتعالي الذي تفرضه بعض المناهج المدرسية.

في روايتي الثانية جعلت اليافع شريكًا في صنع أحداثها، بل كاتبًا لها أحيانًا، فأقحمته عبر لغز منزلي بسيط إلى عوالمها، وجعلته يتذوق حلاوة الكشف العلمي لظواهر نعيشها ونحياها، والأهم أنَّ الرواية تجعل من اليافع منصةً لإطلاق التساؤلات؛ التي أراها المفاتيح الحقيقية للعلم.

وفي رواية «بندوفاح» التي تخوض في الخيال العلمي فقد استندت إلى هاجسين كبيرين شغلا البشرية منذ القدم، الإبحار عبر الزمن، بما فيه العودة إلى الماضي أو السفر نحو المستقبل، وامتلاك القدرة على تحويل الأشياء الرخيصة إلى نفيسة، مع ملاحظة أنَّي تركتُ لمتن الرواية، وقصصها المتتابعة القصيرة، ألا تقيم وزنًا للخوف من طرح أية فكرة جريئة وغريبة، لقناعتي أنَّ لليافعين قدرةً على رؤية الأشياء بشكل يرضي أنفسهم التوّاقة إلى كلِّ جديدٍ وأنَّهم قادرون على اكتشاف ذواتهم بكل أبعادها.

في الروايات الثلاث قدّمتُ أفكارًا علمية من شأنها أن تخصّب تفكير اليافع وخياله، وتحلق به نحو مستويات من الفائدة والمتعة معًا، وهذا نابع من إيماني العميق، كوني أكاديميًا جامعيًا ومعلمًا مدرسيًا سابقًا، بأنَّ التعليم لا بدَّ أن ترافقه المتعة وتجلّله، فاليافعُ ليس وعاءً يُملأ، ولكنَّه قنديلٌ يُذكى.

وبعدُ؛؛ فإنِّي أرى أن من يتصدونَ لأدب الطفل اليافع في عالمنا ليسوا على قدر مناسب من الإبداع والثقافة والاطلاع والشغف بالبحث والتجريب، لسبب بسيط هو النظرة المتعالية، من أنَّ الكتابة لليافعين تُعدُّ فعل انحدار لا ارتقاء، ولهذا نحتاج نقلةً نوعيّةً في هذا الأدب التأسيسي، كي يأخذ دوره الحقيقي بإعادة تشكيل اليافع العربي.

شهادة إبداعية..

البترا.. روحُ المكان

أميمة الناصر *

روحُ المكان هو ما أردت للفتيان القراء أن يختبروه؛ حيث الخطى المتلاحقة نهارًا الوئيدة ليلًا، أنفاس العمال الأنباط وهم ينحتون في الصخر فنَّهم العظيم أو أصواتهم الفرحة إذ ما وصلت قوافلهم التجارية محملةً بما لذَّ وطاب، رائحة البخور تعبق في المكان، الحرير الناعم نائمٌ فوق ظهور الجمال.

روح المكان العابق بحكايات الناس عن أحلامهم وأطفالهم وهم يتراكضون في مراح قلوبهم، عن القادم من الأيام إذ هاجسهم أن يحموا حبيبتهم البترا من الغزاة.

هذا ما جال في بالي وأنا أكتبُ رواية «حكايةٌ في البترا»، أردتُ للقراء الفتيان أن يكونوا شاهدين على حياة الأنباط، يعيشون تفاصيل حياتهم حتى إذا ما زاروا البترا يومًا التقوا بأبطال الروايةِ وبدا لهم المكان مألوفًا وحميميًا.

تسير أحداث الرواية في مسارين متوازيين؛ الأول في البترا حيث يذهب إليها أحدُ أبطال الرواية عبر آلة الزمن.

والمسار الآخر والذي يحاذي الأول هو في الزمن المعاصر وتحديدًا مدينة عمان. وفي نقطة ما يتقاطع المساران ليكتشف القارئ أنَّ الحياة في كثيرٍ من تفاصيلها متشابهة، وأنَّ الناس يحملون الهموم والهواجس والقضايا ذاتها، والأحلام ذاتها أيضًا.

على الصعيد الفنّي اتكأت الرواية على الخيال وذلك لأهميته في بناء شخصية الفتيان الذين يحاولون من خلاله بناء عوالمهم الخاصة ومدى تماسها مع الواقع، وكذلك تجسير الفجوة بين خبراتهم المحدودة ومعطيات العالم والتجارب المتراكمة للكبار.

اعتمدت الرواية على التشويق لأهميتهِ أيضًا في سحب القارئ لمواصلةِ فعل القراءة والاستمتاع بها في زمن تُعدُّ فيه الكتابة للفتيان أمرًا صعبًا لوجود الكثير من المشتتات أهمها شبكة المعلومات لما توفره من معرفة وما تقدمه من قصص وأفلام تأسرهم وتشد انتباههم.

سؤالُ الهُوية في «نصف قلب مكسور»

فتاةٌ بعمر الياسمين ذات جديلة طويلة وعيون عسلية. اسمها نسرين وهي «فتاة متروكة» درّستها ذات عام،

* كاتبة أردنية

كانت كثيرة الصمت قليلة الحركة مجتهدة في دروسها.

ذات يوم لم تأتِ إلى المدرسة، تم إبلاغ المدرسة من دار الرعاية التي تقيم بها أنَّها هربت ولا أحد يعرف إلى أين.

ظلّت جديلة نسرين وعيناها العسليتان عالقتين بذهني، وقصة هروبها لا تكاد تفارق تفكيري حتى صارت جزءًا من رواية «نصف قلبٍ مكسور». كانت نسرين صاحبة نصف القلب المكسور الذي أودعته أمّها في صندوق بجانبها حين تركتها أمام أحد البيوت، لتتولى بعد ذلك دار الرعاية الاهتمام بها وليظلَّ النصف الآخر من القلب المكسور حرزًا في ذاكرة نسرين يمنحها بعض الأمل في رمي رأسها في حضن أمها التي لا تعرف عنها شيئًا ذات يوم.

حفرت بطلة الرواية عميقًا في داخلها لتعبر عن كثيرٍ من التجارب الحياتية والنفسية التي مرّت بها، كان الهاجس الأكبر هو سؤال الهُوية؛ من أنا وإلى من أنتمي؟.

إنَّ طرح موضوع «الأطفال المتروكين» للفتيان هو طرحٌ جريء وقضية على غاية من الأهمية فغالبًا هذه القضية يتم التعتيم عليها، فعلى مستوى المدرسة كان يُطلب من الهيئة التدريسية التكتم تمامًا على وجود طالبات متروكات فلا أحد يرغب بالتعريف عنهن، رغم أنَّهن كن يتحدثن بصراحة عن واقعهن ويضحكن بقهرٍ مغلف بحزن كبير إذا تعرضن للسؤال عن أسماء آبائهن أو عائلاتهن.

على أدب اليافعين لدينا أن يخطو خطوات واسعة فيما يقدمه من قضايا تهم المجتمع، حتى يكون أدبًا مؤثرًا صاحب رسالة؛ فالفتيان الذين يُتاح لهم كل شيء على شبكة المعلومات، قد لا يتاح لهم أن يتلمسوا الكثير من القضايا التي تمسُّ حياتهم بشكل مباشر.

دراسات ومقالات

عرفه عبدة علي / مجدي ممدوح /دعاء صفوري

سمير أحمد الشريف/يوسف يوسف/ محمد اللبودي

سعيد سهمي / د. نبيل سليم علي / د. سعيد عبيدي

د. فرحان الياصجين/عبدالمجيد جرادات

عبدالغني عبدالهادي / أحمد طملية

القدسُ العتيقةُ في رمضان؛ ذكرياتٌ وحكاياتٌ وبهجةٌ منقوصة!

عرفة عبدة علي*

صلاة التراويح في المسجد الأقصى

لشهرِ رمضان في رحاب المسجد الأقصى ومدينة القدس العتيقة عطرٌ خاصٌّ، ولأيامه ولياليه حكاياتٌ ووقائعُ حفظها التاريخ والرواة.

ليلةُ الرؤيّة

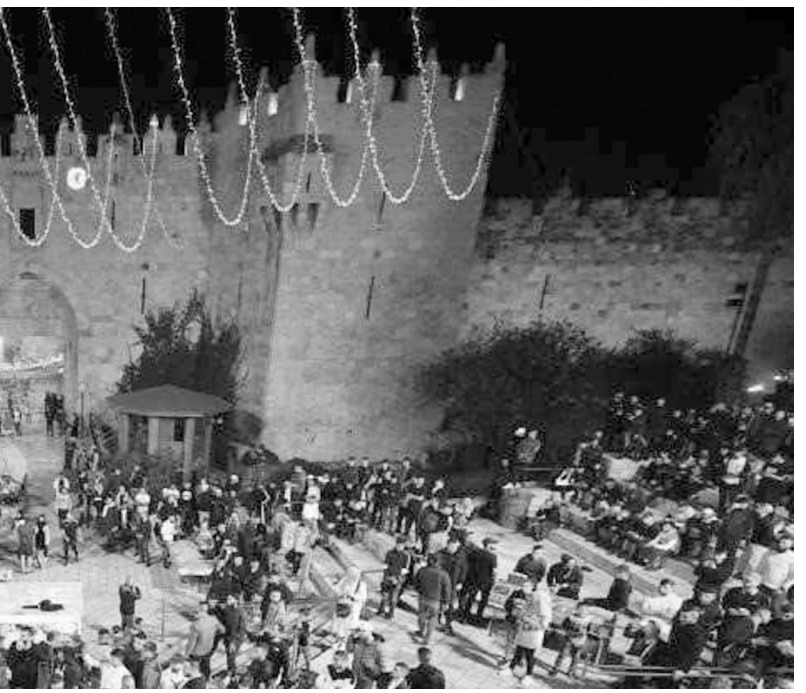
جرت عادة أهل مدينة القدس أن يرقبوا هلال شهر رمضان بالعين المجرّدة، كمـــا جرت العادة أن يجتمع مفتي المدينة وأعيانها وقضاتها ومخاتير القرى وأئمة المساجد والخطباء والوعاظ في ساحة المسجد الأقصى انتظاراً للتحقّق من ثبوت رؤية الهلال، جماعات من الرجال والفتيان قد ارتقوا جبـلاً أو تلةً أو منارة، حتى إذا رأى أحدهم الهلال وتوثق الآخرون، انطلق «فارس النظر» يسابق الريـح ليزفَّ

* كاتب وباحث مصري

النبأ العظيم والبشرى بثبوت الرؤية.. وهناك عند هيئة المجتمعين يدلي بشهادته فيصــف شكل الهلال ولونه؛ مثل جزءٍ من برتقالة أو «شقحة» البطيخ، ويُسجّل كلُّ هذا في محضر رسمي ثـم يصدر الإعلان بثبوت الرؤية؛ فتضاء مآذن وقباب الحرم القدسي الشريف، وتنطلــق أول طلقة من مدفع «باب الساهرة» أحد أبواب القدس العتيقة، وهو مدفعٌ تركيٌّ قديم ارتبطت شهرته بشهر رمضان، وكان القائم على خدمته «طوبجي» عجوز يحشوه بالخرق والبارود ويطلقه طبقاً لأوقات محدّدة مسجلة لديه.. وكأنَّها حياةٌ جديدةٌ دبّت في روح المدينة. ويركض الأطفالُ فرحين بالنبأ السعيد، ويتبادل الجميع التهنئة « شهر مبارك إن شاء الله».

استعدادٌ وتنافسٌ!

كعادة المسلمين في أرجاء العالم الإسلامي كافة، كان المقدسيون يحرصون علـى الاستعداد لاستقبال الشهر الكريم من ليلة النصف من شهر شعبان.. فتزدحم أسواقُ المدينة بالبضائع والناس، كــلٌّ يسعى لتجهيز بيته بما يحتاجه مـــن المواد الغذائيّة؛ الأرز والسكر والدقيق والبهارات، والمكسرات ومنقوع «قمر الدين» والتمر هندي والعرقسوس والحلاوة والشاي والبـــن.. وكانت تُصرف رواتبُ إضافية وكمياتٌ من السكر والياميش لآرباب الوظائف وطلبة العلم والمجاورين والأيتام والقراء بالتكايا والزوايا.. كما كانت عائلات القدس الشهيرة تتنافس في تجديد فرش المسجد الأقصى ومسجد قبة الصخرة، وسائــر مساجد المدينة، وتزويدها بالسجاد والحصر والقناديل الجديدة؛ فتتألق مناراتها وقبابها نوراً. وتنتظم في شوارع المدينة الأفران المؤقتة لصنع القطايف، وترتفع الدكك لبيع شراب الخروب، وتتبارى محال الحلوى في الإعداد لصنع الحلويات الشاميّة الشهيرة:(كــل واشكر، البرازق، المعمول،



تجمعات شبابية عند باب العمود حيث للإفطار مذاق خاص

بالقرب من قبة الصخرة الأجواء تتألق بنفحات شهر رمضان

الكنافة، كرابيج حلب، حلى سنونك، المطبق، المدلوق، البرمـــا، أصابع زينب، المشبك، الفستقية، الجوزية..) وغيرها.

في رحابِ الأقصى

ما مـــن رحالةٍ أو زائرٍ للحرم القدسي الشريف في شهر رمضان إلا وكان ملء قلبة مشهد من الروعة والجلال؛ الساحة الفسيحة للحرم والأسوار والمشاهد الأثرية التي تحيط بقبة الصخرة، وروعة التكبيرات تنساب من داخل الأقصى وكأنَّما هي آتيةٌ من عالم الغيب، والقناديل الخافقة في أرجائه كأنَّما ترعد من جلال التكبير.. «والظلال تفضل الضوء فتكتب سطراً من الجمال رائعاً، أو تخطُّ آيةً من آيات السجدة في هذا الحرم العظيم يقرؤها كلُّ ذي قلب فتسجد جبهته أو يسجد قلبه»! ويحرص المقدسيون على الصلاة بالمسجد الأقصى وساحته خلال أيام رمضان، وفيـــــه كانت تُعقد حلقات دينية في تفسير القرآن والفقه وعلم الحديث وسيرة النبي(صلى الله عليه وسلم).. يتولى التدريس فيها نخبةٌ مـن العلماء الأجلاء المشاهير من فلسطين والدول العربية والإسلامية، ولكل منهم يوم محدد، وكانت هذه الحلقات الدينية تُعقد فيما بين صلاتي العصر والمغرب، كما كانت تُناقش فيها أيضاً الأمور الدنيويّة، فالأوضاع السياسية لـــــم تكن مستقرة، مما جعل هذه الحلقات متنفساً لتزويد المواطنين بشحنات وطنية ضد الانتداب البريطانـــــي وإرهاب العصابات الصهيونية، ومن هذه الحلقات خرج الشيخ الشهيد « عز الدين القسام « وغيره مـــــن أبطال المقاومة الإسلامية الفلسطينية. وكانت « المملكة المصرية « حريصةً على إرسال أعلام «دولة التلاوة» إلى المسجد الأقصى في رمضان.. وعلـــــى رأسهم الشيخ مصطفي إسماعيل، والشيخ محمد صدّيق المنشاوي، والشيخ عبـــــد الباسط عبدالصمد، والشيخ أبو العينين شعيشع؛

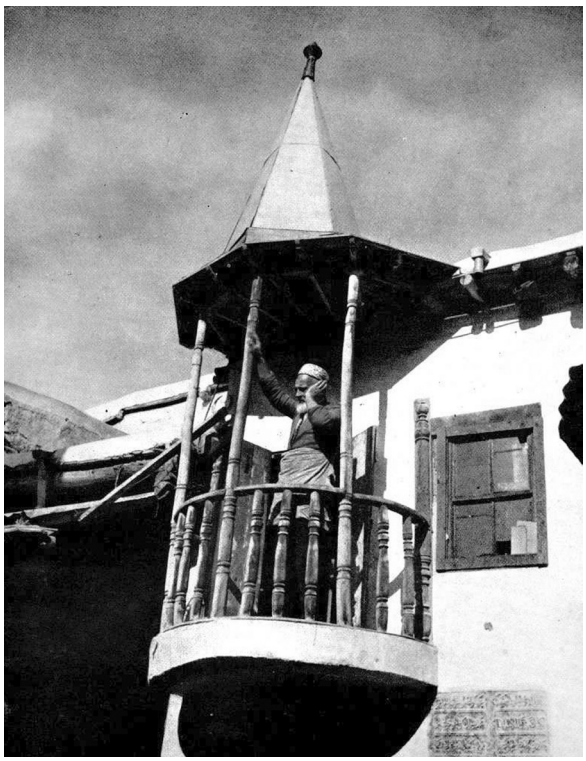
حلويات رمضانية

بائع المخبوزات بالقدس قديما

وكـــــم ترددت أصواتهم الملائكية الخالدة بين جنبات المسجد الأقصى وأروقته.

كما كانت صلاة التراويح بساحة الأقصى مشهداً إيمانياً رائعاً يستمر حتى ساعة متأخرة مـن الليل، والبعض كان يواصل تعبده حتى صلاة الفجر.. وكثيراً ما كان يأتي إلى القدس مسلمون مـــــن مختلف بقاع العالم الإسلامي للاعتكاف في العشر الأواخر من رمضان بداخل المسجد الأقصى.. أمَّا يوم الجمعة من أيام رمضان، فكان عيداً عظيماً في هذا الحرم المبارك.. والجموع تزحف مستبشرة شطر المسجد الأقصى، يهتدي بسيرها من لا يهتدي طريقه، تمرُّ بهذه

العقود الحانية علـــى طريق التاريخ «الطريق المدرج» تحمل الأبنية العالية كأنَّها عقود السنين تنوء بما تحمل من أحداث ومواقف، ومـــا أدراك ما يوم «الجمعة اليتيمة» في المسجد الأقصى.. عيد إسلامي يشارك فيه الجميع، الرجال والنساء والأطفال، ويحرص على شهودها ضيوف الرحمن من أرجاء فلسطين والعالم الإسلامي.. بينما فُرشـت ساحة الحرم بالسجاد والحصر، يرضـــى بها من أشفق من الزحام داخل المسجد.. والجمع قد تبوأ مكانه في هذا المحشر وقد أُحكمت الصفوف. وكانت عائلات القدس الشهيرة تقيم ولائم الإفطار للمفتـــي والعلماء وأرباب الوظائف وشيوخ الطرق



مؤذن مقدسي - 1905

إعداد الخبز على الطريقة المقدسية - 1920

الصوفية ونقيب الأشراف ولعامة الناس.. كذلك كانت تُعقد موائدُ إفطار جماعية، حيث يُحضِر كلُّ رجلٍ أطيب ما عنده ليفطّر جماعةً مع رجال الحي، سواء في بيت أحدهم، أو في إحدى المضافات.

الحكواتي

كان كثير من رجال القدس وشبابها يفضلون قضاء سهراتهم الرمضانية في المقاهي أو «المضافات» يستمعون إلى شاعر الربابة أو «الحكواتي» الذي كان يتصدر المقهـــــى مرتديّاً زيّاً مميزاً: السروال الأبيض الواسع وصديرية حمراء ومعطفاً وشماغاً (غترة) وكان يُخصّص لـــه مقعداً عالياً يزدان برسومات من الخيال الشعبي، وينشد في جوٍّ من البهجة والانسجام بعضاً من السير الشعبية؛ مثل تغريبة بني هلال، وسيرة الظاهر بيبرس، والزير سالم، وعنترة بن شداد، والأميرة ذات الهمة.. وحكايات من ألف ليلة وليلة. ومن أشهر المقاهي بمدينة القدس التي كانت تقدم هذا اللون من السهرات الشعبية، مقاهـي: البساطي، زعترة، ومقهى صيام بمدخل باب العامود.. وكان أشهر الحكواتية الشيخ «صالح خميس». كمـا كان يُعقد في ليالي رمضان خاصة ما يعرف بـ «السامر» وهي احتفالاتٌ شعبيةٌ ساهرة، كانت تعرف أيضاً بـ «السحجة» و «الدحية»؛ وتؤدى فيها أغانٍ وأشعارُ «المواليا» بشكل جماعي وبالتناوب بين فريقين متقابلين مصحوبـــــاً بالتصفيق وبأشكال بسيطة من الرقص الشعبي: الدبكة، شمالية، شعراوية، كرادية، طيارة، إبراهيمية. وما بين العتابا والميجنا يعزف على الشبابة والمجوز.. ومن الأغاني الشهيرة التي تحتضن آمال الشعب وحنينه: «الدلعونة»، و«بارودتي حبوبتي.. ما أحلى طلق زنادها»، و«يارب تكبر مهرتي.. تكبر وأنا خيالها»!.

مدفع رمضان العتيق - 1900

بعض من ملامح الحياة في شوارع القدس العتيقة

خواطرُ رمضانيّة لقنصل مصر في القدس عام 1935

كان «محمد رمزي بك» قنصلاً عاماً لمصر في تركيا، كما كان قنصلاً عاماً في سوريا ولبنان، ثم صدر القرار الملكـي بتعيينه قنصلاً عاماً لمصر في القدس وعموم فلسطين.. وقد دوّن ذكرياته عــن أول زيارة له للمسجد الأقصى وكانت في شهر رمضان 14 ديسمبر سنة 1935.. كتب محمد رمزي بك: «وصلتُ إلى مدينة القدس في نهاية سنة 1935 لأتولى عملاً جديداً ولألقى وجوهاً جديدة، وكان أول ما قمتُ به هو توجّهي لزيارة المسجد الأقصى وكان ذلك في شهر رمضان.. دخلته وقد غمرتني نفحةٌ مـن نفحات الله، جعلتني أشعر في قرارة نفسي بحوادث التاريخ الجلى، وكأنَّ كلَّ ركن من أركان هذا المسجد يشير إليّ، وكأنَّ كلَّ حجر من أحجار قبته يحادثني، مئات من السنين، تركة ضخمة من الجهاد والمجد، هــل يدرك أهلها ما هي؟!. هل تكون للأمم الإسلامية التـــي نعيش وسطها ونحيا لها عودة؟ وهل تقوى أذرعتها ونفوسها الواهية على حمل الأمانة؟.. لم تعد تفكر في شيء سوى ملاذها وتكالبها على المادة وما تسوقه غرائزها، حينما فقدت كـــل عناصر القوة والأنفة وانحطت إلى درجة

الحكواتي في ليالي رمضان

الجماد فلم تعد تهمها هذه المساجد والمدارس.. كنتُ أطوف بالمسجد وأنا أتأمل كـــــل ذلك وأقول: متـــى تتحرك أمم العروبة وتنهض من كبوتها وتستيقظ من نومها العميق؟!.. إنَّ كل ما أراه أمامـــي يدعو إلى الأسى والألم، وهم بعيدون كل البعد عن حيوية المبادىء التى قامت عليها الرسالة المحمدية الكبرى.. سرتُ في أنحاء الحرم وهو متسع الأرجاء وتخيلته في نفسي يفيض بصفوف المصلين، كان يبدو لي صحنه ووجهاته وجوانبه يوم الفتح الأكبر، يوم دخله سلطاننا صلاح الدين بجند مصر فأقام أول صلاة للجمعة فيه، وكيف تبارى العلماء والفضلاء فجهّز كلٌّ منهم خطبة بليغة طمعاً في أن يكون خطيب ذلك اليوم!. كنت أفكر كيف أذن المؤذنون على منابر المسجد الأقصى وأسواره فارتجّت المدينة بأصوات التكبير والتهليل. ومـرَّ أمامي كيف تقدم الملك السلطان المتواضع بقبة الصخرة فرسم للقاضي محيي الدين محمد بن زكي الدين علـــي القرشي أن يخطب، وكيف ألبسه العماد الكاتب جبةً سوداءَ من تشاريف الخلافة العباسية فلبسها وصعـــد المنبر واستفتح بسورة الفاتحة، ثم شرع في الخطبة فبدأها « الحمد لله معز الإسلام بنصره»!

الأنوار وزينة رمضان في سوق القطامين

مضى على هذه الخواطر بكل ما تحمله من مرارة أكثر من ثمانين عاماً، وقامت دولة العصابات الصهيونية واستولت على كل فلسطين مثلما استولت على كثير من مكونات الحضارة الإسلامية وإبداعات تراثها، وأصبـــح حلم «إسرائيل الكبرى» هو الهدف الاستراتيجي الذي يخطّط له زعماءُ الإرهاب في «تل أبيب» بمقتضى حقوق تاريخية وهمية وإرث سماوي مزعوم..

فهل لنا أن نأمل في يومٍ تعود فيه فلسطين الغريبة إلى شعبها؟، وأن يعود «الحكواتي» في ليالي رمضان ليروي تغريبة بني فلسطين!

أعلامُ التأويل في الفكرِ الغربيّ الحديث

مجدي ممدوح *

• رائدُ التأويل الحديث "فريدريك شليرماخر"

يُعتبر «شليرماخر» هو المؤسسُ الحقيقيُّ للتأويل كمبحث عام ومستقل. وبالرغم من وجود مباحث مستقلة ومنفصلة في موضوع التأويل قبل «شليرماخر»، إلا أنَّ الفضل يرجع له في تأسيس هرمونيطيقا عامة بوصفها فن الفهم. وقد عمّم المنهج التأويلي على أنواع النصوص التشريعية أو الدينية أو الأدبية كافة. وقال إنَّ هناك مبادئ عامة تشكّل هيرمونيطيقا تصلح لتأويل أشكال النصوص كافة. وهو يؤكد أنَّ هذه الهيرمونيطيقا العامة كانت مفتقدة. وكان هناك هرمونيطيقات فرعية مثل الفيلولوجية واللاهوتية والقانونية. ابتكر "شليرماخر" مفهوم الدائرة التأويلية، والتي اقتبسها تأويليون كُثُر، وحاولوا تطويرها بناء على اشتغالاتهم التأويلية. ويرى أنَّه لا يمكن فهم أي وحدات نصية إلا من خلال الدائرة الأوسع التي تحتوي هذه الوحدات النصية، والعكس أيضًا صحيح، حيث لا يمكن فهم الدائرة الأوسع إلا بفهم الدوائر الأصغر، حيث تكون العلاقة هنا جدلية بين الجزء والكل.

وذهب للفصل بين الدلالة اللغوية التي يمكن اشتقاقها من النصِّ والدلالة الفكرية التي يحيل إليها هذا النص. ورأى أنَّ الدلالة اللغوية تخضع لمعايير موضوعية، أمَّا الدلالة الفكرية فهي ترتبط بالجانب الفردي الذاتي، وقد أعطى الجانب الذاتي صبغة سيكولوجية كانت موضع نقد من قبل "دلتاي" لاحقًا. وهو يرى أنَّ الجانبَ السيكولوجي مرتبطٌ بعبقرية المؤلف. وكان "شليرماخر" يهدف من التركيز على الجانب السيكولوجي إلى إعادة الخبرة الذهنية الخاصة بالمؤلف، وإلى

فريدريك شليرماخر

معايشة ما عايشه المؤلف، وأن لا ينظر في قول من الأقوال بمعزل عن قائله.

واستطاع أن يؤسس التأويل بوصفه علمًا منظمًا قائمًا على قواعد ومبادئ متينة وراسخة على الصعيد السيكولوجي واللغوي. وقد كان له تأثيرٌ كبيرٌ في أقطاب التأويل من بعده من خلال إعطاء الأولوية للحياة نفسها في عملية التأويل وعدم الاكتفاء بالجوانب العقلية التجريدية، وقد كان تأثيره واضحًا في "دلتاي"و"هيدجر".

كان العيبُ الأساس في تأويلية "شليرماخر" هو تسرب النزعة

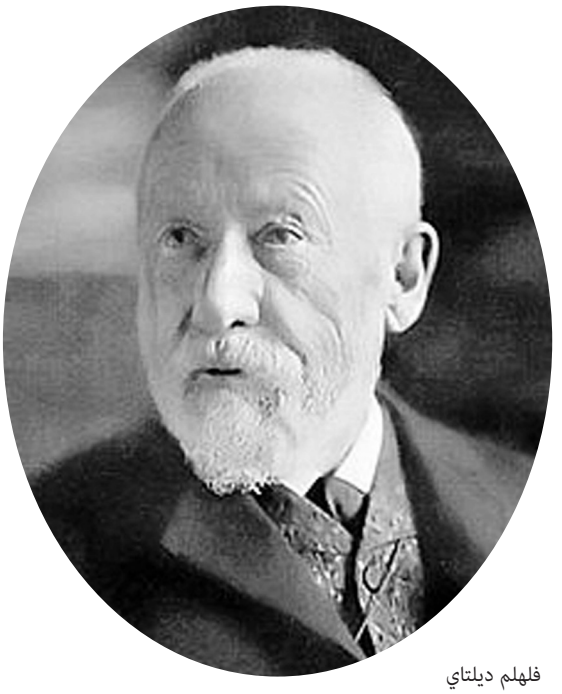
* كاتب وباحث أردني في الفلسفة

السيكولوجية إلى أسلوبه، وقد أغفلا لأهمية المركزية للغة لحساب النزعة السيكولوجية، ووقع في فخ التسوية بين عملية الفهم وعملية التقمص وإعادة بناء ذهن المؤلف.

• النزعةُ التاريخيّةُ لدى"فلهلم ديلتاي":

جاء «ديلتاي» لكي يعيد للتأويل تاريخيته التي شابتها شائبة سيكولوجية على يد «شليرماخر». "دلتاي" جاء بعد أزمة خانقة في العلوم الإنسانية. فقد انجرفت هذه العلوم إلى المناهج الوضعية والتجريبية التي تسيّدت الفكر الفلسفي في بريطانيا والتي أرسى دعائمها "جون لوك" و"ديفيد هيوم"، وتبعهم بعض الفلاسفة الأوروبيين وخاصةً في فرنسا مثل "أوغست كونت". وقد قاد المنهج التجريبي في العلوم الطبيعية إلى إنجازات باهرة أغرت الباحثين في العلوم الإنسانية إلى تبني هذا النموذج وتطبيقه في علوم الإنسان مثل علم الاجتماع وعلم النفس. وهذه المسألة تحديدًا هي التي أوصلت العلوم الإنسانية بعد فترة من الزمن إلى طريق مسدود. وظهر "ديلتاي" في أوج هذه الأزمة التي كانت تعصف بالعلوم الإنسانية ليؤكد على أنَّه يتوجب على "الدراسات الإنسانية أو العلوم الروحية أن تصوغ لها نماذجَ جديدةً لتأويل الظواهر الإنسانية، وهذه النماذج يجب أن تكون مستمدة من طبيعة الخبرة المعيشة ذاتها، وأن تكون قائمةً على مقولات المعنى بدلًا من القوة القائمة على التاريخ بدلاً من الرياضيات. كل هذا يشير بوضوح على التوجهات الابستمولوجية الجديدة التي كان "ديلتاي" ينادي بها، وهي تستند إلى حقيقة أنَّ هناك فارقًا جوهريًّا بين الدراسات الإنسانية والعلوم الطبيعية..

وضع "دلتاي" مؤلفًا بعنوان " نقد العقل التاريخي". وهذا العنوان يحيل بالضرورة إلى مؤلف "كانط" الشهير "نقد العقل المحض ". وإذا كان "كانط" قد وضع في نقد العقل المحض الشروط القبلية والأطر العامة التي يتم وفقها التأسيس



فلهلم ديلتاي

للعلوم الطبيعية، فإنَّ"دلتاي" قد وضع في كتابه "نقد العقل التاريخي" الأسس الابستمولوجية للعلوم الإنسانية. لم يشكك "ديلتاي" أبدًا في المقولات الكانطية، ولكنَّه اعتبر أنَّ هذه المقولات فعالةٌ وكفؤةٌ في التأسيس للعلوم الطبيعية، ولا يجوز أن نسحبها على العلوم الإنسانية. ويعتبر محقًّا في ذلك إلى أبعد الحدود، لأنَّ ابستمولوجيا "كانط" برمتها استمدت مقولاتها ومنهجها من العلم النيوتوني. وتأكيدًا على نهجه التاريخي، فإنَّ "دلتاي" سيعلن براءته من ميتافيزيقا (سيكولوجيا) "شليرماخر"، ويصرح: "ليس من خلال الاستبطان، بل من خلال التاريخ وحده يتأتى لنا أن نفهم أنفسنا". ويؤكد "دلتاي" في هذا السياق أنَّ ديناميات الحياة الداخلية للإنسان هي مركبٌ من "المعرفة والشعور والإرادة". وقرّر أنَّ جلب مقولات فكرية من "نقد العقل الخالص" لكي تستخدم في فهم الإنسان هو في حقيقة الأمر إقحامٌ لمجموعة من المقولات المجردة من خارج الحياة وغير مستمدة من

الحياة، إنَّها مقولات سكونية، لا زمانية مجردة – أي نقيض الحياة ذاتها.

وقد بادر إلى تأكيد معارضته للمقولات الكانطية من خلال وضع لوحة جديدة للمقولات عارض فيها لوحة المقولات التي كان "كانط" قد وضعها في " نقد العقل الخالص"، ولخص "ديلتاي" مقولاته الجديدة كما يلي: مقولة الباطن والظاهر، الداخلي والخارجي، مقولة الكل والجزء.، مقولة الغاية والوسيلة، مقولة النمو والتطور، مقولة القيمة، مقولة الهدف (الغرض)، مقولة المعنى.

يحتلُّ الفهم دورًا مركزيًّا في تأويلية "ديلتاي"، حيث يرى أنَّ التفسير يلائم العلوم الطبيعية، بينما تحتاج العلوم المرتبطة بالإنسان إلى الفهم، ومن الخطورة بمكان دراسة الظاهرات الإنسانية بالأسلوب الاختزالي (الردي). ويلخص ذلك بعبارته الشهيرة " نحن نفسّر الطبيعة، أمَّا الإنسان، فينبغي علينا أن نفهمه"

• "مارتن هيدغر"، وإدغامُ التأويل يالفينومينولوجيا:

وضع «هيدغر» في كتابه «الوجود والزمان» أسس الفينومينولوجيا التأويلية، حيث يقرّر أنَّ الفينومينولوجيا عنده هي عبارة عن هرميونيطيقا. وتقوم فكرة "هيدغر" على عدم تأسيس التأويل على الوعي الإنساني والمقولات الإنسانوية، بل إتاحة الفرصة للوجود نفسه لكي ينكشف من تلقاء نفسه دون تدخل من الوعي، ويرى أنَّ الفهم هو فهم زماني قصدي تاريخي، والفهم عنده ليس عملية عقلية، بل عملية وجودية تتمثل في انكشاف الوجود أمام الانسان. وبالرغم من أنَّ الفينومينولوجيا عنده موروثة عن أستاذه "هوسرل"، إلا أنَّه لم يتفق مع "هوسرل" حول نزعته العلمية، ولم تشكل المعرفة العلمية هاجسًا له، ولم ينظر إليها كغاية، كما أنَّ "هوسرل" لم يُدخل عنصر الزمان في عملية الفهم، مما جعل الفهم عنده لا تاريخي، في حين أنَّ الزمان عند "هيدغر"

مارتن هيدغر

هو الذي يشكّل نسيج الوجود ويمثّل العنصرَ الأساس في عملية الفهم، كما أنَّه تجاوز مفهوم الفهم الذي وضعه "دلتاي"، فقد كان الفهم عند "دلتاي" تعبيرًا عن الوقائع الباطنية أو تعبيرًا عن الحياة ذاتها. والفهمُ عند "هيدغر" مختلفٌ، فهو شكل من أشكال الوجود في العالم، أو هو عنصر مكون من عناصر الوجود في العالم. وهكذا يكتسب الفهم عنده بعدًا أنطولوجيًّا واضحًا. كما أنَّ الفهم عنده يتعالق مع المستقبل. ويقرر أنَّ مشكلة الموضوع وعلاقته بالذات هي مشكلة زائفة، لأنَّ الأنية باعتبارها وجودًا في العالم موجودة دائمًا في الخارج، أي في العالم المألوف. والذات عنده ليست ذات حبيسة لعالمها الداخلي، بل هي موجودة دائمًا في الخارج بالقرب من الموجود. ولا يعترف بالأنموذج الذي يصف التأويل استنادًا إلى علاقة الذات بالموضوع.

والتأويل عند "هيدغر" لا يتم بدون فروض مسبقة، بل إنَّ ما يظهر وينكشف من الوجود هو ما يسمح به المرء أن

يظهر وهو يتوقف على الفروض المسبقة والمنظومة اللغوية. ونظرية الفهم عنده هي نظرية في الكشف الأنطولوجي، وهي مرتبطةٌ بالوجود الإنساني، والذي هو وجود لا يمكن عدّه ذاتيًّا خالصًا.

وهكذا فإنَّ "هيدغر" وضع الهرميونيطيقا في سياق جديد تمامًا، وقد أصبح التأويل عنصرًا أساسيًّا في فكره، حتى أنَّ فكره بالمجمل يمكن وصفه بأنَّه فكرٌ تأويلي. ولا يتفق "هيدغر" مع "شليرماخر" أنَّ النصَّ يمكن فهمه أفضل من مؤلفه خلال عملية التأويل، ويرى أنَّ المؤول يمكن أن يفهمه بشكل مختلف وليس أفضل. وتُعد اللغة عنده هي التي يظهر الوجود من خلالها، والوجودُ برأيه لغويٌّ في بنيته وصميمه.

