أفكار
AFKAR

ملف العدد

الشيخ جرّاح: أسطورة الدم والأرض لشهداء الجيش العربيّ

تشرين الثاني 2021 | العدد 394
ثقافية شهرية -تصدر عن وزارة الثقافة
المملكة الأردنية الهاشمية منذ 1966

394

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

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

• ألا تكون المادة قد نشرت سابقاً

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

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

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

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

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

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

• يخضع ترتيب المواد المنشورة لاعتبارات فنية فقط.

مجلة أفكار

مجلة شهرية ثقافية
تصدر عن وزارة الثقافة
المملكة الأردنية الهاشمية

394 / تشرين الثاني 2021

الموقع الإلكتروني لمجلة أفكار:

http://www.afkar.jo

كما يمكن تصفّح المجلة على موقع الوزارة:

www.culture.gov.jo

المراسلات باسم رئيس التحرير:

E.mail: afkar@culture.gov.jo

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنيّة:

(1090) 2010 / د

العنوان البريدي:

الأردن - عمّان ص.ب: 6140

الرمز البريدي: 11118

مفتتح 4

ملف العدد: 6
الشيخ جرّاح:
أسطورة الدم والأرض
لشهداء الجيش العربيّ

دراسات 31
ومقالات

إطلالة 102
على الأدب
الأذربيجاني

نوافذ ثقافية 124

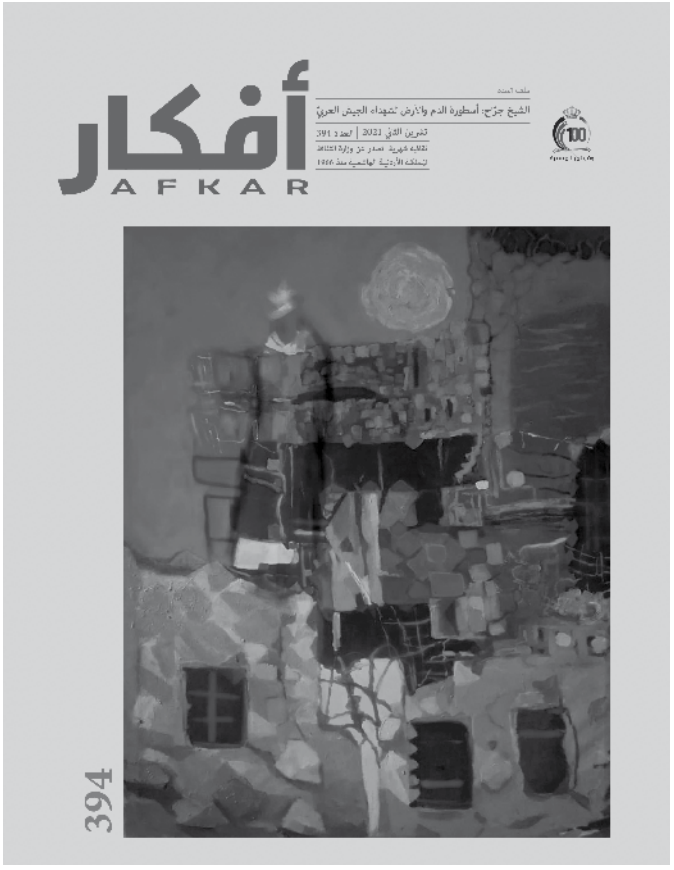
رئيس التحرير / **د. يوسف ربابعة**
مديرة التحرير / **مجدولين أبو الرُّب**
سكرتيرة التحرير / **منال حمدي**

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

الإخراج الفنّي / **هزار مرجي**
صور الغلافين الأمامي والخلفي / **الفنانة إيمان الطرمان - الأردن**

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

ملف العدد / **الشيخ جرّاح: أسطورة الدم والأرض لشهداء الجيش العربيّ**



المحتويات

4 **المفتتح /** من اليد الخفيّة إلى العقل الخفيّ / نسيم الصمادي

ملف العدد / الشيخ جرّاح: أسطورة الدم والأرض لشهداء الجيش العربيّ

7 مقدمة: الجيش والقدس.. مقام استذكار النّصر والشّهادة!! / مفلح العدوان

9 شهداء الجيش العربيّ في القدس / فايز محمد الحميدات

13 الأردنيّون في الشيخ جراح... فرسان من دم وأرجوان / د. محمد عبدالكريم الزيود

15 محمد كريِّم الطراونة والعرس الذي لن ينتهي / تحسين يقين

20 الساعة الواحدة والعشرون.. بتوقيت الشهيد!! / مفلح العدوان

23 ساعةٌ.. ما تزال تقصُّ حكايتها / أحمد الطراونة

25 القدس... هل يطـــولُ السُّرى؟ / د. عطا الله الحجايا

28 حيّ الشيخ جرّاح.. من أين تأتي الشهادة؟ / علي عبيدات

دراسات ومقالات

32 التقارير البريطانيّة كمصدر لكتابة تاريخ الأردن / د. جورج فريد طريف الداوود

37 القلق الوجودي للثقافة / سيد الوكيل

45 هزيمة "جينيت" أمام الأجناس الأدبيّة / د. نادية هناوي

52 دراسة تأويليّة في حرب البقاء والفناء في رواية "السيّد والحشرة" / د. أحمد الزعبي

58 عدالت آغا أوغلو: أبرز أدباء الرَّعيل الأوَّل للجمهوريّة التركيّة / د. يحيى البشتاوي

64 المزارات المسيحيّة المقدَّسة في مدينة القدس / عرفة عبده علي

72 شخصيّات إعلاميّة: الإعلامي رافع شاهين / عامر الصمادي

78 رؤية الأديب والمفكر عبدالرحمن منيف للثقافة والمثقف / د. عثمان المودن

82 مدينة الطَّفيلة: حاضرة التاريخ والحضارة والتراث / د. محمد أحمد عنب

91 في رحيل سنديانة الدراما الأردنيّة الفنان جميل عواد / ذكريات حرب

99 العولمة الثقافيّة بين الحلم والواقع / أنوار البطوش

إطلالة على الأدب الأذربيجاني- نماذج من القصص القصيرة

103 مقدمة: الأدب الأذربيجاني.. الفضاءات الثقافيّة والاجتماعيّة / سامح المحاريق

105 قصة "رصاصة الخائن" للكاتب إسماعيل شيخلي

111 قصة "الفراشة" للكاتب نريمان عبد الرحمانلي

116 قصة "المعطف السميك" للكاتب عيسى مُغَانًّا

120 قصة "لا بدَّ أنْ ينفطرَ قلب" للكاتب فرمان كريم زاده

124 **نوافذ ثقافية /** محمد سلام جميعان

مفتتح

من اليد الخفيّة إلى العقل الخفيّ

* نسيم الصمادي

عندما أطلق "آدم سميث" تعبيرُه المجازي Invisible Hand، أي "اليد الخفيّة" وهو يكتب مؤلَّفه الشهير "ثروة الأمم"، وضع أولى لبنات حرية التجارة العالمية والعمل العميق وإدارة المعرفة بمفهومها الحديث. وبعد مرور قرنين ونصف على نشر الكتاب، أرى أنه يمكننا وسم المفهوم بمصطلح Invisible Mind أي "العقل الخفيّ"، بعد أن صار الذكاءُ هو مقياس "ثروة الأمم" وبعد أن تجاوزت القيمة السوقيّة لبعض الشركات الرقميّة الأميركيّة قيمة قارّات بأكملها. فإذا كان بمقدور آليات السوق والتفاعل الاجتماعي والمشاعر الأخلاقية والسلوك المعرفي توجيه جهود الأفراد المبذولة لتحقيق مصالحهم الشخصيّة، نحو تحقيق مصلحة المجتمع، فإنَّ توجيه ذكاء الأفراد في عصر اقتصاد المعرفة سيتحوَّل إلى سلوك إيجابي، وهذه ضرورة تنافسيّة حتميّة في العالم الافتراضي والمجتمعات الذكيّة.

لاحظتُ أثناء دراستي في إحدى الجامعات الأميركيّة أنني صرتُ أستوعب كل ما أقرأ من المرَّة الأولى، فمع زخم القراءات المطلوبة وضغط الوقت وشدَّة المنافسة، لم يكن الوقت يتَّسع لأكثر من ذلك، فتكيَّف المُخ على الاستيعاب السريع، وراح يعمل بتلك الآليّة. ظننتُ في البداية أنَّ هذا السلوك الإدراكي المتطوِّر سيلازمني ويصبح قدرة مستدامة، إلا أنَّ ظنّي لم يكن في محلّه، ولم أدرك سبب تبخُّر قدراتي الاستيعابيّة عندما عدتُ للعمل في الدول العربيّة، إلا بعدما قرأتُ دراسة "جيمس فلين" حول متوسطات الذكاء، وما كتبه "جاريت جونز" عن الذكاء الجمعي.

تبيَّن أنَّ متوسط ذكاء البيض في أوروبا وأميركا يتراوح حول 100 تقريبًا، وأنَّ الشرق آسيويين يتفوّقون عليهم بحوالي 5 درجات، بينما ينخفض ذكاء الأميركيين من أصل أفريقي إلى 85، وجاء أبناء أميركا اللاتينية في الوسط بمتوسط 90، وينخفض معامل ذكاء سكان جنوب الصحراء في أفريقيا إلى 75 في المتوسط. والمُلاحَظ أنَّ متوسط ذكاء الأفريقيين في أميركا يفوق أبناء جلدتهم في الوطن الأم بـ10 درجات، وذكاء الآسيويين المهاجرين من آسيا إلى أوروبا وأميركا، يفوق متوسط ذكاء الماكثين في مواطنهم الأصلية. ولهذا لم يكن غريبًا أن نجد الهُنود يقودون أعظم الشركات الأميركية مثل "مايكروسوفت" و"جوجل" و"ماستركارد" و"بيبسي كولا" وغيرها.

متوسط ذكائنا الفردي يؤثر على إنتاجيّتنا ونتائجنا الإجماليّة، ولكن مستوى معيشتنا وسعادتنا ومُحصلة أدائنا الكلّي تعتمد أكثر على متوسط ذكاء المجتمع والمكان الذي نعيشُ فيه، والأمة التي ننتمي إليها. ولذا يمكننا الافتراض بأنَّ "أحمد زويل" و"محمد البرادعي" لم يكونا ليفوزا بجائزة "نوبل" لو استكمل الأوَّل أبحاثه

* كاتب أردني

gm@edara.com

في جامعة الإسكندرية، وعمل الثاني أمينًا عامًا لجامعة الدول العربيّة، بدلًا من الوكالة الدوليّة للطاقة الذريّة. يرى "فلين" و"جونز" أنَّ فجوة الذكاء الجيني بين أبناء شعوب الشمال والجنوب، وبين الفقراء والأغنياء تضيق بالتدريج، بسبب الإنترنت والعولمة ووسائل التواصل وتعميق التعاون الإنساني. لكن هذه الفجوة لا تضيق بالسرعة نفسها بين الأمم. فمعدلات ذكاء الأفراد مهما ارتفعت من خلال محو الأميّة والدراسة في الخارج والتعليم، لا تنعكس على ذكاء المجتمع وسعادته وفاعليته، لأنَّ للذكاء الجمعي شروطًا إضافيّةً؛ بيئيّةً وسلوكيّة؛ تُثري أو تَستنزف ذكاء الفرد وتفكيره الإيجابيّ. في كتابه "الثقة"، تحدَّث "فرانسيس فوكاياما" عمّا أسماه "رأس المال الاجتماعي"، وهو: "قدرة الأفراد على العمل لتحقيق هدف مشترك داخل مجموعات أو في منظمات"، وهذه القدرة التفاعليّة تُسمى "ذكاء الخليّة". فأفراد خلايا النحل والنمل لا تتمتّع بأيّ ذكاء، ولكنها تتفاعل وتتكامل وهي تعمل في جماعات، فترتفع إنتاجيّة المُعامل الإجمالي لذكائها وتتمكَّن من تحقيق فائض إنتاجي يتمّ تخزينه أو تدويره أو تصديره. وبهذا المعنى فإنَّ العمل المنظَّم يُنمِّي المخ التعاوني ويخلق الذكاء الجمعي من موارد فطريّة ومعرفيّة لم تكن موجودة، أو هي -بمعنى أدق- غير ملموسة.

"متوسط ذكائنا الفردي يؤثر على إنتاجيّتنا ونتائجنا الإجماليّة"

استمعتُ إلى محاضرة لرئيس وزراء مملكة "بوتان" يتحدَّث فيها عن "ناتج السعادة الإجمالي" بدلًا من "الناتج المحلي الإجمالي"، وعن انخفاض الانبعاثات الكربونيّة في "بوتان" إلى الصفر، وانعدام التلوث بسبب الذكاء الحيوي واستدامة البيئة الطبيعية، وقد ربَط بين الأداء الإجمالي لشعب "بوتان" الذي لا يزيد عدده عن 700 ألف نسمة، وبين قرارات الذكاء السياسي واستدامة البيئة الإدارية التي تُلزم الجميع -بمن فيهم ملك بوتان- بالتقاعد في سن الخامسة والستين. ومع انتهاء المحاضرة أيقنتُ أنَّ Tshering Tobgay "شيرنج توبجاي" -اسم رئيس الوزراء- يتحدَّث عن ذكاء الخليّة الفطري، لا عن متوسطات الذكاء الفردي، ويبدو أنَّ لاسم رئيس الوزراء دلالات وعلاقات بالمستوى الرفيع من المشاركة التي تضع "العقل الخفيّ" فوق "اليد الخفيّة".

من المرجَّح أنَّ ذكاء الإنسان العربي الفردي لا يقلّ عن المتوسطات العالميّة. قد لا نُنافس اليابانيين والكوريين الذي يُغذُّون ذكاءَهم الجَمْعيّ بالحرية الشخصية والممارسات الديمقراطية وأخلاقيات العمل واحترام الآخر والتعاون والمشاركة والتفكير العلمي، لكنَّنا لا نقلّ بأيّ حال عن ذكاء البقيّة. أمّا ذكاؤنا الجمعي فهو في الحضيض؛ حيث أدّى الاحتباس الإداري وانحباس الابتكار، وافتقارنا إلى "العقليّة الخفيّة" و"ذكاء الخليّة" واستنادنا إلى القيم الماضويّة، وغياب المؤسَّساتية، وفساد القيادات السياسيّة، واعتمادنا على المساعدات الأجنبيّة، والموارد الطبيعيّة، وسلطة القبيلة الأبويّة، أدّى كل ذلك إلى: استنزاف طاقاتنا الفرديّة، فتاهت الرَّعِيَة بين اللامُساءلة واللامسئوليّة.

الشيخ جرّاح:
أسطورة الدم والأرض
لشهداء الجيش العربيّ

مفلح العدوان / فايز محمد الحميدات / د. محمد عبدالكريم الزيود /
تحسين يقين / أحمد الطراونة / د.عطا الله الحجايا / علي عبيدات

مقدمة الملف

الجيش والقدس.. مقام استذكار النّصر والشّهادة!!

هُم قناديل الضحى، العطاش للنّصر أو الشّهادة..

يشعُّ على جبهاتهم تاج الجيش العربيّ الأردنيّ، فتية آمنوا بربهم، فزادهم الله يقينًا بعزّة وطنهم، وبعزيمة الدفاع عن كل ذرة من أرض الأردن، والنَّهر معهم يردِّد نشيد الكرامة، حين كانت جحافل الجنود مزنَّرة بالتحدّي وبلهيب برق غضبتهم في كل معركة يلوِّحون فيها للنَّهر بعد أن حموه وأعزّوه، وغرّبوا نحو وجهتم فلسطين نصرةً ودفاعًا عن كل ثراها، ومعها درّة المدائن القدس مهجة الأرواح ومهوى الأفئدة.

***

هذا مقام استذكار البطولة والنصر والشهادة، تقليب لصفحات سجلّ معارك الكرامة والشَّرف التي خاضها الجيش العربيّ على ثرى فلسطين، كل صفحة فيها فيض من بطولات وأحداث ومواجهات تقارب المعجزات على مستوى المجموعات والأفراد، وفي كثير من تلك المعارك، كان من الممكن أن يتغيَّر مصير فلسطين ونتائج الحروب لو توافر السلاح والذخيرة والإرادة السياسيّة العربيّة الموحَّدة.

ولعلَّ المعارك التي خاضتها القوات المسلحة الأردنية-الجيش العربيّ في القدس هي أعمق شاهد على العقيدة الراسخة لدى أفراد الجيش الأردني بالتمسُّك بأرض فلسطين والدِّفاع عنها لأنَّها جزء من شرف الأمة، مع روابط عميقة وخاصة بين الأردن وفلسطين، والجيش هو أكثر المعبِّرين عن هذه الرابطة القويّة الراسخة المتينة.

وإذا كانت العلاقة العسكرية بين الأردنيين والفلسطينيين تعود إلى عام 1941 وفق مقولة الدكتور بكر خازر المجالي، في أنه في ذلك الوقت كان على أرض فلسطين 17 سَريّة أردنيّة وكانت العلاقة حميمة بين الجيش العربي الأردني والشعب الفلسطيني، فهذه العلاقة مبنيّة على جذور قديمة من الدِّفاع عن ثرى فلسطين؛ حيث أوَّل شهيد أردني كان كايد مفلح العبيدات عام 1920م في منطقة تل الثعالب، وكان المتطوعون الأردنيون مع إخوانهم في فلسطين في كلّ مفاصل المواجهة والثورات انتصارًا للحق، ورفضًا لقرارات التقسيم ووعد بلفور وقيام الكيان الإسرائيلي على أرض فلسطين.

***

وفي هذه المرحلة الخطيرة من ازدياد تعدِّيات الكيان الإسرائيلي على القدس، وحفرياته، وتجاوزاته، يتوجَّب علينا استحضار سرديّة المُواجهة على أرض القدس، وإعادة كتابة بطولات الجيش العربيّ الأردنيّ والمجاهدين والمتطوعين من أبناء الشعب الأردني من كافة مدنه وقراه وبواديه، وتضحياتهم دفاعًا عن القدس وكل فلسطين، هذا واجب على المبدعين والأدباء والفنانين قراءةً ومعايشةً لهذا التاريخ المشرِّف، وإعادة صهره وإنتاجه والاشتغال عليه وتضمينه في مدوّناتهم الإبداعيّة من سرد وشعر وسينما ودراما، ليكون هذا الإرث المجبول

بالبطولة والشهادة، والمكتوب بالدم والتضحية، مادة ثريّة يحتِّم علينا أن نعطيه حقه ونستثمره في المُنتَج الإبداعي والأدبي والفنّي، بالتوازي مع ما تمَّ التعبير عنه عبر الكتابة التاريخية والتوثيق المنهجي والدقيق لكل تفصيلات تلك المعارك والأحداث والبطولات والتضحيات.

***

وعودًا إلى تاريخ معارك الجيش العربيّ الأردنيّ في القدس، ولِما تمثِّله هذه المدينة من قيمة عُليا ومن رسوخ في الوجدان على المستوى الديني والقومي والوطني، ما يحتِّم على المبدعين إعادة قراءة معركة القدس عام 1948 بعد أن انسحبت القوات البريطانية في 14 أيار 1948، وقد كانت القدس وكل فلسطين تحت خطر القوات الصهيونية، فدخلت قوات الجيش العربي الأردني بلوائين تمركز واحد في نابلس والثاني في رام الله، ثم بعد ذلك زحفت الكتيبة السادسة بقيادة عبدالله التل للدخول إلى القدس، وهنا يُشار إلى معركة الشيخ جراح في القدس التي كانت من أعنف المعارك، كما خاض الجيش في أحياء القدس القديمة، وعلى أسوارها مواجهات الشرف والبطولة، وقدَّم التضحيات والشهداء، في الوقت الذي كانت فيه قوّات أخرى تقاتل في محاور ثانية على أرض فلسطين، حيث تدوّن سجلات القتال بحبر ودم العزّة انتصارات القائد حابس المجالي، ومعه الجنود الميامين الأخيار، ما قدّموه من بطولات وانتصارات في باب الواد واللطرون، هذا بعض سجلّ المعارك التي تعبِّر عن متانة العلاقة بين الأردن وفلسطين، بين الجيش العربيّ والقدس وكل أنحاء بلادنا حولها، تلك التضحيات في معركة القدس عام 1948 التي كانت من أهم المعارك، وحققت نصرًا تاريخيًّا، فكانت السبب في بقاء القدس القديمة وما جاورها من الأحياء في يد العرب حتى عام 1967م.

