# أفكار
AFKAR

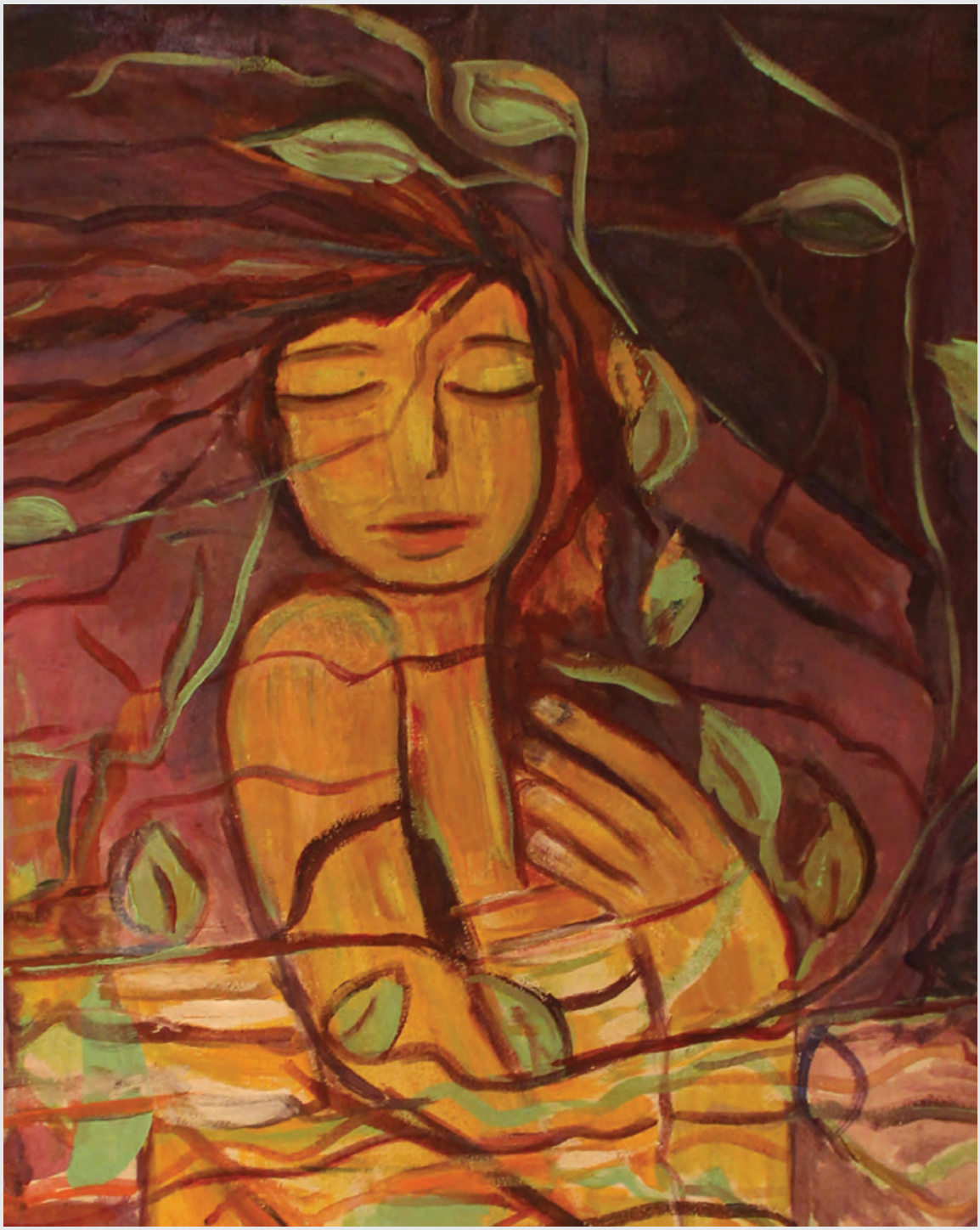
ملف العدد

## الكاتبة والأكاديمية د. هند أبو الشعر:
## نبعٌ علميٌّ وأدبيٌّ لا ينضب

آب 2023 | العدد 415

ثقافية شهرية -تصدر عن وزارة الثقافة منذ 1966

المملكة الأردنية الهاشمية



415

تأمـل هيئـة تحريـر المجلـة مـن الكتّـاب مراعـاة مـا يـلي:

• ترسـل المـادة المطبوعـة ألكترونيـاً مشـفوعة بصـورة للهويـة الشـخصية، أو لجـواز السّـفر لغـير الأردنيـين عـلى عنـوان البريـد الإلكـتروني للمجلـة.

• أن لا تكون المادة قد نشرت سابقًا.

• أن لا يتجـاوز عـدد كلـمات المـادة 2000 كلمـة في حـده الأقـصى.

• الصـور المرسـلة للـمادة يجـب أن تكـون عاليـة الدقـة والوضـوح عـلى أن لا تقـل عـن 1 ميجـا بايـت.

• هيئـة التحريـر هـي الجهـة المخوّلـة بقبـول المـادة للنـشر أو الاعتـذار عـن عـدم نشرهـا.

• تحتفـظ المجلـة بحقهـا في التـصرف بالمـواد التـي تنشرهـا ويشـمل هـذا الحـق الطباعةالورقيـة والنـشر الإلكـتروني، ولا يجـوز إعـادة نـشر مـواد مجلـة «أفـكار» دون إذن مسـبق مـن هيئـة تحريـر المجلـة.

• يرسـل الكاتـب اسـمه الثـلاثي، واسـم الشـهرة الـذي يُعـرف بـه، ورقمـه الوطنّـي (للكتّـاب الأردنيـين)، ونبـذة عـن سـيرته الذاتيـة (للمـرة الأولى فقـط).

• يرفـق مـع المـواد المترجمـة نبـذة عـن سـيرة مؤلّـف النـص المترجَـم، ويُشـار إلى المصـدر المترجَـم عنـه.

• يخضـع ترتيـب المـواد المنشـورة لاعتبـارات موضوعيـة وفنيـة.

# مجلّة أفكار

## مجلّة شهرية ثقافية
## تصدر عن وزارة الثقافة
## المملكة الأردنية الهاشمية

## 415 / آب 2023


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

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

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

الإخراج الفنّي / هزار مرجي
لوحة الغلافين الأمامي والخلفي / الأديبة والمؤرخة والفنانة التشكيلية هند أبو الشعر - الأردن

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

ملف العدد / الكاتبة والأكاديمية د. هند أبو الشعر: نبعٌ علميٌّ وأدبيٌّ لا ينضب

مفتتح 4

ملف العدد: الكاتبة والأكاديمية د. هند أبو الشعر: نبعٌ علميٌّ وأدبيٌّ لا ينضب 6

دراسات ومقالات 27

إبداع 106

نوافذ ثقافية 124

# المحتويات


4 **مفتتح:** د. هند أبو الشعر حضورُ التاريخ في التكوين /**كايد هاشم**

**ملف العدد: الكاتبة والأكاديمية د. هند أبو الشعر: نبعٌ علميٌّ وأدبيٌّ لا ينضب**

7 **تقديم:** هند أبو الشعر: حكاية التاريخ وأيقونة الأدب /**د. أمجد الزعبي**

9 د. هند غسان توفيق أبو الشعر؛ مسيرةٌ وإنجازٌ / **منار أحمد**

14 هند أبو الشعر أيقونةُ التاريخ /**د. شهناز عيسى موسى**

20 هند أبو الشعر: الإنسانةُ والباحثةُ المتميِّزة /**د. عبدالله مطلق العساف**

23 د. هند أبو الشعر في إنتاجها الأدبيّ /**محمد المشايخ**

**دراسات ومقالات**

28 ليزا تاديو: "أعتقد أن الكتابة الصادقة تؤدي للاتجاه الصحيح" /**ترجمة: د. هويدا صالح**

33 هاجس التجديد والتحديث /**د. ليث الرواجفة**

39 الطّيرُ في الزّمن الصّوفي إلى سردابِ "ديستوفيسكي" /**سمر الفوالجة**

43 "القدس وحدها هناك" لا شيء في القلب غير القدس /**د. أمين خالد دراوشة**

49 الأمنُ السيبرانيُّ /**معاذ الدهيسات**

54 دروبُ الملح؛ تجارةُ الملح عند البدو والبذور الجنينيّة /**سعود الشرفات**

66 "الماتريوشكا" للقاصة الأردنية سوار محمد الصبيحي: نزعةٌ إنسانيّةٌ إبداعيّةٌ /**تحسين يقين**

72 "غالب هلسا" والتناصّ /**د. سلطان الزغول**

82 أثرُ الفنون الإسلاميّة في الفنون الأوروبيّة /**حسناء عبد الحميد محمد**

89 "تايتانيك"؛ الحبُّ حتى الموت /**عـادل عطيـة**

98 انثيالاتُ الشعريّة في ديوان: "وما من قميصٍ يدلُّ عليَّ" /**إكرام العطاري**

**إبداع**

107 التاسعة /**زليخة أبو ريشة**

108 ثلاثُ قصائد /**يوسف عبدالعزيز**

110 أرصفةُ التِّيه /**طارق مقبل**

112 فضائحُ العنّاب /**ندى ضمرة**

113 ضدَّ مجهول /**جميلة عمايرة**

115 القرينة /**نبيل عبدالكريم**

118 كُن /**ممدوح عبدالستار**

121 ضوءٌ كالماء! كتبها: غابرييل غارثيا ماركيث /**ترجمتها عن الإسبانية: أمل العلي**

124 **نوافذ ثقافية /محمد سلام جميعان**

مفتتح

# د.هند أبو الشعر
# حضورُ التاريخ في التكوين

* كايد هاشم

توضح لنا جذورُ العَلاقة التشابكية الأزليّة بين الإنسان والتاريخ مدى قوّة حضور التاريخ وأهمية تنمية الحسّ التاريخي ضمن أبعاد الوجود الإنساني ودور كليهما في الحفاظ على الكيان والهُوية للفرد والجماعة، وكذلك في فهم الإنسان لعالمه ماضياً وحاضراً ومستقبلاً وبناء شخصيته وثقافته. فالتاريخ يُعدّ وعاءً لحصيلة الخبرة الإنسانية بمختلف أشكالها وأنواعها على مَرّ الزمان، ومصدراً للقيم الثقافيّة، وسجلاً لتطور الأفكار وتاريخ المعتقدات، وميداناً للتواصل بين بني البشر والأجيال. فلا يمكن للكائن البشري أن يحيا وتنمو شخصيته في الوسط السويّ والطبيعي دون هذا الحضور ودون الحسّ التاريخي وضرورته لوعي هذا الكائن وإدراكه العقلي وتطوّره الفكريّ ونضوجه الوجداني، مما يشترك فيه مع الإدراك والوجدان الجمعيين والتفاعل من خلال ذلك مع دوائر محيطه الحياتي والإسهام في استدامة حيوية هذا المحيط.

بهذا المعنى؛ فإنَّ حضور التاريخ وأطيافه المتداخلة في مفاصل سيرة أ.د.هند أبو الشعر الشخصيّة والإبداعيّة والأكاديميّة؛ بل في مجمل تكوينها الثقافي والفكري وحضورها الفاعل والمشهود في ميدان الثقافة محلياً وعربياً، هو حضورٌ أصيلٌ، فنحن أمام عالمٍ من الآفاق الرَّحبة التي انفسحت بأثر هذا التكوين، وعمق التجربة العلمية والبحثية والثقافية، ومعطيات الرؤية الفكرية القائمة على خطاب مستقبلي للأجيال الجديدة بمنهجية وعقلية منفتحة على الإفادة من التقنيات والتكنولوجيا الحديثة لإثراء مصادر البحث وتجويد المضامين؛ ما جعل جهودها ومنجزاتها تتحدث عن نفسها وقيمتها ووزنها في رحاب دنيا الكتابة والدّرس والبحث والتأليف والتحرير والنشر، وقد بلغت في عددها حوالي 85 كتاباً أكاديمياً في حقول التاريخ والتوثيق والدراسات الثقافية تنتمي بشكل خاص إلى تخصصها في التاريخ الاجتماعي والاقتصادي والمؤسَّسي للأردن الحديث في إطار تاريخ بلاد الشام خلال العهد العثمانيّ، بما فيه التاريخ المحلي المتعلق بالقرى والقصبات في القرن التاسع عشر، وكذلك تاريخه في عهد الإمارة الهاشمية (1921-1946) كما تمثله موسوعتها الفريدة الصادرة مؤخراً في عدّة مجلّدات، فضلاً عن عملها التوثيقي والبحثي في الوثائق الهاشمية وسجلات المحاكم الشرعية ودفاتر الطابو والسالنامات العثمانية وسجلات البلديات المحلية، وتاريخ القدس والأوقاف والتراث المقدسي، والتاريخ الحضاري والثقافي للمرأة العربيّة، والهجرة الأردنية المبكّرة إلى الأميركيتين وأوراق المهاجرين، ومصادر التاريخ العربي الحديث، ولا سيّما في إبراز دور المجلات العربية الكبرى مثل "الهلال" و"المقتطف" في مصر و"البشير" في لبنان وغيرها تطبيقياً برفد تلك المصادر برافد غنيّ من دراسة محتويات هذه المجلات لم يلتفت إليه المؤرخون العرب

* نائب الأمين العام للشؤون الثقافية بمنتدى الفكر العربي

المحدثـون بمـا يكفـي مـن الاهتـمام، فـكان للدكتـورة هنـد الريـادة في مجـالات البحـث هـذه، وكذلـك في الإسـهام بتاريـخ الحركـة العربيـة والفكـر والعمـل النهضـوي خـلال العقـود الأولى مـن القـرن العشريـن وسـير بعـض أعلامـه ومذكراتهـم. وهنـاك في سـجلّ مؤلفاتهـا 9 كتـب أدبيـة قصصيّـة وروائيـة وشـعرية وتمثيليـة، بينهـا بعـض المخطوطـات أو مـا هـو قيـد النـشر، إلى جانـب أكـثر مـن 77 بحثًـا ودراسـةً منشـورة، ومئـات المقـالات في الصحـف والمجـلات الأردنيـة والعربيـة.

وليـس البُعـد التاريخـي هنـا بُعـداً منفصـلاً عـن فضـاء الإبـداع الأدبي والفـن التشـكيلي في تجربـة أ.د.هنـد، ولا سـيّما في "اتكائهـا" قصصيـاً عـلى التاريـخ - بحسـب التعبـير الـذي تـراه الأدقّ والأوضـح دلالـةً عـلى الخصوصيّـة الوشـيجة بـين الأدب والتاريـخ في تجربتهـا الإبداعيّـة، بعيـداً عـن مفهـوم توظيـف التاريـخ. وقـد التفـت إلى نمـاذج مـن أدبهـا القصـصي أسـاطين مـن النقّـاد الأردنيـين والعـرب، أبانـوا طبيعـة التقنيـة التـي اسـتخدمتها لهـذا الاتـكاء واسـتلهام قضايـا التاريـخ الكـبرى في السـياق القصـصي، وفي مقدمـة هـؤلاء النقّـاد أ.د.إحسـان عبـاس، وأ.د.شـكري عزيـز المـاضي، وأ.د.نبيـل حـداد، وغيرهـم.

هـذه اللمحـاتُ المكثفـة والمُجمَلـة حـول النتـاج البحثـي التأريخـي والنتـاج الإبداعـي تنطـوي في أبعادهـا عـلى مداخـل ومراحـل مـن التكويـن وأولوياتـه؛ اتسـمت بقـوّة حضـور الأثـر والبُعـد التاريخـي في تجلياتهـا، وكأنَّهـا وهـي تعمـل عـلى تنميـة الوعـي والحـسّ بالتاريـخ لـدى أ.د.هنـد وتشـكّل بالتـالي معـالم أساسـيّة لا تخفـى عـلى عارفيهـا وتميّـز شـخصيتها، كانـت ترسـم بيـد القـدر خريطـة لمسـارات مسـتقبل حياتهـا، وتبـدأ هـذه المسـارات مـن تاريـخ عائلتهـا الأكـبر "النمـورة" التـي انتقلـت مـن بـصرى الشـام واسـتقرت في بلـدة الحصـن، وهـو تاريـخٌ مفعـمٌ بالـروح الوطنيّـة والقوميـة كان الجـدّ المُثقـف بقـراءة الصحـف العربيـة حريصـاً عـبر أحاديثـه عـلى أن يـشرِّع لحفيدتـه هنـد نوافـذ أوسـع لتاريـخ بـلاد الشـام ومـا شـهده بنفسـه مـن أحـداث الحـرب العالميـة الأولى.

ولبعـض شـخصيات العائلـة بإسـهامها الوطنـي والثقـافي الريـادي أثـر في تمثـل التفاعـل مـع مسـيرة التاريـخ، ومـن هـذه الشـخصيات: عقيـل أبـو الشـعر المولـود عـام 1893، خريـج رومـا الـذي طاردتـه السـلطات العثمانيـة عـلى أثـر نـشره روايـة "الفتـاة الأرمنيـة في قـصر يلـدز"، وهـو المهاجـر الأردني المثقـف الـذي نبـغَ في تأليـف الروايـات بلغـات أجنبيـة عـدة والتـي أعـادت بعضهـا إلى الوجـود بعـد طـول غيـاب د. هنـد وزمـلاء لهـا تولـوا ترجمتهـا إلى اللغـة العربيـة. وهنـاك الوطنـي العـروبي المحامـي نجيـب أبـو الشـعر (1905-1953) ابـن الجـدّ الشـيخ سـليم أبـو الشـعر الوجيـه والزعيـم المحـلي صاحـب المكانـة الاجتماعيـة والتجاريـة الـذي كان مـن رجـال الحركـة العربيـة بـالأردن في العهـد العثـماني، والمحامـي نجيـب كان عضـواً في المجلـس التشريعـي الأول في عهـد الإمـارة وأحـد أقطـاب المعارضـة في زمـن الانتـداب البريطـاني، وكان أيضـاً مـن المدافعـين الأشـداء عـن قضيـة فلسـطين، وقـد اختـاره الأمـير (الملـك المؤسِّـس) عبـد اللـه الأوّل ابـن الحسـين محاميـاً خاصـاً لـه.

ولا شـكَّ أن تنقـل عائلـة أ.د.هنـد في أثنـاء طفولتهـا وصباهـا بـين عـدّة مـدن ومناطـق في وطنهـا، وتعرفهـا إلى هـذه الأماكـن بناسـها ومعالمهـا وتاريخهـا وأحوالهـا وألـوان الحيـاة فيهـا، جعـل صـورة الأردن وتطـوره وقضايـا مجتمعـه عـلى مختلـف الصُّعُـد حـاضرة دومـاً في وجدانهـا وذاكرتهـا ومـدارات متابعتهـا.

# الكاتبة والأكاديمية د. هند أبو الشعر: نبعٌ علميٌّ وأدبيٌّ لا ينضب

مجـدي ممـدوح / د. عفيـف عثـمان /
د. أشرف حزيـن / د. مالـك المكانـين /
د. أماني غازي جرار

# تقديم:
# هند أبو الشعر:
# حكاية التاريخ وأيقونة الأدب

**د. أمجد أحمد الزعبي***

يحتار الباحث وهو يبحث في مدرسة إبداعيّة جمعت الموت بالحياة أي التاريخ والأدب، بين الإبداع في تطبيقات المنهج التاريخي والإبداع في فنون الأدب والرسم، من أين يبدأ؟ هل يبدأ بمسيرة الإنسانة التي انشغلت بقضيتها وتفاعلت مع محيطها لتقدم لنا تلك المرأة التي تركت بصماتها ونقشت نقشًا جميلًا في كلّ الأمكنة التي حلّت فيها: العائلة، الحي، والبيت الريفي العابق بنسمات الحصن العليلة، في الجامعة الأم، وفي مسيرة العمل الطويل والشاق والمبدع. هل يبدأ مباشرةً بالحكاية مع التاريخ ولمسات فريدة فيه، أم يبدأ بالأدب والفن وروح الحياة النابض فيهما.

هند أبو الشعر ظاهرةٌ جديرة بالدراسة والتحليل على المستويات المعرفية والشخصية كافة، روحٌ إيجابيّة تبهرك بطاقتها التي لا تستطيع إلا أن تبتسم في حضرتها، ويغزوك الأمل كمطر لذيذ، يدفعك لتفكّر وتعصف معها عقلك ووجدانك نحو الخير العام. الجديد حاضر معها بشكل لا ينضب في مجال لا جديد فيه؛ فالتاريخ حدثٌ وانتهى، ولكن معها حكاية التاريخ لها إيقاع خاص جديدها المنهج والأسلوب والعرض والربط والتحليل، فلا تنفك هند تفاجئك بالاكتشاف والقراءات المعمّقة، فهي رائدة المشاريع، فعندما تقرأ لها في تاريخ المدن الأردنية التي هي حكايتها وراويتها كأنَّك مع ابن عساكر، في مشاريع التصنيف والعمل الوثائقي الشاق يخيل لك أنَّك مع فريق عمل كامل، من الروّاد الذين دخلوا لأرشيف المحاكم الشرعية كمصدر من مصادر تاريخ المنطقة.
فالعمل في حقل كحقل التاريخ كمن يعمل في حقل ألغام؛ فالتاريخ شديدُ الحساسية وعمله دقيقٌ ومضن، فالمؤرخ الحصيف يمثّل أركان محكمة متكاملة: فهو المدعي العام الذي يوجّه الاتهام، وهو المحامي الذي يدافع وهو القاضي الذي يصدر الحكم، فما وصلنا من التاريخ هو نذرٌ يسيرٌ مما حدث، ويحاول المؤرخ جهده أن يصلَ إلى رواية أقرب ما تكون لما حدث، ويبذل أقصى طاقة لديه ليضع هذه الصورة في مسارها الصحيح في إطار فلسفته ورؤيته المتبصرة في مجرى التاريخ العام. قد يكون العملُ في التاريخ السياسي لسير الملوك والأمراء والدول والحروب سهلًا ممتنعًا، لكنَّ الأصعبَ هو العمل في التاريخ الاجتماعي والاقتصادي. فهذه مهمة لا يقدر عليها الاّ أصحاب الهمم العالية فهي تستهلك جزءًا كبيرًا من حياة المؤرخ.

المؤرخة الحصيفة هند أبو الشعر دخلت هذا الحقل الأصعب في التاريخ الاجتماعيّ، فمشروعها البحثي متعدد الوجوه متعدد الأغراض، اتّسم بالصرامة والحيادية والموضوعية جعلت الإنسان محور اهتمامها مما حدا بها لتدخل مكاتب الطابو المتراكمة بالأوراق

* **أكاديمي وباحث أردني**

والغبـار والرطوبـة، وجعلـت مـن السـنامات العثمانيـة وسـجلات المحاكـم الشرعيـة مـادةً غنيّـة في وصـف الحالـة الاجتماعيّـة وكتابـة التاريـخ الاجتماعـيّ، وهـذا تطلّـب منهـا أن تكـون عـلى دراجـة عاليـة مـن الاتقـان لعمليـة التصنيف والملاحظـة والإفـادة والإحاطـة وفـض الاشـتباك بـين مـا هـو اجتماعـي واقتصـادي لتحليـل الموقـف السـياسي، هـذا العمـل الشـاق والمضنـي فيـه تلـك السـمة الأدبيّـة الإبداعيّة القائمـة عـلى التشـويق والإثـارة والـروح الإنسـانيّة.

تسرقـك هنـد أبـو الشـعر في قصـة قصـيرة تفـوح منهـا روح مشـبعة بالحريـة والمعانـاة الإنسـانيّة وحالـة الحـب الجميل الـذي يـسري بـك الى روعـة القصيـدة. فكـما تقـول ابنـة الحصـن"... أندلسـية منـذ بـدء الكـون ... لا أدري لمـاذا أحسُّ دائمًـا بـأن للأماكـن أرواح؛ بعضهـا طيـب ونقـي وبعضهـا الآخـر شريـر وبغيـض، هكـذا هـي الأماكـن التـي تدخلهـا للوهلـة الأولى، فتحـس بسـلام يسـكنك، أو وحشـة تـدق في صـدرك، ربمـا هـم النـاس، أنفاسـهم وملامحهـم ومشـاعرهم، هـي التـي تدخـل إلى وعينـا، ... سـطوة المـكان تلـوّن الجلود وترسـم الملامـح، والنـاس مهـما سـكنوا وتوطنـوا فيـه، فـلا بـدَّ لهـم وأن يذهبـوا، ويظـلُّ للمـكان سـطوته"!.

# د. هند غسان توفيق أبو الشعر؛ مسيرةٌ وإنجازٌ

**منار أحمد***

ولـدت المؤرخـة والأديبـة هنـد غسـان توفيـق أبـو الشـعر النمـري في مدينـة عجلـون شـمال أربـد، وهـي مـن عائلـة معروفـة بالعلـم والأدب والنضـال، عاشـت في القـدس منـذ مطلـع القـرن العشريـن، ولحقتهـم بقيـة العائلـة مـن مدينة الحصـن في شـمال الأردن واسـتقرّوا في القـدس مـا بـين السـنوات 1912 وحتـى عـام 1945فـدرس والدهـا في كليـة تراسـانطة، ودرّس فيهـا عمهـا الأديـب والمحامـي والإعلامـي أمـين أبـو الشـعر، وقـد شـهدوا الهجـرة الصهيونيـة والسـعي الغـربي الصهيـوني لاغتيـال القـدس، فـكان عمّهـا المحامـي نجيـب أبـو الشـعر مـن أشـدّ المدافعـين عـن أصحـاب الأراضي الفلسـطينية، كـما قـدّم الـروائي عقيـل روايـةً باللغـة الروسـية تحمـل عنـوان" القـدس حـرّة"، وكان جدُّهـا سـليم أبـو الشـعر أحـدَ وجهـاء قضـاء عجلـون الذيـن وقعـوا عـلى معاهـدة أم قيـس 1920/9/2 التـي أسّسـت الكيـان السـياسي الأردني الحديـث، وفي كنـف عائلتهـا الأدبيـة والوطنيـة ومـع ذكريـات القـدس نشـأت هنـد أبـو الشـعر. وتلقـت تعليمهـا الأسـاسيّ في مدرسـة إربـد الثانويـة للبنـات، ثـم التحقـت بالجامعـة الأردنيـة فحصلـت عـلى درجـة البكالوريـوس ودرجـة الماجسـتير ودرجـة الدكتـوراة في قسـم التاريـخ بكليـة الآداب 1983-1994م، ومـن الجامعـة الأردنيـة انطلقـت الفارسـة القاصـة والباحثـة التاريخيـة والأكاديميـة هنـد أبـو الشـعر فحصـدت الكثـير مـن الإنجـازات والكتـب والأبحـاث.

عُرفـت "بحضورهـا الأنيـق، وعفويتهـا الآسرة، وتفانيهـا المذهـل"، وآمنـت بالحريـة كمدخـلٍ حقيقـيٍّ للإبـداع، والارتقـاء بالإنسـان والوطـن. وقـد بـدأت حياتهـا العمليـة في إدارة المـدارس الثانويـة بـوزارة التربيـة والتعليـم الأردنيـة. ثـم انتقلـت للعمـل في جامعـة آل البيـت عـام 1994 فأسـهمت وثلـة مـن رفاقهـا برعايـة الأسـتاذ الدكتـور محمـد عدنـان البخيـت بترسـيخ قواعـد الجامعـة لتغـدو صرحـاً علميـاً تسـتقطب العلـماء، وتخّـرج أبـرز رجـالات الأردن. ولارتباطهـا العتيـق بجامعتهـا الأم – الجامعـة الأردنيـة- عـادت إليهـا وأصبحـت مديـرة مكتبـة الجامعـة الأردنيـة لسـنوات، وقامـت بإنشـاء قاعـة عـمّان التـي أصبحـت تجمهـراً ثقافيـاً للطلبـة، ثـم عـادت لجامعـة آل البيـت فشـغلت رئاسـة قسـم التاريـخ ثـم عميـدة لكليـة الآداب والعلـوم الإنسـانية، كـما شـاركت في المجالـس الإداريـة والعلميـة في الجامعـة، إضافـة إلى رئاسـة اللجـان التحضيريّـة لأبـرز النـدوات التـي احتضنتهـا جامعـة آل البيـت، منهـا: النـدوة التأسيسـية لدراسـة مصـادر تاريـخ العـرب الحديـث (1994/4/30-29) ونـدوة بنـاء الدولـة العربيـة الحديثـة (1998/4/26-25)، ونـدوة الاحتفـال بمئويـة عـرار، إضافـة للملتقيـات الثقافيـة السـنوية التـي تعقدهـا وزارة الثقافـة. كـما شـغلت عضويـة عـدد مـن المؤسسـات، والجامعـات منهـا: عضـو مجلـس الأمنـاء في جامعـة الزيتونـة الأردنيـة (2001–2002). وعضـو في هيئـة (الزرقـاء مدينـة الثقافـة

* **أكاديمية وباحثة أردنية**

الأردنية 2010). وعضو في التوثيق الوطني بوزارة الثقافة (2009–2010). ومشرفة على (موسوعة عمان). وعضو في مجلس إدارة وكالة الأنباء الأردنية (2007). وعضو في الحفاظ على اللغة العربية 2007. ثم عضو في اللجنة الاستشارية للمطبوعات والنشر (2009–2010). وعضو في رابطة الكتاب الأردنيين، واتحاد الكتاب العرب، ومنتدى الفكر العربي بعمان، كما أسهمت في تأسيس جماعة الفنانين التشكيليين الشباب 1981 ثم شاركت في المعارض السنوية (1981–1988).

واقترنت الكتابة الصحفية بعملها الأكاديمي والأدبي، فكانت وجهتها الجديدة المدروسة، وقد خاضت معترك الصحافة بشجاعة واقتدار، وخُصّص لها عمود أسبوعي في جريدة الدستور، وزاوية أسبوعية في جريدة الرأي، كما أسست جريدة الشورى الناطقة بلسان طلبة جامعة آل البيت، وأسست مجلة البيان الفكرية والثقافية في الجامعة نفسها، بالإضافة إلى رئاسة وعضوية هيئة تحرير عدة مجلات علمية عربية ومحلية منها: (المجلة الأردنية للتاريخ والآثار الأردنية، أفكار، سطور، المنارة، مدارج، والفجر، الشرق الأوسط).

## هند أبو الشعر بين الأدب والتاريخ

وصفت بكونها شخصيةً استثنائية؛ إذ استطاعت الجمع بين الأدب والتاريخ والتأريخ، فهي قاصة وشاعرة وفنانة تشكيلية، وأكاديمية، وكاتبة قصة قصيرة، وقد ارتبطت بها ارتباطاً وثيقاً، لتصبح هُويتها أينما حلت. كما أسهمت في بحوث النهضة الأدبية والعلمية في الأردن والعالم العربي، وقد رفعت من شأن المرأة العربية ورفعت قيمتها في خدمة الأوطان خير خدمة.

بـدأت مشـوارها الأدبي مـن الاهتـمام بالشـعر العـربي، فشـاركت في مـا يقـارب 110 أمسـية شـعرية ونـدوة في مختلـف الأنديـة الأدبيـة والثقافيـة وخاصـةً في الجامعـات الأردنيـة، واليرمـوك، كـما شـاركت في نـادي أسرة القلـم ونـادي الشـبيبة المسـيحي في إربـد والمفـرق، ثـم تحـوّل اهتمامهـا لكتابـة القصـة القصـيرة حتـى تخصّصـت فيهـا بالتزامـن مـع دراسـتها لعلـم التاريـخ الـذي وفّـر لهـا مخزوناً كبـيراً وأرضيـة صلبـة دعمـت إبداعهـا، وعـبّرت هنـد أبـو الشـعر عـن مفهـوم القصـة بأنَّـه فـنٌّ ذكيٌّ جـداً ويصـلُ إلى كلِّ القـراء بأبسـط الطـرق؛ لكنَّـه في الوقـت نفسـه صعـبٌ جـداً، وعـلى الرغـم مـن ريادتهـا في القصـة، إلاّ أنهـا لم تخـض تجربـة الكتابـة في أدب الطفـل، وبيّنـت أنَّ الهـدف الأصيـل لخـوض التجربـة يجـب أن يقـوم عـلى بنـاء طفـل المسـتقبل لا الركـون إلى المـاضي فقـط، ومـن أبـرز قصصهـا: قصـة (شـقوق في كـف خـضرة 1981) ومجموعـة (المجابهة 1984) و(مجموعـة الحصـان 1991) وقـد تميّـزت المجموعـات الثـلاث باسـتخدام القصـة أسـلوب الرمـز كذلـك في مجموعة (الوشـم 2000)، وقـد كرّمهـا الملتقـى الأدبي في مدينـة العـين في المغـرب العـربي وتقـول هنـد عـن ذلـك: (لقـد أشـعرني هـذا التكريـم بـأنَّ العلـم والفكـر أكـبر مـن كل كنـوز الدنيـا). ونـشرت إنتاجهـا القصـصي في العديـد مـن الصحـف والمجـلات العربيـة (البيـان والفجـر والـشرق الأوسـط) وختمـت إنتاجهـا القصـصيّ في سـت مجموعـات قصصيـة ومجموعـة شـعرية، وقـد حرصـت هنـد أبـو الشـعر عـلى حضـور المؤتمـرات الثقافيـة المحليـة والعربيـة (ونـدوة المـرأة العربيـة والإبـداع).

وفي إطـار الحديـث عـن شـخصيتها كمؤرخـة، نجـد عنايتهـا بالروايـة التاريخيـة والحـرص عـلى التوثيـق، وتعميـم الرؤيـة المسـتقبلية التـي يجـب علينـا ترسـيخها والعمـل عـلى تطويرهـا، وقـد وجّههـا الأدب للاهتـمام بالتاريـخ الاجتماعـي باعتبـاره جـزءاً مهـماً مـن التاريـخ الرسـمي، كـما عنيـت بتحقيـق المذكـرات المحليـة وتمكينهـا في ظـلِّ سـطوة الأرشـيف الغـربيّ، وعـبّرت عـن أهميـة تحقيـق المذكـرات بقولهـا:" إنّ تحقيـق المذكـرات والحفـر في المصادر التاريخيـة المحليـة يشـكّل لبنـةً راسـخةً للوصـول إلى تاريـخ صـادق وموضوعـي ويمثّـل خدمـة لتاريـخ الأردن"، فنـشرت مذكـرات خليـل سـماوي – وتحسـين قـدري لمـدة عـام في جريـدة الـرأي بعنـوان (الرجـل الـذي لازم الملـك فيصـل الأول مثـل ظلّـه)، وتُعـدُّ موسـوعةُ تاريـخ الأردن في عهـد الإمـارة أنموذجـاً ومـن أبـرز إنتاجهـا التاريخـي، كـما ظهـر دورهـا في التوثيـق التاريخـي للمـدن الأردنيـة (إربـد نموذجـاً)، وفي عـام 2016 نـشرت مراجعـات لجريـدة القبلـة في عـام المئويـة للثـورة العربيـة الكـبرى، وأصبحـت عضـواً مشـاركاً في إعـداد وتصنيـف سلسـلة الوثائـق الهاشـمية

ضمن مرحلتين: الأولى (1994-2001) التي صدرت عن جامعة آل البيت، والمرحلة الثانية من عام 2014 – حتى اليوم، كما شملت العلاقات الأردنية العربية، وعلاقتها مع إيران، فجاءت سلسلة الوثائق بحوالي 42 مجلّداً. وكانت قبلتها التالية كتابة تاريخ الأردن في المئوية الأولى، فوضعت بفضل جهدها البحثي الرصين "موسوعة تاريخ الأردن في عهد الإمارة" عنيت بالموروث الحضاري والفكري والإنجازات والتحديات، ضمن أربعة مجلدات غنيّة ومنوّعة، شمل المجلد الأول عناصر الإدارة والتشريع، والمجلد الثاني الدبلوماسية في عهد الإمارة، وتضمن المجلد الثالث دراسة للحياة الاجتماعيّة، وما زال العمل قائماً على هذا المشروع الوطني الأصيل، ومن هذا المنطلق دعت إلى ضرورة تحديث التقنيات والمنهج واستيعاب التطورات التقنية لتناسب خطابنا للجيل القادم، كما أكّدت على أهمية التوجّه المؤسسي لوضع خط متصل لتأريخ الأردن بالاعتماد على مصادر جديدة مع تطوير الأدوات، وهذه دعوة للعبور إلى المستقبل بأمان لإعادة كتابة تاريخ المئوية الماضية، وأكّدت على ضرورة استمرارية مدرسة الدكتور البخيت التي قامت على الدراسة العميقة للمكان والأهالي والسلطة في العهد العثماني من خلال العناية بالأرشيف العثماني المصوّر في مركز الوثائق والمخطوطات.

وتصدرت هند أبو الشعر قائمة أصحاب القلم والمبدعين، فصنّفت وأصدرت من الكتب والأبحاث المرموقة ما يناهز ثمانين كتاباً وثمانين بحثاً في حقل التاريخ والأدب، فنالت باستحقاق وسام الملك عبد الله الثاني للتميّز من الدرجة الثانية في 2016/5/28 تقديراً لإسهاماتها الرياديّة في إبراز تاريخ المملكة الأردنية الهاشمية، وأشاد بجهودها الأديب الراحل (ناصر الدين الأسد)، فقال: "ما أسدته هند من خدمات جليلة للآداب والتاريخ والبحث العلمي في الأردن له كل التقدير".

وللقدس مكانةٌ راسخةٌ في قلب المؤرخة "هند أبو الشعر"، فلا "تكتمل الدراسة التاريخية وتتوازن إلاّ بتنوّع المصادر والحفر فيها بعمق، وقد حظيت المدينة المقدسة بمصادر تاريخية كثيرة لكل العصور التاريخية التي مرت

بها، وبعضها منقوشٌ ومدوّنٌ على مرافقها؛ وهو ما أفاد به الباحثون فقدموا دراسات جادة تستحق الإشادة أملاً في أن نستعيد تاريخ القدس بكل تفاصيلها التي تؤكد عروبة القدس والمدينة المقدسة الراسخة في وجداننا مثل حجارة سورها"، ونالت الحياة الاجتماعية لمدينة القدس كامل الاهتمام، فشاركت بدعوى منتدى الفكر العربي في 2020/1/29 للحديث عن الحياة الاجتماعية والثقافية في القدس من خلال الصحافة 1908-1914، كما حرصت على المشاركة في المؤتمر الدولي الأول لمؤرخ القدس الذي انعقد في 2021/9/24 بتنظيم مركز الحسن لدراسات القدس؛ وبرعاية سمو الأمير الحسن بن طلال، وحاز كتابها "القدس في أواخر العهد العثماني 1904-1914" على وسام زهرة المدائن بدورتها السادسة عشرة في منتدى المثقفين المقدسي في 2 أيار 2023 كأفضل كتاب أكّد عروبة القدس.

حصدت هند أبو الشعر جوائز عالمية وعربية؛ منها: جائزة اليونسكو عن حلقات ذاكرة الوطن عام 2000، وجائزة أحسن كتاب في العلوم الإنسانية من جامعة فيلادلفيا، كما حظيت بحفاوة كبيرة في الجامعات الأردنية الرسمية والخاصة، والمؤسسات، فمُنحت جائزة الدولة التقديرية في حقل العلوم الاجتماعية والإنسانية في مجال تاريخ الأردن الحديث والمعاصر لعام 2021، وتسلّمت درع تكريم لجدها "سليم أبو الشعر" في 2021/9/29 خلال احتفالية مؤسسة إعمار إربد ومديرية ثقافة إربد بمرور مائة عام على معاهدة أم قيس، كما أقامت مؤسسة عبد الحميد شومان احتفاءً تحت عنوان ( هند أبو الشعر أديبة ومؤرخة وموثّقة ) فحلّت ضمن برنامج ضيف العام في 2021/11/20، كما احتفلت المكتبة الوطنية في 2023/2/20 بإشهار الجريدة لإمارة الشرق العربي، إذ منحت جلَّ عمرها وجهدها للإبداع والبحث والتوثيق والتدريس، والإخلاص للفكرة والرسالة، لإنارة الطريق أمام طلبتها ومريديها، حتى غدت أحد أعمدة البحث العلمي والعمل الأكاديمي في الجامعات الأردنية والوطن العربي.

---


المصادر والمراجع:

1. شكري عزيز الماضي، وآخرون، هند أبو الشعر أديبة ومؤرخة وموثقة، مؤسسة عبد الحميد شومان، عمّان، 2022.
2. محاضرة دكتورة هند أبو الشعر في منتدى الفكر العربي حول "موسوعة تاريخ الأردن في عهد الإمارة"، الأربعاء 21/9/2022 .
https://www.youtube.com/watch?v=f8Ya385mX4I
3. برنامج رسل الأردنية 15/3/2016
https://www.youtube.com/watch?v=MgoMtF5-Q2c
4. مقال بعنوان :" نحو مئوية جديدة في كتابة تاريخ الأردن ندوة للباحثة أبو الشعر
5. صحيفة ضفة ثالثة الإكترونية
https://diffah.alaraby.co.uk/diffah/agenda/2023/5/1/%D9%87%D9
6. مقابلة هند أبو الشعر في برنامج حديث العرب- سكاي نيوز
https://www.youtube.com/watch?v=sqWm-jFVHLs&t=287s
7. مقال بعنوان الدكتورة هند أبو الشعر تدعو إلى منهجية جديدة في كتابة تاريخ الأردن في المئوية الثانية، صحيفة الدستور الأردنية.
https://www.addustour.com/articles/
8. كلمة الدكتورة هند أبو الشعر في المركز الثقافي الملكي 5/6/2012
https://www.youtube.com/watch?v=-UEtyNg2ojg
9. ندوة حوارية بعنوان:" نحو منهجية جديدة في كتابة تاريخ الأردن في المئوية الثانية"، المركز الثقافي الملكي، 12/9/2021، الموقع الرسمي لمئوية الدولة الأردنية.
https://100jordan.jo/ar/NewsDetails
10. https://www.facebook.com/Dr.Hind.abushaar?locale=ar_AR
11. حوار مع الدكتورة هند أبو الشعر في إذاعة مجمع اللغة العربية الأردني للحديث حول موسوعتها تاريخ الأردن في عهد الإمارة
https://www.youtube.com/watch?v=rAOIb5D2blA

# هند أبو الشعر أيقونةُ التاريخ

**د. شهناز عيسى موسى***

**"قلبي مع الأدب وعقلي مع التاريخ"** هكذا وصفت الدكتورة هند أبو الشعر نفسها، فقالت: أجدُ روحي وقلبي في القصة القصيرة، أمّا عقلي وفكري فمع البحث والدراسة المنهجيّة، وهذا يتعبني أحيانًا، لكنَّه يتكامل في حياتي بتناغم عجيب.

القاصة والمؤرخة، الدكتورة هند أبو الشعر، أيقونةُ المنهج التاريخي الحديث، مدرسةٌ تحمل في طيّاتها خلاصة المدارس الأولى والمؤرخين الأوائل، بين الماضي والحاضر، بين التقليد والارتقاء نحو الجديد، تقدم لنا الدكتورة هند نموذجًا عصريًّا للمؤرخ العربي بشكل عام والمؤرخ الأردني بشكل خاص، كما تمدنا برؤية حديثة لكتابة التاريخ بعمومه، وتاريخ الأردن في مئويته الثانية بخصوصيته. جمعت الدكتورة هند بين الأدب والتاريخ والفن، فتعدُّ أحدَ أبرز علماء التاريخ والأدب في الأردن، وأحدَ أعمدة بيت الشَّعر الأصيل، وأحدَ كراسي البحث الأكاديمي العلمي في الجامعات الأردنية.

منحت أيقونتنا جلَّ عمرها وجهدها للإبداع والبحث والتوثيق والتدريس والأدب والفن التشكيلي، فوضعت النقاط فوق الحروف، وأنارت الطريق أمام طلبتها، فخرّجت آلاف الطلبة الذين ساروا على الدرب، واضعين نصب أعينهم خدمة الوطن وتقدمه أساسا في عملهم. دافعت الدكتورة هند أبو الشعر عن فكرة المنهج التاريخي وتقديم المعلومة التاريخية في عصر الانفتاح على التكنولوجيا بأشكالها المختلفة التي بدأت بفكرة الفضائيات والقنوات الإعلاميّة، كما دعت لاتباع منهج التجديد في كتابة التاريخ، فقالت: "أدعو للعبور إلى المستقبل مع دخولنا المئوية الثانية من عمر الدولة الأردنية"، وأضافت: " إنَّ التجديد أو الدعوة له، في كتابة التاريخ حقل ألغام لا يمكن العبور من خلاله إلا بخسائر حقيقية".

أسست الدكتورة هند مدرستها الخاصة بالتاريخ، فكتبت بحقول عدة بشكل عام والتاريخ في العهد الحديث وتاريخ الدولة الأردنية بمنهجية تاريخية اعتمدت على الوثيقة التاريخية، كما تعتمد بنظرتها إلى المستقبل والماضي والحاضر نظرة إيجابية، وتخشى أن نقع في شركِ التراخي والتراجع والتخاذل والنظرة السلبية؛ ويبدو أنَّها متأثرةٌ جداً بعلّامتنا الشيخ عبد الكريم غرايبة الذي كان يقول: "أنا أتفاءل بالأجيال القادمة، والمستقبل أفضل".

ومن باب أولى عند كتابتنا عن منهج هذه العلاّمة والأيقونة الأردنية، الحديث عن منهجيتها بين الجانب العملي والنظري، فلا يغيب عنا دعواتها المستمرة لتغيير المنهج التاريخي بما يتناسب مع فكرة الحداثة. نادت الدكتورة هند في طروحاتها المتعددة الى مجموعة من المفصليات في كتابة التاريخ بأفقٍ جديد، ونهجٍ حديث، ومحاكاة للغة العصر الحديث ولغة الجيل الجديد، وتغيير نهج التوثيق التقليدي، حيث أنَّ المؤرخ يكتب للمستقبل، فعليه أن يتحدث بلغة المستقبل، ولغة ما

* أكاديمية وباحثة أردنية

قبل العولمة والرقمنة هي لغة قديمة تقليدية باتت لا تؤدي الهدف المرجو في كتابة التاريخ ونقله لبناء مستقبل كما تطمح رؤيتنا.

وتقول الدكتورة هند في تعليقها على شكل الكتابة التاريخيَّة فيما يتعلق بتاريخ الأردن: "مع أنَّ هناك بعض الجهود الفردية في دراسات تاريخ الأردن من غير المختصين في دراسة التاريخ، إلا أنَّ بعضها أخذ طابع تلميع العشائر أو الجهات، وهو وإن كان يحمل صفة التوثيق إلا أنَّ الحاجة لتقديم الدراسات الموضوعية والمنهجية والمستقبلية هي الحالة المطلوبة، والتي تقوم على دور المؤسسات الأكاديمية والبحثية وهي كثيرة، خدمة للوطن الذي يستحق منا كلنا توظيف جهودنا الفكرية والعلمية، وكلها جهود تصّب في كتابة تاريخ الوطن وتوثيق جهود الأجيال بمسيرة المئوية التي نعتزُّ بها ونعزّزها". " ولا يمكن لنا أن نستمر في الكتابة لأنفسنا ومن دون رؤية مستقبلية".

لا يمكننا أن نحصر في هذا المقال المؤلفات العلمية والأبحاث المختلفة للدكتورة هند أبو الشعر التي شملت جوانب مختلفة ومفصليات متعددة، جمعت بين الأدب والتاريخ والقصِّ والخيال والماضي والحاضر انطلاقًا منا لمستقبل أفضل، هي صاحبة الفكرة الشمولية والكتابة الفنية، والتوثيق التاريخي، هي ذاكرةُ الأديب، ومنهجيةُ المؤرخ، وصوتُ الصحافة الحق، هي مزيجٌ متكاملٌ بين كل تلك الجوانب، ويعود ذلك إلى تنوّع مشارب تلمذتها، فقد تتلمذت على يد أساتذتنا الأوائل في التاريخ والأدب، فهي من تشربت منهجية التاريخ على يد الأستاذ الدكتور عبدالعزيز الدوري، ثم انتقلت لمنهجية التاريخ الحديث والمعاصر مع الأستاذ الدكتور محمد عدنان البخيت، كما أنَّها لم تتوقف عند الأطروحات الأكاديمية فقد تتلمذت على يد الأساتذة الأوائل وزاملت كثيرًا منهم بمنهجيات التاريخ المختلفة، لم تترك بابًا لم تحاول أن تتعلمه، فكان للشيخ عبدالكريم الغرايبة لونٌ من ألوان تلك المنهجيات في جعبتها، كما ترك العديد من أساتذة الزمن الأول البصمات في جعبتها لتصبح وكأنَّها الجوهرة التي حملت من كلِّ شيء لتقدم لنا أشياء بتلك الأهمية. فنجدها تؤسس لفكرة الشمولية والتعددية في البحث التاريخي؛ مما يجعلني أطلق عليها لقب "أيقونة المنهج الحديث".

نحن هنا نتحدث عن الكيف على الرغم من أنَّ الكم لم يكن بقليل، ومن الصعب أن أحصره في مقالنا هذا؛ فهي طرقت أبواب السجلّات وأبواب الوثائق وأوراق البلديات سجلات النفوس والمذكرات، وسجلّات الطابو والمحاكم الشرعية؛ فتميّزت بمصادرها الأولية وبتعاملها مع تلك المصادر بمنهجيتها المميزة، فكان لديها القدرة التحليلية والقدرة الأدبية الرائعة العرض؛ فتشدّ القارئ والباحث.