• "هانس جورج غادامير"... والتأويلُ الفلسفيّ:

وضع «غادامير» رؤيته حول التأويل في كتاب «الحقيقة والمنهج»، وقد وجّه نقدًا شديدًا للنزعة الموضوعية التي حاول التجريبيون والوضعيون، وحتى التأويليون الكلاسيكيون،إدخالها إلى حقل العلوم الإنسانية. ويعترض على النزعة الموضوعية التي انتشرت في العلوم الإنسانية، لاعتقاده بأنَّ هذه العلوم هي في جوهرها ليست موضوعية، ويرى أنَّ كلَّ مؤول يرى الظاهرة التاريخية أو الاجتماعية وفق رؤيته، وبالتالي فإنَّ الموضوعية لا يعود لها معنى. وهو لا يعترض على توظيف المناهج الموضوعية في جمع وتصنيف البيانات فقط، ولكنَّه يرى أنَّ المؤرخ مثلاً يجب أن يستند في استخلاص الدلالات إلى منهج تأويلي ويبتعد عن المنهج التجريبي، ويقترب في منهجه من الناقد الأدبي الذي لا يعترف بالتجريبية. ينتقد "غادامير" التأويل الرومنسي الذي يمثله "دلتاي" بشكل أساس، والذي ذهب "دلتاي" إلى أنَّ هناك تأويلاً موضوعيًّا يتحقّق عندما يفصل المؤول نفسه عن الانحياز للموروث ثقافيًّا. حيث يقرّر أنَّ هذا الانفصال مستحيلٌ. وهذه النزعة في الفصل موروثة عن الديكارتية التي تفصل الذات العارفة عن

هانس جورج غادامير

الموضوع المعلوم بدعوى النزاهة. ويؤكد في أكثر من مناسبة أنَّ الموضوع في العلوم الإنسانية يتحدّد معناه أثناء عملية التأويل، ومن الخطأ النظر إلى المعنى بوصفه مستقلاً عن عملية التأويل نفسها. ويذهب إلى أبعد من ذلك حين يقرّر أنَّ كلَّ جيلٍ يجب أن يقدّم رؤية تأويلية جديدة للنصوص، فليس هناك تأويلٌ واحدٌ ووحيد جاهز ومفروض على المؤولين كافة. لقي هذا التوجه الجديد الذي ابتكره "غادامير" معارضةً من قبل فلاسفة التأويل مثل "إميليو بيتي"، حيث ألّف "بيتي" كتابًا بعنوان "الهرمونيطيقا كمنهج عام لعلم الإنسان" (1980)، وكان يردُّ فيه على كتاب "غادامير" "الحقيقة والمنهج"، وقد انتقد "بيتي" "غادامير" في مسألتين: الأولى أنَّ "غادامير" يخلط بين أنماط تجريبية مختلفة من التأويل على نحو مختلف، وهو لا يفرق بين النصوص من حيث القابلية للتأويل، حيث يرى أنَّ أي نصٍّ مهما كان هو صالحٌ للتأويل، والثانية أنَّه لم يفلح في وضع معايير قياسية للتفريق بين التأويل الصائب والخاطئ.

المؤلفُ الغائبُ في قصص غزة

دعاء صفوري *

«مَن سيبقى حتى النهاية سيروي القصة لقد فعلنا ما بوسعنا لا تنسونا»[1]

يعرّف الدكتور أحمد الزعبي غياب المؤلف بأنَّه: «غياب فنّي أو «استراتيجي» يعني أنَّه قد لا يطلُّ برأسه كثيراً من بين ثنايا النص، ولكنَّه المحرك الخفي والمنظم المستتر وراء كلماته ونصوصه وإبداعاته. غير أنَّ قراءة النص باستحضار صاحبه سيغير حتماً القراءة، وسيفرض رؤية جديدة لهذا النص. وجدلية حضور المؤلف وغيابه مهمة في توجيه العملية النقدية لدى دراسة النص.[2] فإذا تناولنا الصيغ الكلامية؛ من مثل: «معلش»، «اسمه يوسف شعره كيرلي أبيضاني وحلو»، «في حدا سامع»، «الأولاد ماتوا بدون ما يوكلوا»، «ما تعيطش يا زلمة»، «روح الروح»...[3] نلحظ أنَّها باتت تحيل إلى قصة حاضرة في الذهن نعيها جيداً ونحتفظ بأبطالها وشخوصها، لا أحتاج إلى سردها، نبشها، تحويلها إلى موروث شعبي قبل النوم أو في مرويات الجدات.

حريٌّ بي أن أشير إلى أنَّ القصص المتوارية خلف هذه الصيغ الكلامية الآنف ذكرها، لم يكن الكاتب بموقف يستدعي الإبداع والكتابة، ليشتغل الباحث بعدئذٍ بالدراسة، وحيث أنَّ الأخير يدرك ذلك، فقد وقف عندها على استحياءٍ أمام عظيم وقعها، واختار تناولها وغيرها مما تجتمع عليه الإنسانية- ناهيك عما اندثر- أمَّا القصص التي كتبت على عجل،بالوقت الذي «تسامح الموت فغض النظر»[4] فكان لها نصيب الأسد من البحث.

«قائمة الأصدقاء عندي تنكمش تتحول إلى توابيت صغيرة تتناثر هنا وهناك، لا يمكنني إمساك أصدقائي وهم يتطايرون بعد الصواريخ لا يمكنني إعادتهم من جديد ولا

* كاتبة وباحثة أردنية

يمكنني أن أعزي فيهم ولا يمكنني البكاء لا أعلم ماذا أفعل!
كل يوم تنكمش أكثر. هذه ليست أسماء فقط هؤلاء نحن بوجوه وأسماء مختلفة فقط.
يارب ماذا نفعل يارب أمام وليمة الموت الضخمة هذه.
لا يوجد أي أيقونة هنا تعيدهم ولو كذبا...»[5]

لعلَّ هذا الفقد والتكثيف لمعاني الألم أدى غرضه في الحثِّ على القراءة، حاله حال كل القصص التي قُرأت، سُمعت، كُتبت في حضرة غزة، ناهيك عن غياب الشخوص والتدليل عليهم بالتوابيت الصغيرة، وحين اكتفى الكاتب بـ «هؤلاء نحن بوجوه وأسماء مختلفة فقط» للإشارة إلى مصير واحد محتوم، بات فيه المؤلف معرفاً بغيابه / موته أكثر مما هو معرف باسمه!

المؤلفُ الغائبُ في قصة وليمة الموت - كما أدعوها- عبّر عن غائب آخر بدوره وفي مواضع شتى، منها: «صورنا العائلية، كيس من الأشلاء، كومة من الرماد، خمس أكفان ملفوفة بجانب بعضها متفاوتة الحجم. الصور العائلية في غزة مختلفة لكنَّهم معاً كانوا معاً ورحلوا معاً.»[6] فالخطاب يتوالد باستمرار، ولا يتوقف بموت مؤلفه، فثمة علاقة جدلية قائمة بين ثنائية الحضور والغياب في جسد الخطاب، الحضور سمة مرئية، وظلال الغياب عميقة غائرة، وهو

المدلول المنفتح على قراءة مستمرة تحاور القارئ. وفق «جاك دريدا» لا تبحث التفكيكية فيما قاله المبدع، بل تقول ما لم يقله، فثمة فراغات في النص، والقراءة تقرأ ما لم يقله المؤلف.[7]

تأخذ النصوصُ كينونتها عندما تنتقل من حيز العقل المفكر إلى الملأ بكتابتها- لا يفوتني أن أشير إلى سؤال الكتابة، لماذا نكتب؟

وبما سمح المقام يجيب الناقد العراقي «حاتم الصِكَر»: «الكتابة مكان أريح فيه ألمي وقلقي ويأسي. الكتابة محو لشيء داخلي. يثقل عليك. يكتب لأنَّه لا وسيلة لديه للتخلص من أفكاره إلا بكتابتها، سيكون إذن نسيانها في قولها، وحضورها مناسبة فذة لغيابها، واستذكارها محاولة للتثبت من ذلك الغياب.»[8] من هذا المنطلق يصبح الغياب فرصة لتشكل النص وتناقله، وكما عبّر الصكر بأنَّها محو لشيء داخلي يثقل عليك، أقف عند الخفة المرجوة بإزاء ثقل الواقع في القصة التالية، وعند المفارقة حيث يغدو الغياب/ الموت خفة، والحضور/ الحياة ثقل!

«نحن في الأعلى نبني مدينة ثانية، أطباء بلا مرضى ولا دماء، أساتذة بلا ازدحام وصراخ على الطلبة، عائلات جديدة بلا آلام ولا حزن، وصحفيون يصورون الجنة، وشعراء يكتبون في الحب الأبدي، كلهم من غزة كلهم. في الجنة توجد غزة جديدة بلا حصار تتشكل الآن.»[9]

بين البنيوية والتفكيكية بين موت المؤلف، وولادة القارئ، وبين ثنائية الحضور/ الغياب إلى أنَّ أفق الغياب هو أفق خلفي للحضور، وحضور أحدهما أمام الوعي يؤدي إلى استدعاء الغائب، فثمة تمييز حاسم بين الوجود والعدم، الحضور والغياب.[10] إلى «بارت» في مقالته التي أعلن فيها عن «موت المؤلف»، وأكّد أهمية القارئ بوصفه وريثاً للمؤلف، إذ إنَّ قارئ «بارت» هو مؤلفٌ جديدٌ حلَّ في المنزلة التي احتلها المؤلف سابقاً، ممتلكاً الامتيازات

الكاتبة الشهيدة هبة أبو ندى - غزة

دكتور جراح استشهد في مستشفى العودة في غزة

التقليدية كافة. وعملية القراءة هي التي يتحقّق بها وجود العمل الأدبي- فالقارئُ هو الذي يضفي على العمل الأدبي صفة اللذة من خلال إعادة إنتاجه بقراءته قراءة مبدعة. ولعلَّ «موت المؤلف» لا يمنع من حضوره بشكل أو بآخر على اعتبار أنَّ موته ما هو إلا استبدال وظيفة في نظام معرفي سابق بوظيفة في نظام معرفي لاحق، فكأنَّما موت له غايات ومن ضمنها غاية جمالية، إذ لا بدَّ للنصِّ من أن يتحرر جمالياً من أفق المؤلف ليعاد الاعتبار للتأويل بشكل جمالي، فيعيد القارئ «تقوّل النص»، وربما أقول «تأوّله» من جديد ضمن آفاق لم تخطر على بال المؤلف.[11]

وهنا مربط الفرس لهذا البحث، حيث يُغيب المؤلف غياباً بالكامل في قصص غزة، «معنى ذلك أنَّ المؤلف يموت مرتين: مرةً عندما ينتهي من كتابة نصه ويعلنه للقراء فيخرج من ملكيته ليصبح ملكهم ويصير من حقهم ادعاء قراءته وتأويله، وهذا ما أشارت إليه نظرية موت المؤلف، وعندها يجب أن يحيا نصه بالقراءات، ومرةً عندما يموت عضوياً، فإنَّ مدونته كلها تفتح للقراءات، بل تحيا بها، وعندها ينام ملء جفونه عن شواردها، «ويسهر الخلق جراها ويختصم.»[12]

قرأتُ في كتاب «وصيتي» للفيلسوف أمين الريحاني، أنَّ الوصية محاولة لتخطي الموت بتنظيم استمرارية معينة عبر إرادة تُحدد وتكون موضع احترام وتنفيذ عند الآخرين بعد غياب صاحبها. والوصية عند الكاتب أو المفكر هي بدورها محاولة لتخطي الموت ولكن بتحديد رؤية معينة تكون هدياً للآخرين، للجماعات قبل الأفراد، اتماماً أو خلاصةً لرسالة فكرية نذر صاحبها نفسه لتحقيقها على قيد الحياة وطمح لأن تستمر بعد غيابه.[13] وقبل الغياب تخط الكاتبة هبة أبو ندى وصيتها للغايات ذاتها؛ تخطي الموت واتماماً لرسالتها الفكرية، تقول: «إذا متنا اعلموا أنَّنا راضون وثابتون وبلغوا عنا أننا أصحاب حق»[14] يموت المؤلف في غزة وتموت شخوصه معه، تموت القصة في غزة ويموت القارئ معها، ونبقى نحن الذين نعيد قراءة النص واستحضار المؤلف بما تفرضه القراءات الجديدة المقترنة بأداة التعريف «غزة»

المراجع:

(1): الكلمات الأخيرة للطبيب محمود أبو نجيلة، أصرّ على البقاء مع مرضاه في مستشفى العودة حتى استشهد.

(2): الدكتور أحمد الزعبي: النص الغائب –نظرياً وتطبيقياً- مكتبة الكتاني، إربد، 1993.

(3): ملاحظة: قصص وردت على لسان أصحابها، غزة، منذ السابع من أكتوبر 2023.

(4): محمود درويش: قصيدة لاعب النرد.

(5): الكاتبة الشهيدة هبة أبو ندى: غزة، أكتوبر 2023.

(6): المصدر السابق.

(7): سمر الديّوب: الثنائيات الضديّة، بحث في المصطلح ودلالاته، العتبة العباسية المقدسة، الطبعة الأولى، 2017.

(8): مجلة العربي: العدد 776، يوليو 2023، وجهاً لوجه: الناقد العراقي د. حاتم الصكر: الكتابة مكان أريح فيه ألمي وقلقي ويأسي، حاوره: عذاب الركابي.

(9): الكاتبة الشهيدة هبة أبو ندى، مصدر سابق.

(10): سمر الديّوب: مصدر سابق.

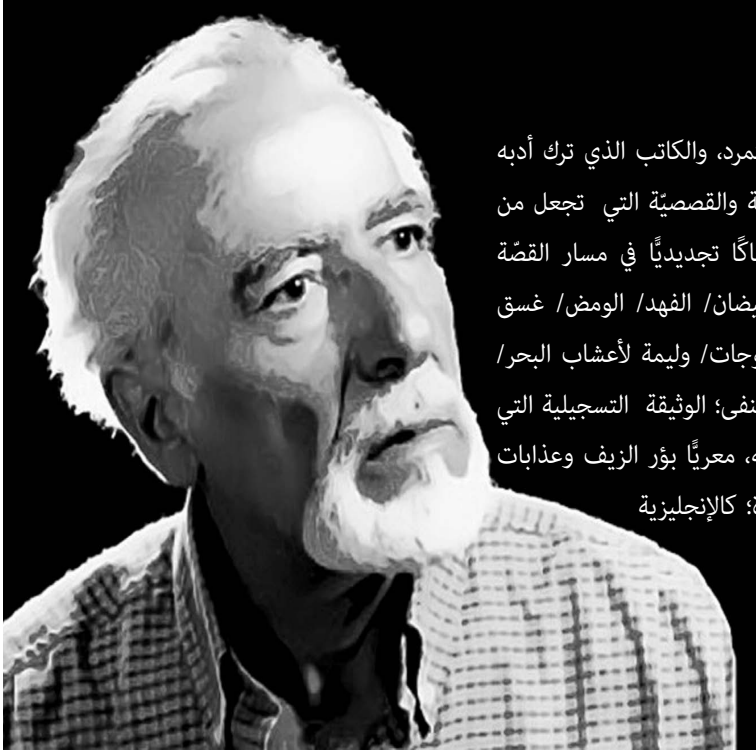
(11): أ.د. بسام قطّوس: موت النظرية النقديّة، رحلة النظريّة النقديّة من الولادة إلى الموت، دار فضاءات، عمان، الطبعة الأولى، 2020.

(12): المصدر السابق.

(13): أمين الرّيحانيّ: وصيّتي، عمان، وزارة الثقافة، 2023.

(14): الكاتبة الشهيدة هبة أبو ندى، مصدر سابق.

«حيدر حيدر»؛ رمزُ الإبداع والتميّز



سمير أحمد الشريف *

حيدر حيدر، الأديبُ المتنوّع، البارع، النقي، المتمرد، والكاتب الذي ترك أدبه جدلًا كبيرًا ونقاشًا عميقًا، مؤلف الروائع الروائيّة والقصصيّة التي تجعل من جهوده خطوةً نوعيّةً ونقلةً استثنائية، ومدماكًا تجديديًّا في مسار القصّة والرواية العربية؛ مؤلف: (الزمن الموحش/ الفيضان/ الفهد/ الومض/ غسق الآلهة/ مرايا النار/ فصل الختام/ الوعول/ التموجات/ وليمة لأعشاب البحر/ شموس الغجر/ مراثي الأيام/ وشهادات أوراق المنفى؛ الوثيقة التسجيلية التي دوّن فيها الكاتب شهاداته على العصر وأحزانه، معريًّا بؤر الزيف وعذابات المنفى). وقد ترُجم إبداعه إلى لغات حيّة كثيرة؛ كالإنجليزية والألمانية والفرنسية والإيطالية والإسبانية، وحظي بأبحاث ودراسات أكاديمية يستحقها في رسائل للماجستير وللدكتوراه في كل من المغرب وتونس ومصر والأردن.

حيدر حيدر، المعجون بهموم الناس وانكسارات أرواحهم، المبدع الفنان الذي يؤمن بالإبداع الأدبي وسيلةً لإعادة صياغة الوعي وليس للتسلية، ويتناول بجرأة إسقاط التاريخ على الواقع المعاصر وبأسلوب وصفيّ ساحر ولغة تلغي الحدود بين الشعر والنثر، وتصهرهما في تشكيلة مبدعة، وبأسلوب تحليليّ وصفي متميز، مشحون وقادر على حمل خطاب النصِّ الفكري ورؤية الكاتب بجلاء.

حيدر حيدر، الكاتب الذي يطمئن الدارسُ المنصفُ لأدبه، وأنَّ مجموع رواياته شكّلت تطوّرًا ملحوظًا في بنية الرواية العربية وفنيتها، ونقلة لا يمكن للنقد الجاد تجاهلها، كان فريدًا بأسلوبه وبصمته الخاصة التي لم يقلّد فيها أحدًا،ولم يكن تلميذَ مدرسةٍ إبداعيّة بعينها، فوظف تقنية تيار الوعي التي تكشف معاني ملفوظات الشخصيات وعمق مشاعرها واستبطان دواخلها وسبر أعماقها، متتبعًا وراصدًا وعيها من خلال إضاءة الحلم وتداعي الذكريات، بعيدًا عن تراتبية ومنطقية السياق، كما في رواياته" شموس الغجر"، "مريا النار"، "الزمن الموحش"، على سبيل التمثيل والتي مثّلت انعطافةً فكريّةً فنية لما بعد الهزيمة الحزيرانية، موظفًا فيها ضمير المتكلم والراوي السارد، دون أن يكون للحبكة الدرامية في ذهنه الاعتبار الأوليّ، مكتفيًّا بتتبع منابع الحلم والتداعيات التي يتماهى فيها الراوي بالسارد بالمؤلف، وتمنح المتلقي متعة التذوق لتقنية تعدد الأصوات وكسر تتابعية الزمن إلا ما ينعكس أثره على الشخصية.

المتابع المدقّق لمجمل إنتاج حيدر حيدر روائيًّا، لا يرى فصلاً

* **كاتب وباحث أردني**

بين هذه الأعمال، بل يضع يده على خيط يلظمها معًا، لدرجة يمكننا القول معها إنَّ هذه الإبداعات هي متتاليات سرديةٌ فكريةٌ تحفر في وعي المتلقي وتأخذ بيده للغوص عميقًا في بنائها وخطابها الفكري؛ لهذا فكلُّ نصٍّ سابق يمثل لبنة أساسية في النص اللاحق ويضيف إليه، وإن التقت جميعًا على ثيمة معاناة الإنسان العربي وما يواجهه ويعانيه من اضطهاد وصعوبة عيش.

لحيدر حيدر وجهةُ نظر في التاريخ تتمثل بعدم التسليم في معطياته قبل أن تخضع هذه المعطيات للتحليل والنقد والمقارنة الموضوعية،حتى تكون أهلاً لأخذ العبرة منها وقياس الحاضر عليها، كما فعل في روايته "مراثي الأيام" التي خلع ثوب القداسة عن رموزها التاريخية بلغة تكتنز بالقيمة الفنيّة والجماليّة وبقدرتها الخلاقة على التوصيل.

أفرد الكاتب للبطولة الشعبية مساحةً تضيء خطوات ومحاولات ومعاناة البطل الشعبي الذي تصدّى للمحتل الأجنبي مصورًا طبيعة صراعه معه، كما جسّدت ذلك باقتدار رواية "الفهد"، متناولة بطولة "بوعلي ياسين"، الشخصية الحقيقية التي بنى عليها الكاتب معمار روايته، كاشفًا حجم البطولة وأسطورة مقارعة الأجنبي الدخيل في وعي البسطاء الفقراء غير المزورة قناعاتهم، ولا ينضوون تحت رايات أيدولوجية سوى نقاء الفطرة، وسويتهم الوطنية، وهم في حال من الفقر والتخلف الذي لم يحل دونهم والسعي للوصول لحرياتهم وتحقيق إنسانياتهم، معريًا بؤس الأحوال التي يغرق فيها الجميع.

لا يختلف طرح الكاتب في قصصه القصيرة،ولم يغادر مسرح خطابه الفكري، لكنَّه وحسبما تمليه طبيعة القصة القصيرة يكثّف الحدث ويمنح النصَّ شخصيات أقل، تحمل رؤيته للواقع والمجتمع، ها هو على سبيل التدليل في مجموعته القصصية "غسق الآلهة " وفي قصص المجموعة الثلاث الأولى والتي تشكّل مشهدية سردية، يتقاطع فيها الزمان والمكان،

تلتقي ثلاثتها على الحفر في الثيمة الأساس، علاقة المرأة بالرجل، وجدلية الموت والحب بينهما، وما يكتنف علاقتهما من تشوه وتدابر وقطيعة؛ كأنَّما كتب هذا النصَّ ليشكل جملة اعتراض وصرخة، أمام هذا التشوه مطالبًا البحث عن أسبابه، والسلبيات التي توصل إليه، طارحًا السؤال الأعمق: هل تعود الأسباب لتدخلات خارجية، أم تنبع من الذاتي الشخصي الذي يشير لخلل متأصل في بنيتهما النفسية معًا؟ لماذا لا نحيا بسعادة وطمأنية ونعيش حرية قناعاتنا وخياراتنا الحقيقية بلا زيف ولا أقنعة، لماذا لا تنمو علاقة الحب تحت أشعة الشمس بدلاً عن السرية والخفاء؟

هذا الطرح الفلسفي لعلاقة المرأة بالرجل يعكس محاكمة للواقع وتربته الملوثة التي نمت فيها العلاقات المرضية غير السوية،في الوقت الذي يفترض فيه أن يمارس الكائن الإنساني بشريته، بعلاقاته الناضجة السامية، بعيدًا عن السطحية، الهادئة البعيدة عن المنغصات، بترابط خالد يضمن تحقيق سوية الشرط الإنساني.

في المجموعة القصصية "الفيضان" والتي تتمحور حول الأرض والوطن، وما تبقى من كرامة إنسانية مهدورة في وجود الظلم الذييأتي بعد ثورات التحرير، توظف قصصها الجانب النفسي للشخصيات كاشفةً عن المسكوت عنه من انكسار في نفوس الناس الذين خابت نظرتهم وتلاشت أحلامهم بالتغيير نحو الأفضل. "لا فائدة من كل الأحلام.. انتهى كل شيء.. قُتل من قُتل واغتيل من اغتيل، جنود قلوبهم فوهات بنادقهم، ينفّذون أوامر عمياء، يزرعون الشوارع والأزقة ويحصدون البشر بلا استثناء".

الكاتب الروائي الأستاذ حيدر حيدر صاحب العطاء الذي سيقف النقد المنصف أمامه طويلاً، عمل في التدريس والصحافة الثقافية في بيروت وقبرص، وأسهم في الثورة الثقافية الجزائرية، وهو من أوائل المؤسسين لاتحاد الكتاب العرب، لا يرى نفسه كاتبًا محترفًا رغم ثروته الإبداعيّة التي أغنى بها المكتبة العربية السردية، فقد توقف عن الكتابة بعد منجزه الروائي "هجرة السنونو"، لا يعوّل على النقد ولا يضعه في حسابه عند التأليف بل يراهن على وعي المتلقي وذائقته.

"خاتون بغداد" - روايةُ المركز والهامش

يوسف يوسف *

(خاتون بغداد)[1] واحدةٌ مما تُعرفُ بـ (روايات ما بعد الاستعمار)، وفيها يتناول شاكر نوري، ثنائية المركز والهامش. يتمثل المركز بالمستعمر الإنجليزي وبعقله المدبِّر "مسّ بيل"، فيما يتمثل الهامش بالمجتمع العراقي الذي يقع عليه فعلُ المحتلِّ، الذي يبرِّرُ احتلاله العراق عام 1917 بالقول: "لم تأتِ جيوشُنا لتحكم مدنكم وأراضيكم كقوة غازية، بل كقوة محرِّرة[2]"

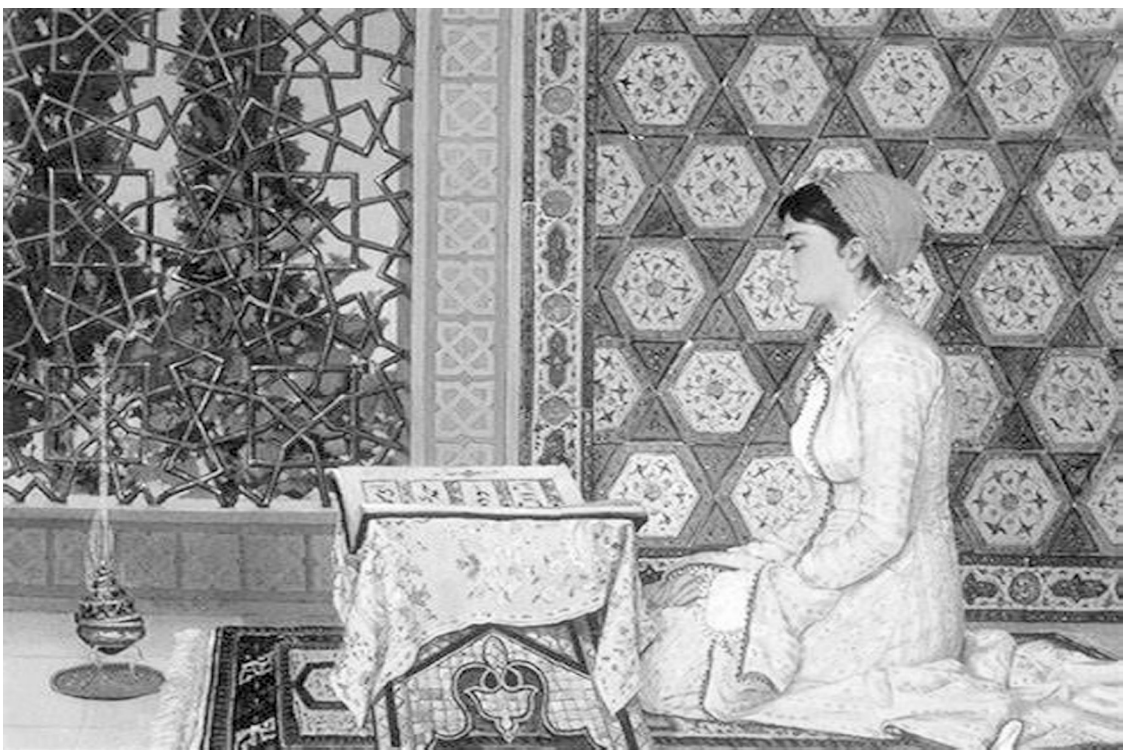
صحيح أنَّ الرواية تتوزع بين عشرة أقسام متباينة الأطوال تقع أحداثها بين عامي (1916 – 2016)، أي خلال فترة الاحتلالين: الإنجليزي والأمريكي، وأنَّها تستحضر إلى فضائها السردي وقائعَ وأحداثاً أوْرَدتها كتبُ التاريخ، إلا أنَّها وبحسب ما نقرأه على غلافها الأخير، لا تؤرخ بقدْر ما ترصدُ الصراع المليء بالعواطف والأحاسيس، لأسطورة حيّة وامرأة إشكالية هي (مسّ بيل). ولأنَّ الأمر على هذا النحو، فقد أصبح من الواضح أنَّني أتناولُ نصّاً روائياً أدبياً، وليس كتاباً في التاريخ كمثل تلك التي يضعها المؤرخون. والاختلافُ في اعتقادنا واضحٌ ومعروفٌ، بين كلٍّ من السارد الذي يكتبُ رواية، والآخر السارد الذي يؤلف كتاباً في التاريخ. والروائي شاكر نوري الذي اجتمعت فيه في اعتقادنا صفاتُ الاثنين معاً الروائي والمؤرخ، وإن بقيتْ الغلبة للروائي، استطاع إنجاز

* كاتب وباحث أردني

رواية أدبية بالخاصية التاريخية التي تمكننا رؤيتها في الرواية التاريخية، التي تناولها "جورج لوكاش" بالتفصيل في كتابه الشهير "الرواية التاريخية»[3].

وبما يلتقي مع هذا التصوُّر، فكأنَّما للكاتب شاكر نوري صوتان: الأول صوت الروائي، والثاني صوت المؤرخ الذي يأتي بما عنده من الوقائع والأحداث ليُدخلها في منظومة السرد، على اعتبار أنَّه الصوتُ القادمُ من التاريخ بحسب تعبير للناقد محمد صابر عبيد: "تمثل هذه الإطلالة – صوت المؤرخ – إضاءة تاريخية مهمة يضفي الراوي من خلالها على المشهد السردي حرارة صوتية[4]، كمثل ما نرى في قوله: مرَّت مئة عام. هذه الدورة الكونية المخيفة من الزمن على دخول الآنسة الإنجليزية، بحذائها ذي الكعب العالي، وقبعتها العريضة، وأزيائها الباريسية، ومِشيتها المتبخترة إلى بغداد، منتصرةً ومظفرةً وفائزة، وقد ألهبت خيال البغداديين وما تزال تثير ظمأ فضولهم، وهي ترى أمامها قطاعات الجيش الإمبراطوري البريطاني تحُلُّ في الأرض التي طالما حلمت بها: بلاد الرافدين.[5]

وهنا يُطرح السؤال: هل هو مقتربٌ واحدٌ أم مقتربات أخرى سواه، ما يمكن للناقد المضيَّ فيه لاستنطاق رواية شاكر نوري؟ أو في صيغة أخرى للسؤال: هل وحدها ثنائية المركز



والهامش ما تسترعي انتباه الناقد؟

ليس وحده المقطع الذي يحمل عنوان "سيناريو" ما يمكنه الإرهاص بمقترب آخر مثلاً، وإنَّما هناك التقنيات السينمائية التي يستخدمها نوري في عموم الرواية، ما تبيِّنُ أهمية المقترب السينمائي، والذي في حالة اختياره يمكنه أن يلهم الناقد دراسةً فيها من وفرة العناصر، ما يرتفع بها فتكون لها قيمتها العالية، من حيث مرورها بما في المتن الحكائي من المعاني، ومثل ذلك المرور بما فيها من تقنيات السينما المُخصِّبة لخطاب السرد، الذي إن صحَّ اعتبارنا شخصية يوّسس فيها المعادل الفني المحايث لشخصية الروائي، الذي كان قد درس السينما، فإنَّه لا بدَّ سيمضي باتجاه الردِّ على خطاب المستعمر الذي سيقوم يونس بتفكيكه، وهو ما يمكننا فهمه من خلال القول: أصرَّ يونس على استعادة قصة الخاتون من خلال الصور التاريخية التي التقطتها بنفسه.. وتساءل: هل يحتاج السيناريو إلى مؤرخ يضبط الأحداث التاريخية، أم إنَّ المؤلف حرٌّ بخياله؟ [6]. وإلى الأمر نفسه ما يقوله هاشم عند إعادة افتتاح صالة عرض سينما غرناطة حيث يعمل في تشغيل آلة العرض: "لكنَّني كنتُ أحلم أن أرى فيلم كما يا يونس ونعمان يُعْرَضُ على شاشة سينما غرناطة، وليس فلم وارْنرْهيزوغ". أقصدُ فلم "ملكة الصحراء"[7] .

بيد أنَّ هذا لا يعني التخلي عن المقتَرَبَ الأول الذي سنتناول فيه ثنائية المركز والهامش، فهو الأقدر في اعتقادنا على استيعاب مختلف الجوانب الفكرية والجمالية في الرواية، دون أن يغيب عن الأذهان أنَّه أكثر من سواه، ما يمكنه منح الناقد القدرة على وعي الحاضر بحكم طبيعته، تماماً وكمثل ما امتلك شاكر نوري الوعي العميق بالماضي، الذي تتمُّ عملية استرجاعه بهدف فهم السبل لتغيير الحاضر المعيش،

وعلى نحو ما تمكننا رؤيته في المقطع التالي: "في الليل انزوت – (مسّ بيل) في غرفتها تتأمل التاريخ الذي عجزت عن فهمه في تلك اللحظة، حتى بقراءة كتب أكسفورد؛ التاريخ يُضمرُ في أعماقه شيئاً آخر غير ما نراه في الظاهر. لا نريد أن نكون مثل البرابرة، نرقص على الخراب – تقول مع نفسها – مبتهجين بانتصارٍ مزيَّفٍ على رجل مريض، جرَّ ذيولَ الهزيمة تاركاً لنا عقولاً بالية، وخرافاتٍ في رؤوس... المنهكين التي امتلأت بالقمل"[8]

المقولةُ الافتتاحيةُ – الدالُ والمدلول:

المقصودُ بـ " المقولة الافتتاحية" عنوان الرواية: خاتون بغداد. ومفردة الخاتون كما يوضِّحُ نوري في الملاحظات والهوامش: لقبٌ من تأنيثِ كلمة " خاقان – تون "، وتعنيالملك" أو "السلطان"، أي " خاتون السيدة أو المعظمة أو السلطانة ". وهو اسمٌ تركيٌّ يُطلق على زوجة الخليفة وعلى كلِّ امرأة شريفة.

وحول استخدام هذه المفردة يقول: "استُخدمَ هذا الاسم أيام التركمان السلاجقة وأُطلق على "خاتون العصمة"، بنت ملك شاه السلجوقي وزوجة المستظهر بالله العباسي، واستخدمتها الطبقة العالية لدى التُّرك قديماً، ويُقابلُ هذا اللقب بالعربية "سيِّدة من سيِّدات الطبقة الراقية لزوجات وبنات الملوك والسلاطين". وكان المؤرخون في أكثر الحالات ينسون ذكر الأسماء الحقيقية لمثل هؤلاء الزوجات والبنات، ولا يذكرون إلا لقبَ خاتون فقط، كابنة " معين الدين أُنَرْ " صاحب دمشق وزوجة السلطان نور الدين زنكي، وأيضاً زوجة السلطان ملكشاه السلجوقي، وغيرهنَّ الكثيراتُ في التاريخ"[9]

ومن بين ما يصحُّ هنا اعتبارنا " خاتون بغداد " المقولة الافتتاحية في الرواية التي تأتي في مقام العتبة. والمعنى الظاهر الذي يمكن أن يتراءى للمتلقي في اللحظة التي تقع فيها نظراته على العنوان أنَّه أمام سيِّدةٍ كبيرةٍ تسترعي احترام أولئك الذين كانوا قد أطلقوا عليها هذا اللقب، وهم أهل بغداد الذين عايشوا تلك الفترة من احتلال الإنجليز لعاصمتهم، ورأوها بعيونهم وهي تدخل مع جيوشهم المنتصرة على العثمانيين. [10]

"خاتون بغداد " عنوانٌ شديدُ الكثافة، ويتوزَّعُ بين وحدتين لسانيتين هما: (خاتون) و(بغداد)، وقد أُضيفت الوحدة الأولى منهما إلى الوحدة الثانية التي أصبحت مضافاً إليها. وفيما تشير الوحدة الأولى منهما إلى أنثى تحمل لقب (خاتون)، فإنَّ الوحدة الثانية منهما تشير إلى اسم مكان هو (بغداد)، وهو الذي ستصبح الخاتون فيه الكلَّ في الكلِّ كما يُقال. الأمرُ الذي يجعلنا نرى لاحقاً، كيفيَّة تحوُّلها إلى بؤرة تلتقي فيها مختلف خيوط المقولة الجوهرية في الرواية، وهي المقولة التي يمكننا تكثيفها على النحو التالي: الخاتون هي السيدة الحاكمة، وهي التي تنسج خيوط الواقع في العراق كما تتمناه وليس في بغداد وحدها، بدالة القول: "من شرفة منزلها تنظر إلى قمر بغداد المتألق في السماء، تتنازعها أمواج حلم واحد، بناء صرْح الملكية، يتمتم الضباط والجنود: إنَّها المرأة الوحيدة التي يستمع إليها التاج البريطاني"[11] .