***

لا يتوقف التاريخ هناك، فعلاقة الجيش العربي الأردني بالقدس بقيت مستمرّة وأكثر متانة ورسوخًا، وكانت الاستماتة في الدفاع عنها أثناء حرب حزيران 1967، ولعلَّ معركة تل الذخيرة في حيّ الشيخ جراح في القدس شاهدٌ حيٌّ على استبسال أفراد الجيش العربي الأردني في الدفاع عن ثرى القدس، حيث مواجهات كتيبة الحسين الثانية التي سمِّيت بعد ذلك "كتيبة أم الشهداء"، والتي استشهد منها 97 شهيدًا من أصل 101 جنديًّا هم تعداد هذه الكتيبة التي روت دماء شهدائها ثرى القدس، وتناثر عبقهم على غير مكان هناك، فدفنهم أهلهم في القدس تحت الأسوار وفي باحات البيوت، وما زالت الشهادات نسمعها أو نعاينها عن قبور لشهدائنا مزروعة هناك تؤنس الدُّروب والبيوت والأهل في القدس وفلسطين، فطوبى للشهداء، طوبى لأكرم بني البشر.

***

وهذا الملف يعاين في بعض جوانبه بطولات جنود الجيش العربي الأردني في فلسطين والقدس، مع تركيز على تلك الذاكرة والتضحيات في معارك حيّ الشيخ جراح والقصص التي تُروى عن أبطال تلّ الذخيرة، في ظلِّ الهجمة الصهيونية على الأرض والإنسان هناك، تأتي الكتابة هنا بأقلام وعت دور تضحيات الجيش العربيّ الأردنيّ وبطولاته، وتؤكِّد على أهميّة ترجمة هذه القصص والأحداث لإيجاد سرديّة إبداعيّة تخلِّد وتوثِّق هذه البطولات لتبقى حاضرة في وجدان الأجيال القادمة انتصارًا لذاكرة الشهداء وتضحيات الجنود، وتأكيدًا على عمق العلاقة المجبولة بالدّم والتضحية والمحبّة للقدس ولكل أرض فلسطين.

***

مفلح العدوان

شهداء الجيش العربي في القدس

فايز محمد الحميدات*

الشُّـهداء الأبـرار؛ منـاراتٌ عاليـةٌ وقبـابٌ منيفـةٌ وبيـوتٌ مشرعـةٌ يخرجـونَ في أيـامِ الوطـنِ زرافـاتٍ ووحدانًـا يقلِّبـونَ حجارتَـهُ ويكتبـونَ سـيرتَهُ ثـمَّ يَطويهـمْ غَبَـشُ الذِّكـرى قصصًـا وأناشـيدَ تتلوهـا الأمّهـاتُ عـلى مسـامعِ الأطفـالِ، فيحملونَهـا في حقائبِهـمْ وينشـدونَها في سـاحاتِ مدارسِـهمْ حتّـى يخضـلَّ النّـدى وتخـضرَّ الأرواحُ.

قصائـدُ فخـرٍ وأناشـيدُ بطولـةٍ تنشـدُها الحناجـرُ في كلِّ صبـاحٍ مـن صباحـاتِ الوطـنِ فـتردِّدُ معهـم الأشـجارُ والأحجارُ: خالدونَ، خالدونَ، خالدونَ.

إنهـم الشُّـهداء نَثيـثُ الفجـرِ وأُرجـوانُ الضُّحـى ونَفْـحُ الخُزامـى وزهـرةُ الصـبرِ ووردةُ الـدمِ ومفتـاحُ السُّـؤال.

فهنـا في القـدس وعـلى أفـقِ النَّـدى تتألـقُ أرواحُهـم، ومـن فـوقِ مـآذنِ المسـاجدِ ترفـرفُ بأجنحَتِهـا النّورانيـة، تقطـعُ دروبَ الوطـنِ شرقًـا وغربًـا ثـمَّ تنهـلُّ ثلجًـا أبيـضَ يكسـو قمـمَ الجبـالِ بحلَّـةِ الوقـار. يطلعـونَ مـن تـرابِ الأرضِ زيتونًـا وريحانًـا ووردًا مختلفًـا ألوانُـهُ وأشكالُـهُ يزيّنُ خضرةَ الربيـعِ بأعناقـهِ المتفتحـةِ، ويعطِّـرُ أجـواءَ الوطـنِ بشـذى نجيعهـمْ الطّيـبِ الطّاهـر.

إنهـمْ شـهداءُ الجيـشِ العـربي عـلى ثَـرى القـدس، إنهـمْ فرسـانُ كتيبـةِ الحسـين "أم الشّـهداء"(*) التـي ظَلَّـتْ تَزهـو عـلى الكتائـبِ باسمِـها ورسمِـها وشهدائِـها الأبـرار، ومـا زالَ فرسانهُـا مـن بواسـلِ الجيـشِ العـربي يحرسـونَ ثغـورَ الوطـنِ لـكي لا يمـرَّ طامـعٌ، فهـمْ عـلى عهدِهـم الأوَّل "ومـا بدَّلـوا تَـبْدِيلا".

فُرسـان كتيبـةِ الحسـين في القـدس: حكايـاتٌ ورايـاتٌ ورؤىً ورمـاحٌ وبسـاطٌ مـن الحريـرِ نسجَـهُ الرّجـالُ بأفعالهـم لا بأقوالهـم: سُـدَاهُ مـن الشّـجاعةِ وَلُحْمَتُـهُ مـن التضحيـة.

فرسـان كتيبـة الحسـين: صـورٌ مـن البطولـة، وأحـرُف مـن ذهـبٍ في كتـابِ الرّجولـة، وقصـصٌ محفـورةٌ في ذاكـرةِ الوطـن، منقوشـةٌ عـلى جـدرانِ التّاريـخِ تحـضرُ ببهائِهـا ونقائِهـا كلّـما قيـلَ "الجيـشُ العـربيّ".

فرسانُ كتيبةِ الحسين:

كلُ واحـدٍ منهـمْ سـيفٌ "كأنَّ في يـدِ جَـبَّارِ السَّـمَاواتِ قَائِمَهُ" يحـضرونَ في هـذا اليـوم تسـطعُ بطولاتِهـم "كالشَّـمس التـي لا تَخفـى بـكلِّ مـكانٍ" تسـتعصي أسـماؤهُم عـلى النسـيانِ "فمثلُهمْ لا يُـنْسى ومثلُنا لا يَـنْسى" وَمَنْ يَستطيع أن يَـنسى المـلازمَ الشـهيد كـمال جـرادات ضابـطَ الملاحظـةِ الأماميـةِ في تَـلْ المـدَوَّرَة وهـو يعطـي موقعَـه كهـدفٍ لرمايـةِ المدفعيّةِ بعـد أن حـاصرَهُ العـدوّ.

وهـل يَنـسى الزمـن قتـالَ السَّريـةِ الثانيـةِ في تَـلْ المـدَوَّرَة وهـي تُدافـعُ عـن خَنادِقِهـا ببنادِقِهـا لـكي يَبقـى هنـاكَ مُـتَّسَعٌ مـن الوقـتِ لصـلاةِ الفجـرِ في رحـابِ الأقـصى.

الشُّـهداء: أحمـد حسـن مهـدي، وعـلي عبداللـه منـاور، وفـلاح محمـد دحيـلان، ولافي عايـد ضبعـان، وزملاؤهـمْ مـن فرسـانِ كتيبـةِ الحسـين قَاتـلَ كلُّ واحـدٍ منهـم قتـالًا عنيفًـا ليـسَ مـن السَّـهلِ وَصْـفُهُ، كانـوا يحرسـونَ حلـمَ الأمـةِ بإمكاناتِهـم المتواضعـةِ، يسـعفونَ ضعفَهـا بشـجاعتِهم

* **كاتب وشاعر أردني**

Fayez.hmedat@gmail.com

جانب من حي الشيخ جراح 1948

النَّادرة، ويمسكونَ ميزانَ التَّاريخِ لكي لا يميل. خرجوا من قُراهم وبواديهم بملامحهمْ الأردنيةِ السَّمراء، وكوفيّاتِهم الحمراء، يدافعونَ عن القدس التي:

يَحنُّ إليـــهَا كلُّ قلبٍ كـأنَّـــمَا
تُـشَـادُ بِـحَـبَاتِ القلوبِ رُبُوعُها

خرجوا لا يحملونَ إلا إيمانَهم وأسلحتَهم البسيطةَ، يقاتلونَ الشَّرَّ لكي لا يَطغى الطُّوفَانُ، ولكي تبقى القدسُ مدينةَ السَّلام، فَطَرَّزوا في سِفْرِ التَّاريخِ أروعَ الصفحاتِ وأبهى الكلمات، فما كتبوا فيه صفحةً سوداء، ولا سَوَّدوا صفحةً بيضاء، وظلَّ التَّاريخُ يذكرُهم وينحني إجلالًا كلَّما قيلَ "شُهداءُ الجيشِ العربيّ".

يقودهم ضابطٌ محترف، وعابدٌ متبتل، يتقنُ الخشوعَ في المحراب، فمنحه الله الشموخَ في ميادين المعركة، إنه الرائد الشهيد منصور كريشان؛ تعرفه القدس جيدًا: إن اقبلَ اشتاقت إليه، وإن غاب اخضَلَّتْ عيونُها بالدموع أعطتْهُ مفاتيحَ قلبِها فعرفَ أحزانها وآلامها وظلَّ يحارب على أسوارها يحاول أن يفتح "بابًا يعيد الحقولَ إلى أوَّلِ القمح" إلى أن خرجَ منها بعد نكسةِ حزيران وظلَّ يخوِّض في هشيرِ الموت يلبسُ لباسَه ويطلبه في كلِّ معركةٍ فاختارهُ الله إلى جواره "مع النبيينَ والصديقينَ والشهداء وحسنَ أولئك رفيقا".

فرسانُ كتيبةِ الحسين: كانوا في عَشِيّةٍ من عَشايا حزيران عامَ سبعةٍ وستين يُراودونَ الليلَ لكي لا يَغْفو على أسوارِ المدينةِ المقدَّسةِ، عيونُهمْ يَقْظَى، وأعصابُهُمْ مُتَحَفِّزَةٌ، وأيديهمْ على الزِّناد. ينامُ الليلُ ولا تنامُ عيونُهم، ويصحو النَّهار وما غفتْ لهم عَينٌ، يراقبونَ تحرُّكاتِ العدو، ويشدّونَ عزيمةَ الأهلِ ثمَّ يَميلُونَ على أسلحتِهم "رُكَّعًا وسُجَّدًا" لا يبتغونَ عرضَ الحياةِ الزَّائلة. كلَّما سَمعوا صَوتًا طَاروا إليهِ يَتسابقونَ على الموتِ

كأنَّهم يتسابقونَ على الغنائمَ وصدى صوتٍ يملأُ المكانَ خشوعًا وجلالًا: "من المؤمنينَ رجالٌ صَدقوا ما عَاهَدوا اللهَ عليه" فكانوا من الصَّادقين: إنْ هَزُّوا نخلةَ القدسِ تَساقطتْ عليهم سكينةً ورحمةً، وانْ عَطِشوا سَقَتْهم من نَدى مآذنِهَا راحةً وطمأنينةً، فَسَقَوْها من رحيقِ أعمارِهم ما يُبقيها حيّةً على مَدى الزَّمن، كانوا يسندونَ أسوارَها بأجسادِهِم، ويوسِّعونَ آفاقَها برؤى أحلامِهِمْ النَّهضويةِ، وحينَ ترتفعُ مآذنُها يَشْمَخُون، وإنْ ردّدتْ "اللهُ أكبر" يُقبلونَ، تُنادي على التّاريخِ من خلفِهم فيستندونَ إلى جبلٍ عظيمٍ من التّضحيةِ والفداءِ، ثمَّ تَمدُّ الأرضَ تحتَ أقدامِهم، فينطلقونَ من خندقٍ إلى خندقٍ ومن شارعٍ إلى شارعٍ ومن تلّةٍ إلى تلّةٍ تحلقُ من فوقِهم الطّائراتُ وهي "تأخذُ العاشقَ من حُضنِ الفراشة" لكنَّهم يَتقدّمونَ ولا يَنثنونَ؛ تَنْثَني من فوقِ عزائمِهم جنازيرُ الدّبابات، ويوقظُ أزيزُ رصاصهمْ وَدَوِّيُ مدافعِهم نائماتِ الهمم، وتطيرُ في المدى الأرجواني عصافيرُ أرواحِهم، فهمْ شُهداءُ القدس، كانوا يرتفعونَ من شوارعِها شهداءَ كلَّما ارتفعَ منهمْ شهيدٌ تفتحتْ أبوابُ السَّماءِ، وكلَّما فُتِحَ بابٌ توافدوا إليه: "فَرِحِين بما آتاهمْ اللهُ من فضلِهِ ويستبشرونَ بالَّذينَ لم يَلحقوا بهمْ من خلفهم ألا خوفٌ عليهمْ ولا هم يحزنونَ".

فرسانُ كتيبةِ الحسين:

رجالٌ "تُحْصى الحَصى قبلَ أن تُحصى مَآثرُهم" لم يلتزموا بسوى الأرضِ فهي أمُّهم الرؤومُ وهمْ أبناؤها البَرَرَةُ، وها نحنُ اليومَ نَمحو رُكامَ السِّنين عن بَواسِقِ أفعالِهم وطيباتِ أعمالِهم ولأنّنا نحبُّهم نجلسُ بينَ أيديهمْ وَاجِمِيْنَ "فآخرُ مَنزلةٍ في الغَرامِ الوجُوم".

فرسانُ كتيبةِ الحسين:

أبناءُ الأرضِ، وحُرَّاسُ الذَّاكرةِ، وبستانُ الوطنِ، حديثُ الذّكرياتِ وذكرى الصَّامدينَ الصَّابرينَ. إنَّهمْ الخالدونَ في ذاكرةِ القدسِ، والباقونَ على أسوارِها العتيقةِ نُقوشًا لنْ يَمْحُوها الزَّمنُ ولن تَنساها الأيامُ.

محطة للذاكرة:

من فلسطين الى عمّان وفي فجر يوم الاثنين الثاني عشر من كانون الثاني عام الفين وستة عشر تم نقل جثمان أحد شهداء الجيش العربي من مقبرة الشهداء في موقع النبي صموئيل في القدس وقد كان جثمانه يرقد إلى جانب زملائه، والذين بسبب ظروف الحرب حينذاك، دفنوا دون أن يكون هناك تعريف لأسماء بعضهم.

وفي مراسم عسكرية ينطلق موكب الشهيد من ميدان الرّاية في الديوان الملكي الهاشمي إلى أعلى ربوات عمّان؛ إلى صرح الشهيد، حيث أعيد افتتاحه مجدّدًا محمولًا على عربة المدفع ذاتها التي حملت جثمان المغفور له جلالة الملك الحسين بن طلال طيَّب الله ثراه، ملفوفًا بالعلم الأردنيّ، ترافقه كوكبة من الفرسان وتشكيلة من الآليات العسكرية الحديثة.

ويصطفُّ الجنود من مختلف صنوف ووحدات القوات المسلحة الأردنية- الجيش العربيّ، والأجهزة الأمنية، مجموعة منهم ترتدي لباس القدس، الذي يرمز إلى المعارك التي خاضها الجيش العربيّ في فلسطين.

وتحلِّق فوقهم الطائرات العامودية التي تحمل راية الثورة العربية الكبرى، وعلم المملكة الأردنية الهاشمية، وعلم القيادة العامة للقوات المسلحة الأردنية- الجيش العربي، وتطلق المدفعية إحدى وعشرين طلقة تحيّة للشهيد. ويُحمل الشهيد على أكتاف النشامى من الضباط وضباط الصف في مراسم عسكرية استثنائية، لأنه يرمز إلى جميع الرتب العسكرية، وإلى شهداء الوطن منذ انطلاق الثورة العربية الكبرى حتى وقتنا الحاضر.

ويصطفُّ حملة النَّعش أمام جلالة الملك عبدالله الثاني، القائد الأعلى للقوات المسلحة، وتصطفُّ أرواحُ الشهداء في موكبٍ مهيبٍ وهي تعزفُ سمفونيّةً خالدةً:

"لأنَّنا وجذورُ الشَّمسِ في يدِنا.. نُقاتلُ الحَلَكَ الباغي.. سَننتصرُ".

وفي مثوى الجندي المجهول، الذي يتوسط البناء الداخلي لصرح الشهيد، وفي أجواء تستحضر قيم الإيمان والشهادة، يُوارى جثمان الشهيد، وقد صُمِّمت القاعة لتعمِّق رمزيّة التضحية والفداء. وروعي في تصميمها الهندسي أن يدخل النّور فوق القبر مباشرة عبر نجمة سباعيّة ترمز إلى السّبع المثاني، فيما تتوسّط خارطة العالم الجدار خلف القبر لتظهر الأماكن التي استشهد فيها أبطال الجيش العربيّ دفاعًا عن القضايا العربية والمبادئ الإنسانية وقيم العدل والسلام.

إنهم فتيةٌ أوقدوا زيتَ أرواحِهم لقناديلِ القدسِ ضياءً، وكلَّما أوغلَ الزّمنُ، تفتحتْ شقائقُ النُّعمانِ من دمِهمْ على أسوارِها، وتألَّقتْ من فوقِ مئذنةٍ من مآذنها العتيقة "ولا تحسبنَّ" وسارتْ إليهمْ حشودٌ من الصَّبرِ والكبرياءْ.

إنَّهم فتيةٌ عُلِّقتْ أرواحُهم في حواصلِ طيرٍ خُضر، تقطعُ الدّروبَ ما بين القدس وعمّان، وتطوفُ في كلِّ المدنِ والقرى، وكلَّما مرَّتْ بشجرٍ أو حجرٍ أَوْمَأُ الشَّجرُ والحجرُ إليهمْ، وسادَ المكانَ خشوعٌ جميلٌ جليل.

وبعدها بأشهر قليلة في الخامس من نيسان عام ألفين وسبع عشرة استيقظ ثلاثة من شهداء الجيش العربي الذين استشهدوا على ثرى فلسطين عام سبعة وستين، ونُقلوا من (صور باهر) في القدس الشريف، إلى مقبرة شهداء الجيش العربيّ/ أم الحيران، التي تقف شاهدًا على تضحيات الأردنيين وبطولاتهم.

وتسلَّم ذوو الشهيد سليمان موسى سالم المطيرين الذي تمَّ التعرُّف على اسمه من خلال هويّته المعدنيّة التي وُجدت معه علم المملكة، فيما تسلّم رئيس هيئة الأركان المشتركة علمين تكريمًا للشهيدين اللذين لم يتمّ التعرُّف على هويّتيهما.

سليمان وزملائه من شهداء الجيش العربي:

فرسانِ يحملون عَبقَ القرى ورائحةَ القمحِ، وصوتَ العصافير، وقد استيقظَوا ممتطينِ صهوةَ جيادهم لأنَّهم يدركون:

"أنَّ الخيولَ تُعاني بفطرتِها من العشقِ أيضًا

وتعرفُ معنى الفِراقِ ومعنى الشَّجنْ

وتقرأُ مثلَنا جميعًا... كتابَ الوطن".