دأبت الدكتورة هند أبو الشعر لتكوين موسوعة تاريخية متكاملة على مدار السنوات الماضية وطوال عملها الأكاديمي والبحثي، فإذا ما نظرنا لمجمل العناوين التي قامت أستاذتنا بتأليفها نجد أنَّها سلسلة متكاملة ومكملة لبعضها البعض على اختلاف الأزمان والمصادر، فهي تسعى لإيصال رسالتها قولًا وعملاً وتدعو لكتابة التاريخ بمنهجية الحاضر وعين المستقبل، وتقول هنا: "نحن لا نكتب التاريخ لجيلنا... يجب أن نكتبه لجيل المستقبل. هذه هي فكرتي- أي كتابة المستقبل، والتاريخ كما علَّمنا أستاذنا الراحل عبدالكريم غرايبة أخطر من قنبلة هيروشيما؛ لأنَّه يثير الصراعات والخلافات إن أردنا.

كان يريد منا أن ندرس تاريخ العلم والمعرفة والحضارة، ويؤكّد لنا أنَّ تدريس تاريخ المعارك والخلافات يقود إلى بعثها. وأقول أخيرًا: المؤرخ حالة نادرة، يجب أن تتوافرَ لمن يدرس التاريخَ ويكتبه ويدرّسه صفاتٌ صعبة منها الثقافة الواسعة والمتعددة والتنويرية ليكون موضوعيًّا، عليه أن يعرف اللغات وثقافات الشعوب، أن يكون عقلانيًّا ولا يكتب بتحيّز، أن يتذكر أن ما يكتبه يصنع مصائر الناس وفكر الجيل القادم؛ لذلك أطالب المؤرخ اليوم أن يتعلم سعة الأفق -لأنَّها علم ومعرفة نادرة وصعبة- وينبذ التعصب ويفكر بانفتاح ووعي ويحكم ضميره".

وإذا ما نظرنا إلى المنهج التاريخيّ الحديث الذي تتحدث عنه أيقونتنا التاريخية فيمكننا أن نفندها في نقاطٍ رئيسة كما يلي:

**أولًا:** ضرورة التفريق والتمييز بين الدراسات الأكاديمية المنهجية وبين ما يُنشر من كتب تحت مسمّى «تاريخ الأردن»، لافتة إلى أنَّ المنهجية مطلوبة في كتابة التاريخ، وهي لا تتوافر إلا للأكاديميين المدربين، خصوصًا أنَّ كثيرًا من الكتب المنشورة باعتبارها تاريخ الأردن، تحاول الترويج لعائلات أو لشخصيات.

**ثانيًا:** علينا أن نكتب للجيل القادم بمنهجية يتقبلها ويفهمها، لأنَّنا نكتب للمستقبل، ولا يجوز لنا أن نستمر في الكتابة بلغة القرن التاسع عشر أو العشرين، ولا يعقل أن نكتب للجيل القادم بلغة ما قبل العولمة والثورة الرقمية، وهم جيلٌ يتعامل مع عالمٍ افتراضيّ ولا يمكنه أن يتواصل مع فكر ما قبل الثورة الرقمية وطروحاته، ولا يمكن لنا أن نستمر في الكتابة لأنفسنا وبدون رؤية مستقبلية.

**ثالثًا:** هذه الرؤية تجعلنا نُطوّر المنهج، ونفكر بعقلية القادم ونستوعب بالتالي التطورات التقنية التي فرضت نفسها على الأجيال كافة، فلا نقبل أن يبقى المؤرخ خارج إطار التقنيات، ليكتب بلغة ما قبل الثورة التقنية، وهذا يتطلب إتقانه لكلِّ ما هو جديد وتطويعه لإثراء تجربته، وهذا تحدٍ كبير للجيل الذي كتب في أواخر القرن العشرين قبل تفجّر عالم المعرفة وانتشار الإنترنت ودخوله في كل تفاصيل حياتنا، ولا بدَّ لنا من الاعتراف أنَّ الهواتف الخلوية حلّت محلَّ الصحفي ونقلت بالصوت والصورة الأحداث وبثتها في مشارق الأرض ومغاربها، ولم يعد انتظار أخبار الصحيفة الورقية مسألة مقبولة تؤرقنا.

**رابعًا:** نوعية المصادر، فلا يمكن القبول باستمرار كتابة التاريخ الاقتصادي مثلًا بعيدًا عن الإحصاءات والأرقام والأشكال البيانية والجداول، إنَّ دراسة اقتصاد الأردن في أواخر العهد العثماني وإطلاق الأحكام التقليدية عن حجم الظلم والضرائب الفادحة التي فرضتها الدولة العثمانية على أهالي بلاد الشام ومنهم أهالي شرق الأردن، غير مقبول أبدًا من دون العودة لدفاتر المالية وحجم الضرائب ومقدارها بالرقم، وتحليل هذه الأرقام لكتابة الواقع الاقتصادي بدقة مقنعة، وهذا هو الخطاب المباشر والسليم لكتابة تاريخ هذه الحقبة بلغة الجيل القادم، الذي لا يمكنه أن يقبل إطلاق أحكام عامة تؤكّد أنَّ الدولة العثمانية فرضت ضرائب فادحة وأرهقت الفلاحين والتجار، الرقم هو الفيصل هنا.

**خامسًا:** البحث عن مصادر جديدة لإعادة كتابة تاريخ المئوية الماضية مسألة أساسية، لأنَّ ما كُتب في تاريخ الإمارة والمملكة الأردنية الهاشمية استخدمت فيه مصادر محدّدة، ونحن مع الدعوة لإعادة كتابة هذه المرحلة التأسيسية في حياة الوطن، ولكن مع التجديد بالبحث عن مصادر جديدة وتحليلها، لتقديم فهم جديد لهذه التجربة الجمعية التي نتشارك جميعنا بها، على أن تُطوّر الأدوات وتُحدّث التقنيات، لتتناسب مع خطابنا للجيل القادم.

**سادسًا:** ما زالت المصادر المحليّة غير مدروسة، فإنَّ سجلّات ملكية الأرض والطابو والتسوية لم تدرس مرحلة الإمارة ولا مرحلة المملكة الأردنية الهاشمية، مع أنَّ هذا المصدر هو مفتاحٌ لكل الدراسات الاقتصاديّة والاجتماعيّة، فإذا لم تُفتح هذه السجلّات للبحث الجاد والتحليلي، فإنَّ كل ما يُكتب في الأوضاع الاقتصاديّة والاجتماعيّة يظلُّ حالةً هامشيّة وبعيدًا عن الدقة، وهذا المصدر يحتاج لباحث جاد ورصين، ولديه القدرة على التحمل.

**سابعًا:** إنَّ الجهود الفردية هي الغالبة على التأريخ للأردن، وغالبية ما يُكتب يندرج تحت دراسات لنيل درجات الماجستير والدكتوراه، وهذا حسنٌ، لكنَّه لا يمثّل خطًّا متصلاً، فإنَّ غالبية الباحثين يعملون للحصول على الدرجة العلمية ولا يحفرون في مسارهم بعمق، وغالبًا يكون همّ الترقية ونشر الأبحاث المحكّمة في مجلّات غير متداولة بصورة شعبية؛ هو الهاجسُ الذي يحرك فئة الباحثين الذين تبذل الجامعات جهودًا أكاديمية لتأهيلهم للحصول على المنهجية المطلوبة التي تؤهلهم للكتابة في التاريخ، وهذا التوجّه في الكتابة يستحقُّ التقييم لتطويره.

**ثامنًا:** لا بدَّ من وجود توجّه مؤسسي لوضع خطٍّ متّصل للتأريخ للأردن، ومع أنَّ لدينا مؤسسات أكاديمية وبحثية، لكنَّها مثل الجزر المعزولة، ولا توجد استراتيجية مشتركة ووطنية لرسم مثل هذا التوجه وتنفيذه، وهذا يحتاج لقرارٍ على مستوى فعال، علمًا أنَّ بعض المؤسسات تبنّت خطةً ونشرت مجموعةً من الكتب في التأريخ للأردن؛ مثل مؤسسة آل البيت ضمن المشروع الكبير للجنة العليا لكتابة تاريخ الأردن.

تاسعًا: التوجّه لتفعيل دور المؤسسات الأكاديمية والبحثية، مع الأخذ بعين الاعتبار أنَّ المشكلة الدائمة في مثل هذا العمل المؤسسي ارتباط المؤسسات بالأشخاص، وهذا هو عيب العمل الإداري في الوطن في نصف القرن المنصرم، إنَّ المؤسسات لا تعمل بروح المؤسسة بل بسلطة المدير الذي تنتهي بمدة إدارته خطط المؤسسات، وغالبًا لا يقوم المدير بتدريب مَن يخلفه من الصف الثاني،

وهـذه المشـكلة عيـب كبـير في كل العمـل المؤسـسي ولا نسـتثني المؤسسـات البحثيـة والأكاديميـة.

**عـاشرًا:** مراكـز التوثيـق لدينـا محـدودة جـدًّا، واعتمـدت عـلى جهـود فرديّـة، ولا توجـد لهـا خطـط مسـتقبلية، والأسـاس أن تكـون مراكـز متطـوّرة ومنفتحـة عـلى المتغـيرات الجديـدة، ففـي الوقـت الـذي يتـم تحديـد كيفيـة الإفـادة واسـتخدام الوثائـق والسـجلات مـن قبـل الإدارات، يجـد الباحـث اليـوم أنَّهـا متاحـة عـلى الشـبكة العنكبوتيـة، وبـلا مقابـل، وأمَّـا المكتبـة الوطنيـة فتحتـاج لرؤيـة جديـدة وتطـوّر تكنولوجـي متقـدم لتكـون في الموقـع المتقـدم في التوثيـق والحفـظ لمنجزاتنـا وتراثنـا.

**وأخـيراً وليـس آخـرًا:** إنَّ واقـع أقسـام التاريـخ في جامعاتنـا الحكوميـة يحتـاج إلى تثويـر، وقـد قامـت الدكتـورة في أكـثر مـن موضـع بـشرح مكثـف لتلـك الأسـباب، والتـي منهـا تكـرار المواضيـع في الدراسـات العليـا، والعمـل عـلى تعديـل الخطـط الدراسـية وغـيره.

تعتـبرُ الدكتـورة هنـد هـذه المفاصـل محطـاتٍ تسـتحق الدراسـة التفصيليّـة، ودعـوة للعبـور إلى المسـتقبل بأمـان، لإعـادة كتابـة تاريـخ الأردن مـع المئويـة الثانيـة للدولـة الأردنيـة، وواضـح أنَّ هـذه الدعـوة تعتمـد عـلى مـا يـأتي:

1. تثوير واقع المؤرخ وأدواته وثقافته الرقمية.
2. تحديث منهجيته في التعامل مع المصادر.
3. الاطـلاع عـلى المنجـزات العالميـة بلغـات أجنبيـة والإفـادة مـن منهـج المؤرخـين مـن كلِّ الجنسـيات خاصـةً وأنَّ قواعـد البيانـات مـن مجـلّات متخصّصـة وسـجلّات وكتـب متوفـرة في المكتبـات الجامعيـة، تلـك التـي توفـر لأعضـاء هيئـة التدريـس سـهولة الوصـول لهـذه القواعـد التـي تنفـق عليهـا مكتبـات الجامعـات الرسـمية ملايـين الدنانـير، والتـي تصـل إلى عضـو هيئـة التدريـس إلى مكتبـه عـلى جهـازه بكبسـة زر.
4. اسـتخدام الإحصـاء وبرامـج الإكسـيل لاسـتخدامها في دراسـة التاريـخ الاقتصـادي وتوظيـف الرقـم وتحليلـه ليصبـح لغـة الخطـاب المقنعـة في العقـد الحـالي ومـا بعـده.
5. تغيـير خطـط أقسـام التاريـخ لتطويرهـا وتحسـين لغـة الخطـاب مـع الطالـب وإعـداده للمسـتقبل لئـلا يبقـى تخصـص التاريـخ مـن التخصصـات الراكـدة.

يمكننـا القـول إنَّ رؤيـةَ الدكتـورة "هنـد" لمسـتقبل الكتابـة التاريخيـة والمنهجيـة الحديثـة رؤيـةٌ إيجابيّـة ذاتُ نوافـذ عصريـة، حيـث قالـت: "آن أوان العبـور إلى المسـتقبل ورفض الجمـود والاختفـاء بعبـاءة المـاضي... فلنعـبر إلى المسـتقبل آمنـين، وأقـول أخـيرًا لا جـدوى مـن الإصـلاح في أي مجـال في الوطـن إن لم نصلـح منهجنـا في التفكـير... ومـن هنـا نبـدأ"،" نحـن ننتقـل بهـذا العلـم مـن الصـورة التقليديـة إلى مـا يقدمـه العـالم مـن علـم التوثيـق ومـا يرتبـط بـه مـن علـوم متاحـة". فهـي تقـدم لغـة الأمـس بلغـة الرقمنـة وعـصر التجديـد والتحديـث، وتؤكّـد عـلى دور الفئـة الثانيـة والثالثـة مـن دارسي التاريـخ، وربطـت كلَّ هـذا بالمسـؤولية المجتمعيـة والإنسـانية عـلى حـدٍّ سـواء، كـما أكّـدت عـلى أهميـة الفكـرة الشـمولية ودورهـا، والكتابـة المتسلسـلة لا العشـوائيّة.

---

المصادر والمراجع:


1. السيرة الذاتية للدكتورة هند أبو الشعر.
2. الفضائيات سحبت البساط من تحت أقدام المؤرخين: د.هند أبو الشعر، مقال، جريدة الرأي، 1990
3. الدكتورة هند أبو الشعر تدعو إلى منهجية جديدة في كتابة تاريخ الأردن في المئوية الثانية: ياسر العبادي، جريدة الدستور 16أيلول2021.
4. حوارية: نحو منهجية جديدة في كتابة تاريخ الأردن في المئوية الثانية/د.هند أبو الشعر، المركز الثقافي الملكي، برنامج "حوارات ثقافية"، 12/9/2021

# هند أبو الشعر: الإنسانةُ والباحثةُ المتميِّزة؛ "مسيرة تجربة بحثيّة مُشتركة"

**د. عبدالله مطلق العساف***

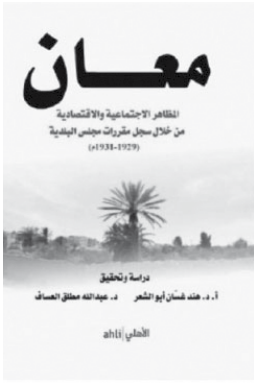
إنَّ عهدي ومعرفتي بالأستاذة الدكتورة "هند أبو الشعر" تعود إلى سنوات، كنتُ أحرص قبلها على متابعة أنشطتها البحثيّة وإصداراتها من الدراسات المتخصّصة بتاريخ الأردن من جميع مناحيه ومجالاته، كما وأغبطها على هذا الجهد الدؤوب الذي يعزّ نظيره اليوم، وَخِلْتُ كما لو أنَّها بحقّ قد نذرَت نفسها لتاريخ وطنها، إنسانًا وجغرافيا على امتداد مساحة تواجدهما معًا في المدن والبوادي والأرياف، وفي كلِّ مكانٍ سطّر فيه الأردنيون حضورهم وانتماءهم، وكان من نتائج هذا الجهد كثرة كاثرة من الدراسات والأبحاث والكتب والندوات والمؤتمرات التي قامت بها أستاذتنا الفاضلة، وهي ما تزال بالنشاط والجهد والإيمان ذاته تتطلع إلى المزيد والمزيد، لا تَثْبُط لها همّة أو تفتر، فهي الإنسانة المؤمنة على رسوخٍ من الوعيّ التاريخيّ أنَّ الوطن الأردني يُعتبر كنزًا تاريخيًّا في الماضي والحاضر، وأنَّ هذا التاريخ ما يزال بحاجة إلى أن نبحث عن مصادره ووثائقِه ونفتِّش عن رُواته ورواياته، وأن نُشبِعَه نقدًا وتوثيقًا ونشرًا لأنَّه يُجسِّد حضور الإنسان الأردني في الماضي والحاضر، في عيشه اليومي، ونشاطه الحضوري على هذه الأرض.

منذ حوالي عقدين من الزمن بدأ اهتمامي بتاريخ الأردن والدراسات التي تخصّ هذا التاريخ، لا سيّما التاريخ المتعلق بالراوية الشفوية أو ما يُعرف بالتاريخ الشفوي، وهو حقلٌ ثريٌّ جدًّا بالمعلومات اللازمة للدراسات التاريخية.

وانطلاقًا من مدى ثقتي باحترافيّة أستاذتنا وأكاديميّتها وخبرتها الطويلة، تشرَّفتُ في التعاون معها والتشارك في أعمال ودراسات تاريخية مشتركة، وقد أثمر هذا التعاون عن عددٍ من الإصدارات والكتب، وما يزال عهدنا في هذا التعاون قائمًا، ونأمل أن يثمر الكثير من الدراسات.

لقد تشرَّفتُ، فوق ما سعدتُ، بالعمل مع الباحثة الأكاديمية المؤرخة الجادّة والملتزمة بحدود الصرامة المنهجية الأستاذة الدكتورة "هند أبو الشعر" في بعض الأعمال البحثيّة التي كان لها أثرٌ كبيرٌ على خبرتي في الكتابة التاريخيّة. وأشعر أنَّني مَدِينٌ لها بحق قبل وأثناء فترة عملي معها بجُلِّ ما استفدتُه واكتسبتُه من جوانب معرفيّة ومنهجيّة أنارت أمامي الكثير من الدروب الصعبة والشائكة في نطاق البحث التاريخيّ. كان يقيني الهادي يذكِّرني دائمًا بنموذجها المبدع، فأستلهم مثابرتها البحثيّة وجهودها الأكاديميّة المستمرّة، إلى أن صنَعَتْ عندي دافعًا قويًّا ورغبة أكيدة لأن أحذو حذوها، وأختطّ طريقها ونموذجها بخصوص دراساتي في تاريخ الأردن. ولا عجب؛ فإنَّ الدكتورة هند لم تقتصر جهودها في هذا الكمّ الوافر من الدراسات والكتب والأنشطة المتعددة، بل إنَّ ما قامت به طوال مسيرتها أجزم أنَّه أرسى لونًا من التقاليد البحثية التاريخية الأصيلة، قد ترقى إلى مستوى المدرسة التاريخيّة، لا سيّما في الدراسات المتعلقة بالأردن، وهذا شيء غير مُستغرب

* أكاديمي وباحث أردني



خصوصًا لشخص مثلي عرف الدكتورة هند من قرب وعن كثب، واطَّلع على مقدار الشَّغف عندها في تأصيل الدراسات التاريخية، ونقدها وتمحيصها، وتسجيلها بكل أمانة وموضوعيّة، وبحسٍّ تاريخي ومنهجي راكز وثابت، لأنَّها تستشعر دائمًا أنَّ مسؤولية المؤرخ، مسؤولية لا تدانيها مسؤولية، فهو المؤتمن على وعي الأمة والمجتمع، وذاكرة الشعب ووجدانه، وعن حضور الأوطان في هذا التاريخ؛ ما يستوجب الأمانة والموضوعية والحرص على تسجيل الحقيقة التي سوف تنتقل للأجيال القادمة.

كانت الدكتور هند وأثناء عملنا المشترك تحرص دائمًا على تشجيعي، فضلًا عن تفضُّلها بقراءة دراساتي البحثيّة، ولا أنسى فضلها وقيمة ملحوظاتها الذكيّة الدقيقة التي طالما أفدتُ منها، وجنَّبتني الكثير من العيوب المنهجيّة وغير المنهجيّة. ولذا فإنَّني إذْ أسجِّل شكري للدكتورة واعتزازي بهذه التجربة البحثية معها، أعترف بأنَّها تجربة أكثر من غنيّة وأزْيَد من الفائدة والخبرة التي حصلت عليهما، وأنا أحرص كثيرًا على مواصلة التعاون معها في الأعمال البحثية التاريخية، نحو مزيد من الدراسات التي تؤرِّخ للأردن مكانًا وإنسانًا، وفي كل جغرافيا حضور الإنسان الأردني ماضيًا وحاضرًا على أرض هذا الوطن.

***

أستطيعُ الجزم أنَّ تجربتنا مع السجلّات البلديّة كانت أكثر من غنيّة وممتعة ومثمرة في الوقت ذاته، وكان حرصنا دائمًا -ونحن نؤرِّخ للمناطق والمدن التي درسنا وثائقها- أن نستعينَ بأقدم السجلّات الخاصة بالمجالس البلديّة، التي تحتوي على معلومات غنيّة ومتنوِّعة تفيد الدراسات التاريخيّة فائدة عظيمة.

فقد اشتملت هذه السجلّات على تدوينٍ وافٍ وتفصيليّ لنشوء المرافق والمؤسسات، وأنشطة الخدمات المختلفة، ومعلومات تخصُّ أهاليها وقاطنيها، فضلًا عن مراحل نشوء الحكم المحلّي فيها وتطوُّره، ولذا فقد حرصنا على تضمين الدراسات والكتب قراءة تفصيليّة وافية تخصُّ البدايات الأولى لنشأة القرى والبلديات والمراكز الحضرية الأُخرى، كوحدات إدارية للحكم الإداري والأهلي. كما كنّا نُضمِّن هذه الدراسات بكثير من الصور التاريخية النادرة والجميلة التي تخصُّ هذه المدن والقرى، وتعكس بطبيعة الحال مظاهر الحياة المختلفة فيها، فضلًا عن أنماط العيش والعمران.

أثمرت شراكتي البحثيّة مع الأستاذة الدكتورة هند عن حصادٍ جيد كان حصيلة جهود كبيرة لكلينا، وتمثَّل في عدد من الإصدارات المنشورة في كتب، وقد كان الإصدار الأوّل لنا من سجلّات البلديات بعنوان "مادبا الملامح الاجتماعية والاقتصادية من خلال سجل ومقررات بلديّة مادبا"، ويُعدُّ السجلّ البلدي المعتمد للتحقيق والدراسة في هذا الكتاب أقدم سجلّ لمقررات بلديّة مادبا والذي يعود تاريخه إلى عام 1923م حتى عام 1927م، وقامت وزارة الثقافة مشكورة بنشر الكتاب ضمن إصداراتها لمدينة مادبا مدينة للثقافة الأردنية لعام 2012م، ومن

خـلال مقـرّرات ومحـاضر المجلـس البلـدي يمكـن للقـارئ في هـذا الكتـاب أن يتعـرَّف إلى ممارسـات الحكـم المحـلي في بدايـات عهـد إمـارة شرقـي الأردن، والملامـح الاجتماعيـة والاقتصاديـة لبلـدة مادبـا في تلـك الفـترة.

وأمّـا الإصـدار الثـاني المشـترك بيننـا، فجـاء في كتـاب "الزرقـاء النشـأة والتطـوُّر 1903-1935"، وتـمَّ رصـد نشـأة قريـة الزرقـاء وتطوُّرهـا، وتحوُّلهـا إلى بلديّـة بتأسـيس أوَّل مجلـس بلـدي فيهـا. وتناولنـا فيـه الملامـح الاقتصاديّـة والاجتماعيّـة مـن خـلال سـجلّات مقـرّرات أوَّل مجلـس بلـدي للمدينـة، وألحـق بالكتـاب ملـف مُصـوّر. وقـد صـدر هـذا الكتـاب ضمـن سلسـلة كتـاب الشـهر، التـي تصـدر عـن وزارة الثقافـة، كتـاب رقـم "174"، للعـام 2014.

وجـاء الإصـدار المشـترك الثالـث بيننـا، بعنـوان "معـان المظاهـر الاجتماعيـة والاقتصاديـة مـن خـلال سـجلّ مقـرّرات مجلـس البلديـة 1929-1931م، وتضمَّـن دارسـة وتحقيـق لأقـدم سـجلّات بلديّـة معـان، فضـلًا عـن تضمينـه ملـف صـور لبلـدة معـان ورجالاتهـا. وتكمـن أهميّـة هـذا الكتـاب والـذي صـدر ضمـن منشـورات البنـك الأهـلي لعـام 2016م مـن جهـة رصـده لمرحلـة انتقـال معـان مـن حـدود مملكـة الحجـاز إلى أراضي إمـارة شرقـي الأردن عـام 1925م، وقريبًـا سـيصدر لنـا كتـاب يتنـاول سـجل لقضـاء عجلـون في عهـد الإمـارة إن شـاء اللـه.

إنَّ مـا يجـدر ذكـره هنـا أنَّ عملنـا البحثـي المشـترك مُسـتمر إلى اليـوم بِخُطَـىً حثيثـة، ونأمـل بحـول اللـه وتوفيقـه أن يُتـوّج هـذا الجهـد بإصداريـن قريبـين، أولهـما عـن مدينـة عجلـون الملامـح الاجتماعيـة والاقتصاديـة مـن خـلال سـجلّات عقـود الـزواج، وثانيهـما، دراسـة عـن الثـورة العربيـة مـن خـلال الصحافـة العربيـة في الداخـل والمهجـر، مُؤمـلًا أن تزدهـر المسـيرة البحثيـة المشـتركة وتسـتمر في قـادم الأيـام.

وختامًـا؛ لا بُـدّ لي مـن إزجـاء الشـكر والعرفـان للدكتـورة هنـد، عـلى كل مـا أبدتـه وتبديـه مـن لطـف وتعـاون وسـخاء معـرفي ومنهجـي، والشـكر الموفـور لهـا عـلى تحمُّلها للجهـد العظيـم أثنـاء إعـداد الدراسـات وتدقيقها للسـجلّات والوثائـق لمـرّات عديـدة، بعـين فاحصـة وحـسٍّ بحثـيّ عـالي المسـؤولية، ولا يفوتنـي أن أذكـر أسـتاذتنا في جانبهـا الإنسـانيّ وشـخصها النـادر، ومـا تتمتَّـع بـه مـن مناقبيّـة أكاديميّـة وأخلاقيّـة ووطنيّـة وإنسـانيّة وخلـق علمـي قلّـما نجـد نظـيره اليـوم. فـكل التقديـر والاحـترام والـودّ للأسـتاذة الدكتـورة "هنـد أبـو الشـعر" عـلى مـا قدَّمتـه وتقدِّمـه في مجـال الدراسـات التاريخيّـة.

# د. هند أبو الشعر في إنتاجها الأدبيّ

**محمد المشايخ***

**القصة القصيرة**

أصدرت القاصة هند أبو الشعر ست مجموعات قصصية هي: شقوق في كف خضرة(1982م)، المجابهة( 1984م)، الحصان(1990م)، عندما تصبح الذاكرة وطناً(1996م)، الوشم (2000م)، مارشات عسكرية(2014).

وتؤكّد هذه المجموعات ريادتها في فنِّ القصة، ونجاحها في تطويره على الصعيدين الموضوعيّ والجماليّ، متجاوزة التجريب، ومتّجهة نحو الحداثة بكل ما فيها من خلقٍ وتجديد وابتكار.

وقد حظيت لقاء ذلك بامتيازات خاصة منها: ترجمة قصصها إلى عدد من اللغات العالمية، ومنها: الإنجليزية، ولها قصصٌ قصيرةٌ مترجمةٌ إلى الفرنسية تُدرّس لطلبة قسم اللغات الحديثة في جامعة آل البيت، ثم تدريس قصصها في المناهج المدرسية(ومنها قصة المعطف التي تُدرّس في المرحلة الثانوية)، وإعداد رسائل لطلبة الدراسات العليا حولها(ومنها رسالة الماجستير التي ناقشتها الطالبة أ. نوارة الفواعرة في جامعة آل البيت)، وكتابة عدد من النقاد أبحاث محكمة عنها، ومنهم: د.شكري الماضي، د.نبيل حداد، د.غسان عبد الخالق، د.حسن عليان، د.منتهى الحراحشة، وبث قصصها عبر الإذاعة والتلفزيون، ونشرها في مجلات منها: الجيل الجديد، وأفكار، وفي صحف محلية وعربية، وإقامة عدد كبير من الأمسيات القصصية لها في عدد كبير من المؤسسات.

ورغم انحياز موضوعات قصصها للمرأة ومعاناتها وإخلاصها في الحب، وما تتعرض له أحيانًا من بعض السلبيات كـ:(الخوف، والوحدة، والحزن والاغتراب)، ورفضها لكثير من العادات والتقاليد، إلا أنَّها كانت تغادر الخاص، لتعالج إشكاليات حضارية، وقضايا إنسانية كونية عامة منها: الفقر والصراع الطبقي وما يسببانه من أرق للجماهير، ومن صراع وتفكك في القاعدة الشعبية متأثرة بقراءاتها في الماركسية وما فيها من نظريات حول الاقتصاد؛ ولأنَّها كانت تكتب وهي في قمة الوعي والنضج، فلم تنس الكتابة في المضامين الوطنية.

وقد لاحظتُ من خلال مطالعتي لقصصها ما فيها: من مفارقة، ومن حوار، ومن وصف، وتناص، وتعدد في الرواة والضمائر، وفي الأصوات والرموز، ومن تركيز وتكثيف، ومن خيال كان يدفعها أحيانًا لمغادرة الواقع، لتبتكر لوحاتٍ بصريةً وأخرى صوتية، وصورًا رمزية وأخرى

* كاتب وباحث أردني

سرديـة، عـدا عـن تركيزهـا عـلى القصـة السـيكولوجية، وتقديمها وجهات نظر متباينة ومواقف متعارضة، قلبت فيها الوضع الداخلي والخارجي للشخصيات، ومعالجتها صراعات أيديولوجية، ولجوئها إلى المونولوجات الداخلية، وتيـار الوعـي، وانشـغالها بالمـكان، وجمالياتـه، وبالزمـن الدائـري وتقلّـباته، والاسـتفادة مـن علـم جـمال اللغـة، الأمـر الـذي مكّنهـا مـن اسـتخدام لغـة رمزيـة عميقـة الدلالـة، مفعمـة بتجليـات البلاغـة.

**الرواية**

صرّحـت لجريـدة الـرأي بتاريـخ 2020/1/8 أنَّهـا بـدأت بكتابـة روايتهـا الأولى واختـارت لهـا عنـوان (العتبـة)، وقالـت إنَّهـا توظّـف فيهـا تقنياتهـا في مجـال القصـة القصـيرة، وجماليـات اللـون، مـع الاعتـماد عـلى خلفيـة تاريخيـة لزمـن الروايـة الـذي يمتـد مـا بـين سـنوات 1912 وحتـى السـتينيات، والبطولـة فيهـا للمـكان وهـو مسـقط رأسـها: "الحُصُـن".

وبتاريـخ 2021/10/30 قالـت في النـدوة التـي عقدتهـا مؤسسـة شـومان بعنوان(هنـد أبوالشـعر: أديبـة ومؤرخـة وموثقـة): إنَّهـا بـدأت بكتابـة روايـة أحسّـت أنَّهـا التجـلّي الحقيقـي في عالمهـا اليـوم، لكنَّهـا توقفـت عـن كتابتهـا بصـورة قاسـية لانشـغالها بكتابـة موسـوعة «تاريـخ الأردن في عهـد الإمـارة»، ولأسـباب عائليـة عندمـا ضربَنـا زلـزال كورونـا واختطـف أخيهـا الحبيـب الطبيـب "وليـد أبـو الشـعر".

**الشعر**

كتبت قصائد كثيرة، نشرت بعضها في الصحف، واحتفظت بعشرات القصائد في مكتبتها، ولم تنشر منها إلا (11) قصيدة في الصفحات 379-395 من أعمالها الكاملة، ورغم ما في تلك القصائد من تركيز على الهم العام، وعلى جماليات الأرض والطبيعة الأردنية والعربية، ورغم ما فيها من اتكاء على التراث الإنساني، ومن تغنٍّ بالماضي، واسترجاع لأساطيره، حتى غدا شعرًا كونيًّا، إلا أنَّها لم تخفِ بين السطور إلا ما أسمته الحب البكر، ذلك الحب الذي لم تتفرغ له، ولم تسقه من ينابيع عواطفها، حتى أطفأه التزامها بالقضايا القومية لأمّتها، وبالقضايا الإنسانيّة.

كتبت قصائدها وهي في مرحلة الوعي المبكر بين الطفولة والشباب، ولم تكن مشغولة آنذاك، إن كان سيتم تصنيف تلك القصائد ضمن الشعر العمودي أو التفعيلة أو قصيدة النثر، بقدر ما كان يهمّها أن توصل رسالتها الأدبية والوطنية لمجتمعها.

أبدعت قصائدها وهي في عمر الورود، ولكن ورودها كانت محاطة بأشواك، لم تكن تسمح لما في خيالها المحلّق أن يحقّقَ شيئًا من أحلامه أو تطلعاته على أرض الواقع، فأخفت عبر تشبيهاتها وكناياتها واستعاراتها، كلَّ أسرارِ عمرها، ولكنَّها أبرزت في الوقت نفسه، ما تتمناه للبشرية من زوال للأحزان، وحضور للمحبة والسلام والتسامح والوئام.

**النصوص**

في نصوصها الـ(28) التي نشرتها في الصفحات 317-375 من أعمالها الكاملة، تعبيرٌ صادقٌ وجميلٌ عن وقع الحب على وجدانها، بلغة سرقتها من رسائل العشاق، وبثتها في زمن لم تكن فيه قصيدة النثر معروفة، وإلا لكانت من رائداتها.

ولأنَّها مبدعةٌ، فقد كانت تبتكر تشبيهاتٍ تخترق جغرافيا العالم، وتمزج بين المادي(مياه الدانوب) والمعنوي(الموسيقى)، وما أجمل التشخيص والتجسيد البلاغي الذي كان ينجم عن ذلك المزج، تقول:(مثل مقطوعات "شتراوس" الدافئة.. تلك الموسيقى المُغَمّسة بمياه الدانوب الأزرق)، ورغم تلك البلاغة، إلا أنَّها اعترفت في أكثر من موقع بأنَّ حالة الحب التي كانت تعيشها، لم تكن تتيح لها التعبير عن وضعها(أنت يا رائع الحنان.. تشعرني بعجزي عن التعبير)، وفي مواقع أخرى كانت ترسم مشاهد سينمائية، يمتزج فيها التشكيل الصوتي بالبصري، وتسترجع التراث الإنساني، وأساطيره، مُتكئةً على البيئة المحلية، مبدعة على صعيد الزمن.

**المسرح**

رغم نشرها في الصفحات 399-415 من أعمالها الكاملة، ثلاثة مشاهد مسرحية حملت عناوين:(الجوع، العفن، المنظار)، إلا أنَّها كانت في قمة الإبداع وهي تضع بين كلماتها، كلَّ ما يتعلق بالإخراج، والديكور، والإضاءة، والموسيقى، والملابس، والصوتيات، والمكياج، وغيرها من عناصر المسرح.

في نصِّها المسرحي(الجوع)، تغادر هند أبو الشعر الواقع، وترفض المباشرة، لتدخلنا(عبر سيناريو مزدحم بالحركات) في عالم الفنتازيا والغرائبية والهذيان واللامعقول، وخلال

النـص تكـسر الحائـط الرابـع، وتنـزل بطلهـا عـن المـسرح ليجلـس بـين الجمهـور، كـما تكـسر كلَّ المفاهيـم الفلسـفية حـول (الجـوع)، باعتبـاره واقعـة «طبيعيـة» تتعلـق باسـتعمال الأجسـاد، وكأنِّي بهـا تؤكّـد أنَّ تاريـخ الجسـد ليـس مشـكلاً جسـديًّا، بـل إنَّـه- دومًـا - جـزء مـن ثقافـة ومـن تاريـخ معـين للأجسـاد ليـس مـن الهـيّن عزلـه فلسـفيًّا والتفكـير فيـه.

وفي نصِّهـا المسرحي(العفـن) تنتقـل إلى هواجـس الفنـان التشـكيلي، وعلاقتـه بالمـرأة، تلـك العلاقـة التـي تـؤدي بـه إلى الجنـون حينـا، أو توصلـه إلى قمـة الإبـداع في أحيـان أخـرى، ومـا بـين هواجـس المفارقـة، وثنائيـات الطهـارة والقـذارة، الـشرف والخيانـة، الكبريـاء والضعـف، الجـمال والقبـح، يجـد الفنـان نفسـه حائـرًا بـين إخـراج تلـك المـرأة مـن حياتـه، أو ضمهـا لتصبـح جـزءًا مـن جسـده.. وخـلال تلـك الحـيرة لا تنفـك ذبابـة عـن إزعاجـه ليدخـل في حالـة مـن اللاوعـي كي لا يتخـذ أيَّ قـرارٍ تجاههـا، ولا تخـل المسرحيـة مـن إبـراز ثقافتهـا التراثيـة (ديانا..عشـتار.. أفروديت).

أمَّـا النـصُّ المسرحـي (المنظـار) فتبـدع فيـه عـلى صعيـد المـسرح الشـعري، وتحديـدًا شـعر التفعيلـة، وعـلى صعيـد المونودراما، حيـث لا يتحـدث إلا ممثـل واحـد، بينـما يديـر الآخـر ظهـره للجمهـور وكأنَّـه تمثـالٌ، وتُـقحم فـنَّ المـسرح في جـوع الجماهـير وأرقهـا وأوجاعهـا، ويحتـاج الممثـل إلى منظـار كي يـرى مـا لا يـراه المعنيـون بالشـأن العـام.

**المقالة**

تعيـد سـبب نجـاح مقالاتهـا التـي نشرتهـا في جريـدتي الـرأي والدسـتور وغيرهـا في زوايا:(ذاكـرة الوطـن)، و(أوراق الأجـداد)، والحلقـات الـ(48)التـي بثّتهـا عـبر الإذاعـة الأردنيـة، لتوظيفهـا قلمهـا الأدبي، وخبرتهـا في خطـاب الصحافـة، مـع الحفـاظ عـلى الـروح الأكاديميـة واحترامهـا، غـير أنَّ مـا طالعنـاه لهـا مـن مقـالات نقديـة ولا سـيّما فيـما كتبتـه عـن الأديـب الراحـل تيسـير السـبول في الكتـاب المشـترك(دم عـلى رغيـف الجنـوبي)، وعـن الشـاعر إليـاس جريـس في مقدمتهـا لديوانه(تضاريـس الوجـه المتعـب)، وفيـما كتبتـه عـن الروائي(عقيـل أبـو الشـعر) وفي كتابهـا المشـترك مـع د.عزيـز الماضي(الروايـة في الأردن)، وفي غيرهـا مـن المقـالات، مـا يؤكّـد امتلاكهـا أدواتهـا النقديـة، التـي أسـهمت في تقييـم وتقويـم الكثـير مـن النصـوص الأدبيـة التـي كانـت توقفـت عندهـا.

# دراسات ومقالات

**د. هويـدا صالـح / د. ليـث الرواجفـة / سـمر الفوالجـة / د. أمين خالد دراوشـة /معاذ الدهيسـات / سـعود الشرفات / تحسـين يقـين / د. سـلطان الزغـول / حسـناء عبـد الحميـد محمـد / عـادل عطيـة / إكـرام العطـاري**

# الكاتبة "ليزا تاديو": "أعتقدُ أنَّ الكتابة الصادقة تؤدي للاتجاه الصحيح لإنقاذ العالم"

**ترجمة: د. هويدا صالح***

بهذه المقابلات يمكن لنا أن نتعرف على كتّابنا المفضلين، نصل إلى أعماق أسرار مهنتهم الخاصة. نحاول أن نكتشف كلَّ الطرق التي يتغلبون بها على "حبسة" الكتابة writ-er's block بدايةً من مشروبات الكتابة المفضلة؛ وإلى ما إذا كانوا يحتاجون حقًا، إلى حمل دفتر للكتابة فيه أم لا. "ليزا تاديو" Lisa Taddeoمؤلفة كتاب "ثلاث نساء" الأكثر مبيعًا في "نيويورك تايمز" عام 2019 عادت برواية "الحيوان" التي تتناول غضب النساء من خلال زاوية رؤية البطلة الرئيسة في الرواية "جوان" التي تتحوّل من ضحية إلى حيوان مفترس بعد تجربة طفولة صادمة.

كان لمجلة"Interview" معها هذا الحوار بتاريخ 9 يونيه 2021.

جوليانا أوكيوموجبي: صفي لنا أجواء الكتابة المثالية.

ليزا تاديو: الهدوء المطلق. لا موسيقى ولا طيور ولا ألم ولا فرح.

**أوكيوموجبي:** هل تأكلين أو تشربين أثناء الكتابة؟ إذا كان الأمر كذلك، فماذا تفضلين من مشروبات وأطعمة؟

**تاديو:** القهوة الساخنة، ثم الشاي المثلج بالخوخ.

**أوكيوموجبي:** هل تدخنين أو تشربين أثناء الكتابة؟ كيف تعتقدين أنَّ ذلك يؤثر على كتاباتك؟

**تاديو:** أحيانًا أدخن*، وأحيانًا يساعدني ذلك في فكِّ شفرة الكتابة، لكن في معظم الأحيان أشعر بالنعاس وأتجنب المواعيد القصوى. وقد أشعر بجوع شديد لدرجة أنَّني آكل أشياء ممتعة جدًّا. "بطارخ السلمون" على رقائق الخبز مع كريمة حامضة. آكل شوكولاتة الميلاتونين التي تساعد على نوم مريح. مسحوق الكاكاو، سادة من البرطمان. في الصباح، ستجد ابنتي صندوقًا فارغًا من حبوب الشوفان"Lucky Charms" في القمامة وستبكي.

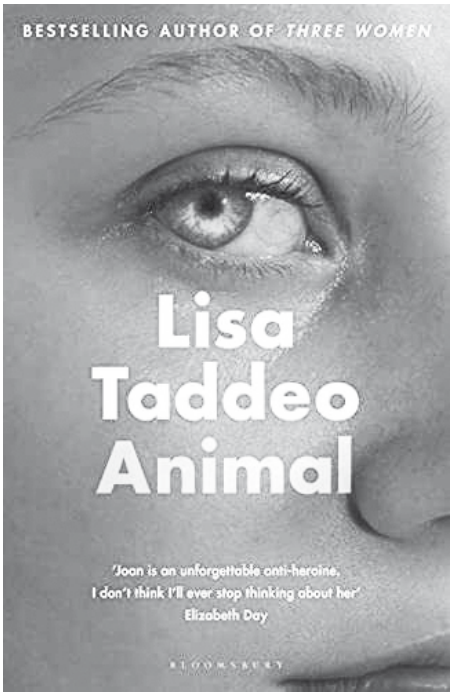
**أوكيوموجبي:** هل تحتفظين بدفتر ملاحظات، أو دفتر يوميات؟

**تاديو:** أقوم بتدوين ملاحظات على هاتفي أو أمليها على نفسي أثناء القيادة. كل شيء دائمًا يتعلق بكتاب أو قصة أو سيناريو أو مقال، لكنَّني لا آخذ بها، فقط أكتبها لنفسي. لكنَّي احتفظ بمذكرات لابنتي. أكتب فيها كلَّ يوم حتى إذا جاء الوقت المناسب الذي تتمكن فيه من تولي الأمر، سيكون لديها نوعٌ من مجموعة خيوط للبداية. أريدها أن تكون كاتبة المجلة التي لم أكنها من قبل. أريدها أن تكتب لنفسها.

**أوكيوموجبي:** ما هو اقتباسك المفضل؟

**تادو:** اقتباسي من "أودري لورد" "لقد امتصصت شفة الذئب من الغضب واستخدمتها للإضاءة والضحك والحماية والنار في الأماكن التي لا يوجد فيها ضوء، ولا طعام، ولا أخوات، ولا مسكن".

* كاتبة ومترجمة مصرية




**أوكوموجبي:** إلى أي الكتابات تعودين دائمًا؟
**تاديو:** الكاتبة الإيطالية "ناتاليا جينزبورغ".
**أوكيوموجبي:** ما الكتب التي قرأتِها عندما كنت طفلة/ مراهقة؟ هل تغيرت أفكارك حول الكتاب؟
**تاديو:** كتب كل من جويس كارول أوتس، ستيفن كينج. الكثير من الألغاز وكتب الرعب. جون شاول، جون جريشام. شيرلي جاكسون. ومع تقدمي في السن وجدت نفسي أكثر انجذابًا إلى الكاتبات. أجد قصص النساء تحمل تعقيدات لا تُعدُّ ولا تُحصى.
خذي قصة "مطلوب" Wants لجريس بالي Grace Paley كمثال. يمكن احتواء الوجود بأكمله في صفحات قليلة. يمكن للكاتبات أن يكتبن بسهولة عدة عقود من الحياة في جملة واحدة صغيرة.

**أوكيوموجبي:** من هم الكتاب الأكثر إفادة لعملك الحالي؟
**تاديو:** "لوسيا برلين" و"ناتاليا جينزبورغ".

**أوكيوموجبي:** كم مرة تعيدين كتابة النص الواحد، أو كم عدد المسودات للنص الواحد؟
**تاديو:** أنا لا أكتب مسودات كاملة. أراجعها في أجزاء؛ لذا لست متأكدَة حقًّا من الإجابة. قد لا أكتب مسودة أبدًا لعمل ما، وقد أكتب ألف مسودة لعمل آخر.

**أوكيوموجبي:** ماذا سيكون عنوان مذكراتك؟
**تاديو:** لقد قضيت حياتي كلها في قلق وسأموت من ذلك القلق، ربما "الموت فجأة".

**أوكيوموجبي:** من هو كاتب السيناريو المفضل لديك؟ هل يمكن للفيلم أن يكون بجودة الكتاب؟
**تاديو:** كتب "ويليام جولدمان" أفضل سيناريو مكتوب على الإطلاق، الأميرة العروس The Princess Bride. نعم، يمكن للفيلم أن يكون جيّدًا مثل الكتاب. يمكن أن يكون أفضل من الكتاب. كتابة السيناريو هو فنٌّ خاص، يتطلب مجموعة المهارات والأدوات الخاصة به. أجد الأمر صعبًا مثل الجحيم ولكنَّه مفيدٌ للغاية عند القيام به بشكل صحيح. أنا معجب جدًّا ببول توماس أندرسون، وإيميرالد فينيل، وفيبي والر بريدج، والأخوين سافدي.

**أوكيوموجبي:** هل تعتبرين الكتابة ممارسةً روحيّة؟

**تاديو:** أعتقدُ ذلك.

**أوكيوموجبي:** من هم الكتّاب الذين تختارين تناول العشاء معهم، سواء من الأحياء أم من الأموات؟

**تاديو:** رافين ليلاني، ستيفاني دانلر، آدم روس، جيمس سالتر، لوسيا برلين، ويليام تريفور، أليس مونرو، جوي ويليامز، وباري هانا.

**أوكيوموجبي:** ما نصيحتك للأشخاص الذين يريدون أن يكونوا كتّابًا أفضل؟

**تاديو:** نصيحة بسيطة جدا، اقرأ كلَّ شيء.

**أوكيوموجبي:** ما الأساليب غير التقليدية التي تتبنينها في الكتابة؟

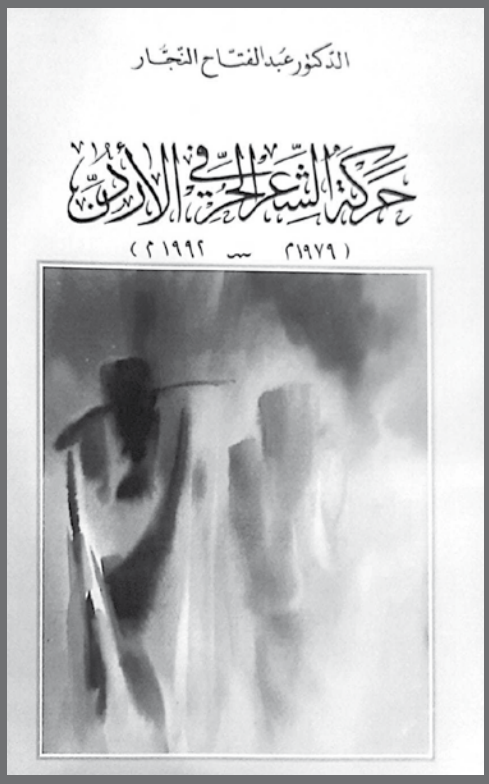
**تاديو:** أكتب بشكل أفضل بعد الاغتسال، ولكن قبل أن آكل.

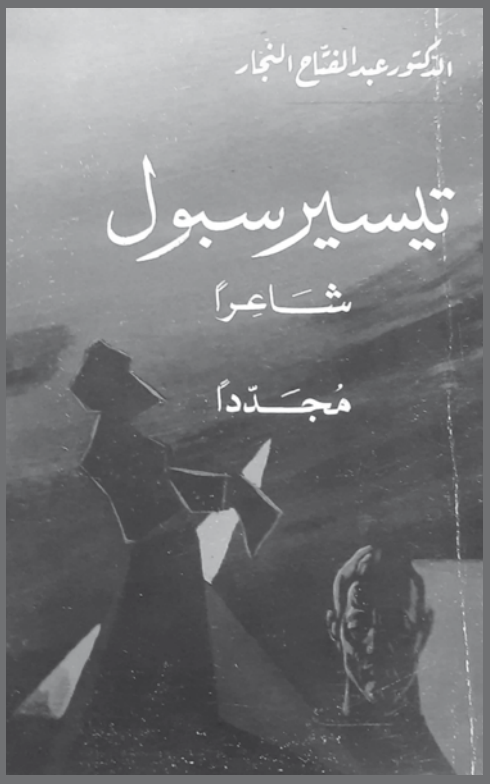
**أوكيوموجبي:** هل يمكن للكتابة العظيمة أن تنقذ العالم؟

**تاديو:** أعتقدُ أنَّ الكتابة الصادقة يمكن أن تجعل الناس أقلَّ شعورًا بالوحدة، وأعتقد أنَّه إذا شعر الجميع في العالم بقلة الوحدة، فعندئذ نعم، سنكون في الاتجاه الصحيح نحو إنقاذ العالم.