وهذه الخاتون هي الإنجليزية التي دخلت بغداد برفقة جيش بلدها المنتصر. إنَّ اختيار شاكر نوري بغداد وليس سواها من المدن العراقية التي يقع عليها جميعها فعل الاحتلال لتسريد جوانب من تاريخها – تاريخ المحتل فيها، لم يأتِ اعتباطاً. تقول في إحدى رسائلها إلى أبيها: "أبي العزيز .. لا بدَّ لي أن أقول لك إن الخطأ الذي اقترفناه في حق هؤلاء – تقصد العراقيين- أننا اعتبرنا الجموع البشرية مجرَّد بدْوٍ رُحَّل، وكائنات لا تفقه شيئاً" [12]

وهذه واحدة من المؤشرات المهمّة التي تضعنا أمام الحقيقة التي أتى أدبُ ما بعد الاستعمار للتعبير عنها. ونقصد القيام بتفكيك خطاب المستعمر، في الوقت الذي يتمُّ فيه إنتاج

خطابٍ عربيٍّ بروايةٍ جديدة، من أهم خصائصه الذوْدُ عن الحقيقة، حتى لو كان في هذا الذوْدِ ما يعترف للمستعمر بامتلاكه ولو القليل من حسن النية، التي نراها في (مسّ بيل).

وخلاصةُ القول: إنَّنا ومنذ اللحظة التي تقع فيها أنظارنا على عنوان الرواية، سرعان ما نبدأ باستحضار ما يمكننا توقُّع وجوده في المتن الحكائي من الثيمات. أي إنَّنا وعلى نحو ما يراه يوسف حوراني، نبدأ عملية خلقٍ ذهني، تصاحبها أحاسيس وتخيُّلات واسعة توحي بطاقةٍ شبه سحرية للكلمة ذاتها، وهو ما لا يستطيع الإيحاء به وجود الشيء ذاته دون تاريخه وفعالياته [13]. ولأنَّ شاكر نوري لم يقع في مصيدة الوقائع التاريخية وجفافها على نحو ما وقع كثيرون ممن كتبوا الرواية التاريخية، فقد استطاع الظفر بشرط الوصول إلى المتلقي ومحاورته. والرواية لهذا السبب قصٌّ في الحاضر يسترجع فيه بعضاً مما في ذاكرة الماضي، الذي هو أول المؤشرات السردية التي تأتي مع العنوان – جواز عبور النصِّ الأدبي في بنيته الأولى إلى القارئ. في الإشارة إلى ثيمة المركز والهامش التي نتناولها في هذه الدراسة والتي اعتبرناها المقترب الأفضل من غيره إلى الرواية من أجل استنطاقها على نحو جيد، والكشف عما في متنها الحكائي من الأفكار، وكذلك معرفة ما في الخطاب المستخدم من المحسِّنات الجمالية لإيصال هذا المتن، تستوقفنا عندها أطروحة "ميلان كونديرا" التي يقول فيها: "التاريخ بحركاته وحروبه وثوراته، ومثل ذلك بثوراته المضادَّة وهزائمه الوطنية، لا يهمُّ الروائي بوصفه موضوعاً للوصف والتشهير والتفسير، فالروائي ليس خادماً للمؤرخين. وإذا كان التاريخ يسحره، فذلك لأنَّه مثل مصباح كشافٍ يدور حول الوجود لإنساني، ويُبقي ضياءه عليه وعلى إمكاناته غير المتوقعة التي لا تتحقق، وتظل غير مرئية ومجهولة في الفترات الراكدة عندما يكون التاريخ ساكناً" [14]

فالمقطعُ المُشارُ إليه، وهو مما يضعه شاكر نوري إلى جانب مقاطع أخرى قبل البدء بعملية التسريد، ما يمكننا اعتباره أحدَ المصابيح المهمّة، ليس فقط لمعرفة ما في متن الرواية من المحكي، وإنَّما لمعرفة التقانات المستخدمة في سردنة التاريخ كذلك: التاريخ بحركاته لا يهمُّ الروائي بوصفه موضوعاً للوصف، ذلك لأنَّه ليس خادماً للمؤرخين.

مقاربةٌ(سيميو – تاريخية)

عند تناولنا ثيمة تسريد التاريخ علينا التفريق بين المحكي التاريخي ومحكي الرواية. ففي حين (يُخبرنا) المحكي الأول بما كان قد وقع في الماضي، فإنَّ المحكي الثاني ينبؤنا بما يمكن أن يحدث. فمن المحكي التاريخي: دخل الجنرال «ستانلي مود»، القائد العام للجيش البريطاني بغداد على ظهر باخرة إنجليزية شقَّتْ نهر دجلة، ترفرف عليها سارية التاج البريطاني مصحوباً بهيئة أركانه.. إلخ [15]. ومن المحكي الروائي: بعد مغادرة السّير «كوكس» بغداد، أصبحتْ الخاتون خالية الوفاض، ولم يكن ذهابها إلى البلاط سوى روتين يومي اعتادت عليه. كان البلاط مكاناً مريحاً لها، مزيَّناً بثريات الكريستال وسط أكاليل من زهور الياسمين.. إلخ[16] .

ولما كان من بين مهمات الناقد النفاذ إلى أعماق النصِّ باعتباره متوالية من العلامات، فلقد صار لزاماً عليه كذلك عدم توسُّل بنى الخارج لاكتشاف المعنى المضمر، وإنَّما عليه اكتشاف علاقات النص بما حوله بإجراء مقاربات لمعرفة القوانين التي تحكم هذا النص الأدبي أو ذاك. وهذه في حالة " خاتون بغداد " سياسية اجتماعية لها علاقاتها المُضْمَرَةُ عند كلٍّ من المحتلِّ الإنجليزي، وعند العراقي الذي يقع عليه فعل الاحتلال:

(1) "وقد ألهبتْ خيال البغداديين وما تزال تثير ظمأ فضولهم وهي ترى أمام عينيها قطاعاتالجيش الإمبراطوري البريطاني

تحلُّ في الأرض التي طالما حلمت بها" ص11.

(2) "يا صاحب السعادة لا تنخدع برقَّتهم الظاهرية لأنَّهم أشدّاءُ من الداخل. لا نعرفمتى يهدأون كالحملان الوديعة، ولا متى يهيجون كالثيران الوحشية" ص25.

(3) "يا صاحب السعادة، تقول "مس بيل": إنَّنا نعيش في مدينة أسطورية، يجب أن نبحث عن أرواح أبنائها قبل أن نبحث عن آثارها وكنوزها" ص36 .

(4) "وتساءلتُ في سرّي، تقول "مسّ بيل": هل نحن أسرى الجغرافيا أم مرضى التاريخ؟""ما تزال القرون الوسطى تعيش في أرواحنا نحن البريطانيين، ونهمل أن في التاريخ حماقات أكثر من الحِكَمْ" ص143 .

(5) "يُسعدني أن أُهنّئكِ بهذا الكتاب الذي حاز على استحسان لندن – يقول السير (كوكس) لـ (مسّ بيل) ثمّ التفت إلى أحد القادة مازحاً بقوله: مسّ بيل بوصلتنا في الرمال المتحركة"ص160 .

(6) "ما يحزُّ في نفسي، تقول (مسّ بيل): إنَّنا ارتدينا قناع العثمانيين الذين حاربناهم. وبدأنانحكم بأدواتهم القديمة" ص185 .

(7) "وهوليود جامدة على الدوام. أهملت السيناريو الذي كتبه يونس العراقي، وأخذت السيناريو الذي كتبه رجال لا يعرفون حياة (مسّ بيل) في بغداد. مازالوا يجهلون أن نصفها عراقي ونصفها الآخر إنجليزي" ص218.

والخاتون في المقاربة السيميو – تاريخية هي الدال على الإمبراطورية من حيث نشوئها وانهيارها. وكما نرى فإنَّ ما كانت (مسّ بيل) تحمله من التطلعات، هي نفسها ما كانت الإمبراطورية البريطانية تحلم بها. لا أحدٌ يمكنه تقبُّل الخاتمة هكذا بسهولة: خاتمة (مسّ بيل). فما الذي حدث؟، وما علاقة هذا بالإمبراطورية البريطانية وأحلامها؟ مما يقوله السارد: "بدأت صباحاتُ بغداد تفقد ألقها في عينيّ الخاتون. وتندثر الرغبات في الجسد المتهالك، ولم يعد أحدٌ يفهمها. كلٌّ ذاهبٌ إلى عالمه، من دون أن يسأل عما أصبحتْ عليه" [17] .

وشاكر نوري في علاقته الجدلية مع ذاكرة التاريخ، إنَّما يفعل ذلك لرغبته في رسم فضاءٍ أجمل للرواية التي يكتبها، يتمثل إجرائياً على المستويين: الأول الذي هو مستوى الشكل

ومعمار الرواية، والثاني الذي يتمثل بالمتن الحكائي وما يظهر فيه من اللقى الثمينة التي يكون قد وضعها فيه. ومما نراه في المستوى الأول نزوعه إلى تقسيم الرواية إلى عشرة أجزاء قسَّمها هي الأخرى إلى عدد من المتون المتباينة الأطوال، وكلُّ متن منها له عنوانه الفرعي المحايث للواقع ولحركة التاريخ – تاريخ الشخصية وتاريخ الإمبراطورية، وهي المحايثة التي تفضي في المستوى الثاني، إلى ما في المتن من اللقى الثمينة.

يقول يقطين في تعريفه الرواية التاريخية:"إنَّها عملٌ سرديٌّ يرمي إلى إعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة تخيُّليَّة، حيثُ تتداخلُ شخصياتٌ تاريخيةٌ مع شخصياتٍ متخيلة"[19]. ومن الشخصيات التاريخية في الرواية: (مسّ بيل، بيرسي كوكس، الملك فيصل الأول، الجنرال مود..)، وسواها. ومن الشخصيات المُتخيلة: (أبو سُقراط، فيرناندو، يونس..)إلخ .

الجدوى من النقد السوسيولوجي :

ما إن ينتهي الناقد من قراءة النصِّ الأدبي الذي بين يديه، حتى يبدأ التفكير بمنهجه النقدي الذي يراه الأفضل من سواه. وعادةً ما تُصاحبُ عملية القراءة واحدة من عمليات الاستحواذ المعقَّدة: النصّ في استحواذه على القارئ، وهذا في استحواذه على النصِّ ومواصلة محاورته. وإذا ما حاولنا فهم عملية القراءة فإنَّها قطعاً ليست فعلاً مجرَّداً من الدوافع والموجهات. كما وإنَّها لها شروطها التي بغيرها لن تكون قراءة ناجحة.

وللعلاقة بين القارئ والنص اتجاهان: الأول ذو طبيعة اجتماعية، والثاني مما له علاقة بالجماليات. فأمَّا الاتجاه الأول الاجتماعي فإنَّه مما يذهبُ إلى المتن ومعرفة ما فيه من المحمول الفكري، على اعتبار أنَّ النصَّ حدثٌ اجتماعي يغلبُ عليه التعبيرُ عن مجموع بشري. فيما الاتجاه الثاني الجمالي البحت فإنَّه يذهب باتجاه البحث عن التقانات المستخدمة، والسبل التي يسلكها الروائي للوصول إلى القارئ؛ الأمر الذي يعني معرفة كيفية ذهابه إلى ما يُعرفُ بـ (علم اجتماع القراءة) والإفادة منه. وكذلك (علم اجتماع الرواية) وإفادته منه هو الآخر في تطوير عملية التلقي.ولما كان المنهج في النقد طريقة في التفكير وأسلوباً في التطبيق كما يجري عادة تعريفه، ففي اعتقادنا فإنَّ المنهج السوسيولوجي يعدُّ الأفضل من سواه لدراسة رواية " خاتون بغداد"، بالنظر لما في متنها الحكائي من الثيمات التي تهتم بها روايات ما بعد الاستعمار أكثر من اهتمامها بالثيمات الأخرى، وهي ثيماتٌ اجتماعية في الغالب وسياسية. وهذا يعني وجوباً وبهدف النأي عن العسف وقيود الأيديولوجيا القيام بتفكيك الرواية بوعي عميق، وغير مباشر/ فوق نصِّي، بهدف الوصول إلى الواقع في تمثلاته الاجتماعية الخفيَّة التي يفترضها، أو يصنعها مخيال الروائي. وبالتالي معرفة مدة تطابق الواقع الذي في الرواية مع ذلك الواقع الذي كان سائداً خلال مرحلتي الاستعمار البريطاني أولاً، والاحتلال الأمريكي ثانياً. والأمر هنا ومن أجل الاحتفاظ بالموضوعية والصدق في تقديم أيِّ حكم نقدي، يوجب القيام بموازنة إجرائية بين الواقعين: الحقيقي والمتخيل، ونظنهما أقرب ما يكونان إلى التطابق إلى حدٍّ بعيد.

ما نقصده كيفية معرفة ما في المتن الحكائي من المتخيل وغير المتخيل من الدالات والدلالات، بهدف الكشف عن سوسيولوجيا المضمون المحايث للواقع السوسيو – ثقافي الذي ساد في العراق آنذاك. الأمر الذي يوجب على الناقد تجاوز القراءة المضمونية الفجة، وعقدة الخطاب الأيديولوجي التي ما تزال مسيطرة على الأذهان، وكيفية النظر إلى رواية ما بعد الاستعمار.

أخيراً؛ ومع الإشارة إلى ثيمة ثنائية المركز والهامش التي ترهص الرواية بها، والتي اعتبرناها المقترب الأفضل لفهم

الرواية والكشف عما في متنها، تستوقفنا أمامها عتبة المقولة الافتتاحية: مرَّتْ مائة عام . هذه الدورة الكونية المخيفة من الزمن على دخول الآنسة الإنجليزية تلفح جسدها الطبشوري الأبيض وعيون العراقيين تنفتح على وُسْعِها، وهي تنظر ببرود إلى غرائزهم البدائية التي تتدفق من مسامات جلودهم.

الهوامشُ :

(1) شاكر نوري، خاتون بغداد، دار كتّاب للنشر والتوزيع، الطبعة الاولى، بغداد 2017.

(2) الرواية ص39 .

(3) انظر: جورج لوكاش، الرواية التاريخية، ترجمة د. صالح جواد الكاظم، وزارةالثقافة، بغداد 1978 .

(4) د.محمد صابر عبيد، جماليات السرد بالتاريخ، مجلة أفكار الأردنية،2011/264.

(5) الرواية، ص11 .

(6) الرواية، ص337 .

(7) الرواية، ص330 .

(8) الرواية، ص158 .

(9) الرواية، 369 – 370 .

(10) الرواية، ص11 .

(11) الرواية، ص43 .

(12) الرواية، ص147 .

(13) يوسف حوراني، البنية الذهنية الحضارية في الشرق المتوسطي القديم، دار النهار للنشر، 1978

(14) الرواية، ص7 .

(15) الرواية،ص25 – 26 .

(16) الرواية، 284 .

(17) الرواية، ص294 .

(18) الرواية، ص40 .

(19) سعيد يقطين، الرواية التاريخية وقضايا النوع الأدبي، مجلة نزوى العُمانية العدد 44.

تجلياتُ الحضور والغياب؛ قراءةٌ في رواية (حارسة الموتى) للكاتبة المصرية عزة دياب

محمد اللبودي*

عندما تقرأ في رواية جديدة، مختلفة، تتوقف عند (حارسة الموتى) للكاتب المصرية عزة دياب الفائزة بالمركز الأول فئة الرواية كبار لجائزة راشد بن حمد الشرقي للإبداع عام 2019. الكاتب الروائي يستمد مادته الخام من المجتمع ثم يحيلها إلى خياله ويعيد صياغتها صياغة سردية تحمل آلية حكائية تذيب الحدود بين الواقع والخيال.

بين بساطة اللغة وسهولتها، والحكائية العفوية. تحلق بنا الكاتبة (عزة دياب) بهذه الانسيابية. تتنقل بين الواقع بكل ما فيه من جماد، حيوان وإنسان، شخوص مهمشة اجتماعيًا، ونفسيًا وماديًا، فتبدو مسحوقة، مأزومة في بيئة تعاني كل مظاهر التهميش. وبين المتخيل الغرائبي يختلط فيه الواقع بالمتخيل سواء أكان حلمًا أو خيالاً أو مؤثرات ثقافية من خلال مواقف وأحداث مليئة بالصراعات، الوفاء، الخيانة. العامل المشترك بينها هو شظف العيش العوز – وما يحدث في هذه البيئة من معالم القهر والتسلط، مجتمع ما زال يعيش تحت السيطرة الذكورية – وعلى الرغم من أنَّ الكاتبة امرأة إلا أنَّها تجاوزت عن عالمها كامرأة لها خصوصيتها، لتدخل عالم الرجال لتعبر برؤى عن الواقع المعيش بما فيه من استلاب للقيم السائدة، يلعب فيه الجهل وعدم استكمال التعليم الدور الكبير – علاقة الرجل بالمرأة عندما تفقد زوجها ونظرة المجتمع لها، تجسّد الحالة النفسية من الخوف، الهواجس، الرغبة في عمل أي شيء من أجل البقاء على قيد الحياة وتوفير سبل العيش لأبنائها.

اختارت الكاتبة بيئة ساحلية –مدينة صغيرة وبقعة من هذه المدينة وهي المقابر (مدينة الموتى) تتحدث عن المسكوت عنه، تجسّد هذه البنية الحكائية بحكايات فرعية لبعض الشخوص – حلم الاغتراب عن الوطن من أجل الحصول على المال – سعيد – نموذجًا – وشخصيات تعيش على هامش الحياة مع الأموات (الداهش) نموذج آخر. وأبو إسماعيل- نموذج للتهريب الممنوعات.

قدّمت الكاتبة هذه السردية من خلال أربعة من الرواة من بينهم (حمدية) السارد الرئيس – يتحدثون عن المسكوت

* كاتب وناقد مصري

عنه – الحياة والموت – الركض في المكان نفسه – (حمدية) الشخصية الرئيسة، أم لولدين – رجب – وحامد – زوجها صياد سمك يموت أثناء عمله في البحر، ينفجر فيه أحد الألغام التي كان يصطاد بها مخالفًا بذلك القانون – مات العائل الوحيد للأسرة – الجميع يهربون منها يبتعدون عنها خاصة النساء خشية أن تقوم باختطاف زوج من إحداهن – تسعى لكسب رزقها لا تجيد أي عمل. عملت (غسالة) للموتى – راحت تنبش القبور – تسرق الأموات؛ لأنَّها لم تجد ما تسرقه من الأحياء – تصعّد الكاتبة الموقف فليس هناك مانع من وضع الأعمال السحرية في القبور وإخفاء المخدرات فيها بل والآثار المهربة – ابنها (رجب) عمل مساعدًا لها، بينما الآخر عمل- "ميكانيكي"- وابتعد عنها – اتُهمت بقتل كاتب العقود- عم عبده أفندي – ويتم ضربها في مركز الشرطة بواسطة المخبر (طنطاوي) عم عبده سبق أن مارست معه الرذيلة، ثم تخلّى عنها، وتظهر براءتها بعد اعتراف القتلة. ذاع عنها أنَّها مخاوية وتتهم بمساعد (أبي إسماعيل) في تهريب الآثار، وفي الحجز للمرة الثانية يتم ضربها؛ لكنَّها ماتت من شدة الضرب –تبدأ شخصية ثانية في السرد وهي شخصية- الداهش – حامل النعوش – وناقل الموتى على عربة خشب تجرها الخيول، يحكي عن خروج الموتى من القبور ورفضهم العودة. مشاركته في قتل (سعدون)؛ سعدون هذا قتل بطريق الخطأ قريبًا له هو المعلم - (سردينة) - أثناء مشاركته في إحياء فرح قريب له، ولكنَّه مع الحضور قتلوا (سعدون) –وشعر بالندم – وحدث له هاجس أنَّ (عفريت سعدون) سوف ينتقم منه، وبين الحين والآخر يسأل حمدية: عفريت سعدون ظهر؟

الشخصية الثالثة هي (سعيد) يحكي عن المعاناة في بداية حياته يتنقل من مهنة إلى أخرى حتى سافر إلى العراق وأرسل النقود لأبيه لهدم البيت القديم وبنائه من جديد؛ كي يتزوج فيه. ويقع له حادث ويفقد الذاكرة وتنقطع أخباره ويُعتقد أنَّه مات هناك، لكنَّ الذاكرة تعود له بعد مقابلة صديق له في العراق، ويعود لبلده فيجد شقيقه الصغير قد تزوج الفتاة التي كان يريد الزواج منها وسكن في شقته – المفارقة أنَّ الأب والأم وقفا مع شقيقه ضده وأصبح غير مرغوب فيه؛ لأنَّه يذكرهم بظلمهم له، ولم يجد أمامه غير السكن على (السطوح) وبمساعدة حمدية يعود يعمل من جديد في لصق (السيراميك) – ويصاحب رجب الذي يمارس الشذوذ مع صديقه (ماهر) ويحكى عن احتجاج الموتى وخروجهم من القبور حتى ماتت حمدية ومات ابنها (رجب) في حادث سير عقب وفاة أمه حمدية؛ عندئذ رجع الموتى للقبور ولم يخرجوا مرة ثانية بعد. - الشخصية الرابعة - هي أبو إسماعيل- يحكي عن حياته وكيف كان يعمل (جلاط سمك) يجمع بعض الأسماك من بائعي السمك مجانًا وبيعها ويعيش منها، فهي مهنةٌ من ليس له مهنة ثم تعرّف على (العربي) الذي يعمل في تجارة الممنوعات وعمل معه وحقّق أرباحًا كثيرة، لكن العربي يُقتل ويأخذ مكانه في التعامل مع المهرب الكبير ويحاول الانتقام للعربي لكنَّه فشل في الانتقام، وتجّار الممنوعات الذين يعمل لحسابهم خطفوا ابنه كي يرشدهم عن وجود الممنوعات عند حمدية. كلُّ شخصية تحكي عن حياتها إلى أن تتوقف عند موت حمدية.

كيف نقلت الكاتبة هذا المتن الحكائي؟

• اللغة

استخدمت الكاتبة اللغة الفصحى البسيطة بعيدًا عن المجاز مع مفردات بالعامية تعبّر عن خصوصية البيئة الساحلية – (ليفة – كوز – وابور الجاز – الأرز المعمر –الصيادية – جلاط سمك – الملاية اللف) إلخ.

• المكان

بالرغم من أنَّ الكاتبة لم تشر صراحه له بالاسم إلا أنَّنا نجد جملة واحدة تشير لذلك وهي (تل أبو مندور) وهي تقع

في مدينة رشيد – حيث تعيش الكاتبة – ما يهمنا أنَّ المكان محمل بدلالات ثقافية واجتماعية ونفسية تعكس البيئة الساحلية. معالم المكان واضحة تشعرنا وكأننا نعيش هناك، مكان نابض بالحياة –أسواق السمك – صناعة الأقفاص من الجريد – المقابر – طقوس دفن الموتى – المؤثرات الصوتية والبصرية- والرائحة تعكس حالة من الخوف الرهبة في المقابر – هكذا جعلت الكاتبة من ألم المؤثرات الصوتية والبصرية فاعلاً روائيًّا- والرائحة تعكس حالة من الخوف الرهبة في المقابر – هكذا جعلت الكاتبة من المكان شخصية أخرى في الرواية، لم يعد مجرد حيز من الفراغ يحتوي الأحداث بل ينبض بالحياة بكل ما فيها آلام وأحلام، نبش القبور – الشذوذ الجنسية وممارسة الرذيلة –تهريب المخدرات والآثار – عالم مواز تأثير المكان كان حاضرًا بقوّة وطاغيًّا على تشكيل شخوص الرواية بما فيهم الأموات، أيضًا مركز الشرطة وما يدور فيه من تجاوزات أدت لمقتل حمدية تحت وقع الضرب.

• الزمان

تم الإشارة إليه في زمن الرواية الداخلي – عقب هزيمة 1967 وعهد السادات والانفتاح واغتيال السادات – الليل النهار – ثم ما يعرف بالزمن النفسي وهو الحلم.

• الشخوص

معظمها مهمشة تعاني الشعور بالاغتراب القهر والتأزم، أجادت رسم بعض الشخوص وبنائها من الداخل مثل حمدية – الداهش – سعدون.

• الأساليب السردية

استخدمت الكاتبة العديد من أساليب السرد منها تقنية الاسترجاع – التقديم والتأخير – تعدّد الأصوات لأكثر من سارد حمدية –سعيد – أبو إسماعيل – الداهش –أحيانًا تلجأ الكاتبة للسرد العجائبي والغرائبي، في محاولة منها لتجسيد الواقع المأزوم والهروب منه من خلال البحث عن مخرج لأزمات الذات.

تقول الكاتبة على لسان حمدية: "اخرج من ظلمتك كلمني ص-59-. يرد عليها: كنت حفارًا للقبور وزوجتي تقوم بعملك، خانتني مع أقرب أصدقائي، فأخفيت عنها تحويشة العمر –انتابني قلق على علبتي، لقد فعلها وسرق زوجته، وجاء ليسرقني (تيار وعي حديث النفس) فهم قلقي... انتابته نوبة من ضحك... أخافتني قهقهته... وضع ذراعه على كتفي... كيف (لعفريت) أن يكون هادئًا...". تستمر الكاتبة في السرد العجائبي على لسان (حمدية) إلى أن تقول: "وجنتي نائمة على الحرير والمشربيات تدخل أنوار الخارج هادئة...".

في الرواية مشاهد سوريالية؛ فالسوريالية تتعامل مع التفسيرات النفسية وترى الحلم منبعًا للهروب من الواقع، ومع ذلك نجد الحلم والوهم والخيال. كيف صوّرت الكاتبة هذا المشهد المركب؟

تقول حمدية: "اخرج من ظلمتك. هذا يبدو واقع في المقابر..." ثم الحوار، وإذا انتقلنا إلى بيتها وهي نائمة مع ابنها هذا يبدو حلم، فإذا أزاحت الجلباب عنها وجدت جلدها ناعمًا. هذا يبدو واقعًا، أو توهمات خيال.

إنَّنا هنا أمام عدة مشاهد عبثية- وهذا يتطلب أكثر من قراءة تأويلية، نفضل استخدام (المنهج المناسب لذلك لتشريح المشهد والبحث عن المعاني المضمرة فيه أو للبحث داخله عن نصٍّ جديد وأكثر من تفسير ومعنى) ممكن أن يكون هذا مجرد حلم ناتج عن تمنيات العقل الباطن خرج من اللاوعي؛ هذه قراءةممكن البحث في النص عن نص آخر نفسره باعتباره أحلام يقظة ترتبط عادة بالثقافة السائدة لدى سكان المقابر وعن عفاريت الأموات وخروجها. هذه قراءة ثانيةممكن يكون كل هذا مجرد وهم خيال أو التفكير بالأماني، حيث إنَّ الكاتبة صوّرت المكان بمؤثرات صوتية وبصرية تعكس جو الخوف المحيط بالمكان والحالة النفسية التي تشعر بها عند نبش القبور وانتهاك حرمة الأموات؛ هذه

قراءة ثالثة؛ في هذا المشهد استخدمت الكاتبة تيار الوعي – (المنولوج الداخلي حديث النفس)؛ الحوار إلى جانب المؤثرات الصوتية والسمعية، ويُعدُّ هذا المشهد من المشاهد الجيدة في الرواية، بل يختزل أشياء كثيرة من أحداث الرواية ثم يأتي مشهد خروج الموتى من القبور كنوع من الاحتجاج على ما يحدث من انتهاكات نبش القبور إخفاء المخدرات – الممارسات الشاذة. ويمكن لنا أن نتساءل هل احتجاجات الموتى نوع من الاعتراض على ما يفعله الأحياء أو تأويله على أنه احتجاج على إهمال الدولة لهم في الحياة وبعد الممات؟ وكأنَّهم يعترضون على تهميشهم في الحياة والموت، هذه قراءة ثانية أو اعتراضًا على ما قامت به حمدية وابنها، وحينما ماتا دخلا قبريهما؛ قراءة ثالثة.

• ملامحُ عامة على النص.

- تأثير البيئة واضح على الشخوص.
- النصُّ بمثابة صيحةقوية لإلقاء الضوء على منطقة مهمشة.
- أعتقد أنَّه لم يتم تفسير عودة الذاكرة لسعيد بصورة كافية
- حلم الغربة في العمل بالخارج يتحول إلى كابوس ومشاكل اجتماعية ونفسية.
- إلقاء الضوء على المسكوت عنه.
- تأثير الفقر والعوز على سلوكيات الشخوص.
- تجليات الحضور والغياب؛ حضور الأحياء وغياب الأموات، ثنائية الغربة والعودة، الفقر والثراء من أمور غير شرعية.
- بعض المشاهد كانت تحتاج إلى تجسيد أكثر؛ مثالموت حمدية ورجب، موقف المخبر طنطاوي رمز للسلطة كانت تحتاج أكثر للتجسيد ...
- لا يوجد كتابة نهائية ولا قراءة نهائية ولا نقد نهائي.
- العمل جيد يستحق الجائزة التي حصل عليها.

«لوي ألتوسير»: الفيلسوفُ البنيويُّ والمناضلُ السياسيُّ

سعيد سهمي*

ولد لويبيير ألتوسير(Louis Pierre Althusser) عام 1918 في الجزائر، حصل سنة 1948 على الإجازة من مدرسة المعلمين العليا، وهي شهادةٌ أهلته للتدريس بالمؤسسة نفسها، لينضمَ بعد ذلك إلى صفوف الحزب الشيوعي ويكرّس حياته في خدمته باسم الماركسية العلمية، كما أنتج عدة أعمال فكرية في هذا الاتجاه مثل: «مونتسكيو: بين الفلسفة والتاريخ»، «دفاعًا عن ماركس»، «قراءة في رأس المال»، «لينين والفلسفة».

1- ألتوسير الماركسي:

في الواقع يبدو من الصعب الإمساك بالاتجاه الفكري والإيديولوجي البحت لألتوسير نظرًا للاضطرابات الواضحة في أفكاره الفلسفية والتحولات الحاصلة في مسار نظريته الماركسية، لكن من المحقق جدًّا أنَّ ألتوسير عُرِف بماركسيته العلمية وبوفائه للحزب الشيوعي الفرنسي كأحد ركائز لجنته المركزية، وإن أثار زوابعَ ومشكلاتٍ تنظيريّةً جعلت رفاقه ينظرون إليه نظرةً عدائيةً على أنَّه عدوٌّ للحزب وليس صديقًا وفيًّا له.

ولقد كان ألدَّ خصومه في الحزب روجيه جارودي (Roger Garaudy)، والذي أفرد في كتابه «البنيوية- فلسفة موت الإنسان» فصلًا خاصًا يسرد فيه مؤاخذاته على الرفيق ألتوسير؛ وتبرز أهم مؤاخذاته تلك في اعتباره أن ألتوسير إذْ كان يبحث في اتجاهه الماركسي عن الدقة العلمية فوضع مقابلة بين العلم والإيديولوجيا ودعا إلى التطهير المفهومي، وقد أنشأ بذلك نظرية «دوغمائية» تقوم على «بنيوية مجردة» غير قابلة للتطبيق على الواقع، بنيوية قتلت الإنسان وتاريخه لأنَّه سعى إلى خلق ما يُسمّى بالقطيعة المعرفية في أعمال ماركس، والى تصور المعرفة باعتبارها إنتاجًا وإلى اعتبار النظرية ممارسة لا تحتاج إلى تجربة في مجال علم آخر كما هو الحال للرياضيات، ناسيًا، برأي «جارودي»، دور الممارسات التقنية والمشكلات الفيزيائية في إرساء الرياضيات وخلق تجديدات ثورية فيها.

2- ألتوسير ضد ماركس:

من جانب آخر، ومن خلال قراءته البنيوية لأعمال ماركس، تشكّلت لدي ألتوسير قناعة مفادها أن «أشكال المعرفة كلها إيديولوجيا ينتجها المجتمع»، كما هو الحال للأخلاق، ويؤكد: «الأخلاق في جوهرها إيديولوجيا»[1]، كما يذكر «روجيه غرودي» في كتابه «البنيوية، فلسفة موت الإنسان»، والذي يُخَطِّئه في هذا الانحياز الأعمى لماركس واعتباره أنَّ العالم ليس سوى: «عالم الأخلاق والسياسة و...، وباختصار عالم الأساطير والمخدرات» [2].

* كاتب وباحث مغربي

إنَّ نظرية ألتوسر تنبني على القطيعة والانفصال؛ القطيعة الجذرية للنظرية عن التاريخ، أي أنَّه كان يدعو إلى قطيعة مع المادية التاريخية، بل قطيعة مع الإنسان بشكل عام، كما يرى زكريا إبراهيم، وخاصةً القطيعة مع جانبه الوجداني والروحي، حين أعلن: «إنَّ التاريخ مسيرة، ولكن بدون ذات» [3].

وإذا كان ألتوسير، في هذا السياق، ينتقد جوهر الفكر الماركسي المؤسس على التاريخ، فإنَّه قد كان، في المقابل، يدعو إلى خلق قطيعة مع مجموعة من أعمال ماركس، أو بالأحرى مع مراحل معينة من حياته خاصةً مرحلة الشباب، وبشكل أخص، ولاؤه لهيجل، الأب الروحي لماركس، حين يقول: «علينا أن نتحاشى فخ قراءة هيجلية للرأسمال، قراءة تزعم أنَّ شكل البضاعة يحتوي بذرة سائر تناقضات نمط الإنتاج الرأسمالي»[4].

وجدير بالذكر أنَّ جوهر الماركسية يقوم على أعمال «هيجل»، كما يؤكد «إنجلز»: «إنَّ الاشتراكية العلمية ما كان لتوجد قط لولا الفلسفة الكلاسيكية الألمانية، وعلى الأخص لولا كانط وفيخته وهيجل»[5]، وهو ما يجعلنا نتفق مع «روجيه جارودي» حول ما وقع فيه ألتوسير من تناقض واضح؛ والذي يزعم أنَّه ماركسي، بينما يتنكر في الوقت نفسه لجذور فكره في الوقت ذاته.

ولكي يجدَ ألتوسير لنفسه مخرجًا من هذه الورطة وما فيها من تناقض، فإنَّه يدعونا إلى قراءة بنيوية أعراضية لأعمال «ماركس» كما تعامل «جاك لاكان» مع «فرويد»؛ ولعلَّ ذلك ما سيدفعه إلى تخطيء ماركس وإنجلز أنفسهما لاعتمادهما النزعة التجريبية للمعرفة، كما أنَّه سينتقد مفهوم الإنتاج عند ماركس و«المبني على إنتاج البضاعة الخاضعة للتقسيم الاجتماعي»، ليعوضها بعلاقات الإنتاج، والتي اعتبرها في كتابه قراءة الرأسمال الفاعل الحقيقي بقوله: «الفعلة الحقيقيون هم علاقات الإنتاج»[6]. ويبقى «لينين» المثال الأهم للوي ألتوسير كماركسي علمي طهّر فلسفة ماركس من كل أفكار «هيجل» مما جعله ينجح في إقامة ديكتاتورية البروليتاريا.

3- ألتوسير: وعلم اللغة البنيوي

ولنتساءل الآن: كيف استغل ألتوسير شروط البنيوية في ماركسيته العلمية؟

إنَّ علم اللغة البنيوي كما هو معروف، يعتبر أنَّ نسق العلاقات المعجمية هو جزءٌ من مقدرتنا اللغوية، وهي تنبع من تجربة القارئ، الذي يعتبره البنيويون «أداة للتحليل ووسيلة لإعادة قراءة النص» [7]، كما توضح «إديث كورزويل» في كتابها «عصر البنيوية»، وإذا كان جاك لاكان(Jacques Lacan) قد قرأ فرويد(S. Freud) قراءة بنيوية فإن ألتوسير دعا، بدوره، إلى قراءة ماركس قراءة تعتمد (في التحليل العلمي) الأبنية اللاواعية وتشتغل بطريقة أعراضية، وهذه القراءة هي التي ستكشف عن الأبنية اللاواعية الخفية في الفكر الماركسي عن طريق تفسير التحولات والتناقضات والأغلاط التي وقع فيها ماركس وذلك ما سيمكننا من إنتاج نص مختلف. إنَّه في النهاية كان يسعى إلى خلق محاولة توفيقية أو تلفيقية، برأي زكريا إبراهيم، بين الماركسية والبنيوية.

ولعلَّ قراءته تلك لماركس هي ما جعلته يتخلى عن ماركس نفسه، أو على الأقل يتخلى عن أهم أعماله خاصة الرأسمال والبيان وفقر الفلسفة؛ ليقتصر على جزء ضئيل من أعماله كالاقتصاد السياسي أي أعمال ما بعد 1857.

إنَّ ألتوسير لعب دور الماركسي الحر رغم اشتراكيته المعروفة ورغم قيادته للحزب الشيوعي، أو إنَّه كان ماركسيًّا من نوع خاص، فادعاؤه أنَّه ماركسي حر لم يمنعه من إنشاء فكر مقيد لحرية الأفراد، برأي روجيه جارودي، حيث اختزل الإنسان وجعله مجرد «ركيزة» للعلاقات المتحدة بالبنية؛ إنَّه، بذلك، أبدع فكرًا ماركسيًّا جبريًّا رفضه (ماركس وإنجلز وموريس توريز) أنفسهم حين أعلنوا أنَّه لا الاشتراكية جبرية، ولا البؤس جبري، ولا الحرب جبرية، كما أخطأ حين همّش معظم أعمال ماركس، وهاجم كل النظريات التاريخية والإنسانية والأنثروبولوجية.