فيا سليمان، لو أستطيعُ جعلتُ القلبَ قنطرةً لِتُبْلِغَكَ المشقر، التي انتظرتك لتراكَ مقبلًا من أوَّلِ الدّربِ، فإذا بكَ تطلعُ من السَّماءِ بدرًا مُكتملَ البهاء.

ويا رفاق سليمان فرسانَ الجيشِ العربيّ الباسل، لو أستطيعُ لجعلتُ أصابعي شموعًا تضيء بيتًا عتيقًا افتقدَ ضوءَ أعينكم، فأنتم أوَّلَ الدّمِ وآخرَ الكلامِ.

فسلامٌ على كل شهيدٍ ووحيدٍ بقي من بعد الشهيد.

وسلامٌ على مَن خاضَ غمارَها وهو يرى أنَّ المنايا مشرئبٌ فاها.

سلامٌ على كلِّ أمٍّ أودعتْ الأرضَ مهجتَها ثم انثنتْ على دمعةٍ حرَّى ممزوجةٍ بفرحٍ باطنٍ كلما قيلَ لها يا أمَّ الشهيد.

سلامٌ على جنود الجيش العربيّ الباسل الذين أيقظَ صهيل خيلهم رموسَ الثَّرى فاستيقظَ المجدُ وانسابتْ العاديات.

سلامٌ على وطنٍ جُبِلَ بدماءِ الشهداء.

(*) قال أنور الخطيب محافظ القدس للعقيد عطا علي يثني على قتال كتيبة الحسين الثانية: "لكَ عليّ كلما ذُكر الجيش الأردنيّ أمامي في أيّة مناسبة أن أحني هامتي إلى الأرض إكرامًا لِما شاهدتُ منكَ ومن رجالكَ من بطولة".

الأردنيّون في الشيخ جراح... فرسان من دم وأرجوان

د. محمد عبدالكريم الزيود *

الرُّوحُ الجعفريّة ما زالت تسكن الأردنيّين، وهم سلالة من شهداء الفتح الأوَّل في مؤتة، ويوم هبّوا مع خالد بن الوليد لمجالدة الروم في معركة اليرموك على أطراف حوران، ثم انتفضوا مع صلاح الدين الأيوبي ومشوا في جيشه نحو حطين لفتح بيت المقدس، وهم أنفسهم عندما نادوا من "هيّة الكرك": "يا سامي باشا حنّا ما نطيع"... فالأردنيّون سطروا ملاحمهم من طيب وقصائد عندما رفع سيفَه صايل الشهوان في وجه مدرَّعة الإنجليز في بدايات تأسيس الدولة الأردنيّة، ونَثَرَ دمه بيانًا للناس أنَّنا لا نقبل الهوان ولو على رقابنا.

الشَّجاعة والأردنيّون صنوان لا يفترقان وحوادث التاريخ تشهد، منذ أن اعتلى كايد المفلح العبيدات صهوة فرسه مع فرسان قبيلته قاطعًا سهول "سمخ"، يحمل حُبَّ فلسطين، فاستقبل بصدره نيران طائرات الإنجليز ورصاص اليهود، فأكمل رسالته وهو صاعد نحو السماء شهيدًا لقضيّة العرب، فإذا قادَ كايد العبيدات مجاهدي قرى إربد نحو فلسطين من شمالها من طبريا، فقد تسامى معه من جنوبها المجاهد هارون الجازي وهو يقود سريّة من مجاهدي الحويطات إلى القدس، وينضمُّ للقوات العسكرية في معركة باب الواد ويسجِّل بطولة ملحميّة يتجاوز بها حدود القبيلة والحدود القُطريّة نحو الدم الواحد، ويُترجم التزامًا وجدانيًّا وعقائديًّا مع قضيّة العرب الأولى.

في معارك فلسطين عام 1948 و1967 برز الجيش العربيّ الأردنيّ في الدفاع عنها، وكان شاهدًا على البطولة الأردنيّة الممتدَّة عبر تاريخ طويل، وما آلاف الشهداء والذين سكبوا دمهم وقدَّموا أرواحهم إلا جزءٌ مُضيء في الدِّفاع عن القدس وقرى وروابي فلسطين.

حيّ الشيخ جرّاح هو أحد أحياء مدينة القدس، وأهالي هذا الحيّ يواجهون اليوم اعتداءً صارخًا من قوات الاحتلال الإسرائيلي لترحيلهم أو هدم بيوتهم، ويخوضون معركة قانونيّة وقبل ذلك معركة وجود ومصير، ربّما كثيرون لا يعرفون أنَّ الجيش العربيّ خاض معركة كبيرة في الدِّفاع عن القدس، وكانت الكتيبة الخامسة من الجيش العربي الأردني هي مَن حرَّرت حيّ الشيخ جرّاح عام 1948 من براثن العصابات اليهودية بقيادة النقيب سليمان مسعود والملازم حمدان صبيح. أمّا كتيبة الحسين الثانية التي تلقّب بـ"أم الشهداء" فهي مَن دافعت عن هذا الحيّ عام 1967 والذي يُعدُّ مدخلًا لمدينة القدس من الشمال، وبجانبه تلّ المدوَّرة وسمِّي فيما بعد "تلّ الذَّخيرة" والذي استبسل به الأردنيّون، حتى جعلوا الأعداءَ بعد نهاية المعركة يترجَّلون ويؤدّون التحيّة للشهداء الأردنيين الشجعان.

تمَّ تكليف كتيبة الحسين الثانية قبيل حرب عام 1967 بقيادة الشهيد الرائد منصور كريشان بالدِّفاع عن القدس من باب العامود وحتى الشيخ جرّاح، حيث استقرَّت سريّة المشاة الثانية بقيادة البطل الرائد سليمان سالم السلايطة ليدافع عن منطقة الشيخ جرّاح. تمكَّنت السريّة الثانية من صدِّ جميع الهجمات التي شنَّها العدوّ مساء يومي الخامس والسادس من حزيران

* **كاتب وقاص وأكاديمي أردني**

mzuody@yahoo.com

موقعًا بالعدوّ خسائر جسيمة، ولم يستطع العدوّ الاقتراب من المواقع الدفاعيّة الأردنيّة على الرّغم من قيامه بمحاولات عديدة لاختراقها لكنه جوبه بمقاومة شرسة، في صباح يوم الثامن من حزيران حشد العدوّ قوات كبيرة واستعان بلواء "جولاني" من قوات النخبة وكذلك بلواء مشاة آلي، مسندًا بالطيران لقصف مواقع السَريّة، إضافة لقيام العدوّ بإنزال كتيبة مظليّين في ملعب الشيخ جرّاح؛ وهو ملعب كرة قدم في المنطقة، كما دفع العدوّ كتيبة دبّابات "شيرمان" التفَّت حول منطقة الشيخ جراح، عندها أدرك سليمان السلايطة خطورة الموقف فجمع مَن تبقّى من جنود على قيد الحياة، وكان معظمهم مثخنًا بالجراح، وخاطبهم وأثار حماستهم ونادى عليهم: "المنيّة ولا الدنيّة".

يقسم بالله المقدَّم نبيه السحيمات الذي كان قائدًا لسرية بوّابة المندلبوم في الكتيبة أنه سمع قائد السريّة السلايطة يُنادي على قائد الكتيبة في جهاز اللاسلكي ويقول إنَّ العدوَّ اقتحم خنادقنا ونحن نقاتله الآن بالسلاح الأبيض..!! واستشهد في تلك المعركة 97 شهيدًا وما زالت منطقة الشيخ جراح تلمّ في ترابها رفات شهداء الجيش العربي الذين قاتلوا حتى آخر طلقة وبعدما كبدّوا العدوّ الإسرائيلي مئات القتلى وبإعتراف وزير الدفاع الإسرئيلي "موشيه ديان" فيما بعد.

جاء في الأخبار قبل أسابيع قليلة -خلال شهر آب الماضي- أنَّ جرّافات الاحتلال الإسرائيلي عثرت على رفات جندي من الجيش العربي في تلّ الذَّخيرة، أثناء مشروع خط القطار في القدس، كان محمَّلًا بكل مقتنياته العسكرية؛ بندقيّته وذخيرته وحربته، يلبس ساعة في يده وخاتمًا في إصبعه...

من جديد، وبعد أربعة وخمسين عامًا يخرج شهداء الجيش العربي من تراب فلسطين ليقولوا لنا: "إنّنا هنا، ومررنا من هذه التلال بالقرب من القدس..."، يخرجون من حواكير الزيتون وبساتين التين والعنب ومعهم ذخيرتهم التي لم تصدأ، وحرابهم التي ظلّوا نصف قرن متزنِّرين بها منذ تلاحمت الأيدي بالأيدي والصدور بالصدور في معركة السلاح الأبيض...

هذه ساعته كما هي، توقَّفت عند الواحدة والثلث صباحًا، عندما اشتدَّت الرِّماية على مواقع السَريّة الثانية في الشيخ جرّاح، كان ينادي قائد السرية الرائد سليمان السلايطة على الفئات التي احتمت بالخنادق حول مخفر الشيخ جرّاح، قال لهم ما قاله له قائد كتيبة الحسين الثانية الشهيد الرائد منصور كريشان ؛ "اليوم يومكم.. المنيّة ولا الدنيّة..".

ساعة الشهيد توقَّفت عندما توقَّف النَّبض، كانت الساعة مع الله، انفتحت السماء للأرواح الصاعدة، توقَّفت الساعة عندما توقَّف القلب عن ضخِّ الدّم الذي فاض زكيًّا طاهرًا حارًّا من ثقوب الجسد.. وظلَّت الأصابع على الزّناد ترمي، تباهى بالخاتم الذي أهدته إياه أم صابرة أو حبيبة تنتظر عودته.. لم يتولَّ واستقبَلَ الرصاص في منتصف الجبين والصدر أوسمة شجاعة حتى لقي وجه ربّه مع بقيّة زملائه...

أكثر من خمسين عامًا، وما زالت سَريّة الشيخ جرّاح وتلّ الذَّخيرة قصة تضحية وفداء، استشهد 97 جنديًّا من السريّة.. اجتاح العدوّ المكان مع نداء الفجر، قدَّم جنود الجيش العربيّ شهادةً موردَّةً بأشرطة الدّم مغمَّسةً باللّحم المحروق والممزوج بالبارود.

سلام عليكَ أيها الشهيد الحيّ، وسلام على شهداء الجيش العربيّ في القدس ونابلس وتل الذخيرة والشيخ جرّاح ووادي التفاح وجنين واليامون وصور باهر وقلقيلية.

سلامٌ عليكم يا أبطال جيشنا العربيّ الأردنيّ، وسلامٌ على دمكم الزكيّ وذكركم الندّي، وسلام لجيش ما زالت مدافعه بوصلتها نحو الغرب، وقلوب أبنائه مشرَّعة لحُبِّ فلسطين وما بدّلوا تبديلًا...

محمد كريِّم الطراونة والعرس الذي لن ينتهي:
حلم معركة تلّ الذخيرة
حين جنَّت طائرات العدو وصرنا طيورًا

تحسين يقين*

أصوات مارَّة، عبارات تأتي وتختفي لأطفال يضحكون، ونساء مهمومات بشيء ما، وشباب يسيرون مسرعين إلى العمل، سيّارات تمرُّ كأنَّ لا شيء هنا. هدوء متقطِّع، تكسره أصوات المارّة والسيارات...

ما هذا؟ لأصغِيَ قليلًا لهم، لكن ما جدوى ذلك؟

سأصغي.

أطفال يذكرون المدرسة ويشتمونها، وكبار يذكرون أسماء أماكن.. لكن مهلًا! ما هذا؟ أصوات صراخ: "هذي بيوتنا من زمان، ما حدا بقدر يطلِّعنا منها". أصوات أفهمها وأخرى لا أفهمها، ما هي هذه اللُّغة؟ هنا مَن يصرخ بها، لكن ماذا يقول؟

- ما هذا؟ وأين أنا؟ ما هذا الهدوء العجيب؟ لِمَ الناس يسيرون هكذا وكأنَّ لا حرب هنا؟ غريبون هم.

- .....

مرحبًا؟ إلى أين؟

لا أحد يردُّ عليّ. وهناك، ما هذا الجيب العسكريّ؟ إنه غريب الشَّكل، لماذا يقف هكذا؟ ولِمَ الجنود لا يخافون؟ وما هذا الذي بين أيديهم ينظرون فيه؟ جيش إسرائيلي! كيف دخلوا هنا؟ سأنال منهم؟

لكن.. ما هذا؟ كأنَّهم لا يسمعون طلقات البندقيّة؟ اقتربتُ أكثر حتى صرتُ قربهم، نظرتُ في وجوههم؟ كأنَّهم لا يروننـي، يكملون أحاديثهم ويشربون القهوة، هذه لغتهم العبريّة، لا أفهم ما يقولون، ولا يبدو أنهم يروننـي!

تحسَّستُ نفسي؛ أنا هو أنا بملابسي العسكرية، فتحتُ عبوة الماء وشربتُ. أيُّ حلم غريب! تركتُ المكان، ورحتُ أتمشى باتجاه باب العامود. كل شيء هادئ؛ لا صوت إطلاق نار. هذا مسجد الشيخ جراح، وهنا.. ما هذه الأبنية المرتفعة هناك..؟ أسيرُ باتِّجاه شارع صلاح الدين، مارًّا بالمحافظة، لكن لا جنود هنا، ولا عَلَم، ما هذا، هذه أعلام إسرائيليّة، هنا عرب وهنا يهود، منهم مَن هو بملابس عسكريّة، وبعضهم بزيِّه المدنيّ. أسير وبندقيّتي، لكن لا أحد يحفل بي، حتى هؤلاء الجنود الغرباء.

ما هذا؟ أعرف المكان ولا أعرفه... ها هو مسجد سعد وسعيد، ثم لمَ هذه الباصات هنا؟ أحاول الحديث مع الناس، لكن لا أحد يحفل بي. ها هو باب العامود، كم أحببتُ هذا المكان؟ لأشترِيَ جريدة.. ما أسماء هذه الصحف؟ اقتربتُ لأقرأ، لكنَّ الأخبار غريبة، لولا أنَّ باب العامود أمامي لقلتُ إنَّني في مكان آخر.

- 12/8/2021!!

- .....

عدتُ أنظرُ في شخصيّتي؛ أنا هو أنا.. هذا أنا.. وهذه القدس.. لكن هذا زمن في المستقبل. هل أحلم؟ وأيّ

* كاتب وناقد فلسطيني- القدس الشريف

ytahseen2001@yahoo.com

أبناء إخوتك أبناء الجيش العربي يزفونك

حلم طويل؟ سأنزل من هنا، يا إلهي حتى درجات باب العامود تغيّرت، لكن السور هو نفسه.

الحمد لله ما زلتُ في القدس. الله ما أجمل النسمات الباردة في هذا اليوم الحار! لا أجمل من سوق القدس، هو هو، لكن الوجوه تغيَّرت. دقائق وإذْ بي في ساحة المسجد المبارك، أقتربُ من المُتوضَّأ، تغيَّر قليلًا، قربه متوضّأ آخر. أُلقي السّلام على المتوضّئين، لكن لا أحد يردّ. أسرعنا إلى صلاة الجماعة. بعد الانتهاء مددتُ يدي نحو المصلّي جانبي، لكنّه تركني ومضى. حين صعدتُ درجات باب العامود الجديدة، لم يلتفت اليَّ أحد، حتى أولئك الجنود الغزاة الذين ينظرون في بطاقات الشباب. غريب! أين السور الذي كان هنا بين القدس والقدس الغربيّة المحتلة؟ ثم ما هذا القطار الذي يمرُّ هناك! لا بد أنني أحلم.

عدتُ إلى كتيبتي في الشيخ جراح، لكن لا أحد هناك، وحدي هنا. كُنّا هنا قبل قليل:

الشيخ جراح.. نحن في معركة.. تلّ الذخيرة، وحولي الجنود الأبطال، ما أشجعهم..! أصوات المدافع تملأ المكان، والطائرات الغازية تقترب وتُلقي قنابلها. ما أروع خوذات الجيش العربي الأردني، إنَّها تحمي رؤوسنا. "إذا اقترب العدوّ ونفدت ذخيرتي، فسأعالجهم بهذا الخنجر. لكنَّ علبتي مليئة بالرصاص. وهناك علب أخرى.

نار ودخان وصراخ، لم أعُد أرى..

جنود أبطال يقاومون العدوّ، لكن هناك جنود مصابون..

هذا هو اليوم الثاني، لم ننم طوال الليلة السابقة، تُرى ماذا سنسمّي هذه المعركة؟

- .....

- معركة "تلّ الذخيرة"!

- كم هي الساعة الآن؟

- إنها الواحدة..

تحسَّستُ خاتم الزَّواج، عندما سأعود سالمًا إلى الأهل، سنذهب أنا وزوجتي في زيارات ونستمتع بالطبيعة الجميلة.. أمامي الذخيرة، ليس عليَّ إلّا أن أفرِّغها في صدور الغزاة. زاد عدد الشهداء.. هل سأكون أحدهم! الرشّاش لا يتوقف، لكن الطائرات المغيرة ما إن تذهب حتى تعود لتُلقي حممها علينا، مدفعيّات هناك في أكثر من مكان تقصفنا، تُرى ما أخبار الجنود في ساحة الأقصى وعلى السور، لقد تنافسوا مَن يتمّ اختياره.

لولا أنني أرى بعيني لما صدَّقت. مَن سينقل للناس هذه البطولات؟ إنَّنا نمنع تقدُّم الغزاة، على الرّغم من كل هذه النيران التي تنصبّ علينا، إنهم لا يصدِّقون، يذهبون فيعودون محمَّلين بالنار. وهؤلاء إخوتي يبتسمون، فأجد نفسي أبادلهم الابتسام. قال أخي أحمد مبتسمًا: "سنقاوم حتى الرَّصاصة الأخيرة، نحن الجيش العربي، لن نهرب ونترك القدس. فقط إلى السماء". أشار بيده ثم صاح "الله أكبر"، فإذا بقذيفة تحصدنا، لكنّني لذتُ بالخندق أمامي.

بعض الهدوء الحذر، لكن لم يتوقَّف القصف، تفقَّدنا بعضنا بعضًا، لقد استشهد كثيرون، "سنبكي فيما بعد إن عشنا".. يا ترى كم بقي من إخواني الجنود والضباط؟ كُنّا مئة في كتيبة "الحسين الثانية"، كان لنا الفخر أن نحمل اسم جلالة الملك.

يا لفخرنا على الرّغم من سقوط الشهداء والجرحى، كم أفخر بكُم يا أبناء كتيبتي، نحن مَن نواجه العدوّ بصدورنا، يا له من عدوّ يخاف الحرب، فلا يقابلنا حتى الآن وجهًا لوجه، فقط عن بُعد يقذفون حِممهم، ومن طائراتهم.

لقد تحَصنّا نحن الجنود الأردنيون في خنادق حفرناه بأيدينا داخل التل لمنع تقدُّم قوّات العدوّ نحو القدس القديمة والمسجد الأقصى. لم نكن متأكدين فعلًا أنها ستفيدنا ونحن نعلم أنَّ العدوّ لديه طائرات. قتلنا

الكثير منهم، وهذا ما أثار جنونهم، بوركتِ يا مدفعيّتنا كم أنتِ رائعة، لقد بارككِ الله...

لا أدري بعدها، ثمّة طائرات ما زالت تلقي بحقدها. يبدو أنَّ العدو جنّ، كل هذه الطائرات المغيرة على هذا الموقع؟

إنهم يريدون منّا الاستسلام.