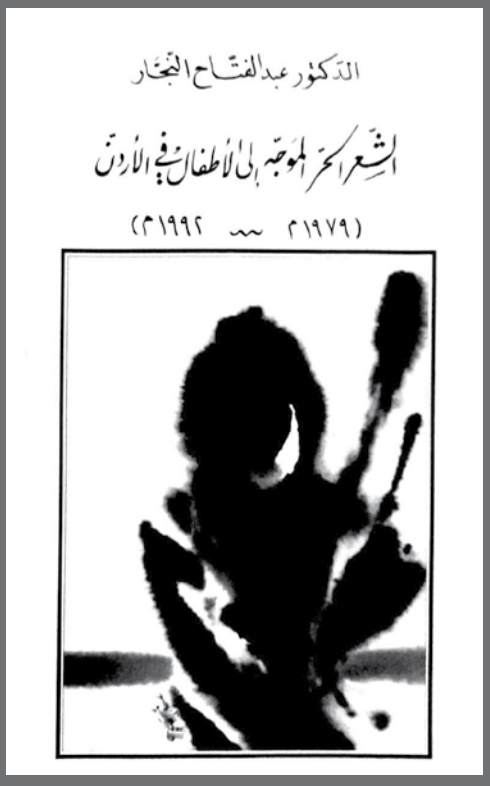
---

* استخدمت "تاديو" تعبير(smoke pot) ويقصد به التدخين من وعاء صغير، وغالبًا تُشعل زهور عطريّة أو حشائش لها رائحة في وعاء صغير ويتم تدخينها.


الدكتور عبد الفتاح النجار
حركة الشعر الحر في الأردن
(١٩٧٩م ـ ١٩٩٢م)


الدكتور عبد الفتاح النجار
تيسير سبول
شاعراً
مجدداً

الدكتور عبد الفتاح النجار
التجديد
في
الشعر
الأردني
١٩٥٠-١٩٧٨


الدكتور عبد الفتاح النجار
الشعر الحر الموجه إلى الأطفال في الأردن
(١٩٧٩م ـ ١٩٩٢م)

# هاجسُ التجديد والتحديث في الشعر عند عبد الفتاح النجار

**د. ليث سعيد الرواجفة***

يُعدُّ الدكتور عبد الفتاح النجار رمزًا للمثابرة والاجتهاد الأكاديمي، فقد قضى عقودًا في الدراسة والبحث والتحليل والإحصاء لإعطاء (الشعر) ونظرية الأدب -عمومًا- معنى أعمق وأشمل؛ مما أسهم في فتح آفاق معرفية جديدة تستند إلى أسس نظرية ومنهجيّة علميّة ذات اختصاص. فقد ترك أثرًا مهمًّا في الساحة النقدية بفضل إنجازاته المسكونة بهاجس البحث عن (التجديد والتحديث في الشعر)، وهو ما دفعه إلى التنقل بين الشعر وعلاقته بالنثر، وبين القديم والجديد، وبين الحداثة والمعاصرة، فالدكتور النجار أكاديميٌّ رائدٌ في مجال الدراسات الأدبية والنقدية في الأردن، والريادة بارزة في مسيرته البحثية الحافلة؛ فقد نجح في إثراء الحقل الأدبي الأردني والعربي بأفكاره ودراساته الرصينة، ومن بين هذه الدراسات:

## أولاً: كتاب (الاتجاهات النقديّة في بلاد الشام لنقد الشعر العربي المعاصر 1950-1980)

وهي دراسةٌ معنيّةٌ باتجاهات (نقد الشعر) خلال فترة زمانية على جغرافيا محدّدة بأقطار بلاد الشام: الأردن، وفلسطين، وسوريا، ولبنان. اتسعت هذه الدراسة بأبوابها وفصولها الثلاثة التي بدأها النجار بتمهيد؛ تناول فيه النقد الأدبي العربي منذ الجاهلية حتى فجر عصر النهضة، ثمّ منذ فجر عصر النهضة حتى العام 1950م؛ لإعطاء صورة موجزة عمّا كان عليه حال النقد العربي قبل فترة الدراسة. وخصّص جزءًا من هذا التمهيد للنقد الأدبي في هذه البيئة النقديّة منذ فجر عصر النهضة حتى العام 1950؛ لعلاقته المباشرة بفترة الدراسة، وموضوعها، ومكانها. وكان الباب الأول حول الاتجاه الرومانسي في نقد الشعر؛ حيث درس الممارسات النقدية للنقاد، وحلّلها. وفي الباب الثاني تناول النجار الاتجاه الواقعي الاشتراكي، وأفرد الباب الثالث لدراسة الاتجاه البنيوي، والجانب المهم في هذه الدراسة التفريق بين المناهج النقدية، وطرح هذا التفريق بصورة واضحة، بطريقة المعلم بعيدة عن تكلف اللغة التي يستخدمها معظم النقاد.

## ثانيًا: كتاب (التجديد في الشعر الأردني 1950-1978)

وقد قسّمه النجار إلى مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول وخاتمة. أمَّا التمهيد فقد تناول فيه الحركة الشعرية في فلسطين والأردن قبل وحدة الضفتين؛ لأنَّ ذلك -برأيه- يعطي تصورًا عامًا عن حالة الشعر الأردني قبل قيام حركة التجديد، وألقى التمهيد ضوءًا على إرهاصات التجديد وبداياته. وتحدث فيه عن التيارات الشعرية في الأردن فقسمها إلى ثلاثة تيارات وهي: التيار المحافظ، والتيار الذي يجمع بين القديم والجديد، وتيار التجديد. وأشار إلى تاريخ الحركة الشعرية الجديدة في الأردن من 1950- 1978.

* كاتب وباحث أردني

خصّص الفصل الأول للحديث عن التجديد في الشكل، على الرغم من إيمانه المطلق بالوحدة العضوية للقصيدة، وبأنَّ الشكل والمضمون لا ينفصلان لأنَّهما بناء واحد كالجسم الواحد -على حد تعبيره- ولكنَّه تناول التجديد في الشكل أولاً لأنَّ التجديد في الشعر بدأ ظاهرة عروضية شكلية مع أنَّ دواعيه كانت تعبير الشعراء بحرية عن أفكارهم ومضامينهم، وعواطفهم، ودرس النجار في هذا الفصل التجديد في موسيقى الشعر، والصورة الشعرية، وإكثار الشعراء من استخدام الرمز والأسطورة، ولغة الشعر، واستخدام الأغاني الشعبية في جسم القصيدة، والتكرار، والتدوير، والقصيدة ذات البنية الدرامية، والقصة الشعرية، والوحدة العضوية، وقصيدة النثر؛ لأنَّ هذه الظواهر تمثّل أهم ظواهر التجديد في شعرنا الحديث. إلى جانب ظاهرة الغموض. أمَّا الفصل الثاني، فقد تناول فيه التجديد في المضمون، ممثلاً في أغراض الشعر ومضامينه، مثل: الحب، والموت، والشعر الاجتماعي، والشعر الوطني، والغربة، والشعر القومي، وقضايا التحرر العالمية. بينما كان الفصل الثالث، لتقويم حركة الشعر الجديد في الأردن في هذه الفترة من خلال الوقوف عند أبرز الآراء النقدية حول حركة الشعر الأردني الجديد، وهي آراء نقاد وشعراء وأساتذة جامعيين وتحديدًا في الجامعة الأردنية وجامعة اليرموك.

وقد توصل النجار إلى عددٍ كبيرٍ من النتائج المهمة، وكان من أبرزها أنَّ بدايات التجديد في الشعر الأردني تجلّت في تجربتين حاولهما المرحوم الشاعر مصطفى وهبي التل وهما (متى) و(يا حلوة النظرة)، سنة 1942، وبهذا يكون مصطفى من أوائل شعراء العالم العربي الذين بدأوا تجربة الشعر الجديد، وهو أول شاعر أردني حاول هذه التجربة.

**ثالثًا: كتاب (تيسير السبول شاعرًا مجدّدًا)**

تساءل الدكتور النجار في مقدمة الكتاب: "ما سبب الاهتمام بتيسير السبول؟"، فأجاب: إنَّ هذا الاهتمام يعود إلى أسباب منها كونه أحد الشعراء الرواد الذين كتبوا الشعر الجديد أو (الحر) في مرحلة مبكرة من حياة الشعر الحر في الأردن، في فترة كان فيها التجديد يُعدُّ مغامرةً خطرة، وخروجًا على التراث، أو الأخلاق، وعلى الدين، وعلى المجتمع، وعلى التقاليد. كما أنَّ السبول كان أحد الشعراء الأردنيين الذين أسهموا في توضيح ملامح الشعر الجديد وترسيخ جذوره في الساحات الشعرية في الأردن.

وقد قسّم هذا الكتاب إلى مقدمة وتمهيد وفصلين وخاتمة؛ أمَّا التمهيد فقد ألقى الضوء على حياة تيسير السبول من أجل فهم أفضل لشعره، كما تناول مفهوم التجديد ومفهوم الشعر الجديد.

وخصّص الفصل الأول للحديث عن التجديد في شكل الشعر عند السبول، فدرس التجديد في الوزن والقافية والصورة الشعرية والتكرار، واستخدام الرمز والأسطورة، والتدوير والبنية الدرامية، ولغة الشعر. أمَّا الفصل الثاني فقد تناول فيه التجديد في المضمون ممثلاً في موضوعات شعره، ومضامينه، وفي طرق تناولها في موقف الشاعر الجديد مثل موضوعات: الحزن، والحب، والسأم، والألم، وكره المدينة والمدنية، والموت، والغربة، وغيرها.

**رابعًا: كتاب (الشعر الحر الموجه إلى الأطفال في الأردن)**

نلاحظ من عنوان هذا الكتاب انشغال الدكتور النجار بالشعر للكبار وللصغار. تضمّن هذا الكتاب بسطًا

نظريًـا تنـاول قصيـدة الطفـل في الشـعر العـربي المعـاصر، وقصيـدة الشـعر الحـر الموجـه إلى الأطفـال في الوطـن العـربي، والشـعر الحـر الموجـه إلى الأطفـال في الأردن، وأسـماء شـعراء حركـة الشـعر الحـر الموجـه إلى الأطفـال في الأردن، وتنـاول البسـط النظـري مفهـوم الشـعر الحـر الموجـه إلى الأطفـال، وعنـاصره، وخصائصـه.

واحتـوى الكتـاب دراسـة تحليليـة للشـعر الحـر الموجـه إلى الأطفـال في الأردن مـن خـلال دراسـة نتـاج أربعـة مـن شـعراء حركـة الشـعر الحـر في الأردن وهم: محمود الشـلبي، ومحمـد الظاهـر، ومحمـد القيـسي، وعـلي البتـيري.

**خامسًا: كتاب**

**(حركة الشعر الحر في الأردن 1979-1992)**

أشـار الدكتـور النجـار في مقدمـة الكتـاب إلى ظهـور تيـار حـداثي في الشـعر الحـر في الأردن بـين العامـين (1979-1992) خـرج عـلى المألـوف، وعـلى أسـلوب الشـعر الحـر قبـل هـذه المرحلـة، وازدادت تجـارب قصيـدة النـثر حتـى احتلّـت مكانًـا مرموقًـا في المجـلات الأدبيـة، وملحقـات الصحـف اليوميـة، وفي الأمسـيات، والملتقيـات، والمهرجانـات الشـعرية، مـما أحـدث تشوشًـا لـدى المتلقـين، وخلطًـا بـين قصيـدة النـثر وبـين الشـعر الحـر الموزون، وبخاصـة عندما تكـون قصيـدة النـثر مكتوبـةً عـلى شـكل سـطور تشـبه سـطور الشـعر الحـر. وهـو مـا دفعـه إلى إجـراء هـذه الدراسـة المهمّـة.

تتكـون هـذه الدراسـة مـن مقدمـة وتمهيـد وثلاثـة فصـول وخاتمـة. تنـاول في التمهيـد تطـوّر الشـعر العـربي، ونشـوء حركـة الشـعر الحـر في الوطـن العـربي، ليكـون مدخـلاً إلى دراسـة الشـعر الحـر في الأردن. وتحـدث عـن حركـة الشـعر الحـر في الأردن مـن العـام 1950 إلى العـام 1978، للوقـوف عنـد واقـع هـذه الحركـة قبـل المرحلـة موضـوع الدراسـة. وقـد خصّـص الفصـل الأول لدراسـة مسـيرة الشـعر الحـر في الأردن مـن العـام 1979 إلى العـام 1992، ممهـدًا لذلـك بدراسـة الواقـع السـياسي، والاجتماعـي، والثقـافي. ودرس في الفصـل الثـاني ظواهـر فنيـة في الشـعر الحـر في الأردن، في المرحلـة المشـار إليهـا آنفًـا. أمَّـا الفصـل الثالـث فتنـاول فيـه ظواهـر موضوعيـة في الشـعر الحـر في الأردن مـن العـام (1979-1992)، متمثلـة في موضوعـات: الحـب، والمـرأة، والمـوت، والغربـة، والشـعر الاجتماعـي، والشـعر الوطنـي، والشـعر القومـي، والشـعر الإنسـاني.

وقـد تنـاول في كلِّ ظاهـرة مـن الظواهـر التـي درسـها نتـاجَ ثلاثـة مـن شـعراء هـذه الحركـة، وحـاول أن تكـون هـذه العينـات مـن الشـعراء دالـة عـلى واقـع الظاهـرة في الشـعر الحـر في الأردن، في هـذه المرحلـة، هادفًـا إلى تبـيّن التطـور الـذي طـرأ عـلى هـذه الظواهـر الشـعرية. مثـل: حيـدر محمـود، ومحمـد لافي، ومحمـد القيـسي، وخليـل العبوينـي، ومحمـود الشـلبي، ومحمـد العامـري، وإدوارد عويـس، ويوسـف عبـد العزيـز، وسـلوى السـعيد، وعـلي الفـزاع، ومحمـد مقـدادي، وأحمـد الخطيـب، ونـزار اللبـدي، وعـز الديـن المنـاصرة، وأحمـد المصلـح، وغيرهـم.

**سادسًا: كتاب**

**(قصيدة النثر في الأردن 1979-1992)**

تنبـع أهميـة هـذا الكتـاب مـن الإشـكالية التـي يعالجهـا ولا سـيّما في المرحلـة المبكـرة التـي كُتِـبَ فيهـا، إذ لم يكـن الشـعر الحـر مـن الأجنـاس الأدبيـة المرحـب بهـا في السـاحة

الثقافيـة العربيـة التـي لم تسـتوعب عمليـة التعالـق بـين الشـعر والنـثر في المسـتويات الفنيـة والموضوعاتيـة آنـذاك، والأردن جـزء لا يتجـزأ مـن الثقافـة العربيـة، فواجـه الشـعر الحـر في الأردن إشـكالية في إنتاجـه وتلقيـه، وجـاءت دراسـة الدكتـور النجـار ذات الخطـاب الأكاديمـي الواعـي ليـشرح مـن خلالهـا ظاهـرة قصيـدة النـثر في المـدة التـي حدّدهـا وذكرهـا في العنـوان.

عمـد الدكتـور النجـار إلى التركيـز عـلى الجوانـب الفنيـة للقصيـدة، وعَـرّف بهـذا النـوع الشـعري، وشرح أصولـه بأسـلوب واضـح ومبسـط يسـهل عـلى الشـعراء والمثقفـين فهمـه، فتجنـب الخـوض في الصراعـات التـي دارت حـول قصيـدة النـثر وتجاذبهـا بـين القبـول والرفـض.

تضمـن الكتـاب تمهيـدًا تـلاه نشـأة قصيـدة النـثر في الغـرب، وتعريفهـا، وانتقالهـا إلى الأدب العـربي، كـما تنـاول الكتـاب دراسـة قصيـدة النـثر في الأردن مـن العـام 1979- 1992 مـن خـلال سـبعةٍ مـن كتابهـا هـم: جميـل أبـو صبيـح، وأمجـد نـاصر، ومحمـد القيـسي، وعـز الديـن المنـاصرة، وأمينـة العـدوان، ونـادر هـدى، وعمـر أبـو الهيجـاء.
وخلـص الدكتـور النجـار إلى أنَّ هـذا النـوع الأدبي توافـرت منـه نمـاذج في المرحلـة المشـار إليهـا عند عـدد من الشـعراء، الذيـن اسـتغنَوا عـن الـوزن العـروضي في قصائدهـم النثريـة، وحاولـوا أن يوفـروا لهـا بـدلًا بـه إيقاعًـا يعتمـد في أكـثره عـلى التكـرار. وقـد حلّـل أَضْرُبَ الصـور الشـعريّةِ الحداثيـة الحـاضرة في قصيـدة النـثر، وعالـجَ نمـاذجَ التكثيـف اللغـويّ، وعنـاصرَ الإدهـاشِ، والانزياحـاتِ، والخـروجَ عـلى مألـوف المعجـم الشـعري في سـياق الثـورة التـي تعيشـها قصيـدة النـثر عـلى كثـير مـن العنـاصر القائمـة.

ومـن النتائـج المهمّـة التـي توصـل إليهـا الدكتـور النجـار أنَّ قصيـدة النـثر في الأردن تقـف موقفًـا حيًّـا مقابـل قصيـدة الحداثـة الموزونـة، إذ تمكنـت هـذه الأخـيرة مـن الإفـادة مـن التقنيـات الفنيّـة لقصيـدة النـثر، مـع الحفـاظ عـلى مكانتهـا المتقدّمـة في حركـة الأدب في الأردن، ولكـنّ ذلـك لا يقلّـل مـن حضـور قصيـدة النـثر الأردنيـة في السـاحة العربيـة، إلى جـوار نتاجـاتِ قصيـدة النـثر العربيـة في عواصمِهـا الطليعيّـة.

## سابعًا: كتاب (إشكالية العلاقة بين الشاعر والسلطة- مصطفى وهبي التل (عرار) نموذجًا)

بعـد اطـلاع الدكتـور النجـار عـلى نتـاج عـرار، وعـلى جـلّ مـا كُتـب عنـه؛ لاحـظَ أن زاويـة مـن زوايـا حيـاة عـرار وشـعره، وهـي علاقتـه بالسـلطة، لم تنـل مـا تسـتحقه مـن الدراسـة. فموقـف عـرار مـن السـلطة يمثـل إشـكالية مـن حيـث انتقالـه مـن النقيـض إلى النقيـض عـدة مـرات، وهـو مـا دفعـه إلى إجـراء هـذه الدراسـة المهمّـة.
تكوّنـت هـذه الدراسـة مـن مقدمـة، وتمهيـد تنـاول نُبـذةً مـن حيـاة عـرار، وموجـزًا حـول إشـكالية العلاقـة بـين الشـاعر والسـلطة، ثـم تنـاول بالتفصيـل علاقـة الشـاعر بالسـلطة تحـت العناويـن الآتيـة:
1. علاقـة عـرار بالسـلطة - الأمـير عبداللـه بـن الحسـين- الملـك المؤسـس.
2. علاقة عرار بالسلطة - الانتداب البريطاني.
3. علاقة عرار بالسلطة - الحكومات الأردنية.
4. علاقـة عـرار بالسـلطة التشريعيـة (ممثـلي الشـعب مـن النـواب)، وبالمسـؤولين مـن الأردنيـين، وبمحبـي الزعامـات، وبسـماسرة الأراضي.

وقد توخى الدكتور النجارُ البحثَ عن الحقائق في كثيرٍ من المسائل ذات الطابع التاريخي، والسياسي، والوطني أثناء دراسته.

وقد عرض هذا الكتاب الجانب السياسي والثوري من شخصية عرار الرومانسية، وخلص إلى أنَّ عرارًا كان يحمل مشروعًا مثاليًا يتضمنُ تحررَ وطنه من سلطة الانتداب البريطاني، ونشر العدالة، والحرية، والمساواة بين أفراد الشعب، لكن هذا المشروع اصطدم بعوائق كثيرة، وأحاطت به ظروف قاهرة، جعلت تنفيذه صعبًا، فأصاب اليأسُ والإحباطُ عرارًا، شأنه في ذلك شأن الشعراء الرومانسيين، حتى اضُطر في بعض الأحيان إلى أن يهادن السلطة، أو أن يفكر في الرحيل عن الأردن.

## ثامنًا: كتاب (الالتزام الوطني والقومي في الشعر: نضال القاسم نموذجًا)

درسَ الدكتور النجار في هذا الكتاب نموذجًا للشاعر الأخلاقي، الذي يعتز بجذوره ومكوناتِ بنيتِه الفكرية والأدبية والعلمية، فهو ابن الثقافة العربية الإسلامية، ويعنى بمسائل هذه الثقافة ويعي بعمقٍ خصوصيتَها، وتميزَها، وأهميتَها، وفي هذا السياق جاءت دراستُه للالتزام الوطني والقومي في الشعر.

قدَّم في استهلال هذا الكتاب مفهوم الالتزام، وشرح معانيَه، وأهميتَه، ونشأتَه، ودورَه، وتطرق لمفهوم أدب الالتزام، وأشاد بهذا المفهوم الذي يدفع بالشاعر أو الأديب إلى المشاركة بالفكر والعاطفة في القضايا الأخلاقية، والاجتماعية، والوطنية، والسياسية، والقومية لبني وطنه، ورأى الدكتور النجار أنَّ الأديبَ العربي الملتزمَ مُطالَب دومًا بالنقد والنقد الذاتي، وهو مسؤول عن صمته أيضًا، فمن واجبه أن يكتبَ، وأن يحتجَّ، وأن يناضلَ، وأن يوحِّدَ بين فكره وسلوكه. ثم عرض بعد ذلك نماذج شعرية لنضال القاسم، فقام بشرحها وتحليلها وإلقاء الضوء على مسألة الالتزام الوطني، والقومي فيها.

### محاولة تطريس[1] أو الكتابة عن الأثر

بعد هذا الاستعراض، والعرض الموجز لبعض دراسات الدكتور عبد الفتاح النجار نجد أنَّها في مجملها كانت معنية بموضوعة (الشعر)، وكانت مسكونة بهاجس البحث عن التجديد، وبيان مظاهر التحديث؛ فجهوده تمثّل محاولة جادة في الكشف عن الآليات المتحكمة في هذه المظاهر الملازمة -بالضرورة- لمرحلة الحداثة، فحاول رصدَها، ووصفَها، وتحليلَها، وتحديدَ مواضع الإبداع فيها؛ أي تحديد (أدبيتها/ شعريتها) من خلالِ النماذجَ التطبيقية التي استند إليها.

ومثلما آمن الدكتور النجار بالوحدة العضوية في القصيدة؛ نجدُ هذا الإيمان جليًّا في مشروعه النقدي، فالدكتور عاين تركيبًا لغويًا معقدًا وعصيًا هو (الشعر) انطلاقًا من تفعيله لأدوات المناهج النقدية الحداثية، وقد دعّم هذه الأدوات الغربية بكل ما يلزم لتتكيَّف مع الشعر العربي الحديث، والطبيعة المخصوصة للنص والخطاب الشعريين، وهي إجراءات نقدية فتحت آفاقًا واسعة في مقاربة (الشعر) أخذت بعين الاعتبار الوحدة بين الشكل والمضمون، والعلاقة الناظمة لتشكّل الفكرة الشعرية المراد التعبير عنها عند الشاعر، ونموها، وتحوّلاتها بتحولات مراحل تطورها في الثقافة العربية،

وعـدم مفارقـة التفكـير بالجنـس الأدبي المـدروس (الشـعر)، والانشـغال عنـه حتـى وإن كان الحديـث حـول جانـب نظـري يسـتدعيه الإجـراء التطبيقـي التحليـلي. وجديـر بالذكـر أنَّ الدكتـور النجـار قـد راعـى خلفيـات التمثيـل والتمثـل الشـعرية الكامنـة في أنسـاق الثقافـة العربيـة في المرحلـة الزمانيـة التـي أُنتـج فيهـا ذلـك الشـعر وذلـك النقـد للشـعر.

إنَّ مـشروع الدكتـور النجـار النقـدي يمثّـل حلقـة مهمّـة مـن المـشروع النقـدي في الأردن؛ فهـو بمثابـة الحلقـة الثالثـة في سـياق متـدرج تصاعديًـا مـن القديـم نحـو الحديـث أو الجديـد، وهـو مـا حـضر في ممارسـته النقديـة التـي امتـازت بكونـه يعـود إلى الجـذور وينتقـل إلى الحـاضر، فـلا تخلـو دراسـة لـه مـن تمهيـد يفتـح الآفـاق أمـام الموضـوع المـدروس. ونجـد في مشروعـه النقـدي أنَّـه لا ينفـك عـن وضـع تعالقـات منطقيـة بـين الفكـرة المؤسسـة للقصيـدة، وبيئتهـا العربيـة ذات التشـعبات الدينامية المحكومـة بقيـود نسـقية متشـظية؛ مثـل القيـود البلاغيـة والأجناسـية، والاجتماعيـة، والقوميـة، والدينيـة، والأخلاقيـة، والرمزيـة والأسـطورية.

ولا بـدَّ مـن الإقـرار أنَّ صنيـع الدكتـور النجـار النقـدي يقـدم قضايـا مهمـة تتمثـل الأولى في كيفيـة تبريـر التجديـد في الشـعر العـربي ومسـوغاته، وسـمات هـذا التجديـد بوصفـه ذي مظاهـر ماديـة ومعنويـة ملموسـتين في النـص الشـعري عـلى مسـتوى الشـكل والمضمـون، وبالإمـكان الاسـتناد عـلى فهـم تلـك المظاهـر والاقتنـاع بتبريراتهـا في تحليـل المراحـل المحايثـة لهـا في الثقافـة العربيـة. وتتمثـل القضيـة الثانيـة في رصـد مراحـل التطـور والانتقـال في القصيـدة العربيـة نحـو التجديـد والتحديـث، وتظهـير الأنسـاق العميقـة والخفيـة في النـص الشـعري المـدروس عـبر أرشـيف أدبي ونقـدي واسـعين، وعـدم تجـاوز آراء الشـعراء والمختصـين أكاديميًـا حـول القضيـة التـي يتـم دراسـتها، فـلا يكـف الدكتـور النجـار عـن محـاورة تلـك الآراء ومناقشـتها، وكأنَّـه يؤسـس لثقافـة النقـاش، وسـماع الصـوت الآخـر في دراسـاته النقدية، وانفتـاح الـدرس النقـدي بـدلاً مـن انغلاقـه عـلى ذاتـه.

إنَّ تلقـي جهـود الدكتـور عبـد الفتـاح النجـار، وقـراءة مشروعـه النقـدي قـراءة مغايـرة تدفـع إلى الإيمـان بأنَّـه مـشروعٌ يتسـم بسـيرورة نقديـة ميزتهـا التأصيـل، والانفتـاح، والالتـزام المنهجـي؛ وهـو مـا يدفعنـا إلى الاعتقـاد بأنَّه سـعى إلى إظهـار الأدب والأديـب الأردني، وإعطـاء ذلـك الإبـداع حقـه، وكأنَّ عـلى النقـدِ واجـبٌ وطنـيّ عليـه الاضطـلاع بـه، كـما أنَّـه سـعى إلى تبسـيط الـدرس النقـدي، وجَعْـل قـراءة النصـوص الأدبيـة والنقديـة يسـيرة، وقـد نجـح بذلـك في تحقيـق هـذه الأهـداف السـامية حـين أعطـى الجانـب الإنسـاني حقّـه مثلـما أعطـى المنهجيـات والأدوات النقديـة حقّهـا. فالعطـاء الـذي يـأتي مـن القلـب، يعـود بفائـدة كبـيرة لا تنتهـي.

---

**الهوامش:**

**1.مفهوم (التطريس) أو الطرس (palimseste) يقصد به اللوح الأسود الذي تمحو عنه نصًا لنضع بدلاً منه نصًا مماثلاً ومغايرًا في الوقت نفسه، وهو مصطلح وضعه الناقد الفرنسي جيرار جينيت (1930-2018)، وطورته لاحقًا جوليا كريستيفا (Julia Kristeva-م) (1941). انظر: الشمعة، خلدون، تجربة مبكرة في مفهوم التطريس، مجلة الجديد، ع42، 14، (2018م).**

# الطّيرُ في الزّمن الصّوفي إلى سردابِ "ديستوفيسكي"

**سمر الفوالجة***

لا ينفكُّ القارئ لروايةِ " في سردابي" للروائي الروسي "ديستوفيسكي" أن يرى نفسه رجل السرداب؛ ذلك القابع في مستنقع الماديّة والجهالة وحبّ الظهور والافتتان باللذات والفسوق واستعراض الملابس والمدخرات رغم ضيق الحالِ والوظيفة البسيطة، إنَّنا هذه الشّخصية القابعة في سرداب الماديّة في زمن يُمجّد الاستهلاك ويُعلي من الذات ويُحمّل الإنسان أمراضًا سيكولوجيّة تبدو غريبة عن الإنسان الأول!

ففي نقده اللاذع للحضارةِ الماديّة هذه وفي شخصيّاته الروائيّة التي باتت أسيرة الحيوانيّة والدونيّة، نرى أنَّنا نرفع أيدينا بعد أن كدنا نموت غرقًا في تلك الموبقات، أملًا في الإنقاذ وفي العودة إلى حياة رحمانيّة، إنَّنا نحرّك أجنحتنا التي خانتنا نريد الهرب من أيدي الصيادين. تلك تمامًا مأساتنا؛ أي مأساة الإنسان كما شبّهها الشاعر الفرنسي "بودلير" فهو كطائر "الباتروس" في السماء يبدو حرًا طليقًا وفي الأرض يصبح طعامًا للصيّادين.

وقد حضرت رمزيّة الطيرِ في مختلف أدبيات الشعوب والحضارات فلا نجدُ رمزيّة "بودلير" هذه غريبة عن التراث والأدب الإسلاميّ؛ ففي الأدب الصوفي نرى أنّ الروح والنفس الإنسانيّة شُبهتا بـ"الطير" وفي معجم اصطلاحات الصّوفيّة يقول الكاشاني:"الورْقاء هي النفس الكلية التي هي قلب العالم، وهو اللوح المحفوظ والكتاب المبين". حيث تريد هذه النفس الانعتاق من لذات الجسد ومكرهات الحياة والتحرّر من ذلك كله لتصل إلى مرحلة سامية عالية وحبّ عظيم خالٍ من المصالح والمنافع، فقد كان الطير رمزًا مشرقًا يحمل دلالة التجربة والرحلة التي خاضها الصوفي في معركته مع مغريات الحياة وقوى الشر في نفسه ( الشهوانية والغضبية والتخييلية والحدسية).

إنَّ هذا الرمز الذي يوحي بدلالات عديدة وإيحاءات غامضة قصد التعبير عن تجربة تعجز اللغة العادية عن إدراك معانيها، وتعطي الشيء الظاهر المعاني الباطنيّة التي يعجز إلا أهلها عن فهمها وتغربُ عن فهمِ عوام النّاس، فلغة الصوفي في رمزياتها تفرط عن مقدارٍ من الروح الإيحائي والغموض وهذا ما يتطلبه الشعر الجيّد كما يُنبّه "بودلير"[1].

إنَّ المشاعر والأحاسيس تمثّل اللبنة الأساسية والجوهرية في محاولة الشاعر لاكتشاف مكنونات النفس وسبر أغوارها، اعتمادًا على التصوّر والخيال، فلا يمكن تصوّر شعر خال من عنصر التصوير أو ما يُسمّى الصورة الشعريّة[2]. ثم إنَّ الجاحظ قد نبّه إلى أنَّ الشعر وسيلة البيان ومعرض من معارض البلاغة.

* كاتبة وباحثة أردنية

ونجـد إبـداع المتصوّفـة فيـما جـادوه مـن شـعرٍ ونـثرٍ في التشـبيه والتصويـر والتعبـير عـن رحلـة النفـس الإنسـانية وتقلبهـا في شـهوات الدنيـا وسـماوات الحـب والمعرفـة. فعـبّر ابـن سـينا والغـزالي والعطـار وسـنائي في منطـق الطـير، والبسـطامي عـبّر عـن ذلـك في المعـراج، والحـلاج في الطواسـين، والرومـي وابـن عـربي وابـن الفـارض وغيرهـم مـن أعـلام الصوفيـة.

وتشـير "آنـا مـاري شـيمل" في كتابهـا "الإسـلام وعجائـب المخلوقـات" إلى أنَّـه مـن الخـير تحريـر الطـير مـن قفصـه. وينسـجم ذلـك مـع التشـبيه الصـوفي الـذي يـرى الـروح طائـرًا سـجينًا في الجسـد مثلـما يسـجن الطائـر في القفـص. فالـروح تنتظـر تلـك اللحظـة السـعيدة التـي يتحقّـق فيهـا الخـلاص مـن سـجنِ البـدن[3].

ومـن الطيـور التـي تحظـى بمكانـة خاصـة في الأدب الصـوفي "البلبـل"، وقـد وصـف الشـاعر الصـوفي الـتركي "يونـس إمـري" شـكاية بلبـل في قصيـدة وكان يكـرّر في قصيدتـه: لمـاذا نواحـك أيّهـا البلبـل؟

فالبلبـلُ أفضـلُ رمـزٍ للـروح ولتجسـيد الشـوق والحـبّ، حتـى لا تخلـو قصيـدة في الأدب الفـارسي والـتركي مـن الجمع بـين الـوردة والبلبـل كحـبّ خالـدٍ. بـل إنّ قطـرات النـدى عـلى الـورد مـا هـي إلا دمـوع البلبـل في توقـه وحرمانـه.

أمّـا عفيـف التلمسـاني الشـاعر الصّـوفي الرقيـق فقـد أعطـى للحمامـة دلالـة غـير التـي تبـدو لنـا ظاهـرًا، ففـي أبيـات لـه يقـول:

**وللأغصان هيمنة تحاكي حبايب رقّ بينهم العتـــاب**
**تثنت والحمام لها يُغني كشربِ مدامة شربوا وطابوا**

فيعـبّر التلمسـاني عـن معنـى باطنـيّ وأسرار صوفيّـة تشـير إلى الارتقـاء الـذي يطمـح لـه الصـوفي؛ فمثلـما تُحلّـق الطيـور فرحًـا وغنـاءً كذلـك نفـس الحـال بالنسـبة لـه، فـإذا مـا انتشـت الحمامـة فقـد حلّـت عليهـا الـواردات، وإذا مـا بكـت فـكان بكاؤهـا بـكاء الأرواح التـي غرّبـت عـن موطنهـا الـذي ألفتـه[4].

وعنـد البسـطامي تحظـى رمزيـة الطـير بصـورة أشـبه مـا تكـون بـ "الـبراق" كـما في المعـراج النبـوي، ففـي بدايـة الرؤيـا كـما يذكـر ينـشر لـه طـير أخـضر جناحـه ليصعـد إليـه ويطـير بـه إلى السـماء الدنيـا ويضعـه بـين صفـوف الملائكـة، ويمـضي ثـم يُكمـل معراجـه، فـإذا وصل إلى السـماء السـابعة صيّره اللـه طـيرًا، وقـال حينئـذ يصـف نفسـه: كأنَّ كلَّ ريشـة مـن جناحـيّ أبعـد مـن الـشرق إلى الغـرب ألـف ألـف مـرة."[5] ثـم يكمـل رحلتـه وهـو طـير كذلـك.

ويُعـدّ الفيلسـوفُ ابـن سـينا أوّل مـن رمـز إلى الـروح بـ "الورقـاء" في عينيتـه التـي يقـول فيهـا:

إنَّ ابـن سـينا في قصيدتـه العينيـة يعـبّر عـن حالـة مـن الاغـتراب الوجـوديّ للنفـس الإنسـانيّة، فشـكل الحيـاة في نظـره انفصـال وجـودي إذ انُتشـلت النفـس مـن عالمهـا وغُرّبـت في عـالم الماديـة والجهالـة، ومـا رحلـة النفـس في هـذه الحيـاة إلا صـورة دفـع هـذه الغربـة وزحزحتهـا للوصـول إلى أصلهـا الإلهـي، وفي ذلـك يقـول ابـن العـربي: فمـن كان وطنـه العـدم في القديـم، كانـت غربتـه الوجـود[7].

**هبطت إليك من المكان الأرفع ورقاء ذات تعزز وتمنع**

ففـي القصيـدة هـذه يبـيّن ابن سـينا رحلـة النفس الإنسـانيّة ومأسـاتها لمّـا هبطـت إلى العـالم الدنيـوي فباتـت أسـيرة الجسـد. أمَّـا في رسـالته "رسـالة الطـير" فتظهـرُ الحمامـة الورقـاء في صـورة مختلفـة، فالرسـالة صـوّرت طيـورًا عديـدة تسـافر جميعهـا طلبًـا للخـلاص، في رحلـة الأنفـس نحـو الانعتـاق. وتُظهِـر الرسـالة صراع النفـس الإنسـانيّة بـين تعلقهـا بالدنيـا والأوبـة إلى اللـه، بأسـلوب فنـيّ وقصـصيّ مميّـز[6].

وكـذا الغـزالي في رسـالته "الطـير" يشـبه سـالكي طريـق التصـوف وأسـفارهم بالطيـور ورحلتهـا صـوب ملكتهـم العنقـاء، فتتفـق الطيـور أنَّ العنقـاء ملـك لهـا وعليهـا أن تسـير نحـو جزيرتـه في الغـرب، فتخلّـف البعـض عـن الرحلة ومـضى الباقـون، وقـد عانـت الطيـور مـن مشـقة وأهـوال في الطريـق فلـم يصـلْ منهـم إلا القليـل[8].

ومـن أعظـم مـا نُظـم في الأدبِ الصّـوفي منظومـة " منطـق الطـير" لفريـد الدّيـن العطّـار وعـبّر عـن ذلـك المسـتشرق الإنجليـزي "فـبراون" الـذي يقـول:" إنَّ منطـق الطـير مـن أعظـم مثنويـات الصوفيـة وأكثرهـا انتشـارًا." وقـد اسـتفاد

العطـار عنوانـه مـن الآيـة القرآنيـة: وَوَرِثَ سُـلَيْمَانُ دَاوُودَ وَقَـالَ يَـا أَيُّهَـا النَّـاسُ عُلِّمْنَـا مَنطِـقَ الطَّـيْرِ وَأُوتِينَـا مِـن كُلِّ شَيْءٍ إِنَّ هَـٰذَا لَهُـوَ الْفَضْـلُ الْمُبِينُ.(النمـل- 16) وقـد أنطـق العطـار الطـيرَ بـدلًا مـن الإنسـان وجعلهـا تسـعى جاهـدةً لتـدرك الاتصـال باللـه، وأسـقط معتقداتـه عـلى الطيـور مـن غـير أن يُخـلّ بطباعهـا وخصائصهـا، وكانـت كلماتـه نابضـة بالحيـاة غـير جافـة، وعـرض أفـكاره بطريقـة مسرحيّـة تجـذب انتبـاه القـارئ، وبـدأ الكتـاب كعـادة الشـعراء في زمانـه بالمناجـاة ثـم بمـدح الرسـول -صـلى اللـه عليـه وسـلم- ثـم بمـدح الخلفـاء الراشـدين الأربعـة، ثـم بـذمّ التعصّـب وإلى هنـا تنتهـي المقدمـة. وفي هـذه المقامـات التـي نسـجها العطـار طريـق لـكلّ حائـر قابـعٍ في السـرداب، يقـول العطـار عـن منظومتـه: "وهـذه المقامـات طريـق كل حائـر، كـما أنَّهـا مـلاذ لـكل مضطـرب.."[9].

كـما أخـذت طيـورٌ عـدة رمـزًا للتعبـير عـن رحلـة الإنسـان فهـذا اللقلـق ينظـر لـه المسـلمون عـلى أنَّـه طائـر ورعٌ يتوشّـح بالبيـاض مثـل الحُجّـاج، مـداومٌ عـلى ترديـدِ الشـهادة، يقبـع في المـآذن عـادة. أمَّـا الديـك فهـو صـورة الإنسـان سيء الخلـق المغـرم بالملـذات الحسـيّة، لا يـترك دجاجـة إلا ويطاردهـا، ولا يعـرفّ إلى الوفـاء سـبيلًا[10].

ويـؤدي الهدهـد في الأدب الصـوفي مكانـةً مهمـةً فهـو الـذي ذكـره اللـه في القـرآن كناقـل للأخبـار وقـد أطلقـت عليـه كنيـة " أبي الأخبـار" وأدّى في منطـق الطـير مهمـة القائـد الـذي سـيقود الطيـور في رحلتهـم إلى ملـك الطيـور "سـيمرغ" -وهـذا الأخـير طائـرٌ خيـاليٌّ أسـطوري أشـبه بطائـر العنقـاء- وكان الهدهـد يقودهـم بحكمـة ويجيبهـم عـن أسـئلتهم ويعلمهـم.

وثمـة طيـور عديـدة بأطباعهـا المختلفـة أضـاف لهـا الصوفية معـاني تجربتهـم الروحيـة وسـعيهم للانفـكاك مـن عـالم المـادة وسرداب الجهالـة ليتصلـوا بالمعـاني الإلهيـة الخاليـة مـن كل منافـع دنيويـة ولـذة زائلـة. إنّ وقـع هـذا الأدب وسـيرة هـذه الطيـور خليقـة بـأن تكـون عـزاء الرجـل في السرداب ليخـرج منـه ويتقلّـل مـن خـراب الدنيـا ويعمرَ في قلبـه جنـة السـرور والفـرح التـي تدفـع عنهـا كل منكـرات العـصر، وتـسري في النفـس معـاني الخـير والمثـل الجميلـة.

---

الهوامش:

1. انظر: القعود، عبد الرحمن محمد، الإبهار في شعر الحداثة (العوامل والمظاهر وآليات التأويل) عالم المعرفة: الكويت، ص 260.
2. غراب، سعيد، شعر المناسبات الدينية ونقد الواقع المعاصر، العلم والإيمان للنشر، ص 10.
3. شيمل، آنا ماري، الإسلام وعجائب المخلوقات، ص 20.
4. حسين، نجاة، جمالية الرمز في الشعر الصوفي -عفيف الدين التلمساني نموذجًا-، ص 173.
5. القشيري، أبو القاسم عبد الكريم، المعراج، ص 135-129.
6. عبد اللاوي، وفاء، الطير في الأدب الصوفي قراءة رمزية في نماذج مختارة، ص 413.
7. منصف، عبد الحق، أبعاد التجربة الصوفية الحب- الإنصات والحكاية، ص 55.
8. انظر: المرجع نفسه، ص 415.
9. انظر: العطار، فريد الدين، منطق الطير، دراسة وترجمة: بديع جمعة، دار الأندلس: بيروت، ص 55-50.
10. انظر: شيمل، 25.

# "القدس وحدها هناك" لا شيء في القلب غير القدس للكاتب محمود شقير

* د. أمين خالد دراوشة

يتابع الكاتبُ محمود شقير بثقة السير في مشروعه الأدبي المتخم بالمؤلفات، فهو بدأ ككاتب قصة قصيرة، وأبدع في كتابتها، ويُعدُّ من الكتّاب الذين رسّخوا هذا الفن، كما أسهم بمجموعاته القصصية القصيرة جداً في تثبيت هذا النوع الأدبي الجديد في فلسطين والعالم العربي. وفي مشروعه المدروس لم ينس شقير الأطفال، فخصّهم بمجموعة قصص وروايات ومسرحيات حقّقت نجاحاتٍ يُحسب لها.

ولأنَّ شقير هو ابن القدس، ولأنَّ فلسطين همّه الأول، فإنَّه قفز قفزة نوعيّة في ولوجه عالم الرواية، ليعبر عن سيرة شعب وقع ضحية مؤامرات دولية، شعب لم يستكن، وقاوم وما زال يقاوم.

ولأنَّ شقير مجددٌ ويبحث عن الجديد دائماً، فإنَّه أنتج كتابين مهمين هما "القدس وحدها هناك". (بيروت: مؤسسة نوفل. ط1. 2010م). و"مدينة الخسارات والرغبة" (بيروت: مؤسسة نوفل. ط1. 2011م). وتجاوز فيهما الشكل القصصي في مجموعاته السابقة.

في مجموعته "القدس وحدها هناك" لم يشر شقير إلى جنسها الأدبي، ولكنَّها قصص قصيرة وقصيرة جداً، إذ يتراوح طول القصص بين صفحة ونصف، وبضعة سطور، ثم سيكتشف القارئ أنَّه يقرأ رواية متكاملة من خلال هذه القصص التي لها عناوين منفردة، ويمكن قراءتها منفصلة، فالأماكن متشابهة، والشخصيات نفسها في كل القصص، والأحداث متماسكة، ومبنية بشكل درامي بحيث تتصاعد الأحداث وتتشابك، وتنحل العقد بطريقة سلسة ومنسابة. ويقول شقير إنَّه لم يشر عن قصد إلى جنس الكتاب، ليترك للنقاد أن يقوموا بتجنيسه على النحو الذي يرونه مناسباً.

وبعيداً عن أيّ تجنيس، فإنَّ الكتاب يتضمن 156 وحدة كتابية، تدور جميعها في أجواء مدينة القدس المقدسة. هذه المجموعة التي حاول فيها شقير الانتقال من الشكل القصصي المعروف إلى بناء سردي قصصي جديد، يعمل على مبدأ بناء "كتاب قصصي" يتضمنُ نظاماً واحداً، "ويتكون من قصص قصيرة جداً أو وحدات سردية صغيرة، تنظم بطريقة قصدية وبروابط صريحة وضمنية لتؤدي معنى كليّاً، مع احتفاظ الوحدة الصغرى بالاكتمال والاستقلال رغم ارتباطها بغيرها". (محمد عبيد الله. "تحولات القصة القصيرة في تجربة محمود شقير". عمان: دار أزمنة للنشر والتوزيع. ط1. 2014م. ص173)

ويرى بعض النقاد كسامي مسلم وحسن خضر أنَّ هذه المجموعة تقترب من شكل الرواية، غير أنَّ الناقد د. محمد عبيد الله يرى أنَّها نوعٌ يسمّى المتوالية القصصية، "وهو نوع بيني ينشأ من تطوير القصة القصيرة وتحويلها إلى سلاسل وحلقات ودوائر متداخلة، -ويختلف في رأينا-اختلافاً واضحاً عن طبيعة الرواية وخصائصها الداخلية الفارقة". (محمد عبيد الله. مرجع سابق. ص173)

* كاتب وباحث فلسطيني

ويـرى "روبـرت لـوشر" أنَّ متواليـة القصـة القصـيرة تختلـف عـن الروايـة، وأنَّهـا تهجينـات متميـزة، تجمـع بـين متعتـين مـن متـع القـراءة: "الإطـار المغلـق للقصـص المفـردة، واكتشـاف الاسـتراتيجيات الأوسـع الموحّـدة التـي تتخطّـى الثغـرات الواقعـة مـا بـين القصـص. إنَّ متواليـة القصـة القصـيرة، وهـي تنبنـي في غيـاب الهيـكل الـسردي الصلـب للروايـة تعتمـد عـلى تنـوع الاسـتراتيجيات النصيـة لـكي تصـل إلى الوحـدة والتماسـك". (محمـد عبيـد اللـه. مرجـع سـابق. ص175) فهـي تلجـأ إلى اسـتعمال تقنيـات بسـيطة كالعناويـن، والقـول المأثـور...وإلى أدوات عضويـة كالـرواة المشـتركين، والشـخصيات المشـتركة، والأحـداث المشـتركة... ويضيـف "لـوشر" بأنَّـه "يمكـن للإطـارات البنائيـة المتضمنـة للتضـاد أو التجـاور أو التـوالي الـذي يفتقـد للزمانيـة، كل هـذا يمكـن أن يجمـع القصـص مـع بعضهـا بعضـاً" (المرجـع السـابق نفسـه. ص175).

**شخصيات مضطربة، تسرق اللذة من عتمة الليل**

يتنـاول شـقير حيـاة عائلـة فلسـطينية تسـكن القـدس القديمـة، منزلهـم المتواضـع محـاط بالمسـتوطنين الذيـن اسـتولوا عـلى البيـوت المجـاورة، ويحاولـون بشـتى الطـرق الاسـتيلاء عـلى بيـت عبـد الـرازق وخديجـة. وكأيّ عائلـة فلسـطينية شردهـا الاحتـلال، وقلـب حياتهـا رأسـاً عـلى عقـب، نجـد هـذه الأسرة الصغـيرة، المكوّنـة مـن الـزوج والزوجـة وابنتـين وابنـين، تبـذل جهدهـا للعيـش مثلـما يعيـش بقيـة النـاس في أي مـكان مـن العـالم.