ولعلَّ أخطاءه تلك هي التي ستجعل معظم تلاميذه يتخلون عنه لصالح الاتجاه الماوي (نسبة إلى ماوتسي تونغ) الذي يطالب بسلطة نظرية مستقلة عن سياسة الحزب الشيوعي الفرنسي، ليلفتوا إليهم أنظار الرأي العام كفلاسفة جدد.

ولهذا أيضًا؛ فبعد انهزام تجمع اليسار الشيوعي والاشتراكي في انتخابات 1978 سيتلقى انتقادات حادة من رفاقه، بعد أن تخلّى عنه بعضهم، ومن أبرزهم رفيقه روجيه جارودي، كما

سيعجز عن إنقاذ حزبه بعد فشله في إقامة تحالف مع الحزب الشيوعي الإيطالي. وبذلك أيضًا ستعلن فلسفته عن فشلها كما تنبأ بذلك «أندريه جلوكسمان» سنة 1967 لأنَّها تفتقد إلى التماسك الداخلي.

لقد كان ألتوسير يحلم بنقل بنيويته إلى الممارسة، لكن ذلك ظلَّ مستبعدًا لأنَّه كما تقول «إديث كيرزويل»، في كتابها «عصر البنيوية»: «ظلَّ منقسمًا على نفسه، رجله اليمنى الواهية تقف على الفلسفة، ورجله اليسرى على أرض السياسة المراوغة» [8].

خاتمة:

وأخيرًا؛ لا ننكر أنَّ ألتوسير على الرغم من التناقضات التي وقع فيها كماركسي ورافض للمادية التاريخية، إلا أنَّه ألهمنا أنَّه يمكن قراءة «كارل ماركس» قراءات متعددة ومغايرة غير تلك ألفناها، كما أنَّه تنبأ بفشل بعض الاتجاهات الماركسية البراغماتية التي تستغل أفكار ماركس استغلالاً سلبيًّا لاستقطاب الجماهير المسحوقة في المجتمع، كما أنَّه نجح أخيرًا في أن يؤكد لنا نسبية ما كان يُعتبر حقائق ثابتة عند كثير من زعماء الماركسية.

الهوامش:

1- روجيه غارودي، البنيوية: فلسفة موت الإنسان، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الأولى، 1979، ص.56.

2- المرجع نفسه. ص. 56.

3- زكريا إبراهيم، مشكلات فلسفية (8): مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، مكتبة مصر، القاهرة، ص.5.

4- روجيه جارودي، البنيوية. ص.65

5- المرجع نفسه، ص. 69.

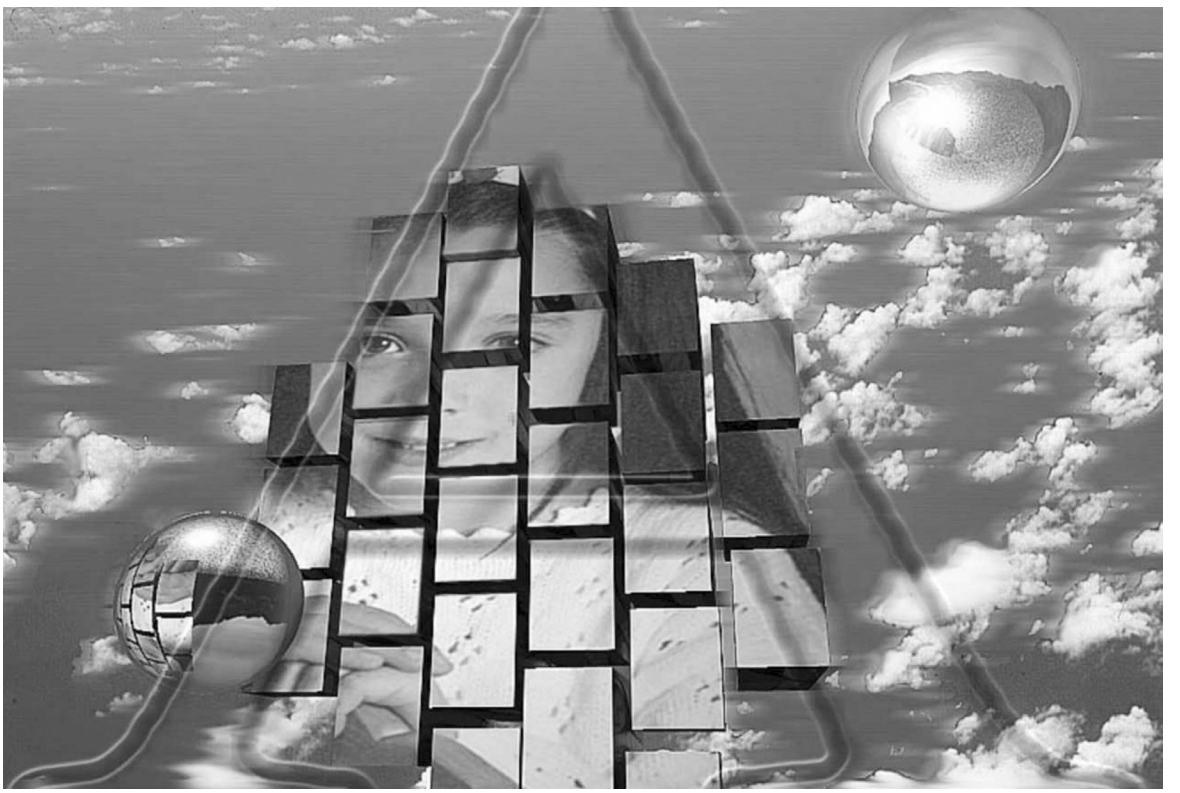
6- المرجع نفسه، ص. 86.

7- إديث كورزويل، عصر البنيوية، ترجمة جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، الطبعة الأولى، 1993، ص. 49.

8- المرجع نفسه، ص. 61.

حضارةُ الصورة الرقميّة وثقافةُ الكذب الإعلاميّة

د. نبيل سليم علي *



يصعبُ تفريق العلاقة بين الثقافة والإعلام، ونحن في زمن تداخلت فيها الوسائل الثقافية بالإعلامية وامتزجت المادة الثقافية بالإعلامية، واختلط دور الإعلام بدور الثقافة، وأدى الأمـر إلى صعوبة التفريق بينهما، فهما طيف واسع من الألوان والصــور، وأصبحت الصورة محورهما. وإذا كان من غير الممكن التحدث عن الثقافة العربية المعاصرة موحدة ومتحررة لها خصائصها ومبادئها فإنَّه من غير الممكن التحدث عن إعلام متحرر له خصوصيته، فالثقافة العربية هي مزيج غريب متنافر من ثقافة موروثة وثقافــة وافدة، كذلك الإعلام العربي هو أيضًا مزيج من الدعاية والإعلان والاستهلاك والترهات في بعض الأحيان. والاثنان بنيا على صناعة الصورة، فالقدر والمصير والوحدة والهدف واحد للثقافة والإعلام لأنَّ كلاً منهما يؤثر في الآخر. لذل--ك إذا أردنا نهضة حديثة فعلينـا بنهضة ثقافية، وإذا أردنا أن يكون لنا القرار علينا أن نصلح الإعلام، ولن يفلح إصلاح الإعلام دون أن نلتفت لإصلاح الثقافة، وإلا نكون كمن يغني في طاحون.

الثقافة والإعلام طيفان واسعان من الألوان والصور، وأسوأ ما حدث للثقافة العربية والإعلام العربي على مر تاريخهما هو سوء علاقتهما مع العالم والعصر والواقع؛ لذا فالثقافة والإعلام كلاهما لا يتحدثان ولا يتطوران حضاريًّا إلا إذا تحاورا جديًّا مع الآخر

* أكاديمي وباحث مصري

ومع إعلام الآخر بالصورة، ومن المهم جدًّا في حوارنا مع الآخر أن نصنع صورتنا العربية، فصناعة الصورة لها دور مهم وتأثير عميق وكبير في مواجهة الحضارة.

إنَّ صناعة الصورة هي التي جعلت 43% من الأمريكيين يتوهمون أنَّ الفلسطينيين يحتلون إسرائيل، فالصورة الصحفية بألف كلمة، ومهما كانت المخاوف من تأثير الصور الخادعة فإنَّ الصور الصادقة التي تنزل حلبة الصراع مع الصور الخادعة ستكشف زيف وخداع تلك الصور وبالتالي ستطردها من الساحة، المهم هو إيجاد السبل والوسائل العربية القادرة على صنع الحوار بالصورة. لقد كشفت نتائج دراسة أجراها البروفيسور «جريج فايلو» من «جامعة جلاسكو» في اسكتلندا أنَّ 43% من الأمريكيين يعتقدون أنَّ الفلسطينيين هم الذين يحتلون إسرائيل وليس العكس، وهذا يؤكد إلى أي مدى صارت الصورة الصحفية، المطبوعة أو المتلفزة، من أخطر وسائل تشكيل الرأي العام وتحويل اتجاهاته.

إنَّ الصورة الصحفية بقدر ما هي مرآة للواقع، إلا أنَّها يمكن أن توظّف أحيانًا لتزييف هذا الواقع، فقد تكون الصورة الفوتوغرافية سببًا في تشكيل رأي عام، أو حتى إثارته تجاه قضية معينة، كما أنَّها لا تعكس في كل الأحوال واقعًا أو حقيقة قضية ما، ويظهر ذلك من خلال صور جنود المقاومة الفلسطينية رغم بساطة الأسلحة التي يحملونها، حيث توظف في الصحافة الغربية بشكل يقدمهم في صورة عناصر إرهابية وليست مقاومة، وبهذا الشكل تسهم الصورة بشكل كبير في تشكيل الرأي العام، إلى جانب التأثيرات النفسيّة والاجتماعيّة تجاه صور قد تكون مفزعة أو مؤثرة بدرجة كبيرة، ولكن هل يعتبر المصور الصحفي في جميع الأحوال هو المسؤول عن الرسالة التي يتلقاها الجمهور من خلال الصورة؟

تعتبر الصورة من الأساسيات في أي مطبوعة، ولا يمكن أن يتصوّر القارئ أيًا كان تصنيفه أو قدرته العلمية أو التخيلية أن يقرأ صحيفة بلا صور، حيث إنَّها تختزل فكرة الموضوع وتضفي

عليه واقعية أبلغ، فالصورة الإبداعية الواحدة أقوى من ألف كلمة، وهي لعبة الصحافة، حيث تستخدم الصورة المعبرة في كثير من الموضوعات التي لا تستطيع مناقشتها.

إنَّ وضع الصورة الفوتوغرافية في الصحافة العربية غير مرض رغم أنَّ الصحافة العربية خطت خطوات سريعة نحو الاحتراف في العمل الصحفي، وبدأت بتفريغ مساحة كافية للصور، يتم توظيفها بما يتوافق مع الأحداث أو القضايا التي تشغل الرأي العام، وقد يكون هناك في المقابل تقصير واضح من المصورين العرب الذين ينقسمون إلى قسمين، الأول الكبار في السنِّ الذين لا يمكنهم ملاحقة الصور المميزة والمعبرة والاكتفاء ببعض الفلاشات السريعة والانتهاء من مهمة التصوير كما يفتقدون للإمكانيات التقنية والتعامل مع التكنولوجيا، والقسم الآخر الشباب الجدد الذين ليس لديهم سلطة في إدارة الإنتاج، وكذلك ما تزال خبراتهم في طور التعلم والاكتساب.

سؤال يطرح نفسه: هل من إمكانية إصدار صحيفة مصوّرة أسوة ببعض الصحف الغربية؟ الواقع العربي يقول إنَّها مغامرة خطيرة ومرشحة للفشل بنسبة كبيرة، خاصةً إذا ما أدركنا محدودية وعي القارئ بأهمية الصور، ولا يستطيع أحد أن يجادل في المكانة التي أصبحت تحتلها الصورة لدى الإنسان المعاصر، فقد أصبحت تحيط به من كل جانب، وهذا أمر نستشفه بسهولة دونما اللجوء إلى سبل الحجج والبراهين. فالصورة واحدة في وسائل التعبير والتواصل والترفيه المهمة في زماننا إلى درجة صارت فيها من الوسائل الضرورية التي يسعى الإنسان لامتلاكها والسيطرة عليها، والتحكم فيها بغض النظر عن الحاجيات الأخرى.. بل أصبح إنسان اليوم، يساير التكنولوجيا المرئية خاصةً ويقتني مستجداتها.

نعم؛ لقد أصبح الواقع صورة شاحبة من الصورة الحقيقية، انظر إلى هذا في سلوك الشباب الذين يحاكون سلوك الممثلين ولاعبي الكرة ونجوم الغناء، وما يرونه في الأفلام والمسلسلات، انظر إلى محاكاة الأطفال سلوك بعض الشخصيات الخيالية في برامج الكرتون وألعاب الفيديو، انظر إلى موضوع صناعة الصورة في سلوك بعض السياسيين وبعض نجوم المجتمعات الحديثة. إنَّ صورة الميديا التي تمثل بعض السياسيين في كثير من بلدان العالم اليوم لها دورها البارز في نجاحهم في الانتخابات، وفي استمرارهم في أداء مهامهم بشكل ناجح أو فاشل، وما تقدمه القنوات الفضائية اليوم من بعض الأحداث السياسية كثيرًا ما يكون أشبه بالمجموعة أو الباقة البصرية المفعمة بالوقائع والصور والأحداث المثيرة للانفعالات والحواس والذكريات والمشاعر، مع أنَّها كثيرًا ما تكون صورًا زائفة أو شبه حقيقية ولكنَّها ليست حقيقية بالفعل، أو لا تتضمن الحقيقة كلها بسبب ما نعرفه اليوم عن مراقبة الصور، والتحكم فيها، وتوجيه الكاميرات إلى زوايا خاصةً في عصر تتعالى فيه كل يوم صيحات الادعاء بالإعلام الحر والمشاركة وديموقراطية المشاهدة، وما شابه ذلك من مزاعم.

الفضائياتُ العربية والمحاكاةُ السطحيّة

لقد أصبح من المستحيل الآن الفصل بين الواقعي والمتخيل، وقد أدى هذا إلى ظهور أزمات في مجال الفنون الحديثة مثلما نجد في الكتابات التجريبية الحديثة ل»بورجس» و»بيكيت» مثلاً، التي حاولت أن تكتشف حالة الانهيار التي حلّت في العلاقة التقليدية بين الخيال والواقع، كما أنَّنا نجد أفلامًا قدمها «جودار» و»فيليني» وغيرهما، تعرض هذه العلاقات الممكنة والمميزة بين الأوهام التي تصنعها الميديا، وما يُسمّى الواقع الخاص بخبرتنا اليومية العادية أو المبتذلة.

ويتم عمومًا إنتاج الصورة من أجل الإعلام، كالصورة الصحافية والوثائقية، أو بغرض الترفيه كالرسوم المتحركة والأفلام والأغاني المصورة، أو بالتأثير والانطباع كاللوحات التشكيلية والمنحوتات مثلاً، أو بغرض البيع كالصورة الإشارية. إنَّ هذه النوايا والاختيارات تؤثر على كيفية صنع الصورة وتحدّد الطريقة التي ستنجز وتقدم بها، ويظهر ذلك جليًّا عند قراءتها أو محاولة تحليلها، سواءً بطريقة ضمنية، شعورية أو لا شعورية.

لقد أدت عمليات توافر الصور ونسخها وتوظيفها على نحو جماهيري - من خلال التكنولوجيا الحديثة - إلى طرح تساؤلات

حول فكرة التفرد القديمة الخاصة بأعمال فنانين كبار أمثال: (ليوناردو دافنشي، فان جوخ)، وجرى المزج في بعض أعمال «وارهول» بين زجاجات الكوكا كولا وصور نجوم السينما، أمثال «إليزابيث تايلور»، و»مارلين مونورو»، وأصبحت الإعلانات التجارية تستخدم لوحة أو صورة «الموناليزا» لدافنشي، أو «فينوس تخرج من البحر» لـ «بوتشيللي» في الإعلان عن منتجاتها من العطور أو غيرها من السلع. وقد أصبحت المحاكاة التهكمية parody والتناص البصري، وتداخل الأزمنة والأمكنة، والشخصيات والأعمال الفنية مكونًا أساسيًا وآليةً جوهريةً من آليات حضارة الصورة.

إنَّ العلاقة بين الخيال والواقع الآن لا يتم تطبيقها فقط؛ بل يتم تدميرها أيضًا، بحيث أصبحنا لا نعرف ما الواقع وما الخيال في عالم الصور المحاكية والمحاكاة الزائفة، إذا استخدمنا مصطلحات "بودريار"، لقد حطّمت صور ما "بعد الحداثة " اليقين الحداثي في أصالة الصور كمتغير موثوق به أو أصيل أو منفرد، فصور ما بعد الحداثة تعبر عن طريقة صناعتها بشكل خاص. وتعرض صيغتها غير الأصلية والمؤقتة، تعرض لسطحها الخاص المؤقت العابر، فهل نلاحظ ما يحدث الآن في القنوات الفضائية العربية المخصصة لعرض الأغاني الحديثة المسماة (فيديو كليب)؟ وكيف يحدث إنتاج شبه يومي للأغاني الجديدة؟ هل نلاحظ هذا الاستبدال المستمر للمطربين أو المغنيين؟ هل نلاحظ البروز أو التصعيد لبعضهم أحيانًا، بحيث يصلون لمرتبة النجوم، ثم السقوط المدوي بعد أن تصبح شرائطهم لا تباع كما كانت تباع في الماضي؟.

إنَّهم قد تحولوا بدورهم إلى سلع تباع وتشترى ويجري احتكارها لسنوات تطول أو تقصر، ولم تعد القيمة المعطاة لأي مطرب قيمة فنية، بل قيمة تجارية يعلو معها وينخفض، لقد أصبحت أسماؤهم كثيرة مثل أسماء الزيوت والصابون وماركات الشاي، وأصبح من الصعب أحيانًا تذكّر أسماء كثير من هؤلاء المطربين، إنَّهم يظهرون فنشاهدهم ونتابعهم، ولا نتذكرهم، وقد تصبح أغنية معينة هي الأفضل والأكثر طلبًا ومبيعًا بسبب الإلحاح اليومي في عرضها، وتكرار الملاحقة للمشاهدين والمستمعين بها، ثم تظهر أغنية أخرى للمطرب نفسه أو لغيره، فنجد سرعان ما ننسى الأغنية الأولى، بل قد يبدو ظهورها الآن مزعجًا ومنفرًا وداعيًا إلى تغيير قناة المشاهدة. فالتكرار والإلحاح إذن هما آليتان من آليات ثقافة الصورة عمومًا، ومن بين آليات التكرار والإلحاح في بلادنا العربية تكرار الألحان الغربية بمطربين ومطربات عرب من دون الإشارة إلى المصدر الذي تنقل عنه الأغنية.

إنَّ كثيرًا مما تقدمه القنوات الفضائية العربية الغنائية أشبه بالمحاكاة السطحية لقنوات عالمية، والكثير مما يقدم يعتمد على الإبهار البصري من خلال الصورة، على رغم فجاجة الكلمات وسطحيتها في أحيان كثيرة، فالمهم هو الإبهار بالألوان والفضاء والتصوير والإغواء بالتلميحات والتصريحات الجنسية في الحركة والكلمة، ولم تعد هذه الأغاني مرتبطة بمنطقة الكلمة والعقل أو الوجدان والمشاعر، بل بمناطق الإغواء والشبق والتحريض الجنسي، من هنا كان هذا الإبراز الدائم والكشف الدائم بالصورة لمناطق خاصة من الجسد، وكذلك التنغيم المستمر للصوت الأنثوي فيما يشبه النداء الجنسي المستمر، إنَّ صورة الجسد تستخدم الآن بكثرة في بيع الفن كما يستخدم الفن في بيع الجسد.

لقد أدى ابتكار الصور التكنولوجية إلى تحوّل بارز من عصر الإنتاج إلى عصر النسخ، حتى وصلنا إلى عصر أصبح الاحتمال فيه موجهًا نحو السطح وليس العمق، نحو المظهر وليس الجوهر، نحو الصورة وليس المعنى، نحو العابر وليس المقيم، نحو الموضوع وليس الذات، لقد فقدنا في عصر الاستهلاك هذا – كما قال "بودريار" وكما قال "جيمسون" أيضًا رغم حماسته لما بعد الحداثة – الاهتمام بأعماق الذات أو النفس البشرية؛ لأنَّنا أصبحنا نهتم فقط بالموضوعات الظاهرية السطحية اللامعة المظهر، البراقة السطح، وفقدنا المعنى الذى كان يجري البحث عنه دومًا، والسعي إليه باستمرار، وكأنَّ ما يوجد أمامنا الآن ويجري امتلاكه واستهلاكه أصبح كافيًا ومرضيًا، وفقدنا

الإحساس باللحظة التاريخية، بالثبات واليقين بسبب التغير والتنوع والإبدال والاستبدال للقيم والثوابت والأفكار، وفقدنا الإحساس بالتعبير الإنساني عن كل ما هو أصيل، فاصبح موضعًا للشك ومجالاً للاستنكار.

لقد قال "أرسطو" ذات مرة: "إنَّ التفكير مستحيل من دون صور"، ونقول كذلك إنَّ الحياة المعاصرة لا يمكن تصورها من دون الصور، فالصور موجودة في كل مكان، إنَّها لا تكف عن التدفق والحضور في كل لحظة من لحظات حياتنا، إنَّنا نعيش بالفعل "عصر الصورة" كما قال "آبل جانس" عام 1926، ونعيش في "حضارة الصورة" كما قال الناقد الفرنسي "رولان بارت" بعد ذلك. والصورة لم تعد تساوي فقط ألف كلمة، كما جاء في القول الصيني المأثور، بل صارت بمليون كلمة وربما أكثر.

المراجع:

1- د. شاكر عبد الحميد – عصر الصورة – سلسلة عالم المعرفة العدد 311 – يناير 2005 – المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب – دولة الكويت .

2- فريد الزاهي – مقدمة ترجمته لكتاب "حياة الصورة وموتها" تأليف ريجيس دوبريه – الدار البيضاء : إفريقيا الشرق –2020م .

3- د. نبيل سليم – عوامل الشهود الحضاري – دار القلم – دمشق – ط1 – 2005 م.

الرّوايةُ التّاريخيّةُ:

إحياءٌ للماضي واستشرافٌ للمستقبل

د. سعيد عبيدي *

تعدُّ الرواية التاريخية من أبرز أنواع الرواية بصفة عامة، وقد لاقت رواجاً كبيراً منذ نشأتها في الوطن العربي ونالت الكثير من إعجاب القراء وترحيبهم؛ لما تحمله من روح الفخر بالماضي العربي العريق والحنين إليه، وقد مرَّت بمراحل متعددة وتعرضت إلى الكثي رمن التغيّرات والتحوّلات الموضوعية والفنية منذنشأتها إلى اليوم، إلا أنَّ ما يجب التأكيد عليه هو أنَّها ظلّت وفيةً للتاريخ الذي يُعدُّ رافداً مهمّاً من روافد عدة ينهل منه الكتاب، واستعانوا به في إنتاج عدد من الروايات التاريخية المهمة التي تستلهم الماضي وتستذكره لأغراض متعددة.

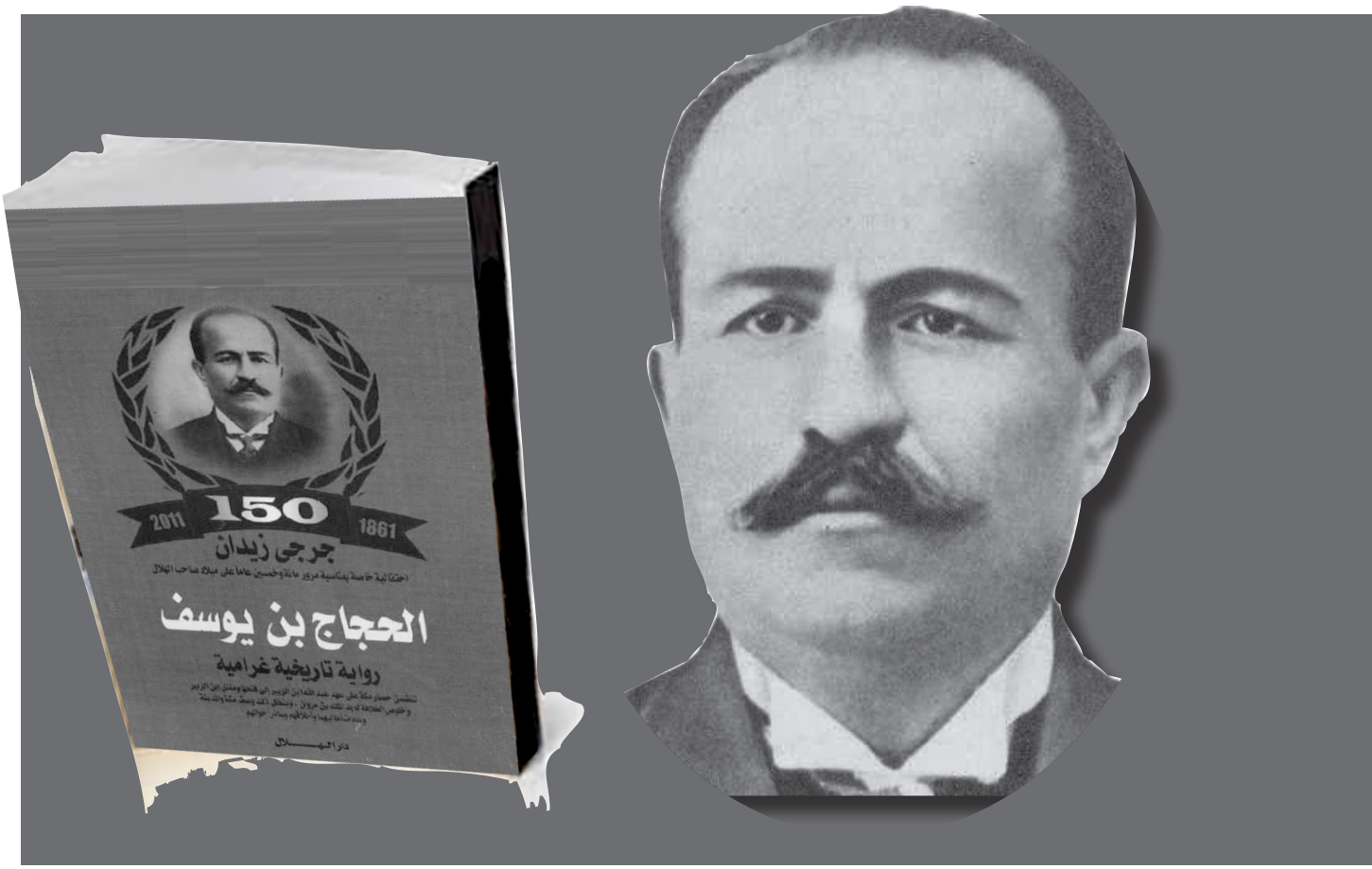
وتبدو أهمية هذا الجنس الأدبي بأشكاله المتنوعة في أنَّه يتعلق بالماضي التاريخي والتراثي والحضاري للأمة العربية والإسلامية، الأمر الذي يتصل بهُويتها اتصالاً مباشراً، ويعبّر عن أصالتها وعراقتها واستمرار وجودها.

والرواية التاريخية في الوطن العربي ظهرت مع بدايات القرن العشرين تقريباً، إذ كانت عملية استنبات الرواية بوصفها جنساً أدبياً في تربة الواقع العربي؛ وقد شهدت محاولاتٍ عديدةً تسعى إلى ترسيخ جذوره وتطويره بما يتلاءم مع الذوق العربي، سواء من خلال الترجمة أو التعريب أو غيرهما، كما أنَّ هذه المرحلة كانت تشهد بداية نهضة علمية وثقافية في شتى المجالات، وبالتالي كانت الرواية بصفة عامة، والرواية التاريخية بصفة خاصة أداةً مهمة في هذا المضمار؛ إذ جذبت الكثيرين إلى دائرتها بغرض اكتساب المعلومات والمهارات الأسلوبية والتعرف على شخصيات تاريخية أثّرت في مسيرة الأمة وحركتها تأثيراً كبيراً.

• ما الروايةُ التاريخيةُ؟

تعرّفُ الرواية التاريخية في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة على أساس أنَّها «سرد قصصي يرتكز على وقائع تاريخية، تُنسج حولها كتابات تحديثية ذات بعد إيهامي معرفي، وتنحو غالباً إلى إقامة وظيفة تعليمية وتربوية». ويعرّفها معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب على أنَّها «سرد قصصي يدور حول حوادث تاريخية وقعت بالفعل، في محاولة لإحياء فترة تاريخية بأشخاص حقيقيين

* أكاديمي وباحث مغربي

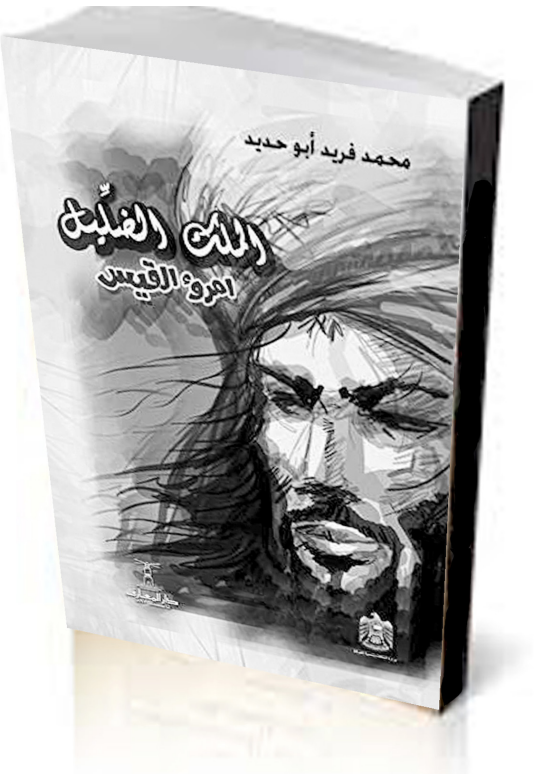


أو خياليين أو بهم معاً».

ومن خلال التعريفين السابقين يظهر لنا أنَّ الرواية التاريخية -كما أكّد محمود أمين العالم في كتابه (البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة) هي تاريخ متخيل خاص داخل التاريخ الموضوعي. وقد يكون هذا التاريخ المتخيل تاريخًا جزئيًا أو عامًا، ذاتيًا أو مجتمعيًا، فقد يكون تاريخ الشخص أو لحدث ولموقف أو لخبرة، أو لجماعة، أو للحظة تحول اجتماعي إلى غير ذلك. وعلى الرغم من الاختلاف في الطبيعة البنيوية الزمنية بين المتخيل، والموضوعي غير المتخيل، فإن بين الزمنين أو التاريخين علاقة ضرورية تتجاوز التزامن، إلى التفاعل بينهما تفاعلاً حميمياً على مستويي المضمون والشكل الفني.. فبنية الرواية لا تنشأ من فراغ، وإنَّما هي ثمرة للبنية الواقعية السائدة: اجتماعياً وحياتياً وثقافياً على السواء، وهي ثمرة بلغة التخييل لا بلغة الاستنساخ والانعكاس المباشر.

• التخييلُ والحقيقةُ

هكذا يتضح أنَّ العلاقة بين الرواية التاريخية والتاريخ علاقة وطيدة، بالتمعن فيها نستكشف وجود قطبين أساسيين في قيامها هما التخييل والحقيقة؛ ففي مجال التخييل يُستبعد البطل التاريخي ويضع الروائي نفسه بدلاً منه، وهذا الشكل الروائي شكل تخييلي إبداعي، يقدم حقيقة فنية احتمالية، تعبر عن صدقها الفني بأساليب ثلاثة معروفة هي: الإمتاع، الإقناع، والتأثير. أمَّا في مجال التاريخ، فلابدَّ أن يلبس البطل



لبوس المؤرخ، ما يفرض الأمانة العلمية في تقديم الحقيقة الموضوعية، ويقدم سرداً مباشراً لا أثر للتخييل فيه. وإذا كان المؤرخ مضطراً لاستخدام مخيلته في ترميم بعض الثغرات في الحقائق التاريخية أحياناً، فإنَّ مخيلته تستند إلى سياق تاريخي، بحيث يبدو هذا الترميم منسجماً مع الدلالات العامة والخاصة للمرحلة التاريخية، لذلك فإنَّ مخيلته مقيدة، وليست مطلقةً كما هي حال مخيلة الروائي.

ومن أبرز كتّاب الرواية التاريخية في الوطن العربي «جرجي زيدان» صاحب الروايات: (شارل وعبد الرحمن- عذراء قريش- أبو مسلم الخرساني: سقوط الخلافة الأموية - الأمين والمأمون- العباسة أخت الرشيد- فتاة القيروان...) وإبراهيم الإبياري فيما كتبه حول تاريخ الدولة العباسية (مغيب دولة- ميلاد دولة- نهاية المطاف- قيام دولة- عذراء البصرة) وعبد الحميد جودة السحار (محمد رسول الله والذين معه- أميرة قرطبة- قلعة الأبطال)، وعلي الجارم (غادة رشيد- هاتف من الأندلس- فارس بني حمدان، شاعر ملك)، وأحمد كمال زكي (أسامة بن منقذ- الأصمعي– الجاحظ- فارس الفرسان)، وسليم البستاني (زنوبيا- بدور)، وفرح أنطون (أورشليم الجديدة)، وأحمد شوقي (لادياس الفاتنة)، ومحمد سعيد العريان (قطر الندى- شجرة الدر- على باب زويلة)، ومحمد فريد أبو حديد (الملك الضليل- المهلهل سيد ربيعة- زنوبيا ملكة تدمر) ونجيب الكيلاني صاحب (ملكة العنب، والنداء الخالد،ونهاية طاغية..).

وهذا هو الجيلُ الذي يمكن تسميته جيل الروّاد الذي تلاه جيلٌ آخر كتبالرواية التاريخية ومنه نجيب محفوظ صاحب(رادوبيس، وكفاح طيبة، وعبث الأقدار).ورضوى عاشور في (ثلاثية غرناطة)، فضلاً عن أمين معلوف في غير قليل من رواياته(ليون الأفريقي وموانئ الشرق). وسميحة خريس في رواية (يحيى). ومجدي دعيبس

في روايتيه (قلعة الدروز، وأجراس القبار)، وغيرهم من الروائيات والروائيين.

لقد استطاع بعض أولئك الرواد أن يكتبوا رواية تاريخية ناضجة فنياً، تحققت فيها عناصر البناء الروائي المتكامل: لغةً وحواراً وشخصيةً وحدثاً وحبكةً وتشويقاً، وفي الوقت نفسه استطاعوا أن يوظفوا أحداث التاريخ وشخصياته، وبذلك كتبوا رواياتٍ تخدم قضايا معاصرة مع الاحتفاظ للتاريخ بحقيقته وطبيعته.

• جدليةُ الأدبِ والتاريخ

يمكننا القول إذن: إنّ الرواية التاريخية هي نتيجة امتزاج التاريخ بالأدب؛ فالتاريخ - كما صرح عبد الحميد القط في كتابه (بناء الرواية في الأدب المصري الحديث)- ما هو إلاّ حقائق مجرّدة لوقائع تاريخية معينة سواء كان الأمر يتعلّق بالحوادث أو بالشخصيّات، بيد أنّ هذا التاريخ المجرد عندما يدخل بنية أساسية تعتمد عليها الرواية يأخذ شكلاً جديداً؛ بحيث يصبح عنصراً فنيّاً من عناصر تكوين الرواية، فيخضع حينها لكاتب الرواية الذي يفسره وفقاً لمتخيله السردي، وفهمه الشخصي للحوادث، والشخوص، ووجهة نظره التي يعتزم تضمينها للرواية. لذا فإنَّ كتابة الرواية التاريخية محفوفة بالمزالق لأنّ الشخصيّات في التاريخ لها وجود محدد، أو بعبارة أخرى هي معدّة سلفاً وكذلك الأحداث التاريخية والمكان والزمان وغيرها، وعلى الفنّان أن يصوغها صياغةً جديدةً لا أن ينقلها كما هي في التاريخ، وهذا العمل هو الذي يجعل اتخاذ التاريخ مادةً للرواية عملاً مشروعاً.

منتهى القول

نخلص في الختام إلى أنَّ الرواية التاريخية جنس أدبي يروي، ويسرد الأحداث بمزيد من الحيوية والعاطفة، دون الوقوع في السرد التاريخي البحت، فيمكنها بذلك إحياء الماضي وغرس مواده في حياة جديدة، واختراق الشخصيات الرئيسة في فترة من الفترات واختصار الوصول إليها، فالرواية التاريخية - كما صرّح جرجي زيدان:» أكثر وسائل التهذيب والغرض من تأليفها؛ إمَّا تمثيل الفضائل على كيفية تقرب من الحقيقة بقدر الإمكان وتوقيعها على أسلوب يؤثر في ذهن القارئ، وقلبه معاً، أوبسط أخلاق بعض الأمم في عصر من العصور، أونشر حقائق تاريخية تثقل على الناس مطالعتها في قالب التاريخ، ويسهُل ُفي قالب الرواية».