لن نستسلم.. لم يبقَ الكثيرون، استشهد آخرون من النشامى. نظرنا تجاه بعضنا بعضًا، كأنَّنا نتعاهد على الشهادة، فلم نكن لنقبل بتقدُّم الغزاة تجاه القدس ومسجدها، ولا نرفع رايات بيضاء.. نحن كتيبة الحسين. ما زال معنا قاذفات للصواريخ "البازوكا"، لقد ساعدتنا في صدّ الغزاة، نسمعُ إطلاق النار عند جنودنا البواسل على سور القدس وساحات المسجد الأقصى، وباب الجديد والخليل والنبي داود وصور باهر وبيت صفافا. أكاد أراهم، لأنني أعرف كثيرين منهم. لا بدَّ أن نشدَّ أزر بعضنا بعضًا.

بعد الغارة الأخيرة، وعلى وهج الضوء، نظرتُ خلفي، استشهد نشميّ آخر قربي، نظرتُ في وجهه، عرفتُه، دهشتُ لأنَّ أصابعه ظلَّت ممسكة بمقبض القنبلة التي ألقاها على العدوّ حتى بعد استشهاده.

"إنْ عشتُ سأروي لأهلي وشعبنا ما رأيتُ هنا، وإنْ استشهدتُ، فيمكن لآخرين أن يَرووا ما فعلنا من بطولة، لكن يبدو أنَّنا سنستشهد جميعًا".

لم أرَ في حياتي مثل هؤلاء الأبطال، أنا فرحٌ لأنني هنا بينهم، إنهم أبطال حقيقيون، لا هَمَّ لهم إلّا الدِّفاع عن القدس. ازدادت حركة الطائرات المجنونة، وأكادُ أسمعُ صرير جنازير دبّابات العدوّ.

لهيب حزيران وطائرات العدو رفعت من درجة الحرارة هنا، كأنَّنا ننصهر.

كم الساعة؟

إنَّها الواحدة والثُّلث.

إنه يتقدَّم، ما أصعب ذلك.. لم أعُد أرى ولا أسمع.

ثمّة هدوء.. لا أدري كيف مرَّت ريح غريبة هنا، صور كثيرة، ابتسامات، وروائح لم أشمّها من قبل.

لم أعُد أرى فعلًا.. ولا أسمع.. هل هذا وقت النَّوم!

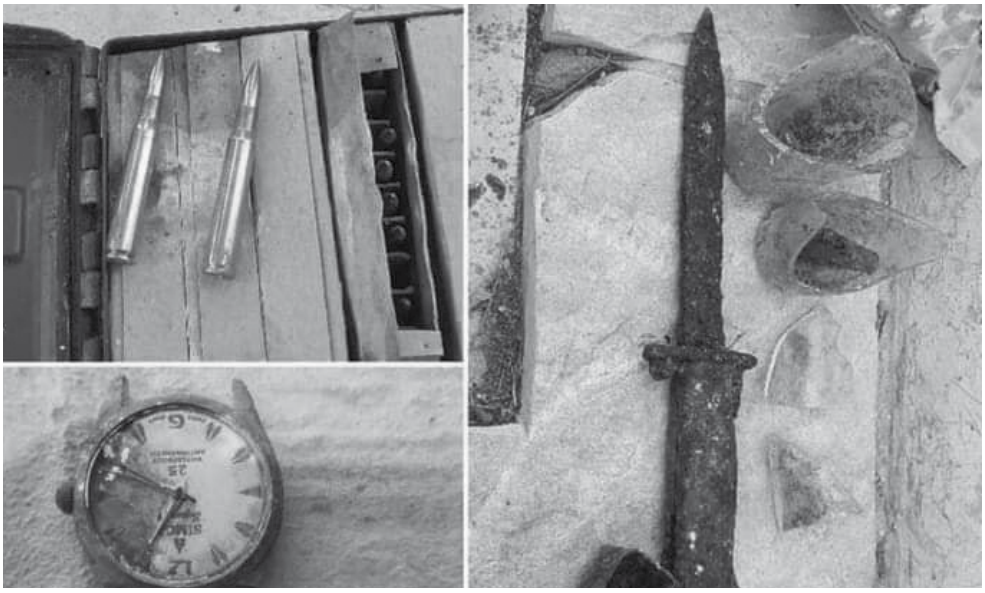
ها أنذا هنا ثانيةً، في زمان آخر، حلم آخر. هذه القدس لم تتغيَّر كثيرًا، أقترب من الصوت، هناك.. أنظر حولي، اختفت ثكنتنا نهائيًا، ولا أدري إلى أين سأعود، فهؤلاء البشر هنا لا يروننني.

ما زلتُ أحملُ بندقيّتي، وأرتدي زيّي العسكريّ، تحسّستُ نفسي، لم أُصَب بسوء، لكن تفوح مني رائحة عطر، ولا أدري من أين هذا العطر جاء.

أعرف هؤلاء الناس؛ "مقادسة"، نظرتُ في الوجوه، لم أعرف أحدًا. لكن هناك تشابه في هذه الوجوه مع وجوه عرفتُها. رحتُ أستمعُ لهم، ومعي صحافيون بكاميرات صغيرة وكبيرة، بعضها صغيرة جدًا يصوِّرون بها، ويتحدَّثون بها مثل أجهزة اللاسلكي.

يريد العدو أن يطردهم من بيوتهم، ما زلتُ متذكّرًا هذه البيوت، كنّا نمرُّ بالقرب منها، وكان أهلها يدعوننا لشرب الشاي. هنا شربتُ الشاي مرَّة، أذكر أنَّ صاحب البيت له بيت آخر استولى العدوّ عليه.

محمد كريم الطراونة



مقتنيات الشهيد- الشهيد الحي.. هل كانت الساعة الواحدة والثلث حين ارتقيت يا محمد الطراونة إلى السماء!

في اليـوم الأوَّل مـن الحـرب، جـاء الأهـالي بمـاء وطعـام. قُلنـا لهـم معنـا مـا يكفينـا. بعـد ذلـك لم نعُـد نـرى أحـدًا، كانـت أصـوات الطائـرات القريبـة مخيفـة. وفي الليـل أطفـأ أهـالي الشـيخ جـرّاح ووادي الجـوز والطـور وسـلوان النّـور. كان الأطفـال وقتهـا أمـام البيـوت يشـاهدون الحـرب كأنهـا لعبـة، فيُنـادي الكبـار عليهـم.

تذكَّـرتُ أصحـابي، تـمَّ توزيعهـم في القـدس وحولهـا، في قـرى بـدّو والسـواحرة وبيـت سـوريك والطـيرة، وأسـماء قـرى أخـرى، وهنـاك مَـن ذهبـوا إلى معسـكرات جيشـنا في جنـين ونابلـس وقلقيليـة وطولكـرم والخليـل.

هل سنلتقي ثانية؟ وهل سنرى الأهل مرَّة أخرى؟

خفتـت الأصـوات هنـا، كأننـي دخلـتُ في حلـم آخـر. وجدتنـي طفـلًا صغـيرًا في مدرسـة الكـرك الابتدائيـة. كان ذلـك في بدايـة الأربعينـات. أرى نفـسي طفـلًا صغـيرًا، أرى الطـلاب والمعلمـين، انتهـى اليـوم الـدراسي. رنّ الجـرس، تدافعنـا، مشـينا إلى البيـت. إننـي أرى نفـسي كـما لـو أننـي في فيلـم سـينمائي. هـا هـو بيتنـا، هـا هـي أمـي تنتظـر عودتنـا. إننـي أكـبر قليـلا، صرتُ فتـى، فشـابًا، فعريسًـا، فجنديًّـا في كتيبـة الحسـين، فمجاهـدًا هنـا في القـدس.

انها الساعة الواحدة والثلث..اليوم الثاني للحرب..

إننـي الآن هنـا، في القـدس قـرب السـور، أرى نفـسي عريسًـا جميـلًا، مـن جديـد. طيـور بيضـاء مـن كل الاتجاهـات، طـارت حـولي، لهـا وجـوه بشريّـة.. هـذا غريـب؛ أرى وجـوه أبنـاء كتيبتـي. لمـاذا يقتربـون. هبـط الحـمام حـولي صـار الحـمام بـشرًا. لوّحـوا لي. لوّحـت لهـم. سـمعتُ أصـوات جلبـة في المـكان. ردَّدوا اسـمي: محمـد كريـم الطراونـة. أنـا هـو!

قـرأت هنـا: "المقـبرة اليوسـفيّة". مـا الـذي أتى بنـا هنـا جميعًـا. وجـدتُ نفـسي أتـرك نفـسي، أصـير طـيرًا في السـماء، أتنقـل مـا بـين الكـرك والقـدس بسرعـة، أرى أكـثر مـن مـكان، وأعيـش في أكـثر مـن زمـان. فقـط مـا إن أنـام قليـلا حتـى أصحـو. أتعجَّـب أحيانًـا، لكـن عجبـي سرعـان مـا يـزول.

الآن في بيتنـا، أرى الملـك الشـاب ابـن مـولاي الملـك حسـين، يزورنـا، وددتُ أن يسـمعني، اقتربـتُ منـه:

مولاي الملك إنني من كتيبة الحسين الثانية.

كانـت الابتسـامات تزيِّـن المـكان، مـرَّة أخـرى أصـير عريسًـا في بيتنـا.

ربّاه أحمدك، فهذا العرس يبدو أنه لن ينتهي.

طـرتُ ثانيـة.. عـدتُ إلى رفاقـي، لدينـا موعـد مـع أعـراس مسـتمرَّة.

الساعة الواحدة والعشرون.. بتوقيت الشهيد!!

مفلح العدوان*

يحضر بكامل بهائه، وقد كنتُ ودَّعته عند الجسر، هناك قريبًا من النَّهر، قبل أعوام بعد أن أتممتُ زيارتي لفلسطين، لكنه الآن يتجسَّد أمامي فرحًا، أوَّل مرَّة أرى طائر الفينيق بهذه البهجة، وهو يصفق بجناحيه، ويخبط الهواء معبِّرًا عن حالة لم أعهدها منه.

قلتُ: سلامٌ على المتجدِّد روحًا لا تغيب.

قال: سلامٌ على مَن يحنّ ولا يئنّ، توقًا إلى فلسطين!

واقترب منّي، شممتُ رائحته كأنه مسك وياسمين ورياحين، كأنه مشرَّب بنهر من الطّيب، فاقتربتُ منه، كأنّني أريد أن أسبح في زكيّ عبقه، كأنني أنتظر بشارة منه يريد أن يفرِّح قلبي بها، وينعش روحي، لأحلِّق معه، متشبثًا بجناحيه، فنطير توقًا لتلمُّس فضاءات تنتظر، ومساحات مشوّقة لأن نعاينها محبَّةً وحضورًا.

***

بشارة الطائر

الفينيق لا يأتي إلّا بنبأ لم يستطع كتمه، وبخبرٍ قد آن أوانه ولن يرجئه، فبيني وبينه عهد النَّهر والتراب، ميثاق الدم والروح، بيني وبينه وعد بأن أكونَ أوَّل المبشّرين بالخبر اليقين، وها هو جاء يبشِّر، ولا ينفِّر، هو هكذا طائر الفينيق معي رفيقًا قريبًا، شفيف الباطن، حسن الظاهر، جناحاه مظلّة أنس، وقلبه من حرير، ها هو المتجسِّد أمامي بكل عنفوانه، أتى... ومجيء الفينيق دائمًا فيه إشارة وعلامة وبشارة.

قلتُ: هل حان الوقت؟

قال: بلى.. لقد استيقظوا من نومهم، فتحوا بأيديهم قبورهم، وقاموا بكامل عنفوانهم.

قلتُ: هل حقًا قام الشُّهداء.. واستيقظ الجنود، ونهضوا من خنادقهم التي صارت قبورهم طوال تلك الفترة الماضية!

قال الفينيق فرحًا: حقًا قاموا.. حقًا قاموا!

***

الشهداء يعودون

تأنَّينا قليلًا قبل أن نلحق بالمستيقظين من نومهم، فالفينيق له روايته التي لم أُحَط بها علمًا، هو الذي عنده خبر من الكتاب، هو المحيط بمعرفة ما كان قبل أن يُدفن الجنود في خنادقهم، وقبل أن تشهد أسوار القدس على معاركهم، هو يعلم أحوال الناس حين كانوا ينتظرون العون والنجدة عندما أحاط بهم الأعداء من كلِّ حدبٍ وصوب.

تأنَّينا قليلًا، وطائر الفينيق، لا يتركني في حيرتي، بل يقرأ هواجسي، ويحنُّ عليّ، يضمّني بجناحيه، فبيني وبينه رفقة محبّة، وعشرة ترحال، ونيّة صافية، وتوق واحد لمعرفة أخبار بلاد، هو حامٍ لذاكرتها وحافظٌ لتاريخها وعارفٌ بحاضرها، وأنا قرين هذا التَّوق خاصة حين يفرد جناحيه فوق بلادنا الأردن وفلسطين، ويسبر بعينيه أحوال البلاد وأخبار العباد هناك وهنا.

* كاتب وروائي أردني

meflehaladwan66@gmail.com

جانب من حي الشيخ جراح 1948

فرحًا حلَّق بجناحيه حولي، وكان بهيجًا إيقاع حديثه حين قال:

أرأيتَ ذاك الحاجز الذي منعكَ الأعداء عنده من دخول القدس، حاجز قلنديا.. أرأيتَ تلك الأبواب المغلقة في المدينة المقدَّسة.. أرأيتَ الطُّرق المدَّججة بعساكر الاحتلال.. كلها.. كل تلك المواقع تتهيّأ الآن للذين قاموا من خنادقهم، تلك الخنادق هي أمكنتهم التي موّهوها كأنها القبور، وناموا فيها، كأنهم الأموات، غير أنَّها في الحقيقة كانت مساكنهم وهم الأحياء فيها أكثر من كلِّ مَن حولهم، هم الشهداء في الواقع لا الخيال، صبروا وانتظروا، وها هم يعودون، يتهيّأون لفتح الأبواب المغلقة، وتدمير الحواجز القاسية، وبثّ الحياة في الدروب الحزينة، ها قد بدأت قيامة الجنود الذين دافعوا عن القدس، كان مجيؤهم آنذاك في زمن آخر وهم يكبِّرون ويهزجون ضمن كتيبة الحسين الثانية، والحرب هبَّت نيرانها، وعلا أزيز رصاصها.. ها هم الآن، كأنهم ينتظروننا هناك، في حيّ الشيخ جرّاح، هناك عند تلّ الذخيرة، وقد صار اسم كتيبتهم "كتيبة أم الشهداء"، هناك قرّروا أن يكون اجتماعهم، وهيأوا أنفسهم ليعيدوا تموضعهم ووظائفهم ومواقعهم كما كانت في حزيران عام 1967 وقد دعونا لنكون معهم شاهدين وفرحين على عودتهم بعد أربعة وخمسين عامًا على الغياب.

***

فوق التلّ

فرحتُ، قبل أن أمتطي صهوة طائر الفينيق، لأزور القدس، وأرى تفاصيل الحياة والبطولة والشهادة هناك.. أخذتني البهجة، ونبض استفزَّ كياني وقلبي وروحي وكلّ جوارحي.

قلتُ: سؤال أخير قبل أن نغادر، قبل أن نعودَ إلى حيّ الشيخ جرّاح.

تأمّلني الفينيق، وهو يهزّ رأسه منتظرًا السؤال، كأنه يستعجل حديثي، لنرتحل بعده إلى هناك، حيث الجنود بكامل شهادتهم ينتظرون.

قلتُ: وما الإشارة على الموعد، وقيامة الشهداء، ويقينك هذا بأنهم عائدون الآن، ليكملوا معركة تلّ الذخيرة؟

قال مبتسمًا: سأروي لك القصة الآن، سريعًا سأرويها، وبعدها ننطلق إلى هناك، فالإشارة هي بعض تفاصيل الحكاية!

لم يبدأ طائر الفينيق سرد حكايته بـ(كان يا ما كان، في قديم الزمان)، بل حلق بعينيه غربًا، وهو يقول إنَّ هذا يحدث الآن:

الواحدة وعشرون دقيقة.. الساعة تشير إلى هذا التوقيت بيد الشهيد حين لفظ أنفاسه الأخيرة!

ما قيمة الوقت بعد تلك اللحظة؟

هل توقفت الساعة ما إن لفظ أنفاسه الأخيرة، أم أنها كانت تشير إلى لحظة ما حمي الوطيس، واقتربت النيران من خندق الجندي المقاتل، وصارت الدنيا كلها أزيز رصاص، وندّية مواجهة، واستحضار كل قوى الإيمان على زناد البندقية، أنْ الله أكبر، فتوقّفت الساعة عند تلك اللحظة كشاهد على آخر لحظات عمر الشهيد!

الواحدة وعشرون دقيقة..

تتكرَّر الأرقام عند هذا التوقيت كل يوم منذ بدء الخليقة، لكن الساعة لم تتوقف كما حدث في توقُّفها بيد الشهيد، هي ساعة كلّ الشهداء السبعة وتسعين الذين سقطوا في السادس من حزيران، هناك في تلّ الذخيرة، تلك ساعتهم جميعًا وإن وُجدت مع رفات أحدهم، هو قد يكون محمد أو سالم أو يوسف أو إبراهيم أو أيّ غيرهم، الاسم لا يهمّ، فكلهم على قلب شهيد واحد، تلك الساعة ساعتهم حيث صمدت عقاربها على مينائها كأنَّها نزفت الزَّمن كما الدّم وهي تدافع عن ثرى القدس، كأنَّها قبل أن تتوقَّف حركة عقارب حياتها، كانت تنبض عزم قتال وهي مرتبطة بالمعصم واليد والأصبع الضّاغط على الزناد وما توقف إطلاق الرَّصاصة الأخيرة، إلّا حين تراخت اليد، وهدأ المعصم، وهمدت عقارب الساعة ممدَّدة على سرير الواحدة وعشرين دقيقة!!

الساعة توقَّفت، قلب الشهيد توقَّف، لكن روحه انطلقت عصفورًا يتفقَّد ما حدث لرفاق السلاح حوله، في الوقت ذاته انطلق الزَّمن من إطار الساعة، وتركها عند ذاكرة الواحدة وعشرين دقيقة بيد الشَّهيد، لم يتوقَّف عند تلك اللحظة، والشَّهادة لم تتوقَّف، فالشَّهيد لا يحدّه زمان ولا مكان!

حين ارتفع الشَّهيد فوق أرض المعركة، رأى مع روحه المحلِّقة هناك رفًا من طيور أرواح شهداء يلوِّحون له، فينضمّ إليهم، كانوا سبعة وتسعين شهيدًا يسيِّجون ببطولاتهم تلًّا في القدس اسمه تلّ الذخيرة!!