الابـن الأكـبر مـروان ونتيجـة الضغـوط التـي كان يـرزح تحتهـا غـادر البـلاد إلى أوروبـا بحثـاً عـن الأمـان والطمأنينـة. والابـن الأصغـر قـضى بعـض الوقـت في سـجون الاحتـلال، وحتـى بعـد أن مـلّ مـن الدنيـا وزهـد فيهـا بقـي الاحتـلال يطـارده.

أمَّا الابنتان رباب وأسمهان فهما تشعّان براءة وجمالاً، وتجدان طريقهما إلى المتعة رغم منغصات الاحتلال.

الأم ربة بيت لا تخرج من بيتها، وقد عانت الكثير في حياتها قبل الزواج، والأب صاحب حانوت يبيع السمك.

ويظهر في القصص شخصية "غزال الذرة" الفلسطينية الانتهازية الضعيفة، والخاضعة لأجهزة المخابرات الإسرائيلية، ودائماً كانت رائحتها تزكم الأنوف.

ومن الشخصيات الرئيسة التي تتكرر في القصص شخصية الفتاة الفرنسية "سوزان" التي تترك مرسيليا لتسكن في غرفة في القدس القديمة عند عائلة عبد الرازق، هرباً من مشاكلها، وعائلتها المفكّكة والمتشظيّة. ويبدو هنا وكأنَّ الكاتب يصوّر شخصيتها كنموذج متناقض مع وضع مروان الذي يهاجر إلى أوروبا بحثاً عن السكون، بينما هي تترك أوروبا لتعيش في القدس حتى الممات، غير أنَّ الاحتلال يقرّر في النهاية طردها وترحيلها لأنَّه لا يطيق رؤية الفلسطينيين في وفاق مع العالم.

الآخر ظهر أيضاً عبر مدير شرطة الاحتلال في القدس "يورام" والذي اتّصف بالشدة والعنف، وعانى من اضطرابات كثيرة، وكانت خيّالة صلاح الدين الأيوبي تلاحقه أينما يذهب، وفي النهاية ورغم القتل والاعتقالات وهدم البيوت ومصادرتها من أجل السيطرة الكاملة على القدس، لا يرى "يورام" إلا مدينة "تتطاول نحو السماء"، ولا يغيب عن باله وهو القارئ الجيد للتاريخ أنَّ المدينة "دمّرت سبع عشرة مرة، ثم أعيد بناؤها للمرّة الثامنة عشرة". (ص170) وها هي تنهض من جديد، وتصعد بإيمان صوب السماء، فالقدس باقية شامخة رغم جيوش المحتلين عبر التاريخ، وهذا ما فهمه "يورام"، الذي بدأ يحسُّ بضعفه واهتزازه أمام أسوارها القديمة. وهذا الأمر أثّر فيه نفسياً، فقد قيل إنَّ علاقته بزوجته كانت سيئة في الآونة الأخيرة. ومع تصاعد يأسه من السيطرة على المدينة، أُصيب بالإحباط فاستلَّ مسدسه "وأطلق النار على نفسه. اكتفى برصاصة واحدة سقط بعدها على الرصيف، والمدينة واصلت حياتها ولم تطلق على نفسها الرصاص". (ص171) فوفق رؤية القصص

للصراع العربي-الإسرائيلي، فإنَّ القدس رغم الألم والمعاناة سوف تنتصر وتهزم أعداءها.

ومن شخصيات الآخر العدو أيضاً: المستوطنون والمتدينون اليهود، الذين يسكنون بيوت الفلسطينيين بعد مصادرتها والاستيلاء عليها، وقد ظهروا كمحتلين قساة يقتلون ويطلقون النار على بيوت الفلسطينيين في محاولة لإرعابهم وإجبارهم على مغادرة القدس، ومظهرهم يثير السخرية بلحاهم الطويلة جدّاً لدرجة الانشغال بها "قال عبد الرزّاق: لو أنَّه اكتفى بالانشغال بلحيته لما كان لنا أيّ اعتراض. لو أنّ هذه هي مشكلته الوحيدة لقدّمنا له بعض الاقتراحات. لو أنّه لم يقتل واحداً من شباب الحيّ حينما توهّم أنّ الشابّ يضمر له شرّا، لقلنا لحيته وهو حرّ في علاقته بها...هناك... يأخذها معه في نزهة على شاطئ البحر، يحاورها، يصغي إليها، لا يلبّي لها طلباً، يعرّضها للهوان، يعرضها للبيع بأبخس الأثمان، يفعل بها ما يشاء، مثلاً: يشعل فيها النيران". (ص22)

كما ظهرت شخصيات دينية وتاريخية عدة في القصص، كالمسيح، وصلاح الدين، وملك الكنعانيين، وقادة وفرسان الحروب الصليبية...

## المكان "القدس" في حضور طاغ

سنتناول النصَّ وكأنَّه قصص قصيرة جداً لا رواية يربطها المكان والأحداث والشخصيات.

تمتاز القصص بلغتها الشعرية الرقيقة، ومن خلال التقنية المستخدمة في رواية القصص استطاع الكاتب إظهار شخصياتها وتبيان أوصافها وأحلامها، وإن كان الزمن في بعض القصص واضحاً، إلا أنَّه في المجمل كان زمناً طويلاً يستغرق آلاف السنوات.

ومحمود شقير ولأنَّه كاتبٌ محترفٌ، فإنَّه "يستعيض عن السرد باللمسات الشعرية، مع حدث ناعم، رشيق، هو ما يجعل هذه القصص القصيرة جداً مستساغة، ومرحّبا بها". (رشاد أبو شاور. "قراءات في الأدب الفلسطيني". عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع. ط1. 2007م. ص57)

إنَّ الزمن والمكان والمشاعر الإنسانية الحميمة أبطال القصص. شقير كاتب مهتم بالإنسانية، والإنسان وأحزانه وأوجاعه، وغربته واغترابه، وأحلامه وآماله، وهو يعبر عن هذا في كل مؤلفاته المتنوعة.

تناول الكاتب في عديد القصص المستوطنين وأفعالهم الهمجية والعنيفة ضد الفلسطينيين لإرهابهم، وتحويل حياتهم إلى جحيم ليتركوا المدينة المقدسة، يقول في قصة "لحى طويلة":

"يظهرون في الشرفة كلّ صباح. إنّهم خمسة ولهم لحى طويلة. يظهر معهم في بعض الأحيان ملتحون آخرون ونساء. ينظرون نحو البيوت المجاورة بعيون لا تبشّر باطمئنان. وفي الليل يعربدون ويطلقون رصاصاً في الفضاء. وحول البيت الذي استولوا عليه شبك من أسلاك، وأضواء كاشفة. سوزان يزعجها استمرار الضجيج وإطلاق الرصاص، وما يعقب ذلك من عربدة وهياج. خديجة تطلّ من شبّاك غرفتها وترفع صوتها في احتجاج. وعبد الرزّاق يرجوها أن تخفض صوتها. يقول لها: لا تفضحينا يا بنت الناس.

يهدأ الحيّ بعد منتصف الليل، وينام الجميع ما عدا واحداً من ذوي اللحى الطويلة، يضع لحيته تحت الغطاء فلا يعجبه الحال، يضعها فوق الغطاء، فلا يعجبه الحال، يظلّ منشغلا بلحيته حتّى الصباح". (ص21)

ويسخر الكاتب من هذه اللحى التي لا تدلُّ على تدين، وإنَّما على قلوب قاسية لا تعرف الرحمة. ولأنَّ المدينة المقدسة تتعرض للتدنيس فهي ولا شك تحتاج المطر السماوي ليغسل أوجاعها، ولينظف حجارتها القديمة التي تدل على عراقة المدينة، وتاريخها الذي يحاول المستوطنون طمسه وتزويره.

يقول في قصة "اغتسال":

"مطر خفيف على المدينة. يغسل أزقّتها وأسواقها وأسطح البيوت. يشطف حجارتها القديمة ورخامها الأليف، يعابث حبال الغسيل، ويلامس زجاج النوافذ. سوزان تقف عند نافذة غرفتها، ترى المدينة وهي تغتسل دون ارتباك، تتذكّر مطراً آخر في مدينة أخرى، وتجيش نفسها بمشاعر غامضة. تخامرها رغبة في الاغتسال، تمضي إلى الحمّام المشترك بينها وبين الجيران. هناك، تقضي نصف ساعة وهي مع الماء في حالة اشتباك". (ص33)

كما يشير المطر إلى ولادة جديدة، التي تحتاج إلى المسيح ليهب روحه وجسده من أجل أن تحيا وتنهض المدينة التي غاب عنها السلام، فيقول في قصة "صعود":

"وأنا أمشي في الدرب الصاعد نحو باب الأسباط، رأيته يصعد حاملاً صليبه على كتفيه، نحو المدينة التي لن تنساه. يتوقّف كلّما أضناه التعب، ثم يمضي متقدّما نحو مصيره المحتوم. من حوله فقراء طيّبون، يتلفّعون بالصمت وبالأحزان، وحول المكان جيش مستبدّ يحرس المشهد ويذهب به إلى منتهاه.

يقطع الدرب المتعرّج وصليبه على كتفيه. على أطراف المشهد: أمّ حزينة، والمدينة غافلة عن المأساة التي تدبّر في إحدى ساحاتها، وهو يواجه مصيره دون أن يعتب على المدينة. والمدينة لا تنتبه لغزارة الدم الذي سال. بعد ذلك تصحو من غفلتها، كما لو أنّها هزّها زلزال". (ص49)

فالمدينة التي لم تعرف ما كان يدبر لها من الأعداء، بحاجة لزلزال كصلب المسيح لتستنفر قواها وتقاوم. إنَّ الفلسطيني في قصص شقير لا يكبر بشكل طبيعي ويعيش كما يعيش الآخرون، ولكن الوطن يكبر معه و"في ذاكرته، في وعيه، مع نموّ بدنه، في يفاعته، وشبابه، وكهولته، وهو يورث (كّل) هذا الوطن لأبنائه وأحفاده، وهكذا تتواصل الأجيال الفلسطينيّة جيلاً بعد جيل". (رشاد أبو شاور. مرجع سابق. ص102)

إنَّ "القدس وحدها هناك" كتاب مليء بالأماكن وتفاصيلها الدقيقة التي ترتبط ارتباطاً لا فكاك منه، إنَّ الكتابة عن القدس بهذا التعبير البليغ والفعّال والمؤثر من قبل شقير جعل من المدينة كائناً حيّاً، قلبها ينبض، وروحها لا تحدّها الأسوار والجدر، وما كان للشخصيات أن تكتمل لولا هذه الأماكن الحميمية في حياتهم، فهي ترتبط بأهلها تتألم كما يتألمون، وتفرح كلما لاح ضوء الشمس في طريق أحد سكانها الفلسطينيين.

يحاول شقير في قصصه تثبيت الأسماء العربية للحواري والشوارع والساحات والأسواق والخانات...، لذا هو لا يمل من تكرارها في محاولة لمقاومة التهويد الممنهج للأماكن فيها بغية إضفاء الطابع اليهودي عليها. فيقول في قصة "ابتلاع المكان":

"ونحن في السرير، سألتها: قلتِ: الكنبة تبتلع المكان؟ قالت: نعم قلت. أدركت أنّها غير راغبة في الكلام ربما لسبب ما.

بعد نصف ساعة، بدت كأنّها استعادت رغبتها في الكلام. قالت: لو اقتصر الأمر على ابتلاع الكنبة للمكان

لهـان الأمـر. قلـت: أعـرف مـا تقصدينـه. إنّهـم يبتعلـون المدينـة..." (ص156)
ففـي قصـة "كنبـة" التـي تسـبق هـذه القصـة، يشـترى الـراوي كنبـة، وهـو يعـرف أنَّ زوجتـه ربـاب سـترفضها، وتقـول: "...ليـت هـذا الحـمّال الـذي جـاء بالكنبـة هـرب بهـا ولم أرهـا هنـا تبتلـع المـكان". (ص154)

إنَّ الكاتـب يحـاول في متواليتـه القصصيـة الربـط بـين الوحـدات التـي تظهـر مسـتقلة بذاتهـا، ويمكـن قراءتهـا منفـردة. وإذا كانـت مدينـة القـدس كمـكان وحيـد أسـهم في الربـط والوصـل المتـين بـين القصـص، إلا أنَّ شـقير سـعى إلى مزيـد مـن الربـط والوصـل "عـبر حرصـه عـلى الربـط بـين الشـخصيات، وتقديـم حكاياتهـا ووحداتهـا المترابطـة التـي تمثّـل أجـزاءً مـن حكايـة ممتـدة هـي حكايـة القـدس نفسـها في حراكهـا الاجتماعـي والإنسـاني، وفي مواجهتهـا الراهنـة والقديمـة مـع الغـزاة والمحتلـين". (محمـد عبيـد اللـه. مرجـع سـابق. ص210)

وسـعى شـقير بقـوّةٍ إلى خلـق صـور تفصيليـة مـن الربـط ليزيـد القصـص اتصـالاً. ومـن صـور الربـط مـا يدخـل في رنـين الكلـمات أو صداهـا، كـما يقـول عبيـد اللـه، فالكلمات المقصـودة تبقـى تـرن في الذاكـرة. وهـذا مـا نجـح فيه شـقير في القصتـين السـابقتين، حيـث تـرن الجملـة في قصـة "كنبـة" وفي قصـة "ابتـلاع المـكان" مـع إعطائهـا دلالات جديـدة، وإن ظهـرت القصـة الثانيـة كاسـتئناف للقصـة الأولى إلا أنَّهـا لا تكررهـا بطريقـة ممجوجـة، بـل تهـب النـص معنـى جديـداً لم يكـن في النـص الأول.

ينهـي شـقير كتابـه في قصـة "عيـد الميـلاد" التـي يقـول في نهايتهـا:
"...وأنـا بكيـت، لأنّ ربـاب بكـت، ولأنّنـا نختطـف الفـرح اختطافـاً ونحـن مـا زلنـا تحـت الاحتـلال. جفّفـتُ دمـوع ربـاب، ورقصـت معهـا في ربـع السـاعة الأخـيرة". (ص176)
فالفلسـطيني يحـاول بشـتى السـبل أن يلتقـط الفـرح مـن براثـن الاحتـلال. إنَّ شـقير لا يكتـب عـن وطـن يحلـم بـه، بـل هـو وطـن لـه وجـود حقيقـي قـد سُرق، لـذا يجـب التشـبث بـه والبقـاء فيـه، والقتـال مـن أجـل اسـتعادته. إنَّ محمـود شـقير مـن الكتّـاب الفلسـطينيين الذيـن يحرسـون الذاكـرة، ويزرعـون الوعـي والانتـماء في نفـوس شـعبهم. فالوطـنُ موجـودٌ في كتاباتـه ككائـنٍ حـيٍّ بحكاياتـه وتضاريسـه، ورائحتـه تـكاد تخـرج مـن مؤلفاتـه لتنـثر عبيرهـا ليستنشـقها الفلسـطيني في كل مـكان، في الوطـن المـسروق، وفي المنـافي.

# الأمنُ السيبرانيُّ

**معاذ الدهيسات***

رافق صعودَ مفهوم "البيلتزكريغ" أو ما عُرف بحرب البرق الألمانية تغيّرٌ واضحٌ في استراتيجيات الصراعات العالمية، على الرغم من تنصل "هتلر" من تبني مفهوم الحرب الخاطفة؛ ذاك بعد فشل التجربة نسبيًّا وتحديدًا على تخوم الاتحاد السوفياتي. إلا أنَّ نجاحات المفهوم ذاته في بولندا وفرنسا وسائر أوروبا جعل نحت المفهوم يتصاعد في خيال المفكرين. وبالعودة للبناء الكلاسيكي لتلك الحرب سنجد أنَّها تقوم على الدفع بالقصف المدفعي المتواصل يتبعه قصف جوي يسبق الاجتياح المدرع الكاسح، لقد كانت فرنسا مسرحًا لتلك التجربة المريرة؛ ففي شمال فرنسا وعلى بعد ما يقارب مئتي كيلومتر من العاصمة باريس، رمت القوات الألمانية في مطلع 1916 بثقلها من المشاة المدجّجين بما يقارب من ألف وخمسمائة مدفع لمعركة كسر عظم مع فرنسا، وخلال تسع ساعات كانت المدفعية الألمانية قد دفعت بما يزيد على مليوني قذيفة في موقعة (فردان) الشهيرة، وتكرّر الأمرُ في الحرب الكونية الثانية. إنَّه مفهوم الصدمة والرعب أمام القوة الخاطفة والغاشمة.

كان وضعُ حدٍّ لكل هذا الجنون أمرًا مستحيلاً إذا ما علمنا أنَّ الألمان بنوا هذه الاستراتيجية الرهيبة في الحرب العالمية الثانية على عالمٍ معقّدٍ من استخبارات الإشارة، حيث تشفير المعلومات الحساسة والقدرة المتقدمة على اعتراض الاتصالات وتحليلها، بالطبع هذا الفهم العميق والمتقدم كان بعد التجربة المريرة التي عانى منها الألمان في الحرب العالمية الأولى أمام الغرفة أربعين البريطانية -والغرفة أربعين- هو الرمز الذي عُرفت فيه خدمة الاعتراض وفك التشفير في الأميرالية والأسطول الإنجليزي، ومن خلالها جاءت الضربة القاصمة للإمبراطورية الألمانية حينها، عندما استطاع طاقمها أن يعترض برقية (زيمرمان) الشهيرة، وهي برقية ديبلوماسية وجّهت من برلين في 1917 إلى المكسيك يقدم فيها الألمان العرض بالتحالف مع المكسيكيين ليشنوا الحرب على الولايات المتحدة الأمريكية، وقعت هذه البرقية الخطيرة تحت رصد البريطانيين واستخدمت بعد فكِّ تشفيرها في تعبئة أمريكا للانضمام للجهد الحربي ضد ألمانيا. لقد كانت هذه العملية المعلوماتية الخطيرة نقلة رهيبة في استراتيجيات الحروب التي التقط قادتها أهمية الهيمنة على شبكات تبادل المعلومات عبر الأثير.

بعد هذا الاختراق المعلوماتي بعامٍ واحد؛ وتحديدًا في نهاية عام 1918 كان المهندس الألماني "آرثر شيربيوس" يخطف براءة اختراع (إنجما) واحدة من أهم آلات التشفير الدوّارة التي ستشعل عالم حرب المعلومات المشفرة، والتي سيتبناها لاحقًا الجيش الألماني إلى جوار شقيقتها آلة تشفير( لورينز)، لقد طُوّرت هذه الآلة خلال عقدين لتصبح أهم أركان الرايخ الألماني في حربه الكونية الثانية ضد العالم، حتى ثبت رياضيًّا أنَّ هزيمة "إنجما" بشريًّا من خلال فك طلاسم شفرتها ستستغرق من فريق من العباقرة ملايين السنين! آلة خرافية في زمنها يبدل الألمان إعداداتها بشكل دوري خلال ثلاثة أرباع اليوم؛ وبذلك لم يكن أمام أرتال فك التشفير في

* كاتب وباحث أردني

جيوش الحلفاء سوى ثماني عشرة ساعة ليجدوا جوابًا لأهم معضلات الحرب التي كانوا قد بدأوا بفقدان زمام السيطرة عليها، وفي نهاية كل يوم تتبخر كل الجهود وتبدأ رحلة جديدة للإطاحة بدرة تاج ترسانة "الفوهرر".

بدأ الإنجليز أمام هذه المعضلة بحشد أهم عقول الرياضيات؛ وكان نصيب الأسد لجامعتي "أكسفورد وكامبريدج"، وفي شمال لندن تم تجميع حشد الأدمغة فيما عرف بـ (حديقة بلتشلي)، وهناك وضع حجر الأساس لكمبيوتر (كريستوفر) تحت قيادة فريق العبقري (آلان تورنغ) وهذا الأخير لم يضع الفرصة ليصبح أحد الأسباب الرئيسة في إنهاء الحرب بعد الإطاحة بشبح "إينجما" من خلال أول عملية تهكير تاريخية ضمن المفهوم السيبراني كما نعرفه اليوم. لقد هدم اختراق بيانات التواصل السرية بين أطراف الجيش النازي أسس بنيانه المتينة، وأدى إلى تقطيع أوصاله بنعومةٍ وبكلِّ أناقةٍ، وحُطّم الأساس الصُلب الذي بُنيت عليه كل استراتيجية الحرب الخاطفة، حيث سرعة نقل المعلومات وسريّتها بكل الاتجاهات، وهكذا بدأت آلات المعلومات تزحف بنهم لتهيمن على غرف القيادة والسيطرة في رحلة جديدة نحو نحت مفهوم العالم السيبراني والذي كان ببساطته الأولى يشير لتواصل الإنسان مع الآلة. ولكن سيتوسع هذا المفهوم وسيتشكل خلال القرن القادم ليبتلع كل شيء.

في الاجتياح البري للتحالف الدولي24 شباط 1991 ضد الجيش العراقي من الكويت، شارك ما يقارب نصف مليون جندي أميركي في العملية التي هُزم فيها الجيش العراقي هزيمةً حاسمةً، صُنّفت الحرب ضمن الاجتياحات الكبرى التي حصلت منذ الحرب العالمية الثانية.

وبحسب كتاب (فرد كابلان): (المنطقة المعتمة؛ التاريخ السري للحرب السيبرانية) يشير بكلٍّ وضوحٍ لكون عاصفة الصحراء أول مؤشرات حتمية صعود نجم الحروب السيبرانية وأفول شمس الصراعات الكلاسيكية.
لقد قُدّمت الكثير من الدراسات حول هذه الحرب الفاصلة بتاريخ المنطقة، والتي تبعها تحوّلات عالمية ما زالت تبعاتها حتى يومنا هذا، ويمكن تلخيص تسلسل الأحداث في هذه الحرب من الجانب السيبراني كما يلي:
فقبل بدء العمليات كانت قيادة الجيش الأمريكي قد أنجزت عملية اختراق مركز القيادة والسيطرة العراقية من خلال اختراق كابل الآلياف الضوئية الممتد بين بغداد والبصرة، وبذات التوقيت تم تفريغ قمر صناعي سرّي من قبل وكالة الأمن القومي لرصد الموجات القصيرة والاتصالات فوق العراق .
تكشف المعلومات المفرج عنها أنَّ مركز الاستخبارات المشترك الذي خُصّص لهذه المهمة كان على علم بكل همسة وخطوة للرئيس العراقي صدام حسين وجيشه، وبعد هذه السيطرة المطلقة على فضاء المعلومات كان سبيل الاتصال الوحيد الآمن للجيش العراقي هو إرسال الأوامر عبر الدراجة، وهذه الطريقة البدائية تعني الموت البطيء والحتمي نظراً لوصول المعلومة بعد فوات الأوان، وقد لا تصل الدراجة ورسالتها أساسًا.
أمام هذا التفوّق النوعي شاهدنا بعد أشهر من الحرب غير المتكافئة وزير الدفاع العراقي سلطان هاشم وهو يوقع اتفاقية (خيمة صفوان) والتي قدّم فيها الرئيس العراقي الأسبق صدام حسين استسلامًا غير مشروط، وهو الجزء الذي لا تقدمه الحكاية الإعلاميّة للناس.
وبالحديث عن الشفرات يمكن الإشارة هنا لحادثة تشفير معلومات طريفة للطيارين الأمريكيين الذين وقعوا في أسر الجيش العراقي بعد إسقاط مقاتلاتهم أثناء هذه الحرب، حيث قام هؤلاء الطيارون بتمرير رسائل "مورس" مشفرة حول تعرضهم للتعذيب من خلال رمشات العين أثناء مقابلاتهم التلفزيونية التي بثّها الجيش العراقي، ويعود أصل هذه العملية لأكثر من ثلاثة عقود وتحديدًا للحرب الفيتناميّة، وترصد تلك العملية ضمن الأمثلة الأكثر ذكاءً في حينه على قدرة استخدام التشفير في تمرير الرسائل ومن خلال أجهزة عدوك ووسائله الإعلامية وبرعاية رسمية، وتعود الحكاية إلى العام 1966، حيث قامت السلطات الفيتنامية وخلال صراعها المرير في الحرب الفيتنامية الأمريكية، بحملة إعلامية تبين اهتمام الجيش الفيتنامي بحقوق الإنسان وعدم ارتكاب قواتهم العسكرية لجرائم حرب؛ وذلك من خلال شهادات متلفزة من أسرى الجيش الأمريكي يؤكدون فيها حصولهم على كلِّ الرعاية والاهتمام المطلوب لأسرى الحرب، وعليه عُمل لقاء مع أسير الحرب الأمريكي، "جيريمياه دينتون"/ Jeremiah Denton، والذي بدوره أجاب عن الأسئلة، كما تم التخطيط للحملة الإعلامية بالإيجاب حول توفير رعاية صحية ممتازة وخدمة الغذاء والشراب الجيدة

والمعاملة الحسنة من قبل الفيتناميين.

ولكنَّه (دينتون) بالجهة المقابلة وخلال اللقاء ذاته كان يدمّر كل هذه الحملة وهو يمرّر رسالة من خلال رمشات العين برموز شيفرة "مورس" مفادها: (نحن نتعرض للتعذيب = ("TORTURE"))

كان الفيتناميون يعتقدون أنَّ تكرار الإغماض من قبل هذا الضابط أثناء التسجيل ناتجٌ عن الفلاش والإضاءة العالية أثناء التصوير. وبالحديث عن حسن النوايا أو استغلال سذاجة الشعوب في هذه الحرب الصامتة في عالم الأمن السيبراني نسوق هذه القصة المهمة لندرك مدى خطورة ما يحصل؛ ففي عام 2017 لاحظ فنيو الاتصالات الإلكترونية في مبنى الاتحاد الأفريقي في" أديس أبابا" أنَّ السيرفرات تعاود التشغيل ذاتيًّا بعد إغلاق المبنى وتحديدًا من بعد منتصف الليل وحتى ما قبل طلوع الفجر. بعد الرصد والتحقق تبين أنَّ كلَّ البيانات التي تم تداولها على مدار اليوم داخل المبنى يتم إعادة تجميعها وإرسالها إلى سيرفرات مقرها مدينة شنغهاي الصينية، وعند التوسع الأمني بالتحقيقات وجدت الأجهزة الأمنية مايكرفونات وأجهزة تنصت، وببساطة لم يصعب على أي محقق أن يدرك أنَّ كلَّ الأجهزة في العملية السابقة تابعة للصين لحظة إدراكنا وجود لوحة رخامية كبيرة تزيّن المبنى من الخارج نُقش عليها في عام 2012: (هذا المبنى هدية الصين لأفريقيا)! لقد تبرع الصينيون ببناء المبنى ولكن لا يوجد شيء مجاناً.

وليس بعيدًا عن صراع السذاجة نجد أنَّ أهم أركان هذا الصراع الأمني هو القدرة على التخيّل، فالخيال أهم من المعرفة كما يقدمه "أينشتاين"، وكثيرًا ما خسرت دولٌ ومؤسساتٌ أهمَّ معاركها لقصور في خيال قادتها، وفي مجال بناء الشركات العملاقة التي هيمنت على الفضاء السيبراني، ليس أهم من خسارة "مايكرسوفت" أمام "أبل" حيث بدأت الحكاية في مقابلة تلفزيونية

عام 2007 هاجم خلالها الرئيس التنفيذي لمايكروسوفت (ستيف بالمر) مشروع الاختراع الجديد حينها -جهاز الآيفون- الذي قدمته شركة" أبل" في حينه وقال (بالمر) ساخرًا:

"هذا الجهاز لا يصلح للمستخدمين في عالم الأعمال؛ لأنَّه لا يتوفر على لوحة مفاتيح، وهذا يعرقل إرسال الإيميلات". (بالمر) كان يشير لاقتراح الراحل (ستيف جوبز) إصدار هاتف بلا لوحة مفاتيح، وحول وعوده بإصدار جهاز ثوري جديد بشاشة ذكية في ذلك التاريخ. بعد أكثر من عشر سنوات من هذه المقابلة ظهر (بالمر) وهو مكسورٌ في لقاء تلفزيوني يعترف خلاله بضيق أفقه، وأنَّه كان يجب عليه أن يدرك مدى ذكاء منافسيه بدل سخريته منهم، وفي وقت تقديمه للمقابلة كانت شركة (أبل) تحتفل بكونها أوّل شركة في التاريخ تبلغ قيمتها اثنين تريليون دولار، لتكون الشركة الأكثر قيمة في العالم. لقد دخل العالم لعالم الجيل الخامس والسادس بكل قوّة، ويدرك الجميع أنَّ المستقبل مرهونٌ بالبنى التحتية المتينة؛ وعلى رأسها البنى السيبرانية. وتعي كثير من الكيانات مدى أهمية القطاع السيبراني؛ فعلى سبيل المثال وخلال ستة أشهر فقط في 2015 نجحت الشركات الإسرائيلية ببيع 48 شركة إسرائيلية لشركات هايتك عالمية بقيمة قاربت ستة مليارات.

في الإحصاء العالمي نجد أنَّه في العام 2019 ارتفع عدد مستخدمي الإنترنت بحسب موقع إحصائيات الإنترنت العالمية بمقدار 4.6 مليار بنسبة تعادل ستين بالمئة من سكان الكوكب، مقارنة مع 738 مليون مُستخدم العام 2000، قفزة مليارية مرت بثورة تكنولوجية بين «ويب 1.0» الصماء و"ويب 2.0" المرنة وصولًا إلى ثورة الجيل الثالث «ويب 3.0» والتي تتمحور حول مفهوم اللامركزية لشبكة المعلومات العالمية؛ بمعنى منح المستخدم صلاحية أكبر في إدارة البيانات، ومزيد من الخصوصية، فنُقل تركيز البيانات من الشركات إلى الأفراد.

ببساطة؛ حرب الجيل الخامس هي هُوية المستقبل ومن يحكمها سيرسم الجغرافيا. وهو ما يلخصه "بريجنسكي" في حديثه عام 1990 بقوله: "بعد حرب المدفعية وحرب المال أصبحت وسائلُ الاتصال وسيلتنا الأولى للهيمنة على العالم".

# دروبُ الملح؛ تجارةُ الملح عند البدو والبذور الجنينيّة لسيرورة العولمة المعاصرة

**سعود الشرفات***

**"للملح تاريخ آخر غير الذي نعرفه اليوم". أمجد ناصر**

**توطئة**

أولاً؛ ليست هذه المقالةُ تنظيراً في البحث السوسيولوجي، ولا الأنثربولوجي المؤسسي أو الأكاديمي الصارم. ولا يدّعي الكاتب بأنَّه متخصصٌ في البحث السيسيولوجي. ولذلك فالمقالةُ مجموعةُ أفكار ومشاهدات، ونتفٌ من تاريخٍ شفوي اندثر – للأسف - ومن هنا فإنَّ الإطار العام لهذه المقالة، هو البحث في سيرورات العولمة الدقيقة، بمحركاتها وتأثيراتها المتباينة في الزمان والمكان على البنى الاجتماعية وأنماط الانتاج.

وغنيّ عن القول بأنَّ الحديث عن البدو يستدعي؛ أو هو لازمة لا غنى عنها للبحث المؤسسي في القبيلة بمفهومها الاجتماعي، والتاريخي الواسع كفكرة وليس مفهوم اصطلاحي، خاصةً وأنَّ بعض الباحثين الغربيين نظرَ إلى القبلية بوصفها تمثيلاً لوعي زائف، وأنَّ البنى القبلية متحجرة وتتصف بالجمود الاجتماعي والثقافي وعدم قابليتها للتطوّر والتغيير والتكييف مع الزمن. وهذه الإشارة مطلوبة لسبب؛ لأنَّ القبيلة والبدو مفهومان مختلفان تماماً حسب المختصّين والباحثين في مجال الأنثربولوجيا والاجتماع. ببساطة لأنَّ القبيلة يمكن تكون بدويّة، أو غير بدويّة.

هذا المقال، يخصُّ البدو تحديداً، ولا يخصُّ مفهوم القبيلة أو تعريفاتها المتعددة هذا من ناحية. ومن ناحية أخرى فإنَّ المقصود على وجه التحديد هو جزءٌ من قبائل بدو الشمال وحتى نكون أكثر دقة وتحديداً فإنَّنا نقصد عشيرة الشرفات من قبيلة "أهل الجبل" البدوية العابرة للحدود بين الأردن وسوريا.

الأمر الثاني؛ التأكيد على أنّ هذه المقالة لا تناقش الأدوار التي ما زالت تضطلع بها القبيلة في السياسية العامة في الكثير من البلدان؛ خاصةً العربية؛ سواء في الخليج أو شمال أفريقيا أو الأردن وسوريا والعراق.
الأمر الثالث؛ أنَّ المقالة لا تناقش تفاصيل تغيّر الأدوار التي كانت تضطلع بها القبيلة بفعل التغيّرات الثورية التي سببتها سيرورة العولمة منذ منتصف القرن العشرين؟

إذن؛ فإنَّ هدف المقالة هو الإشارة إلى "نشاط اقتصادي -اجتماعي – ثقافي فرعي" في نمط الإنتاج البدوي البسيط القائم على الترحال وتربية الماشية (الإبل، الأغنام، والماعز). وهذا النشاط الفرعي هو تجارة الملح عبر الحدود الأردنية -السورية-السعودية، وبيعه أو مقايضته بمواد استهلاكية أخرى. وما شكلته هذه العملية من إرهاصات وخيوط جنينية في شبكة تطوّر سيرورة العولمة وتأثيراتها التي ما زالت تتفاعل في العالم والمنطقة.

* **كاتب وباحث أردني**

## سياقاتٌ موجزةٌ

حتى نفهم عملية تجارة الملح عند البدو عبر الحدود الأردنية-السورية – السعودية، لا بدَّ لنا من أن نعرج قليلاً وباختصار شديد على السياقات التاريخية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي أخذت بها تجارة الملح تحديداً، وغيرها من النشاطات الاقتصادية في قطاع الخدمات مكانها وظروفها الموضوعية. وفي هذا السياق؛ تقول (دوان تشاتي) البروفسورة في جامعة أكسفورد في دراسة لها عن حياة البدو في سوريا في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، ونشرت عام 2016م: "إنَّ قوات الانتداب الفرنسي في سوريا شّكلت ما يسمى "وحدة تنظيم نشاط البدو" لتسوية نزاعات البدو وتنظيم هجرتهم، فكان أنَّها شجعتهم على تسيير شؤونهم بطريقتهم التقليدية على أن لا يزعجوا السكان المستقرين، وهذا يعني الطلب من البدو عدم حمل السلاح في المناطق المستقرة، والتقاتل فيما بينهم فقط، وترك الجماعات المستقرة تحيا بسلام. وبمرور الوقت، أسفر التفاهم المالي والسياسي بين السلطات الفرنسية وبعض زعماء العشائر البدوية في سوريا عن درجة من التسامح الفرنسي إزاء غارة هنا ومناوشة هناك من حين إلى آخر.

بالطبع فإنَّ كلَّ من يعرف تاريخ القبائل البدوية العابرة للحدود بين الأردن وسوريا حتى السعودية والعراق، (مثل أهل الجبل، وعنزة، وشمر، وبني صخر، والسردية، والعيسى) يعرف أنَّ هذه الغارات كانت تتجاوز الحدود الدولية المعروفة اليوم."

كانت معارضة البدو الرحل ومقاومتهم للسلطة المركزية

للدولة واضحتين منذ أمد بعيد. والبدو الرحل يعملون أينما كانوا على نحو أفضل وهم على هامش الدولة المركزية. ولذلك؛ بقي البدو في بلاد الشام؛ وتحديداً في البادية السورية والأردن على هامش الدولة، ساعين دومًا للحفاظ على خصوصيتهم وأسلوبهم في الحياة، ولكن اعتمادهم على أسلوب الغزو وقطع الطرق عند ضيق الأحوال، دعا السلطات لمحاولة احتوائهم والتحكم بهم مرارًا وبأساليب متعددة ومختلفة.

تعامل معهم الحكام العثمانيون بكثيرٍ من الإهمال. وهو العامل الرئيس الذي ساعد في انتشار أنماط عمليات الغزو والسلب والنهب ومهاجمة القرى والأرياف والطرق التجارية. الأمر أدى في النهاية إلى تعطيل أي تطور للبنى الاقتصادية الأخرى مثل التجارة والحرف؛ لا بل جعل منها مهناً منحطة ومحتقرة لدى البدو؛ ومن هنا جاء احتقار الفلاح والصانع أو الحرفي. ولكن السلطات الاستعمارية البريطانية في الأردن بعد عام 1921م، والفرنسية في سوريا بعد عام 1920م هي من حاولت إدماجهم في المجتمع والدولة خدمةً لمصالحها الاستعمارية، بالترغيب تارةً، وبالترهيب والقوة تارةً أخرى، فسُجّلت أراضٍ واسعة من البادية باسم قادة العشائر الكبيرة في سوريا لتشجيعهم على الاستقرار ووقف النزاعات القبلية، ومنحتهم التمثيل في البرلمانات. وفي الأردن تم أعمق وأوسع إدماج من خلال التجنيد في قوات البادية ثم في القوات المسلحة الأردنية، وتشجيع أبناء قبائل الشمال تحديداً على الاستقرار الدائم، وترك حياة الغزو والسلب والنهب والترحال عبر الحدود والاستقرار ضمن حدود ما بات يعرف بالأردن حالياً. ومعروف لدى المتابعين الأردنيين من مؤرخين وعلماء اجتماع وسياسية وأنثروبولوجيا بأنَّ الضابط البريطاني "كلوب باشا" كان له الدورُ الأكبرُ في إنجاح عملية التحوّل الكبير، حيث كان يستخدم علاقاته الشخصية وثقافته البدوية في كسب واستمالة البدو وكسب ودهم وإقناعهم بالتحوّل إلى حياة الاستقرار والانضباط في الأردن.

فعلى سبيل المثال أذكر حادثة شخصيّة في هذا المجال. فقد أخبرني المرحوم الوجيه / محمد رجا الجعرّية الشرفات (كان يُلقب: أبو الشيخ) قبل وفاته بسنوات بأنَّ "كلوب باشا" أرسل له شخصاً موثوقاً ومعروفاً بينهما وهو الوجيه / فهد العويّد الرَشيد الشرفات، وكان صديقاً مقرباً من محمد الجعرية. وفهد العويد هذا؛ كان أصلاً من أوائل الفرسان من عشيرة الشرفات الذين التحقوا بقوات الثورة العربية الكبرى التي دخلت دمشق، وخلال حكومة الملك فيصل في سوريا كان يعمل ضمن قوات الهجانة السورية التي كانت تتألف من 300 فرد بقيادة القائد العسكري المعروف الشيخ مرزوق التخيمي اللحياني الذي كان من أشدِّ المقربين إلى الملك عبد الله الأول والملك فيصل. وبعد نهاية حكومة الملك فيصل في سوريا بعد معركة ميسلون عادت الكثير من قوات الهجانة السورية إلى الأردن ومنهم العويد وعدد آخر من أبناء قبيلة الشرفات. ومنهم شُكّلت نواة الهجانة وقوات البادية الأردنية. وهنا ملاحظة تستحق التوقف عندها ألا وهي، أنَّ فكرة تشكيل قوات البادية والهجانة ليست من أفكار "كلوب باشا" بل هي فكرة هاشمية أصلاً شكّلها الملك فيصل بعد دخول سوريا؛ وقوامها المقاتلون البدو خاصةً الذين جاءوا مع الثورة من الجزيرة العربية.

المهـم؛ أنَّ فهـد العويـد ذهـب بنـاءً عـلى تكليـف مـن "كلـوب" كرسـول إلى محمـد الجعريـة أثنـاء تواجـده في البادیـة السـورية في جبـل العـرب التابعـة لمحافظـة السـويداء اليـوم، وطلـب منـه تـرك حيـاة الغـزو والسـلب، لأنَّهـا لم تعـد صالحـة لحيـاة العـصر. لا بـل حـذره بـأنَّ هناك نيـة للجهـات الأردنيـة بوقـف عمليـات الغـزو عـبر الحـدود بالقـوة العسـكرية. وفي الوقـت نفسـه؛ قـدّم لـه العديـد مـن الإغـراءات وحبّـب لـه حيـاة الانضبـاط والجيـش، وأنَّهـا سـتؤمن لـه ولعائلتـه وعشـيرته الحيـاة الكريمـة. ذلـك أنَّ المرحـوم محمـد الجعريـة كان آنـذاك أشـهر "عقيـد قـوم " أي قائـد لعمليـات الغـزو، عنـد عشـيرة الشرفـات، في فـترة 1900 – 1930 م. وكان معروفاً لـدى القبائـل البدويـة خاصـةً في شرق الأردن آنـذاك، حيـث كانـت معظـم عمليات الغـزو والسـلب تجـري عـبر الحـدود السـورية داخـل الأردن في هـذه الفـترة. وقـد وثّـق "كلـوب باشـا" لهـذه الفـترة في مذكراتـه وكتاباتـه. وكيـف أنَّ محمـد الجعريـة بالفعـل قـدم إلى الأردن، وقابـل "كلـوب باشـا" الـذي اسـتقبله، ورحـب بـه ثـم تـم تجنيـده عـلى الفـور في قـوات البادیـة لمـدة مـن الزمـن، ثـم تحـوّل إلى الجيـش العـربي وشـارك في حـرب 1948م. ثـم كيـف انتقـل مـع عائلتـه وأقاربـه مـن البادیـة السـورية واسـتقر في الأردن في منطقـة البادیـة الشـمالية الشرقيـة ضمـن محافظـة المفـرق، التـي غـدت بعـد 1930م الخـزان البـشري الهائـل الـذي اسـتقبل معظـم عشـائر قبيلـة أهـل الجبـل (الشرفـات، المسـاعيد، العظمات، والزبيـد). وكـما سـبق أن قامـت السـلطات الفرنسـية بمنـح بعـض شـيوخ القبائـل البدويـة الأراضي في سـوريا، قـام "كلـوب باشـا" بتفويـض منطقـة الحـرة الأردنيـة في البادیـة الشـمالية الشرقيـة التابعـة لمحافظـة المفـرق اليـوم باسـم محمـد الجعريـة الشرفـات وجماعتـه، كـما قـام بتفويـض أراضي قريـة ديـر القـن – في البادیـة الشـمالية الشرقيـة -محافظـة المفـرق باسـم فهـد العويـد الشرفـات.

ومـن المعـروف أنَّ الأردن كدولـة ناشـئة؛ قـام بتوجيـه مـن الملـك عبـد اللـه الأول بتأسـيس قـوات البادیـة عـام 1930 وذلـك لمنـع الاعتـداءات بـين القبائـل العربيـة ووقـف

الغـزوات العشـائرية المتبادلـة. بالإضافـة إلى تأمـين وصـول العشـائر، والقبائـل الأردنيـة إلى مناطـق الرعـي الشـتوي مثـل مناطـق: الجفـر، والأزرق. وادي السرحـان، وفي مناطـق الحـرّة والحـماد، في الصفـاوي، والرويشـد. وحراسـة الحـدود مـع سـوريا والسـعودية، كـما شـملت حراسـة أنابيـب النفـط المملوكـة مـن قبـل شركـة نفـط العـراق والتـي ربطـت بـين العـراق وفلسـطين، بعـد إقامـة مصفـاة البـترول في حيفـا في مطلـع الأربعينيـات، مـروراً بـالأراضي الأردنيـة. وقـد اسـتقطبت هـذه المشـاريع الكبـيرة الكثـير مـن أبنـاء البـدو في البادية الشـمالية الشرقيـة كعـمال وحـرّاس وأدلاء. لا بـل أصبـح بعضهـم يعمـل مترجـماً للغـة الإنجليزيـة.

المهـم أنَّ هـذه السـياقات الاجتماعيـة والتغـيرات الجيوسياسـية العميقـة التـي تلـت الحـرب العالميـة الأولى مهـدت الطريـق لإرهاصـات البـذور الجنينيـة لنـوع مـن العولمـة الاقتصاديـة، وبدايـة تحـوّل سريـع لتغـيّر البنـى الاقتصاديـة والاجتماعيـة وحتـى الثقافيـة بمنظورهـا الأوسـع

بمـا وفرتـه عـلى الأقـل مـن أمـان وانضبـاط عـبر الحـدود كـشروط أساسـية لأي نـوع مـن التبـادل التجـاري مهـما كان نوعـه أو تأثـيره؛ حتـى لـو كان تجـارة الملـح.

## دروبُ الملح: "القَفْل والملاَليح"

يقول الراحل أمجد ناصر:

"للملـح تاريـخٌ عريـضٌ مـن القـوّة والطبقيـة الاجتماعيـة عـبر مسـيرة التحـضر الإنسـاني، بـل يمكـن القـول إنَّ تاريـخ الملـح هـو نفسـه تاريـخ الإنسـان منـذ بـدأ الزراعـة وتدجـين الحيوانـات، وتجـاوز الحاجـة إلى شيء مـن الرفاهيـة. حـروب نشـبت، طـرق شـقَّت، صراعـات احتدمـت وخبـت، أرض اكتشـفت، قوافـل سُـيّرت، مراكـب مخـرت عبـاب البحـار، قصائـد وأعـمال أدبيـة وضُعـت، طقـوس دينيـة أُديـت، رسـائل دبلوماسـية بـين ملـوك وأباطـرة كُتبـت، كان الملـح سـببها الأول..."

ولأنَّ هـذا المقـال ليـس عـن الملـح وتاريخـه بحـدِّ ذاتـه؛ فـإنَّ مـا ذكـره أمجـد نـاصر أعـلاه؛ قـول موجـز وفّـر عـليّ عنـاء العـرض الموسـع لتاريـخ الملـح؛ الـذي عُـرف لأول مـرة في الصـين عـام 2000 ق.م واسـتخدامه الصينيـون منـذ زمـن بعيـد في الطهـي وحفـظ الطعـام، والتبـادل التجـاري وانتـشر اسـتخدامه في جميـع أنحـاء آسـيا، والعـالم القديـم.

كان البـدو يطلقـون اسـم "الملاليـح" عـلى الأشـخاص الذيـن يشـاركون في قوافـل تجـارة الملـح، وكانـت بعـض القوافـل تضـم خمسـين جمـلاً، وبعضهـا صغـير يضـمُّ ثلاثـة جـمال فقـط، وغالبـاً مـا تكـون القوافـل الصغـيرة مـن العائلـة نفسـها، وكانـت النسـاء تشـارك في بعـض هـذه القوافـل جنبـاً إلى جنـب مـع الرجـال. وكانـوا يطلقـون عـلى الواحـدة مـن هـذه القوافـل كلمـة " القَفـل "، بـدلاً مـن اسـتخدام كلمـة القافلـة، كعـادة البـدو باسـتخدام التجريـد والتكثيـف

والاختصار، وهي من الجذر المعجمي للقافلة نفسه، أو العودة من السفر. وإن كانت هنا -حسب رأيي- تعني تحديداً المشاركين في القافلة.

كان طريق تجارة الملح بين سوريا والأردن يأخذ مسارين مختلفين في الأهمية والطول؛ وهما:

**الأول**: وهو الأطول؛ ويمتدُّ من جبل العرب والشام باتجاه "قريات الملح" التابعة لمنطقة الجوف في نجد السعودية. وكانت تُسمّى قديماً النبك الفوقي. وهي تجمع قرى صغيرة هي (كاف، وفيها قلعة قديمة تعود للعصر النبطي، منوة، إثره، وعين الحواس). بينما كان بدو الشمال يطلقون عليها " البليدات"، جمع بلدة. وهي اليوم محافظة معروفة في السعودية. وكانت على مسيرة يوم ونصف اليوم على قوافل الجمال حتى جبل العرب التابع لمحافظة السويداء. وتمر هذه الطريق بمحطات للتزوّد بالمياه أولها في منطقة (براك جاوه) وهي ضمن الحدود الأردنية اليوم، البادية الشمالية الشرقية، إلى الشرق من قرية دير القن بـ 8 كم وتبعد عن مركز محافظة المفرق 95 كم تقريباً. **والمحطة الثانية** كانت واحة الأزرق. ويمكن القول بأنَّ هذه الطريق (جاوه - الأزرق) تحاذي اليوم الطريق الدولي بين الأردن والعراق.

كانت تجارة الملح عبر القوافل من قريات الملح باتجاه الشام قائمة لمدة ثلاثمئة عام. وقد وصف المستشرق والرحالة الألماني "يوليوس أوتنغ" عام 1884-1883 بعض تفصيلات تجارة الملح في قرية كاف مع البدو، وحتى مع الدروز في جبل العرب. طبعاً هذا قبل اكتشاف الملح من قبل الدروز في الأزرق في وقت متأخر عام 1924م. وكانت تجارة الملح عبر القوافل من قريات الملح باتجاه الشام تعود محملة بشتى أنواع البضائع والسلع والمواد الغذائية خاصةً الحبوب مثل القمح، والحمص، والعدس، والدبس، والثياب، ومستلزمات بيوت الشعر، كالحبال والأعمدة الخشبية، وأدوات الحفظ والتخزين مثل "العدول"، والأواني، وغيرها التي يحتاجها البدو وسكان المدن والقرى في السعودية اليوم.