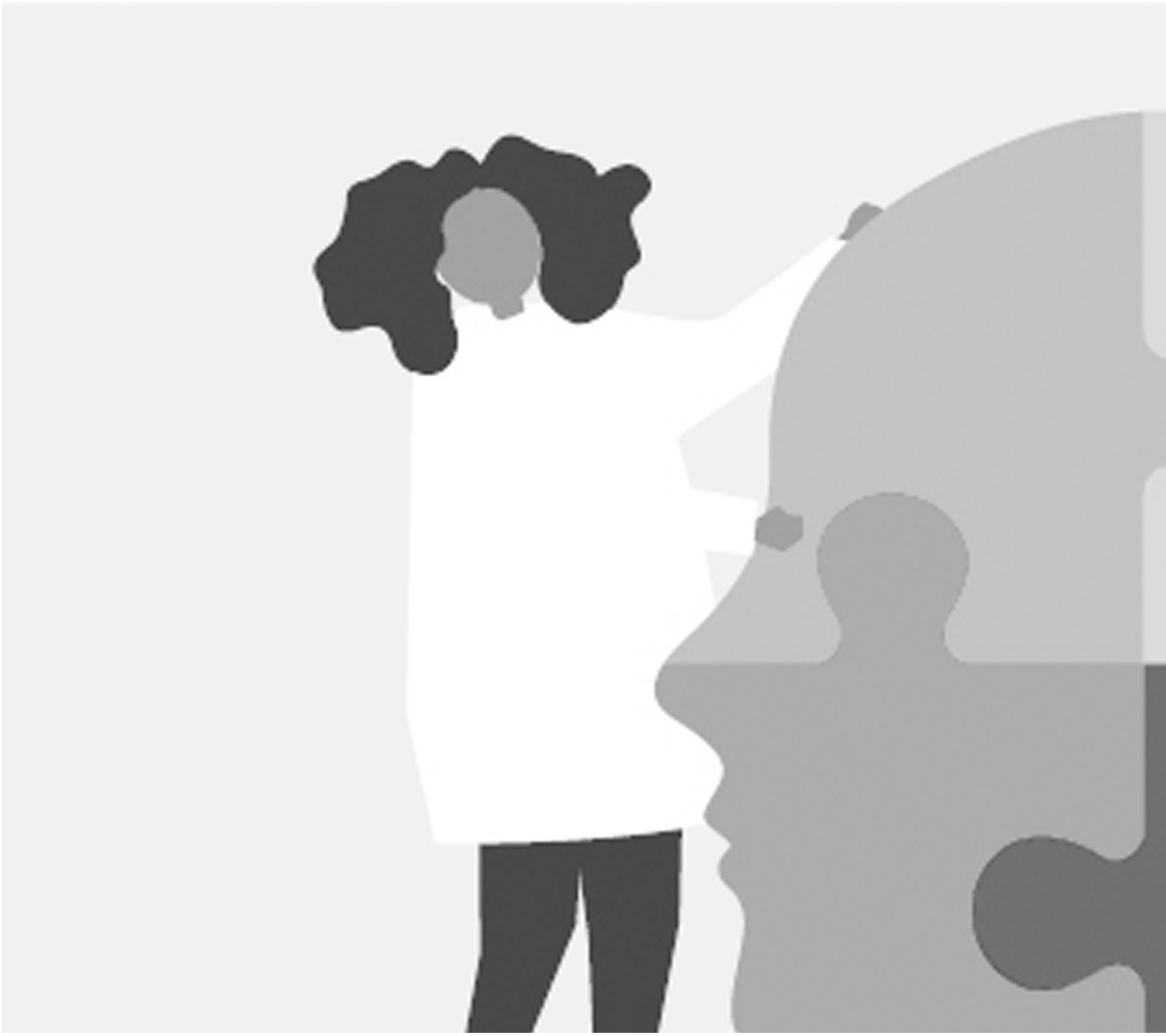
الصحةُ النفسية؛ جودةُ حياة

د. فرحان الياصجين *

عرّفت منظمةُ الصحة العالمية الصحة بشكل عام بأنَّها حالةٌ من العافية الجسدية والنفسية والاجتماعية، وليست فقط حالة عدم وجود مرض أو ضعف. وهذا يدل على أنَّ الصحة النفسية تعتبر أمراً ضرورياً للتمتع بالصحة بشكل عام.

وتُعرّف الصحة النفسية بأنَّها حالة من العافية يدرك الفرد من خلالها قدراته ويستطيع أن يتكيف مع الضغوطات الطبيعية في الحياة، وأن يعمل بشكل منتج ومثمر، كما ويكون قادراً من خلالها على الإسهام الفعّال في مجتمعه.

* أكاديمي وباحث أردني



وقد أظهرت الدراسات منذ سنوات أنَّ الصحة النفسية تؤثر بشكل متأصل على الصحة الجسمية. كما تؤثر الصحة الجسمية بدورها على الصحة النفسية، فلا يمكن الفصل بينهما لتحقيق حالة أكمل من العافية.

وتعتبر الصحة النفسية أساساً للصحة الشخصية والعلاقات الأسرية والإسهام الناجح في المجتمع، كما وترتبط بتطوّر المجتمعات والدول. أمَّا الأمراض النفسية والفقر، فهما يتفاعلان معاً بطريقة سلبية في دائرة مغلقة، حيث تعيق

الأمراض النفسية قدرة الأشخاص على التعلم والإنتاج، وهذا يؤثر سلباً على الاقتصاد. أمَّا عن الفقر، فهو يزيد بدوره من احتمالية الإصابة بالأمراض النفسية، كما ويقلّل من قدرة الأشخاص على الحصول على الخدمات الصحية اللازمة.

وقد أظهرت الأبحاث أنَّ هناك ثلاثة عوامل تسهم بالوقاية بشكل كبير من تطور الأمراض النفسية، وخاصة الاكتئاب. وهذه العوامل هي ما يلي:

- امتلاك القدرة الكافية للسيطرة على الحالة النفسية عند مواجهة الأحداث الصعبة.

_ توفر المصادر المادية التي تمكن الشخص من اختيار الأفضل له عند مواجهة الأحداث الصعبة.

- الحصول على الدعم النفسي من العائلة أو الأصدقاء أو الأطباء.

حقائقُ أظهرتها إحصائيات منظمة الصحة العالمية.

تشيع الاضطرابات النفسية والعصبية والسلوكية في جميع أنحاء العالم وتسبب الكثير من المعاناة. كما ويتعرض المصابون بهذه الاضطرابات عادةً إلى العزل عن المجتمع. إضافةً إلى ذلك، فهم عرضة لأن تكون حياتهم سيئة، وعادةً ما تكون نسبة الوفاة بينهم مرتفعة.

يعاني مئات الملايين من الأشخاص حول العالم من الاضطرابات النفسية والسلوكية والعصبية والاضطرابات الناتجة عن الاستخدام السيء لبعض المواد. فعلى سبيل المثال، تقدر منظمة الصحة العالمية أنَّه في العام 2002، كان عدد المصابين بالاكتئاب في العالم يقدر بـِ 154 مليون شخص، وعدد المصابين بالفصام يقدر بـِ 25 مليون شخص، وعدد المصابين باضطرابات ناتجة عن تعاطي المخدرات يقدر بـِ 91 مليون شخص. كما وقد أظهر تقرير حديث أنَّ مصابي الصرع يقدرون بـِ 50 مليون شخص، ومصابي مرض ألزهايمر وحالات الخرف يقدرون بـِ 24 مليون شخص.

يعاني 1 من كل 4 مرضى يراجعون الأطباء من أحد الاضطرابات النفسية أو العصبية أو السلوكية، إلا أنَّه لا يتم التشخيص ولا العلاج لمعظمها.

تؤثر الأمراض النفسية وتتأثر بالحالات المرضية المزمنة مثل السرطان، وأمراض القلب والشرايين، والسكري والإيدز. وإن لم يتم علاج الأمراض النفسية، فإنَّها قد تؤدي إلى قيام المصاب بسلوكيات غير صحية تؤثر بشكل سلبي على علاج الأمراض الجسدية. وتتضمن هذه السلوكيات عدم الانتظام في تناول العلاجات الطبية الموصوفة له من قبل الأطباء، وتؤدي كذلك إلى القصور في مناعة الجسم وعدم تحسن الوضع الصحي.

تشمل موانع العلاج الفعّال للأمراض النفسية عدم الاعتراف بخطورتها وعدم فهم فوائد العلاج النفسي.

إنَّ أكثر من 75% من الأشخاص الذين يعانون من الاضطرابات النفسية في الدول النامية لا يحصلون على العلاج أو الرعاية.

يتعرض العديد من مصابي الاضطرابات النفسية إلى الشجب والتنديد، كما ويكونون عرضة للإهمال وسوء المعاملة.

الصحة النفسية للمرأة

رغم انتشار الأمراض النفسية، إلا أنَّه في كثير من الأحيان لا يتم تشخيصها، كما أنَّ العديد من المرضى يترددون في طلب المساعدة الطبية. لذلك؛ فإنَّ 2 فقط من كل 5 أشخاص يعانون من اضطرابات في المزاج أو من التوتر أو من اضطرابات بسبب الاستخدام السيء لبعض المواد يطلبون المساعدة الطبية خلال السنة الأولى من إصابتهم بهذه الحالات.

وعلى الرغم من أنَّ نسب الإصابة بالاضطرابات النفسية تكاد تتساوى بين النساء والرجال، إلا أنَّ هناك فروقات كبيرة بين الجنسين في نمط المرض النفسي، حيث يحدّد الجنس الفرق في القوة والسيطرة لدى الرجل والمرأة على العوامل الاجتماعية والاقتصادية الخاصة بصحتهم النفسية وحياتهم ووضعهم

الاجتماعي ومنزلتهم الاجتماعية وعلاجهم. كما ويؤثر نوع الجنس على قابلية التعرض للعوامل التي تزيد من احتمالية الإصابة بالأمراض النفسية.

تحدث الفروقات بين الجنسين بشكل خاص في معدلات الإصابة بالاضطرابات النفسية الشائعة مثل الاكتئاب والتوتر والقلق والأعراض الجسدية. ومن الجدير بالذكر أنَّ هذه الاضطرابات - والتي تحدث بشكل أكبر لدى النساء - تصيب واحداً من كل ثلاثة أشخاص في المجتمع وتُشكِّل مشكلة صحية عامة وخطيرة.

يعتبر الاكتئاب - والذي يتوقع أن يكون ثاني الأسباب المؤدية للإعاقات في العام 2020 - أكثر شيوعاً بين النساء مما هو لدى الرجال بما يقدر بضعفي النسبة. أمَّا إدمان الكحول، فهو أكثر شيوعاً بين الرجال مما هو لدى النساء بأكثر من ضعفي النسبة، ففي الدول النامية، يعاني حوالي 1 من كل 5 رجال من إدمان الكحول، بينما تعاني 1 من كل 12 امرأة منه.

بالإضافة إلى ذلك؛ فإنَّ اضطرابات الشخصية اللااجتماعية تزيد لدى الرجال عما هي لدى النساء بما يقدر بثلاثة أضعاف النسبة. أمَّا عن الإصابة بالاضطرابات النفسية الشديدة، مثل الفصام، فليس هناك فرق واضح في نسبة الإصابة بين الجنسين.

حقائق حول الصحة النفسية للمرأة

تصل نسبة الإعاقات الناتجة عن الاكتئاب إلى 41,9 % عند النساء مقارنة بـِ 29,3% عند الرجال.

يعتبر الاكتئاب والخرف أكثر المشاكل النفسية شيوعاً عند تقدم العمر، وهي أكثر انتشاراً بين النساء.

إنَّ حوالي 80% من 50 مليون شخص تعرضوا للنزاعات العنيفة والحروب الأهلية والكوارث وتغيير مكان السكن هم من النساء والأطفال.

يتراوح معدل العنف ضد المرأة بين 16% إلى 50%.

يؤثر الاكتئاب والتوتر والآلام النفسية والعنف الجنسي والعنف الأسري وتزايد الاستخدام السيء لبعض المواد على النسـاء أكثر من تأثيره على الرجال، وذلك في كل البلاد وتحت كل الظروف. حيث تجتمع على النساء الضغوط بسبب تعدد أدوارهن والتمييز ضدهن وعوامل أخرى مجتمعة من الفقر والجوع وسوء التغذية وإجهاد العمل والعنف الأسري والعنف الجنسي، مما يؤدي إلى سوء الصحة النفسية لديهن.

العوامل التي تزيد من احتمالية إصابة النساء بالأمراض النفسية

هناك عوامل تزيد من نسبة تعرض النساء للاضطرابات النفسية. وتشمل هذه العوامل العنف الذي يُمارس ضد المرأة، والنقص الاجتماعي والاقتصادي، والدخل المتدني وعدم تساوي الدخل مع الرجل، وتدني المكانة الاجتماعية والترتيب بالمقارنة مع الرجل، إضافة إلى المسؤوليات المتواصلة للمرأة في رعاية الآخرين.

التحيز في طريقة العلاج بين الرجل والمرأة

- يحدث هذا التحيز في علاج الاضطرابات النفسية، حيث يقوم الأطباء بشكل عام بتشخيص الاكتئاب عند المرأة أكثر من الرجل، حتى عند وجود الأعراض نفسها لديهما.

- يتم عادة وصف العلاجات التي لها علاقة بتغير المزاج للنسـاء بشكل أكثر مما يتم للرجال.

- تظهر الفروقات بين الجنسين في أنماط طلب العلاج، حيث تقوم المرأة بطلب العلاج بشكل أكبر من الرجل، كما وتقوم بشرح مشاكلها النفسية. أمَّا الرجل، فهو عادةً ما يطلب المساعدة من الأخصائي، وعادةً ما يتلقى العلاج في المستشفى. يقوم الرجل بمواجهة مشاكله الخاصة بتعاطى الكحول بشكل أكبر من المرأة.

- يتم تشخيص المشاكل النفسية الناتجة عن العنف بشكل نادر، حيث تتردد المرأة بالكشف عن تعرضها للعنف إلا إن سألها الطبيب عن ذلك بشكل مباشر.

أنواع الأمراض - النفسية

تتعدد الحالات التي تعرف بأنَّها أمراض نفسية. وتعتبر

الحالات التالية أكثرها شيوعاً:

- اضطرابات القلق: يستجيب المصابون بهذه الاضطرابات لأشياء أو أوضاع معينة بالخوف والفزع، كما وتظهر عليهم الأعراض الجسمية للقلق، مثل تسارع ضربات القلب والتعرق. ويتم تشخيص هذه الاضطرابات إن كان رد فعل الشخص غير مناسب للوضع، أو إن لم يستطع السيطرة على ردة فعله، أو إن أثّر القلق بشكل سلبي على وظائفه الطبيعية.

- اضطرابات المزاج أو الاضطرابات العاطفية: تشمل هذه الاضطرابات الشعور الدائم بالحزن، إضافة إلى فترات من الشعور بالسعادة الكبيرة، أو التنقل بين السعادة الشديدة والحزن الشديد. ويعتبر الاكتئاب والهوس أكثر هذه الاضطرابات شيوعاً.

- الاضطرابات الذهانية: تؤثر هذه الاضطرابات بشكل سلبي على الإدراك. وتعتبر أكثر أعراضها شيوعاً الهلوسة البصرية والسمعية (أي رؤية خيالات وسماع أصوات غير حقيقية، على التوالي) والتخيّل (أي تصديق اعتقادات غير صحيحة رغم منافاتها للحقيقة). ويعتبر الفصام أحد هذه الاضطرابات.

- اضطرابات الأكل: تشمل هذه الاضطرابات التطرف في

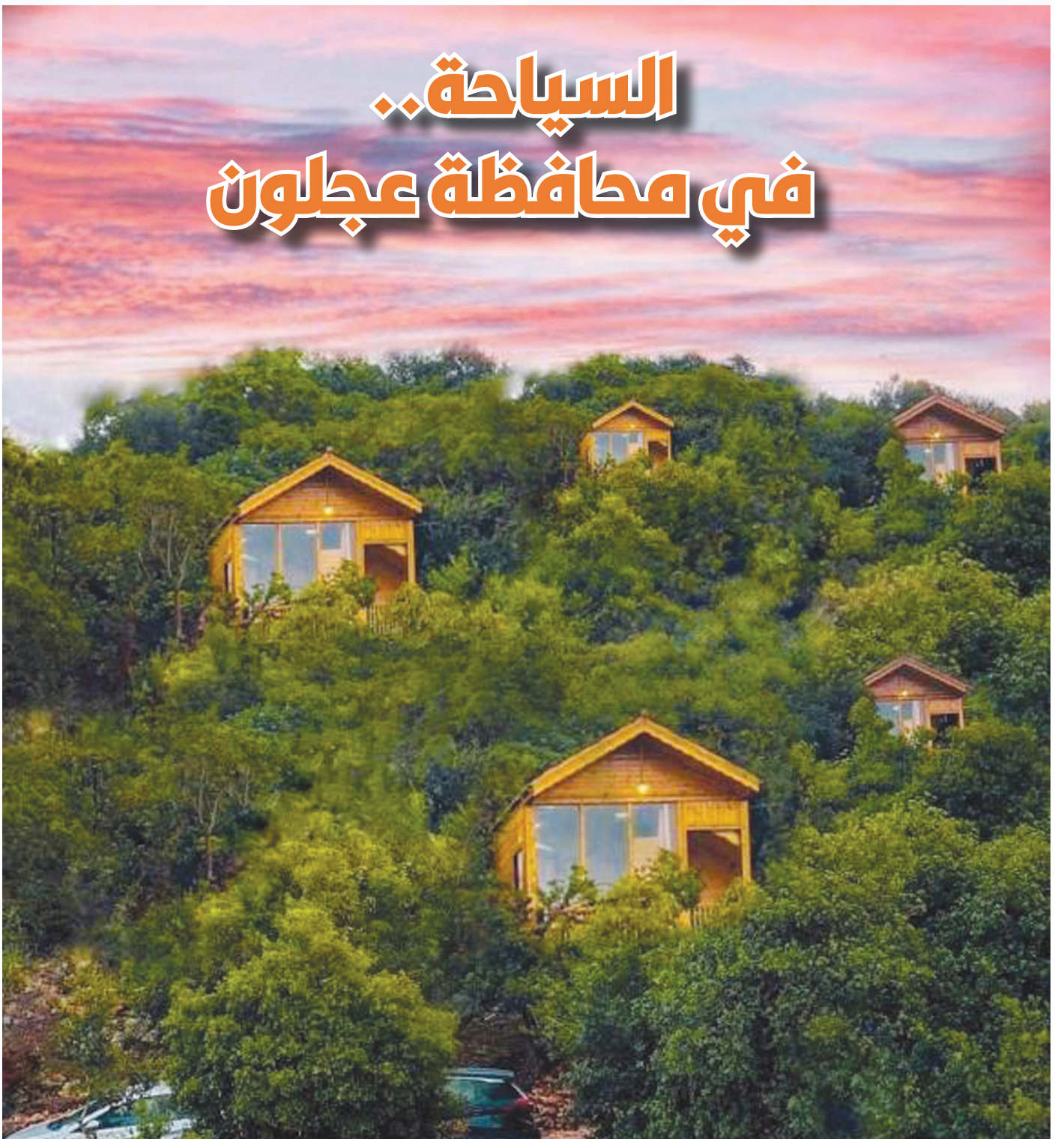
العواطف والتصرف تجاه الوزن والطعام. ويعتبر فقدان الشهية المرضي والشهوة البقرية من أكثر هذه الاضطرابات شيوعاً.

- الاضطرابات الاندفاعية واضطرابات الإدمان: يكون مصابو - الاضطرابات الاندفاعية غير قادرين على مقاومة الإغراءات، كما ويكونون مندفعين للقيام بأمور قد تؤذيهم أو تؤذي الآخرين. ويتضمن هذا النوع من الاضطراب مرض إشعال النيران، ومرض السرقة، والهوس في المقامرة. أمَّا مصابو اضطرابات الإدمان، كالإدمان على الكحول والمخدرات، فهم يكونون شديدي التعلق بالمواد المدمن عليها، مما يؤدي بهم بعد ذلك إلى إهمال مسؤولياتهم وعلاقاتهم.

- اضطرابات الشخصية: يملك مصابو هذه الاضطرابات صفات شخصية متطرفة وغير مرنة. وتسبب هذه الصفات التوتر للمصاب وتؤدي إلى المشاكل في عمله ومدرسته وعلاقاته الاجتماعية. ومن الأمثلة على ذلك الشخصية غير الاجتماعية والوسواس القهري وجنون العظمة (البارانويا).

حالات وأمراض أخرى: تشمل حالات اضطرابات النوم، وحالات الخرف، وتشمل هذه مرض الزهايمر.

السياحة.. في محافظة عجلون



عبقريةُ المكانِ وذاكرةُ الزمنِ في محافظة عجلون

عبد المجيد جرادات *

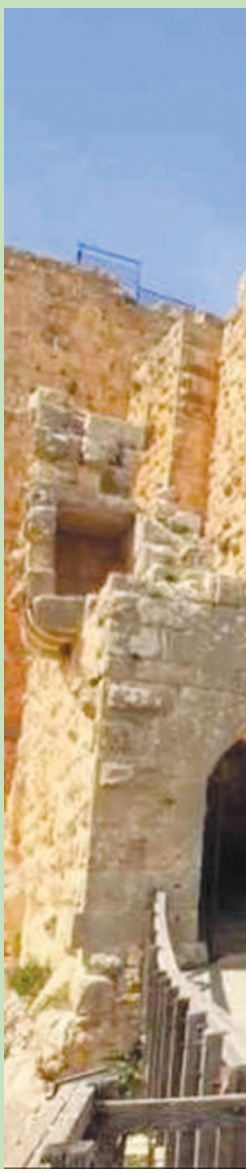
يُستدل من الحقائق التاريخيّة، أنَّ منطقة عجلون كانت عبر محطات الزمن، تنبض بالحياة والتجدّد، والسبب يكمن بموقعها الحيوي، ومُناخها المعتدل، وتضاريسها المتنوعة، فهي تتألف من إطلالات جبلية عُرفت بسلسلة (جبال عوف)، حيث تنفتح على مختلف الاتجاهات، وفي عجلون منحدرات ضيقة تسير بانسيابية نحو الأودية المتشعبّة، إلى أن تلتقي مع منطقة السهول المحاذية إليها في الأغوار الشمالية.

جاءت تسمية عجلون من لفظٍ ساميٍّ آرامي قديم، نسبة إلى أحد ملوك مؤاب اسمه (عجلون)، وعند القدماء عُرفت عجلون بالاسم الأموي (جلعاد) والذي يعني الصلابة والخشونة، وتُعتبر عجلون حلقةَ الوصل بين بلاد الشام وساحل البحر الأبيض المتوسط، وقد حظيت باهتمام المؤرخين والكتّاب الذين حرصوا على توثيق أحداثها ووقائعها، ونالت من جهود العلماء، الذين وثّقوا صفحات مشرقة في سجل تطورها الحضاري بعد أن خبروا جمال الطبيعة فيها وتيقنوا أنَّ مصادر دخلها الطبيعية متجدّدة ومتنوعة.

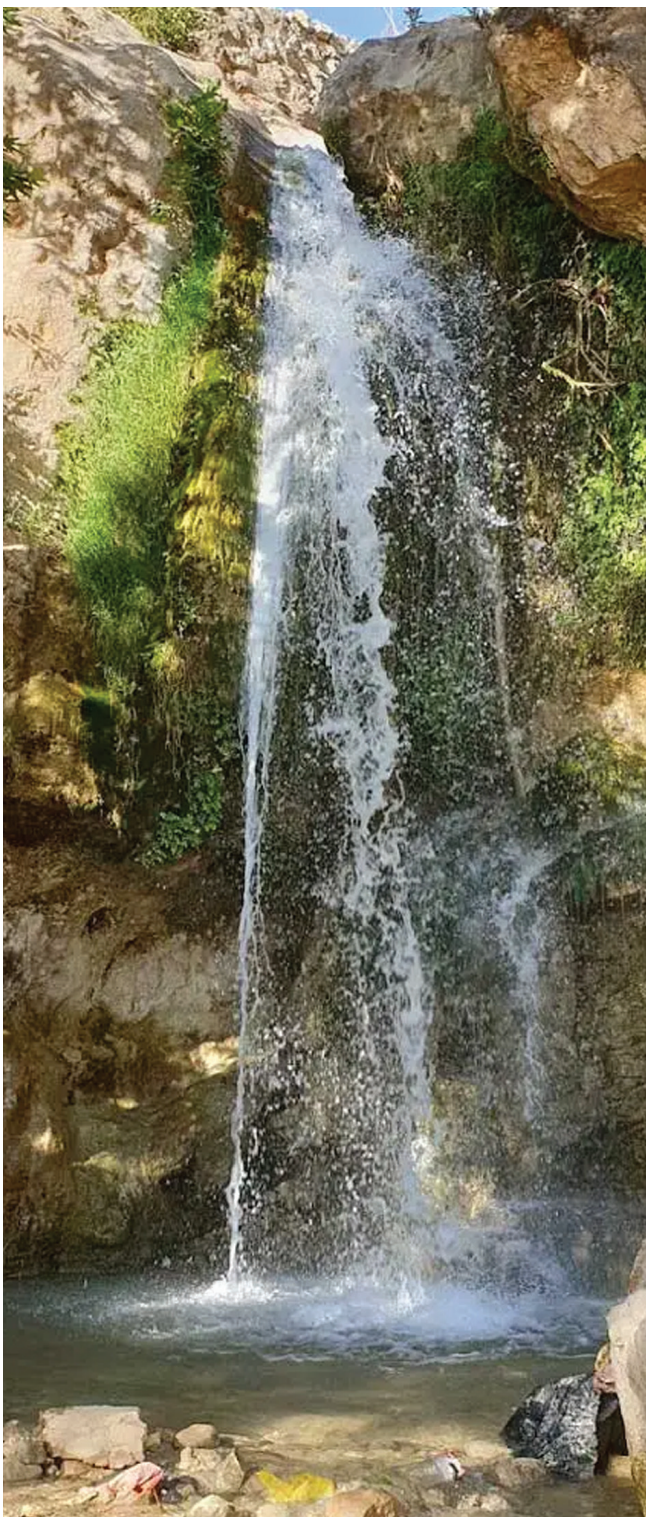
عجلون، مدينةٌ شامخةٌ على مرِّ العصور.. تحظى بهدوء الجبال التي تعانق الغيم، وتصحو مع بزوغ الفجر حين تعانق خيوط الشمس قلعة عجلون التي تربض فوق جبل عوف.. تربة عجلون خصبة، ونباتاتها متنوعة ومثمرة، وبالرغم من انحداراتها الوعرة، إلاّ أنَّ صلابة صخورها شكّلت مع الزمن علاقةً حميميةً متميّزةً تجذّرت في فضاءآت ثلاثية؛ الإنسان والزمان والمكان، لتكون النتيجة هي حالة من العشق التي تعكس التجليات الحقيقية لمفهوم حب الأرض والانتماء إليها، وتلك هي الحقيقة التي خبرناها بطباع أهالي عجلون وميولهم؛ تأكيداً لنظرية ابن خلدون التي قال فيها: (إنَّ الإنسان نبتة في البيئة التي يعيش فيها).

شهدت عجلون الكثير من الأحداث، ابتداءً من عصور ما قبل التاريخ، إلى اليونان، وبعدهم الأنباط، الذين استخرجوا الحديد من "مغارة وردة" الواقعة على بعد 18 كم جنوب مدينة عنجرة، ثم الرومان، إلى أن جاء الفتح الإسلامي، حيث بدأت مناطق عجلون بالازدهار والنمو، وقد استوطنها العديد من جند الفتح الذين اتخذوا مواقعهم في ضواحيها.

تبرز أهمية عجلون باعتبارها المنطقة ذات العلاقة التاريخية والجغرافية والدينية التي ترتبط مع بلاد الشام من ناحية، ومع أرض بيت المقدس من ناحية أخرى، وهي من الأراضي المحيطة بالأماكن المقدسة التي بارك الله فيها، وتُعدُّ عجلون من أغنى المناطق بالنسبة للمعالم الأثرية التي تعكس التطور العمراني وتخدم مسيرة التطوّر الحضاري.



* كاتب وباحث أردني



فيما يتعلق بالغزوات الأجنبية التي كانت تتعرض لها مناطق الشرق الأوسط عبر التاريخ، فقد عرفنا أنَّ تقديرات القادة العسكريين الذين قادوا معظم الحملات، استندت إلى ضرورة تجنب مهاجمة مناطق عجلون، لأنَّ كلفة الوصول إليها، أكبر بكثير من النتائج التي يتوقعون تحقيقها، وهذا ما ورد في كتاب الجنرال الإنجليزي "فردريك" الذي حمل عنوان (قبائل شرقي الأردن وتاريخها).

في محافظة عجلون الكثير من الإطلالات الجميلة، وبناءً على الدراسات المنجزة وما كتبه الرحالة عن عجلون، فإنَّ هذه البقعة تنعم بالهواء النقي، الذي يمدُّ الإنسان بطاقة إنتاجية متجددة، ويمنحه القدرة على مبدأ التكيف مع قسوة الطبيعة وتقلبات الطقس، أمَّا القمم العالية في مرتفعات عجلون، فقد عرفنا أنَّها كانت تُستخدم لاستطلاع شرور الخصوم الذين يطمحون للزحف نحو هذه المنطقة سعياً للاستحواذ على مقدراتها وامتلاك حرية ومرونة الحركة فيها، وهنالك مواقع استراتيجية تم توظيفها على مر العصور في مهام الذود عن الحمى.

أبرز الأماكن التي تتحدث عن تاريخ عجلون

قلعةُ عجلون، شُيّدت في العام 580 هجرية 1184 ميلادية: بناها القائد عزالدين أسامة أحد قادة صلاح الدين الأيوبي، وقد أُقيمت على أحد جبال عوف، الذي يشرف على عدد من المعابر الرئيسة؛ أهمها وادي كفرنجة الذي يقع في وسط منطقة عجلون ويتكون من التقاء وادي عين جنة في الشرق، ووادي الجود الشمالي وسط عجلون، ووادي اليابس الذي يُعرف بوادي الريان، ويمر في الطرف الشمالي لعجلون، ويبدأ بالقرب من قرية عفنا شرقاً لينحدر بشدة غرباً ماراً بالقرب من بلدات راسون وعرجان، وباعون وجديتا وكفر أبيل، ثم وادي راجب.

من أهم الحقائق التاريخية أنَّ قلعة عجلون تتميّز بموقعها الاستراتيجي، لأنَّها تطلُّ على طرق المواصلات ما بين سوريا

وجنوب الأردن، وكان الهدف من بنائها، هو رصدُ تحركات الصليبيين من جهة حصن كوكب الهواء والتصدي لأي زحفٍ قد يطمح للتعدي على مقومات السيادة المحلية.

شهدت عجلون ازدهاراً كبيراً في الفترة الأيوبية والمملوكية بعد بناء القلعة، وأصبحت عجلون، مركزاً تجارياً كبيراً، وتعددت فيها الأسواق والمدارس مثل المدرسة اليقينية وسيدي بدر، ومسجد عجلون الكبير، وتمتاز عجلون بأنَّها دائمة الخضرة وأشجارها مكوّنةٌ من البلوط والصنوبر الحلبي والزيتون البري والبطم الأطلسي والبطم الفلسطيني والخروب والقيقب، كما تُزرع في مناطق عجلون الحبوب على مختلف أنواعها وكذلك أشجار الزيتون والعنب والتفاح الذي يُزرع في المناطق المرتفعة من عجلون.

يُعتبر مسجد عجلون الكبير من أقدم الأماكن الدينية، نشير هنا إلى أنَّ المسجد بُني من قبل الصالح نجم الدين أيوب سنة 645هجرية 1247 ميلادية، وقد اهتم الظاهر بيبرس بمدينة عجلون فبنى منارةً بمدينة عجلون للمسجد سنة 1263م.

الأثرُ العلميُّ ودورُ العلماء في عجلون

في دراسة تاريخية أنجزها الأستاذ الدكتور عمر صالح العمري أستاذ التاريخ في جامعة اليرموك، ونُشرت في مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية المجلد 44 العدد3 الصادر في العام 2017م، نقف على جملة حقائق حول تطور الحركة التعليمية

C
D

عبر الزمن ودور العلماء في محافظة عجلون، إذ يقول الدكتور العمري في مقدمة دراسته أنَّ (كتب التراجم) تقدّم مسحاً وافياً ودقيقاً وواضحاً لمشاهير العلماء في نيابة عجلون ونيابة الكرك وولاية البلقاء، واستدارية الأغوار لابن حجر العسقلاني (أحمد بن علي ت 853ه 1449م) وكان على رأس هذه المصادر كتاب (الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة).

بعد أن يُشير المؤرخ العمري للعديد من المراجع، يُخبرنا أنَّ من أشهر علماء عجلون في الفترة المملوكية في علوم القرآن: راشد بن عبدالله الملكاوي العجلوني، وهو من بلدة ملكا. وخطاب بن عمر بن مهنا بن يوسف بن يحيى الغزاوي العجلوني ت 887ه 1478م نسبة إلى قبيلة الغزاوية المعروفة، وظهر منهم في علم الحديث أحمد بن ساحة بن كوكب الطائي الحكمي، نسبة إلى بلدة حكما شمالي إربد 703ه 1303م، وعبدالله بن مالك العجلوني ومحمد بن يونس بن علي العجلوني.

من الذين اشتهروا في الفقه: عماد الدين أبو الفتح الذي تولى قضاء عجلون وتوفي فيها سنة 699ه 1299م، وحسن بن أحمد بن أبي بكر الأربدي العجلوني ت760ه 1300م.

أمَّا شيخ الصوفية يوسف بن أبي القاسم بن عبدالله الأموي المعروف بالشيخ أبي القاسم الحواري ت663ه 1264م فهو صاحبُ زاويةٍ في قرية حوارة شرقي إربد، وما يزال مقامه موجوداً هناك، وإبراهيم العجلوني وحازم الكفرماوي نسبة إلى بلدة كفر الماء من قرى لواء الكورة. وبرز في مجال الطب ابن القف الكركي الذي خدم بقلعة عجلون لمدة عشر سنوات، وكان مقرباً من السلطان الظاهر بيبرس. وهؤلاء الرموز هم نماذج لعشرات العلماء في العهد المملوكي.

كان واضحاً عبر المحطات التاريخية لعجلون، أنَّ طلب العلم وملازمة العلماء في المراكز العلمية الكبرى في الشام ومصر وبيت المقدس، يندرج ضمن أولويات أهل الإبداع وأصحاب الكفاءآت الواعدة، على اعتبار أنَّ العلم هو أساس الحضارة، وقد قامت المساجد بدور متميّز في خدمة العلم كما هو الحال بالنسة للدور الذي تقوم به الجامعات حالياً.

الزراعةُ والسياحةُ في عجلون ودورهما في التنمية المستدامة

تُعتبر الزراعة من أقدم الحرف المتوارثة بين أبناء مدينة عجلون، إذ يتم التركيز على زراعة الحبوب وكروم العنب والتين والزيتون، وقد تم التوسع منذ ما يزيد على أربعة عقود من الزمن باستغلال مساحات كبيرة من الأراضي التي تصلح لزراعة الزيتون والأشجار المثمرة؛ مثل التفاح واللوزيات بعد أن تراجع الاهتمام بزراعة القمح.

في محافظة عجلون مواقع سياحية متمّزة، تبدأ من قلعة عجلون والإطلالات الجبلية وصولاً إلى مدينة "صخرا" التي تطلُّ على سهول حوران والمناطق الشرقية، وقد أُقيمت العديد من الأماكن الترويحية التي تعكس الوجه المشرق لحقائق التاريخ وعبقرية المكان في عجلون، ومن أهم هذه المواقع:

محمية عجلون الطبيعية:

تأسست في العام 1989بمساحة 12000دونم وتتكون من مجموعة من التلال، ذات الارتفاعات المتباينة، وفي عام 2000 تم إعلانها ضمن المناطق المهمة للطيور في الأردن، وتعتبر مصدراً جيداً للأخشاب كون معظم مساحة المحمية هي غابات بلوط دائمة تحتوي على أنواع عديدة من الطيور والغزلان، ويوجد في المحمية مخيم سياحي مكون من 20 موقعاً بالإضافة إلى قاعة حرف يدوية لتدريب الهواة والمتطوعين من أبناء المجتمع المحلي.