***

ساعةٌ..
ما تزال تقصُّ حكايتها

أحمد الطراونة *

فتَحَ الغباش شهيّة العين على الإغفاءة.
أوقَـفَ الـدّم السـاعة، وتلعثمـت البندقيّـة عـن البـوح، وبقـيَ الرَّصـاص يحلـم بالتماعـةٍ في جـوف المـدى.
وحـين انخفـض أزيـز الطائـرات ودخلـت الأرض في سراب، ظـلَّ الجـرح نازفًـا تحـت الـتراب، والـدم ينـزّ مـن الشُّـقوق شـقائق نعـمان..
نقطـة دم صغـيرة شـوّهت وجـه امـرأة مـا تـزال في ريعـان الحلـم، فانكـسرت ضحكتهـا في جـوف الصـورة المعلّقـة بـين أصابـع هزّهـا الخـدر عـلى خـاصرة الزّنـاد، فصعـد الـكلام وئيـدًا عـلى حافـة الابتسـامة الخاطفـة في الخنـدق الأزليّ:
"مَن أنت؟
كم الساعة الآن؟
لماذا في هذا الوقت؟
منتصف الليل أم هو منتصف النهار؟".
توقَّـف عقـرب السـاعة اللّعـين، فتماهـت الوجـوه في وجهـكَ، وحـين ارتاحـت آخـر الرصاصـات عـلى خاصرتـك صرخـت أزرار معطفـكَ التـي لمّعـت للتـوّ، وفاحـت منـه رائحـة "البعيـثران"، واتَّسـعت فيـه الشـقوق.
ازداد صخـب الأنفـاس تحـت القميـص الـذي ثلمتـه رصاصـة تائهـة، وبـرق البـصر وهدلـت الجفـون، فاسـتقام الوطـن بيـاض واسـع الأرجـاء لا دم فيـه، فقـط غمامـة واسـعة تنثـال منهـا أسرار الحيـاة وترتفـع فيهـا القناديـل ببـطء إلى السـماء، وتلسـع فيهـا عقـارب الوقـت مـا بقـي مـن خنـادق الأنـين.
شـعرَتْ الزَّغاريـد بارتخـاء في لسـان الحكايـة، ومـرَّ طيـفُ العجـوز كوشـم عتيـق كان ينسـاه النـاس لحظـة ذكـر محاسـنها، تعطّلـت لغـة الحـرب وبـدت العيـون قنابـل تـشرق مـن دخـان الحـزن، أو تسـابيح تنفلـت كخـرزات مـن أصابـع عابـد عـلى دروب القـدس العتيقـة، أو قـارب مـن سـعف نخلـة يرسـل في ضفـاف النهـر المقـدّس الـذي سَرَقـت غربـان الـسّراب سـنابَل قمحِـه دمعـة...
تعـب الوقـت، وتكاسـلت الدقّـات؛ دقّـات الرقّـاص الـذي أتعـب الخنـادق ولم يتعـب، فشـعر عقـال "المرعـز" هـو الآخـر بالتعـب، تعـب الغوايـة حـين كان يتنصّـت في الليـل عـلى تناهيـد روحهـا، أو يسـترق السـمع لصوتهـا وهـي ترسـم بـرأس الأبـرة خطـى الغُـرَز في أهـداب الشّـماغ، وأيّ شـماغ.
وحـين اسـتحكم الغبـاش عـلى العيـون الجعفريّة، في السـاعة ذاتهـا، الواحـدة والثلـث، مـرّ الفتـى مسرعًـا مـن سـهول مؤتـة، واليرمـوك، وكان يشـنّف أذنيـه للصَّهيـل البعيـد، ويشـعر بغصّـة في زغاريـد مجروحـة البهجـة، تجرجـر خطاهـا إلى حيـث مقـبرة في زاويـة الأرض.
عادت الشمس ذاتها...
هي ذاتها التي تخلّلت خُصل الشعر المجعّد،
هي ذاتها التي عرفت أسراره،
هـي الشـمس ذاتهـا وفي السـاعة نفسـها الواحـدة والثلـث تسـتفزّ الأرض وترمـي عليهـا قصاصـات مـن ورق سـجّلت فيـه أسـماء عشّـاق لم يغـادروا، ودروب لم يتوقَّـف فيهـا قـرع نعـال الباحثـين عـن لـين السَّـماء وطيـب عيشـها.
هـي الشـمس نفسـها التـي خجلـت حـين مـسَّ الرَّصـاص

* روائي وإعلامي أردني
ahmadrai2005@gmail.com

جنبيـه،
كانت تغار حين ينعكس الضوء عن حافة الساعة،
ينعكـس خيطًـا مـن نـور يرحـل في عتمـة القـرى، فتسـتقيم الدروب.
وهــي الســاعة نفســها التــي انحنــت عقاربهــا لغائــب لا يــؤوب،
ومدّت له جناحين من زرقة السماء، ففاض في الحضور..
وهــي الســاعة نفســها التــي توقفــت عــلى همسِــه وهــو يشــهق الشــهقة الأخــيرة مُناديًــا:
"يا عسكر الله خلوا البواريد رجّاده".
وهــي الســاعة نفســها التــي غضبــت يــوم توقَّفــت عينــاه عــن النَّظـر فيهـا لحظـة إقامـة لصـلاة، أو موعـد للقـاء، أو يضبطهـا عـلى حافـة "شـيك" محمَّـل بالصَّـبر بـين ضفَّتـين.
هي الساعة نفسها حين تضرب مع الأرض موعدًا،
وهـي السـاعة نفسـها التـي مـا تـزال تقـصُّ حكايتهـا صـورةً عـلى جـدار في غرفـة صغـيرة هنـاك، في زاويـا القـرى البعيدة عــن الضوء،
وهــي الســاعة نفســها التــي نُــسي اســم صاحبهــا عــلى حافـة الخنـدق ذات احتفـال مهيـب عطّرتـه نياشـين النَّـصر العتيــق.
هــي الســاعة ذاتهــا الواحــدة والثُّلــث حــين أوقفهــا الــدَّم والخلـق الوعـر...

القدس...
هل يطـــولُ السُّرى؟

د. عطا الله الحجايا*

لإيلاَف هـذي الأرض ما وجدوا بهـــا ... خبـــزًا ولكـن أطعـموها قـلوبَـــهم
تجـافوا عن الأحـلام فيـــها وقلّبـــوا ... على كل شـــبر من ثراها جُنوبَهـــــم
وجـــاؤوا خـفافـًا ما تـــوزَّع عـاشقٌ ... على رمـلها إلّا وشَـــمَّ طيـــوبَـــهم

والطيـوب التـي انتـشرت هـي أرواح معتّقـة بالعشـق، مزيَّنـة بالنُبـل، هـي المسـك الـذي اختـصَّ اللـه بـه الشـهداء، وعطّـر بـه الأرواح الصاعـدة، وحـين يكـون معـراج أرواحهـم مـن القـدس فإنهـم يكونـون للسـماء أقـرب، وللخلـود أوجـب...

فالقـدس هـي المـكان الوحيـد الـذي يسـافر في قلـوب النـاس وينتقـل..

القـدس تشـاركَكَ حمـل الحقائـب إذا سـافرتَ وتبسـط لـكَ الأكُـفّ إذا عـدتَ إليهـا..

القـدس تبادلـكَ الحكايـات في المقهـى، وتشـاركك الوسـادة في المنفـى، وتمسـح دمعتيـكَ في الزنزانـة.. تحضنـك جرحًـا وتنزفـكَ دمًـا.

القـدس المدينـة الوحيـدة التـي تجـري فحصًـا للـدّم وهـي تنتقـي قرابينهـا، فليـس كلّ الدمـاء توافـق طينهـا، تحتاجـه دمًـا لا يعـرف الخيانـة، وتريـدُه نجيعًـا يزهـرُ تحريـرًا ويُثمـرُ تضحيـةً ويُقطـفُ حريّـة.

ليـس المهـم حـــديث الـــنفس للـــنفس... فـ"القـدس في القلـب" غـير "القلـب في الـقـــدس".

نعـم، القلـب في القـدس لأنَّهـا جـزء مـن الإيمـان، ولأنَّهـا موئـل الأفئـدة، ولأنَّهـا المـسرى، ولأنَّهـا القِبلـة الأولى، ولأنَّنـا منهـا عرفنـا الطريـق إلى السـماء.

***

الذيـن نـذروا أرواحهـم لتعلّـق عـلى أسـوار القـدس وعـلى شرفـات بيوتهـا وأهلّـة مآذنهـا لم ينتظـروا قصيـدة مـن متكِـئ عـلى فـراش الثرثـرة، ولم يتعلّقـوا بمـزاج مُفـاوض يسـعى لتحسـين شروطـه، القـدس تعـرف رجالهـا وتميِّزهـم مـن رائحـة الـدم، وتعلـم سـيماهم وأسـماءهم، تعـرف حيرتهـم إنْ تعـثّروا بزيتونـة يسـندون أغصانهـا، وتـرى انحناءهـم عـلى حجـر يسـند حائطًـا، وتـدرك ارتباطهـم بترابهـا؛ فأسـمتهم المرابطـين الذيـن ربـط اللـه عـلى قلوبهـم، فلـم تلتفـت إلّا لضجيـج روحهـا تجـوب الحـواري، ونحنحـة مؤذِّنيهـا، وحشرجـة حناجـر قرّائهـا وصـدى هتافهـا تـردِّده البيـوت الصامـدة التـي طُوِيـت عـلى ألم الفـراق، وتعـوَّدَتْ أنَّ اليـومَ الـذي لا يشـيَّع فيـه شـهيد يـومٌ يسـقط في حسـابات التضحيـة والفـداء.

***

القـدس علَّمتنـا أنَّ لـكل مـكان حكايـة، ولـكل بـاب مـن أبوابهـا قصّـة ارتبطـت بقائـد أو مجاهـد أو مُريـد.

عرف الصّادقون مهرها، فأمهروها دماءهم..

وعرف المؤمنون مكانتها، فتفيّأوا ظلالها..

وعـرف المريـدون قربهـا، فحلّـوا بهـا حلـول مقيـم لا يفـارق طينهـا وطيبهـا..

* شاعر وأكاديمي أردني
a.hajaya@ju.edu.jo

القدس العتيقة

وفكّ المقاتلون أسرار الصُّعود، فاتَّخذوها سلّمًا للارتقاء.

***

القدس؛ الشيخ جراح، باب العمود، جبل المكبر وسواها لا تنقطع حكاياتُها عن ذاكرة الجند وقلوب الأمَّهات ووسائد لم تُمسّ لعروس زُفّ عريسُها إلى السماء ذات انتفاضة، ويتيم أورثه أبوه فخر الدَّهر وأنواط الكبرياء. يحدِّثونك عنها، ويتحدَّثون إليها، يحفظون أزقّتها ويعرفون أهلها دارًا دارًا، ينتشون إذا قيل لهم إنَّكم قاتلتم على أسوار القدس، فيحدِّثونك عن رفاقهم الشهداء وفي أصواتهم حياءٌ من عودتهم أحياء، وخجلٌ من أنَّهم رواةٌ وكانوا يرجون أنْ تُروى عنهم الحكايات.. ما زالو يحفظون حداء الرفاق ونخوة الشهداء الذين آمنوا أنَّ الاستسلام عارُ الدَّهر فأبوا أن يحملوه، والذين أدركوا أنَّ المنيّة في القدس أمنية البارّين بها.

***

نحن الذين ليس لنا من القدس إلا أضواؤها، ونحن نتطاول ونعصُر العيون أسىً وحنينًا من أعالي جبال السلط، نمدّ النّظر، وتشرئبّ أعناقنا لعلّها تحظى بانعكاس الضوء على قُبّة الصخرة أو بدخان قِرى لجدٍّ كنعانيّ ما يزال يحرس ذاكرة السّور ورواحل العودة.. نحن هنا والقدس سدرة منتهى المحبّة، نصبو إليها بقلوب قُدّت من حنين وشوق.

نحن هنا والأرواح هناك....

نحن هنا والأحبّة في رباطهم على أسوارها ينعمون، وفي ذودهم عن حماها يمضون، يحرسون مآذنها من القطعان الجائرة كما تحنو الأم على صغيرها في مهادِه.

***

تسأل حجارتِها وشوارعَها عن رجال مرّوا بها، فتدلّكَ على أضرحة الشهداء، تحدّثكَ عن رجال يمارسون المقاومة طقسًا يوميًّا لا يشغلهم عنها إلا راحة مؤجّلة أو رحلة أبديّة، رجال لا يشغلهم عن الموت في سبيلها إلّا الموتُ في سبيلها، ونساء اتّخذن من المسجد دارًا ومن النوافذ شقائق، ومن الأبواب محارم، تعلّمت أكفّهنَّ الطاهرات كيف تصفع جنود الاحتلال فتأتي الصفعة بسهولة بذْل الصَّدقات من الأكفّ ذاتها التي تعوَّدت نسج الأعلام لجثامين الشهداء، وأطفال تعلّموا أبجديّة الحجر قبل أبجديّة الحرف وقبل الفطام، أطفال عرفوا أنَّ أهوَن ما يواجههم في الحياة قطعان المغتصبين، وأنَّ عليهم منذ الآن أنْ يتعلّموا كيف يرجمونهم، وكيف يفقأون العيون الوقحة في دروب القدس.

للقدس ذاكرة وللتاريخ ذاكرة، وويلٌ لمَن تطرده ذاكرة القدس من ذاكرة التاريخ وتُلحقه في سجلّات المتخاذلين ودفاتر الخيانة، فهذا مذموم في الدنيا ملعون في الآخرة.

***

سلامٌ يا قدس

سلامٌ للشيخ جرّاح وجبل المكبر وكنيسة القيامة

سلامٌ على مساجدك والركّع السّجود

سلامٌ على قوافل الشهداء والتراب الذي جُبل بالدِّماء

سلامٌ عليكِ ونحن نحدِّث أنفسنا بغزوٍ أو نجهّز غازيًا

سلامٌ عليكِ ونحن نقلّب الجُنوب ونسأل الأرواح: هل سترحل دون أن تضرب مع التحرير موعدًا ومع القدس عهدًا؟

سلامٌ عليكِ ونحن نعتذر عن ضعفنا وهواننا

سلامٌ عليكِ ونحن لم ننسَ أنَّ في القدس أهلًا لنا أغمضوا على رملك الجفون، وشدّوا على أسوارك بالنواجذ

سلامٌ على أهلك وهم يضيئون قناديلك كلّما حاول غاصب أو متخاذل إطفاءها

سلامُ الله على الأقصى وحرّاسه.

حيّ الشيخ جرّاح..
من أين تأتي الشهادة؟

علي عبيدات*

في مواضيع الإنشاء المدرسي التي كنّا نكلف بها، كانت فلسطين حاضرةً دائمًا، "اكتبْ رسالة إلى صديقك في فلسطين المحتلة واسأله عن أحواله"، أو "اكتب موضوع تعبير تتحدث فيه عن مدينة القدس عاصمة فلسطين المحتلة"، وحين كان المعلمون من ذوي التوجُّهات الحزبيّة كان التعبيرُ منسرحًا حرًّا، فيقول معلم اللغة العربية: "اكتب خاطرة جندي أردني يحارب في القدس ونفدت منه الذخيرة"، ذاك زمن مضى كان فيه المتعلّم رهينَ مصادر تلقي محدودة -ولهذا علّاته- لكنه دون أدنى شك ضمن اشتباك المتعلّم بالبيئة والسياقات الثقافية والاجتماعية والتاريخية التي لا يغيب عنها نبل القضايا الكبرى وكثرةَ تكوير ومخالطة كلام معاصري الأفعال الكبيرة.

في المجتمعات التي عاشت حروبها وخساراتها وانتصاراتها؛ يصبح الحديث عن الحرب مثار ألم وقسوة بصرف النَّظر عن المنتصر والخاسر، لكن هذا ترفٌ بالنسبة لمن يجد الكلام عن حروبه وانتصاراته وهزائمه، نحن أمام حقيقة أردنية قاسية تصرخ في وجه التوثيق والتأريخ والبحث والدّرس والأدب والفنون التي لم تفعل ربع واجبها لملاحم أردنية حقيقية تصل إلى حد الأسطرة، خاضها الجنود لتبييض وجه العالم كله حين كان سواد المغتصبين يدنّسُ أثواب طهر ريفية في فلسطين المحتلة، وهذا المعجم "الطُهر، الدنس، السواد، الأثواب" حين كان التعبيرُ أشد دقةً كما يليق بالعربية الفصيحة، كذلك "بياض الوجه" كما يليق بعسكري عربي كان يخوض حربًا أسطورية في القدس وأهله في الضفة الشرقية ضمن سياقهم الاجتماعي يسوقون أربعين ناقة أوَّلها فرس وآخرها ذلول لـ"تبييض وجه تقطّع". كنّا حقًا. كلٌّ يحاربُ في خندقه، البندقية لحاملها وصون الهويّة في مضارب واسعة يؤكد أهلها أنهم هنا، فلا يحمل البندقية إلّا مَن يعرف نفسه.

خللٌ واضحٌ في التوثيق يجعل طالبًا مدرسيًا في الثانوية العامة بعمر جندي أوَّل يقف فوق تل الذخيرة في القدس؛ لا يعرف شيئًا عن الجنرال الذهبي المصري عبدالمنعم رياض رئيس أركان القيادة العربية الموحدة في حرب 1967، وبعد توقيع اتفاقية الدفاع المشترك بين مصر والأردن أصبح قائدًا لمركز القيادة المتقدِّم في عمّان، عبدالمنعم رياض الذي أعلن عن بدء الحرب وتلقفَ الجنود الأردنيون الأمر مثل تعويذة تحوِّلُ الرِّجال إلى سباع طائرة كالتي جاء ذكرها في ملحمة المهابهاراتا حيث طارت سباع مجنَّحة تواجه جماعة الوحش البغضية، لكن من أيّ منطلق حارب الأردنيّون بشراسة ملحميّة وعاد العالم كله ليتذكَّر أفعالهم في الشيخ جرّاح وسائر القدس؟

في الجزء الشمالي من القدس الشرقية يقف تل الذخيرة (حيّ الشيخ جرّاح) عاريًا من أي ذخيرة ودعم وعلى التلّ كتيبة الحسين (الكتيبة الثانية) ومثلها كتائب أخرى تحيط بالقدس في العام 1967، ثلاثة أيام من شهر أيار،

* **كاتب أردني**

aliobiedat4@gmail.com

الخامس والسادس والسابع، سطرَ الجيش الأردني ملحمة عسكرية ليس فيها أي منطق عسكري أو بشري؛ كأنَّ أساطير الدنيا تعتصرُ ذاتها لتخرج لنا باشتباك عسكري خاضه 105 جنديًا استشهد منهم 97 رجلًا، كانوا عراةً من سماء الطيران العربيّ، عراةً من الذخيرة، ولا غطاء إلا قنابل النابالم الحارقة والذخيرة التي لا تنتهي في أسلحة الخصم، حتى أنَّ الجندي الإسرائيلي "يعقوب حيتس" احتفل بعد أن قتلَ القنّاص الأردني الذي منعهم من العبور إلى التلّ ساعات طويلة. قتال بالأسلحة حتى نفاد الذخيرة، بالسكاكين حتى موت حاملها، بالأسنان حتى ارتخاء فكّ الشهيد، ورجال بأجساد ناقصة ودم يتغدق يرفضون التسليم حتى آخر غضبة.

منطلقات كثيرة تجعل الجندي الأردني يأكل نفسه إذا خسر في الشيخ جرّاح وضاعت القدس من بين يديه، بيئةٌ لا مكان فيها لجبان تربّى فيها الجنديّ، بيئة تفرض على صاحبها الشجاعة فلا بديل أمامه إلا أن يكون شجاعًا، هذا درس علّمته الأرض لأهل المكان، أدوميون وعمونيون ومؤابيون وأنباط وعبور إغريقي وفارسي وبيزنطي وروماني، زرع في الأرض وموقعها ضرورة الشجاعة ونجابة أنْ يمسكَ ابنُ هذا المكان العالَمَ من شاربِه ويشدّ أذنه. الشجاعة تراكُم تاريخي يصيب المكان ويتسلّل إلى ترابه حتى أنَّ نتّاج الطبيعة يصبحُ ضمن تسلسل غذائي قِوامه "خلّص نفسك". ومن هذا أنَّ جنرالًا مثل حابس المجالي أنجبته أمه في معتقلها يجيدُ الرطينَ بنبرة تنجحُ في استنطاق خصوصيّة المكان من صميم الجندي المتأهِّب للفناء التّام.