## الملحُ الدمويُّ

تميّزت تجارة الملح على هذا الطريق بالخطورة الشديدة بسبب تعرضها لقطاع الطرق أو الغزاة، خاصةً وأنَّها كانت تعبر ضمن مناطق صراعات قبلية عنيفة، ففي صحراء الحرّة الأردنية وأطرافها حيث كان هناك صراع بين أهل الجبل والرولة. كانت منطقة الحرّة الأردنية باتجاه سوريا منطقة نفوذ لعشيرة الشرفات أواخر القرن التاسع عشر لأنَّها كانت تسيطر على منابع المياه في تلك الصحراء القاسية، حيث كانت تسيطر على

ثلاث برك مياه كبيرة، وعدد من عيون المياه الواقعة على وادي راجل في منطقة جاوة الأثرية التي ترجع إلى العصر البرونزي المبكر، النصف الثاني من الألف الرابع قبل الميلاد (+-3500 ق.م). وعلى الطريق إلى منطقة الأزرق باتجاه القريات كانت هناك قبائل بني صخر، ثم هناك قبائل عنزة الكثيرة حول القريات.

أصبحت طريق الملح مرعبة ودموية للمليح مع ظهور الحركة الوهابية -خاصةً ما يُسمّى جماعة الأخوين- حيث زاد الخطر على هذا الطريق خاصةً في الفترة 1922-1924م؛ لأنَّ "حركة الأخوين" الوهابية المتطرفة التي أخذت بالهجوم على الأردن، وهاجمت قبائل بني صخر على أطراف عمان في معارك عنيفة انتهت بطردهم إلى أوساط نجد. وقد تم توثيق هذه المعارك في التاريخ الأردني.

لكن الأمر الذي لم يوثق؛ هو أنَّ هذه الحركة المتطرفة كانت تهاجم، وتقتل البدو في البادية الشمالية الشرقية وبادية الشام بحجة الشرك أو تدخين الغليون. وكان بدو الشمال يطلقون عليهم اسم "المديّن ". وقد كان البدو يكرهونهم ويحتقرونهم نتيجة لقسوتهم وعدم احترامهم لعادات البدو المتعارف عليها عبر آلاف السنين.

يقول رواة من الشرفات - بعضهم مازال على قيد الحياة - بأنَّ "المديّن"، وفي أكثر من واقعة، قطعوا رؤوس ثلاثة "ملاليح" من عشيرة الرشيد الشرفات وأحرقوها واضعين عليها قِدراً لطهي الطعام. كما قتلوا أربعين من "الملاليح" من قبيلة السردية بعد معركة حامية وقافلة الملح تسير، إضافة إلى قتل خمسة ملاليح من عشيرة الشرفات، فخذ الذويخ، أربعة منهم من عائلة الغازي، اثنين منهم أشقاء، وهم (منصور لهد الغازي، ناصر لهد الغازي، حمدان شبيكان الغازي، وعواد مشعل الغازي) والخامس من عائلة الخلوي واسمه اجريّد ضبعان الخلوي، كانوا يشاركون ضمن قافلة قبيلة السردية. وقد قتلهم "جماعة الأخوين" بعد أن لحقوا بهم بعد مغادرتهم قرية إثرة -القريات، في منطقة الغمر في وادي السرحان على الحدود مع الأردن. وكانوا يصيحون بالقافلة "اقتلو الكفرة". بينما نجى أحد "الملاليح" وهو المرحوم جاسم الهُولة الشرفات، فقط لأنَّه تظاهر أمامهم بأنَّه كان يصلي، وذلك عندما صاح أحد قادة الأخوين محذراً بقية أصحابه قائلاً: حيذوركم المصلي – أي احذروا المُصلي – ثم أضاف: توك عرفتها يا حمار (يقصد الصلاة). رغم أنَّ الرواة يدّعون بأنَّ الهولة لم يكن يعرف الصلاة أصلاً آنذاك!

وفي هذه الفاجعة قال الشاعر يرثي شباب عائلة الغازي الذين قتلوا:

**"يا بنات الغازي**

**ادهنن الوجه بالجازي .....(الجازي الرماد)**

**على زينين الميازي**

**راحوا للذبح دومّية".**

وقبل هذه الحادثة بأيام فقط، كانت قافلة لعشيرة الشرفات مكوّنة من ثلاثين جملاً قد نجت بصعوبة بعد معركة حامية بين "الملاليح" و"المديّن" في قرية إثرة.

وأنا أسجّل تفاصيل هذه الحوادث وأسماء الذين ذهبوا -التي لم توثق من قبل - تخليداً لذكرى هؤلاء "الملاليح " الذين فقدوا أرواحهم وهم يبحثون عن الرزق والعيش الكريم، وذهبوا مبكراً نتيجة التطرف الدينيّ.

تجدر الإشارة إلى أنَّه بعد هجوم حركة الأخوين على قبيلة بني صخر في أطراف عمان أرسلت حكومة شرقي الأردن في أيلول 1922 قوّة مكوّنة من 250 جنديّاً وسيطرت على قلعة "كاف" الأثرية التي تقع في قرية كاف إحدى أهم قريات الملح، لتأمين الحدود الشرقية، والحيلولة دون عمليات القتل التي كانت تقوم بها "جماعة الأخوين"، وأبقت الحكومة فصيلاً عسكرياً في القلعة مكوناً من 50 جندياً رابطوا في القلعة إلى خريف 1924. لكن هذه الهجمات على قوافل الملح تقلّصت بعد اتفاقية "العقير" تشرين ثاني 1922م لترسيم الحدود بين الأردن والسعودية.

وحسب رواة الشرفات فإنَّ استخدام هذه الطريق قد تراجع جدّاً بعد ذلك لأسباب كثيرة أهمها؛ طول المسافة، وانعدام الأمن، والتضيق والتشديد على التنقل عبر الحدود من الجانب السعودي لمصلحة الطريق الثاني لقوافل الملح وهو طريق الأزرق.

يقال بأنه تم اكتشاف الملح في واحة الأزرق بالمصادفة من قبل الصيادين الدروز عام 1924م. ومنذ ذلك الوقت أصبح استخراج الملح هو العمل الرئيس لسكان الأزرق من "الدروز"، وأهم مصدر من مصادر الدخل وبناء شبكة العلاقات الاقتصادية والاجتماعية مع البدو. يتميّز طريق الأزرق، بأنَّه كان أقصر للقوافل، وأكثر أمناً وسهولة لقوافل البدو بين الأردن وسوريا خاصةً مع تواجد عدد كبير من عائلات الدروز الذين استوطنوا الأزرق منذ عام 1918، ثم لجأت اليه أعداد أخرى من "الدروز "عام 1924، بعد أن ازداد الوضع في جبل الدروز سوءاً خاصةً بعد ثورة سلطان باشا الأطرش على الفرنسيين ولجوئه إلى الأردن في تموز 1922م. حيث بقيت علاقاتهم مع عائلاتهم وثيقة في قرى جبل العرب، وتوثقت علاقاتهم الاقتصادية والاجتماعية جدّاً مع قبيلة أهل الجبل. وهو أمرٌ سهّل كثيراً في حركة

تجـارة الملـح بـين سـوريا والأزرق في الأردن لفـترة قصـيرة مـن الزمـن ضمـن قوافـل قليلـة وصغـيرة الحجـم، وكان البـدو مقابـل الملـح يشـترون القمـح، والحمـص، والعـدس، والدبـس، والقهـوة والـبن، والسـكر، والشـاي، والدخـان الهيـشي، ومسـتلزمات بيـوت الشـعر مثـل الحبـال، والأعمدة الخشـبية، و"العـدول"، و"الشـقاق" (القطع والأجزاء الرئيسـة التـي يتكـون منهـا بيـت الشـعر) والروايـا البلاسـتكية الخاصـة بنقـل الميـاه والـدلاء، وأواني الطبـخ، والملابـس بأنواعهـا. قبـل أن تختفـي هـذه التجـارة إلى الأبـد بسـبب سـيرورة العولمـة ومـا خلقتـه مـن التطـورات والتغـيرات الجيوسياسـية الواسـعة والعميقـة التـي عصفـت بالمنطقـة بعـد مرحلـة مـا يسـمّى التخلـص مـن الاسـتعمار الأجنبـي وترسـيم الحـدود بـين سـوريا والأردن والسـعودية والعـراق. والتـي كانـت نقطـة تحـوّل تاريخيـة؛ بنهايـة مرحلـة مـن تاريـخ البـدو في المنطقـة، وبـدء مرحلـة جديـدة مـا زالـت مسـتمرة.

## نظامُ التبادل السلعي والمكاييل

كان نظـام التبـادل السـائد في تجـارة الملـح آنـذاك هـو المقايضـة. بينـما كان نظـام المكاييـل هـو المُـد. فقـد أجمعـت المصـادر الشـفوية (التـي توفـرت لـديّ) بـأنَّ الملـح كان يُبـاع /يُقايـض بمكيـال المُـد. الـذي يسـاوي 20كغـم حسـب الكثـير مـن المصـادر. وكان المُـد الواحـد مـن الملـح يسـتبدل بمُـد واحـد مـن القمـح، وأحيانـاً أخـرى بمُديـن مـن القمـح. وكان الملـح يُعبـأ بأكيـاس كبـيرة يُسـمّى واحدهـا " العِـدل" وهـو مصنـوع مـن صـوف الغنـم عـلى الغالـب وكانـت العـدول تتوفـر في أسـواق الشـام. ويسـتخدمها البدو للتعبئـة والتخزيـن بشـكل واسـع. والعِـدل الواحـد يتسـع لخمسـة أمـداد مـن الملـح أي مـا يسـاوي 100كغـم. طبعـاً هـذا لا يعنـي بـأنَّ الملـح لا يقايـض إلا بالقمـح لكـن هـذا هـو النمـط الـذي كان سـائداً خـلال تلـك الفـترة. فنتيجـة هـذه المقايضـة كانـت تتوسـع إلى مقايضـة مـواد وسـلع أخـرى يحتاجهـا البـدوي مـن المدينـة والأسـواق الكبـيرة في الشـام والغوطـة -المقصـود دمشـق اليـوم - وكانـت أسـواق الغوطـة هـي محـج تسـوّق البـدوي وقضـاء وقـت الراحـة والاسـتجمام بعـد رحلـة الملـح المضنيـة والشـاقة.

وقـد أبدعـت السرديـات البدويـة التجريديـة في التعبـير عـن حالـة تجـار الملـح. ومـن ذلـك الطُرفـة التـي كان يتنـدر بهـا البـدو في وصـف حالـة تاجـر الملـح المبتـدئ المتحمـس قبـل انطـلاق قافلـة الملـح، ثـم حالتـه بعـد العـودة، مـن خـلال هـذه المحادثـة الفكهـة ذات المغـزى. والتـي تجـري عـلى النحـو التـالي:

في بدايـة الاسـتعداد والتحضـير لقافلـة الملـح؛ يلتقي أحدهم شـاباً في غايـة الحـماس والنشـاط وهـو يُحـضر بعـيره ومتاعه للسـفر، فيسـأله قائـلاً: (ويـن وجهـك شـاد حالـك يـا فـلان) أي، إلى أيـن أنـت ذاهـب بهـذا الحـماس والنشـاط يـا فـلان؟ فيرد الشاب المتحمس بقوة وعنفوان: إلى المللللح.

لكـن؛ بعـد عـودة هـذا الشـاب مـن رحلـة الملـح ... يسـأله أحدهـم (منـين جيـت يـا فـلان) أي، مـن أيـن أتيـت يـا فـلان؟

وهنـا يـرد الشـاب بصعوبـة، وكثـير مـن الإعيـاء والتعـب: مـن الملـوي. طبعـاً هـو يقصـد بالملـوي الملـح.

فالشـاب البـدوي المتحمـس لرحلـة قافلـة الملـح في البدايـة، يعـود متعبـاً مرهقـاً لا يقـوى حتـى عـلى الـكلام. ودلالـة عـلى مـدى تعبـه بـل وغضبـه مـن هـذه الرحلـة يلغـي كلمـة الملـح مـن اسـتخدامه لمـا لـه مـن ذكـرى سـيئة لديـه، فـنراه يصفـه بـــــــ "الملْـوي". والملْـوي كلمـة كثـيراً

ما تُستخدم عند بدو الشمال كناية لشيء سيء، وكريه لا تريد ذكره. وهي بالمناسبة كلمة فصيحة وليست بعيدة عن المعنى المعجمي حيث تأتي بمعان كثيرة، منها الصلب الصعب.

**الخاتمة**

للملح تاريخٌ طويلٌ في التاريخ البشري، وارتبط ارتباطًا وثيقًا بتاريخ المعاملات الاقتصادية في تاريخ البشرية، مشكلاً أول خيوط تشابك العوالم في الحضارات القديمة دافعاً آليات العولمة الاقتصادية إلى التطوّر والازدهار. كما أنَّ له تاريخاً آخر غير الذي نعرفه اليوم، ومن هذا التاريخ غير المعروف؛ تجارة البدو الرحّل في البادية السورية والأردنية به لفترة من الزمن كنمط فرعي من الإنتاج البدوي البسيط.

وبغض النظر عن حجم وعمق هذا النشاط إلا أنَّه ينفي الكثير من المقاربات السيسيولوجية والأنثربولوجية الحتمية التي تدّعي الجمود الاجتماعي والثقافي وعدم قابلية هذا النمط للتطور والتغيير والتكييف مع الزمن. إنّ النشاط الاقتصادي لنمط الإنتاج البدوي البسيط، لم ينل الكثير من الاهتمام من قبل الباحثين والدارسين في الأردن. وقد يكون البدوي تاجراً، أو خبيراً في النقل عبر الحدود. وقد يقوم زعيم القبيلة البدوية بدور رجل سياسة، يفاوض الآخرين ويقوم بالتحالفات، أو يتحوّل إلى معارض سياسي تبعاً لما يهم مصالح قبيلته. كل هذه أدوار اجتماعية متغيرة وليست حتمية كانت تتطور في الزمان والمكان عبر التاريخ؛ لكنَّها للأسف لم تلق الاهتمام الكافي من البحث والدراسة المتخصصة لأسباب كثيرة – يصعب حصرها في هذا المقال. وربما تحتاج إلى مقالٍ آخر.

إنَّ تجارة الملح عدا عن خطورتها في الكثير من الفترات كما أسلفت، لم تكن سهلة أو رحلة استجمام، بل خطيرة جداً، وملطخة بالدماء؛ فلم يكن الملح أبيضَ دائماً، بل تضرّج بالدماء في كثيرٍ من فترات تاريخ تجارة الملح.

لقد كانت قوافل الملح متعبة، ومضنية جداً للملاليح نتيجة السفر والتحميل والتنزيل وتأثير الملح على أيدي الملاليح وأكفهم، حيث يؤدي إلى الجفاف والتقرحات الشديدة، خاصةً في ظلِّ ارتفاع درجات الحرارة وشحِّ المياه في صحراء الحرّة، التي يتحوّل منتصف الظهيرة في أرجائها إلى قطعة من الجحيم.

إنَّ تاريخ "الملاليح" البدو وحدائهم وهم يعبرون صحراء الحرة اللاهبة؛ انتهى بلا عودة، وأصبح بعضه من الذكريات لمن استطاع القدرة على التذكر في حمأة تسارع سيرورة العولمة التي تُلوّحُ للبدو بمنديل الرحيل المبلل بدموع الوداع.

# "الماتريوشكا" للقاصة الأردنية سوار محمد الصبيحي: نزعةٌ إنسانيّةٌ إبداعيّةٌ باتجاهات نقد المنظومة

**تحسين يقين***

تنوّعت مضامين القصص، بشكل لافت، من تصوير نفسية النساء، إلى تمكن الوظيفة من الإنسان، ومن النقد الاجتماعي، الى الموت والحياة، واختيارات النساء تحولات الأزواج. وأثر الزمن على العلاقات بشكل عام. بالرغم من وجود الخصوصية النسوية، إلا أنَّ الاطلاع على المجموعة يخلص إلى أنَّ الكاتبة انطلقت من نزعات إنسانية، جاءت النساء كما الرجال في سياق إنساني، بعيداً عن التقوقع في نسوية ضيقة.

ثمة دلالات مهمة، تشكل إضافة لكتابات الشابات الآن، ألا وهي أنَّ منطلقاتهن تنحو منحى إنسانيّاً أكثر من الكاتبات فيما مضى؛ فقد كنّا دوماً نجد ظاهرة الأدب النسوي، الذي يركّز على قضايا النساء كمهضومات الحقوق ومعنّفات وغير ذلك. وهكذا فإنَّه عند استعراض القصص هنا، ولدى كاتبات عربيات، نجد أنَّ القادمات اليوم أقل تعقيداً في النظرة الى أدوار النساء، بل إنَّهن، كما القاصة الأردنية سوار الصبيحي، تتعامل مع الذكور بشكل إنساني معبرة عن همومهم.
ولعلَّ ذلك يعود الى ما قطعه المجتمع الأردني، (أم التجمعات التي وردت هنا) في مجال المساواة. كما أنَّ التعمّق في النصوص من منظور جندري، سيجد تغيراً في النظر الى أدوار النساء بعيداً عن النمطية، أمَّا ما جاء عنهن فقد جاء في سياق إنساني عميق.

أمَّا ما هو أهم أدبياً، ونحن نتحدث عن الأدب العربي في الأردن الشقيق، وخاصة القصة القصيرة، فهو أنَّ النصوص الحديثة هي أكثر إبداعاً، كونها تنطلق إنسانياً، حيث تمنح الكاتبات (والكتّاب) فرصة الإبداع الشكلي المنسجم مع نضج التعامل مع المضامين، بعيداً عن الاتهام والبوح والانفعال اللغوي.

وهكذا، باعتبار أنَّ الأدب رسالة، فقد أسهمت تجليات الإبداع لتكون رافعة لما أثارته من أسئلة وجودية، وإجابات إنسانية العمق، وهو ما زاد من ثقة الإنسان هنا بنفسه، وبالتالي القراء والقارئات.

ست قصص من المجموعة، ستكون محور هذه القراءة، مضاف لها أربع أخرى، بواقع عشر قصص من أصل 19 قصة احتوتها. ولعلَّ السبب يكمن في تركيز القراءة، حيث أنَّ القصة القصيرة، حتى وإن كانت ذات عدد قليل من الصفحات، إلا أنَّها عملٌ أدبيٌّ كامل. هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فإنَّنا ننطلق من تحيّز نقدي نحو تلك النصوص. وسيتم تناول كل واحدة من القصص على حدة بشكل أفقي على النحو:
"خطوة عزيزة": واحدة من أهم القصص ليس للكاتبة فقط، بل لعالم القصة؛ بما احتوته من معنى عميق، حيث تصبح خطوة عزيزة البائعة المتجولة المرحة،

* **كاتب وناقد فلسطيني**

LENA'S
SCRIBBLES

قارئـة النفـس (الكـف)، خطـوات داخـل نفـوس نسـاء الحـي، ورجالـه أيضاً، (وإن تـم لهـم ذلـك بصمـت وتقدير)؛ بسـبب مـا تثـيره عزيـزة مـن حيـاة.

"أم ضحكـة جنـان غوايشـك فـرح وخطوتـك أمـان"، صفحـة 12، عبـارة عزيـزة التـي لم تكـن الروايـة تحبهـا ولا تحـب شـكلها ولا غناءهـا، التـي بـدأت الحديـث عنهـا بنفـور، تصبـح في ختـام القصـة مضمـون العبـارة المحبـب، الـذي يتعمـق حضـوره، في ظـل غيـاب عزيـزة، والتـي يغيـب معهـا الفـرح والحيويـة.

تـرى مـا الـذي أحدثـه حضـور عزيـزة وغيابهـا؟ وهـل مـن رمزيـة تحـضر هنـا؟

لم تكـن عزيـزة سـوى بائعـة متجولـة لهـا قـدرة التواصـل مـع زبوناتهـا، وهـي كامـرأة، ومـن خـلال هـذا التواصـل الممتـد في جغرافيـا سـوقها المتنقـل، فإنَّهـا، وهـي تقـرأ نفسـها، صـارت تقـرأ النسـاء، فتتضامـن معهـن، زارعـة الأمـل، فحتـى وهـي تقـرأ الكـف، وتمنـح النصيحـة، فإنَّهـا مـن الـذكاء حـين تطلـب مـن النسـاء أن يؤمـن مـن دواخلهـن أنَّ حاجاتهـن سـتتحقق.

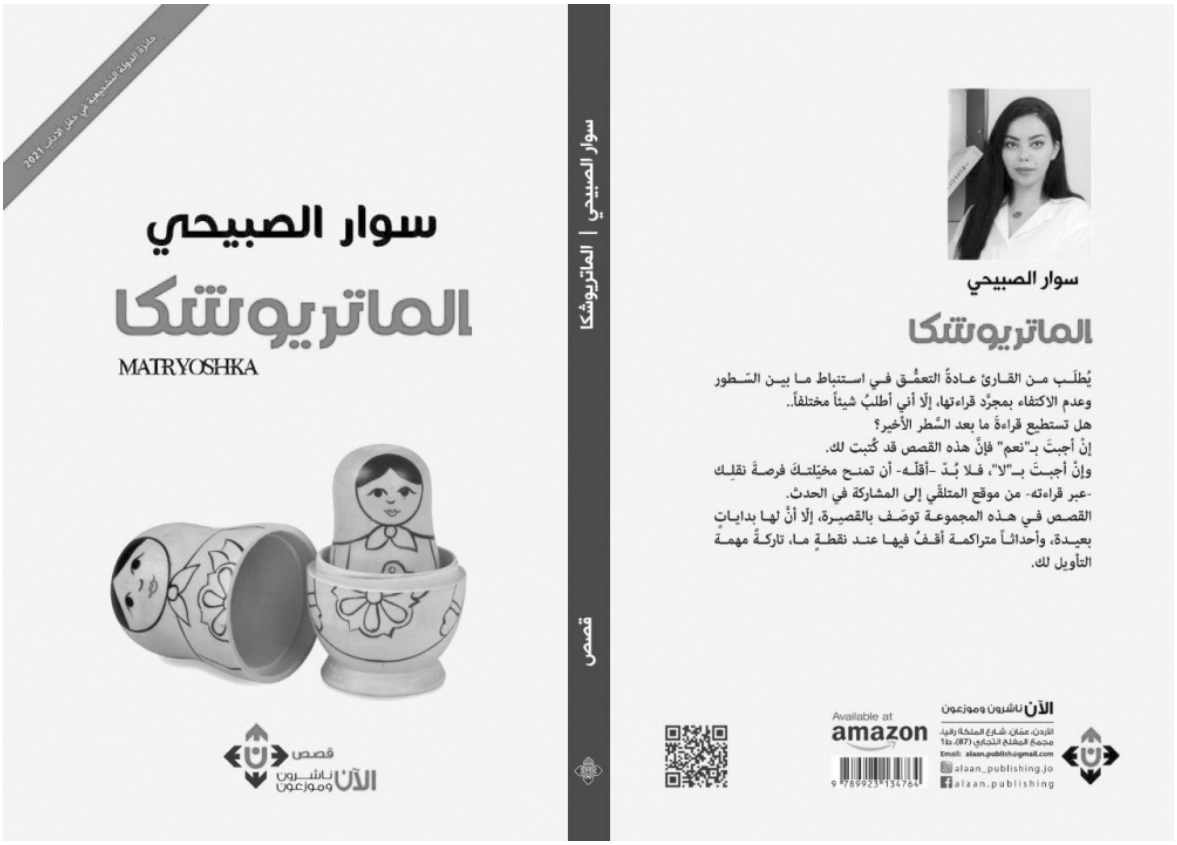
هـل هـو الأمـل بتحقـق مـا تصبـو لـه النسـاء مـن حـب واهتـمام وسـعادة أسرة؟

وصفـت الكاتبـة بإبـداع أثـر قـدوم عزيـزة عـلى النسـاء، وكيـف تـدبّ الحيويـة والفـرح، حيـث يصـير اللقـاء احتفـالاً للنفـوس والأجسـاد ضمنـاً، ووصفـت أثـر انقطاعهـا الأول عـن موعدهـا، ثـم انقطاعهـا المتواصـل، كيـف تغـيّر الحـال، بانطفـاء ليـس عـالم النسـاء بـل المـكان كلـه.

انسـجم وصـف الكاتبـة لمظهـر عزيـزة، مـع نفـور الراويـة منهـا في البدايـة، ثـم فيـما بعـد الانقطـاع، حيـث يصـير الوصـف حميميـاً، وهـذا ملفـت للنظـر، أبدعـت الكاتبـة فيـه، كـما أبدعـت في ردود فعـل بعـض النـاس تجـاه انقطاع عزيـزة، لكـن المهـم هنـا هـو مـا حـدث مـن حـزن عميـق لـدى ابنـة الحـلاق، وزوجـة صاحـب المقهـى، بمـا يمكـن أن يوحـي ذلـك بوحدتهـما وانتظارهـما، بمـا يصـوّر مـا تعانيـه النسـاء مـن وحـدة وانتظـار للفـرح. وربمـا تحتمـل القصـة بمـا يتجـاوز ذلـك بالنسـبة لعـالم البـشر.

"المنبّـه": قصـة تذكرنـا بـالأدب العميـق والراقـي، في الـسرد النفـسي المعمـق والسـاخر عـن فئـة مـن النـاس، تتمحـور حياتهـم حـول الوظيفـة، فتصـير حياتهـم، وتسـلبهم بالتـالي حياتهـم.

كثّفـت القاصـة نفسـية هـؤلاء مـن خـلال عبـارة "عـن ذهن رجـل لا يحفـل بـه إلا المنبـه"، ص17، ذلـك أنَّ هـذا الموظـف




المتفاني في الالتزام لأجل رضا المسؤولين، والحصول على الاهتمام وبالتالي الترقية، يكاد ينسى الكثير مما يتعلق به هو من حياة، لدرجة أن يصبح وقد احتل عمله حياته في الوعي واللاوعي، لتأتي المفارقة أو الدهشة أو لعلّها الصدمة، فهو المبالغ بهذا السلوك، ينفعل ويتوتر لتأخره قليلًا من الوقت لعطل أصاب سيارته، يكتشف وقد اقترب من مكان العمل أنَّ اليوم هو يوم إجازة. وهنا يصحو ليس على يومه فقط، بل على حياته التي ليس فقط لم يحتفل به أحد غير المنبه، بل أنَّه هو نفسه لم يحتفل بها.

"المذنب": من أروع القصص التي فيها نقد حاد للمنظومة، بما في ذلك من فجوة الحاكم والمحكوم، بدءاً بمديرة المدرسة، في قرار طرد العاملة أم سعيد، التي تدفعها معلمة إثر تخويف طالبتها لها "بصرصور"، فيتسبب ذلك بانسكاب الماء المختلط بالصابون، الذي تتزحلق به المديرة وتقع مصابة.

لا يجدي تضامن المعلمات معها على حذر بالطبع، فتؤول شكاوى العاملة للمسؤولين طيّ عدم الاهتمام والإهمال، فتعرض عليها الطالبة الجامعية، ابنة الجيران، بنشر قصتها في وسائل التواصل الاجتماعي، لتبدأ بعدها تحولات المسؤولين، باتجاه الاهتمام وعرض المساعدة، في الوقت الذي لا تطلب فيه "أم سعيد" إلا الرجوع الى عملها. وفي ظل تظاهر الناس، تظهر مبررات المسؤولين

الذين لجأت لهم في البداية، وصولاً إلى التضحية بوزير العمل، حيث تطلب منه الحكومة الاستقالة حرصاً على اكتساب الرأي العام.
ولعلنا هنا نأتي على ذكر قصة "ميديا ثيربي"، والتي تنتقي الفتيات من حياتهن ما يمنح التميّز، حتى ولو كان عبر الادعاء أو التمثيل، أو إخفاء ما يمكن من خلال "فلترة الصور"، بما يرمز الى "فلترة" ما يردن إظهاره، أمَّا ما يجمع هذه بقصص أخرى، فهي التأثر الواضح شكلاً ومضموناً بعالم التواصل الاجتماعي.

"قهوة بالسكر": تمثّل هذه القصة أثر حالة انتظار نتيجة فحص طبي تتخوف صاحبته من إمكانية الإصابة بمرض ينهي الحياة، باتجاه تقديرها العميق للحياة، بتجليات مستقبلية، تنوي فعلها إن ظهر المرض أو ما ظهر: الاهتمام بابنتها، الاستقلالية والتحرر، ثم لتمر على عديد من الأفعال التي يعني استحقاق الحياة، وأنَّ هناك الكثير لنفعله قبل فوات الأوان، على المستوى الشخصي والإنساني. وكل ذلك تحت تأثير "بدء حياة المرض او الاستعداد لانتهاء الحياة".

تلك هي القصة، وهي على هذا النحو مكتملة فعلاً، لكن اختارت الكاتبة الصبيحي بأن تلعب قليلاً بتقنية النص، من خلال أسلوب مشوق، حيث يظهر أنَّ الأمر يتعلق بكاتب، وهو"الرجل ذو القميص الأبيض وربطة العنق الصفراء" الذي ظهر في القصة كمتردد على عيادة الطبيب، حين نكتشف في النهاية أنَّه من يكتب القصة، وأنَّه هو المصاب بالمرض. إنَّنا إزاء السارد والمسرود، فالأدب من الحياة، فإذا كان من الممكن والمحتمل الإصابة بالمرض المميت، فإنَّ ما هو أكيد أنَّ الموت يطال الناس جميعاً، لذلك من المهم التأمل بهذا الفراق القادم، والذي يقودنا ليس نحو الاستمتاع بالحياة، بل والالتزام الإنساني الوجودي تحديداً.
"سندريلا": عجيب ما تفعله بضع سنتيمترات بروح امرأة" ص24، تكاد العبارة المكثفة تختصر التاريخ النفسي للنساء. لا تدور أحداث القصة على تعلّق امرأة القصة، السندريلا المتولدة، بالحذاء الأنيق، بقدر ما يتعلق برؤيتها تجاه الحياة.

شوقت القاصة سوار الصبيحي القراء، من خلال الاستغراق في تصوير شغفها بالحذاء وإمكانياته الهائلة في إبراز الأناقة، كذلك في سلوكها النفسي والاقتصادي، وهي توفّر يومياً على حساب قوتها.
بالرغم من تحدي ما هو ممكن إضافته، فإنَّ القصة مشوقة ومؤثرة، خاصة في توظيف مسألة مناسبة قدم سندريلا الأصلية للحذاء، ومناسبة السندريلا الحديثة، فقد وفرت المال الضئيل لأجل شرائه، لكنَّها تفقده في "الفاترينا"، ليمرّ وقت وتجده صدفةً، فتعلم أنَّ خدشاً ما حدث به جعلت صاحبته تزهد به، فتصبح في حالة تفاوض لأجل شرائه بمال أقل، لكنَّه وقد صار بإمكانها الامتلاك وتلبية شغفها، تزهد به، لتلوذ بالحذاء الذي تربطها به حميمية.

كل بما يريد من دلالات، وما رأى، لكن ثمة أمر هنا مختلف عن سندريلا القديمة، يتعلق بخيار الجديدة، والتحوّل الذي يطرأ في شخصيتها، من المرأة المهيأة لأمير معجب بجمالها، إلى امرأة تشعر بذاتها، باتجاه تخليص نفسها، لتحقيق تصالحيتها.
"لو أن": قصة مشوقة فعلاً، برصد أثر تحولات الزمن

وأثره جسدياً ونفسياً، حيث نجد سارة وسليم، الزوجين، يستنطقان بعضهما بعضاً، لكن من خلال مونولوج داخلي، يبوح كل منهما من جهة، بما لديه من ملل زوجي ما، نتيجة تغيرات المرحلة العمرية، وما يراه من تغير في شريكه، ولعلّه من جهة أخرى يكون في حالة قراءة ما في نفس الشريك، حيث يتبدّد وهم التواصل الافتراضي، وما يرتبط به من وهم، وبالتالي تقوية بقائهما معاً.

يرتبط بهذه القصة، أو لعلّه العزف على مضمونها، ثلاث قصص من المجموعة هي: "وقفة قد تطول"، و"خلاص" و"إشارات منتظرة"، تتعلق جميعاً بتحوّل العمر، والعلاقات بين الأزواج. ربما لأختتم بنصّ المريض، حيث نكتشف في آخرها أنَّ الطبيب يعاني من الأوهام، وأنَّه كان يتردّد على أحد المرضى النفسيين للاستشفاء.

في الأسلوب:

اختارت الكاتبة القصص ذات الصفحات، أي القصة القصيرة، وليس القصيرة جداً، ولا قصة الومضة أو المشهد، فجاءت القصص المبحوثة وغيرها، وقد جاءت متقاربة الطول، دالة على امتلاك الكاتبة لنفس طويل لكتابة القصة القصيرة، تمكنها من الاستمرار و/أو الذهاب إلى عوالم السرد الروائي.

ونحن إزاء قصص سوار الصبيحي، لربما من المهم الإشارة السريعة إلى ذكاء الكاتبة، في بذر بذور إشارية عبر الحدث، يؤشّر للقارئ، ليكمل المشاهد عبر تعبئة فراغات تركتها الكاتبة بذكاء، بل وليس هذا فقط، بل تترك لنا لنضيف تفاصيل أخرى تعزف على اللحن الأساس.

لفت نظرنا أسلوب السرد، الذي يبدو محايداً حيناً، ومتعدداً حيناً آخر، وتلك ميزة لكاتبة شابة، تختار تعدد الأصوات، ربما تحت تأثير "دمقرطة ما" اجتماعية، حيث يقلُّ كثيراً الانحياز لشخصية على حساب أخرى. اللغة: خدمت عادية اللغة النصوص بعيداً عن الجماليات والثقل الكلاسيكي ذي البلاغة التقليدية والمحسنات التقليدية، بانحياز للأحداث بحد ذاتها كونها أساس القصّ.

---

القاصة سوار الصبيحي

*كاتبة أردنية من مواليد 1991، حاصلة على شهادة البكالوريوس في اللغة الفرنسية وآدابها، وشهادة الدبلوم في الترجمة التحريرية والفورية. وهي حائزة على جائزة الدولة التشجيعية للآداب لعام 2021 - مجال القصة القصيرة، وعلى جائزة الأردن الأفضل/ فئة الكتّاب الشباب لعام 2013.

صدرت مجموعتها القصصية الأولى (الماتريوشكا) 2020 عن دار أزمنة للنشر والتوزيع. وطبعتها الثانية عن "الآن ناشرون وموزعون" في عمان. وقعت المجموعة في 136 صفحة من القطع المتوسط.

# "غالب هلسا" والتناصّ

**د. سلطان الزغول***

في هـذه القـراءة سـأقدم مشـهدين دالّـين، أولهـما مـن الروايـة الأولى لغالـب هلسـا، وهـي روايـة "الضحـك"، وثانيهـما مـن روايتـه "ثلاثـة وجـوه لبغـداد"، ومـا يجمـع المشـهدين دلالاتهـما الواسـعة التـي تشـير إلى ملامـح أساسـيّة في معـمار غالـب هلسـا الـروائي، واتكائـه عـلى التنـاصّ، ونهلـه مـن الذاكـرة في عملـه المختلـف والمتميـز.

**الرحلة إلى الجبال في رواية" الضحك"**

يعـود السـاردُ الكاتـبُ في روايـة "الضحـك" إلى ذكرياتـه الشـخصيّة في القريـة، حـين كان طفـلاً عمـره ثلاثـة عـشر عامًـا: "في تلـك القريـة الجبليـة أخـذت الشـكوك تـراودني: هـل يوجـد إلـه حقًـا؟... ولم تكـن الكتـب التـي أقرأهـا، بعـض أعـداد قديمـة مـن مجلتـي الهـلال والمقتطـف، تزيـدني إلا ارتبـاكًا، وأحاديـث مـن حـولي كانـت تضخّـم شـكوكي. عنـد العـصر كنـت أذهـب لأزور القسـيس، ففـي مثـل هـذه السـاعة يجتمـع بعـض رجـال القريـة عنـده"[1]. تتسـاءل "ورنـوك": لمـاذا نقـدّر الذاكـرة هـذا التقديـر العـالي؟ مـا وظيفتهـا؟ ليـس في حياتنـا العمليـة، حيـث يبـدو واضحـا أنّنـا لا نسـتطيع البقـاء دونهـا، بـل في حيـاة المخيلـة، وفي الفـن، وفـوق كلّ شيء في تقديرنـا لأنفسـنا. فقـد انشـغل الفلاسـفة التجريبيـون منـذ القـرن السـابع عـشر بدراسـة الذاكـرة واختبـار تجربـة التذكـر، فبحثـوا في مكوّنـات هـذه التجربـة، وكيفيـة اسـتخلاص المعرفـة منهـا. وقـد أدرك الفلاسـفة أنّهـم دونَ إضـاءة العلاقـة بـين التجربـة التـي يمـرّ بهـا الشـخص في الحـاضر، وتلـك التـي مـرّ بهـا في المـاضي سـيعجزون عـن تقديـم نظريـة في الذاكـرة تميّـز بشـكل حاسـم بينهـا وبـين المخيلـة، رغـم التقـارب بـين الاثنتـين غالبًـا. وقـد حـاول "جـون لـوك" نهايـة القـرن السـابع عـشر مـن خـلال "مقـال في الفهـم البـشري" أن يكيّـف الفلسـفة للحـسّ الفطـري. وهـو يـرى أنّ عقـل الإنسـان ضيـق، لأنّـه لا يسـتطيع وضـع أفـكار متعـددة تحـت النظـر أو التأمـل في وقـت واحـد، لذلـك كان مـن الـضروري أن يمتلـك مسـتودعًا يلقـي فيـه تلـك الأفـكار التـي يمكـن أن تنفعـه في وقـت آخـر. لكنّنـا لا نتذكّـر كلّ شيء متـى شـئنا، يقـول "لـوك": "أحيانـا تتـلاشى الأفـكار في العقـل بسرعـة، وتغيـب عـن الفهـم تمامًـا، ومـا تتركـه مـن آثـار لخطواتهـا أو رمـوز دالـة عليهـا لا يزيـد عـلى مـا تتركـه الظـلال وهـي تطـير فـوق حقـول القمـح". أمَّـا "هـنري بيرجسـون" فقـد عـدّ الذاكـرة نقطـة تداخـل بـين كيانـين لا يمكـن قياسـهما بالطريقـة نفسـها أبـدًا، فالذاكـرة تـؤدي وظيفتهـا عـلى أسـاس أنَّهـا جسـرٌ بـين عـالم العلـم المحـدّد والعـالم الروحـي الـذي نعيـه بالحـدس فقـط، وليـس بوسـعنا التعبـير عـن حقائقـه بلغـة دقيقـة. وهـو يـرى أنّ إدراكنـا للعـالم، الإدراك الـذي نحـاول أن نعـبّر عنـه بدقـة مـن خـلال اللغـة، هـو ظاهـرة فسـيولوجية، إلا أنّ إدراك العـالم هـذا، رغـم أنّـه فسـيولوجي، يكـون مشرّبًـا بالذاكـرة[2].

* **كاتب وباحث أردني**

تقـول "إليزابيـث انسـكومب": الذاكـرة ليسـت ببسـاطة معرفـة المـاضي، إنَّهـا معرفـةٌ سـببُها المـاضي. ويؤكـد "توماس ريـد" أنّ الذاكـرة نـوعٌ مـن المعرفـة. لذلـك فإنَّنـا نحتـاج لـكي نسـيطر عـلى العـالم، ونشـقّ طريقنـا فيـه، إن لم نقـل نَصِفـه، إلى أن تتوافـر لدينـا الذاكـرة. أي أن نمتلـك المعرفـة التـي تؤمّنهـا هـذه الذاكـرة. فشـخصية الإنسـان هـي سلسـلة التجـارب والمواقـف والعواطـف التـي تدخـل في خلـق شـخص مـا، وهـي تتكـون مـن شـظايا صغيرة. وهـذه الـذات المكوّنـة مـن شـظايا يمكـن أن تُمنـح الوحـدة مـن خـلال إعـادة عيـش المـاضي في الحـاضر[3].

إنَّ التسـاؤلات التـي يطلقهـا السـارد المتوحّـد بالكاتـب، والحيرة التـي عاشـها في مرحلـة الطفولـة، قـد مهّـدت لبنـاء موقفـه الفكـري مـن العـالم. لم تكـن تسـاؤلاته تجـد مـن يُشـبعها، فالقسـيس يشـنّ حملـة عنيفـة عـلى الملحديـن، لكـنّ هجومـه يتركّـز عـلى نظريـة التطـوّر التـي ينسـبها إلى "فولتـير"، مـا يـشي بجهـل مطبـق وتهافـت أي حـوار مـن الأسـاس. "كنـت في تلـك السـن أفتقـد حسّ الفكاهـة، ولـذا كانـت هـذه المناقشـات تمـلأني بالغيـظ لمـا تحويـه مـن أخطـاء تاريخيّـة. وأخـذت القريـة تبعـث الضجـر في نفـسي، ذلـك الضجـر الـذي جعلنـي أنظـر بعـين جديـدة إلى الجبـال البعيـدة. كانـت تبـدو مـن بعيـد شـفافة نقيـة كأنَّهـا مصنوعـةٌ مـن ضبـاب أزرق. وفكّـرت بغمـوض: خلفهـا تكمـن الأحـلام والأسـاطير"[4].

ثـم يقـوم برحلـة إلى الجبـال، ممنّيًـا نفسـه أن يصـل إلى أعـلى القمـم المطلّـة عـلى الـوادي: "قلـت لنفـسي: سـأغرق بعـد قليـل في ذلـك الصفـاء. وسـأجد الشـعر الـذي مـات في القريـة"[5]. ويمـضي عـبر مسـيرة طويلـة يصعـد سـفح الجبـل، وكلـما شـعر بأنَّـه اقـترب مـن القمـة ازدادت بعـدًا وشـموخًا، لكنَّـه يصمّـم عـلى الوصـول إلى القمة رغـم ارتفاع الجبـل، ورغـم الخـوف الـذي أخـذ يُنشـب مخالبه في نفسـه، صـار يشـعر بوجـود شـخص يلاحقـه، "كان يبـدو كضمـير اجتماعـي يـودّ أن يعيـدني إلى الحيـاة العاديـة المسـئمة"[6]. وخـلال صعـوده الصعـب لم يكـن يجـد أي آثـار إنسـانية، كطريـق تتلـوّى بـين الصخـور، أو بقايـا طعـام، أو آثـار نـار، كل مـا شـاهده بعـض الزواحـف، أو أعشـاب نحيلـة السـوق في الشـقوق المظلمـة. ثـم نظـر خلفـه:

"بـدت القريـةُ جميلـةً وأنيقـةً كأنَّهـا مصنوعـةٌ مـن ورقٍ مقـوّى ناصـع البيـاض، تشـبه القـرى التـي نشـاهدها عـلى صفحـات التقاويـم السـنوية. كان ذلـك مخيّبـا إلى أقـصى حـدّ. لم أعـرف أنَّنـي اقتربـت مـن القمـة إلا عندمـا وجـدت نفـسي أقـف فوقهـا... كنـت أقـف عـلى قمـة العـالم. كل شيء حـولي كان ينحـدر متراجعًـا. إلى الغـرب كان الغـور: انحـدار جبـلي سـحيق يزيـد عـلى السـتين كيلومـترًا حتـى يصـل إلى الـوادي الـذي يشـقّه نهـر الأردن. كان النهـر أمامـي يسـير متعرّجًـا وسـط خـضرة سـاطعة حتـى يصـبّ في البحـر الميـت الـذي يشـبه مـرآة صقيلـة تعكـس أشـعة الشـمس المُعميـة... الطـرف الآخـر مـن الـوادي كان يأخـذ في ارتفـاع متناسـق عـلى قمّتـه تبـدو القـدس، كان بإمـكاني أن أرى شـوارع العيزريـة... وأحسسـت بشـكل مـا أنَّنـي عـلى وشـك تحقيـق حلـم السـفر الـذي كان يلـحّ عـليّ باسـتمرار. بـدت لي المـدن والقـرى في الجانـب الآخـر مـن الـوادي كأنَّمـا انبعثـت لتوّهـا مـن محيـط أزرق مشـمس، وأنَّهـا بانتظـار القـادم مـن بعيـد. كنـت متأكـدًا أنَّنـي إذا ابتعـدت عـن قريتـي بعـدًا كافيًـا فإنَّنـي سـوف أجـد ذلـك اليقـين الـذي

أبحث عنه، ذلك الفردوس الذي أخرجتني منه شكوكي وانتظاري لعلامة، وتحوّلت حياتي بعده إلى محاولات مستمرة يائسة لاستعادة ذلك اليقين"[7].

يحاول هلسا أن يفهم مآلات حياته من خلال استرجاع هذه الرحلة، ووضعها في سياق تجربته الغنية خارج القرية، والممتلئة بالخيبات والهزائم والمنعطفات الفكرية والسياسية والاجتماعية، فيصل إلى أنَّ الجنة التي كان يبحث عنها في الخارج هي قريته نفسها. حين تأمل القرية من قمة الجبل أدرك جمالها الخارجي، وحين يتأملها في زمن السرد، وهو موجود في فضاء قصيّ عنها في القاهرة، يجد أنّه خرج من جنّتها مبتعدًا عنها باحثًا عن اليقين، لكن حياته تحوّلت "إلى محاولات مستمرة يائسة لاستعادة ذلك اليقين"، لاستعادة القرية نفسها التي فرّ منها.

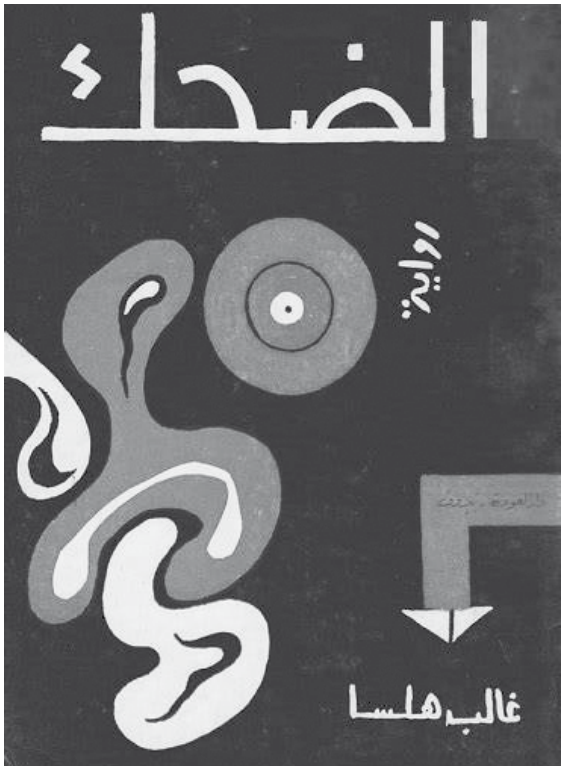
هذه النظرة الشاعرية للجبال والسرّ الذي يناله من يخترقها صعودًا، ثم قيامه بالفعل بهذه الرحلة المرهقة التي حقّقت له صفاء منقطع النظير تتناصّ بشكل واضح مع تجربة "نيتشه" في رحلته الجبلية للحصول على الحكمة والمعرفة خلال كتابه الشهير "هكذا تكلّم زرادشت"[8]. ويبلغ التماهي بين الرحلتين مداه في تأمله الجمالي لتفاصيل المكان: "كان المنظر في كلّ لحظة يتفتّق عن تفاصيل مدهشة. وكلما أدمت النظر بدا أشدّ حيوية وفتنة"[9]، وفي شعوره بالقوة الخارقة: "ازددت أنا إحساسًا بالقوة والثقة... أحسست بأنَّ جسدي أصبح ذا قدرات أسطورية؛ أنني أستطيع أن أصل إلى الجانب المقابل من الوادي بقفزة واحدة. بدا لي أنّ الطيران ممكن. التحليق في السماء الصافية إلى ذلك الجانب الآخر من الوادي الآسر... فكرت أنَّني سيّد العالم، أملك الإرادة، وجسدي وجميع الأشياء التي تحتي سوف تطيع"[10].

لكنَّه سرعان ما يتمايز عن تجربة "نيتشه"، ويفقد الإحساس بالقوة الخارقة، عندما يستحضر الموت، وما يرتبط به من خوف وكآبة، من خلال استعادة مشهد يظهر فيه الهيكل العظمي لعمّه: "رأيت لحيته الكبيرة المستديرة البيضاء ثم ذلك الهيكل العظمي. أشار الحفّار إليه وقال: بقايا المرحوم... كل ذلك مرّ في لحظة وعبر مخلّفًا إحساسًا بالخوف... ثم اكتسى المنظر كلّه بالكآبة والخوف"[11]. ثم يدرك الحقيقة الواقعة، حقيقة ضعف الإنسان، فتنتابه مشاعر متناقضة تنتهي بنوبة بكاء: "وفاجأتني محدودية جسدي. إنَّني مجرد هذه الأطراف الضئيلة التي تنتهي عند حذائي. وأخذ شيء كالضحك يثقل صدري ويتحجّر في حلقي، يكاد يمنع تنفّسي. خفت أن أضحك وحدي في هذا الخلاء. ولم يكن ضحكًا. إذ انخرطت في البكاء"[12].

ولعلّ عنوان الرواية يختمر في هذا المشهد، فهو يعبّر عن الإنسان الذي يضحك حين يكون في قمة مأساته، الضحك مقابل البكاء وبديلاً عنه. ثم يؤكّد مركزية هذا المشهد الاستعادي من ذكريات القرية حين يضيف: "ما زلت أرى ذلك الطفل مقرفصًا على الجبل، مستغرقًا في البكاء. أراه من مختلف الزوايا، من سفح الجبل يبدو كشاهد قبر. من الجوّ كطائر حطّ ليستريح، من قمة جبل آخر كتلة ضئيلة مرتعشة وسط شفافية زرقاء.