مسار راسون السياحي:

يبلغ طول هذا المسار حوالي 17كم، وهو يرمز للطابع الديني ويمثل الطبيعة بكل تجلياتها، ويُشكل موروثاً ثقافياً وتراثياً، حيث يبدأ المسار من مثلث اشتفينا راسون، عرجان، وادي اليابس، طاحونة عودة، باعون، لست، تل مار الياس وينتهي عند قلعة عجلون.

وادي كفرنجة(وادي الطواحين)

من المناطق النادرة في عجلون التي تزخر بالمواقع الأثرية والطبيعية، حيث تكسوها الأشجار الحرجية والمثمرة وتتفرع من أوسطه الأودية، وتوجد على جانبية طواحين المياه والأماكن الأثرية والينابيع وأقنية الري والجسور الرومانية القديمة، وتكثر في هذا الوادي أشجار الجوز والرمان والعنب واللوزيات والتفاح والحمضيات، التي تغطي حاجات السوق المحلي في عجلون ويتم تصدير الباقي لأسواق إربد وجرش وعمان.

موقع شلالات إزقيق (منطقة حلاوة)

يُشكل منظراً جمالياً في المنطقة وهو أهم مصدر لتزويد محافظة عجلون بمياه الشرب، ويتم سقاية الكثير من البساتين من مياهه العذبة.

شلالات راجب

تمتاز بكثرة ينابيع المياه والأودية دائمة الجريان وتنوع الغطاء النباتي والحرجي، إضافة إلى وجود عدد من البساتين المزروعة بأنواع مختلفة من الفواكة والحمضيات.

اشتفينا

تتميز بوجود الغابات من أشجار البلوط والسنديان والأعشاب والأزهار.

منطقة عبين وعبلين

أراضيها مرتفعة ومناخها معتدل صيفاً وبارد شتاء، وهي منطقة زراعية خصبة، تشتهر بزراعة التفاحيات واللوزيات والعنب والبيوت الريفية التي يروق للمصطافين والباحثين عن جمال الطبيعة قضاء أجمل الأوقات فيها.

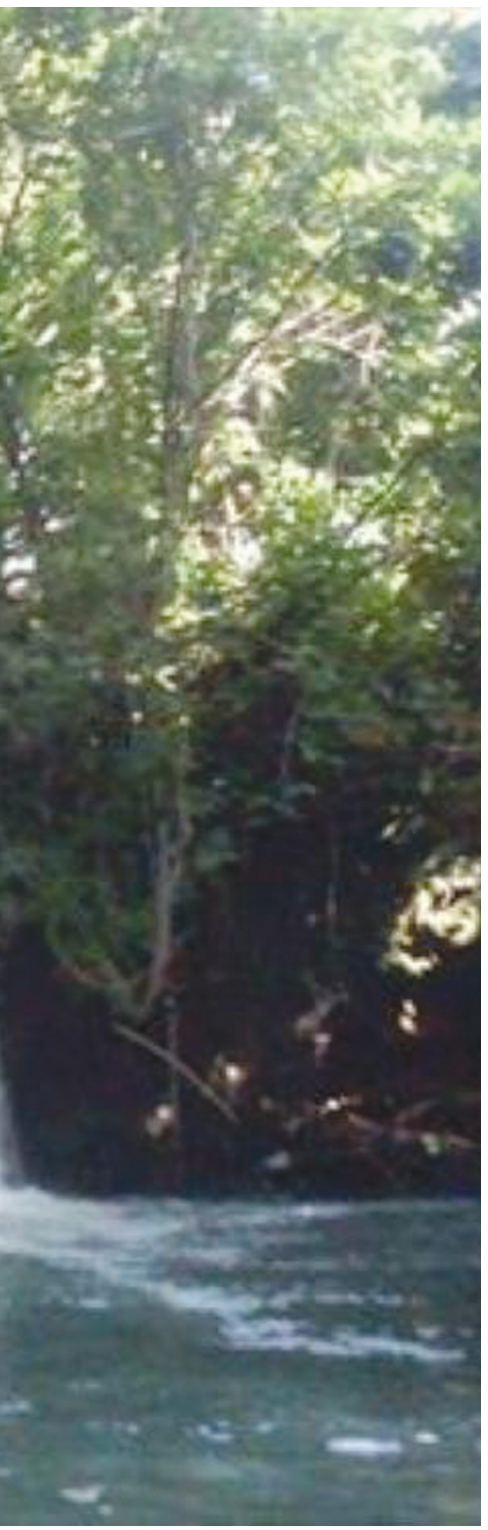
الحركةُ الثقافيّةُ والفكريّةُ في محافظة عجلون

تحظى محافظة عجلون بحركة ثقافية نشطة وهادفة، والجدير بالذكر أنَّه تم اختيار عجلون في العام 2013 لتكون مدينة الثقافة لذلك العام، وآنذاك صدر للدكتور رفعات راجي الزغول، والراحل المهندس نصير عقيل الزغول كتابٌ حمل عنوان (عنجرة مدينة الثلج والزيتون بين الماضي والحاضر) وقد تضمن هذا الكتاب مجموعة فصول وعناوين حول موقع وتاريخ وجغرافية عجلون، وطبيعة الحياة فيها، وما يتوفر في هذه المدينة من المصادر الطبيعية التي تسهم برفد الدخل الفردي والقومي معاً، وما هي أهم الجهود والمبادرات التي يتبناها الأوفياء من أبناء عجلون من أجل مسيرة التنمية بشقيها الاجتماعي والاقتصادي.

حظي التراث الشعبي باهتمام مديرية ثقافة عجلون وأبناء المحافظة، وهنالك مبادرات على مستوى شخصي، نذكر منها على سبيل المثال(منزل الراحل راجي الزغول) الذي تمكن الدكتور رفعات الزغول من تحويله إلى معلم تراثي متميّز، بالإضافة لمتحف راسون للتراث الشعبي، وهو معلم تاريخي، يحتوي على قطع تراثية وتاريخية استخدمت من قبل الأباء والأجداد، علماً أنَّ هذا المتحف تأسس في العام 2004.

أمَّا "متحف الوهادنة للتراث الشعبي" فهو يهتم بإحياء وجمع التراث الذي يُبرز الهُوية التاريخية لأبناء المنطقة وما يُعنيه ذلك من اعتزاز بالهُوية الحضارية لأبناء المنطقة، ومن الواضح أنَّ السبب الرئيس لاهتمام أبناء عجلون بالتراث، يرتكز على عدة اعتبارات أهمها: أنَّ التراث الشعبي يُشكّل بإطاره العام أحد قنوات المعرفة التي يتم اكتسابها من خلال التفاعل الإيجابي والميل التلقائي للاقتداء بالذين يسجلون مواقف متميّزة على طريق البناء الفكري سعياً لتعميق الإحساس نحو مضاعفة الإنجازات الحضارية؛ وتلك هي مقومات السير في ركب التطور والتجدد.

نعود إلى عنجرة وعبقرية المكان، فهي تقع بين ثلاثة جبال على شكل قوس من الشرق والجنوب، والجنوب الغربي، وهي تحاذي مدينة عجلون وعين جنة من الشمال، وتلتقي مع لواء كفرنجة غرباً، ثم تمتد أراضيها إلى الشرق والشمال الشرقي باتجاه بلدتي ساكب وسوف وجبل أم الدرج والذي يرتفع عن مستوى سطح البحر (1247متراً) ويُعرف بجبل القاعدة وهو



أعلى جبال عجلون ارتفاعاً.

الاستنتاجات

عندما نتحدث عن عبقرية المكان وتاريخ محافظة عجلون، فإنَّنا نستذكر ما استنتجه ابن خلدون في مقدمته المشهورة إذ قال: (اعلم أنَّ فنَّ التاريخ فنٌّ عزيزُ المذهب، جمٌّ الفوائد، شريفُ الغاية، فهو يوقفنا على أحوال الماضين من الأمم، ويُعرفنا بسياسات الملوك في دولهم، والحكماء بين شعوبهم، حتى تكون فائدة الاقتداء لمن يرومه حق الدين والدنيا).

أثناء محاولة توثيق طبيعة العلاقة بين الإنسان والمكان في عجلون على مر العصور، نجد أنَّ هذه البقعة تمنح من يتفيأ ظلالها الشعور بالعزة الوطنية والثقة التي تحفز القدرات نحو الأفعال التي تنفع أبناء البيئة وتمكث في الأرض، وفي تتبعنا لمنجزات الرواد والمبدعين من أبناء عجلون، نتيقن من حقيقتين:

الأولى: أنَّ ما يستوحيه الإنسان من وجوده بين الجبال والأودية، يغرس فيه صفتي الإباء وعلو الهمة، ويُنمي فيه الروح المعنوية التي تدفعه نحو التحلي بمقومات الذات الفاعلة التي تستمد منعتها من سياقها الحضاري ومنسوب الإنجازات على مختلف المستويات.

الحقيقة الثانية: أنَّ صفات الشموخ، تعزّز ثقافة الفروسية والإقدام عند أبناء المنطقة، بحيث يمتلك الإنسان القدرة على الاحتمال، ويكتسب صفات العمل الجاد في الأراضي الوعرة ومواجهة أصعب الظروف، وهذه هي الحقائق التي عُرفت عن أبناء محافظة عجلون، في الماضي والحاضر، ومن المؤكد أنَّ مسيرة التطوّر الحضاري بكل جوانبه ستشهد المزيد من الازدهار في ظلِّ وجود الكثير من المبدعين والأدباء والعلماء في محافظة عجلون.

قائمة المصادر والمراجع

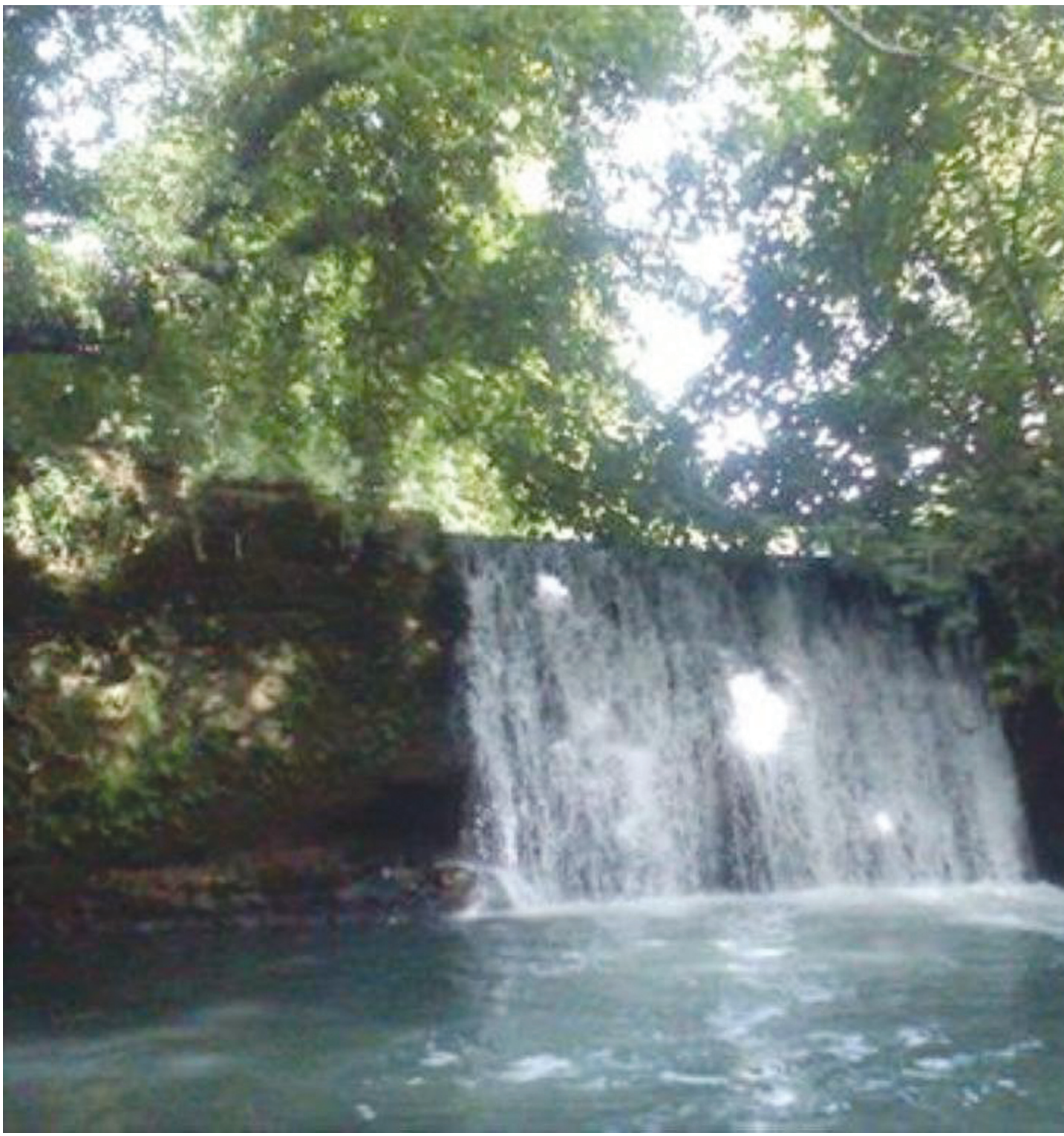
1- (زغول: رفعات راجي والراحل المهندس نصير عقيل) كتاب عنجرة مدينة الثلج والزيتون الصادر في العام 2013.

2- (فردريك باشا) كتاب قبائل شرقي الأردن وتاريخها).

3- (خطاطبة: محمد فاضل) كتاب آثار عجلون في العصور الإسلامية الصادر عن دار أبصار: ناشرون وموزعون 2020.

4- (القضاة: أحمد مصطفى) كتاب صفحات من جبال عجلون الصادر في العام 1988.

5- (خليف مصطفى غرايبة): كتاب الجغرافيا التاريخية للمنطقة الغربية من جبل عجلون الصادر عن وزارة الثقافة في العام 1998.



رائدُ حركةِ إحياءِ الفولكلورِ الفلسطينيّ؛ الفولكلوريّ الدكتور توفيق كنعان: نهرٌ متدفقٌ من الفَنّ

عبدالغني عبدالهادي*

وقفتنا اليوم مع قامةٍ فولكلورية فلسطينية بامتياز، قامةٍ متجذرة في تربتنا الفلسطينية، كالسنديان والزيتون، عملت بروح الفريق، مثلها مثل من جعل بيته مسجداً أو مستوصفاً أو مدرسة أو مكتبة، ذلكم هو الدكتور: توفيق كنعان، ابن بيت جالا (جنوب القدس)، شقَّ طريقه رغم يُتمه المبكّر وهو ابن السادسة عشر، وتعلّم الطب في الجامعة الأمريكية ببيروت، عمل ودرس وتخرج كطبيب في القدس ومشافيها، تواصلَ مع القرويين والبدو مما أعطاه بُعداً إنسانياً في دراساته وقيمةً علميّةً وثائقيّة، اهتمَّ بزبائِنه فلم يكنُ يهتمُّ بالمردود المادّي بقدر اهتمامه بالمادّة الفولكلورية.. وحصرَ دائرةَ اهتمامه بالفنون اليدويّة، وصلتها بالمعتقدات.. فدرسَ الحِليَّ والمسابحَ والتعاويذَ والأواني السحرية، والمعمار الشعبي والمزارات الإسلامية ودرس البيت بأساليب بنائه، وأدواته، متناولاً الجوانب الصحية في الفولكلور الفلسطيني من؛ معتقدات وخرافة ومزارات وطب شعبي لارتباطها بحقل الطب، وبذلك وفَّر كنعان المادة الفولكلورية الخام تاركاً للدارسين المحترفين شرحها ودراستها.

واهتمَّ كذلك بـ (الأولياء والمزارات الإسلامية في فلسطين) وعمل على نشره: 1927 وهو أكبرُ أعماله المنشورة ويقع في (331) صفحة موزعاً على ثلاثة أبواب رئيسة هي:

- المزارات المواقع والأنماط في 85 ص.
- الطقوس والممارسات: حتى ص: 234.
- طبيعة وشخصية الأولياء حتى ص: 331.

وتمكّن بذلك من دراسة شخصية تفحّص فيها: (235) مزاراً، واعتماد (348) مزاراً آخر، وأفاد الدكتور كنعان من مختلف منابع الأدب العربي والدراسات الاستشراقية عن فلسطين، وتوصل بذلك إلى ما توصل إليه المستشرقون من أنَّ الثقافة الشعبية في المجمل هي ذاتها المنقولة إلينا من عهد الحضارة الكنعانية ما قبل أربعة آلاف سنة، واستخرج د. كنعان كذلك العديد من العناصر المشتركة مثل:

- ما يقوله القسّ هو كلام الله (من فولكلور المسيحيين).
- العلماء ورثة الأنبياء (فولكلور المسلمين).
- الكهنة مثل الأنبياء (من فولكلور اليهود).

ولاحظ أنَّ البخور مادة مشتركة تُستعمل في معابد وكنس المسيحيين ومزارات اليهود، وهناك الكثير من أدوات السحر و "طاسة الرجفة" تجدها مشتركة بين الجميع، وكذلك الحياة الشعبية الفلسطينية تسلط الضوء على الأنبياء عليهم السلام والقديسين وكذلك الجميع يخدم الينابيع تلك التي تطهّر أدرانَ الخَلقِ وأرواحهم.

كما تمتع د. كنعان بقدرةٍ صابرةٍ على توثيق النصوص العامية للأغاني والأمثال والأقوال السائرة وأسماء الأشخاص والمواقع والمقامات والآبار ونحو ذلك.

كما ووثّقَ للعيون والآثار والمقامات والأشجار المقدسة «كالنخلة والزيتونة. هذا وتُشعلُ أعمالُ كنعان بثوبها العربي المتميز شمعةً جديدةً جميلةً تضيءُ صورةَ الجبالِ المكلّلة بالزيتون واللزّاب، والسهول التي تموج بالسنابل الخضراء والنبات بالثياب المطرّزة بالألوان الزاهية، ووجوه الأغلفة المشرقة المنطلقة لمواسم الحصاد وساحات الأسواق في طباعات نديّة وأصداء أغاني الحصاد، وأصوات المناجل، و«طرقعة» كرباج الحرّان،

* كاتب أردني

وزقزقة طائر الزرع، ورائحة النرجس والحنُّون.

• دراساتُ كنعان للفلكلور الفلسطيني:

يُعتبر الدكتور توفيق كنعان رائداً لحركة (إحياء الفولكلور الفلسطيني) إذ نشر كتبه ومقالاته تباعاً من عشرينيات القرن الماضي، وكان طبيباً بالمشفى الألماني في القدس. وصار رئيساً لجمعية الاستشراق الفلسطيني عام 1927، وقد نشر معظم دراساته وأبحاثه باللغتين الإنكليزية والألمانية. وصفته الباحثة الفنلدية المتخصّصة بذراع الحياة الشعبية الفلسطينية (د. هيلماجرانكفيست) بأنَّه باحثٌ محنّكٌ تمرّس في دراسة المأثورات الغنية الفلسطينية طويلاً .. ألّفَ (المزارات والأولياء المسلمون في فلسطين).

اعتمد كنعان (المنهج الوصفي) في دراسته للفولكلور الفلسطيني، وكذلك العمل المكتبي بعد الرجوع إلى عديد المراجع الأجنبية، مُعزّزاً الصلة بين الأرض والإنسان الفلسطيني وأبطالهما أمام احتلال غاشم.

وبهذا يستطيع المتابع لنشاط د. كنعان القول باطمئنان: بأنَّه موسوعة للفولكلور الفلسطيني، واضحةُ الملامح والمعالم، ويمكن إحياؤها لتُبرِزَ وجهَ الشعبِ الفلسطيني صاحبِ الهوية، ومبدعِ تُراثها وثقافتها الأصيلة.

• آثاره العلميّة:

صنّف د. كنعان عدداً من الكتب باللغات الإنكليزية والألمانية والفرنسية:

- المودّةُ أُمّ الحياة: 1908 / الطب الشعبي في أرض الكتاب المقدس: 1914.

- أولياءُ المسلمين ومقدساتهم 1927 / قضية عرب فلسطين: 1936.

- الصراع في أرض السلام: 1938.

ونشر كذلك أكثر من ستّينَ بحثاً علمياً في المجلات الطبية والأوروبية، وكتب أكثر من خمسٍ وثلاثينَ مقالة عن الفولكلور

عند العرب؛ ومن أبرز تلك المقالات:

- النور والظلام في التراث الشعبي الفلسطيني / عرب الصقر في بيان / طاسات الرّعبة العربية / الماءُ وماءُ الحياة في الخرافات الفلسطينية / الطفل في الخرافات العربية الفلسطينية، اللعنة في التراث الشعبي الفلسطيني، البيت الشعبي الفلسطيني بناؤه وتراثه الشعبي.

ربط بين النبات والخرافات الفلسطينية مدللاً على ذلك بأسماء العائلات المستمدة من النبات مثل: (زيتونة) اسم للأنثى، و(عدس) للعائلة، وكذلك كثير من أسماء العرب المشتقة من النبات: دير الغصون / دير البلح /خبيزة / خضيرة / التينة / وادي التفاح / جبل الزيتون / وادي الصيصبان بأريحا.

كما أوردَ كثيراً من الأمثال الشعبية المستقاة من حياة الريف، خصّص الباحث د. كنعان الجزء الثاني من كتابه للبيت العربي الفلسطيني باعتباره حجرَ الأساس للفلسطيني، متبعاً لمراحل بنائه ومعماره، ابتداء من حجر البناء النوع والشكل والاسم والبناء والدهان، مورداً صوراً للحياة الشعبية الفلسطينية في لوحات الفنانيينالاستشراقيين.

كما ركّز على فولكلور البيت الفلسطيني بأهدافه وتفاصيل بنائه الأبواب والساحات والأعتاب، منهياً الجزء بقائمة معجمية طويلة طريفة تتبع فيها مصطلحات البيت والبناء.. وذلك تسهيلاً على الباحثين (الأنثربولوجيين) عند دراستهم المسحيّة للفولكلور الفلسطيني، مقدماً في ذلك خدمة عظيمة لهم وللوطن انتماءاً ووفاء ومنها:

- أساس: الخندق الذي تستند إليه العمارة.
- باب الرحمة: باب الغرب حيث ينزل المطر منه.
- برابيط: حجارة درابزين.
- بيت المعونة: المخزن المطبخ.
- جبش: حجر خام.
- خابية: خزانة طينية.
- خُشّة: غرفة في الطابق الأرضي.

يوم التراث
الفلسطيني

- دبورة: المطرقة الضخمة التي ستخدمها الحجّار.
- دهليز: ممرّ.
- ذبية: أضحية البناء، ذبيحة الدار، ذبيحة الخليل.
- رواق: غرفة واجهتها الأمامية مفتوحة.
- الرفراف: طرف السطح" البارز.
-ساروقة: منشار حجري.
- شاروط: جذع شجرة طويل.
- طاروش: مالج خشبي طويل.
- طيّان: حامل الطين.
- كعكولة: حجر أبيض طري.
- مانجا: وقت أكل العمال أثناء البناء.
-ليوان: قاعة.
- مجرفة: كريك.
- نوفرة: نافورة.
- وجاق: موقد.

وبعد؛ هذا علمٌ أنثربولوجيٌ عربيٌّ فلسطيني، رفع لواء الإحياء والتجديد للفولكلور، ولاءً لوطنه وانتماءً لعروبته وقضيته القوميّة العادلة الأُمّ.

علَمٌ أخذ على عاتقه دراسة المظاهر الفلكلورية مع مطلع القرن العشرين، خدمةً لهذا اللون من العلوم، إيماناً بأهمية فتح ملف الشخصية الفلسطينية والوقوف على تطورها الفني التراثي، ارتقاءً بها ووضعها في مصاف الدول، خاصةً وأنَّها عانت وتعاني ظروف احتلال ثقيل يرقد على صدرها منذ سبعة عقود!

فتحية لهذه القامة السامقة التي تركت ظلالها تلوحُ على ذرى الوطن، وتحية لكل القامات الأبية فلسطينية كانت أم عربية، لنستفيئ بهم باطمئنان وثقة ويقين! ولنحمل الراية من بعدهم كذلك، حفاظاً على موروثنا وهُويتنا من الطمس والضياع، وتحية لتلك الكوكبة المنتمية الواعية على أرض الضفتين الشقيقتين بل وفي أنحاء وطننا العربي الحالم من جديد!

ويمكننا بعد هذا التطواف في هذه الشخصية (الأنثروبيولوجيّة) الخروج بهذه النقاط الصالحة، إنصافاً له، وإعادة اعتبار لتضحياته الإنسانية الفذّة، والتي أطّرتهُ وجعلت منه قامةً فارهةً، خطّت سطوراً في سِفر المجد العربي الفلسطيني، سيظلُّ حاضراً رغم الغياب، فهكذا هم العباقرة المبدعون بل رعاة المسؤولية والانتماء، أصحابُ الهُوّية الوطنية الذين يتزامنون مع كلّ زمان في أحلكِ الظروف وأصعبها! وهذا ديدنهم، عزاؤهم أنّهم من غراس الوطن (وأيقوناته) المشعشعة على الدوام!

1- رائد حركة إحياء الفولكلور الفلسطيني.

2- عاش (82) عاماً، قضى منها: (60) عاماً يداوي مرضاه مقابل معلومات فولكلورية شكّلت المعجم الفولكلوري الأول.

3- صنّفَ معجماً أساسياً لمصطلحات البيت الفلسطيني خدمةً للباحث اللغوي والمعماري معاً.

4- كتب وألّف باللغات الأربع (العربية والإنجليزية والفرنسية والألمانية) مما انتقل بالفلكلور الفلسطيني إلى مصاف العالمية، منذ وقتٍ مبكّر.

5- لم يُنصَف حتى اليوم بالحجم الذي قدمه فولكلورياً وأبرز من أنصفه زميله ومواطنه الباحث الفولكلوري د. نمر سرحان برسالة الدكتوراة، فكانا بحق وحقيق جناحي الفولكلور الفلسطيني المعاصر اللذين أمضيا عمريهما في خدمة أنثروبيولوجيا الوطن الفلسطيني كردة فعل، غيرةً على حبهما لوطنهما الذي خلّداهُ في عروقهما منذ بواكيرهما مع مطلع القرن الماضي حتى العقد الثامن منه.

المصادر المعتمدة:

- الأعمال الفولكلورية الفلسطينية للدكتور توفيق كنعان (ج/ 1 – ج / 2).
- ترجمة نمر سرحان – عمان: المركز الفلسطيني للفنون الشعبية في المنفى، 1988 – 175.
- الشبكة العالمية.

المرأةُ والحبُّ في تحفتين سينمائيتين؛ " الطريق إلى البيت"، " لما حكيت مريم"

أحمد طملية *

عندما دفع المخرج الصيني المتميز "زانغ ييمو" بفيلمه "الطريق إلى البيت" إلى دور العرض، قصد أن يرصد مشاعر امرأة أحبّت ووفت، وذلك عندما تناول الشريط الذي تصل مدته إلى ساعتين تقريباً الحب والوفاء لدى المرأة، إذ بدأ الفيلم مع فتاة جميلة من إحدى القرى الصينية، وهي تعبّر عن مشاعر حبها الأول، للمعلم الجديد الذي جاء إلى القرية ليعّلم في إحدى مدارسها، وانتهى الفيلم وقد أصبحت الفتاة عجوزاً تحيك كفناً لحبيبها، وتحرص أن يعود جثمان زوجها محمولاً على الأكتاف إلى القرية، مشياً على الأقدام، تبعاً لتقليد صيني قديم يفيد بذلك كي يعرف الزوج طريقه إلى البيت بعد وفاته. وعندما قدّم المخرج اللبناني الشاب "أسد فولاذ كار" فيلمه الطويل الأول "لما حكيت مريم" فإنَّما أراد أن يعبر عن مشاعر زوجة أحبت زوجها حتى التهلكة، فقد ذهب بها حبّها إلى الجنون، واستقرت في أواخر أيامها في مستشفى للأمراض العقلية، إلى أن لفظت أنفاسها الأخيرة، وكانت صورة زوجها هي آخر ما تراءى أمامها قبل أن تغمض جفنيها إلى الأبد.

ما يستوقفني في الفيلمين التركيز على المرأة وتهميش الرجل، ففي "الطريق إلى البيت" لم يظهر الرجل إلا بلقطات محدودة، حيث شاهدناه شاباً فتيّاً جاء من المدينة ليعلم في مدرسة القرية الوحيدة، ثم غابت عنه الصورة تماماً، واستقرت فقط على الحبيبة - الزوجة، وعلى الرغم من أنَّ

* كاتب وناقد سينمائي أردني

مدة الفيلم ساعتان تقريباً؛ فإنَّ رصد مشاعر الفتاة التي تعبر عن حبها للمعلم الجديد أخذ عملياً أغلب وقت الفيلم ولم يتبق سوى مشاهد محدودة وضعت في النهاية وهي تصور كيف انصاع الجميع لرغبة الزوجة، في نهاية المطاف، وحملوا كفن زوجها على الأكتاف، وعادوا إلى القرية سيراً على الأقدام، رغم أنَّ الطريقَ طويلٌ والبرد قارس، فتعاقب الرجال على حمل الكفن لعلَّ المتوفى يعرف الطريق ويعود بقدميه إلى البيت لزوجته التي تتلهف للقائه في الدنيا أو في الآخرة: أيهما أسبق، يعتمد الفيلم على الأسلوب الاسترجاعي للأحداث، حيث يبدأ من النهاية، ونحن نرى الصبية العاشقة وقد غدت عجوزاً هرمة تجادل رجال القرية بضرورة نقل جثمان زوجها (المعلم) إلى البيت سيراً على الأقدام، مع العلم أنَّ وسائل النقل الحديثة متاحة، وما يحتاج إلى جهد رجال، يمكن أن تختصره السيارة، أو عربة بحصان، ولكنَّه قلب الحبيبة الذي يأبى إلا أن ينصاع الجميع لرغبته.

ونعيش في المشاهد الأولى من الفيلم مشاعر المرأة العجوز، وهي تكابر على وهن جسدها، وتحيك بيدها كفناً لزوجها، وفي خضم تشبث الأم بموقفها، يستعيد الابن العائد من الغربة للمشاركة في تشييع جثمان أبيه قصة الحب التي كانت قد جمعت والدته ووالده.

ونتابع كيف وقعت الأم وهي صبية يافعة، ومن النظرة الأولى في الحب وكيف قدرت أنَّها منذورة لإحساس نبيل، فراحت تتصرف من وحي هذا الإحساس، تشارك في إعداد طبقها الخاص لتشارك به في وجبة الغداء التي تقام في الساحة للمعلم والعمال الذين يبنون المدرسة كل يوم، ونراها وهي تراقب بعاطفة مشبوبة المعلم متمنية أن يختار صحن الطعام الذي أعدته، وحين يحين موعد تناول المعلم للطعام في بيتها كما جرت العادات والتقاليد في القرية بأن

يُدعى المعلم كل يوم لتناول طعام الغذاء في أحد البيوت في القرية، تتجلّى مشاعر الحب لدى الفتاة اليافعة لدرجة تقدرها والدتها فاقدة البصر، فتضع يدها على قلبها خشية على ابنتها التي وقعت في الحب.

تتطوّر الأحداث حين يُطلب المعلم إلى المدينة للتحقيق معه بنشاطات لها علاقة بانتماءاته السياسية، ويتزامن ذلك مع الموعد الثاني لتناوله طعام الغذاء في بيتها، يأتيها على عجل ويخبرها بضرورة أن يذهب إلى المدينة، ويهديها دبوساً لتزين به شعرها.. تركض خلفه لإعطائه طبق الطعام الذي أعدته له.

ولكن عجلات العربة تغطي على لهاثها المحموم فتتعثر وتتهاوى متدحرجة على الأرض فينكسر طبق الطعام وتفقد الدبوس.

تعيش الفتاة بعد ذلك ما يمكن تسميته "حمّى الحب" إذ يهيأ لها أنَّ صوته يعلو في المدرسة فتذهب إلى هناك لاهثةً لتجد الصف فارغاً إلا من صفير الريح، فتهرع إلى تنظيف جدران ومقاعد ونوافذ الصف ليكون على أفضل حال حين يعود، فيعرف كل أهالي القرية قصتها فيتضامنون معها ويلتفون حولها حين يعثرون عليها ذات طقس بارد مغمى عليها في الطريق بعد أن كانت تحاول الذهاب للبحث عنه في المدينة.

إلى هنا تتوقف التفاصيل حيث ينقل لنا الابن أنَّ المعلم (والده) عاد بعد ذلك إلى القرية وتزوجها، وأمضى حياته معلماً في المدرسة، يجوب القرى المجاورة بحثاً عن دعم إضافي لتحسين الأحوال في المدرسة، فيما بقيت هي وفية لحبها له، وها هي في يوم وفاته تكتم شهقة في صدرها، تفضحها على شكل دمعات ساخنة تنسكب من عينيها، فكيف لا ينصاع لمطلبها في نهاية المطاف الجميع ويعود الجثمان بجنازة مهيبة، يشارك فيها رجال متطوعون كانوا من تلاميذه وهرعوا من أرجاء البلاد بعد أن بلغهم الخبر.

لقد هالنا حجم الوفاء لدى فتاة "زانغ ييمو" في فيلمه "الطريق إلى البيت"، وفاء يحرق صاحبه إذا شابه انفصال أو فراق، حتى لو كان بسبب الموت، وفاء خالص، لا غاية منه ولا غرض سوى التعبير عن الحب، ذاك الحب الخالص في أعماق الروح.

المخرج اللبناني "أسد فولاذ كار" لم يقلّ في درجة تعبيره عن القسوة التي قد تعيشها المرأة إذا أحبت وأوفت. إذ يعتمد في فيلمه "لما حكيت مريم" على الأسلوب الاسترجاعي، نرى فيه مريم من خلال شريط فيديو تحكي قصتها مع زوجها، تلك القصة التي تدين المجتمع الذكوري، وتظهره باهتاً فاتراً، فيما تظهر المرأة هي الأصل ولكن، للأسف، من يسمع؟.

تحكي مريم عبر شريط الفيديو قصتها مع زوجها (زياد) فتعود بنا الصورة إلى رونق الحب في سنوات الزواج الأولى، ولكن الأنظار لم تكن تنظر في العيون التي تحب، بل كانت تراقب بطن المرأة الذي لم ينتفخ رغم مرور ثلاث سنوات على الزواج.

فيبدأ التلاسن من أم الزوج (الحماة) عن سبب عدم حمل زوجة ابنها، وتنشط أم الزوجة في البحث عن حلول لابنتها التي تكشف الفحوصات الطبية أنَّها عاقر لا تنجب، فتتأزم الأزمة، وتدفع الأم ابنتها إلى أن تذهب إلى مشعوذ لعله يحلّ ما عجز الطب عن حلّه، ولكن المشعوذ يضحك عليها، ومريم لا تسأل طالما أنَّها تحب زياد، بل إنَّها تقترح عليه أن يتبنيا طفلاً، طالما أنَّ المقصود هو مجرد طفل.

في هذه الأثناء تكون الفكرة قد كبرت في رأس الزوج، أو بالأحرى يكون الذكر قد راح يستعرض فحولته، فطالما أنَّه قادر على الإنجاب، فلماذا لا يتزوج "مثنى وثلاث ورباع"

إذا اقتضى الأمر من أجل أن ينجب طفلاً من صلبه، تدهش مريم من سذاجة الفكرة: هل يعقل أن يسقط حبها لزياد لمجرد الفشل في إنجاب طفل؟ ولكنَّه زياد، هكذا كانت تردد دوماً!!، فتقترح عليه أن تختار له عروساً وتزوّجه، تقول لأمها: أنا زوجة زياد أما الأخرى فهي مجرد امرأة وجدت لكي "تحبل". لكن حماس مريم ما يلبث أن يفتر حين تدرك أن تلك المرأة حقيقة من لحم ودم وأنَّها ستقاسمها زياد، فلا تحتمل مريم الفكرة وتطلب الطلاق. تظن في بادئ الأمر أنَّ الطلاق صوري، وعلى هذا الأساس فإنَّها تتواصل مع زياد في بيت أمها، وحين تُسأل عن سبب إقدامها على ذلك تكتفي بالقول: "إنَّه زياد"، ولكن حتى هذه الثقة تنهار مرة واحدة حين يدعوها زياد إلى بيته بعد أن يبلغها أنَّ زوجته ذاهبة لتنام لدى أهلها. ولكن الزوجة الجديدة تعود بشكل مفاجئ، وتجد مريم في فراشها، وهنا يقشعر المشاهد أمام المشهد الذي صوره المخرج بطريقة بدت فيها مريم وكأنَّها عاهرة، كانت هذه الصدمة كافية لأن تذهب مريم إلى مصحة نفسية، عبثاً تحاول أن تستوعب فكرة تكيف زوجها مع امرأة أخرى، وعبثاً تحاول أن توقف النار التي تضطرم في داخلها، تلك النار التي أكلتها شيئاً فشيئاً، إلى ان وصل هاتف إلى طليقها زياد يبلغه بوفاة زوجته.