هبَّ الأردنيون دفاعًا عن فلسطين قبل معارك القدس، وقبل أن يبني الإنجليز مدرسة الشرطة في حيّ الشيخ جرّاح (تلّ الذخيرة)، الشجاعة ذاتها قادت أوَّل شهيد أردني على ثرى فلسطين الطهور كايد مفلح عبيدات ورفاقه إلى التسابق على الموت عند الثكنات الإنجليزية في معركة تلّ الثعالب التي قادها حتى استشهد كما تبيَّن من عودة فرسه الصقلاوية وحيدةً مخضّبة بدمه عام 1920، شجاعة مارسها شيوخ السّطوة لقيادة فرسانهم إلى ثكنات الإنجليز والصهاينة قبل النكبة، ومثلهم طبقة شيوخ المال من أثرياء وإقطاعيي شرقي الأردن حين كانوا يسلِّحون فدائيي الثلاثينات من القرن الماضي، السّياق كله تضحية ولا يضحّي إلّا الشجاع، والشجاع في لهجة البدويّ والفلّاح المتأخر "شجيِّع" كما وصفت أمهات وجدّات الأردنيين خيرة الشباب قبل الشهادة بيوم.

في الشيخ جراح وحده كانت ثمار الشجاعة 21 قتيلًا إسرائيليًا حين قرر جنود كتيبة "أم الشهداء" قرارات فرديّة بالموت، وصدحوا بأصوات يعرفها رواة المعركة الشرسة، قال واحد منهم: "مش جاي اتخبّى" عندما أشار عليه زميله بالنزول إلى الخندق، وقال آخر: "ودّي أجيك بس شوف هاي" كان يردّ على زميله بأنه قادم له لكن عينه التي اقتُلعت من مكانها تؤخِّره ويرفع له العين المتدلّية. إيمان تام بالموت المُحقق وإصرار على الموت بشرف مثل كل أبطال الأساطير، كما مات جمشيد الشاهنامة ثابتًا في مواجهة الضحّاك.

كل دمٍ يُراق دفاعًا عن حياة الآخرين يتوجَّب علينا صونه، ترجمته جماليًّا إلى لغة، إعادة تفكيك أسباب ونتائج إراقته، كذلك يفعل العالم مثل أفعال "ميخائيل شولوخوف" و"أرنست همنجواي" و"كاميلو خوسيه" و"جورج أورويل" ومثلهم عَربُنا إبراهيم عبدالمجيد (في الصيف السابع والستين) وغادة السمان (كوابيس بيروت) ومجيد طوبيا (أبناء الصمت) وجمال الغيطاني (الرفاعي) وتيسير سبول (أنت منذ اليوم).

***

إنَّ معركة الشيخ جرّاح جزء من قرابة 35 معركة خاضها الأردنيون في فلسطين، وتزامنًا مع الشيخ جرّاح في 1967 كان الجيش العربي الأردني في حالة تأهُّب قصوى، وجرت معارك على طول الجبهة الأردنية بينه وبين قوات العدو الإسرائيلي، في باب الواد وتل الشيخ عبدالعزيز وتل النبي صموئيل وتل الرادار واللطرون، والخليل وطولكرم وجنين ونابلس. وقد بلغ حال جنودنا في موقع دفاعي بنابلس أن أضربوا عن الطعام لأنهم في موقع دفاعي ولا أوامر لهم بالهجوم وفق الخطة العسكرية، لتكون معركة حيّ الشيخ جرّاح امتدادًا لفروسيّة لم تهدأ يومًا واحدًا منذ ريبة تجّار القدس من وجوه جديدة تطأ أرضهم مطلع القرن الماضي، إنكَ لن تجد مؤتمرًا وطنيًا أردنيًا إلا ومن مخرجاته الرئيسة شأنٌ فلسطيني، من هنا تأتي تربية ذهنية أصيلة تربط فلسطين بكل بيت أردني تربّى فيه مَن استُشهد أو جُرح أو شهدَ دمًا على أرض فلسطين.

حيّ الشيخ جرّاح الذي عاد إلى المشهد الإعلامي والحقوقي مثل أيّ بقعة فلسطينية تمّ سلبها ويودّون مضاعفة سرقتها تعرفُ جيدًا بسالة حُماتها الذين سيَّجوا القدس بالدم ونامو نومهم الأبديّ في باحات بيوت المقدسيين، وكلّما بالغ الآثاريون بالحفر يجدون رقمًا عسكريًا مات صاحبه حتى لا يزفّه أطفال قرى الأردن بصفات تنافي الشجاعة، مات لينتصر على قاتله وليُحرج الذي ترك ظهره عاريًا وسماءه ذائبة بالقنابل، حيّ الشيخ جرّاح أنموذج تُهرَعُ منه المسامع وتشمُّ أريجَ حمحمته أنوفٌ ما جُدعتْ، لأنَّ العسكريّة شرف مثل باب بيت العائلة.

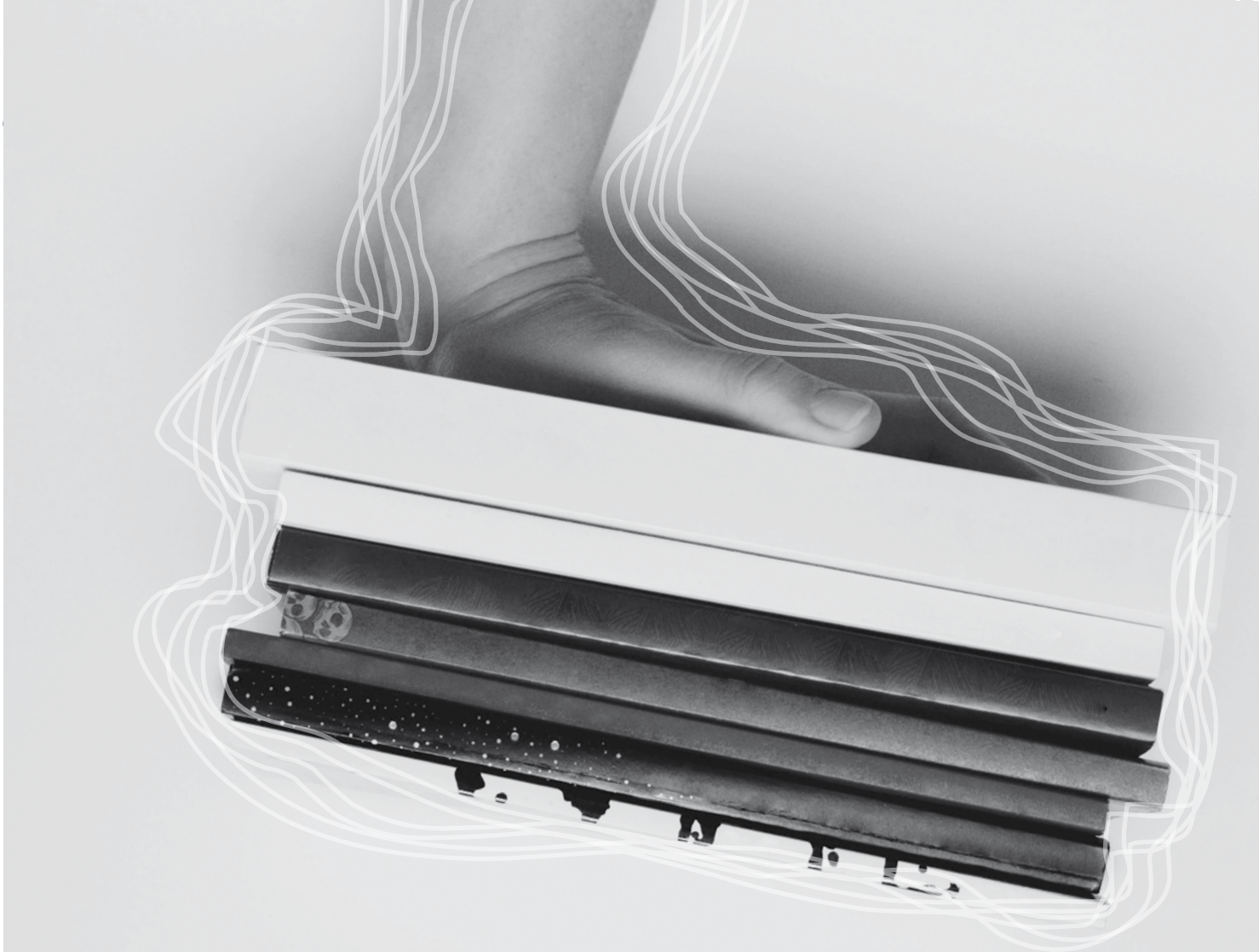
***

ستبقى أصوات وتهاليل رجال الله في كتيبة الحسين أقوى من أصداء تظنُّ شهادة وتضحية الجيش العربي الأردني منعزلة عن عقيدة ضفة النهر الأخرى التي تتقاطع مع شعب يهتف عاليًا بتاريخه ونظامه السياسي الذي توارث مسؤولية الدفاع عن فلسطين منذ الشريف الحسين الذي رفض ما رفض على أن يقايض فلسطين، وكذلك المؤسس المغفور له عبدالله الأول الذي أطلق رصاصة حرب 1948 نحو الغرب ومعه قادة جيشه بعد أن أوصاهم بالدفاع عن فلسطين حتى آخر قطرة دم وارتقى شهيدًا على باب القدس، ومثله الملك المغفور له طلال الذي كان يرى الخلاص بالنار فقط، ثم الحسين الباني الذي نصب خيمة النصر على تلال هزيمة العرب في 1968 ودمَّر غطرسة العدوّ في معركة الكرامة الخالدة يوم حارب الأردنيون بسلاحهم وأسنانهم، وجلالة الملك عبدالله الثاني الذي تفتَّحَ حُكمه على واقع سياسي مُعقَّد ظلَّ فيه وفيًا لإرث أجداده بينما تنهار قيم كبرى في موازين غيره.

من هنا تأتي الشَّهادة، من اشتباك بين الأرض والإنسان والسماء؛ فكما كان السلاح قليلًا فقد كان الإيمان وافرًا والعزيمة كثيرة الرماد.

ملاحمنا في القدس الشريف تلتئم لتشكّل كتابًا عنوانه حينَ كُنا لم يكنْ أحدُ، وكما كنّا في الشيخ جرّاح ما زلنا في عمّان على قولة صفي الدين الحلي:

تدافعُ القدرَ المحتومَ همّتُنا عنّا... ونخصمُ صرفَ الدّهرِ لو شينا
نَغشَى الخُطوبَ بأيدينا، فنَدفَعُها... وإنْ دهتنا دفعناها بأيدينا



دراسات ومقالات

Photo Byjess Bailey on Unsplash

د. جـورج فريـد طريـف الـداوود / سـيد الوكيـل / د. ناديـة هنـاوي /
د. أحمـد الزعبـي / د. يحيـى البشـتاوي / عرفـة عبـده عـلي / عامـر الصـمادي /
د. عثـمان المـودن / د. محمـد أحمـد عنـب / ذكريـات حـرب / أنـوار البطـوش

التقارير البريطانيّة كمصدر لكتابة تاريخ الأردن أعمال دوائر الحكومة نموذجًا (1939 - 1929)

د. جورج فريد طريف الداوود*

تُعتبرُ التقاريـر الربعيّـة التـي كانـت تصـدر في شرق الأردن ويقدِّمهـا المعتمـد البريطـاني في عـمّان لعصبـة الأمـم، خـلال فـترة الانتـداب البريطـاني عـلى البـلاد، مـن الوثائـق المهمّـة في كتابـة تاريـخ الأردن نظـرًا لمـا تحويـه مـن معلومـات شـموليّة تغطّـي مناحـي الحيـاة السياسـية والأمنيـة والإداريـة والاقتصاديـة والاجتماعيـة وغيرهـا مـن المجـالات خـلال فـترة مهمّـة مـن تاريـخ الأردن.

مـا مـن شـكّ في أنَّ الاحتفـال بمئويّـة الدولـة الأردنيّـة عـام 2021 يشـكِّل فرصـة ثمينـة للتعـرُّف عـلى مضامـين التقاريـر البريطانيّـة التـي صـدرت أثنـاء فـترة الانتـداب البريطـاني؛ مـا نُـشر منهـا أو مـا زال قيـد النَّـشر، لِـما لهـذه التقاريـر مـن أهميّـة في الكشـف عـن تفاصيـل تطـوُّرات الأوضـاع خـلال فـترة الإمـارة مـن مختلـف النواحـي.

اشـتملت التقاريـر التـي كانـت تصـدر كل ثلاثـة أشـهر عـلى معلومـات دقيقـة ووافيـة عـن أعـمال جميـع دوائـر الحكومـة في مختلـف المجـالات وتعطـي صـورة مفصّلـة وربـع سـنويّة عـن الأحـوال الأمنيـة والإداريـة وأوضـاع العشـائر البدويـة في شرق الأردن وحـوادث الغـزو سـواء مـن قبـل عشـائر شرق الأردن عـلى المناطـق المجـاورة أم في داخـل الإمـارة، وعـلى سـبيل المثـال ورد في التقريـر الصـادر خـلال الفـترة مـن 4-1 إلى 6-30 عـام 1929 مـا يـلي:

"غـير أنَّ هـذا الربـع مـن السـنة يمتـاز عـمّا سـبقه بسـيادة الهـدوء الـذي يرجـع سـببه إلى كـون القلـق السـياسي الناتـج عـن قبـول المجلـس التشريعـي الاتفـاق المعقـود بـين صاحـب السـموّ الملـكي أمـير البـلاد المعظّـم وصاحـب الجلالـة البريطانيـة وإبـرام ذلـك الاتفـاق نهائيًّـا"[1].

والمقصـود هنـا بالاتفـاق هـو المعاهـدة الأردنيـة البريطانيـة الموقعـة في 20 شـباط عـام 1928، وهنـا يُشـعرنا التقريـر أنَّ الفـترة السـابقة لإعـداده كانـت فـترة قلـق وتوتُّـر نتيجـة اشـتداد المعارضـة تجـاه المعاهـدة قبـل التصديـق عليهـا.

وتـرد في التقريـر أيضًـا إشـارة إلى مقاطعـة الأهلـين الانتخابـات للمجلـس التشريعـي، إلا أنـه يقلـل مـن أهميـة مقاطعـة الانتخابـات، وأكـثر مـن ذلـك فإنـه يعتـبر الذيـن

* **باحث ومؤرخ أردني**

tareefjo@yahoo.com

قاطعوا الانتخابات مخطئين، وهو أمر مخالف للحقيقة باعتبار أنَّ مقاطعة الانتخابات كانت احتجاجًا على سياسة الانتداب البريطاني في الأردن وعلى المعاهدة الأردنية البريطانية.

كما أشار التقرير إلى خطة أمنيّة كاملة لمراقبة حركات العشائر ومنع اعتداءاتها أطلق عليها اسم لجنة الإشراف على البدو مؤلفة من سمو الأمير شاكر وقائد الجيش العربي وأحد شيوخ العشائر، وأشارت إلى أنَّ الموقف على الحدود السورية عومل بالطريقة نفسها وبالتعاون المباشر مع السلطات الفرنسية، وتحدَّثت التقارير عن الاجتماعات التي كانت تعقد بين حكومتي فلسطين والأردن لفضّ النزاعات والحوادث التي تقع على الحدود بين عشائر قضاء بئر السبع وعشائر لواء الكرك، ورصدت التقارير الحوادث والجرائم والوقوعات الأخرى من قتل وإشهار سلاح وجرح وضرب وتشليح وخطف وتهريب وحريق واحتيال وسرقة ودهس وانتحار وغيرها، كما رصدت أنواع المحاكم من شرعية وبداية وصلح واستئناف وأعمال تلك المحاكم بأنواعها والدعاوى والقضايا والأحكام التي صدرت عنها والرسوم المستوفاة عن تلك القضايا، كما اهتمَّت بانتشار المخافر والمراكز الأمنية في مختلف مناطق الإمارة، وبيَّنت أعداد المساجين والموقوفين من داخل الإمارة وخارجها.

وفي مجال الحياة النيابيّة تحدَّثت التقارير عن خمس دوائر انتخابيّة في شرق الأردن هي عجلون والبلقاء والكرك ومعان وبدو الشمال، وتناولت أخبار المجالس التشريعيّة في دوراتها المتعددة، والقضايا التي كان يبحثها النوّاب في مداولاتهم ودورات المجالس العادية والاستثنائية.

كما تناولت التقارير وبشكل منظَّم عمليات تسجيل الأراضي التي كانت تجري في كل مقاطعة من مقاطعات شرق الأردن، وبيَّنت أصناف الأراضي؛ كالأراضي الوقفية والاراضي الأميرية[2] والأراضي المحلولة[3] والأراضي المقام عليها الأبنية والأراضي البور وأراضي الحراج والغابات، كما أشارت إلى تعيين لجان المساحة التي تقوم بمسح وتحديد وتثمين الأراضي خلال سنوات الدراسة في مختلف مناطق الإمارة، مع توضيح كل هذه الأمور من خلال جداول خاصة تبين المساحات والمواقع والأسعار والأثمان والضرائب التي كانت تُفرض على المواطنين كضريبة الأراضي والمسقفات والتمتع والمواشي وأجور أملاك الدولة وغيرها[4]، وعلى سبيل المثال بلغ مجموع واردات الدولة عام 1936 لمختلف القطاعات 148 ألف جنيه، بينما بلغت المصروفات 162 ألف جنيه، وبلغت تحصيلات الدولة من ضريبة المسقفات ما بين 6-4 آلاف جنيه في العام، بينما تراوحت ضريبة الدخل ما بين 200-1500 جنيه في العام[5].

واهتمَّت التقارير بالتفاصيل الدقيقة التي كانت تجري في دائرة تسجيل الأراضي كعمليات تأجيل التسجيل إلى حين البناء على الأرض، أو محاولة التهرُّب من دفع الرسوم بطرق شرعية... كما يقول التقرير الربعي لسنة 1929 الذي جاء فيه:

"لوحظ بأنَّ بعض الذين يبتاعون الأراضي يؤجلون تسجيلها إلى ما بعد إقامتهم أبنية عليها، كما يُجرون معاملة البيع والفراغ وتصحيح القيد في آن واحد بقصد التخلُّص من دفع رسوم التصحيح لوحده. وقد صدرت الأوامر المقتضاة لاعتبار كل من معاملتي الفراغ

والتصحيح مستقلة عن الأخرى في المستقبل محافظة على حقوق الخزينة"[6].

وتناولت التقارير البلديّات التي أنشئت في شرق الأردن وأعمال المجالس البلديّة كفتح الطرق وتوسعة الطرق الموجودة وتسوية الحفر وجرّ المياه وإنشاء المسالخ في مختلف مقاطعات الإمارة، فعلى سبيل المثال أشارت التقارير خلال الربع الثاني من عام 1931 إلى الإنجازات التالية في عمّان:

- تنظيف وتنظيم قناة السّيل العمومي في عمّان من رأس العين إلى ما بعد جسر المحطة.
- تخطيط جبل اللويبدة.
- إصلاح عدد من الطرق في البلد والجبل وعبّاراتها.
- رفع الأنقاض من الطرق.
- تحويط الأرض المُستملكة حول الخزّان العمومي في جبل عمّان بالشريط الشائك وشريط الغربال، وكذلك موقع في رأس العين ليكون موردًا للحيوانات.
- تعبئة السدّ في مجرى مياه رأس العين منعًا لتجوُّل الأسماك بين الحوض والمجرى.
- تصليح السُّبل العموميّة.
- إنشاء قناة جديدة في زقاق ميرزا باشا من أجل إبعاد مجرى مياه السّقي عن مسير قسطل المياه[7].

وبيَّنت التقارير أنَّ مجموع أطوال الطرق التي تربط مدن الإمارة مع بعضها بلغ 663 كيلومترًا منها 230 كيلومترًا في لواء عجلون و212 في لواء البلقاء و180 في لواء معان و41 في لواء الكرك.

وفي المجال الصحي بيَّنت التقارير الأمراض السارية في شرق الأردن كالحصبة والجدري والحمى والإنفلونزا والملاريا وداء الكلب والسعال الديكي والتيفوئيد، ووسائل مكافحة هذه الأمراض، ومحاولة إزالة أسباب انتشارها، مدعمة ذلك بجداول تبيِّن الإصابات وحالات الشفاء والوفيات وأعداد الأطباء والمستشفيات والصيادلة والمختبرات، وأشارت إلى وجود مستشفى حكومي في كل من عمّان والكرك وإربد وجرش ومعان والعقبة والمستشفى الإنجليزي في السلط والمستشفى الانجليزي في عمّان والمستشفى الإيطالي في عمّان أيضًا.