غالب هلسا
زنوج وبدو وفلاحون

غالب هلسا
نقد الأدب الصهيوني
مروج


الضحك
رواية
غالب هلسا

الأعمال الروائية الكاملة
غالب هلسا
الضحك
الخماسين
السؤال

حلمت مرة أنّ قدمه انزلقت فهوى. صحوت مرعوبًا وأنا أراه يرقد داميًا ممزق الثياب في قاع العالم"[13].

تُختزن البيانات المتضمّنة في النصّ، أو التي تدور في فلكه في الذاكرة. وتكمن المشكلة في معرفة أنماط البيانات التي يُحتفظ بها في الذاكرة، وكيف ترتبط هذه العملية بفهم النصّ؛ ما الذي يحدث للمعلومات المختزنة في الذاكرة؟ ثم ما الذي نتذكّره من النصّ بعد سماعه أو قراءته؟ يلعب السياق الانفعالي أو العاطفي للنصّ دورًا ما، فقد نغتبط أو نغتاظ مما نسمع أو نقرأ، لكن المهم في تلقي النصّ هو السياق الإدراكي[14]. ولقد أدرك هلسا الرسالة المعرفية لنصّ "نيتشه" ونمطه الجمالي الهائل وتأثّر به، لكنَّه حاول أن يعيد بناء رسالته بالتوازي معها في بعض تفصيلاتها، والانفصال عنها في مآلاتها.

يؤكد "مارك أنجينو" أنَّ التناصّ أداةٌ مفهوميةٌ بقدر ما هو علامة، رواق معرفي يشير إلى موقف، إلى حقل مرجعي. وإذا كان مصطلح التناصّ كأداة صيغية يخضع دون انقطاع لعملية إعادة تحريك وتأويل بوصفه رواقًا، فإنّ مرجعيّته مزدوجة بدورها، بحكم أنّه متبنى من قبل مجموعات كثيرة في أفق توفيقي حينًا، وحصري حينًا آخر، وباستعمال ملتبس طورًا، ودقيق طورًا آخر. وهكذا فإنّ استعمال مصطلح التناصّ قادر على أن يعطي دلالة أولى لدالّ جامع مشترك شديد البداهة. فثقافة الكاتب ومعارفه وقراءاته جزءٌ لا يتجزأ من آفاق نصه وتجلياته. وقد ركّز ميشيل ريفاتير وبول زمتور على عنصري التذكّر والمرجعيات النصّية في مناقشة مفهوم التناصّ. فريفاتير يعدّ مرجعيات النصوص جميعها نصوصًا أخرى. أمَّا بول زمتور فيرى أنّ جدلية التذكّر التي تنتج النصّ وهو يحمل آثار نصوص متعاقبة تدعى هنا بالتناصّ. فالذاكرة أو المقروء الثقافي أو الحضور التاريخي كلها مصادر كامنة في وعي أو لاوعي الأديب، تسهم في تشكيل النصّ الجديد. لكنَّ مشكلة هذه النماذج المثالية الكبرى، والتي هي الأنواع والخطابات والحجج والأفكار المشتركة، أنّها تأتي لتخصّص وتميّز ما كان غائمًا في الأطروحة التي تقول ببساطة إنّ النصّ هو نقطة التقاء نصوص أخرى[15]. وأظنّ أنّ ما فعله هلسا في تناصّه مع نيتشه خلال هذا المشهد الاستعادي، الذي يعيد بناء الذكرى في ضوء زمن ثقافي واجتماعي ومعرفي جديد ومختلف، يؤكّد هذه الأطروحة النقدية.

## اللوحة الغرائبية في "ثلاثة وجوه لبغداد"

في رواية "ثلاثة وجوه لبغداد" مشهدٌ دالّ، يصوّر لوحة يتخيّلها غالب السارد على الجدار الكرتوني الذي أقامه مدير المكتبة الوطنية لمنعه من مشاهدة الفتيات العاملات في المكتبة. وخلال ذلك يستدعي لوحة تشكيلية من الذاكرة ليعيد ترتيبها وفق منطق الخوف والرعب الذي تعيشه الشخصيات في الرواية. وهو مشهد لا أعتقد أنَّه يُقرأ بمعزل عن تقنية التناصّ، لأنَّ السارد يصرّح بأنَّه يعيد بناء اللوحة في المشهد نفسه.

لا يتقيد التناصّ بزمان ومكان، فالكاتب يستطيع الرحيل عبر الأزمة والأمكنة ليستحضر من خلالها فلذات غالية من التراث تناسب مضمون نصّه وإنتاجيته الدلالية، معتمدًا في ذلك على مخزونه الثقافي والمعرفي. وعلى هذا الأساس يستعلي النصّ على الزمان والمكان، لأنَّه

يستطيع امتلاكهما منذ بدء العالم حتى حاضر النصّ. ويعرّف "فيليب سولرز" التناصّ بأنّه كل نصّ يقع في مفترق طرق نصوص متعدّدة، فيكون في آن واحد إعادة قراءة لها، وامتدادًا وتكثيفًا ونقلاً وتعميقًا. ويميّز "سولرز" بين ثلاثة مستويات للنص: طبقة سطحية هي الألفاظ والجمل والمقاطع المكتوبة التي تُقرأ بوضوح، وطبقة وسطى هي التناصّ أو الجسد المادي للنصّ حيث تتقاطع النصوص وتُحمل إلى نطاق أبعد من حدودها، أمّا الطبقة العميقة فهي الكتابة أو انفتاح اللغة. ومجموع هذه الطبقات لا يؤسّس موضوعا أدبيًا، ولكن أثرًا معرفيًا. كما أنّ النصّ المكتوب لا نهائي، لأنّه مكوّنٌ من متتاليات لا تأخذ دلالتها إلا من خلال علاقاتها. وقارئ النصّ مرغم على أن يصير طرفًا في النصّ[16].

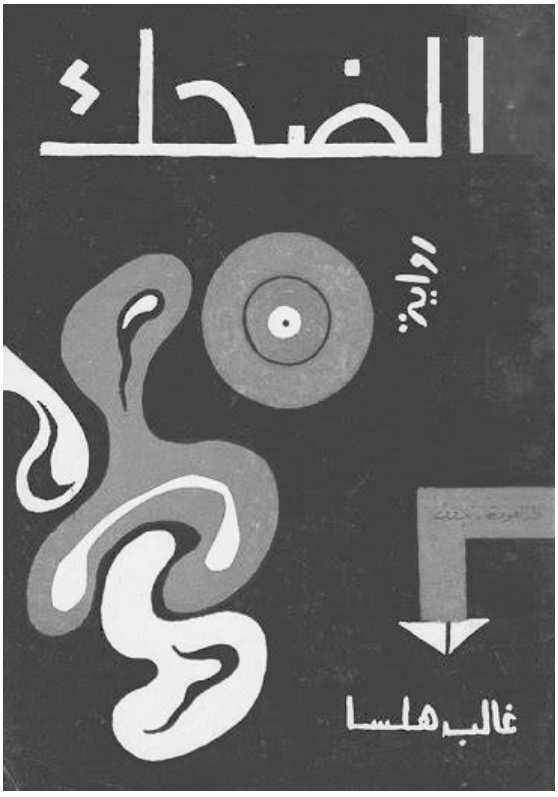
يمتلك التناصّ قدرة على تجميع تمظهرات متعدّدة للنصوص الأدبية، فيشكّل تقاطعاتها، وترابطها، فالأدب يكتب في علاقته مع العالم، وعلاقته مع نفسه، وتاريخه، وتاريخ إنتاجه، والمسار الطويل لأصوله. ويتساءل "تيفين ساميول": ما الذي يملكه الأدب غير ما يتذكّره عن ذاته؟ فالأدب لم يتوقف يومًا عن التذكّر، وممارسة متعة التكرار، حيث يتأمّل ذاته في مرآته الخاصّة، وعبر الاستعادة الهدّامة أو المسلّية يقوم الإبداع بتجاوز ما سبقه. وهكذا يضعنا مفهوم التناصّ في مجال التفكير حول ذاكرة الأدب، وأبعادها وحركتها، بخاصة ضمن آلية المرجعية والواقعية، أو الربط بين الأدب والواقع، ويصبح ممكنًا تعريف الأدب بحيث لا يبقى التناصّ عملية إعادة كتابة، بل وصفًا لحركات ومقاطع من الكتابة في علاقتها مع ذاتها ومع الآخر. وتتبدّى عندئذ مظاهر التوأمة بين العمل ومجمل الثقافة التي تغذّيه وتخترقه بعمق. ويسمح التناصّ بفهم صفة أساسية للأدب هي الحوار الدائم الذي يجريه هذا الأدب مع نفسه، والذي هو حركة الأدب الأساسيّة[17].

يُعدُّ التناصّ نتيجة تقنية وموضوعية للعمل الدائم والدقيق وغير المقصود أحيانًا لذاكرة الكتابة. ويقوم استقلال الأعمال الأدبية وفرديّتها على علاقاتها المتغيّرة مع مجموع الأدب، كما تحدّد هذه الأعمال موقعها الخاص في حركة الأدب. ويكتسب هذا الموقع تعريفه من خلال ارتباط العمل الأدبي بالتيّارات التاريخيّة، ومن

خلال علاقته بالجنس أو الصنف الذي يندرج تحته، ومن خلال الارتباط المتغيّر لهذا العمل مع قاعدة، ومن خلال التعديل الممكن لطبيعة الخطاب في النصّ. وهذا ما يفسّر أنّ ذاكرة الأعمال الأدبية تشكّل حيّزا غير مستقرّ، حيث يسيطر النسيان والذكريات الهاربة والاستيعاب المفاجئ والانمحاء المؤقت. وتنبئنا الآليات التناصّية عن عمل الذاكرة، مشيرة إلى أنّ عصرًا أو مجموعة أو فردًا قد أنتج أعمالًا سبقتها أعمال أخرى، وتعبّر هذه الآليات عن أهمية الذاكرة، وصعوبة عمل من يعرف أنّه يتبع آخر ويأتي بعده[18].

أمَّا المشهد الذي أعنيه في رواية "ثلاثة وجوه لبغداد"، فهو حين يطالع السارد السور الكرتوني، ويراقب بتمعن البقع الرمادية القاتمة عليه، "كانت بعثًا لصورة قديمة احتفظت بها ذاكرتي منذ عهد الطفولة. كانت مرسومة على خشب بالألوان القاتمة للقديس "مارجرجيوس". كان يرتدي خوذة رومانية ودرعًا، يجلس فوق حصانه ويسدّد رمحه إلى الأعماق السوداء لفم التنين، وكان الرمح ينفذ من الفم ليبرز من أسفل البطن. البقعة الرمادية، كما تبيّن لي في تلك اللحظة، إعادة توزيع لعناصر تلك الأيقونة. أصبح التنين نصيرًا لمارجرجيوس، أمَّا رمح القديس فقد توجه إلى مجموعة من الأطفال، من الذكور والإناث العراة. ويواصل الأطفال عبثهم البذيء رغم أنَّ الرمح قد اخترق جسد كل واحد منهم، مخلّفا فراغًا يخترق القلب وينفذ إلى الظهر. أمَّا التنين فقد أشعل بالنار التي ينفثها من فمه شعر الأطفال، فأصبح فوق كل رأس هالة احتراق يتلوى الشعر في داخلها كالأفاعي. ومن مسدس القديس انطلقت رصاصات لتخترق كلّ الأجساد"[19].

يدلّ التناصّ على ما دعاه "لوران جيني" بالتحويلات التي يمارسها نصّ جامع على ما يتشرّبه من خطابات متعدّدة، حيث يُنشئ النصّ علاقة مع نصوص أخرى يستثمرها ويتحاور معها، ما يؤدي إلى تعدّد الوعي في الخطاب. وبذلك يصبح عمل التناصّ علاقة تكرار وتوزيع، أو اقتطاع وتحويل على حدّ تعبير "كريستيفا"؛ فالاقتطاع يعني اعتماد النصّ الجديد على نصوص أخرى سابقة، واستخدامها في بنيته وفق قوانين وآليات خاصة.




أمَّـا التحويـل فهـو توظيـف النصـوص السـابقة وجعلهـا مزيجًـا متفاعـلًا لتوليـد دلالات جديـدة منهـا. فالنـصُّ في النـوع الأول "جيولوجيـا كتابـات" عـلى حـدّ تعبـير "بـارت"، وفي النـوع الثـاني "مزيـج كيميـائي" عـلى حـدّ قـول "باختـين"؛ أي أنّ العلاقـة التـي تربـط النصـوص بعضهـا ببعـض هـي علاقـة تفاعـل[20].

نلاحـظ هنـا إعـادة صياغـة للأسـطورة الدينيـة في تنـاصّ إبداعـي معهـا، فيصـوّر هـذا المشـهد مـن الروايـة الخـوف والرعـب الـذي تعيشـه الشـخصية الرئيسـة، والـذي لا يمنعها مـن المـضيّ قدمًـا، وهـو يقـوم بعمليـة تحويـل تُولّـد مـن اللوحـة التـي تُصـوِّر الأسـطورة دلالات جديـدة في تفاعـل غنـي معهـا. في هـذا التركيـب الإبداعـي ينـزع السـارد عـن اللوحـة دلالاتهـا المألوفـة ليقـدم دلالات جديـدة. فهـو يتكئ عـلى النـصّ القديـم، المتمثّـل في اللوحـة التـي تصـوّر انتصـار القديـس عـلى التنـين الشريـر، ليبنـي نصًّـا مفارقًـا بعنـاصر جديـدة لهـا دلالتهـا الخاصـة، فيقـف القديـس إلى جانـب التنـين بمواجهـة الأطفـال، ورغـم القسـوة التـي يتّبعانهـا، والمتمثلـة بالنـار والحديـد والرصـاص الـذي يصيـب أجسـاد الأطفـال، يـصرّ هـؤلاء عـلى المواجهـة، ويتابعـون حياتهـم. وبذلـك يتـشرّب السـارد الخطـاب الـذي تقدّمـه اللوحـة، لكنّـه ينشـئ عـبر التحـاور معـه واسـتثماره وعيًـا جديـدًا.

---

الهوامش:

1. هلسا، غالب: الأعمال الروائية الكاملة (1)، دار أزمنة للنشر، عمان، 2003، ص (177).
2. ورنوك، ميري: الذاكرة في الفلسفة والأدب، تر فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2007، انظر ص (16) وص (29) وص (32-30) وص (47).
3. انظر المرجع نفسه، ص (42) وص (74) وص (147) وص (153).
4. هلسا، غالب: الأعمال الروائية الكاملة (1)، ص (179).
5. المصدر نفسه، ص (179).
6. المصدر نفسه، ص (180).
7. المصدر نفسه، ص (181-180).
8. نيتشه، فريدريك: هكذا تكلم زرادشت، تر فليكس فارس، دار القلم، بيروت، بلا تاريخ، انظر مثلا ص (227-226).
9. هلسا، غالب: الأعمال الروائية الكاملة (1)، ص (181).
10. المصدر نفسه، ص (181).
11. المصدر نفسه، ص (182-181).
12. المصدر نفسه، ص (182).
13. المصدر نفسه، ص (182).
14. انظر فضل، صلاح: بلاغة الخطاب وعلم النصّ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، آب 1992، ص (247-244).
15. انظر المديني، أحمد: في أصول الخطاب النقدي الجديد (مقالات مترجمة)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987، ص (102-101) وص (110).
16. المصدر نفسه، ص (105). وانظر ساميول، تيفين: التناصّ ذاكرة الأدب، تر نجيب غزاوي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007، ص (9). وانظر عزام، محمد: النصّ الغائب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص (21).
17. انظر ساميول، تيفين: التناصّ ذاكرة الأدب، ص (7-5).
18. انظر المصدر نفسه، ص (46-45).
19. هلسا، غالب: الأعمال الروائية الكاملة (2)، ص (391).
20 انظر موسى، إبراهيم نمر: آفاق الرؤيا الشعرية، وزارة الثقافة الفلسطينية، رام الله، 2005، ص (18). راجع جهاد، كاظم: أدونيس منتحلا، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1993، ص (36).

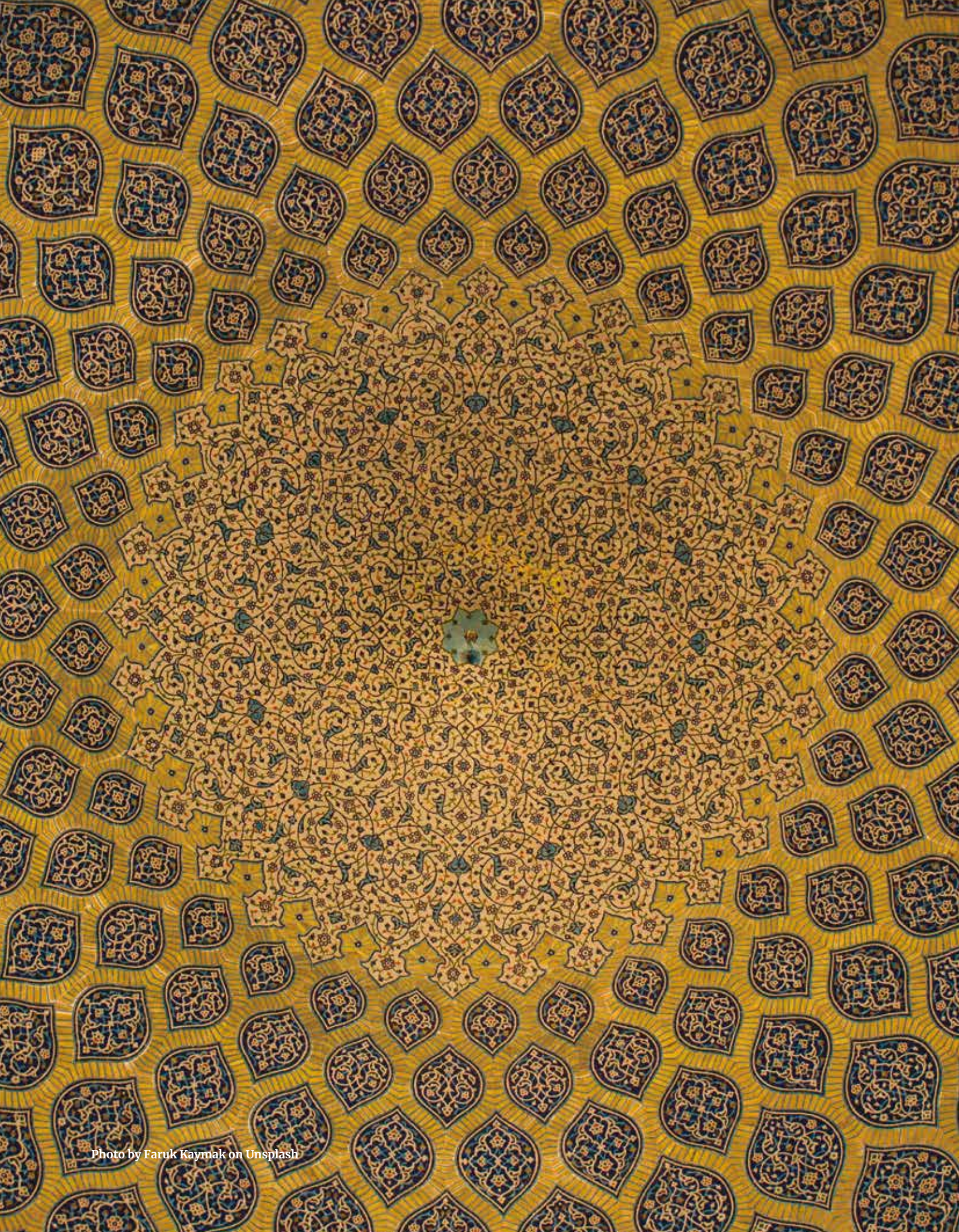


Photo by Faruk Kaymak on Unsplash

Photo by Hasan Almasi on Unsplash

# أثرُ الفنون الإسلاميّة في الفنون الأوروبيّة

**حسناء عبد الحميد محمد***

بدأت الفنونُ الإسلاميّةُ تؤثر في الفنون الغربية الأوروبية منذ العصور الوسطى، حين أُعجب الفنانون الغربيون بكثير من منتجات الصناع والفنانين في ديار الإسلام، سواء أكانوا من المسلمين أم من النصارى وأخذوا عنهم بعض الموضوعات الزخرفية والأساليب الفنية.

وليس هذا التبادل الفني غريباً في شيء، فقد اتصل الشرق الإسلامي بأوروبا في العصور الوسطى بواسطة التجار أولاً والمدينة في الأندلس وجزيرة صقلية ثانياً، وبفضل مشاهدات الحجاج النصارى في الأراضي المقدسة وما كانوا يحملون معهم إلى أوروبا من التحف الإسلامية، ثم بواسطة الحروب الصليبية، بالإضافة إلى اتصال الأوروبيين بالدولة العثمانية بعد ذلك.

## دور التجارة

أمَّا التجارة بين موانئ مصر والشام وآسيا الصغرى وموانئ شبه الجزيرة الإيطالية وساحل فرنسا الجنوبي فكانت زاهرة إلى حد بعيد، وكان التجار لا ينقلون إلى أوروبا بضائع الشرق الإسلامي فحسب، بل ينقلون أيضاً ما يجمعه التجار من بضائع الشرق الأقصى، وكانت العلاقات التجارية وثيقة بين الأمم الإسلامية وبلاد الروس ووسط أوروبا وشمالها، وكانت قوافل التجار المسلمين منتشرة في الطرق التجارية بين بحار الصين وآسيا الوسطى وسواحل بحر البلطيق وأكبر دليل على ذلك ما عُثر عليه من قطع العملة الإسلامية في روسيا وفنلندا والسويد والدانمارك وغيرها، وهذه العملة ترجع إلى القرنين الأول والخامس بعد الهجرة (السابع والحادي عشر الميلادي)، وكذلك تؤيد كتب الرحلات وتقويم البلدان تردّد التجار المسلمين على جنوب روسيا القسطنطينية والمدن التجارية في إيطاليا، وتشير إلى وصول بعضهم إلى أوروبا الوسطى، كما أنَّها تصف المملكة التي أسسها البلغار في حوض الفلجا الأوسط وانتشر فيها الإسلام وزارها الرحالة ابن فضلان سنة (309ه)، (921م).

## بولندا حلقة الوصل

وكانت بولندا من حلقات الاتصال بين الغرب والشرق الأدنى ولا سيّما في القرنين الثامن والتاسع بعد الهجرة (الرابع عشر والخامس عشر للميلاد).

وتأثرت كثيراً بالفنون الإسلامية في تركيا وإيران على الرغم من أنَّها لم تكن جزءاً من الإمبراطورية العثمانية كما كانت شبه جزيرة البلقان مثلاً؛ وذلك لأنَّ المدن الواقعة جنوب شرقي بولندا كانت تحصل على تحف شرقية كثيرة من موانئ البحر الأسود، بالإضافة إلى أنَّه كان في بعض مدن بولندا وبخاصة "لوفوف" أو "لمبرج" مهاجرون من الأرمن واليونان نزحوا إلى تلك البلاد منذ القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) ولكنَّهم لم يقطعوا أسباب الاتصال بأوطانهم الأولى، فكانوا يستوردون منها البضائع والتحف الشرقية، كما كانوا يشيدون الكنائس والعمائر في مهجرهم على الأساليب الفنية التي تلقونها في بلادهم، وقد أصبحت هذه

* كاتبة وباحثة مصرية

الأساليب الفنية ذات صلة وثيقة بالفنون الإسلامية منذ استولى المسلمون على أرمينيا وامتدَّ نفوذهم الفني إلى البلقان.

وزاد اتصال بولندا بالشرق الأدنى في القرنين العاشر والحادي عشر للهجرة (السادس عشر والسابع عشر للميلاد)، بعد أن امتدَّ نفوذ الأتراك العثمانيين شمالي البلقان فعظُم نشاط التجار الترك والأرمن واليونان وأصبحت بولندا من أهم الأسواق لتصريف البضائع والتحف التركية والإيرانية، ثم أقبل الصناع والفنانون البولنديون على تقليد هذه المنتجات الفنية ولا سيَّما المنسوجات والسجاد والتحف المعدنية والحلي والأسلحة، وكانت بعض الأسر البولندية توصي بنسج السجاجيد الشرقية في تركيا وإيران على أن تنسج عليها شعارها أو شاراتها الخاصة.

## الأندلسُ رمزُ المدنيّة الإسلاميّة

أمَّا الأندلس فقد ازدهرت فيها المدنيّة الإسلاميّة، وأصبحت قرطبة في القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي)، أكثر المدن في أوروبا ازدهاراً وأعظمها مدنيّةً، وكان عصر ملوك الطوائف باعثاً على تعدد مراكز العلم والأدب والفن في شبه الجزيرة، وجاء ملوك المرابطين والموحدين فكان اضطهادهم للمستعربين من بني الأندلس سبباً في هجرتهم إلى الشمال حيث نقلوا كثيراً من عادات المسلمين وأزيائهم وصناعاتهم.

ولمَّا تقدمت فتوحات المسيحيين وأخذ نفوذ العرب في التقلص دخل كثير من المسلمين تحت حكم المسيحيين وصاروا يعملون للملوك والأمراء الأسبان، وتعلّم منهم غيرهم فانتشرت أساليبهم الفنية.

وكان سقوط طليطلة في يد المسيحيين سنة (478ه)، (1085م)، ثم قرطبة سنة(634ه)، (1236م)، فإشبيلية سنة (646ه)، (1248م)، أكبر عامل على امتزاج الصُنّاع العرب أو المستعربين بغيرهم، ثم كان سقوط غرناطة سنة (897ه)، (1492م)، خاتمة هذا الطور الذي تعلّم فيه الغرب من المسلمين كثيراً من أسرار صناعاتهم في العمارة والفنون الزخرفية، ولعلَّ أهمَّ مظهر لهذا الطور هو الطراز الأسباني الذي يُنسب إلى المدجنين،ً(وهم المسلمون الذين دخلوا في خدمة المسيحيين بعد زوال دولة الغرب).

وقد نشأ هذ الطراز في طليطلة، واشتغل الصنّاع المدجنون بزخرفة الكنائس ودور الخاصة في أنحاء إسبانيا ونبغوا في صناعة الخزف والمنسوجات والنقش على الأخشاب، وفي العاج، وأينعت الحضارة الإسلامية في جزيرة صقلية منذ فتحها بنو الأغلب في سنة (112ه)، (827م)، وعندما زال عنها حكم المسلمين واستولى عليها النورمنديون سنة (482ه)، (1089م)، بقيت الأساليب الفنية الإسلامية سائدة مدة طويلة، بل انتشرت منها إلى جنوبي إيطاليا وسائر أنحاء القارة الأوروبية؛ لأنَّ النورمنديين اتّبعوا سياسة تسامحٍ دينيٍّ عظيم وعملوا على المساواة بين رعاياهم من العرب والبيزنطيين وسائر المسيحيين.

## دورُ الحروب الصليبيّة في نقل الفنون

أمَّا الحروب الصليبيّة بغض النظر عن أهدافها ونتائجها التي ليست مجال دراستنا هذه، فإنَّها قد زادت الاتصال بين المسيحيين والشرق الإسلامي، وأوجدت منفذاً لتجارة المدن الإيطالية ك"جنوة والبندقية"، وكان من النتائج العملية لتأسيس المملكة اللاتينية في بيت المقدس نمو تجارة هذه المدن وإنشاء معاقل لها في الشرق الأدنى، حتى أقام البنادقة على سكٍّ نقودٍ ذهبيّة للتعامل مع المسلمين، وكان على هذه النقود كتابات عربية وآيات

Photo by Swapneel Saha on Unsplash

قرآنية بالإضافة للتاريخ الهجري، وقد ظلَّ ضربها إلى أن احتجَّ عليها البابا "أنسونت الرابع" عام (1249م).

## مظاهرُ الفنون الإسلامية في فنون الغرب؛ العمارة أولى المظاهر

تتمثل أهم مظاهر الفنون الإسلامية في فنون الغرب في العمارة حيث اقتبس الصليبيون بعض الأساليب المعمارية من قلاع سوريا ومصر كالمشربيات( وهي عبارة عن دعائم يتقارب بعضها من بعض وتحمل فوقها حواجز بارزة، وبين كل دعامتين فتحة مقفولة بباب مستور يمكن أن تصّوب السهام منه إلى رؤوس المحاصرين الذين يحاولون أن يحفروا تحت الجدران، كما يمكن أيضاً أن يُصبُّ على رؤوسهم الزيت أو الماء المغليان، وأكبر مثال لذلك هو باب قصر "قيلنوف ليه أفيجنون" بفرنسا الذي تم إنشاؤه في القرن الرابع عشر الميلادي.

كما اقتبس المعماريون الإنجليز من العمارة الإسلامية زخارف من فروع نباتيّة كانوا يرسمونها في العمائر، تبدو بارزة بروزاً بسيطاً ويسمونها" أرابيسك".

ويظهر تأثير الفنون الإسلامية واضحاً في بعض البلاد الواقعة في جنوب فرنسا ولا سيّما في بلدة "بوي" حيث يُرى الطابع الإسلامي في العقود المتعددة الفصوص،

ومـن الزخـارف المشـتقة مـن الكتابـة الكوفيـة والزخـارف المؤلفـة مـن الجدائـل أو سـعف النخـل، ومـن العقـود ذات الفصـوص الملونـة وفي الكوابيـل الخشـبية، وينسـب مؤرخـو الفنـون اخـتراع العقـود المدببـة والعقـود السـتيفية إلى العـمارة الإسـلامية، ويسـلمون بـأنَّ العـمارة القوطيـة أخـذت عنهـا اسـتخدام الزخـارف الحجريـة التـي تمـلأ بهـا الشـبابيك ويركـب بينهـا الزجـاج.

## الفنون التطبيقية والزخارف

وفي ميـدان الفنـون الزخرفيّـة والتطبيقيّـة، فقـد كان للزخـرف الإسـلامي أثـرٌ كبـيرٌ في تطـوّر صناعـة الخـزف في أوروبـا ولا سـيّما بواسـطة الأندلـس الإسـلامية التـي ازدهـرت فيهـا صناعـة الخـزفِ ذي البريـق المعـدني، وكانـت مصانعهـا تشـتغل لحسـاب كثـير مـن البابـوات والكرادلـة والأسر النبيلـة في إسـبانيا والبرتغـال وإيطاليـا، وقـد نقـل الإيطاليـون هـذه الصناعـة عـن الأندلـس في القـرن الخامـس عـشر.

ونقـل الأوربيـون عـن إيـران وتركيـا رسـوم بعـض الزهـور التـي لم تكـن معروفـة في الغـرب إلا بفضـل رسـومها الـواردة عـن الـشرق الأدنى منـذ القـرن الثامـن الهجـري (الرابـع عـشر الميـلادي).

## التحف المعدنيّة

وتأثـر الأوربيـون كثـيراً بالأسـاليب الفنيـة في صناعـة التحـف المعدنيـة الإسـلامية التـي كان الإقبـال عليهـا عظيـماً في أوروبـا، فأقبـل الصنّـاع عـلى تقليدهـا خصوصـاً في المـدن الإيطاليـة وأوروبـا الوسـطى، وقـد ورثـت البندقيـة هـذه الصناعـة بعـد أن بـدأت في الاضمحـلال في الـشرق الإسـلامي منـذ القـرن الخامـس عـشر.

وكذلـك أقبـل البنادقـة عـلى تقليـد التحـف الزجاجيـة الإسـلامية ولا سـيّما مـا كان منهـا مموهـاً بالميناء، وانتـشرت هـذه الصناعـة مـن البندقيـة إلى غيرهـا مـن المـدن الأوروبيـة.

## نقشُ الخشب وتطعيمه

أمَّـا أسـاليب المسـلمين في نقـش الخشـب وزخرفتـه وتطعيمـه فقـد ظهـر تأثيرهـا في فنـون البـلاد الأوروبيـة التـي كان لهـا بالعـرب اتصـال مبـاشر كالأندلـس وجنـوبي فرنسـا وصقليـة، وقلّـد البنادقـة صناعـة التجليـد الإسـلاميّة في القرنـين الخامـس عـشر والسـادس عـشر بعـد الميـلاد،

ونقلـوا بعـض أسـاليبها التـي نقلهـا عنهـم غيرهـم مـن صنّـاع الغـرب، ولا يـزال أثـر هـذه الصناعـة موجـوداً في الكتـب الأوروبيـة والصناعـة حتـى الآن.

## فنُّ المنسوجات والسجاد

بينـما المنسـوجات الإسـلامية عمّـت شـهرتها أوروبـا في العصـور الوسـطى وأصبحـت أكـثر أنـواع المنسـوجات في ذلـك العهـد تحمـل أسـماء شرقيـة أو تنسـب إلى مـدن إسـلامية، وكان العـرب قـد أقامـوا في صقليـة مصانـعَ للنسـيج ظلّـت عامـرة بعـد أن زال سـلطان المسـلمين عـن الجزيـرة، فتعلـم منهـا الإيطاليـون أسرار النسـج الإسـلامي ودقائقـه ونقلـوه للمـدن الإيطاليـة المختلفـة.

وكان السـجاد أيضـاً مـما أخـذه الأوربيـون عـن الـشرق منـذ القـرن الرابـع عـشر الميـلادي، فتعلّـم الصنّـاع الغربيـون صناعتـه مـن المسـلمين واحتفظـوا مـدةً طويلـةً بالأسـاليب الشرقيـة في زخارفـه، وقـد كان للموضوعـات الزخرفيـة الإسـلاميّة أثـرٌ كبـير في الزخـارف الأوروبيـة عامـةً منـذ نقلهـا المدّجنـون والصنّـاع في المـدن الإيطاليـة؛ وخصوصـاً مدينـة البندقيـة.

# "تايتانيك"؛ الحبُّ حتى الموت

**عـادل عطيـة***

(صعوبـة بالغـة للحصـول عـلى تذكـرة لمشـاهدة هـذا الفيلـم، بـدور العـرض السـينمائية، فقـد حطّـم الأرقـام القياسـية بالإقبـال الهائـل مـن الجماهـير، بـكل الـدول التـي عُـرض بهـا).

**قصة الفيلم**

قصـة حقيقيّـة بـدأت عـام 1907، عندمـا بُنيـت السـفينة العملاقـة "تايتانيـك"، ولقبوهـا: "بالسـفينة التـي لـن تغـرق أبـداً".. لكنَّهـا غرقـت في أول وآخـر رحلـة لهـا!

الاسـم "تايتانيـك"، مأخـوذٌ مـن الأسـاطير اليونانيـة، وكان يُطلـق قديمـاً عـلى قـوم عمالقـة يدعـون "التايتـان". واختـير هـذا الاسـم للسـفينة لينقـل للعـالم الإحسـاس بمـدى الضخامـة والفخامـة والقـوة التـي سـتكون عليهـا السـفينة.

**بنـاء السـفينة:** اسـتغرق بناؤهـا عامـين، بعـد أن قـرَّر "چـي بـروس إيسـماي" المديـر التنفيـذي لشركـة "وايـت سـتار لايـن"، واللـورد "جيمـس بـيري" أحـد مالـكي شركـة "هـارت لانـد وولـف"، لبنـاء السـفن، بنـاء هـذه السـفينة.

زوّدوهـا بأحـدث الأجهـزة، وأنظمـة اللاسـلكي، وكانـت أحـدث الاختراعـات في ذلـك الوقـت (عـام 1907).

**حمولتهـا:** قـرَّر مديرهـا التنفيـذي تخفيـض عـدد قـوارب الإنقـاذ الملحقـة بالتايتانيـك مـن 32 إلى 20 فقـط، حتـى تسـتوعب السـفينة 3500 راكـب.

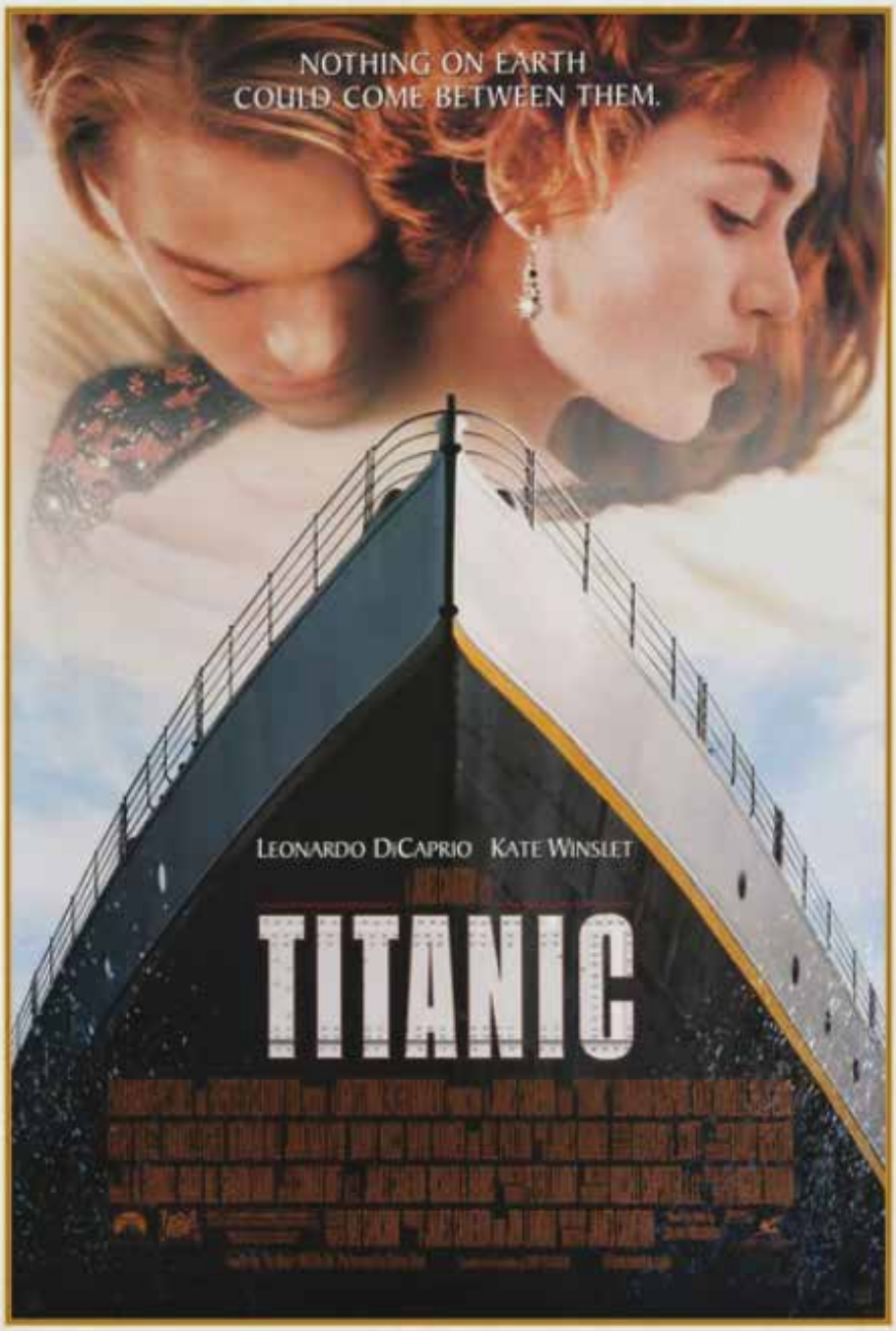
**ركابهـا:** 2200 شـخص مـن بينهـم نبـلاء بريطانيـون، وكبـار رجـال الصناعـة مـن الأمريكيـين، وعـدد كبـير مـن المهاجرين الفقـراء. وبـدأت السـفينة أولى رحلاتهـا بإبحارهـا في يـوم الأربعـاء 10 نيسـان (أبريـل) 1912 مـن مينـاء "سـاوث هامبتـون" في بريطانيـا، قاصـدة "نيويـورك" بالولايـات المتحـدة الأمريكيـة.

وفي يـوم الأحـد 14 نيسـان (أبريـل) أي في خامـس يـوم لهـا في عـرض البحـر، تلقـت السـفينة خمسـة إنـذارات بوجـود جبـال جليديّـة في طريقهـا، ولكـن قبطـان السـفينة "چـي"؛ أي "سـميث" أشـهر ربابنـة ذلـك العـصر، ظـلَّ يبحـر بالسـفينة بأقـصى سرعـة، وكان "إيسـماي" يشـجعه عـلى ذلـك ليصـل بالسـفينة إلى نيويـورك قبـل الموعـد المحـدّد، ليضمـن لهـا الشـهرة والمجـد. وفي السـاعة الحاديـة عـشرة وأربعـين دقيقـة مسـاءً، حـدّد أحـد رجـال المراقبـة موقـع جبـل جليـدي يعـترض السـفينة. وصـدرت الأوامـر الفوريـة باسـتدارة السـفينة اسـتدارة كاملـة في الاتجـاه المعاكـس، ولكـن ضخامـة حجمهـا وسرعتهـا الفائقـة، وقـرب الجبـل الجليـدي منهـا كل هـذه حالـت دون ذلـك. وبعـد 27 ثانيـة فقـط مـن تحديـد موقـع الجبـل الجليـدي حدثـت أكـبر كارثـة بحريـة في تاريـخ البشريـة، حيـث انشـطرت السـفينة باصطدامهـا بجبـل الثلـج. وبـدأ الحلـم "تايتانيـك" يغـرق في ظـلام المحيـط عـلى أنغـام الفرقـة الموسـيقية التـي جمـع قائدهـا "فالنـس هارتـلي" أفرادهـا الثمانيـة، ليعزفـوا ترنيمـة الجنـازات "إليـك أقـرب":

**"يا رب!**

**أقرب فأقرب،**

* **كاتب وباحث مصري**


NOTHING ON EARTH
COULD COME BETWEEN THEM.
LEONARDO DiCAPRIO KATE WINSLET
TITANIC

**إليك أقرب وأرغب.**
**في الحزن والشجون،**
**يا سيدي الحنون،**
**إليك أقرب فأقرب.**
* * *
**إن نمت في القفار، في غربتي،**
**وكانت الأحجار وسادتي،**
**في رهبة الظلام،**
**وروعة الأحلام،**
**إليك أقرب فأقرب.**
* * *
**إليك أقرب**
**هناك لي تظهر باب السماء**
**وسلماً أبصر نحو العلاء**
**بالخير من عُلاك**
**مع زمرة الملائكة**
**إليك أقرب فأقرب**
* * *
**بالحمد والتهليل في يقظتي،**
**أقيم بيت إيل من كربتي،**
**بكل ويلاتي،**
**يا سيدي آتي.**
**إليك أقرب فأقرب**
* * *
**أو إن أكن طيراً محلّقاً**
**في الجو مسروراً موفقاً**
**أخترق الأنوار**
**وشدوي المختار**
**إليك أقرب فأقرب".**

عزفت الفرقة الموسيقيّة لحن "إليك أقرب"، ليبثوا الأمل في قلوب الرجال الذين وقف معظمهم وهم في انتظار الغرق يرددون معهم الترنيمة وهم يلقون النظرة الأخيرة على زوجاتهم وأبنائهم، الذين نقلتهم قوارب الإنقاذ التي لم يكن عددها كافٍ لإنقاذ كلِّ ركابها.
ولم يستجب لإشارات الاستغاثة الصادرة من "تايتانيك" سوى السفينة "كارباثيا"، التي وصلت إلى موقع الحادث بعد 4 ساعات، وتمكنت من انتشال الركاب الذين أنقذتهم القوارب، وكان عددهم 707 شخصاً، وعدداً لا يتعدى أصابع اليد ممن ألقوا بأنفسهم في المحيط.
وهكذا انتهى الحلم تايتانيك الأسطورة التي تجسّدت فيها كل مظاهر الفخامة والضخامة والتقدم التكنولوجيّ.
كما تجسّدت فيها أروع النماذج الإنسانيّة من قصص الحب والبطولة والتضحية، فقد غرق أكثر من 1500 من الركاب وطاقم السفينة والمعاونين لهم.

## تايتانيك الفيلم

بطولة: ليوناردو دي كابريو" چاك"، كيت وينسلت "روز"، جلوريا ستيورات "العجوز التي تحكي القصة".
غناء: سيلين ديون.
وقد نجح هذا الفيلم، في تحطيم كلِّ الأرقام القياسيّة، سواء في عدد الجوائز التي حصل عليها، أو في مدة تصويره، أو في تكلفة إنتاجه، فقد حصد "تايتانيك"، في جوائز الكرة الذهبية والتي تُعدُّ مؤشراً لاتجاهات الأوسكار، 4 كرات ذهبية، الأولى لجيمس كاميرون مخرج الفيلم، والثانية والثالثة لجيمس هورنر عن أفضل نصٍّ للسينما وأفضل أغنية. والجائزة الرابعة لأفضل فيلم.
كما استطاع فيلم "تايتانيك"، أن يعتلي عرش الأوسكار؛ فقد حصد 11 جائزة عن القصة - والسيناريو - والإنتاج -

والملابس - والتصوير - والمونتاج - والموسيقى - والمؤثرات الصوتية - إلى جانب جائزة أحسن فيلم.

كما حقَّق فيلم "تايتانيك" مكاسب تزيد على المليار دولار، وقد بلغت تكلفة الفيلم ٢٠٠ مليون دولار على حين لم تتعد ميزانية الأفلام التي فازت 50 مليون دولار. كذلك استغرق "تايتانيك"، في مدة تصويره عاماً ونصف العام.

وبهذا فقد استحق "تايتانيك"، لقب: فيلم القرن العشرين.

## عبقرية مخرج

استطاع فيلم "تايتانيك"، أن يحقّق مكانةً مميزةً في تاريخ السينما العالمية، فقد حقَّق المعادلة الصعبة بين تحقيق وتقديم الفن المبدع من ناحية، والاستثمار والنجاح التجاري من ناحية أخرى. ونجح مخرجه في أن

يقدم حادثة السفينة "تايتانيك" في عملٍ سينمائيٍّ كبير، يحقّق من خلاله قصة حب كبير. ومن أجل ذلك غاص إلى أعماق المحيط ليرى ويصوّر بقايا السفينة الحقيقيّة، وكتب السيناريو بنفسه، وشارك في تكاليف الإنتاج ليصل في النهاية إلى تقديم فيلم رائع بكل المقاييس ويمزج بين الدراما والحادثة ببراعة فائقة.

## عرض الفيلم

### البحث عن الماسة

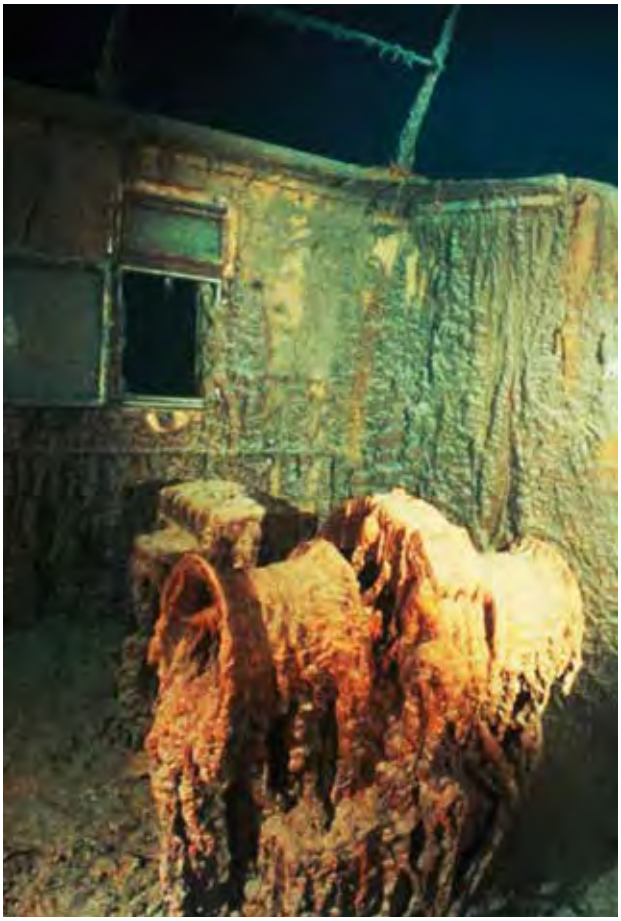
يبدأ الفيلم بفريق عمل يبحث عن ماسة نادرة موجودة داخل حطام السفينة "تايتانيك"، ويصل الفريق إلى الخزينة، ولكنَّه لا يجد الماسة، ويجد صورة لفتاة رائعة الجمال مرسومة، فيتحدث رئيس الفريق للتليفزيون ويعرض الصورة التي وجدوها، وليس لديهم أي أمل أن تكون صاحبتها على قيد الحياة. وترى الصورة سيدة عجوز تعدى عمرها المائة عام، وتعرف أنَّها صورتها وتتصل بهم. وعندما تذهب إليهم ترى بعض مقتنياتها. المرأة التي كانت تملكها، و"توكة" الشعر التي كانت ترتديها، وهي ترسم وتنتقل إلى عالم آخر هو عالم السفينة حيث تبدأ العجوز في سرد حكايتها بأسلوب الفلاش باك ( Flash Back) أي العودة إلى الماضي في سرد أحداث قصة الفيلم.