وحين يكشف عنها الغطاء يفاجأ بأنها مريم وقد ماتت وتركت في جيبها ورقة صغيرة تقول: أرجو تسليم جثتي إلى زوجي زياد. يسأله الطبيب وقد لاحظ تلعثمه: أليست زوجتك؟ فيرد بلهجة لبنانية عامية: "امبلى مرتي" ويحملها، في مشهد تقشعر له الأبدان، ويحممها، ويواري جثمانها التراب.

على الرغم من اختلاف الحبكة ما بين فيلمي "الطريق إلى البيت" و"لما حكيت مريم" إلا أن الفحوى المشتركة في الفيلمين تتجسد في تصوير حبّ المرأة، وكيف يكون الوفاء متجذراً إلى حد اجتثاث الروح إذا اقتضى الأمر: حب لمجرد الحب، لمجرد الإحساس بالامتلاء حين نشاهد من نحب، والشعور بالرونق حين نكون بحضرة من نحب، وأن نحلق مع من نحب، حتى لو كان من نحب مجرد رجل لا أقل ولا أكثر، رجل عابر مسكون بذاتية مفرطة تجعله قابلاً لأن يتقزم، ولا أقول يتكيف، من الطير الطائر.

ويبقى، إذا كان ثمة ما يمكن أن يستوحى من الفيلمين، فإنه يتجلى في حقيقة أنه إذا كانت الحياة المدنيّة قد حررت المرأة من الكثير من القيود، ووضعتها في مجتمعات

عديدة على قدم المساواة مع الرجل، فإن الطبيعة لم تحرر المرأة من طبيعتها، وتركيبتها، وكينونتها، فأبقتها ضحية نفسها، تتآكل من تلقاء نفسها خاصة إذا وقعت في الحب. لقد تجمهر "الكومبارس" حول فتاة زانغ ييمو في فيلم "الطريق إلى البيت" عبثاً يحاولون استيعاب سبب تشبثها بموقفها بأن يعود زوجها محمولاً على الأكتاف، وسيراً على الأقدام، لعله يعرف الطريق إلى البيت ويعود إليها، كما توقفنا جميعاً أمام فتاة المخرج أسد فولاذ كار في فيلم "لما حكيت مريم" وهي تخفت تدريجياً من فرط الحب، وتنطفئ دون أن نعي السر، ذلك السر الذي تحتفظ به المرأة في قلبها، فيقتلها أو يحييها.

عبد الرحمن مقلد / حاكم عقرباوي

عبد العزيز أمزيان / أحمد حافظ

عِذاب الركابي / مصطفى القرنة / طارق عباس زبارة

على حِمَارة عمِّي درويش البُنّيَة

عبد الرحمن مقلد*

* شاعر مصري

- يا الله -

احملني فوقَ حِمَارةِ عمّي درويشِ

واتركها تلجُ اليومَ الآخرَ

لا تنساني في الظلماتِ وحيدًا مخذولًا

هرب النومُ وترك على عينيّ أرامِلَه

وأنا جَدٌّ قصيرٌ ليس تطاولُ قدمَاي

ولستُ الأمهرَ بين الفتيةِ

حتى أقفزَ دون يديْن ... على البرذعةِ

****

أعِرْني في ليلِي

مِقْلاعًا

علّي أخلعُ من نفسي

الحزنَ الأسودَ

وأعرني "جاكوشًا"

لأهشّم عقلِي

وأنامَ بلا كُرهٍ

واغسلْنِي من وَحْلِي

فالماءُ الآسِنُ يطفحُ فيّ

وأنا لستُ نظيفًا من أمسٍ أعلقُ فيه

هواءٌ عكرٌ يحجبُ عني الرؤيةَ

لا أنفذُ لليومِ التالي

مشبوكٌ من طرفِ ثيابِي

عُلّقتُ بآخرِ خيطٍ من بين سوادِ الليلِ

وعرْقَلَ قدمي من لا أعرفُ

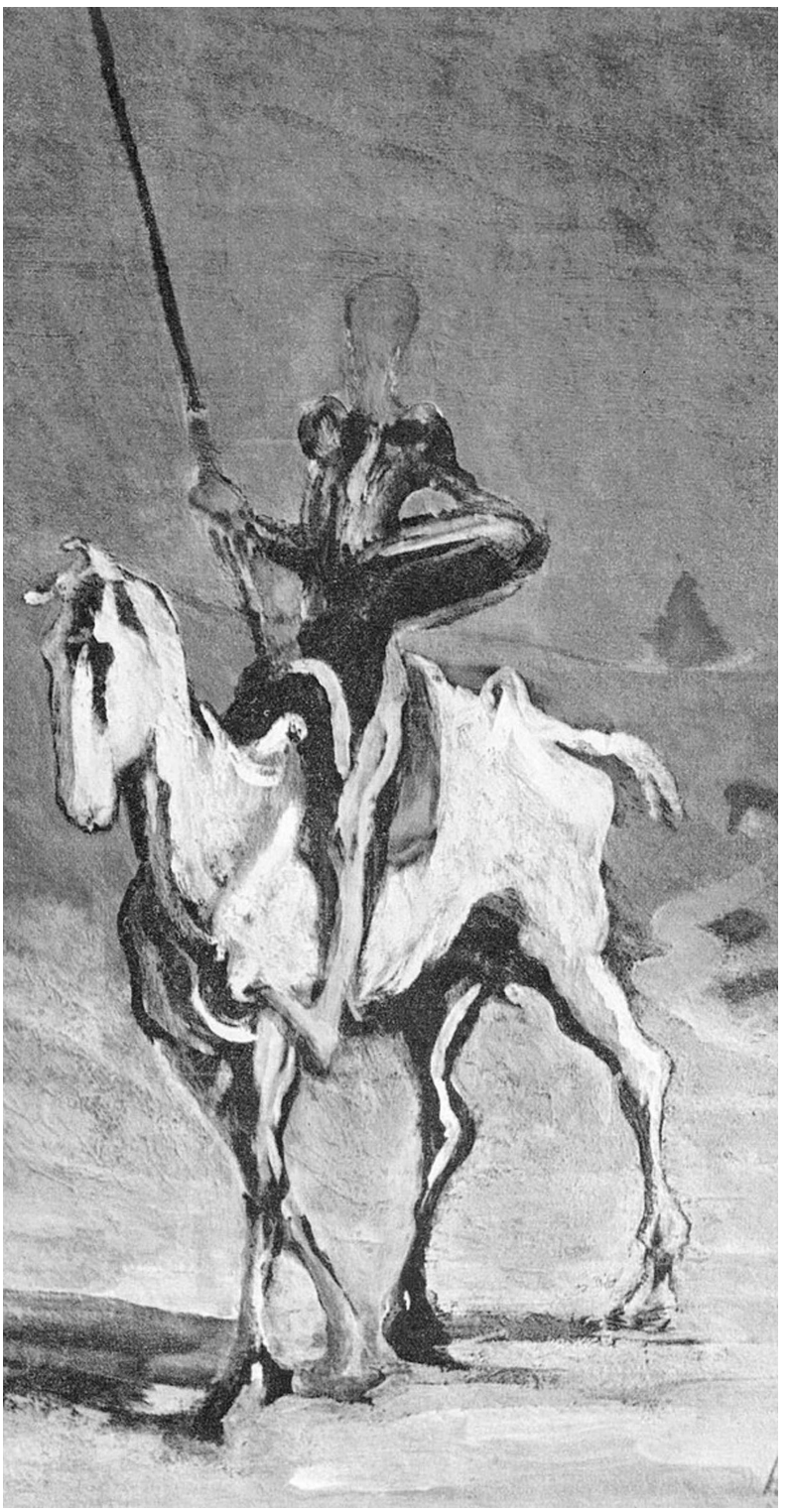
فسقطتُ خلاسيًا مُرْتابًا في من حوْلِي
والرحلةُ بادئةٌ وأنا لم أجهزْ بالرَحْلِ

****

هبني مِخلاةً
وارفعْنِي فوق حمارةِ عمي درويشٍ
اعْتقنِي من ظِلي
واجْعَلْنِي من آياتِك
برهانَ القدرةِ
وأمتِنِي وابعثْنِي وحمارَي
وطَعَامِي وشَرابِي لم يَتسَنَه
في يومٍ آخرَ غيرَ اليومِ
لا تتركني مثل "عوليسَ" أسيرًا
في أزمنةٍ ما تتسع تضيق
لا "أوديسةَ" من أجْلِي
لستُ أريدُ قصائدَ "سودًا"
أحزنُ فيها أكثرَ
أو أورثُها أبنائي
أو يعْرِفُنِي الناسُ
وأنا ألهجُ
نبْضِي منْخَطِفٌ
ويرونَ هنالك عندَ الماضي
رجلًا غيرَ حليقِ الذَقْنِ
لا يعرفُ كيف ينامُ
طعينًا بالكلماتِ السيئةِ
وبالخذلانِ
يقرْفِصُ خلفَ التَلِّ
تباكى من داخلِه

****

منْ يطْلقْني إلاك وأنا «عبدُ الرحمانِ»
مضافٌ ومضافُ إليه
اسمٌ أمثلُ فيه
قميصٌ أزليّ لا أخلُعه
وليس لدي قميصٌ آخرُ
بجلالِ الاسمِ اعْتقنِي من هذا اليومِ
وأنا لن أبتعدَ كثيرًا
عن بستانِك
أقسمُ
أنّي خلف التلِّ كما تترُكنِي
أتَقَرْفصُ
إن يخطفني شيطانٌ
أو تغْرِينِي حواءُ لأقضمَ من ثمراتٍ تخْفِيها عني
لأشتَّ قليلًا وأعودَ أُصلِّي
لكنّي لم أتوضأْ بعدُ
النهرِ تلوثَ
ليس طهورًا ماءُ المِيضَةِ
لا أتيمَمُ في رمْلِي
فالصحراءُ انساحَ عليها الدَمُّ
وهذا البحرُ قريبٌ وبعيدٌ



لا يبتعدُ مسافةَ نصفِ الساعةِ

لكني لا ألحقُه

مهما اشتدَ السيْرُ

وزادتْ سرعاتُ السيارةِ

مهما سافرتُ

وكان براقٌ خلفَ البابِ

لكني أخذُلُه

وأريدُ حمارةَ عمي درويشِ البنيةَ

ليس سواها

لأنفذَ من ليلِي

ألجَ اليومَ الآخر

نعسانًا فوق البرْذَعةِ

يكون نهارٌ طلع عليّ

أصل إليه خفيفًا من حمْلِي

مبتسماً

أهبطُ هذا الجبلَ أخيرًا دون الصخرةِ

وأخيرًا ليس عليّ ضرائبُ أدفعُها

كعقابٍ أزليٍّ!!.

على رسله يكتبُ الموتُ سيرته

حاكم عقرباوي *

* شاعر أردني

أعدُّوا لنا ما استطعتمْ
من الماءِ والخيلِ والليلِ
نحنُ على سَفَرٍ عاجلٍ
هكذا دون أن نطفئ النارَ أو
نُعدَّ قليلاً من القهوة العربيَّةِ
لا وقتَ للضَّيفِ
لا وقتَ للكيفِ
لا وقت للسَّيفِ
نحنُ على سفرٍ عاجلٍ
بين ليلين غابَ نهارُ الفراشاتِ
مَن يحترقْ
أوّلاً؟
أخرجَ النّورَ من كفّهِ ورمى
لم يصد غير ظلمةِ أحزانهِ فَرَمَى
رُوحَهُ كي يَمرَّ الرّجالُ سريعاً
لخطفِ قليلٍ من الذكرياتِ
هنالك قرب الصباحِ البعيدِ
أليسَ لنا أن نكون قريبِينَ من يومنا ليلةً
لنكون بعيدِينَ عن أمسنا ليلةً؟
منذُ أن قذفتنا الحياةُ
عرفنا طريق النَّجاةِ
إلى موتنا السَّرمديَّ
أكنّا كما ينبغي أن يكون الرعاةُ
لنا ماعزٌ جبليٌّ
وعشبٌ وماءٌ

ومئذنةٌ وصلاةٌ؟!.

****

أعدُّوا لنا ما استطعتمْ:

طعاماً خفيفاً

بياناتكم عن حقوقِ الثعالبِ

عن حقِّنا

في الخروج المبكِّر

من يومنا

وأعدُّوا لنا

سفراً طيباً

بلداً طيِّعاً

فيه من كلِّ زوجٍ

وفاكهةٍ وشرابْ.

وفيه مجالسُ للسهوِ واللهوِ

فيه نساءٌ كثيراتٌ

يملأنَ هذا المدى

ويغطِّين هذا الخرابْ.

****

أعدُّوا لنا ما استطعتمْ:

منابرَ للشِّعرِ والنثرِ

نحنُ أتينا لنقد الهزيمةِ

في أدبِ الاغترابِ الطويلِ

خذوا ما استطعتم من الشعرِ

هذي قصائدنا علقوها

على كعبة الجرحِ

طوفوا بها وبنا

لن نكونَ كما فعل الشعراءُ الذين خلوا

لن تكونوا قياصرةً

تملؤون الفضاءَ لثاراتنا

فاتَّئدْ يا امرأ القيسِ

لستَ الوحيد الذي فَقَدَ المُلكَ والأبَ والرُّوحَ

تلكَ حياتُكَ رُدَّتْ إليكَ

فلا تلتقطْ من حطام الحياةِ

سوى طلبٍ واحدٍ للنَّجاةِ

وقدْ رايةَ الشُّعراءِ

إلى ناطحاتْ السحابْ.

****

على رسلهِ

يكبُرُ الموتُ في بيتنا

منذُ أن كان غِرَّاً

ونحنُ نُعِدُّ لهُ خبزَ أطفالنا

كان يعرفُ كلَّ البلادِ

وكلَّ العبادِ

ولكنَّهُ

لا يحبُّ السفرْ.

****

على رسلهِ

يكتبُ الموتُ سيرتهُ،

منذُ أن ماتَ عشَّاقهُ الطيِّبونَ:

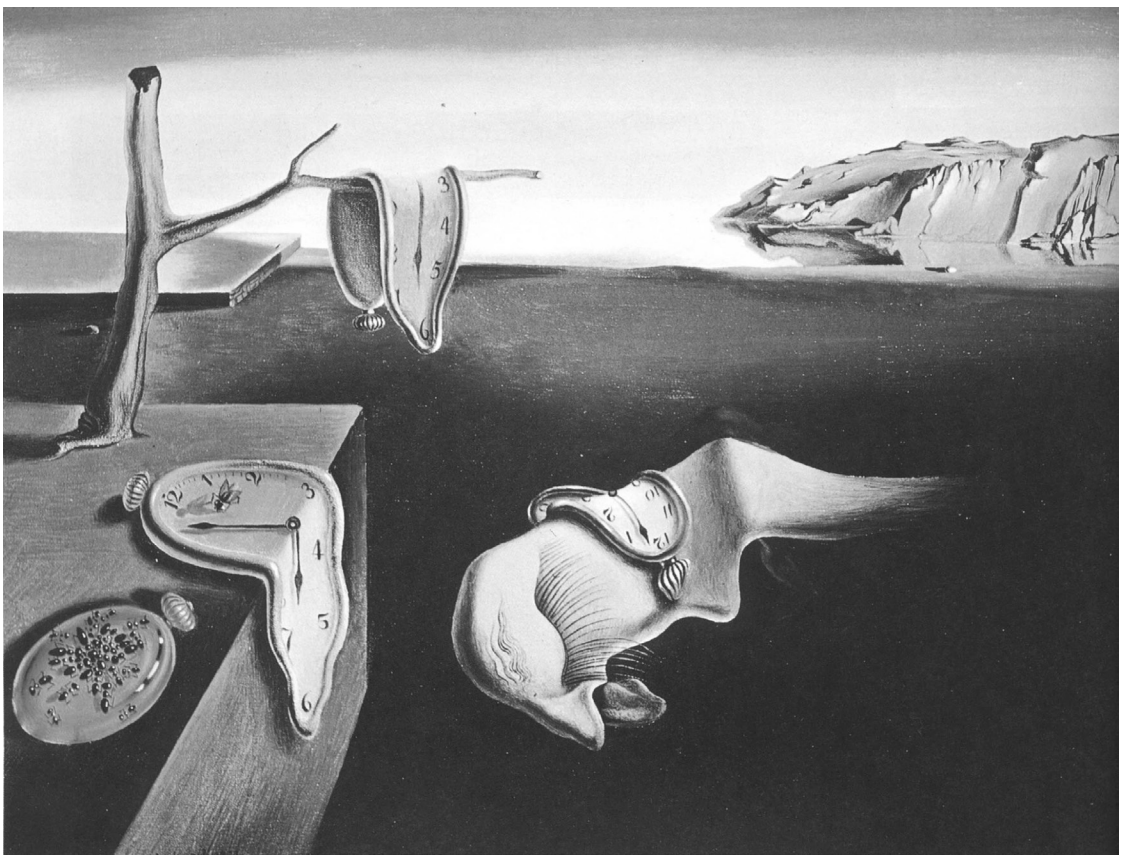
أكانوا كما ينبغي أن تكونَ الحياةُ؟

سحناتُ الوقتِ الدائر

عبد العزيز أمزيان *

* شاعر مغربي

تنبتُ في كفّي هذه المتاريسُ
تجاعيدَ بحرٍ موشّىً بدم الغزال
أكونُ السمادَ لظلال المطر
تخونني الأفنانُ
فترتخي جمجمتي كمشةَ حرير
أرى جراحَ قلبي
فترتوي مخداتُ الزمنِ بالعبراتِ
والآهاتِ!
كأنّي شاهقٌ في عروش الريح
أتلولب مثل ساعةٍ واقفة
وكبرهان لأفئدة لا تعرف طريقَ الله
ألتوي صوبَ أشباحٍ
لعلّها تذكرني برميمِ أمس !
لأجلو مرايا الغاباتِ
في سجل الشجر
وربما أعودُ إلى سراجِ الغسق
استرفدُ الأمنياتِ التي كانت بالبارحة
مجرد لعب على أراجيح العمر
مرات كثيرة، قطعتُ اليقين
بسلالم من ورقٍ وتبغ
انتبهتُ إلى قطعة البلور في طرف روحي
لم أكن أصدّق أنّي غمامٌ في رؤى اللوح
ولم أكن أدري أنَّ سُمَّ العقاربِ
يبيضُ قربَ حياضِ الطين
تخدشني سككُ القطارات
حين تسقط يدي في بئر انحداري
أموتُ في شهوةِ رمحي



في اندلاع نار الدوخة
في سرير الغياب
في دوائر الرذاذ
حين أطوّق نشوة احتراقي
في رمادِ المحو
وسفرِ الأبدية
أسبقُ العمرَ إلى جنوني
كأنّي رايةٌ للتيه
أو سحابةُ مطرٍ في المرايا.
في ذاكرة المساء
غيمةُ غيثٍ في البراري

في سحنات الوقت الدائر
أُغازلُ سديمَ الوجوه العابرة
لعلّي أستفيقُ من غفوةِ الشرود
أنهضُ من مواتٍ بعيدٍ في الجذور
كأنَّ سحراً أوقد المجاديفَ في بحوري
رجَّ بساط َالريحِ في سهاد الابتهاج
إذ أنجلي في صحو الأماني
محاراً منتشيّاً بالرحيل
سماءً تغطّي سرابَ أنفاسي
وسربَ الضوءِ في الحلم
والخلود.

الحــذاءُ

أحمد حافظ *

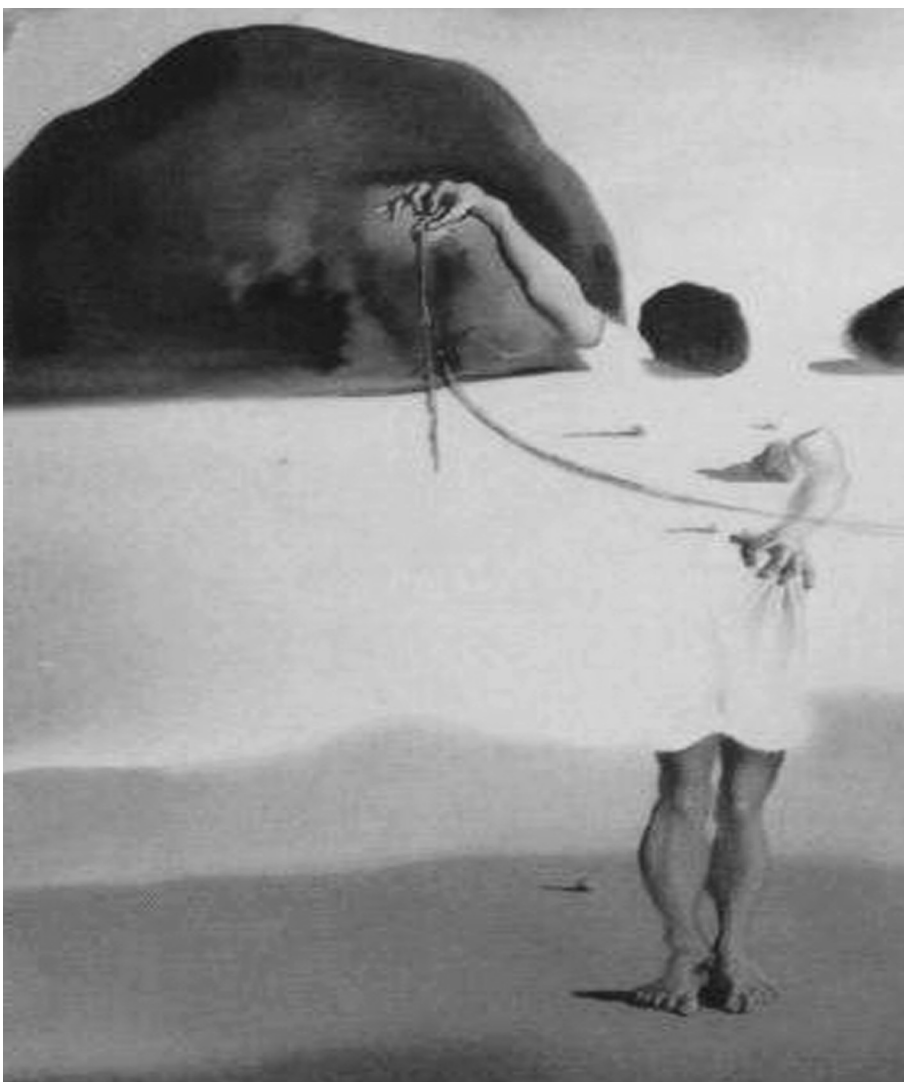
* شاعر مصري

قارئُ الطُّرُقاتِ وكاتبُ سيرتِها
سالِكٌ كُلَّ دربٍ.. بلا غايةٍ
فَرَسٌ مُسْرَجٌ دائمًا في انتظارِكَ
وطَّأَ أكتافَهُ -دونَ أنْ يتأفَّفَ-
حتى تحُطَّ بهِ قَدَمٌ
وتَسِيَرا...
رفيقُكَ
منذُ تعثَّرتَ في خُطوةِ البدءِ
حتى صَعِدَتَ سلالمَ مَجْدِكَ
حتى تُبدِّلَهُ بالحَفَاءِ الطويلِ
وأنتَ تُوسَّدُ وجهَ الترابِ أخيرا

وكلبٌ وفيٌّ لخطوِكَ
لا يتردَّدُ في ذَوْدِهِ عنكَ
تركُلُ جَبْهَتُهُ حَجَرًا في طريقِكَ
يغرِسُ في الوحلِ قامتَهُ لتظلَّ ثيابُكَ بيضاءَ
راضٍ بصاحبِهِ سيِّدًا وفقيرا
أنتَ عيناهُ في هذهِ الأرضِ..
عالَمُهُ المُتلخِّصُ
في ما إذا كُنتَ مُلقيَهُ آنِفًا خارجَ البابِ
أو كُنتَ آسِرَ شهوتِهِ تحتَ يأسِ الأسِرَّةِ
أنتَ مُعلِّمُهُ..
إنْ ضَرَبْتَ بهِ في البلادِ
وعفَّرتَهُ بغُبارِ الطريقِ
وزِدْتَ تجارِبَهُ
أنتَ جاعِلُهُ ساكنًا بائسًا.. أو جَسُورا
أنتُما طَلَلَانِ لبعضِكُما!
لا تمُرُّ ببالِكَ ذِكراهُ إلا مُصادفةً
وهْو لا يتذكَّرُ غيرَك..
فكُنْ طَلَلًا طيِّبًا وجديرًا بهِ

فلا طَلَلٌ للحِذَاءِ
سواكَ!
وكُنْ ما يُسلِّي بهِ نفسَهُ في لياليهِ:
ذاكرةً يحتمي بمعاطِفِها
كُلَّما أنشَبَ الوقتُ في جِلْدِهِ زَمْهَرِيرا
يقولُ: "خُلِقتُ أَلُوفًا"
فما بالُ مَنْ كُنتُ صاحبَهُ مُفرِطًا في جَفَائي
يراني..

فيُغْضِي بعينَيْهِ عني
كأنْ لم يكُنْ بينَنا أيُّ شيءٍ
كأنْ لم أكُنْ غيرَ خادمِهِ حينَ كانَ أميرا
أُحدِّثُ نفسي:
أما كانَ يكفي شقائيَ يا سيِّدي
كي تُكَلِّلَ شيبةَ رأسي بقولِكَ: "هذا حذائي؟!"
وأمضي حَسِيرا..



كذبتي المستحيلة

عِذاب الركابي *

* كاتب وشاعر عراقي

كذبتُ..
- رُبّما هي أولُ كذبةٍ صادقةٍ
ومستحيلةْ!
وكانتْ عنوانَ كُلِّ صُحفِ الواقعِ
كذبةٌ بإمضاءِ القلبِ:
إنَّ ليْ وطناً!!
وحينَ ألقى جُندُ الوقتِ التتريونَ
عليَّ القبضَ بجُرمِ الغُربةِ،
كمواطنٍ لا أحدَ.. ولا شيءَ.. ومجازيٍّ!
رأيتُ الوطنَ حُلماً.. وهماً.. وكذبةً مُستحيلةْ!
فَمرحباً..
مَرحباً بوطني اللّامكان!!
كذبتُ..
- وهذهِ المرةُ كذبةٌ بعذرِها، وإيقاعِها الرومانسيِّ
وأنا لا أُحبُّ هذا النوعَ مِنَ الكذبِ
ولمْ أُرسلْ بطلبِ صداقةٍ لأحدٍ مِنَ الكذّابين
كذبةٌ لا تُصدّقُ نفسَها:
إنَّ ليْ امرأةً!!
هديرُ الوجودِ، أُنثى تعبثُ في قلبِ كُلِّ مُقدّسٍ،
كهرباءُ إغواءٍ لا تهدأُ،
شيفرةُ الذاتِ المبعثرةِ عشقاً
وكلمةُ المرورِ إلى دُنيا الفرحِ
والعمرُ في زمنِ عمرينِ!
وحينَ عصفتْ بي رياحُ الرغبةِ،
أمسيتُ سؤالَ ظمأٍ.. وجوعٍ.. وحيْرةٍ!!
وكذبتُ..
-وتُقلقني كُلُّ تحيةِ صباحٍ كاذبةٍ
وكُلُّ ابتسامةٍ مزخرفةٍ، محض قشرِ محبّةٍ
كذبةٌ فرّتْ من حبرِ حروفِها:
إنَّ ليْ أهلاً!!
- بكلِّ ما في جسدِ العالمِ مِن جيناتِ حنانٍ

وحينَ أُتهمتُ بأنّي وراءَ كُلِّ براكينِ الشوقِ
ووابلِ أمطارِ الأُلفةِ
وطالَ ذاكرتي صداُ الظُّلمِ
لمْ أجدْ أسماءَ لهُم
في دفترِ ذاكرتي الورديِّ
لكنّي حينَ هربتُ منّي..!
فقط أعرفُ أنّي أُحبُّهم!!
وكذبتُ..
- وعدوّي الأزليُّ الكذّابون
وفي لحظةِ تجلٍّ شعريٍّ
وكانَ للمحبةِ رأيٌّ، وللوفاءِ وجهةُ نظرٍ
والكذبةُ صدى كذبةٍ:
إنَّ ليْ أصدقاءَ!
بخطى تواصلٍ نيزكيةٍ
وحينَ سقتُ إلى محكمةِ الوقتِ، مُصادرَ الحُلمِ
وبقيودِ رسائلي الحميميةِ، وكانَ ذنبيَ الأعظمُ
فتوى: الصداقةُ هبةٌ، ومن دونِها الحياةُ ناقصةٌ!
كانوا جميعَهم شهودَ زورٍ ضدّي!!
وكذبتُ.. وكذبتُ.. وكذبتُ!
واستعذبتُ نبيذَ الكذبِ، وأسكرني طَعمُ اللّامعقول
وغابَ عنّي سحرُ آياتِ الصّدقِ
قرّرتُ الخروجَ مِن وقتي الرتيبِ
وغيّرتُ في كلماتِ وألحانِ
أغاني القلبِ!
وفي غفلةٍ من ملائكةِ روحي
اخترتُ لجسدي ثوباً..
بلونِ ومقاسِ الوقتِ، ورضيتُ لوجهي ملامحَ أُخرى
حينَ وجدتُ الكذّابينَ فرسانَ العصرِ
وحُكّامَ الزمنِ القادمِ!!

6/ مايو/ 2023

وليمة

مصطفى القرنة*

* قاص أردني

هذه الوليمة من «جريش» القمح ولحم الضأن، لا بأس بها، لقد أصبحت أحبها، «الجريش» هو أكلتي المفضلة، ولحم الأغنام، لا يتوفر كثيراً هذه الأيام، جلسنا لا أعرف الكثير من الوجوه، قد يكونون من هذه المنطقة وربما جاءوا من بعيد، سفينة نوح عليه السلام توقفت وانتهى الأمر، لست مبدعاً في الجغرافيا لأعرف أين نحن الآن ربما نكون شمال العراق، نعم توقفت السفينة الكبيرة، ونزل منها الجميع، هذا ما قاله أحدهم، أنا لم أكن موجوداً قبل عشرين سنة على هذا الحدث، لكن قريتنا ما تزال تحتفي بهذا الأمر، إنَّها تعمل وليمة على أرواح من سقطوا في الطوفان، يبكون ويشربون النبيذ ويغني لهم توبال ويعزف ربابته على الجبل البعيد، توبال أخو نعمة يرقص ويغني ويرقص الجميع معه هنا. عادت البراعم تظهر في الربيع، وأصبح الأولاد يقلدونه ويضعون الآلات المعدنية والربابات، أشعر بالحزن كلما سمعته ها هو يظهر الآن، ويجرُّ على ربابته ويستدعي أرواح الأموات في قريتنا التي أغرقها الماء، ويذكر الجميع بما كان، نعم إنَّهم يسكبون الماء الآن على الطرقات ليتذكروا كيف طغى الماء، لا أحد يعرف أين ذهبت السفينة، أحدهم شاهدها بين منحدرين شاهقين، هكذا قال ولكن لم يصدقه أحد.

وأضاف آخر كان يصيد في البحر أنَّه شاهدها من بعيد تمضي في طريق قصي ولا يظهر منها سوى القلوع. واحتجَّ رجلٌ مسن قائلاً:ـ لا؛ إنَّها تدور حول الأرض ولا تتوقف إلا عندما تنتهي الحياة على هذه الأرض. وقال رجل وقور: لقد عثرنا على بعض جثث مدفونة بالطين، ولكن وجوه الناس لا تشبهنا. قال أحدهم يرد عليه:ـ الماء يحضر كل شيء، عندما يطغى الماء يختلط كل شيء، ولا تعرف إلى أين يأخذ الناس ربما أنَّ أسلافنا ليسوا هنا، قد يكون الطوفان دفنهم في مكان آخر.

قمنا جميعنا فقد جاء سيد القرية، وأكل اللقمة الأولى المباركة، وبدأ حديثه عن جرس نوح عليه السلام، قال إنَّ جرس نوح عليه السلام تعاليم نقشتها الملائكة، تعاليم سماوية، لم يقرأها أحد. قال شابٌ متسرعٌ: يا مولانا ما هي هذه التعاليم؟. غضب الشيخ وقال: هل قلت لك إنَّني قرأتها سابقاً؟، ما هذا الغباء؟، سنقوم جميعنا بالتفتيش عن هذا الجرس الأخرس. عاود الشاب نفسه السؤال عن سرِّ تسمية هذا الجرس بالأخرس، ردَّ الشيخ: ربما لأنَّه لم يظهر إلا مرة واحدة. دار هرج ومرج فغضب الشيخ وقال: من أحضر هذا الشاب الأرعن إلى هذه الوليمة؟. قام رجل مفتول العضلات بإبعاد الشاب، وقال الشيخ علينا أن نبحث في الجبل المقابل، حملنا معاولنا وخرجنا، لم يخرج الكبار في السن، وبناء على تعليمات سيد القرية، كان على الشباب فوق السابعة عشر أن يخرجوا شريطة أن يكونوا أيضاً دون الأربعين، كنا متحمسين، وتوبال يعزف أيضاً لحن الموت الحزين الذي يعزفه كل مرة يوم وليمة الطوفان. قال شاب مشكك: أيّها الشباب! ماذا لو كان جرس نوح

الصامت على السفينة، سيذهب جهدنا هدراً؟. وأضاف آخر: ماذا سنفعل بهذا الجرس الآن؟. ردَّ شاب ملتزم: سنضرب عليه لنحذر الناس بقرب يوم الدينونة. أضاف الأول: يوم الدينونة ما يزال بعيداً!. قال الثاني ساخراً: من أخبرك بذلك؟ سألني شاب يبدو غبياً للوهلة الأولى: كيف يكون شكل السفينة؟ لا أعرف شكلها قلت له، وكيف سنعرف أن الذي سنجده سفينة؟، اسألْ عرّاف القرية في المرة القادمة كيف تكون السفينة ولا البحر، البحر يتكوّن من الماء هكذا يقولون، البحر هل فيه كائنات نعم، لم أذهب في حياتي للبحر وهل قالوا لك إن أياً من قريتنا خرج منها سوى للحقول، أنا لا أعرف أبعد من تلك الجبال، لِمَ لا نسأل الكبار، أكيد لديهم معرفة بكل هذا، صحيح، لم نعثر على شيء، عدنا متعبين إلى بيوتنا. ولم نتغد شيئاً سوى الغناء الذي غنيناه هناك، وضاع في تلك الجبال. قال أبي: هل جاء توبال؟. أجبته: نعم؛ وغنينا هذا كل ما هنالك، أين السفينة؟ لم تجدوها لا، سفينة نوح لم تظهر، وهكذا كان يومنا. اشتغلت القرية جميعها في البحث، تركنا كل شيء كما طلب كبير القرية، الفلاحون هجروا حقولهم، والعمال تركوا أعمالهم وبدأ الجميع بحثهم عن الجرس الصامت الذي تركه سيدنا نوح، قال كبير القرية إنَّ المفتاح هو السفينة، سألتُ أبي عن جملة واحدة إن كان يعرفها من تلك النقوش المكتوبة على جرس نوح الصامت، فأجابني بأنَّه لا يعرف شيئاً من تلك النقوش التي كتبتها الملائكة. وعادت بي الذاكرة إلى الطبل الذي يحمله كبير القرية ليجمع الرجال، إنَّ صوت الطبل يبدو مألوفاً في قريتنا، لقد كان هذا الموسم سيئاً، خربت الزراعة وجاع الناس وهم يبحثون عن الجرس، الجرس الذي شغل بال كبير القرية. لم نجد الجرس بعد مرور ستة شهور، وجاعت الدواب، ولم نعثر لا على السفين ولا على الجرس، وكم كانت خيبة كبير القرية الذي أراد أن يتباهى بهذا الأمر، لم يجرؤ بعدها أي واحد في قريتنا أن يتحدث عن الجرس، وكلما سمع أحدهم صوتاً من الجبال أو غناءً بعيداً كان يطرق باكياً. الفسحة الوحيدة التي سمح بها كبير القرية للغناء عندما أنجبتْ زوجته ولداً سمّاه نوحاً، وطلبَ من رعاة القرية أن يفتحوا أعينهم جيّداً لعلّهم يعثرون على شيء.

يدُ سميرة

طارق عباس زبارة *

* قاص يمني

كانت سميرة البنت الأكبر من سبع بنات، كان أبوها مغترباً في إحدى دول الخليج، قبل ولادة سميرة، كان يزور الأسرة في الصيف، يبقى لأسبوعين، كي تضاف بعد تسعة أشهر روح أخرى إلى قائمة الفقراء. لم يزر الأسرة بعد ولادة أصغر أخواتها التي ولدت معوّقة. قال لزوجته عندما رأى ابنته: "ألا يكفيني أن تلدي بنتاً بعد بنت؟ والآن تلدين بنات معوقات!" ترك البيت وعاد إلى الخليج، وبعد سنتين توقف عن إرسال النقود وأرسل إلى زوجته ورقة الطلاق. أخبرها أنَّها حرة تستطيع أن تفعل ما تشاء، يقال إنَّه تزوج من إحدى بنات الهوى في فنادق الخليج الفخمة، وهرب معها إلى بلادها عسى أن يجد هناك سعادة أو حياة أفضل. وقعت إثر ذلك الأسرة في مصيبة، فالأم لا تستطيع أن توفر لقمة العيش لسبعة أطفال، والأقارب تفننوا في تقديم النصائح والمواساة، قالوا لها: "مسكينة يا أم سميرة. الله يعينك". لكن لم يعن أمها أحد، النقود فقط هي التي تعين في مثل هكذا حالات، ولكن النقود لم يقدمها أحد.