وتابعت التقارير، في كل تقرير ربع سنوي منها، مجموع إخباريّات المواليد والوفيّات، ففي الربع قبل الأخير من العام 1933 بلغ عدد الولادات 2132 حالة والوفيات 1553، يقابل هذا العدد في الربع الذي سبقه 2440 ولادة و1372 حالة وفاة، كما تابعت التقارير حملات التطعيم ضدّ الأمراض السارية في مختلف المقاطعات.

واهتمَّت التقارير بالأوضاع الزراعية في شرقي الأردن، وبيَّنت الحالة الزراعية سواء أكانت حسنة أم سيئة مع الأسباب التي تؤدّي إلى ذلك، ومدى استفادة المناطق المختلفة في شرقي الأردن من كميات الأمطار، واهتمَّت بالتفاصيل الدقيقة التي تبيِّن حالة المزروعات -في كل تقرير ربع سنوي- في كل قرية ومنطقة من مناطق شرقي الأردن، بالإضافة إلى توضيح الآفات الزراعية التي كانت سائدة خلال فترة الدراسة، وأنواع المحاصيل الزراعية ومواسم زراعتها صيفية كانت أم شتوية، كما أشارت إلى سنوات القحط التي كانت تمر به البلاد مع بيان أسباب القحط؛ كدودة الزرع ورياح السموم، وكذلك سنوات الجراد وتأثيراتها على الزراعة، وفي الوقت نفسه بيَّنت التقارير أسباب زراعة أنواع معيّنة من المحاصيل ووضَّحت عوامل الخصوبة، كما تحدَّثت التقارير عن مواسم الزراعة الخصبة وتسويق المحاصيل على البلاد المجاورة[8]، وأشارت إلى مجموعة كبيرة من المحاصيل الحقليّة والأشجار المثمرة، إضافة إلى منتجات

الحيوانات من الأصواف والألبان والسمن، وأشارت إلى أنَّ إنتاج شرقي الأردن من الزبيب والحمُّص والخضار كان يصدَّر إلى فلسطين وحوران ودمشق[9].

وتحدَّثت التقارير بالتفصيل عن مستنبتات الأشجار المثمرة وغير المثمرة في الجبيهة والباقورة والرصيفة، وأشارت إلى قيام إدارة الزراعة بتطعيم أشجار الأهلين من مختلف الأنواع التي استوردتها، وبلغ ما طعِّم منها خلال الربع الأوَّل من عام 1931 على سبيل المثال في عمّان ألفَيْ شجرة، وفي السلط وحدها ثلاثة الآف شجرة، وتناولت حقول التجارب الزراعية من حيث كيفية اختيار الأراضي الزراعية من مختلف مقاطعات الإمارة، وتحديد مواسم الحصاد، وإجراء التجارب كما يلي: "تمَّ حصاد مزروعات حقول النماذج في الحمّر وبُدئ في دراستها ولم تظهر نتيجة المحصول بعد"[10].

وفيما يتعلّق بالمصرف الزراعي، فقد أوردت التقارير تفاصيل الإقراضات والقروض التي تمّت خلال فترة الانتداب على شرقي الأردن والتحصيلات التي يتمّ جمعها من المستقرضين، كما بيَّنت التقارير مساحات الأراضي التي يفوّضها المصرف الزراعي عن ذمم المستقرضين والأرباح والخسائر الناجمة عن عمليات الإقراض لكل ثلاثة أشهر[11].

وتابعت التقارير التطورات المتعلقة بالحراج والاعتداءات التي كانت تتعرض لها مواقع الحراج في الإمارة، والقضايا التي أقيمت ضد المعتدين وتزوّد دائرة المعتمد البريطاني بها.

وغطَّت التقارير التطوُّرات المتعلقة بالبيطرة من حيث أنواع الحيوانات المتوفرة في الإمارة وحالتها الصحيّة، والأمراض المعدية والسارية، ومدى توفر العلاجات اللازمة، موضِّحة من خلال جداول مرفقة بالتقارير الأمراض التي أصابت الحيوانات، كما أوردت جداول بالذبحيّات كل ربع سنة من الضأن والماعز والبقر والجمال، وكذلك الصادرات والواردات من الحيوانات وكمياتها، وإجراء تعداد للمواشي في كل عام، وأوردت جداول بالتحصيلات الضريبية في نهاية كل عام خصوصًا للضرائب المتعلقة بالأراضي والمواشي[12].

وتناولت التقارير الأوضاع التجارية والصناعية في شرق الأردن، وبينت الأسعار السائدة وأسباب ارتفاعها أو انخفاضها، والمناطق التي تستورد منها شرق الأردن البضائع والدول التي تصدّر لها كتصدير السمن والمواشي لفلسطين وتجارة الإبل مع مصر، وبدايات الصناعة في شرق الأردن كصناعة الأخشاب والنسيج والبسط الصوفية وبيوت الشعر والمنتجات الحيوانية من ألبان وأجبان وغيرها، واهتمّت التقارير بحالة السوق الشرائيّة وارتفاع أو انخفاض الأسعار لمختلف المحاصيل. كما بيّنت المكاييل والأوزان التي استُخدمت في شرقي الأردن كالصاع البلقاوي والرطل النابلسي[13].

وجاء في تقرير ربعي لسنة 1931 ما يلي:

"انتعشت تجارة الحبوب في معان بسبب إقبال عربان الشرق على مشتراها، وارتفعت أثمان الغلال في جميع المقاطعات في شهري نيسان ومايس (أيار) ثم مالت إلى الهبوط في أوائل شهر حزيران، ولم تستقر خلاله على حال، وتراوحت أثمانها خلال الثلاثة أشهر الماضية للقمح مثلًا من 30 مل للصاع البلقاوي إلى 45 مل. وارتفع الحمُّص من 35 مل إلى 45 مل، والدخان الهيشي من 80 مل للرطل النابلسي ارتفع إلى 140 مل، بينما ارتفع الدخان التركي من 140 مل للرطل النابلسي إلى 200مل"[14].

ونلاحظ أنَّ مادة السمن كانت أغلى سلعة وقيمة الرطل 400 مل (40 قرشًا) ويليها الدخان الهيشي الذي وصل سعر الرطل منه إلى 327 مل (32 قرشًا)، في حين كان سعر الحنطة لا يتجاوز الصاع 70مل (سبعة قروش)، ما يعني أننا بحاجة إلى 6 صاعات قمح حتى نستبدلها برطل سمن، و5 صاعات قمح لاستبدالها برطل دخان هيشي، في حين بلغ سعر رطل الزيت 155 مل (15 قرشًا).

وفي مجال الضرائب أشارت التقارير إلى أنَّ أنواعًا عديدة منها فُرضت خلال فترة الدراسة نذكر منها ضريبة الأراضي والمسقفات وضريبة المواشي وضريبة التمتع وضريبة بدلات الطريق وضريبة الأعشار وأجور أملاك الدولة وحاصلات الأراضي[15].

أمّا الرسوم، فشملت الرسوم المحصلة من المكوس والرخص والشهادات والمعاينة والغرامات وغيرها، وعلى سبيل المثال فإنَّ قيمة الرسوم المستوفاة عن معاملات تسجيل الأراضي خلال الثلاثة أشهر الممتدّة من 1-4 إلى 30-6 عام 1929 بلغت 628,4 جنيهًا فلسطينيًّا عن مدن إربد وجبل عجلون وجرش والسلط وعمان والكرك ومادبا شكّلت عمّان غالبيتها إذ بلغت 459,8 جنيهًا فلسطينيًّا، بينما باقي المحافظات لم تزد عن 168 جنيهًا، علمًا أنَّ رسوم الفراغ كانت 5%. بينما بلغ مجموع الرسوم في الربع الثاني من عام 1939 ما قيمته 1230 جنيهًا فلسطينيًّا نصفها تقريبًا من عمّان ممّا يدلّ على ضعف الإقبال على تسجيل الأراضي في تلك المرحلة[16].

واهتمَّت التقارير بالمعارف ورصدت أعداد المدارس في مختلف المقاطعات للذكور والإناث، وإقبال الطلبة على الدراسة، وأعداد الطلاب والمعلمين، وحاجات المدارس من الكتب واللوازم والأثاث المدرسي في كل ربع سنوي، وأشارت إلى وجود مدارس مهنيّة صناعيّة وزراعيّة[17].

ولم يقتصر الأمر على ذلك، وإنَّما تابعت التقارير رصد تطوُّرات الطقس أوّلًا بأوّل في كل يوم من كل شهر، فسجّلت الأيام الماطرة والأيام الحارة والأيام المعتدلة والأيام الباردة، كما سجلت أيام الزوابع وأيام الرذاذ بدقة متناهية[18].

ويمكن القول بشكل عام إنَّ التقارير البريطانية الصادرة عن شرقي الأردن خلال فترة الإمارة وزمن الانتداب البريطاني تعطي صورة واضحة ودقيقة عن أوضاع الأهلين من مختلف النواحي، وتسلط الضوء على أحوال البلاد بشكل شبه يومي في مرحلة مهمّة من تاريخنا، ومن هنا تأخذ هذه التقارير أهميتها للباحثين والدارسين والمهتمين بتاريخ الأردن خلال تلك الفترة، وهي فرصة ثمينة للعمل على الاستفادة منها في هذا الوقت الذي نحتفل فيه بمئويّة الدولة الأردنيّة.

الهوامش:

1. محمد عبدالقادر خريسات وجورج طريف، تقارير بريطانية عن شرقي الأردن 1929-1939،عمّان، 2007، ص21-20.
2. الأراضي الأميرية هي جميع الأراضي السليخ والمزروعة بالأشجار باستثناء الأشجار التي اعتبرت ملكًا لأصحابها وتكون عائدة للدولة.
3. الأراضي المحلولة هي الأراضي الميري التي لم يكن لها وارث وتعرض بالمزايدة إلى طالبيها.
4. خريسات وطريف، تقارير بريطانية عن شرقي الأردن ص23-22.
5. المرجع نفسه، ص234.
6. المرجع نفسه، ص13-12.
7. المرجع نفسه، ص88-87.
8. خريسات وطريف، التقرير ربع السنوي من 1931-4-1/ 1931-6-30، ص81.
9. خريسات وطريف، التقرير الربعي من 1931-4-1/ 1931-6-30، ص87-76
10. خريسات وطريف، التقرير ربع السنوي من 1931-4-1/ 1931-6-30، ص85.
11. خريسات وطريف، التقرير الربعي، تاريخ 1935-1-1/ 1935-3-31، ص-147 148.
12. المرجع نفسه، ص89 والتقرير الربعي تاريخ 1936-10-1/ 1936-12-30، ص260.
13. خريسات وطريف، التقرير الربعي، تاريخ 1929-4-1/ 1929-6-30، ص17.
14. المرجع نفسه، ص85.
15. المرجع نفسه، تاريخ 1933-7-1/ 1933-6-40، ص195-159.
16. خريسات وطريف، ص235-234.
17. المرجع نفسه، ص197-196.
18. خريسات وطريف، التقرير ربع السنوي من 1931-4-1/ 1931-6-30، ص101.

القلق الوجودي للثقافة

سيد الوكيل*

كان الحراك الواسع نحو الثقافة خلال العقدين السابقين أمرًا ضروريًا، وكأنَّ ميكانيزم التطوُّر البشري كان يتدرَّب خلال هذين العقدين على الخطوات الأولى التي تنقلنا من تاريخ الكتابة، إلى مستقبل الرقميّة، تلك التي وضعت الثقافة في أفق افتراضي عام وواسع شديد التفاعل. مثل هذه التحوُّلات وضعت مفهوم الدراسات الثقافيّة على القمّة، ومهما كان إحساسنا بالقلق تجاه تراجع التخصُّص العلمي، فإنَّ الدراسات الثقافيّة واعدة بتحوُّلات جديدة من أبرزها ما نتعارف عليه بمصطلح (الصناعات الثقافيّة) الذي نجح في إدراج التجلّيات الماديّة للحضارة تحت المعنى الثقافي.

المطّلع على كتاب طه حسين (مستقبل الثقافة في مصر- 1936م) يمكنه ملاحظة أنَّ مفهومه للثقافة مركب، ومترابط يجمع بين الحضارات والأديان، والظواهر المعرفية والمادية للشعوب، أي أنه مفهوم واسع ومرن، قابل لتحوُّلات مستدامه. ومع ذلك، فإنَّ شواهده اكتفت بالتراوح بين العقلين: الإغريقي والمصري القديم. صحيح أنَّ العلاقة بينهما متشابكة إلى حدّ كبير وواضح، لكن لا يمكننا تجاهل المؤثرات التي تركتها حضارة بلاد الرافدين على العقل الإغريقي، حيث يذهب كثير من الباحثين، إلى أنَّ (أفروديت) الإغريقية، هي النموذج المطوَّر لإلهة الجمال (إنانا) هذا في سياق الأديان القديمة متعدِّدة الآلهة. وفي سياق مقابل، نلاحظ تمسُّك الحضارة الإغريقية بفكرة تعدُّد الآلهة تلك، على الرّغم من مقدّمات فكرة التوحيد، التي نجدها عند المصريين القدماء ممثلة في (أوزوريس) إلى حدّ تشابهها مع الثالوث المسيحي المقدّس. إذْ كان الثالوث الفرعوني مرتهن برباط الدم، فأوزوريس هو الأخ والزوج لإيزيس، وفي الوقت نفسه هو الأب لحورس.

مثل هذه الملاحظات تشير إلى أنَّ قيام حضارة جديدة في مكان ما، لا يمكن لها أن تخلو من محمولات ثقافيّة لحضارة أخرى سابقة أو متزامنة. إنَّها آليّة التطوُّر الطبيعي للحضارة البشرية، التي تحبط النزعات العنصريّة للمفاضلة بين حضارة وأخرى، فعلى الرغم من أننا نشير إلى كلّ حضارة باسمها لنميّزها عن غيرها، إلا أنَّ النَّظر لمسيرة الحضارة البشرية بوصفها حراكًا واحدًا ومتصلًا، تبدو أكثر موضوعيّة لفهم الظواهر الثقافية المترتبة عليها، ومدى ارتباطها بأساليب الواقع المعاش، وما يناسبها من مظاهر ماديّة. الواقع أنَّ المظاهر الماديّة هي التجليات الممثلة لطبيعة كل حضارة، وفي هذا يقول طه حسين: "من الحق أنَّ الحضارة الأوروبية عظيمة الحظ من المادية، ولكن من الكلام الفارغ والسخف الذي لا يقف عنده عاقل أن يُقال إنَّها قليلة الحظ من هذه المعاني السامية التي تغزو الأرواح والقلوب"[1]. هذا المدخل يقودنا إلى تصوُّر واسع للحضارة البشرية يجمع بين المادي والمعنوي، فعلى الرّغم من صمت طه حسين عن حضارات وفلسفات سابقة في بلاد

* روائي وناقد مصري

رئيس تحرير سلسلة إبداعات قصصية بالهيئة المصرية العامة للكتاب

salwakil@gmail.com

فـارس وبـلاد الرافديـن مثـلًا، لكـن اللافـت في رؤيـة طـه حسـين، هـو اعتراضـه -المُضمَـر- عـلى الفصـل بـين مظاهـر التطـوُّر المـادي للحضـارة، وبُعدهـا المعنـوي الـذي يسـكن في القلـوب والأرواح بحسـب تعبـيره الشـعريّ. في الواقـع إنَّ المظاهـر الماديـة هـي التجلّي الملموس للحضارة، حتـى يمكننـا القـول إنَّ الحضـارة ليسـت سـوى تجسـيد لهـذه العلاقـة التفاعليـة بـين المعنـوي والمـادي في حيـاة البـشر، فـكل منهـما يدعـم الآخـر وينمّيـه. ولا شـكّ أنَّ شـيوع أدوات الاتصـال التكنولوجـي، التـي اختزلـت المسـافات الزمنيـة والمكانيـة، بإمكانهـا أن تقـارب، بـين المفهومـين المـادي والمعنـوى الـذي انحـصر في تصـوُّر ذهنـي لثنائيّـة ضديّـة، تقـارن بـين حيـاة دنيـا حسـيّة ومـاديّـة، وأخـرى روحيّـة في عـالم آخـر (طوبـاوي) نـراه الأرقـى والأبقـى.
لقـد ألقـت مثـل هـذه الثنائيّـات بظلالهـا عـلى العقـل البـشري في مراحـل تطـوُّره، وتجلَّـت في كثـير مـن مظاهـره، بمـا في ذلـك العلـم والفلسـفة، وقـد ظـلَّ الفصـل بـين الروحـي والمـادي سـلوكًا ميتافيزيقيًّـا مماثـلًا للفصـل بـين السـماء والأرض، ليشـير في المقابـل إلى ماهيّتـين متناقضتـين: المقـدَّس والمدنَّـس، وبهـذه الطريقـة نحـن لا نمايـز بـين الحضـارات فحسـب، بـل نمايـز بـين الحضـارة والمدنيّـة، وكأنَّ المدنيّـة يمكـن أن تتحقـق بمعـزل عـن الحضـارة. يذكِّرنـا هـذا بثنائيّـة منهجيّـة راوحـت بـين الكليّانيـة، والفردانيّـة. والواقـع أنَّ كل منهـما تأسَّـس عـلى مقاصـد أيديولوجيّـة أكـثر منهـا إنسـانيّة.

في مقولـة طـه حسـين بصـيرة مسـتقبلية، تظهـر في عنـوان الكتـاب، وبالتحديـد في كلمـة "الثقافـة"، التـي تضفـي تعبـيرًا جامعًـا بـين الحضـارة والمدنيّـة بوصفهـا التجلّي المـادي للحضـارة، فالثقافـة لا تتجلّى في الجوانـب المعرفيـة والمعنويـة فحسـب، بـل تظهـر في طرائـق توظيفنـا للوجـود المـادي أيضًـا، بـل وطرائـق إنتاجـه، والتعامـلات الناشـئة عليـه مـن نظـم وأعـراف وقوانـين، إذ لا يمكننـا إغفـال أنَّ تاريـخ الفلسـفة الـذي اسـتغرق قرونًـا عديـدة -قبـل إعـلان موتهـا عـلى يـد الفيزيـائي "سـتيفن هوكينـج"- هـو الـذي قـاد العـالم إلى التنويـر والعلـم، وتجلياتهـما منـذ الثـورة الصناعيـة. كـما إنَّ الفلسـفة هـي درَّة التـاج لتاريـخ الكتابـة المهـدَّد بالانقـراض مـع بـزوغ المسـتقبل الرقمـي وهيمنـة الصـورة عليـه، وهـي التـي مهَّـدت الحضـارة البشريـة لبـزوغ التفكـير العلمـي الـذي اسـتبدل الاعتـماد عـلى المرجعيّـات والمصـادر المعرفيـة التـي تراكمـت عـبر الأسـاطير والمرويّـات، بالإثبـات التجريبـي والمعمـلي عـلى نحـو مـا نجـد لـدى "كوبرنيكـس" و"جاليليـو"، وحتـى نهايـة القـرن التاسـع عـشر، لم يكـن العلـم في شـواهده الماديـة، بمعـزل عـن الفلسـفة. بمـا يعنـي أنَّ كل الظواهـر الثقافيـة تتراسـل فيـما بينهـا، وهـذا التراسـل هـو المحفـز الحيـوي لاسـتمرارية الحضـارة البشريـة، مهـما بـدت تحوُّلاتهـا فادحـة.