ينقلك الفيلم إلى ما كان يحدث على ظهر السفينة، وكأنَّك ترى لوحةً حيّةً مرسومةً بعناية، تمتلئ بالأحداث والصراعات والشخصيات والعلاقات الإنسانية في تناغم رائع. حيث يظهر أمامك من ركاب السفينة النبلاءُ وأبناءُ الطبقة الأرستقراطية وهم يتمسّكون لأقصى درجة بتقاليدهم المصطنعة، وهنا تظهر البطلة أو "روز" بصحبة خطيبها الذي ترفض خطبتها منه، ولكنَّها مرغمة على الارتباط به لأنَّ والدها تركها ووالدتها مفلسين، ولن ينقذهما من ذلك سوى الخطيب الثري. ينتقل بنا المخرج بعد ذلك إلى أبناء الطبقة الكادحة أو ركاب الدرجة الثالثة الذين يحلمون بطموحات في عالم يحررهم من فقرهم وهنا يكون أول ظهور للبطل

"چاك"، الشاب الوسيم الذي يلعب البوكر مع أصدقائه ويفوز عليهم جميعاً، ثم يهرول مسرعاً لشراء تذكرة للسفر لحلمه أمريكا على ظهر السفينة "تايتانيك".

تمردٌ: تشعر البطلة بالملل الشديد من مجتمعها ومن خطيبها الذي لا تجد أي لغة للتفاهم معه، فهي تهوى الرسم والفن بعامة، وهو لا يعرف سوى الحديث عن الأموال. وتصل البطلة إلى قمة الصراع مع نفسها، وتقرّر أن تنتحر، وتذهب إلى مقدمة السفينة لتلقي بنفسها في مياه المحيط، فيظهر "چاك" في الوقت المناسب، ويحاول منعها، وينجح في ذلك وهنا يبدأ صراع آخر، هو صراع البطلة مع نفسها في المقارنة بين خطيبها و"چاك"، فالثاني كان على استعداد أن يلقي بنفسه وراءها في المحيط لو أصرت على الانتحار، فهذا هو كلُّ ما يملكه ليقدمه لها، في حين أن خطيبها عندما علم بما حدث أعطى "چاك" مبلغاً من الدولارات، مما أشعرها أن حياتها عنده لا تساوي سوى هذه الدولارات. ثم يقدّم لها خطيبها عقداً من الماس كهدية خطبتهما، ليشعرها بمدى حبّه لها. ولكنّها لا تريد المال، تريد أن تتحرر من عالمها المليء بالكذب والمظاهر والتقاليد الصارمة.

يعلم خطيب الفتاة بحب روز لجاك فيضع "چاك" في السجن بتهمة سرقة العقد الماسي. ويتحوّل "چاك" إلى مسجون، و"روز" إلى أسيرة للتقاليد، ورغبة والدتها الصارمة في زواجها من ذلك الخطيب الغني. في تلك اللحظات تعلم روز في تطوّرٍ سريعٍ للأحداث بأنَّ السفينة ستغرق وتقرّر إنقاذ "چاك" بعد أن تتأكد أنَّ السرقة ملفقة له ليبعدوه عنها.



**الحبُّ حتى الموت**

وتذهب روز إلى چاك" في قاع السفينة لتنقذه، وتحاول فعلاً إنقاذه، فقد وصلت المياه في قاع السفينة إلى رأسها، ولكنَّها تحاول بكل ما لديها من قوة حتى تنقذه. وفي أروع وأغنى مشاهد الفيلم الرومانسية، نجد روز ترفض أن تُنقذ في أحد قوارب الإنقاذ دون حبيبها، فتقفز من القارب وتعود إلى السفينة لتبقى مع "چاك".

**"ستعيشين مئة عام"!**

المشاهد الأخيرة في الفيلم، توضح التفاوت والصراع الطبقي، فكأنَّ الأغنياء فقط هم الذين من حقهم الحياة، ويتم إنقاذهم في قوارب النجاة، أمَّا الفقراء فليس لهم سوى الموت. وعندما تحدث الكارثة، يظلُّ أفرادُ الفرقة الموسيقية يعزفون ليبثوا الأمل في القلوب. وتغرق "تايتانيك" وسط صرخات وأنّات أكثر من 1500 راكب كانوا يرتدون سترات الإنقاذ، من بينهم "روز"، أمَّا "جاك" فلم يرتد السترة. ويهوى الجميع في مياه المحيط شبه المتجمدة.

بعد صراع يطفو الركاب بفضل سترات الإنقاذ، ويبحث الحبيبان عن بعضهما، وسط صراخ ورعب الآخرين، حتى يتلاقيان، ثم يجدان قطعة خشبية فتقفز فوقها "روز"، ومن بعدها "چاك"، ولكنهما يسقطان معاً في الماء، فالقطعة لا تتحمل أكثر من فرد واحد فوقها. فيضحي "چاك" بنفسه، ويصمّم على بقاء "روز" فوقها، على حين تتشبث هي بيدي "چاك"، وهما يرتعشان، وقد تجمدت قطرات الماء على وجهيهما ورأسيهما.

ويشجع "چاك "، "روز"، على أن تتمسك بالحياة فكانت آخر كلمات له إنَّك ستعيشين من العمر مئة عام. وستموتين عجوزاً على فراشك الدافئ..!. ثم يغيبان عن الوعي من تأثير البرودة القارصة على أجسادهما. وتفيق "روز" فلا تسمع حولها سوى الصمت القاتل. وتلتفت نحو "چاك" وتناديه ولكنَّه لا يرد عليها فقد تجمد ومات وهو مازال متشبثا بيديها.

وتبكي "روز" وهي تكلّم "چاك"، في هذه اللحظة كان أحدُ قوارب الإنقاذ يجوبُ وسطَ جثثِ الركاب المتجمدة الطافية فوق الماء، علَّها تجد أحداً ما زال حياً، حتى وجدوا "روز" متشبثةً بالقطعة الخشبية، وبآخر كلمات "چاك" لها: ستعيشين مئة عام..!

# انثيالاتُ الشعريّة في ديوان: "وما من قميصٍ يدلُّ عليَّ" للشاعرة وفاء جعبور.

**إكرام العطاري***

إنَّ الشعريّة اكتناز اللغة بطاقات تعبيرية عالية، فتحافظ اللغة على شعريتها بالحبك اللغوي المتقن البعيد عن الإخبارية، فالشعرية تشكّل هُوية الشعر الأساسية، والمنجز المتصف بالشعرية يكتسب الخلود الأدبي.

**1. شعرية العنونة**

تُعدُّ العتبات النصية أولى المحطات التي يقف أمامها المتلقي، فيحاول استكناه ما يمكن أن تضمره من إشارات توحي له بالمدلولات المضمرة، لذا كان عنوان العمل الأدبي شعرًا أو نثرًا قد حظي باهتمام النقاد؛ فهو مصطلح إجرائي ناجع في مقاربة النص الأدبي، ومفتاح أساسي يتسلح به المحلّل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها، ويستطيع العنوان أن يوحي بتفكيك النصِّ من أجل تركيبه عبر استكناه بنياته الدلالية والرمزية، وأن يضيء ما أُشكل من النص وغمض، (البستاني، 2002: ص178) ليتمكن المتلقي من الوصول إلى لذة القراءة.

إنَّ عنوان المجموعة الشعريّة "مفتاح تقني يجس به السيميولوجي نبض النص وتجاعيده، وترسباته البنيوية، وتضاريسه التركيبية على المستويين الرمزي والدلالي، كما أنَّه يتبوأ مكان الصدارة في الغلاف الخارجي، ليكون هو المسيطر الأول على المتلقي، فهو رأس العتبات، وعليه مدار التحليل، إذ لا ولوج للنص إلا من خلاله،" (شبانة، 2014: ص 84) فهو بوصلة القارئ الحصيف التي تمكنه من التقدم إلى أعماق العمل الأدبي باقتدار، وفي ديوان "وما من قميص يدلُّ عليّ" للشاعرة وفاء جعبور نلمح براعة في انتقاء الغلاف المناسب مع عنوان الديوان؛ إذ جاء الغلافُ مساحةً من بياض توحي بفضاء مفتوح، يمثّل المساحات التي تحيط الإنسان، مكانية بمحيطه، وزمانية بآماله وغاياته المعلقة في فضاءات المُنتظر، وفي زاويته اليسرى قطعة من قميص ملطخ بفوضى الألوان، فوضى توحي بضجيج يغمر الذات الإنسانية نتيجة العشوائية اللونية التي تشكّلت بفعل ما يراود النفس من آمال يبعثرها الواقع، ويتسق هذا الإيحاء الفني مع العنوان في تجذير حالة الضياع التي تغمر الذات الإنسانية خلال مجابهتها للواقع، إذ يكون طريقها محفوفًا بالمخاطر، لذا جعلت القميص/ الذات مضرجًا بفوضى الألوان/ الصراعات.

بالانتقال إلى التكوين الداخلي للديوان نجد علامات سيميائية جديدة توحي برسائل مضمرة حملتها عناوين القصائد بالتعاضد مع سائر مكونات الديوان، بدءًا من الإهداء مرورًا بالتصديرات التي احتلت مساحات نصية محدّدة، انتهاءً بالثلاثيات، فتعمر هذه المكونات خيط الشعرية الناظم للديوان، إذ صدّرت الشاعرة الديوان بجملة "شيء، اسمه الشعر" ولعلَّ الجملة توحي بالإنكار لكل مألوف، إنكارٌ تحقّق بفعل الصراعات التي تدفع

* **كاتبة وباحثة أردنية**

الـذات إلى فقـدان ثقتهـا بحقيقـة مـا يحيطهـا، فهنـاك أمـرٌ مـا اختزلتـه الـذات الشـاعرة في تشـييء الشـعر، لتعـزّز هـذه الحالـة بإلماعـة أولى جسـدها التسـاؤل في عنـوان "مـا الشـعر؟!" فتتحفـز لـدى المتلقـي رغبـة الاسـتزادة، إذ يضفـي هـذا التيـه عـلى هـذه العتبـات شـعرية جاذبـة، تبسـط ألقهـا عـلى سـائر المكونـات النصيـة، فيغـدو المتلقـي أسـير هـذه الشـعرية التـي تمـد يدهـا إلى كل تائـه علّهـا تُنجيـه.

تطالعنـا القصيـدة الأولى بتسـاؤل بسـيط يوقعنـا في تيـه البحـث عـن الإجابـة، "مـا الشـعر؟!" عنـوان مغمـور بدهشـة السـؤال ليباغتنـا النـص بـلا متوقـع الإجابـة، فالشـعر طمأنينـة الانتصـار إثـر الاسـتنزاف، فتصـوّب هـذه الإجابـة اللامتوقعـة حـول ماهيـة الشـعر أسـهمها صـوب الـذات الإنسـانية التـي أرهقتهـا مجازفـات الكـون، فالـذات تجابـه حـروب الحيـاة، وتتمـرد عـلى طعناتهـا، وتجـبر نفسـها عـلى الانتصـار، وتكثّـف الـذات الشـاعرة المعنـى عـبر المشـهد الأسـطوري، إذ رغـم كل هـذه المعانـاة تنبعـث الـذات منتفضـة كالعنقـاء مـن رمـاد نـيران الأزمـات التـي لم تسـتطع أن تثنيهـا عـن غايتهـا:

**"هو أن تمر على حروبك كلها**
**وتعود منتصرًا**
**وأنت قتيل**
**وربيب نار**
**يشتهيك رمادها**
**كم أحرقتك**
**وليس فيك دليل!** (جعبور: ص 7)

حمـل عنـوان "فـرس محملـة بالعتـاب" صـورة جماليـة للفـرس الجمـوح التـي لا تُعنـى إلا بالبطولـة، لتـأتي أمامنـا مهزومـة تعاتـب كل مـن حولهـا، ولعـلَّ هـذه الصـورة

تتجذر أكثر حين صدرت الشاعرة القصيدة بالتصدير اللافت (ما رواه يوسف بعد خروجه من الجب)، إذ بيّنت أنَّ البوح هنا سينبئ بما رواه يوسف إثر خروجه من الجبّ/ حُلكة التجربة، لتحيلنا هذه الإشارة إلى أنَّ الذات الإنسانيّة هنا تحمل معاناة كبيرة قاربتها الشاعرة بمعاناة النبي يوسف إثر خروجه من الجب.

## 2. شعريّةُ الحضور والغياب؛ قيامةٌ فينيقيّةٌ وبوحٌ يوسفيّ

تحمل الشاعرة في جعبتها بوحًا لا نهائيًّا، لكنَّها ترفض الرتابة، فتعيد إنتاج المعنى مستعينة بحصيلة فكرية قارة في الذهن، موظفة ما تشرّبته ثقافتها من قصص ومرويات بعد صهرها وصبها في قالب جديد يخدم المعنى الذي تريد بآليات مخالفة للمألوف، إذ يرخي التناص سدوله على سطوة البوح، والتناص امتدادٌ لنصوص سابقة تعيد إنتاج المعنى في قوالب مخاتلة، تخفي الغاية التي يضمرها الشاعر، وتحفّز المتلقي على الشراكة عبر إعادة الإنتاج وصولًا إلى الغايات القارة في أعماق النص.

وفي نصِّ "وما من قميص" تحضرنا إشارات من قصة يوسف النبي، فالقميص/ الأنا له ارتباط بقصة النبي يوسف، ويحيل إلى البحث عن الذات/ النجاة، فأثثت الشاعرة لهذا المسعى عبر العتبة النصية المستمدة من النص الديني، فالبحث عن النبوءة/ الغاية/ الحلم/ الحياة، بأكمل صورها، فيأتي النص بوحًا يوسفيًّا، تبثُّ فيه الشاعرة شكواها ليوسف علّه ينجدها، وهذا القلب لصورة التناص غمر النص بالمفاجأة، فبدل أن يبث يوسف شكواه كان منصتًا لبلاغة الجرح الأنثوي "أحقًا رأيت مع الحلم وجهي.." إذ يوجه الضمير مسار التساؤل نحو يوسف دون سعيٍ للإجابة بقدر السعي لإثبات ألم المعاناة:

**"أريد النبوءة كاملة**
**يا شقي**
**أريد النبوءة في شكلها الأبجدي**
**أحقًا رأيت مع الحلم وجهي**
**وآنست لي نرجسًا،**
**في المساء الشهي"** (ص 51)

ينتقل البوح الشعري إلى إشارة يوسفية أخرى عززت معمار النص، وأبلغت في مقصد الشاعرة إذ تحيل الحقول الدلالية "بئر الكلام، ذئب عوى، يعقوب، بياض، مقلة الحرف، قميص،" إلى تعميق التناص مع قصة يوسف الصديق، لكن البئر الذي سقطت فيه الذات، هو بئر البوح، فحلم الشاعرة غرق في بئر الكلام، محاطًا بذئب/ سلطة تحاول أن تحجب عنها وجودها، فتأتي بصورة مخاتلة للحزن، إذ يتوسد/ امتدادًا وتعمقًا يعقوب/ الحزن في القلب، ليكون حزنًا بنكهة يعقوبية تؤمن بانبلاج الأمل، رغم البياض/ العجز الذي اعترى الحرف/ الشعر/ الغاية، دون أن تتمكن من إيجاد القميص الذي سيرد البصيرة إلى بوحها الشعريّ، ويزيل سطوة الألم عن نفسها التواقة، في إشارة إلى ضرورة البحث عن الذات، ومقاومة الأزمات التي تعيق الإنسان عن تحقيق غايته:

**"أضاء دمي فوق بئر الكلام**
**ولا حرف لي**
**غير ذئب غَوِيْ**
**توسّد يعقوب قلبي**

**بكاءً**
**وبلّل حزني**
**بحبرٍ ندي**
**بياض**
**على مقلة الحرف غطّى**
**وما من قميصٍ**
**يدلُّ عليّ"** (ص 52)

ثم تبدأ ملامح الصراع بالتجلي، وترتفع نبرة الاعتراف، علها تغترف الأمل، فالأنا المكلومة هي من وطنت نفسها في جراحات الحرف المقاوم لكل تيارات الاستبداد، لتجد نفسها أسيرة الرؤيا المنتظرة، فهي تبحث عن انفراج صوفي لرغباتها اليوسفية، ولعل في هذا المطمع ملمح مفارقة، فالصوفي زاهد لا يشتهي، لكنَّها تمارس طقوس التصوف في سبيل الوصول:

**"أنا من كسرت زجاج**
**المعاني**
**ليسقط في جرحها**
**الحرف حيّ**
**...**
**كصوفية**
**شفّ قلبي اشتهاء**
**تجلى الغيابُ**
**فكنت الجليّ"** (ص53)

لن تملَّ الذات الثائرة من المقاومة، ويبدو ذلك في مشهد الختام، إذ تنهي الشاعرة هذا الصراع باستعادة اللازمة "أريد النبوءة كاملةً يا شقيّ" موحية باقترابها من غايتها، فهي الآن تبحث في الكينونة الذاتية، وترفض المسير في عوالم الوهم، مما يوحي بالتغيير المنتظر الذي ينتشل النفس من غياهب الوهم إلى نور البصيرة:

**"أريد النبوءة كاملة يا شقي**
**لأعرف ما كنته.. أو أكون**
**وحتام أبقى**
**على الوهم أمشي**
**بجرحي الطريّ!"** (ص54)

وفي قصيدة "أبواب" تحيلنا الشاعرة إلى مشهد التمني، تمنٍ لن يتحقق، فالشاعرة شكلت النسق الشعري بحرف الشرط لو؛ ليظهر أن الغاية صعبة المنال، فالأبواب هنا مؤصدة، ولا مجال للتجاوز إلا عبر البوح المخاتل، فأكدت لو حتمية انعدام التحقق، حتى عندما بحثت عن ريح يوسف، كان التناص مجبولًا بالمفارقة، فيعقوب ارتد له البصر بريح يوسف، أمَّا هنا فالريح لم تتمكن من فعل أي شيء، لتشيع حالة الإنكار والرفض لكل ما هو محيط بها، ثم تأتي الإجابة مغايرة لكل متوقع حين يتحقّق الحلم بعد فوات أوان المتعة، حين تشيخ الأشجار/ الأحلام:

**"لو أنَّ للأبواب صوتًا**
**أو بكاءً**
**في الغياب يدلنا**
**لو أنَّ فيها ريح يوسف**
**إذ تهب**
**على مسافة جرحنا**
**ما كانت الأبواب يوما**
**ضدنا**
**لكنَّها الأشجار**
**حين تشيخ**
**تركض في انسجام**

**نحونا"!** (ص23)

### 3. شعريّةُ المراوغة

تُعـدُّ المفارقـة ركنًـا مكينًـا مـن أركان العمـل الشـعري المخاتـل، فهـي "انحـراف لغـوي يـؤدي بالبنيـة إلى أن تكـون مراوغـة وغـير مسـتقرة ومتعـددة الـدلالات، وهـي بهـذا المعنـى تمنـح القـارئ صلاحيـات أوسـع للتـصرف وفـق وعيـه بحجـم المفارقـة،" (شـبانة، 2002: ص 46) فيحـصر الأدلـة ويعلّـل الموجـودات بحثًـا عـن المعنـى المضمـر تلافيًـا للوقـوع ضحيـة للمفارقـة بفعـل سـود الفهـم.

برعـت الشـاعرة في بـثِّ مفارقاتهـا في النـص، مفارقـات توحـي بالبسـاطة لتضمـر عمـق المعنـى، وبراعـة الحبـك، والحاجـة إلى متلـقٍ قـادح الذهـن، قـادر عـلى تتبـع تجليـات المفارقـة أينـما حلـت في نصوصهـا الممزوجـة بنخـب التشـكيل الفنـي الـذي يوقفنـا أمـام لوحـات فنيـة يعجـز الرسـام عـن ابتكارهـا، وتتجـلى اللوحـة الأولى في بـوح يضمـر التعطـش للأمـل، إذ جعلـت الشـاعرة مـن المـاء/ الخصـب فكـرة شـحيحة:

**"الماء في جسدي**
**يعنون فكرة**
**ستظل تأكلني**
**وتمطر شحها"** (ص 18)

ينشـج البـوح في "نـاي القصيـدة؛" إذ تقـدم لنـا الشـاعرة مفارقـة لفظيـة أفقـدت النـاي ألحانـه، وحرمتـه مـن رجـع الصـدى راميـة إلى انعـدام قطـف ثمـار الإنجـاز مضمـرة تـلاشي الحلـم، ثـم تـأتي بنيـة الهشاشـة بـكل مـا فيهـا مـن ضعـف لتكـسر هـذه الـذات الحالمـة، وتعـود بصـورة الصوفي البائـس الـذي يبـذل كل ما في وسـعه في سـبيل غايتـه، فيعود مخـذولاً، أمَّـا العاشـقون/ الحالمـون فقـد همـوا بالوضـوء في إشـارة إلى التحـرك صـوب الحلـم، لكـن خطواتهـم فقـدت بوصلتهـا فكانـت باطلـة، فتباغتنـا المفارقـة اللفظيـة إذ جعلـت النـدى فاقـدًا للطهـر فنسـفت الأحـلام التـي تمنـوا تحققهـا، لتتجـلى شـعرية المفارقـة اللفظيـة عـلى النـص الشـعري غيثًـا يرفـع منسـوب الجـمال، ويغمـر المتلقـي لـذة الوصـول إلى الغايـة المضمـرة:

**"لا صوت في ناي القصيدة أو صدى**
**وهشاشة الأشياء تكسرني**
**كصوفي**
**تغشاه الحنين توحدا**
**فتنهدا**
**لا صوت في ناي القصيدة أو صدى**
**والعاشقون توضّؤوا**
**بالياسمين**
**فغرّهم**
**طُهر الندى"** (ص59)

وتظهـر المفارقـة في قصيـدة "تشريـن" جليـة، فالشـاعرة تبـوح لتشريـن بـكل مـا يعتـور النفـس مـن صراعـات، وتشريـن العاصـف الماطـر البـارد عليـه أن يلملـم أشـتات الجـراح، ويجمـع مـا انفـرط مـن أحـلام علـه يعينهـا في إعـلان قيامتهـا مـن جديـد، فيغمـر أحلامهـا بالـدفء، ويجـلي عنهـا وهـم الضيـاع، ويرشـدها للحقيقـة، بهـذه الانثيـالات وظّفـت الشـاعرة المفارقـة اللفظيـة في هـذا المشـهد الشـعري الـذي يسـتطيع القـارئ الحصيـف أن يـرى تفاصيلـه المدهشـة:

**"تشرين دثّرني**
**فنصف حقيقتي وهم**
**وما يبقى.. يحاصرني**

**كقافية عنيدة"** (ص72)

وفي قصيدة "مسافة" تسقط الشاعرة المسافات، وتختزلها في بوح مفارقي؛ فهي عطشة للقاء الحبيب، لكن الشوق له تبلل أمنيات اللقاء واختزال المسافات، فتطلب منه الرفق والتمهل بهذا الحب، لتحوّل سكون الغيم صهيلاً حين اللقاء، في إشارة إلى الالتحام والتماهي:

**"عطش أنا.. والشوق فيك مبلل**

**فارفق بغيم في دروبك يصهل"** (ص99)

لنجد بعد تتبع بعض النماذج أنَّ المفارقة وتحديدًا اللفظية أسهمت في إعمار كثافة الشعرية، وخلقت بنى مراوغة تحتاج متلقيًّا ذكيًّا، لديه وعي بالمفارقة، وقدرة على إنتاج النص وبلوغ الدلالة دون أن يسقط في شراك الغموض وسوء الفهم.

## 4. سطوةُ الأنثى؛ شعريّةُ التصوير

### أ.قصيدة "مخاض" بين أنوثة المعنى وقهر التجربة

امتازت نصوصُ هذا الديوان بسمت أنثوي خاص، أضمر في كوامنه رافدًا شعريًّا أفضت فيه الأنوثة جماليتها على المشهد الشعري، فغدت القصيدة لوحةً فنيّةً تحمل تفاصيل توحي بهمٍّ أنثويٍّ خاصٍ مغمورٍ بشعرية مشهد البوح؛ وفي قصيدة "مخاض" تتجلّى جماليات التصوير بلمسة استعارتها الشاعرة من كينونة الأنثى، إذ وسمت بالمخاض الذي يحيلنا إلى آلام تكابدها المرأة جسديًّا حين ممارستها للأمومة، لكن الشاعرة تأخذنا إلى أفق أبعد، إذ يضمر العنوان تلك الآلام التي تصيب الإنسان خلال عبوره تحديات الحياة، فجعلت مروره بما فيها من تحديات مخاضًا يحيل إلى انبلاج الأمل وتحقيق الغاية.

ثم تشرع الشاعرة بالتعريف بالمخاض الخاص بها، "هو يوم ميلادي إذن؛" فنلمح بـ "إذن" نبرة التسليم دون قناعة بما ترميه السماء عليها من أقدار، ثم تبيّن أنَّ الميلاد الذي قصدته ميلاد القصيدة/ الغاية، فتثبت أنَّ النصَّ الشعريَّ لا يتحقّق إلا بالألم والمعاناة، ثم تبسط بين يدي النص حقولاً دلالية تؤكد أنَّ غايتها قصيدتها/ رسالتها التي تسعى إلى تحقيقها، فكان هذا اليوم امتدادًا لذكرياتها/ المنسي، وآمالها/ الغيبي، وبساطتها/ العادي، وتيهها/ الجدلي، ومقدسها/ المأثور فوق لحظات ميلاد القصيدة، فنجد أنَّ هذه التفاصيل تضفي على المعنى عمقًا وتحديدًا للهم الذي تعالجه القصيدة، عبر إسقاطه على أحد أنماط المعاناة الجسدية التي تعيشها المرأة في ظروف خاصة، فوجّهت هذا المخاض لتصوير المعاناة الإنسانية في تحقيق الذات:

**"هو يوم ميلادي إذن**

**هو يوم ميلاد القصيدة في دمي**

**هو يومي المنسي، والغيبي**

**والعاديّ، والجدليّ**

**والمأثور فوق شهادة الميلاد**

**أزرق**

**مثل خاصرة الكلام**

**وغامضٌ"** (ص69)

في الشريحة الثانية يمتدُّ البوح المستمد من تفاصيل الأنوثة، فيغدو لتفتق هذا المخاض معنى آخر مرتبط بالأمومة "حين أوجعها المخاض،" فتغدو الذات صاحبة الرسالة والهم الإنساني ارتدادًا لهذا السحاب/ الهم الجمعي الذي تحمل عاتقه الذات الإنسانية سعيًا للتغيير:

**"هو عطر أمي**
**حين أوجعها المخاض**
**فأمسكت**
**روحي بدفء وشاحها**
**وبكت**
**لأني لم أكن**
**غير ارتداد سحابها"** (ص70)

ثم ترفع الشاعرة من حدة الخطاب الأنثوي، فتأخذنا في هذه الشريحة إلى تعريف آخر لمخاضها الفكري، تبين سطوته على محيطها، إذ جعلت هذه الأحلام صافية نقية كزهرة الزنبق التي شاع في التراث تدليلها على النقاء، فلا يمكن للأنثوي إلا أن يكون نقيًا صافيًا، لتضفي سمت الأنثوية المحض المتعالي في تحيّز تجليه صورة النرجس في الخطاب الأنثوي لتغدو الأنثى متعصبة متمسكة بكل أنثوي، وهو تمسك ذو امتداد حتى بعد الموت:

**"هو زنبق الأحلام**
**نرجسة المؤنث في الكلام**
**وما روته الأمهات**
**إذا استوين على الغمام"** (ص70)

وتعزّز الشاعرة هذه الإسقاطات عبر المقطع الأخير من النص الشعري؛ إذ أثبتت علاقة هذا المخاض بالهم الإنساني والذات، ودور القصيدة بالبوح به، فتغدو التفاصيل التي أتت بها الشاعرة في النص معززًا لغايتها في تجسيد الهمِّ الإنساني عمومًا والهمِّ الأنثوي بخصوصيته ليبقى لصيقًا بها، لأنَّها تحمل رسالة تسعى لتحقيقها:

**"هو الأنا**
**في حزنه المخبوء**
**في جسد القصيدة**
**وأنا**
**وريثته الوحيدة"** (ص70)

**ب. قصيدةُ نساء؛ خطابُ التمرد، وشعريّةُ التصوير**

في قصيدة نساء تتحقق شعرية الخطاب الأنثوي جماليًا، إذ توجّه الشاعرة خطابها للآخر موضحة ماهية الأنثى عبر نبرة جماعية تُجلي ما تكابده النساء في مسيرتهن، إذ توظف الشاعرة ضمير المتكلم للجماعة متحدثة باسم النساء، مبينة كيف يكابرن وجع المحيط اليومي، وكيف يسعيْن إلى غاياتهن رغم شعورهن باقتراب النهاية/ اليأس، إذ تغدو القيامة مشتهاة، وكيف يحيَيْن على بقايا شوق لحبيب أو حلم تبدّد أو مكان لم يبق فيه إلا الجراح، فتبدو نبرة الصوت حزينة رغم مكابرتها، ثم تغلق الشاعرة هذه الشريحة بالتساؤل المغموس بالوجع، محاولة الهرب من آلام الواقع، مسقطة إيّاها على امتداد الجدات رامية إلى القيود السلطوية الأسرية أو المجتمعية التي قيدت حرية المرأة، فالتساؤل لا يبحث عن إجابة بقدر سعيه التهرب من مرارة الواقع:

**"ونحن النساء**
**نكابر أوجاعنا في المساء**
**نصلي.. كأنَّ القيامة في روحنا مُشتهاة**
**ونقتات مما تبقى من الشوق**
**والوجع العاطفي**
**ألسنا امتدادًا لجداتنا الطيبات؟"** (ص 75)

ثم تنتقل الشاعرة إلى صورة أخرى من صور البوح

جعلت النساء فيه محور البعد، ومحور القرب، ومحور الهداية، إذ تعكس علاقة المرأة بالرجل؛ فعندما صورت مشهد البعد استعانت بالصمت رامية إلى العزلة المُتَفَتِّقَةِ عن الألم الذي يسببه النرجسي/ الرجل لأذيتها موهِمًا بالحب! لكن إسقاطات المجتمع تفرض عليها الاستسلام لتكون موطن راحة له رغم استبداده تجاهها:

**"ونحن البعيدات جدًّا**
**وفي صمتنا**
**يرسم النرجسي كلاما**
**لآلهة الضوء فينا**
**وفي بوحنا**
**يستريح المحارب**
**بعد الشتات"** (ص76)

لتغلق الشاعرةُ تشكيلاتِ البوح بصورة البعد والغياب، فالإشراقُ موهومٌ يضمر التعب والمشقة، لكنَّه صراعٌ يفرض على المرأة أن تكون ملاذ النجاة:

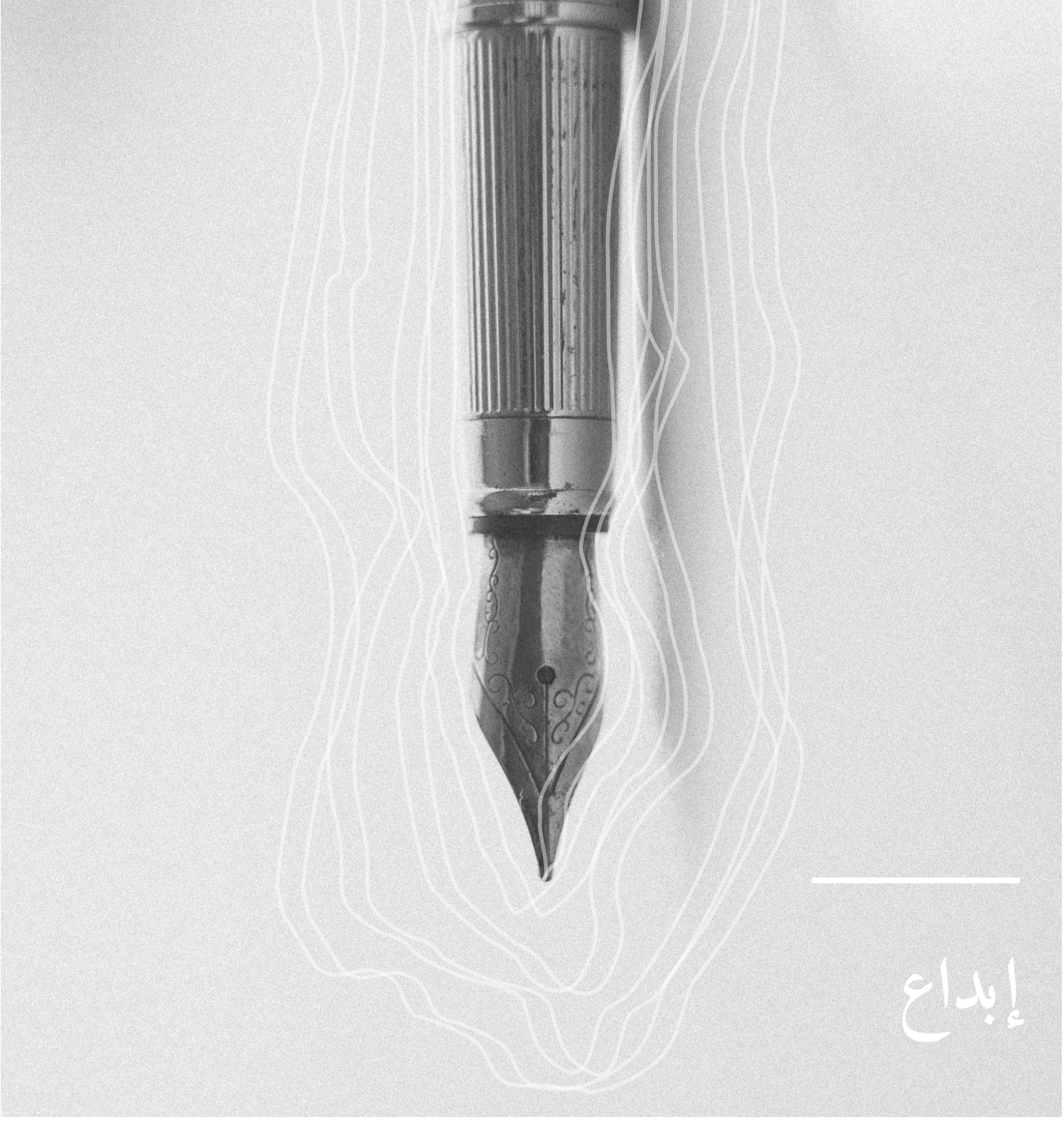
**"ونحن المضيئات**
**والمتعبات**
**نمد لكل الذين استعاروا الحياة**
**لينجوا من الموتِ**
**حبل النجاة"** (ص77)

يتجلى التشكيل الفني في صورة أخرى من صور الولاء للحب، فالشاعرة تخط رسالة تبين فوارق العطاء بين المرأة المحبة والرجل الشرقي المجبول على القسوة واللامبالاة، فتعلي صورة المرأة وهي تزيح الغيم/ الهم/ الألم عن ذات الحبيب من جماليات الحب، ثم تطلب منه أن يكون وفيًّا لهذا البذل اشتباكًا، وتناغمًا، ونلحظ أنَّ النسق النصي بُني على حضور فعل الأمر والأفعال التي اكتست معناه "لا تلمها، فاحمل، امنح، اشتبك، اغرف" مما خلق فاعلية للحاجة التي تلح عليها الذات في أن يكون الحب عطاء تشاركيًّا:

**"لا تلمها**
**إن أزاحت غيمة عن باب صدرك**
**كي ترد الملح عن شباكها**
**فاحمل سلال الورد**
**وامنحها الأغاني**
**واشتبك بجمالها**
**واغرف حنينك للوجود**
**بضحكة الألوان منها"** (ص28)

المصادر والمراجع:

1. البستاني، بشرى، شعرية العنونة: أسميك بحرًا... أسمّي يدي الرمل أنموذجًا، آداب الرافدين، ع 35، 2002.
2. جعبور، وفاء، وما من قميص يدلّ عليّ، 2021: خطوط وظلال للنشر والتوزيع، عمان.
3. شبانة، ناصر، المفارقة في الشعر العربي الحديث، ط1، 2002: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
4. شبانة، ناصر يوسف، العتبات النصية في الشعر الأردني، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، مج10، ع1، 2014.



# إبداع

**زليخـة أبـو ريشـة / يوسـف عبدالعزيز / طـارق مقبل /**
**نـدى ضمـرة / جميلـة عمايـرة / نبيـل عبدالكريـم /**
**ممدوح عبدالستار / أمل العلي**

# التاسعة

زليخة أبو ريشة*

هل أتى الليلُ؟
ربما أتت التاسعةُ على استحياءٍ..
ثم عادَتْ إلى غرفتِها، وتركتْ مجالاً للسادسةِ
والسابعةِ والثامنةِ ليتقدَّمْن.
وهي على قلقِها، ستكون من الرِّفقِ بحيث تحفظ
لكلٍّ مكانتَها في هذا التراتبِ الصارمِ.
وعلى شدةِ بأسِها، التاسعةُ مساءً
حيث يلتقي الشخصان
وهو قلقٌ ينتقلُ إليها من الطرفِ الأدنَى للحبِّ
إلّا أنَّها ملتزمةٌ أخلاقياً بتمريرِ الصغيراتِ قبلَها
حيث كنَّ يحتطبْنَ في اليوم وآن لهن أن يرمينَ
فؤوسَهن.
أمَّا التاسعةُ المغاليةُ بالتأنُّق واللهفةِ
فتقعد على كرسيِّها الهزّاز
ساندةً رأسَها إلى الوراءِ
مغمضةً عينيها بانتظارِ رنينِ هاتفٍ بعيدٍ.
ولذلكَ سمَّتْها المدينةُ ساعةَ الانتظارِ العظيمِ!

* كاتبة وشاعرة أردنية

# ثلاثُ قصائد

يوسف عبد العزيز*

## (1) مِعراج

خمراً لهذا العظمِ كي يبتلَّ،
موسيقى لخصر الأرضِ
كي تتقوّس الذّكرى،
وتعبر تحتها الشّهواتُ
نائحةً
كَحَشْدِ زلازلٍ،
مطراً لعزلتنا الطّويلةِ
كي يفيضَ الطّينُ بالحمّى
ويلمعَ ريشُه كخناجرِ الأسلافِ،
ليلاً حالكاً للذّئبِ
كي يرمي على الطّرقاتِ زهرةَ
رُعبِهِ
ويمزّقَ الجسدَ المبتلَ بالنّدى
والنّارِ
ثمّ ينامَ معتكراً على أنقاضِهِ.

## (2) أنتِ مُعجزتي وبُراقي

في مساءٍ غريب
في مساءٍ تَعَكَّرَ بالدَّمعِ
واللعَناتْ
قلتُ للحُبّ أينَ الحبيبْ؟
قلتُ للشِّعرِ
يا سيِّدي مَن تكونْ؟
قلتُ للمرأةِ العابرة
إنّ قلبي تقطَّعْ
أين أُلقي بهذا الجُنونْ؟
في مساءٍ غريبْ
كانت الأرضُ بابَ دُخانٍ مُخلَّعْ
والنِّساءْ
بَجَعَاً طافياً فوقَ ماء الظلامْ

* شاعر أردني

كانت الظَّبيةُ الموسكوفيَّةُ
ترقصُ
في عتمةِ الليلِ
مثل جَوادِ الأساطيرِ
والغجرُ الطّائشون يُحيطونها
كالسِّياجِ
فترشُقُهم بالسِّهامْ.
أنتِ معجزتي وبُراقي
إلى كوكبِ الشعرِ
- مِن أيّ أرضٍ
يكونُ الأمير؟
*أنا! ربّما من أديس أبابا أكونْ
ربّما من نواكشوطَ
أو هندوراسْ
إنَّني من بلادٍ بعيدة
صغاري يتامى...
وقلبي..
في فمِ الذّئبِ
هل ربوةُ الصّدرِ جاهزةٌ يا
جميلةُ
للانتحارْ؟؟

## (3) دَواةُ الشّاعر

جسدي إناءٌ ضيّقٌ،
وأنا
أعلى من الكلماتِ

في صدري منازلُ لم تُعَمِّرْها
النّساءُ،
وطائرٌ وَجِلٌ
يُبَلِّلُ ريشَهُ بالنّارِ
في صدري
جحيمٌ في جناحِ سحابةٍ،
عبرَتْ
ولم تُمطِرْ
عواصفُ سَوسنٍ
وَدَمٌ يَخُبُّ.

ما كانَ لي في الصّدرِ قلبُ
كانت دَواةٌ للكتابةِ،
.....
كنتُ أستلقي على مدِّ السّهولِ
وأنقُشُ القلقَ المطرّزَ
بالرُّؤى
فيسيلُ بين يديّ ليلٌ هائجٌ
يجتاحُ قافيتي
ويعوي في سفوحِ الليلِ ذِئبُ.

# أرصفةُ التّيه

د. طارق مقبل*

## (1)

وبَعْدَ اكتمالِ المتاهةِ
يَـجثُمُ ذئبُ الكلامِ
على شرفاتِ المدينةِ
يرسلُ أنيابَه في الزّوايا
ويستلُّ من كلِّ شَقٍّ
أنينَ الحكاياتِ
يَسردُ منها الذي
منذ قابيلَ
ليس يُراد له أن يسيلَ
ليَكشفَ سرَّ القطارِ
الذي يسرقُ الفَجْرَ
يمتصُّ نسغَ محطّاتِ كلِّ
الضحايا
ويُحرق ما يألفون من الـحَيرة
القاتلةْ.

**********

ستعبُرُ هذي الحكايةُ
من فوق جسرِ الحياةِ
وتغرقُ في نهرها مرتينِ
نعم، قد رأى ما يخبِّئ صمتُ
المرايا
نعم، قد رأى القيحَ خلف
الأغاني
فقال الرواة له: أنتَ أعمى،
وقد كان يقرأ كفَّ الغيوبِ
ويعلمُ كيف ستنقرض
الزَّقزقاتُ
ويعلمُ كيف سيملأ كفَّ
الزمانِ النعيبُ
ويعلم أنَّ الحجارةَ سوف تفرُّ
من الطّرقاتِ
وتهوي على فوّهاتِ المكانِ
وتنتحرُ القافلةْ.

* شاعر وناقد سوري

## (2)

يقول الغريبُ:
تعالي أخبِّرُكِ أصلَ الحكايةِ
كنتُ أسافرُ في ظلِّ نفْسي
وأبني جبالاً من الرَّملِ
تحرسُ أحلامَ عشقي
وعشقَ الذين تنادوا
إلى موسمِ الجمرِ
في قاعِ وهمٍ مريحٍ
ومِنْ ثَـمَّ هبَّتْ رياحُ الظّلامِ
فصارتْ خراباً جبالُ الرِّمالِ
وأنكرني العاشقونَ وذابوا
مع الرَّملِ
في غفلةٍ من سُباتِ الزَّمانِ
استحالوا سكاكينَ
تَلبسُ وجهَ الملاكِ
وتَطعَنُ وجهَ الحياةِ
أولئكَ تَغرقُ فيهمْ (أناهُمْ)
فمنهمْ إليهمْ
وما من شريكٍ لديهمْ
سوى الشَّعوذاتِ
التي مَسَخَتْهمْ جراداً
فبعضٌ تنامُ على شفتيهِ
السُّمومُ
وبعضٌ تناسَل في مِنْخَرَيه
السَّوادُ
هُمُ الميِّتونَ يعيشون
موتاً بهيّاً
وإنْ كان يَزْفُرُ فيهمْ
شهيقٌ
كثيرٌ من الميِّتين يموتون
في كلِّ يومٍ
وليستْ تبالي اليدانِ
بموتِ الأصابعِ
ليسَ يُهِمُّ الأصابعَ موتُ
أصابعَ أُخرى
تقولُ طيورُ الظَّلام:
مخالبُنا ستُمَزِّق أيَّ يَدٍ
ستُمَدُّ
لتلمسَ أحلامَها
سننثرُكُمْ فوقَ إسفلتِ كلِّ
طريقٍ
غباراً
سنبذُرُ في كلِّ روحٍ خراباً
وفي كلِّ ركنٍ
وفي كلِّ طَرْفَةِ عَينٍ
ولن تتحرَّكَ في سِفْرِ أحقادِنا
فاصلةْ

## (3)

تعالي ...
فلم يبقَ غيري وغيرُكِ
وحدَكِ ... وَحْدي
وثالثنا وَحْدةٌ
معاً سوف نُنْكِرُ قُبْحَ الصَّحارى
ونـمطرُ فوق الجفافِ
ونحرسُ شَمعَتَنا الذّابلةْ.

# فضائحُ العنّاب

ندى ضمرة*

لونُ الطفولةِ اقتحم حريرَها
الأحمر
فأصبحت حبةَ لوزٍ تقشّرت
من قساوة الماضي ولولبة
الطريق
قالت:
خائفةٌ أنا
من تفتّح الوردِ في وقت الشتاء
لم أعد نجمةً في سماء
يصعب ألقاها
أصبحت لفافة محاصرة
وورقة في مهب الريح
أنا ورقة في مهب الريح
لكنَّك حلمي الأخضر
ودندنة المطر على وجهي
حين تقول: أحبّك
فما استدليت على رجولةٍ إلا
بعطرها.
أرهقها حتى زاد المطر
فعندما تتعلق الفراشات
بذيل فستانها
حينها عشقتها واحتواني التعب
أنت أنثى القلق
أنثى الورق
وبصمت على عنق الكلمات
وانطفاء الكلام
وإشعال الصمت فيك
نظراتي الكسلى
تتسلق فستانك المقصب
فترتدين جسدي
لاهثة أحبّك
شرشف النوم النسائي الكسول
يتكون فيَّ
فيرتديني ويجردني
فألبس صمتك المترع بالخوف
وأنحني مقبّلاً يديّ صغيرتي
فأنا لستُ كالذي يمازحون
الحريق ولم تلمس أيديهم طلَّ
الورد
ولست "زئبق" يحاول الفرار
من بين يديك
دعيني أغفو وأنا أقرض تفاحة
....
من الحبِّ
نشوانًا
اجعلي الشموعَ فستانَ عرسِك
وأرخي ضفائرك
التي رتبتُها بتعبي
لا تيأسي حبيبتي
فهناك متسعٌ بأن نحتفل
بكأسنا الأول
لقائنا الأول
لنترجم خطوط أيدينا
مثل عرافةٍ صنعت من
الانحناء
إكليلًا لعرسك.

* شاعرة أردنية

# ضدَّ مجهول

جميلة عمايرة*

بعد تردّدٍ طويلٍ وخجول، أقفل الشتاء بابه الواسع، وحسم الأمر لصالح الربيع.

أطلَّ الربيعُ بوجهه الأخضر، بأزهاره وورود، نباتاته المتفتحة بمختلف ألوانها وروائحها. بدت الأرض بساطًا أخضر لا يحدّه شيء.

بعد أن استدعت عامل للحدائق المنزلية، أعدت المرأة حديقة بيتها باكرًا، لتكون في أجمل حلة خضراء. وزرعتها ورودًا وأزهارًا جديدة، بأنواع مختلفة.

قلّمت أغصان أشجار الحور، الأكاسيا والمجنونة، وغيرها من الأشجار التي تسوّر الحديقة من جهاتها الأربع، وانتظرت الوقت المناسب للجلوس والاستمتاع بالربيع، بعد رحيل فصل شتائي بارد وطويل.

***

هذا الصباح نهضت مبكرة، أحسّت بالنشاط والحيوية. ألقت كلَّ مهامها الأخرى وراء ظهرها، حضرت قهوتها، وتناولت الرواية التي بدأت بقراءتها منذ أسبوع أكثر أو أقل، لا تتذكر على وجه الدقة. في هذا الصباح الربيعي ثمة تصميم على قراءتها وإكمالها قبل حلول المساء، رغم صعوبة مسار أحداثها، وتحركات بطلها غير المتوقعة والتي تفاجئها في أكثر من مشهد.

أحضرت كرسي الحديقة الدوار، جلست محاطة بمختلف الأزهار المتفتحة، ونباتاتها الملونة، وروائحها القوية، ظهرها نحو البيت، وأمام ناظريها بساط أخضر ملون. وبدأت تقرأ.

***

تقرأ، تقرأ بشغف، تتوقف حينًا أمام الصفحات، تعيد قراءة ما سبقها أكثر من مرة، في محاولةٍ منها لتتبع تحركات البطل بعناية فائقة، وربطها مع الأحداث وتحليلها، لفهم نفسية الشخوص، وخاصة البطل بصورة دقيقة. وحينًا آخر تتوقف عن متابعة القراءة قليلًا، قليلًا فقط، تحتسي قهوتها بهدوء، وتدخن سيجارة، وتعود ثانيةً من جديد لمتابعة القراءة.

فجأةً انتابتها هواجس ومخاوف تجاه بطل الرواية.

تسير الأحداث بهدوء، وفجأة يحدث ما لم يكن متوقعًا، من أفعال بشعة، وسلوكيات سيئة، يقوم بها البطل وحده بكلِّ خفةٍ ودهاء، هكذا بلا سبب واضح أو مقنع.