كانت سميرة في الحادية عشرة من عمرها عندما تقدم لها عبد الرقيب، الكهل الذي كان يسكن بجوارهم، لتكون زوجة له. كانت سميرة تعرف عبد الرقيب منذ طفولتها، كانت تشتري السكاكر من دكانه وتناديه "عمو عبد الرقيب"، وكانت تلعب مع بناته في باحة بيتهم. كانت العمة جليلة، زوجة عبد الرقيب، صديقة حميمة لأم سميرة، كانت تأخذ سميرة في حضنها وتجدل لها ضفائرها.

"هل من المعقول أن أتزوج عمو عبد الرقيب وتكون العمة جليلة طبينة لي؟" قالت سميرة. "ماذا نفعل إذن؟ ليس لدينا أي نقود. لا خيار لك إلا أن تتزوجي." قالت أمها. "سأجد عملا يا أمي" أجابت سميرة. "ومن سيوظف بنتًا من دون شهادة لم تبلغ سن الرشد، في بلاد نصف الشعب فيها عاطل عن العمل؟" سألت الأم. "سأجد عملاً، لا بدَّ من ذلك" أجابت سميرة وخرجت من البيت. فكرت سميرة وهي تمشي في الطريق ماذا تفعل سمعت من إحدى صديقاتها أن مصنع تدوير القمامة في المدينة يقبل بالموظفين دون عقود ودون التحقيق والتدقيق في البطاقات الشخصية، إذ أنَّه بهذه الطريقة، يوفر صاحب المصنع دفع الضرائب والنفقات القانونية على الموظفين.

ذهبت سميرة إلى المصنع مرتدية النقاب، دخلت إلى المكتب الفخم لصاحب المصنع. "كم عمرك يا بنت؟" سألها صاحب المصنع. قالت له "عمري ثمانية عشر عامًا." "هل لديك بطاقة تثبت ذلك؟" سأل المدير. أجابت: "لا، ليست لدي بطاقة." ابتسم صاحب المصنع، كان يعرف سبب عدم استخراجها البطاقة، فهم ذلك للتو بعد أن نظر في عينيها الطفوليتين وتطلع إلى قامتها

الهزيلة. وافق على توظيفها، قال لها: "ابدئي من يوم الغد، عملك سيكون فرز نفايات البلاستيك وخرطها، سندفع لك أجرك بناء على الكمية المعالجة." هزت سميرة رأسها وانصرفت.

جرت إلى البيت طائرة من الفرحة، كان خمارها الأسود يهتز مثل خفاش كبير يحاول أن يطير دون جدوى، وصلت إلى البيت وأبلغت أمها بالخبر، عانقت الأم ابنتها وقالت لها:" أنا فخورة بك يا روحي ستنقذيننا يا حبيبتي...".

في اليوم التالي خرجت سميرة من البيت مبكرًا خرجت لأول مرة مرفوعة الرأس، وصلت إلى المصنع، وذهبت إلى الصالة الكبيرة التي تحوي الآلات والأكياس الضخمة المليئة بنفايات البلاستيك. كانت الغرفة قذرة دون تهوية، يشتغل فيها كثير من النساء والأطفال، حتى أن بعضهم كانوا أصغر سنًا منها. لم ينتبه اليها أحد، فالكل كانوا منشغلين بأكياسهم، يريدون خرط أكبر قدر ممكن من البلاستيك ليحصلوا على أجر أكثر، انتبهت سميرة لوجود شابة تكبرها بعدة سنوات، كانت تلقي عليها نظرات عدوانية، حاولت سميرة جر الكيس الكبير إلى المخرطة، لكنَّها لم تستطع تحريكه إلا بصعوبة، ساعدتها إحدى العاملات، عندما رأت تلك الشابة ذلك توجهت إليهما وشدت البنت التي ساعدت سميرة في حمل كيسها بقوة وقالت لها: " لا تساعدي القذرة هذه في أكل رزقنا." قالت لها البنت الأخرى: "يا فايزة، اتقي الله وابتعدي عن المشاكل". لم تقاوم البنت تدخل فايزة وعادت إلى عملها تاركة سميرة تجر الكيس بقية المسافة وحدها. بعدما تمكنت سميرة من جر الكيس إلى المخرطة الضخمة، نظرت من حولها كي تفهم كيف يتم وضع النفايات في الآلة دون أن تؤذي نفسها، لم تجرؤ أن تسأل أحدًا عن آليات التشغيل الصحيحة. عندما جاء المراقب في نهاية الدوام ليزن الكميات ويعطي العاملات والعمال أجرهم، كان الأجر الذي استلمته سميرة أقل من بقية الموجودين، لم تجرؤ أن تسأل، لكن المراقب فهم فورًا من نظراتها ما كانت تخفي في أعماقها، وقال: "الكمية المعالجة قليلة يجب أن تجتهدي أكثر". هزّت سميرة رأسها بالموافقة وانصرفت.

وفي الأيام التالية بدأت سميرة رويدًا رويدًا في زيادة كميات الإنتاج وبدأت تتقاضى أجرًا أكثر. كانت النقود التي تجلبها لأمها كافية كي لا تموت الأسرة جوعًا وتحافظ على كرامتها، لم تكن سميرة تكلم أحدًا في المصنع، كانت تتحاشى نظرات زميلاتها وزملائها، خاصة فايزة التي لم تكف عن معاداتها بشكل متواصل.

وفي يوم ما دخل مراقب العمال إلى المصنع وقال: "من اليوم فصاعدًا ستقل كميات البلاستيك التي يجب خرطها هنا، اشترينا أفرانًا جديدة نستطيع صهر البلاستيك فيها دون خرط مسبق." وقع هذا الخبر كالصاعقة على العاملات والعاملين، لم ينبس أحد بكلمة، عندما أراد المراقب الخروج، أوقفته فايزة وقالت: "ومن سيعوضنا عن أرزاقنا المقطوعة؟" أجابها: إلى الجحيم!!، وخرج من قاعة المصنع. تصاعدت ضحكات لوهلة. عاد بعد ذلك الكل إلى عمله. وقفت وحدها فايزة في وسط القاعة تقمع دموعها، ذهبت إليها سميرة لتواسيها، لكن فايزة التفتت إلى سميرة غاضبة وفي لمحة بصر وضعت يد سميرة في المخرطة التي قطعتها بسرعة. صرخت سميرة والدم يسيل من رسغها، قفزت البنات الأخريات على فايزة وأشبعنها ضربًا، سمع المراقب الزوبعة ودخل إلى القاعة وجد سميرة تصرخ في سيل من الدم وفايزة مكومة على الأرض في نشيج عال. أمر بربط يد سميرة بخرقة وإسعافها إلى المستشفى. قال لسميرة إنَّه سيقوم بدفع كل التكاليف بشرط ألا تقول إنَّ الحادث وقع في المصنع، هزّت سميرة رأسها موافقة وخرجت مع إحدى الموظفات من المصنع.

وفي باحة المصنع جلس قطٌ سمينٌ يأكل لحمة وجدها بالداخل، لحمة بأصابع جافة، من تحت المخرطة الضخمة التقطها!!

نوافذ ثقافية

محمد سلّام جميعان *

* كاتب وباحث أردني

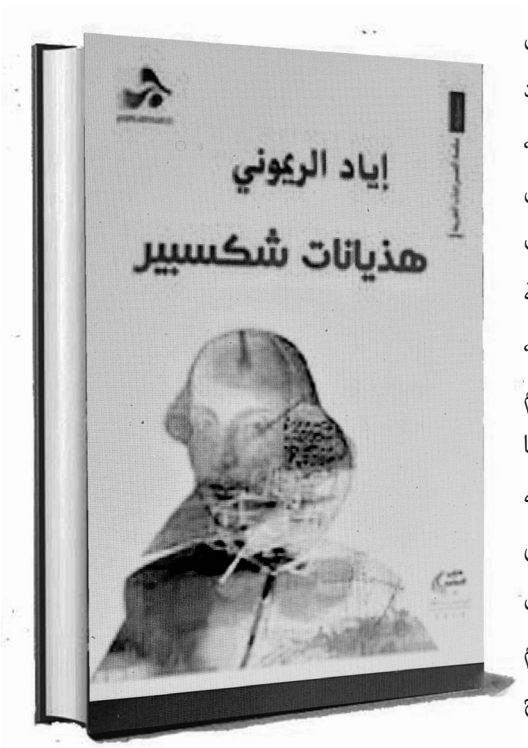
ثقافة عربية:

هذياناتُ شكسبير / إياد الريموني

تتيح لنا هذه المسرحية مساحةً من التمرد واستعادة الوعي المتنامي، الذي يعيد اكتشاف المتغاير والمختلف في شخصية «شكسبير»؛ فيعيد المؤلف تفكيك خطابها وتقديمه في مرايا جديدة تمنحها معنىً جديداً يتصل باللحظة الإنسانية الراهنة، التي تألف التسليم بالأشياء كما هي في راهنيّتها.

ففي هذه المسرحية يجري تبديل الأدوار والمواقع، بحسّ يغوي القارئ بالمفارقات الكوميدية الساخرة والتراجيدية، التي تعرّي اهتزاز القيم الذي أصاب الفرد والمجتمع، فكأنَّما محاكمة «شكسبير» هي محاكمة لذواتنا التي انحرفت عن دورها ورسالتها في الحياة، وانقلبت على أسلوب عيشها.

والمسرحيةُ دعوةٌ للتوبة عن عيوبنا المتشابكة لتؤوب إلى فردوسها ومنابع النور في فيافي الساكن اليومي الداجن منه والمخيف.



لا بدَّ للنور من أن يقتل العتمة، وعلى الفضيحة أن تخرج من خطيئتها ليعود الحبّ طاهراً في ملكوته، وعلى الوجوه الدميمة أن تستغني عن العدسات المكبِّرة والمرايا الخادعة لترى نفسها على حقيقتها، ورثاء العدالة المؤودة أمام غرائز السلطة ونزواتها الجبروتية. عن هذا كله تحكي هذه المسرحية التي عبّرت بالفن عن جنون الواقع المسترخي أمام مشاهد تزييف تاريخ الأشخاص والأشياء والقيم.

أزمةُ الثقافةِ: استبدادُ الأفكار وتزييفُ الوعي

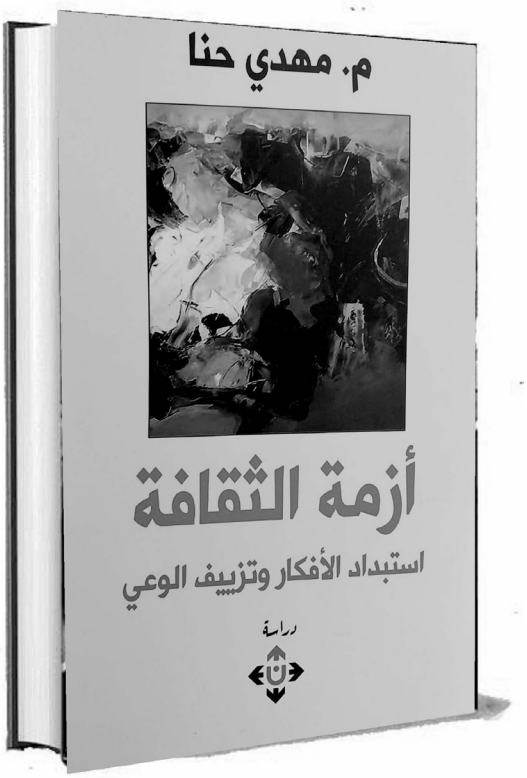
مهدي حنّا

يعاين الباحثُ بواعثَ الانهيار الذي تعاني منه الثقافة العربية في مستوياته المتعددة. ويلقي الضوء على أبرز المحن والأزمات التي تتعرّض لها المجتمعات العربية، وأبرزها غزو الأفكار والممارسات المؤثرة مباشرةً على ثقافة الأجيال وخاصةً فئة الشباب. ويقترح المؤلف أنَّ الشخصية العربية يمكنها تجاوز أزمتها الثقافية اعتماداً على تحكيم العقل في مسائل الحياة، والاعتماد على الذكاء والعلوم المتاحة وليس فقط على التاريخ والتراث. ويؤكد الباحث أهمية اللغة العربية وآدابها، وضرورة أن ينهل الشبابُ العربيُّ من التجارب السياسية والاقتصادية والاجتماعية لأسلافه، ويراكم عليها حصيلةَ تجاربه الحديثة والرائدة.

ويلتفت الكتاب إلى علاقة الثقافة بالعولمة والامبريالية، وعلاقتها بالرياضة والفن والأدب والسينما والمسرح والقيم المكتسبة، ووسائل التواصل ودورها الحاسم في رسم الثقافات المزيفة. ويناقش الدعوات التي نادى بها طه حسين بضرورة الأخذ من الحضارة الغربية وتحديداً الأوروبية.

ويعاين الكاتب في تحليلاته سيطرة الولايات المتحدة على معطيات الحضارة الغربية، وكيف أنَّ السلع والأفكار ستقفز فوق الحدود القومية، مستشهداً على انتشار ثقافة "أمركة العالم "بما قالته فيلسوفة فرنسية إبَّان الحرب العالمية الثانية: "إنَّنا نعلم تماماً أنَّ أمركة أوروبا بعد الحرب ستصبح خطراً عظيماً... لأنَّ أمركة أوروبا سوف تمهّد دون شك لأمركة العالم بأسره... وحينذاك ستفقد الإنسانية جمعاء ماضيها".

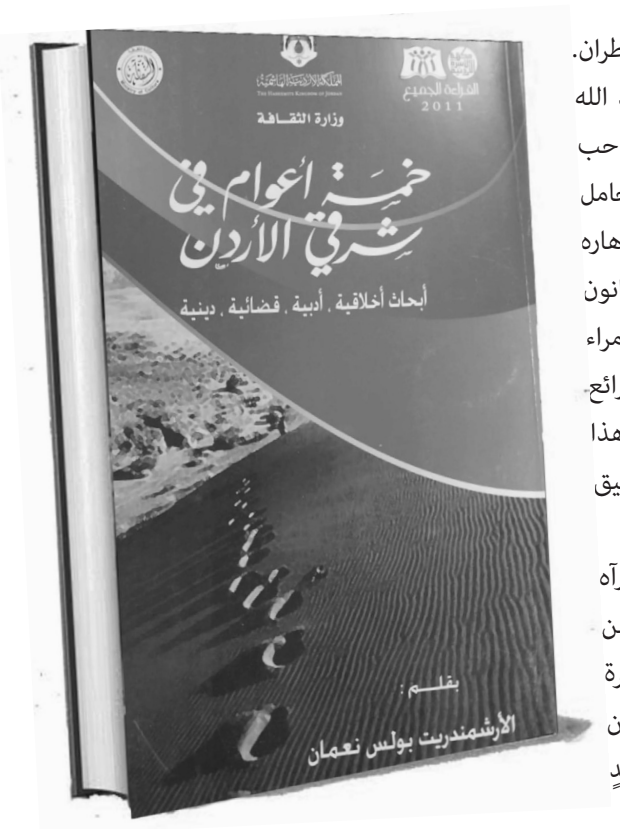
ويتساءل الباحث عن موقف العرب من هذا النموذج المزيّف الذي تم اختباره وأثبت فشله بجداره؟ ويرى أنَّ على العرب ألّا



يخضعوا لهذا النموذج، لأنهم يشكّلون موقعاً مهمّاً بتنوع ثقافاتهم وقيمهم.

ويدعو المؤلف في كتابه إلى تطوير آليات التعليم بشكل مستمر لأنّ تطوّر تقنيات الذكاء الاصطناعي ستفضي بالرأسمالية "إلى التخلص من بعض الوظائف التقليدية والتحوّل نحو الروبوتات، ما يعزّز الدور الأساس للتعليم ودور الثقافة والمثقفين الحقيقيين الذين تقع على عاتقهم مهمة تنبيه الجيل الصاعد وتعليمه".

خمسةُ أعوامٍ في شرقيّ الأردن
الأرشمندريت بولس نعمان



يتصدّر تقديم هذا الكتاب تقديم لشاعر القطرين خليل مطران. وقد وطّأ له مؤلفه بقلادة نثرية مهداة إلى الملك المؤسس عبد الله الأول ابن الحسين «إلى الأمة العربية النبيلة، وإلى حضرة صاحب السموّ الملكي الأمير عبد الله المعظم، زعيم الشرق العربي وحامل لواء نهضته، والعامل الأكبر على عمرانه وحضارته وترقيته، وازدهاره بمآثره الغراء ومآتيه الحسناء... وقد لقينا في مقرّ الأمير بشهر كانون الأول سنة 1929 حفاوة وإكراماً وترحيباً، وأحيينا في خلدنا ذكر أمراء العرب الأماثل، وتمثّلنا الكرم الحاتميّ والعلم الزاخر والأدب الرائع في كل مظهر من مظاهره الفتّانة، وقد علم سمو الأمير بكتابنا هذا فاستنهض همّتنا إلى نشره وتعميم فائدته، فلم نرَ بُدّاً من تحقيق أمنيته ورغبة الكثيرين من أصحاب العرفان.»

والكتابُ ثمرةٌ من ثمرات جولات مؤلّفه في الديار الأردنية، وما رآه في إمارة شرق الأردن آنئذٍ من اتّساع أرجائها، وما لمسه وخَبِره من ساسة الهاشميين وفطنتهم، وما عاينه من المعاهد العلمية المنتشرة في كل أطراف الإمارة، فضلاً عن طرق المواصلات المنظمة، والأمن المستتبّ، والعناصر المختلفة والطوائف المتنوعة التي تتغنّى بغدٍ ميمون وسعيد.

ويبيّن المؤلف في الكتاب التقسيمات الإدارية وما كانت عليه ربَّة بني عمون سنة 1913 وجرش وحسبان والكرك وعجلون وجدارا ومادبا وماعين، وغيرها من المدن التي تمنّى المؤلف أن يكون لها بحثٌ خاصٌ منفرد.

وفي حديثه عن عشائر شرق الأردن يورد المؤلفُ جدولاً يذكر فيه العشائر كلها، وفرقهم وشيوخهم ومواقعهم وعدد بيوتهم، مع حواشٍ قيّمة للكتاب عن درجة غناهم وصِلاتهم بمن جاورهم، ونفوذهم، وشيء من أشعار البادية الأردنية. وفي الكتاب حديثٌ عن الحكم والقضاء في شرق الأردن.

ويشكّل الكتابُ أرضيةً خصبةً لدراسات علم الاجتماع الثقافي والعمراني والتحوّلات التي تؤسس للنهضة والتطور المجتمعي والسياسي.

ثقافة عالمية

مجنّدون منسيّون: مقدمةٌ لصراعِ فلسطين من أجل البقاء /«إيريك لو»

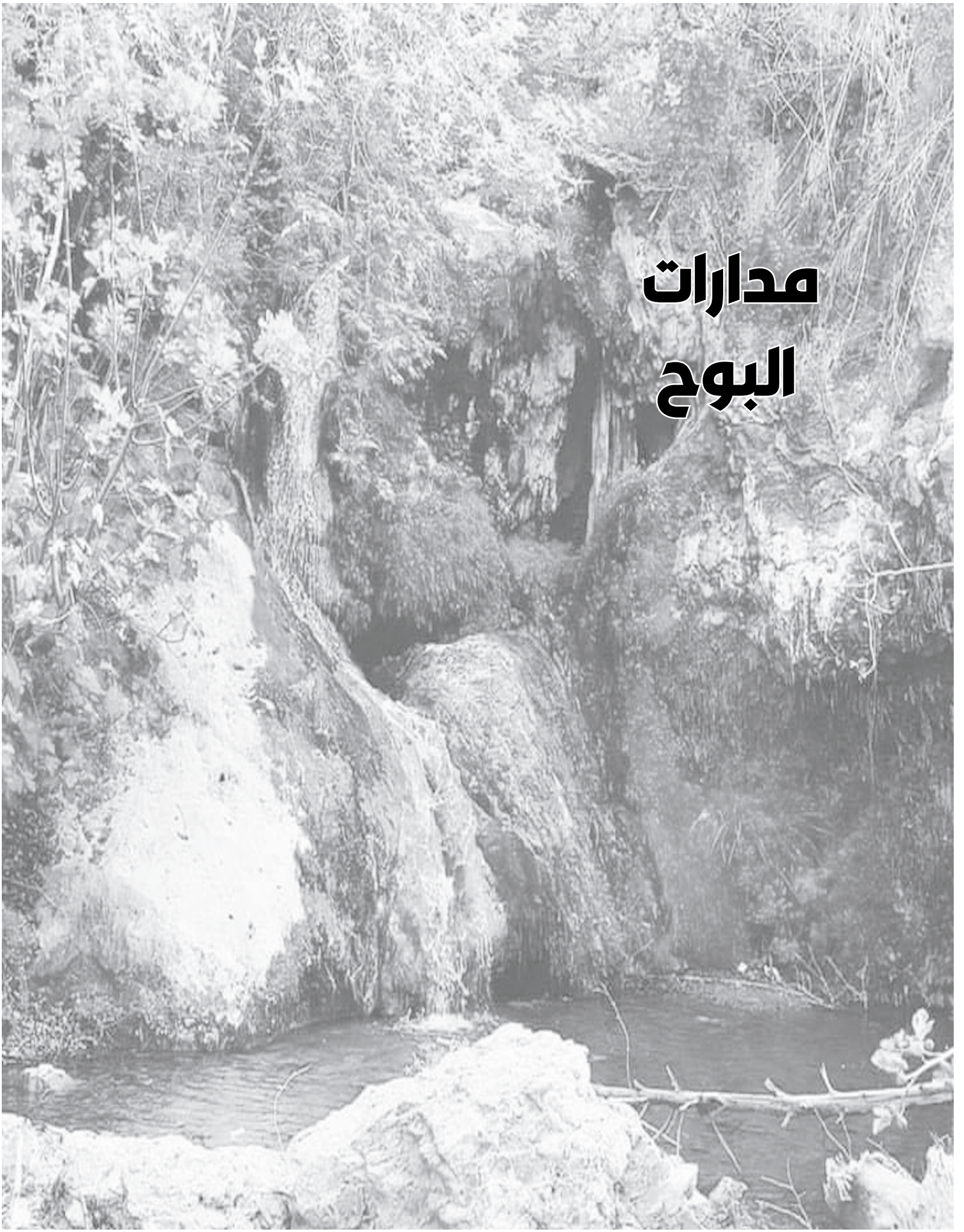
ترجمة: محمود السلمان

يروي المؤلِّف تجربته كجندي بريطاني في فلسطين بين عامي 1945 – 1948. ويقدّم تفصيلات دقيقة عن الاحتلال البريطاني لفلسطين، وطريقة تعامل الجيش البريطاني مع الفلسطينيين، وعلاقته باليهود والمنظمات الصهيونية، وصولًا إلى انسحابه من فلسطين وما انطوى عليه من فساد وتجاوزات.

وينهض الكتاب في مضمونه على تجارب ومشاهدات الجنود البريطانيين الذين عايشوا فلسطين في محنتها التاريخية، مما يجعله وثيقةً تاريخية، فيها الكثيرُ عن التغيرات التي طرأت على التركيبة الديموغرافية لفلسطين خلال فترة الأربعينات من القرن الفائت، فتؤكّد سرديات الكتاب إحصائياً عدد البلدات الفلسطينية التي وصلت آنذاك إلى 14 بلدة تجاورها 612 قرية عربية و5 بلدات متنوعة السكان، مقابل بلدة يهودية واحدة و13 مستعمرة. ويشير المؤلف إلى الدور البريطاني في تسهيل الهجرة اليهودية إلى فلسطين وتغيير الوضع الديموغرافي فيها، فضلاً عن المساعدات العسكرية التي حصل عليها اليهود، والعدد الهائل من جنودهم، وتدرُّبهم في معسكرات الإنجليز. وفي هذا السياق يؤكّد (إريك)» لو أنَّه بعد ثورة 1936، وجد الإنجليز حجةً لتجنيد خمسة عشر ألف يهودي في صفوفهم؛ جلّهم تحوّلوا للعمل ضد الإنجليز أنفسهم وضد الفلسطينيين في المرحلة اللاحقة».

وتبدو جرأة المؤلف في بوحه برسالته وشهادته في كتابه حيث يقول: «نحن كشعب لسنا ضدكم، حتى بصفتنا جنوداً. معظمنا، بعد أن تركَ العمل الرسمي، وصار للسانه الحق بالتحرك كما يريد، قلنا ما يجب أن يُقال، كانت فلسطين، وذهبنا عندما تجندنا عام 1945 إلى بلدٍ اسمه فلسطين وليس أي اسم آخر. لم نسمع بأي اسم آخر قبل عام 1948. قلبُ الحقائق استفزنا، وخاصةً كلمة استقلال. استقلالٌ عمّن؟! ونحن مَن أدخلناكم وكنتم أقلية لا تُذكر بالنسبة لعدد الفلسطينيين، لولانا».

وقد نجح المؤلفُ في معالجة العقبات المفاهيمية الناتجة عن الاختلاف الثقافي في استخدام المؤلف لبعض الكلمات غير المقبولة اجتماعياً في الذهنية العربية.

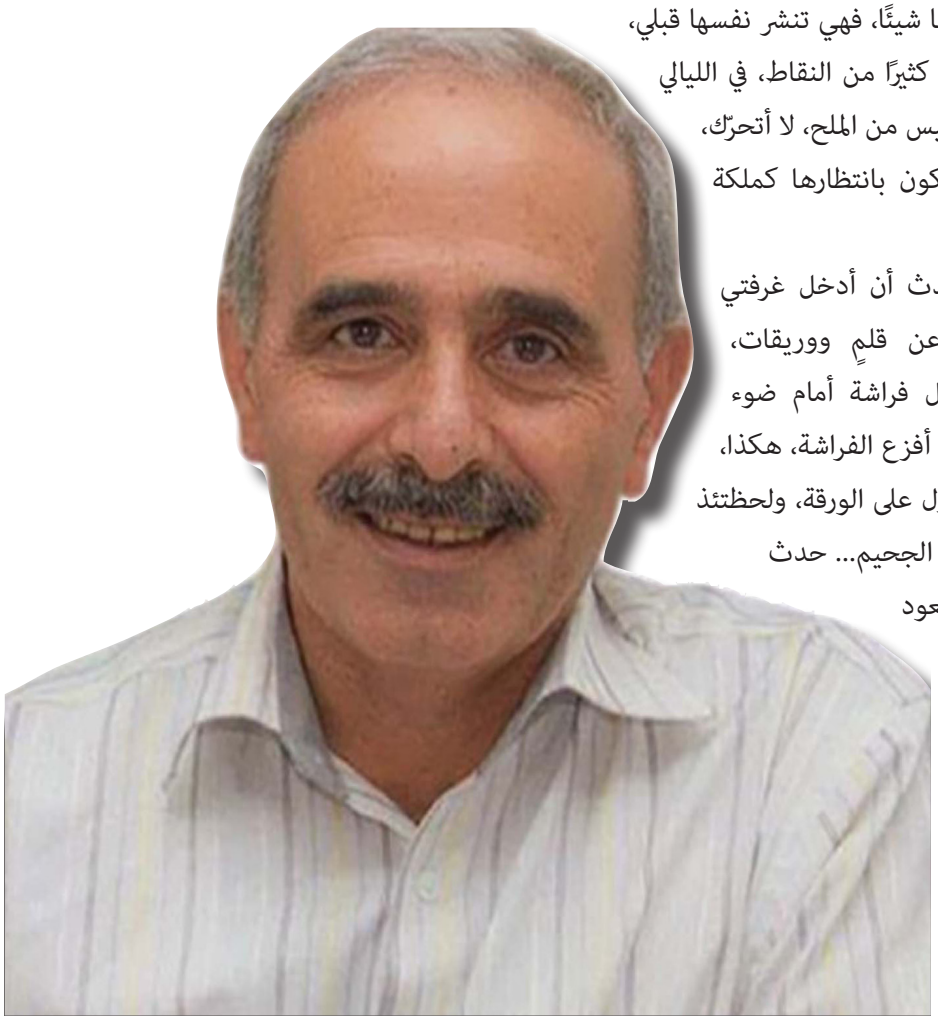

مدارات
البوح

في هواجس الكتابة: شيءٌ من سوءِ الفهم

د. حكمت النوايسة*

مثلَ نَمِرةٍ تجرّ فريستَها إلى وكر، أرى إليها تقتادني بلا سابق إنذار، وأستميحها عذرًا بأن تسمح لي بالتهيّؤ، بقلم أو ما شابه، ولكنّها تعرف جيّدا تطوّرات العصر، وتعرف من أين تبدأ بي، هكذا، أنا معها على هذا الشقاق الشفيف، تنشرني مثل قميص في مهبّ الرّيح، ولا أرى في ذلك ما يجعلني ناقصًا شيئًا، فهي تنشر نفسها قبلي، وتعرف أنّها تسجّل عليّ كثيرًا من النقاط، في الليالي التي كنت أجلسُ مثل كيس من الملح، لا أتحرّك، ولا أجرؤ على شيء، وأكون بانتظارها كملكة قادمة إلى كوخ فقير...

يحدث مثل هذا، ويحدث أن أدخل غرفتي مثل محموم، أبحثُ عن قلمٍ ووريقات، والفكرة أمام عينيّ مثل فراشة أمام ضوء يتضاءل، أثبّت عينيّ لألّا أفزع الفراشة، هكذا، إلى أن يكون الحرف الأول على الورقة، ولحظتئذ فليذهب كلّ الفراش إلى الجحيم... حدث مثل هذا معي في «الصعود إلى مؤتة»، كل ما أذكره أنني دخلت الغرفة، وأمسكت بالقلم، وسحبت نفس القصيدة/ الملحمة/ واستجبت لإيقاعها العالي المتدفق على مدار اثنتين وخمسين صفحة، لأجد نفسي قد أنهيتها... وحدث مثل هذا في الملحمة الأخرى، «أغنية ضد الحرب»، لا أعرف كيف بدأت الكتابة، ولكنني أعرف أنّها انتهت في الصفحة الثالثة والثلاثين من ذلك



* شاعر وناقد أردني

الدفتر، قبل أن أدرّب نفسي على الكتابة على الحاسوب، هذه الكتابة التي خسرت بها النظر إلى جمال خطّي، وخطواتي، وجمال التشطيبات في القراءة الأولى ...

ما هي الكتابة بعد هذا العناء؟

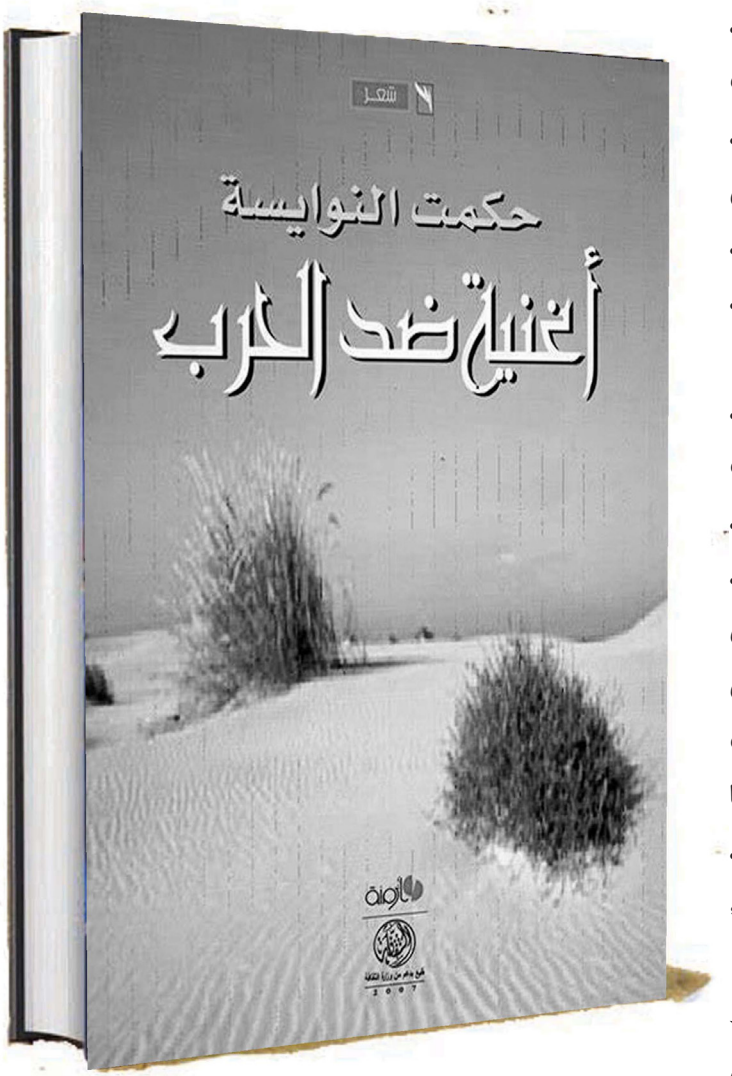
هل هي شيء؟ ربّما.

ولكنّها ستنتهي عندما تنظر إلى المكتوب، قد يقول آخرون: هذه كتابة، وما هذه الكتابة؟ وما إلى ذلك، ولكنّك تنظر إلى ذاتك، ولا تقول ما هذه الكتابة؟ بل تقول: كيف حالي؟ أو تقول صباح الخيرات، لأنّ المنجز غالبًا ما يأتي في الليل، في اللحظات التي تبدأ من الواحدة بعد انتصاف الليل، وتستمر إلى أن يقول المؤذّن: الله أكبر، وكان الصوت يأتيني شفيفًا جميلاً من صوت المؤذن، عبر هدوء القرية/ المدينة/ التي حرمنا منها الانتقال إلى المدينة!!!

في الكتابة والزمن ينتهي الزمن تمامًا، وتحسُّ أنَّ ما تعيشه في لحظتها مُقتطَعٌ من متّصل، ولكنّه خارج ذلك الخيط الذي يسمّونه الزمن، ويسمّمونه بوجودهم، ففي السؤال عن الكتابة والزمن، حريّ بنا أن نسأل: ما الزمن؟ لا أن نسأل ما الكتابة، فالكتابة أثر عابر، ودمعة عاشق، وسهمٌ راشَهُ صاحبه، وهو لا يعرف القنص، أو لا يدري أين سيجدُ القَنَص، هكذا، تفرش لك، وأنت تفرش لها، ولا تعلم أيّكما الذي اقتاد الآخر إلى وكره، خارج إطار الزمان، وما لحظات الزمان وهُنيهاته إلا مجرّد تسميات تعارف القوم عليها ليعرفوا عدد السنين

والحساب.

في الكتابة، الذي تنهمر منه الكلمات العذبةُ فارسٌ مضطرٌّ، هرب به الحصان فادّعى أنّه هو الذي يوجّهه، ولكنّ أسرارها هي التي توجّهه، والذي يدري أسرار الكتابة اكتمل دوره في الحياة، وفي الكتابة، لأنّها تخبّئ صندوقها الأثير هناك، في المتراكمات التي ينثرها الكاتب بحثًا عن سرّ من أسرارها، فيخرج بشيء غير ما كان يبحث عنه، ويبقى الصندوقُ مغلقًا، تحفّه عجوز حريصةٌ بأدعيتها، وتضع مفتاحه في قلادة في صدرها، فهو هي، زمنها، وهي هو، زمنه.



هل قلت إنَّ الكتابة عجوزٌ حريصة؟ نعم، وربّما، ولكنّها عجوزٌ حريصة لأنّ فضيحتها في فتح ذلك الصندوق، لأنّها ساعتئذٍ ستكون في مهبّ الرّيح، ولأنّ ألحانها سيعزفها كلّ (من هبّ ودب)، وقدّ حيّر الأمر مولانا الجاحظ حين قال: «المعاني مطروحة في الطريق..»، نعم هي مطروحة في الطريق، ولكنّ قلّة هم الذين يغافلون تلك العجوز الشابّة الحريصة، ويلتقطون من أسرارها شيئًا، فيعرف مولانا الجرجاني بعض طبائعهم، وينشئ نظريّته الشهيرة، ربّما كان في رأسه شيء من قول الجنّ: ((إِنَّا سَمِعْنَا قُرْآنًا عَجَبًا)).

كان الفرقُ بين الجاحظ والجرجاني، أنّ الجاحظ قد نظر إلى الكتابة من علٍ، فيما نظر صاحبه إلى النصّ كمن ينظر إلى النّجوم. هكذا الفرق بين المستسهل، والمتأمّل، وموقع المبدع هو موقع الشغوف بينهما، فلتةٌ، لا بدّ أن يكون فلتةً، ويقول كلَّ ما قلته أعلاه، ولا يصل إلى شيء، كلّ ما يعرفه أنّه يكتب.

اللوحة للفنان د. كامل محادين/ الأردن

أفكار 422/2024

وزارة الثقافة

مطبعة الفنار