بعد أن يعلق قلب حبيبته، -أكثر من مرة فعلها مع فتيات أخريات-، يمضي بلا وداع ولأسباب غامضة، يعود من غيابه الطويل، ويذهب للبحث عنها. وحين يجدها

* قاصة أردنية

وقـد رحلـت بعيـدًا بعـد زواجهـا، يذهـب لمقـرِّ عملهـا. وهنـاك يكمـن لهـا في محـلٍّ مـا أو مـكان يختـاره بعنايـة، يكمـن متخفيًّـا، وعنـد خروجهـا، ينتهـز الفرصـة الملائمـة، ويقـوم بقتلهـا بخفـة متناهيـة، ودون إراقـة نقطـة دم واحـدة، وسريعًـا مـا يختفـي بـين جمـوع المـارة والعابريـن بـلا أثـر.

لا يوضـح الكاتـب، - سـبق وأن قلـت هـذا-، لا يوضـح أو يفـسّر الأسـباب التـي دفعتـه لقتلهـا، ولـو حـدث وكانـت هنـاك أسـباب، هـل ثمـة مـا يدعـو للقتـل؟.

أعـادت قـراءة المشـهد أكـثر مـن مـرة، ربطتـه بالصفحـات التـي سـبقته، والصفحـات اللاحقـة، في محاولـة لفهـم الأسـباب التـي دفعـت البطـل لاقـتراف هـذا الفعـل، دون العثـور عـلى سـبب خفـي أو معلـن.

ولكـن هـل قتلهـا حقًّـا؟ أم هـي واحـدة مـن تخيـلات الكاتـب؟
لا تـدرك المـرأة مـا الـذي حـدث أو كيفيـة حدوثـه، لا تـدرك مـا الـذي سـيحدث في الدقائـق القليلـة القادمـة، رغـم أنَّ الكلـمات دخلـت رأسـها واسـتقرت هنـاك. إذ شـعرت بـأنَّ الكلـمات هـي كلماتهـا بـل وتخـرج مـن أعماقهـا. مـن يدري فقـد تطـير هـي، أو قـد يطـير رأسـها بشـعرها الطويـل، كفراشـة حقـل ملونـة، ويتقافـز تحـت سـماء ربيعيـة بلـون أحلامهـا. أو يحـدث الأمـر هكـذا لأسـباب أخـرى، لا علاقـة لهـا بالروايـة وبطلهـا. لا أحـد باسـتطاعته التنبـؤ بالنهايـة. الأمـر برمتـه مـتروك للصدفـة، أو الحـظ السـيئ، أو التوقيـت الخاطـئ، أو يعـود لمخيلـة منفلتـة مـن عقالهـا لكاتـب لا يأبـه لـشيء.

***

فجـأةً أحسّـت بالـبرد فانتفضـت أوصالهـا. انتبهـت لأغصـان الأشـجار حولهـا، كانـت تهتـزُّ بقـوّة، وخاصـةً أشـجار السـور الغـربي للحديقـة.
سقطت الرواية من بين يديها.

ما الذي يحدث؟
طلقـة واحـدة نحـو الـرأس مـن كاتـم للصـوت، كفيلـة بـأن ينفصـل عـن الجسـد بـكل سـهولة.

قـال عابـرون بأنَّهـم رأوا رأسًـا آدميًّـا يهـوي مـن علـوٍّ، ويسـقط في الشـارع المقابـل مثـل كـرة قـدم. شـاهدٌ قـال بأنَّـه رأى بـأمِّ عينيـه رأسًـا متطايـرًا بشـعر طويـل، لا بـد وأنَّـه يعـود لامـرأة، يتقافـز فـوق رؤوس المـارة، والسـيارات العابـرة بسرعـة الريـح.

شـاهد عيـان آخـر قـال: في بدايـة الأمـر ظننـت أنَّهـا طائـرة ورقيـة، مزينـة بخصـلات شـعر، - يفعلهـا كثـيرون -، لكنَّنـي حينـما تتبعـت المسـألة، تيقنـت أنَّـه رأسٌ آدمـي يعـود لامـرأة، وبسـبب ازدحـام السـيارات والمـارة، لم أتمكـن مـن متابعتـه بسـهولة.

لا أعـرف أيـن انتهـى بـه المطـاف. وربمـا يعـود الأمـر في جوهـره، بأنَّنـي كنـتُ أتمنـى أن يكـون المشـهد أقـلَّ بشـاعة، لـذا لم أتمكـن مـن مواصلـة الرؤيـة. حقًّـا لا أعـرف مـا الـذي حـدث وكيـف حـدث ولمـاذا، بـل واعـترف هنـا أنَّنـي بـتُّ لا أعـرف إن كان مـا رأيتـه حقيقـةً، أم هـو مـن بنـات الخيـال، إذ بـدأ ينتابنـي الشـكُّ مؤخـرًا.

# القرينة

**نبيل عبدالكريم***

عـاد الكابـوسُ نفسـه يـراود أحـلام سـميرة بعـد انقطـاع طويـل؛ قطـة سـوداء بعينـين حمراويـن تصعـد إلى حافـة سريـر أحمـد، ظلّهـا يمتـدّ عـلى السـتارة وينعكـس عـلى السـقف في ضـوء النوّاسـة الليليـة، قوائمهـا طويلـة، وذيلهـا المقـوّس يتأرجـح مثـل خُطـاف. تتبـادل القطـة نظـرة طويلـة مـع سـميرة، وتبـدو مطمئنـة كأنَّهـا مقبلـةٌ عـلى وجبـة مشروعـة، وتحنـي رأسـها جانبيّـاً وتمـوء بصـوت فيـه غنـج. سـميرة تراقـب القطـة بعينـين يملأهـما الرعـب، لكنَّهـا عاجـزةٌ عـن تحريـك أطرافهـا، وتصيـح بالقطـة لكـنَّ القطـة تتجاهـل صياحهـا، وتسـتنجد بزوجهـا لكنَّـه لا يسـمعها، تحـاول أن تمـدّ يدهـا إليـه لكنَّهـا مشـلولة. تمـدُّ القطـة رأسـها نحـو أحمـد وقوائمهـا ثابتـة فـوق الحافـة، وتـرى سـميرة عنقهـا الطويـل مـن خـلال حواجـز السريـر يمتـدّ إلى رأس الطفـل النائـم، وتـرى رأسـها يشـمّ عنقـه، وتلحـس بطـرف لسـانها الحليـب المتخـثر تحـت ذقنـه. وتـرى فمهـا ينفتـح، وأنيابهـا تمسـك بالعنـق وترفعـه فـوق الحواجـز، وترسـل نظـرة أخـيرة إلى سـميرة كأنَّهـا تسـتأذنها، وتقفـز وتغـادر مهرولـةً والطفـل يتأرجـح بـين قائمتيهـا، وظـلُّ ذيلهـا المعقـوف ينسـحب خلفهـا.

ظـلَّ هـذا الكابـوسُ ملازمـاً لمناماتهـا منـذ أنجبـت أحمـد حتـى بـدأ يتعلـم المـشي. ولم يكـن الكابـوس ينقطـع عنهـا إلا في الزيـارات التـي تقضيهـا في بيـت عائلتهـا في القريـة، أو في الزيـارات التـي تقضيهـا أمّهـا في بيتهـا في المدينـة.

"هـذي اسـمها القرينـة." قالـت لها أمّهـا، وأحضرت "طاسـة" نحاسـية مربوطـة بسلسـلة مـن طرفيهـا، ووضعـت فيهـا فحمـة مشـتعلة وحصـاة مـن البخـور وعرقـاً مـن العشـب الجـاف، ونفخـت فيهـا حتـى أطلقـت دخانـاً أبيـض، وبـدأت ترقـي الطفـل في سريـره وهـي تتمتـم بأدعيـة وبسـملات، ثـم أضافـت مزيـداً مـن حـصى البخـور فـازدادت كثافـة الدخـان، ووضعـت "الطاسـة" عـلى الأرض، وطلبـت مـن ابنتهـا أن تخطـو فـوق دخانهـا المتصاعـد سـبع مـرات.

شعرت سميرة بالإعياء ونزّ منها عرق كثير.

-"شو القرينة يمّه؟" سألت وهي تلهث.

-"لمّـا تحبـلي باثنـين وتجيبـي واحـد بـس، بصـير الثـاني قرينـة." أجابـت الأم.

كانـت القرينـة تختفـي مـا دامـت الجـدّة في البيـت، وتعـود حـين تغـادر. وفي المـرة الأخـيرة التـي جـاءت فيهـا القرينة إلى سريـر أحمـد كان مسـتيقظاً، فصاحـت بـه سـميرة: "اهـرب، اهـرب." وكانـت تظـن أنَّـه لـن يسـمعها، لكنَّهـا فوجئـت بـه يتخلـص مـن أنيابهـا ويفـرُّ. وكان عـدوه متعـثراً فـكادت القطـة أن تمسـكه، فصاحـت سـميرة: "اضربهـا بالحجـر." فأمسـك بحجـر صغـير وضربهـا بـه. ولم تجـرؤ القطـة بعـد ذلـك عـلى الاقـتراب منـه.

* قاص أردني

في نهاية عامه الثاني، لاحظت سميرة أنَّ القطط تتجنب أحمد؛ يقطع قطعة (مرتديلّا) من ساندويتشته ويرميها في منتصف المسافة بينه وبين القطة الواقفة فوق سور الحديقة، فتمدّ القطة رأسها وتشم رائحة اللحم، وتوشك أن تقفز لكنَّها تُحجم، وتظلُّ رابضةً في مكانها متحفزة للفرار كأنَّها ترى بُعبعاً أمامها. تراقب الأم هذا التحدي بين طفلها الصغير والقطة الكبيرة. من باب المطبخ ترى ظهره واقفاً بهدوء، والقطة تحملق في وجهه بعينين ملؤهما الرعب.

في عامه الثالث صار أحمد ينصب فخاخاً للقطط؛ يضع عظام الدجاج قرب عتبة المطبخ، ويختبئ خلف الباب الموارب، وما أن تجتاز القطة العتبة حتى يغلق الباب بسرعة. لقد كان هذا الفخّ ناجحاً إلى حدّ أنَّ كثيراً من قطط الحارة فقدت أجزاءً مختلفة الطول من ذيولها. في عامه الخامس صارت سميرة تؤنبه على قسوته نحو القطط. "حرام عليك يمّه، ربنا رح يحطّك في النار." تقول له، وتحاول أن تبعد القطط عن فخاخه المتنوعة، لكنَّه في هذه المرحلة من العمر نقل ميدان عملياته إلى خارج البيت، وكوّن مع أقرانه في الحارة عصابةً لمطاردة القطط، وصارت حاويات القمامة فخّه المفضل، ولم يكن ممكناً لسكان الحارة تمييز رائحة القطط المحترقة داخل الحاويات المملوءة بشتى أصناف النفايات. لقد جلده أبوه مرة بحزام بنطاله حين شاهده يلّوح بقطة من ذيلها ثم يطلقها كيفما اتفق في ساحة الحارة. وكانت أقل القطط حظّاً في الحياة هي تلك التي تولد في زاوية داخل أسوار الحارة.

لم يتوقف أحمد عن إيذاء القطط إلا في عامه الحادي عشر. وصار يتجاهلها تماماً أذا رآها أو رأته، وكانت تتشمم رائحته من بعيد ولا تجرؤ على الاقتراب منه، ثم صارت تظهر في طريقه فجأة، على الرصيف، أو على درج البيت، أو على باب بقالة الحارة، أو تطل برؤوسها من الحاوية. كان يثبت في مكانه حتى تفسح له قطة نحيلة الطريق، أو ينحرف عن مساره إذا تحدته قطة سمينة، أو يدير رأسه إذا حملقت فيه قطة ناعسة من فوق سور.

في عامه السادس عشر نسيت سميرة كابوسها القديم، وانشغلت عن أحمد بشؤون إخوته الثلاثة الأصغر سناً، وانتقلت العائلة من الحارة إلى شقة واسعة في حيّ جديد في ضواحي المدينة. وصارت لأحمد حجرة خاصة، فيها مرآة كبيرة معلقة على الجدار، وتحتها تسريحة تصطف عليها زجاجات عطور، ومزيلات عرق، ومشط عريض، وفرشاة شعر، وماكينة حلاقة، وشفرات ثلاثية الحواف، ومِقص صغير للشعر، وآخر للأظافر، و"جِلّ" أخضر في علبة كبيرة، ودهون أبيض في علبة مسطحة، ونظارة شمسية، ومجفف كهربائي للشعر كان ملكاً لأمه قبل أن تبدأ بارتداء أغطية الرأس. ولم يسمح لها بدخول حجرته إلا لتمرير المكنسة الكهربائية على سجادتها مروراً سريعاً في يوم الجمعة. ولذلك لم تجد سميرة فرصة لملاحظة صورة القطة البيضاء التي علقها على خزانة ملابسه؛ قطة ناصعة البياض، غزيرة الشعر، قصيرة الذيل، عيناها خرزتان زرقاوان، وفمها حبة فراولة. وبعد سنة أضاف أحمد صورة لقطة سيامية نحيلة دقيقة الوجه واسعة العينين بارزة الأذنين. وأضاف بعد شهور صورة ثالثة لقطة مطهّمة، تبدو بريّة وشرسة وشديدة النزق. وحين قُبل طالباً في الجامعة، كانت القطط تملأ جدران حجرته. وفي بداية سنته الجامعية الثانية، بدأت سميرة تشم رائحة القطط

كلما دخل أحمد البيت، وأخذت تعطس كلما اقترب منها، ويزداد عطاسها كلما جمعت ملابسه الداخلية المتسخة لتضعها في الغسالة، ولمحت في أكثر من مناسبة صورة لقطة تحتلّ شاشة هاتفه المحمول. وخلال ذلك، أزال أحمد كل الصور عن جدران حجرته، وأعاد طلاءها. عاد الكابوس القديم إلى سميرة وهي في الخامسة والأربعين من عمرها، وبرغم أنَّ الكوابيس مثل الموت لا تتباين في شدّتها، إلّا أنَّ التفاصيل الجديدة في الكابوس القديم جعلته يطاردها في صحوها أكثر من نومها. صار أحمد موظفاً في شركة طيران عالمية، أنيقاً حليقاً قصير الشعر، وامتلأت خزانته بالملابس الرسمية، يرسلها إلى محلِّ غسيل الملابس، ويعود بها نظيفة مغلّفة، واشترى سيارة رياضية ببابين. وبدأ يتناول طعامه خارج البيت، ويعود فتشمّ في ملابسه روائح لا تعرف إن كانت حلوة أم كريهة.

عاد الكابوس في الليلة التي سافر فيها أحمد لأول مرة خارج البلاد؛ أحمد في سريره القديم المجاور لسريرها، نائم على ظهره بهدوء، وشفتاه ترتعشان برغم أنَّه لم يعد طفلاً، والغرفة القديمة نفسها بأثاثها ونوّاستها الصفراء وستارتها، وسميرة نفسها برغم أنَّها لم تعد ابنة الثامنة عشرة، نائمة لكنَّها مفتوحة العينين، تحملق في الستارة المسدلة خلف السرير، يعتريها القلق من قبل أن ترى الظلّ الرشيق يرتسم على الستارة، وينتشر شيئاً فشيئاً إلى أن ينكسر ويتمدّد على السقف، ثم تظهر القطة أمامها وهي تعتلي سرير أحمد؛ بيضاء رشيقة مبقعة بجُزُر شقراء، خضراء العينين. تهرّ بصوت منخفض فيفتح أحمد عينيه ويعانقها فتنزل بقائمتيها الأماميتين فوق صدره، وتلعق فمه، وتسترخي في حضنه.

- "اهرب، اهرب." تصيح سميرة.

يسمعها أحمد فيبتسم ويحمل قطته، ويغادران في ظلٍّ واحد.

Photo by Yulia Matvienko on Unsplash

# كُن

**ممدوح عبد الستار***

- أفق...

فقمتُ مذعوراً، والحقُّ أنَّي لستُ بنائم، أو مستيقظ، ولا أجزم أنَّ حالتي بين الحالتين، لكنّي كنتُ مذعوراً، فتعوذت بصوتٍ عالٍ، وقلتُ:

- شيطان

- لا تقل شيطان

- ليس عندي غيرها، فقد أفزعتني، وكنت آمناً.

فضحك كثيراً، وتعوذتُ منه على قدر ضحكه، وتسترتُ بخوفي. مازال يضحك كثيراً. وخوفي يتجلّى واضحاً للناظرين. والحق أنَّ جوارحي قد خانتني، وشهدتْ شهادة زور عليّ، وأرغمتني على طاعته مجبراً. والعُمر واحد، والرب واحد، فتشهدتُ، وحوقلتُ كثيراً.

قديماً، شهدتُ أمّي كثيراً تقول لي، ربما لحمايتي، وربما ل... لكنَّها يقيناً قد قالتْ:

- اجعل الغضب رضى...

لكنّي قد مسخت حروفها بإرادتي، فإنَّها لا توافقني، وقلت لها مازحاً: في الظاهر فقط.

- عشّ نذلاً، تمت كما يموت الأسود.

لكنّي يقيناً أريد موت الكلاب. مازال يضحك كثيراً. "اقطع عرقاً، واسترح". في نار أنا، والنار تلمُّ أخضر ويابساً. "اقطع عِرقاً، واسترح". ربما تكون ناره برداً، وضحكه هشّاً. نعم، لا بدَّ من قطع العِرق. أخاف فقط أن أنزف دمي دفعةً واحدة. ما لي أحطّ عائشة على أم الخير، وأنا النائم في الماء، والخائف من المطر. ما زال يتحداني ويضحك كثيراً. تضاءلتُ، وأخفيتُ جسدي بين ستائر خوفي. ليس هناك بدٌّ إلا أن أناطحه بقرنيّ خوفي، حتى لو سال الدم بحوراً لا تروي الأرض ولا الناس. ما زال كما هو ضاحكاً. أجزم أنَّي ترددتُ وتراجعتُ عن مواجهته، ولست أعرف في وقتي هذا أنَّ الرجوع عن المواجهة فضيلة. مازال يضحك، وقد أنهى ترددي، وأمرني:

- أي أمر لن أنفذه.

- لن تهرب مني أبداً

فأشحتُ بوجهي الكريم عنه، وتسترتُ بخوفي، لكنَّه أكمل حديثه:

- سوف أمسخك، ما دمت لا تعطيني ما أريد

- أرجوك، لا تمسخني قرداً

وتحققتُ أنَّ يومي هذا هو الأربعاء وليس يوم السبت، فحمدتُ الله. فقط أخشى البلهاء والسذّج والرضّع. لقد

* **قاص مصري**

قالت لي أمّي وهي تخبز:
( إنَّ القرد الأكبر كان قاسياً على أمّه، وكان يأكل ما تخبزه ساخناً أولاً بأول، وبقي رغيف واحد، فلم يرض أن يعطيه لأمِّه الجائعة، ومسح به مؤخرته، فغضبتْ أمّه عليه، وحاقت به دعوتها، فمُسخ قرداً ).

ضحك أكثر، ولم يتراجع عن مسخي. فقط، منحني فرصة الاختيار: قطة، كلب، ذبابة. بمجرد أن أبوح برغبتي سوف أكونها، فصمتُّ عن الكلام، حتى ملّ من انتظاري، وحاول أن يدفعني للكلام، وقال:
- كن كلباً، ذبابة، بغلاً، جحشاً.
وأنا لا أبدي اهتماماً فعليّاً
- كن كن، كن..
وأنا لا أبدي اهتماماً حتى ضجّ في وجهي
- كن فأراً
- حلم القطط كله فئران

فضحك أكثر من اللازم، وانكفأ على وجهه أو على قفاه، ولستُ أجزم أنَّ له هذا أو ذاك. وظلّ يزنّ على خراب هيئتي.. أقصد مسخها
- كن حماراً
- لا أريد أن أكون حماراً يحمل أسفاراً أو عنباً
- أتعبتني
- اتركني، ولا تمسخني

وظلّ على موقفه، وتجّهم في وجهي البشوش، حتى تساقط جلد وجهي، وانكشفت عظام جمجمتي
- كن امرأةً جميلة!

قالها بحنان بالغ، وبدأت أنفاسه تقترب من أنفاسي. لقد نقض عهده معي وأصبحتُ.. يا خراب هيئتي، وأدركتُ أنَّه قاب قوسين أو أدنى من ..... حتى أيقنتُ أنِّي أصبحتُ امرأةً جميلة، فصرختُ، وكررتُ صرخاتي لعلَّ وعسى.

وصرختُ من جديد في وجهه لاعناً:
- عندي من "الأنيميا" ما يكفي لقتل كلِّ أطفال العالم وهم علقة.

بدأ يحفزني أن أبوح بأي شيء حتى ينتهي هذا الوضع، وبدأ يسدّ منافذ عينيّ وبصيرتي، ويضغط على أعصابي، حتى كدتُ أن أبوح أكثر من مرة مضطراً، فتمالكتُ، وناوشتُ نفسي: (أأكون ناراً؟)، الماء يطفيء النار، لكنى أردتُ أن أستريح، فقلتُ:
- امسخني طفلاً
- قد كنت طفلاً، فكيف تكون مرة أخرى؟
- أكون أنت
- لا يمكن
- قد سقط شرط المسوخ إذن، أريد حريتي.
- حريتك في اختيار مسخك

وبدأ يلعنني، ويلعن أمثالي المتمردين، وأدركتُ أن أبداناً مسلطة على أبدان، وزهقتُ منه، ولن يتركني، وقلت: (لم لا أكون بيتاً لحبيبتي التي تركتني وتزوجت غيري. المهم، أن أكون بيتاً يقطنه العاشقون والمبتهلون، والمترنمون).
- أفق...

فانتابتني رجفة لم أعرف مصدرها، ربما من الشيطان، وربما من صاحبي الذي توكأتُ عليه، ومضى متعوّذاً، وقاطباً جبينه على غضب، ورذاذ دمعه يتكوّر في رواق عينيه.

- أفق

فقمتُ مذعوراً، والحق أنَّي لستُ بنائم أو مستيقظ، ولا أجزم أنَّ حالتي بين الحالتين، لكنَّي يقيناً كنتُ مذعوراً، فنظرتُ يميني، فوجدتُ الأخضر يملأ عيني، فضحكتُ. ونظرتُ يساري، فبكيتُ، وبحثتُ عن صاحبي فلم أجده، وقد كنت غافلاً، أو مخاطباً شيئاً لا أعرفه أمام فوهة قبر العائلة. فتحتُ القبر، فلم أجد عظاماً، ووجدتُ التراب قد وصل إلى السقف، فقمتُ بجرّه خارجاً، وقسمّته أكواماً. هذا أبي، وتلك أختي، وهذا جدي الأكبر. وهذا، وهذا، حتى رشحت عيني بالدموع، وفي كومة تراب أبي سقط ماؤها، وشردتُ بفكري أبحث عن صاحبي.

سمعت صلصلة، جلجلة، هسيساً ربما، فأرهفتُ سمعي، وبصري، وجوارحي، وسكنني هذا الصوت البعيد والقريب في آن. نعم أعرف هذا الصوت. لستُ متأكداً تماماً. المهم أنَّي عجنتُ كومة التراب بدمعي، ونفختُ فيه من أوجاعي، وذكرياتي، حتى اختمر، وتشكّل، فقام ينفض عن جسده التراب، وزاعقاً:

- لا تقطع الصلّة والأمل في أن تكون...

وعاد كما كان كومة تراب، وأدركتُ أنَّي قد دثرته بدثاره الأخير، كان قبل سفره بساعة بجواري، يحدثني عن الأيام الآتية بشغف.

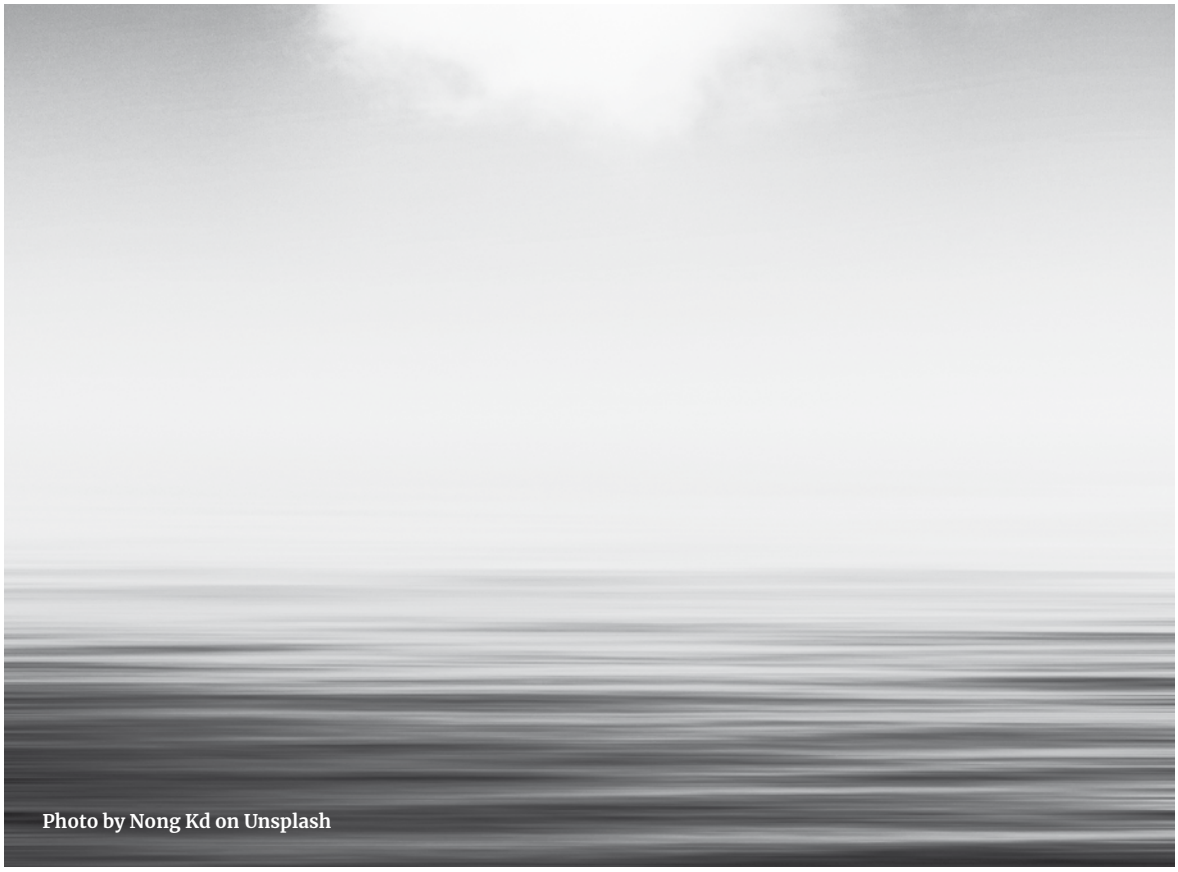


Photo by Nong Kd on Unsplash

# ضوءٌ كالماء!

**غابرييل غارثيا ماركيث***
**ترجمتها عن الإسبانية: أمل العلي****

في عيد الميلاد، طلب الطفلان زورق التجديف مجدّداً.
قال الأب: حسناً، سنشتريه بعد عودتنا إلى كارتاخينا.

لكن "توتو"، البالغ من العمر تسعة أعوام، و"خويل" في السادسة من عمره، كانا أشد تصميماً مما اعتقده والداهما. فقالا معاً:
- كلا.. إنَّنا نحتاجه الآن وهنا.
قالت الأم: أولاً، لا يوجد ماء للإبحار سوى الماء الذي ينزل من دش الاستحمام.

وقد كانت هي وزوجها على حق؛ ففي بيتهم في "كارتاخينا دي انديأس" يوجد فناء فيه رصيف على الخليج، ومكان يتسع ليختين كبيرين، أمَّا هنا في مدريد فيعيشون في شقة ضيقة في الطابق الخامس من المبنى رقم 47 في شارع "باسيو دي لا كاستيانا". ولكنَّهما في نهاية المطاف لم يستطيعا الرفض، لأنَّهما وعدا الطفلين بزورق تجديف مع آلة السدس، وبوصلة إذا فازا بإكليل الغار في السنة الابتدائية الثالثة، وقد فازا به. وهكذا اشترى الأب كلَّ شيء، دون أن يخبر زوجته، وهي الأكثر معارضة لتحمل ديون من أجل الألعاب، كان زورقاً بديعاً من الألمونيوم، مزيّناً بخطٍ ذهبي عند حد الغطاس.
عند الغداء كشف الأب السر قائلاً:
- الزورق موجودٌ في المرآب.

المشكلة أنَّه لا يمكن الصعود به في المصعد أو على الدرج، ولا يوجد مكان كافٍ في المرآب. ومع ذلك، دعا الطفلان أصدقاءهما يوم السبت التالي للصعود بالزورق على الدرج، وتمكنوا من حمله إلى غرفة المستودع في البيت.
قال لهم الأب: تهانينا... ماذا الآن؟
أجاب الطفلان: لا شيء الآن، كلُّ ما أردناه هو حمل الزورق إلى الغرفة، وها هو ذا هنا.

مساء يوم الأربعاء، ومثل كل أربعاء، ذهب الوالدان إلى السينما، أمَّا الطفلان، صاحبا البيت وسيداه، فقد أغلقا الأبواب والنوافذ، وكسرا أحد مصابيح الصالة المضاءة، فبدأ تيار من الضوء الذهبي والبارد مثل الماء يتدفق من المصباح المكسور، تركاه يسيل إلى أن بلغ ارتفاعه أربعة أقدام. عندئذ أقفلا التيار، وأخرجا الزورق وأبحرا بين جزر البيت باستمتاع.
كانت هذه المغامرة الرائعة نتيجة طيش "مني" حين شاركت في ندوةٍ حول شعر الأدوات المنزلية، فقد سألني "توتو" كيف يُضاء النور بمجرد ضغط الزر، ولم تكن لديَّ الشجاعة للتفكير بالأمر مرتين.

* كاتبة ومترجمة أردنية

فأجبته: الضوءُ كما الماء، يفتح أحدنا الصنبور، فيخرج.
وهكذا واصلا الإبحار مساء كل أربعاء، وتعلما استخدام آلة السدس والبوصلة، وحين يعود الوالدان من السينما يجدانهما نائمين مثل ملاكين على الأرض. وبعد عدة شهور، كانا متشوقين للمضي إلى ما هو أبعد من ذلك، فطلبا أجهزة للصيد تحت الماء، مجموعة كاملة: أقنعة، وزعانف الغوص، وأسطوانات أكسجين، وبنادق هواء مضغوط.
قال الأب: أمرٌ سيء أن يكون لديكما في غرفة المستودع زورق تجديف لا يمكن استخدامه في شيء، لكن الأسوأ من ذلك هو أن تطلبا الحصول على أجهزة غوص.
قال "خويل": وإذا فزنا بالغاردينيا الذهبية في الفصل الدراسي الأول!
فقالت الأم مذعورة: لا، لا شيء آخر.
لامها الأب على عدم تساهلها.
فقالت: المشكلة أنَّ هذين الولدين لا يفوزان بِمِقص الأظافر لمجرد القيام بالواجب، أمَّا من أجل نزواتهما فإنَّهما مستعدان للفوز حتى بكرسي المعلم.

وفي نهاية المطاف، لم يقل الوالدان "نعم" أو "لا"، ولكنَّ "توتو" و"خويل" اللذين كانا يحتلّان المراكز الأخيرة في الأعوام السابقة، فازا كلاهما بالغاردينيا الذهبية في تموز وحصلا على ثناء علني من المدير. وفي ذلك المساء نفسه، ودون أن يطلبا، وجدا في غرفة نومهما أجهزة الغوص في عُلبها الأصلية. وفي يوم الأربعاء التالي، بينما كان الوالدان يشاهدان "التانغو الأخير في باريس"، ملأ الطفلان الشقة إلى ارتفاع ذراعين، وغاصا مثل سمكتي قرش وديعتين تحت الأثاث والأسِرّة، وأخرجا من أعماق الضوء الأشياء التي كانا قد فقداها منذ أعوام في الظلام.
وعند منح الجوائز النهائية، تم اختيار الأخوين طالبين مثاليين في المدرسة، وقُدمت لهما شهادات الامتياز. وهذه المرة لم يطلبا شيئاً، لأنَّ والديهما سألاهما عما يريدانه، وقد كانا عاقلين لدرجة أنَّهما لم يرغبا إلا في إقامة حفلة في البيت لتكريم زملائهم في الفصل.
كان الأب متألقاً وهو يتحدث مع زوجته على انفراد: هذا دليل على نضجهما.
فقالت الأم: آمين.

وفي يوم الأربعاء التالي، وبينما كان الوالدان يشاهدان فيلم "معركة الجزائر"، رأى الناس الذين كانوا يمرون في شارع "كاستيانا" شلالاً من الضوء يهوي من عمارة قديمة مختفية بين الأشجار، كان يخرج من الشرفات، ويتدفق بغزارة على واجهة المبنى، ويجري في الجادة العريضة في سيل ذهبي يضيء المدينة حتى "غوادارامـا". حطّم رجال الإطفاء الذين تم استدعاؤهم على عجل باب الطابق الخامس، ووجدوا البيت طافحاً بالضوء حتى السقف. كانت الأريكة والمقاعد المغلفة بالجلد تطفو في الصالة على مستويات عدة ما بين زجاجات المشروب والبيانو بشرشفه الذي صُنع من "المانيلا"، وكان يتحرك وسط الماء مثل سمكة مانتاريا ذهبية. وكانت الأدوات المنزلية في أوج شاعريتها، تطير بأجنحتها الخاصة في سماء المطبخ، بينما تطفو أدوات الجوقة الحربية التي كان الطفلان يستخدمانها للرقص على غير هدى بين الأسماك الملونة التي تحرّرت من الحوض الذي تحبسها فيه الأم. وكانت تلك الأسماك الملونة التي تحرّرت هي الوحيدة التي تطفو حيّةً وسعيدةً

في المستنقع الفسيح المضيء. وفي الحمام، كانت تطفو فراشي أسنان الجميع، وأنابيب الكريم، وطقم أسنان الأم الاصطناعية. وكان تلفزيون الصالة يطفو مائلاً وهو لا يزال مفتوحاً يبثُّ الحلقة الأخيرة من فيلم منتصف الليل المحظور على الأطفال.

في نهاية الممر، كان الطفلان عائمين بين مائين... "توتو" جالساً في مؤخرة الزورق، متشبثاً بالمجدافين والقناع على وجهه، وهو يبحث عن فنار الميناء بقدر ما سمح له الهواء الموجود في الأسطوانة، و"خويل" يطفو في مقدمة المركب، وهو ما يزال يبحث بآلة السدس عن موقع نجم القطب. وكان رفاقهم- في الفصل- السبعة والثلاثين يطفون في جميع أرجاء المنزل، ويخلدون لحظة تبولهم في أصيص الجرانيوم، ويغنون النشيد المدرسي بكلمات محورة ساخرين من المدير، أو يتناولون خفية كأس براندي من زجاجة الأب.

ولأنَّهم فتحوا أنواراً كثيرة في وقت واحد، فقد فاض البيت وغرق جميع تلاميذ الصف الرابع الابتدائي في مدرسة "سان خوليان" في الطابق الخامس من المبنى رقم 47 في "باسيو دي كاستيانا" في مدريد بإسبانيا، المدينة النائية ذات الصيف الحار والرياح المتجمدة، والتي لا يوجد فيها بحر ولا نهر، ولم يكن سكانها أبداً ماهرين في فنون الإبحار في الضوء.

---

*عن المؤلف: روائي وصحفي وناشر وناشط سياسي كولمبي. ولد عام 1927 في مدينة أراكاتاكا في مديرية ماجدالينا وعاش معظم حياته في المكسيك وأوروبا ويقضي معظم وقته في مدينة مكسيكو. نال جائزة نوبل للأدب عام 1982 وذلك تقديراً للقصص القصيرة والروايات التي كتبها.

---

المصدر:-http://arquitectura.unam.mx/up
loads/8/1/1/0/8110907/luz_agua_marquez.pdf

Photo by Osman Rana on Unsplash

# نوافذ ثقافية

**محمد سلّام جميعان***

## ثقافة عربيّة

**المؤثرات الأجنبيّة في شعر عزّ الدين المناصرة / د.عماد الضمور**

يقف هذا الكتابُ على مَلْمَحٍ من التفاعلات الفنيّة والفكرية مع الآداب الأجنبية، ويندرج في بؤرة الأدب المقارن، ويتّخذ من تجربة الشاعر عزّ الدين المناصرة نموذجاً للكشف عن ملامح التلاقي والتفاعل الإيجابي بين التجربة الشعرية العربية والمنجز الشعري الغربي. فوفق ما يراه الكاتب لا يكون الانطلاق إلى العالمية إلا من خلال المحلّية، وهو ما ميّز تجربة المناصرة منذ ديوانه الأول " يا عنب الخليل"، الذي استلهم فيه الأساطير الكنعانية بروح حضارية متجدِّدة أخذت في اعتبارها الروح القومية.

في البُعد التحليلي يكشف الباحث عن التعالقات النّصّيّة بين المناصرة و"إليوت" من خلال التراكيب اللغوية واستعارة المناصرة لها من قصيدة الأرض الخراب، للكشف عن حالة البؤس الإنساني والخراب الذي تعانيه الأرض. فالنصّ المؤسِّس لإليوت يسري في قصائد المناصرة الذي تمثّل الظرف السياسي والاجتماعي المُحْبِط. ويستقصي الباحث الثيمات اللغوية والتعبيرية التي وحّدت بين التجربتين، فضلاً عن موقفهما من التراث وحديثهما عن التقاليد والموهبة الفردية، للخلاص من انهزامية الواقع والعودة للماضي ببعث جديد للقيم.

وفي منحى آخر من مقايسة التجربة، يكشف الباحث عن أثر "روبرت فروست" في جمالية التجربة الرَّعوية، وتمثُّل المناصر لها كما تجلّت في التراث الإنساني بعامة، والشعر الإنجليزي بخاصّة، كما يبدو ذلك في مشاهد الغابة التي تبدو بارزة في بؤرها النّصية المنبثقة من الدلالات والصور المغتنية بخبرة الواقع ورعوية المكان هرباً من العالم المادي بصخبه وصدمته المؤلمة.

وينعطف الباحث في المحور الثالث من كتابه، إلى فاعلية التأثير الحضاري الذي أحدثه "لوركا" في تجربة المناصرة الشعرية في معالم التراث الشعبي ذي الصلة بعالم الغجر والارتباط باللون الأخضر الذي تردَّد في شعر المناصرة 254 مرّة، وهو ما أسهم في ترسيخ ظاهرة الكَنْعَنَة في شعر المناصرة.

الكتاب يشتمل على أمثلة وافرة تعزّز النتائج التي خلص إليها الباحث، مما يحقّق للقارئ قراءة نقدية لإبداع المناصرة الشعري تتجاوز حدود النص، لا سيَّما أنَّ هذه الدراسة تكشف عن تأثر شاعر عربي واحد بمجموعة من الشعراء الغربيين.

* شاعر وناقد أردني

**بانوراما التراث السردي في الأردن وفلسطين / د. حسين جمعة**

يعتمد المؤلّف في مقاربته النقدية لرؤاه الفكرويّة، مبدأَ الوحدةِ المعرفية والتاريخية والاجتماعية منهجاً لإيجاد وحدة نسقيَّة مبنية على التحليل التصنيفي والبنائي للأعمال الأدبية التي تناولها في كتابه هذا.

ففي هذه الصورة البانورامية للتراث السردي في فلسطين والأردن التي تَعَنْوَنَ بها الكتاب يقدِّم الباحث رؤية جديدة ومختلفة لما هو معروف ومتداول في الإطار الثقافي العام، ويقدِّم إضافة جديدة لكثير من الجهود البحثية التي سبقته تاريخاً وتفصيلاً في تناول جهود "بيدس" السرديّة، و"أبو غنيمة" في أغاني الليل، وتغييب جهود عارف العزّوني في الريادة القصصية، فضلاً عن بدايات محمود سيف الدين الإيراني، والنزعة الواقعية الاشتراكية عند نجاتي صدقي.

يقف الباحثُ في هذه البانورامية الفكرية عند القسم الأول الخاص بمرحلة البدايات، ويتتبّع جذورها وفضاءاتها الاجتماعية، ويدخل في محاوراتٍ متعددة مع آراء النقّاد، ليعيد تشكيل المشهد السردي وفق رؤيته ومنهجه، ويستقصي النّص في ظروف نشأته التاريخية والاجتماعية، وهو ما ينسجم مع منهج الواقعية الاشتراكية في النقد.

**ملامح التراث في الشعر الفلسطيني المعاصر / حسن جلنبو**

يتّخذ الكتاب من معين بسيسو نموذجاً لاستقراء البنية التراثية وملامحها، ودورها في تشكيل التجربة الشعرية المعاصرة، واستقصى عناصرها في ستة فصول وخاتمة، معتمداً مناهج نقدية متعددة أبرزها المنهج التحليلي، للكشف عن الدور الذي أدَّته في تجربة معين بسيسو الشعرية، وهي تجربة تستند إلى التراث المحفّز على الكفاح والتمرد على القوى الخارجية التي تضرب بجذورها في الأرض العربية.

الإطار النظري لمدخل الباحث أبان فيه مفهوم التراث وحدوده، مُمايِزاً بين تلقي الشعراء العرب الآخرين للتراث وتوظيفه في تجاربهم الشعرية، وتلقّي بسيسو له بحسّ تاريخيّ وإدراكٍ لأبعاده في تجاوز الماضي وحضور هذا الماضي في الزمن الحاضر. لهذا نرى تقسيم الباحث للتراث الديني في الفصل الأول يتخذ منحى مغايراً عمّا درج عليه الباحثون السابقون، فيُدخل في تقسيماته الشخصيات الدينية الشرّيرة( يهوه، قارع الأجراس، شمشون الجبار)، فيربط بينها وبين تمثيلها للهدم والإعاقة التاريخية لنهوض الأمّة.

ويفرّق الباحث بين مفهومين يتعلقان بتوظيف الأسطورة هما: توظيفها واستيحاؤها، وهو محدِّد منهجي فرضته طبيعة استقراء النص الشعري عند بسيسو. وفضلاً عن توظيف الرموز التاريخية؛ أدبيةً كانت أو سياسية وقادة وشخصيات تاريخية، وكذلك وقوفه على التناصات الدينية والأدبية، والتاريخية، فقد خصّص الباحثُ أحدَ فصول كتابه لربط التراث وعلاقته بالإيقاع والموسيقى الشعرية، كاشفاً عن ملمح مهمّ في شعر بسيسو، يتمثل في خلوّ قصائده التي جرت على النظام العمودي من أي تضمينات تراثية، وارتباط الأمر بقصيدة التفعيلة فحسب، وانمايزها بثلاثة أبعاد ترسخت من خلال الفصل بين تفعيلتين رغبة في تمثّل المفردة التراثية دون الالتفات إلى الخروج على المألوف من وزن السطر الشعري، وكذلك التحرّر من القافية الموحَّدَة لكي تسهم المفردة التراثية في تشكيل قافية النص، وأخيراً اللجوء للتدوير.

# ثقافة عالميّة

**الحنين إلى النَّصّ / د. أسعد دوراكوفيتش، ترجمة: إسماعيل أبو البندورة**

كتنفتح هذه السيرة الأدبية الفكرية لمؤلِّفها على أمداءٍ واسعة من التلاقح الفكري بين الثقافة البلقانية والثقافة العربية، فمؤلِّفها من ألمع كتّاب البوسنة والهرسك، ومن المشتغلين بالثقافة العربية.

في الصفحات 96-9 تجليات لصراعات المؤلّف مع ضرورات العيش ورحلة العلم والمثاقفة ودراسة الأدبين العربي واليوغسلافي، والانكباب على الترجمة في ظلِّ الحصار بدواعي الحرب الأهليّة في سراييفو، وما ولدّه في نفسه من صدام الأعراق والحضارات في يوغسلافيا.

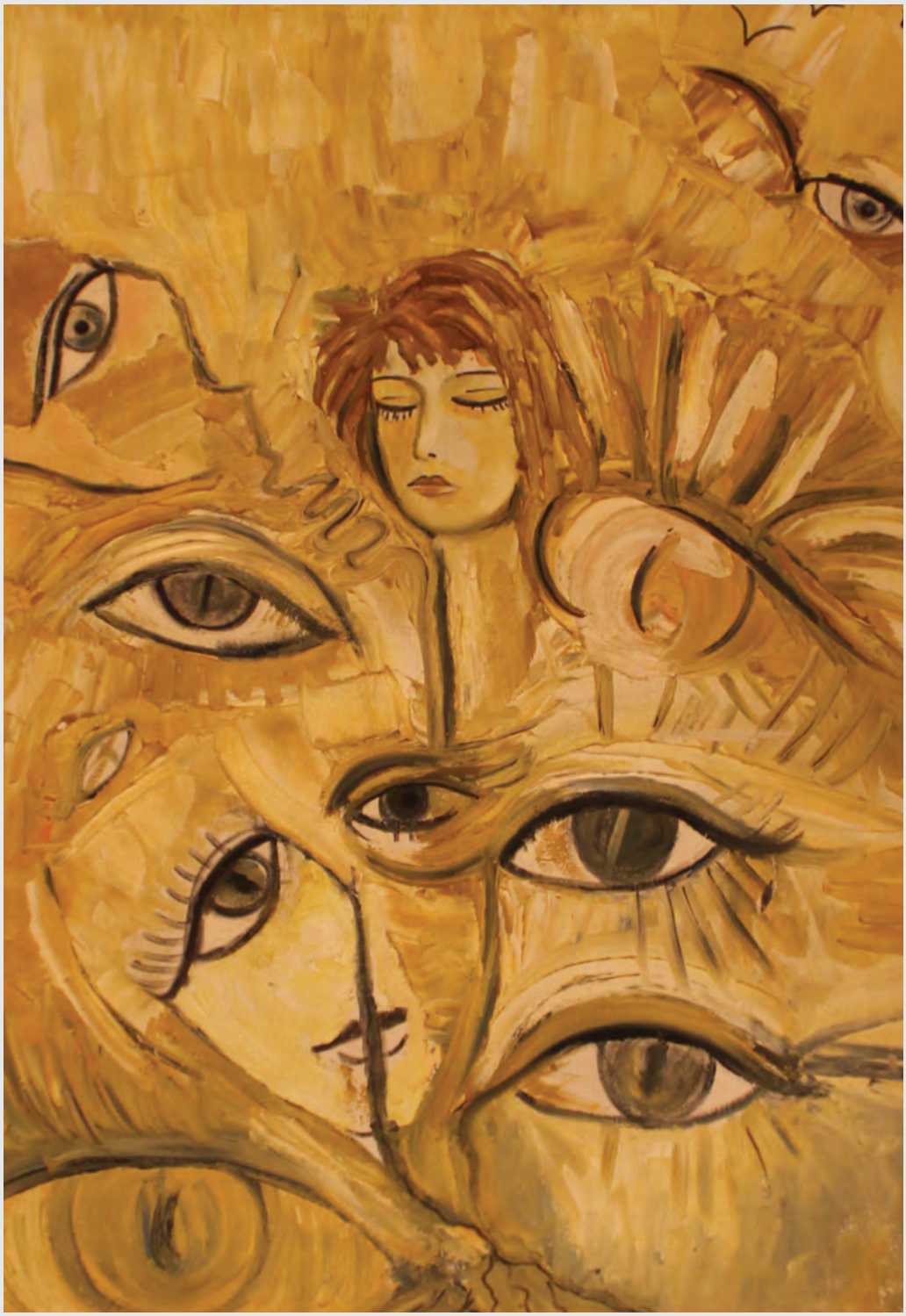
وفي الكتاب يجد القارئ استعراضاً للمُناخ الثقافي السائد في البوسنة ومنطقة البلقان، وكيفية التعامل مع الثقافة العربية والإسلامية في الكلّيات ومعاهد الاستشراق والحوارات المضادة لهما، والأجواء الفكرية التي سادت الخصومة الفكرية تجاه الثقافة العربية والإسلامية.

وتحمل هذه السيرة الذاتية والفكرية نقداً للثقافة الأوروبية وتمركزها ومحاولتها طمس الهُويات والثقافات الأخرى وتهميشها. وبالمقابل يؤشّر المؤلف على نقد ممارسات المؤسسة الإسلامية في البوسنة والهرسك بهدف إصلاحها لتأخذ دورها الفكري والعملي في المحافظة على الوعي والكيانية الدينية البعيدة عن الغلوّ والتطرّف.

والكتاب فيه فيض من التحليلات والتوضيحات والتعقيبات على قضايا الاستشراق والظواهر المرتبطة به من الداخل، فالاستشراق من وجهة نظر المؤلّف إيديولوجيا مرتبطة بالمركزية الأوروبية ومعبّرة عنها. وفيه دعوة لقراءة الشرق من داخله بدون مسبقات أو استهدافات إيديولوجية.

في هذه السيرة الذاتية الفكرية ينفتح وعي القارئ على محطات من معاناة المؤلف في إيجاد مكان للثقافة العربية في ذلك الإقليم، وفيه محطات مطموسة بفعل الإعلام التحريضي، يُجلّيها المؤلّف بحيادية الباحث التاريخي ورؤيته العلمية المحايدة في أصول المشكلات الدينية والعِرْقية التي حكمت أبعاد الصراع في هذا الإقليم.

لوحة للأكاديمية والفنانة التشكيلية هند أبو الشعر



وزارة الثقافة