ولسـتُ أدرى سـببًا واضحًـا للوصمـة التـي دأبنـا عـلى إلصاقهـا بالمدنيّـة وشـواهدها الماديّـة، والتـي كانـت أكـثر وضوحًـا في الخطابـات ذات المرجعيـة الميتافيزيقيـة، وثمـة واقعـة كنـتُ شـاهدًا عليهـا، في نهايـة السـتينات مـن القـرن المـاضي، عندمـا أُذيـع خـبر إطـلاق سـفينة الفضـاء (أبولـو 11) استشـاط إمـام المسـجد الكبـير في بلدتنـا غضبًـا، وراح ينـدِّد بمـا وصلـت إليـه الحـال مـن كفـر، واجـتراء شـياطين الأرض عـلى اقتحـام ملكـوت اللـه/ السـماء، مؤكـدًا أنَّ هلاكهـم سـيكون عـلى يـد رب العالمـين رجـمًا بالشُّـهب. ويبـدو أنَّ هـذه الطريقـة في التفكـير، أثَّـرت بطريقـة أو أخـرى في خطابنـا الثقـافي عمومًـا، لتشـير إلى حالـة مـن

القلق الداخلي للإنسان المعاصر، على نحو ما نجد عند (أحمد حسن الزيات) من قلق وتردُّد في وصفه للمدنيّة الماديّة، على الرّغم من موقفه التنويري الواضح في مجمل المقال نراه لا يتردَّد في الإشارة إلى اتِّهام المدنيّة ومظاهرها في إفساد بعض مكارم الأخلاق: "كذلك لا نستطيع أن نتَّهم المادية والمدنية، فإنهما -وإن جنتا على بعض الأخلاق الكريمة كالإخاء، والإخلاص والمروءة والرحمة- فلم تجنيا على نزعات السرور في النفوس، ولم تقضيا على غرائز اللهو في الطباع، بل ازداد الناس بهما في ذلك شراهة وحدّة"[2].

على أيّ حال، لقد شهد النصف الثاني من القرن التاسع عشر ارتيابًا في قيمة الحضارة، والتباسًا كبيرًا بينها وبين المدنيّة، وازداد الأمر حدّة، بعد أن دخل العالم في حربين عالميتين غمرته بالأسى مع بداية القرن العشرين. أفضت الحرب الأولى إلى أكثر من عشرة مليون من القتلى، لكن قتلى الحرب الثانية تجاوز ذلك إلى خمسة وثمانين مليونًا، فماذا لو قامت حرب ثالثة؟ هكذا بدا مستقبل البشرية مربكًا وضبابيًّا، ومنذرًا بنهاية العالم على نحو ما تمثِّله السينما الأميركية. توغَّل الشكّ في كل خطوة حضارية تخطوها البشرية إلى الأمام. ولو فحصنا ردود الأفعال التي واكبت؛ وما زالت تواكب وباء (كوفيد19-) سندرك أنَّ حجم القلق تجاه الحضارة البشرية يتزايد، لتصبح هي المتَّهم الأوَّل في تعاسة البشر.

ربَّما من قبيل المصادفة أن رحل "سيجموند فرويد" عن عالمنا في العام نفسه الذي شهد بداية الحرب الأولى (1939م) لكن ليس من قبيل المصادفة على الإطلاق، أن لاقى كتابه (قلق الحضارة- 1929) هذا الاهتمام، وتلك المراجعات التي لجأ إليها الأطباء النفسيون أملًا في تفسير الكثير من الحالات النفسية التي رافقت البشر، وارتبطت -ليس بالحروب فقط- بل وبالكثير من التحوُّلات الحضارية ومظاهرها المادية، ولا سيما تلك التي يعجز البشر عن اللحاق بها، أو فهمها. الأمر الذي أصاب الكثيرين بالإحباط، بعد أن عجزوا عن السيطرة على الإيقاع المتسارع للشراهة المادية ومظاهرها، فتحوَّل صراعهم مع الخارج، إلى صراع داخلي بين الأنا والأنا العليا، أفضى إلى المزيد من القلق الوجودي للإنسان.

كان العالم ممتلئًا بتوتُّرات ونزعات عنصريّة تنذر بالدّمار، وهو ما تحقَّق بعد سنوات قليلة من صدور هذا الكتاب باشتعال الحرب العالمية الأولى، وقد كان سؤال "فرويد" الرئيس في الكتاب هو "لماذا لا يحظى الإنسان بالسعادة التي ينشدها مهما قارب أن يكون إلهًا؟"[3]، وانتهى إلى أنَّ الظواهر الحضارية تقع خارج الأنا بوصفها موضوعًا مهدِّدًا لها، ممّا يفضي إلى صراع وجودي، على نحو ما أسماه "جابريل مارسيل" (-1989 1936م) عضّة الواقع، تلك التي تنتج عن تحوُّلات شاردة في صورة الواقع، لا تألفها الأنا، ومن ثم تشعر باغترابها، وعلى الرّغم من أنَّ "فرويد" قدَّم أفكاره عبر مقاربات نفسيّة بالأساس، إلا أنه كان سابقًا في التعبير عن القلق الذي يعتري الإنسان تجاه التحوُّلات المتسارعة التي أنتجتها الحضارة البشرية على إثر الثورة الصناعية.

لهذا فإنَّ فترة ما بعد الحربين العالميتين، شهدت مراجعات قاسية لكثير من المفاهيم، التي بدت ملتبسة أو متناقضة، مثل مفهومي الحضارة والمدنيّة، الأنا والآخر، الذات والموضوع، الوجود والعدم، والأصالة

والمعاصرة، المعنوي والمادي أو الروح والجسد. إنها أسئلة فلسفية، ربّما لم تعُد ملحّة الآن، ولكنها أضاءت الكثير من جوانب الحضارة البشريّة، ومسيرة التطوُّر التي قطعها الإنسان منذ البدائيّة الأولى إلى انتصار العقل العلمي وفقًا لـ"ستيفن هوكينج" الذي بشَّر بموت الفلسفة.

جدير بالذِّكر أنَّ رحلة الحضارة لم تصل إلى مجدها بالتفكير العلمي البحت فحسب، لقد احتاجت إلى التكامل بين الحقول المعرفية المختلفة في العلوم الإنسانية، فليس علم النفس فحسب، بل أيضًا علوم الإناسة، وجوانبها الحفريّة، فضلًا عن دراسات عميقة في الأديان والميثولوجيا، بحثًا عن الجذور الأولى لنشأة الحضارة الإنسانية ومظاهر تطوُّرها. كما يمكن الإشارة إلى الطبيعة التفاعلية بين العلوم الإنسانية أيضًا، فدراسة الميثولوجيا والأدب لهما دور فاعل في تطوُّر علمي النفس والاجتماع. لقد أفضى التوسُّع في العلوم البحتة والإنسانية، إلى سياق تفاعلي للمعرفة ينمّي كل منهما الآخر، فلم يعد ثمة مبرر للفصل بينهما، فكثير من المعارف التي قامت على الاستنباط الفلسفي تأكد صحتها بالتجريب المعملي، بما يستدعى التوافق على حقل معرفي واسع، وقادر يحتوي ميراث المعرفة الإنسانية.

جاءت الدراسات الثقافية بمثابة الحقل الواسع لاستيعاب مثل هذه التناقضات والالتباسات سعيًا إلى تفكيكها، والوقوف على عناصرها الأولى، بما يعيننا على فهم أوسع للإنسان، وتوزُّعه المؤلم بين غرائزه واحتياجاته من ناحية، وبين عقله وأحلامه المثاليّة من ناحية أخرى، هكذا جمع مصطلح (الثقافة) بين معارف وعلوم شتى، بل أصبح كل فرد يمتلك قدرًا من الموثوقية المعرفية مثقفًا، بعد أن دعمت المعلوماتية المتاحة على شبكات الإنترنت يقيننا المعرفي، أو بمعنى آخر حرَّرت المعرفة من سلطة المؤسسات الأكاديمية، على نحو ما يذهب إليه (إدوار سعيد) في الدَّوْر العام للكُتّاب والمثقفين[4]. ربّما يكون من المناسب أن نبدأ بمراجعة المفهوم ذاته، نعني مفهوم المثقف، مَن هو المثقف؟ وما هي طبيعة العمل الثقافي؟ وهل يجوز لجهة ما، أو فرد مهما كان عظيم الشأن، أن يرسّم بوصفه مندوبًا ثقافيًّا ساميًا؟

ذات مرّة، دعت مجلة أميركية إلى مؤتمر للكُتّاب المناهضين لسياسة "ريجان"، وكانت النتيجة أن حضرت أعداد كبيرة من الناس لا يجمعها سوى شيء واحد: "مناهضة سياسة ريجان"، كانوا خليطًا من الأدباء والفنانين والنقاد ورجال الدين والأكاديميين والحقوقيين والإعلاميين ونشطاء في مجالات المجتمع المدني: البيئة وحقوق الإنسان والمرأة والطفل وبرامج التنمية البشرية والإغاثة وإدارة الأزمات وخبراء التربية.. إلخ.

ويرى "إدوارد سعيد" في مقاله (الدَّور العام للكُتّاب والمثقفين) أنَّ هذا التجمُّع هو أبلغ ردّ على مجموعة المقالات والكتابات التي راحت تبشِّر بموت المثقف، معتمدة على أنَّ انتهاء دور المثقف المتوحِّد الرومانسي يعني اختفاء كلمة ثقافة من الوجود، كما يلاحظ أيضًا أنَّ المعنى المفهوم لِما هو كاتب وما هو مثقف أصبح مشوَّشًا، وفضفاضًا، بحيث يمكنه احتواء الكثير من التخصُّصات والمُمارسات التي تندمج في سياق كبير يطلق عليه (المثقف العام)، وهذا المثقف الجديد

يتخذ من (الحقل الثقافي العام) مجالًا واسعًا لنشاطه الذي يتوجَّه -في الأساس- إلى دور مقاوم لصور الهيمنة الجديدة، إنهم معنيّون بألا يفقد المجتمع البشري إنسانيّته في مواجهة آليّات التنميط والتشيُّؤ. هكذا تصبح الثقافة حقلًا واسعًا في مراقبة حركة التطوُّر بين كل من: الحضارة والمدنيّة.

إنَّ دخول الدراسات الثقافية في حقول المعرفة المعاصرة سواء كانت نظرية أم تطبيقية، أصبح واسعًا وعامًا، بحيث بات من المستحيل تحديده على نحو جامع مانع، ومن ثم فالثقافة والمثقف هما أكثر المصطلحات تداولًا في العصر الحديث، في مقابل تراجع ملحوظ في الدراسات المتخصصة، التي بدأت تتَّجه إلى ما يسمى بالدراسات البينية تأكيدًا للطبيعة التفاعلية للمعارف والعلوم والفنون المعاصرة في بوتقة واحدة تسمى الدراسات الثقافية. وظنّي أنَّ هذا الحراك الواسع نحو الثقافة، كان ضروريًّا، وكأنَّ ميكانيزم التطوُّر البشري، كان يتدرَّب خلال العقدين السابقين على الخطوات الأولى التي تنقلنا من تاريخ الكتابة، إلى مستقبل الرقميّة، تلك التي وضعت الثقافة في أفق افتراضي عام وواسع شديد التفاعل، مثل هذه التحوُّلات وضعت مفهوم الدراسات الثقافية على القمّة، ومهما كان إحساسنا بالقلق تجاه تراجع التخصُّص العلمي، فإنَّ الدراسات الثقافية واعدة بتحوُّلات جديدة من أبرزها ما نتعارف عليه بمصطلح (الصناعات الثقافية) الذي نجح في إدراج التجلّيات الماديّة للحضارة تحت المعنى الثقافي.

لسنا في حاجة إلى تأكيد أنَّ الثقافة في تعريفها تدور في مفهوم واسع وعام يشمل كل أشكال النشاط الإنساني، في الماضي والحاضر والمستقبل، ويتبيَّن لنا هذا من أبرز تعريفات الثقافة على نحو ما نجد عند "روبيرت بيرستيد" في كتابه (النظام الاجتماعي- 1963) بقوله: "إنَّها ذلك المركب الذي يتألف من كل ما نفكر فيه، أو نقوم بعمله، أو نمتلكه، كأعضاء في المجتمع"[5] لندرك أنَّ بصيرة (طه حسين) انتبهت -على نحو مبكر- إلى رؤية أكثر اتِّساعًا للثقافة عن تلك التي وجدها في عصره.
وهنا ينبغي الالتفات إلى طبيعة المتغيِّر الذي طرأ على مفهوم المجتمع نفسه، ففي عصر السماوات المفتوحة، وتعدُّد وسائط الاتصال التي جعلت العالم قرية صغيرة واحدة، تتماهى فيها الحدود الزمانية والمكانية، بحيث يبدو كل شيء يحدث هنا والآن، لم يعُد من الممكن الكلام عن ثقافة مجتمع ما، بمعزل عن مدخلات ثقافيّة أخرى تؤثر فيه، إنها مدخلات يمكنها أن تتجاور مع تلك التي اعتدنا عليها، ومثلت خصوصيّتنا الثقافية، أو أسهمت في تشكيل هويّتنا، فعلى سبيل المثال، سنجد أنَّ انتشار ثقافة (الديلِفَري، والتيك أواي) في الأطعمة، وما يرافقها من ذائقة غربيّة، لم تتمكَّن من إزاحة تقاليد الطعام في المناسبات المتجذِّرة في هويّتنا، ولا سيّما تلك المرتبطة بمعتقداتنا الدينيّة، أو عاداتنا وتقاليدنا مثل: شهر رمضان وعيد الفطر، والعيد الأضحى، بل وشمّ النسيم...إلخ.

لم تعُد الثقافة إذن، مجرَّد أداء ذهني وفردي كالأدب والفن والفلسفة، إذْ إنَّ وسائط الاتصال الحديثة أوجدت أنماطًا من الممارسات الثقافيّة لم تكن موجودة من قبل، وتتميَّز بطابع أدائي وعملي، يرقى إلى مستوى الصناعة، وقد وضع تعريف اليونسكو للثقافة في اعتباره هذا المتغيّر الكبير[6] وهو يشير على نحو واضح إلى

منتوجات ثقافية مثل: الإعلانات، والعمارة، والحرف، وتصميم الأثاث، والملابس، والطعام، والأفلام، والفيديو، والبرمجيات، والتلفزيون، والأنتيكات، والكتابة والطباعة، وفنون العرض المختلفة سواء المنقولة عبر وسائط الاتصال الجماهيري، أو الحيّة كالمسرح والأوبرا والرَّقص، والرياضات الروحيّة والبدنيّة، والمتاحف ذات العمق الحضاري والتراثي. وفي هذا السياق، يمكننا ملاحظة، أنَّ اليونسكو حرصت -خلال فترات الذروة لوباء كوفيد 19 المستجد- على حثّ المؤسسات الثقافية الكبرى لتفتح مواقعها على الشبكة العنكبوتية كوسيلة داعمة لضرورة العزل الطبي، بمعنى أنَّ التزام البيت لا يعني عزلتك عن العالم. لقد استطاع أيّ فرد في العالم وفي أيّ مكان، أن يطّلع على مواقع الأفلام والقنوات التلفزيونية، وعروض المسرح، والإذاعات الخاصة، والمكتبات، فضلًا عن إمكانية زيارة المتاحف العالميّة من خلال برامج المحاكاة (السيمولوجيا) لتقدِّم واقعًا بديلًا للواقع المعاش، هو الواقع الافتراضي أو الواقع المعزّز. لقد نجحت آليات الاتصال والوسائط التكنولوجية، في الحدّ من تأثير القلق الوجودي المرافق لكوفيد 19-، وفي الوقت نفسه عزَّزت درجات الوعي الصحي بها.

على كل ما سبق، لم يعد التفكير في رسم استراتيجيات ثقافية شأنًا محليًّا، أو قوميًّا فحسب، بل عالميًّا بالضرورة. كما أنَّ الممارسات الثقافية لم تعُد شأنًا فرديًّا، بل جماهيريًّا يقوم على عمليات من التفاعل الواسع عبر أدوات الاتصال الحديثة، التي جعلت العالم قرية واحدة؛ ومن هنا جاء التفكير فيما أطلق عليه "الصناعات الثقافيّة". بعدما تأكَّد أنَّ المُنتَج الثقافي الواحد تقوم عليه أطراف متعدِّدة، ويخضع لآليات عمل تمثل خطوط إنتاجه. وإذا كان هذا يبدو واضحًا في السينما والتلفزيون، فهو بلا شك، موجود في كل المعطيات الثقافية التي أشرنا إليها سالفًا. بل هو قائم في إنتاج عمل أدبي. فنحن نعرف أنَّ غلاف الكتاب الذي يخضع لفنون الجرافيك وبرامجه أصبح عتبة نصيّة تدخل في التناول النقدي والقرائي له، بل وعتبة بصريّة إلى أسواق الكتب، ليصبح جزءًا من آليات التسويق التي أصبحت ضرورة في صناعة الكتاب.

لعلَّ التفكير على هذا النحو يدخل في نطاق سياسات العولمة التي بدأت كلمة سيّئة السمعة، ثم أصبحت واقعًا لا يمكن تجاهله، وهو متغيّر يفرض علينا اعتبارات جديدة في رسم السياسات الثقافية، لا أظن أنها تتعارض مع السياسات القديمة ذات الخصوصيّات المحليّة، بل ربما تتفاعل معها وتدخلها في سياق تنموي وعالمي، إذْ إنَّ ثقافة ما بعد الحداثة التي تميّزت بحضور أداتي، عبَّرت عن سيولة ثقافيّة، يتداخل فيها الماضي والحاضر والمستقبل على نحو ما يذهب "زيجمونت باومان"، "وديفيد ليون"[7]، كما أنها تجمع بين أنماط وأساليب الحياة، ومنتجاتها الثقافية. غير أنَّ هذا الجمع هو الذي يؤكد مفهوم الهويّة، باعتبارها مكوِّنًا ثقافيًّا بالأساس، ولكنه مفهوم فضفاض: "إذ تمتدّ جذوره وتتشابك مع روافد تاريخية وحاضرة وأصيلة تنتمي إلى مجتمعه، وواردة انتقلت بفعل التأثير والتأثر، ويصل الإرباك مداه في محاولة التعمق الرأسي، حيث يمكن أن تندرج تحته، العديد من السمات المتشابهة فيما بينها أو بين هويّات أخرى"[8]. إنَّ الملاحظات التي يطرحها الباحث هنا، تثير كثيرًا من القلق تجاه الثقافة، يذكِّرنا بقلق الحضارة عند "فرويد"، ولا سيّما فيما يتعلق بسؤال الهويّة، الذي ارتبط بالثقافة إلى حدّ كبير.

لقد ظلَّت الهوية مصطلحًا متداولًا وحائرًا بين معانٍ عديدة، كالتاريخ والجغرافيا، والمعتقدات الدينية، والعادات والتقاليد، واللغة، بل ومرتبطة بقيود سياسية وقانونية كالجنسية والانتماء الوطني، والأنظمة الحاكمة، لكن العالم الآن، بدأ يتكلم عن الهوية العالمية، التي تُبنى عبر برامج تنموية توافق الأعمار المختلفة تستهدف بناء الشخصية العالمية.

لكن ما المقصود بالشخصيّة العالميّة؟ وهل يتعارض مع مفاهيم أخرى مثل الانتماء، والخصوصيّات الثقافيّة، والهويّات المجتمعيّة؟

إنَّ المعطيات التي تبرِّر وجود الشخصية العالمية هي نفسها التي تبرِّر أهمية الالتفات إلى الهويات المميّزة للمجتمعات، غير أنَّ التفكير في رسم سياسة ثقافية موائمة لمستجدّات العصر، عليها أن تضع في الاعتبار مفهومًا أوسع للهويّة، قائمًا على الاتصال بالمنتج العالمي للثقافة.. مفهوم يمكن أن نطلق عليه (الهوية الثقافية)؛ إذْ إنَّ التعريف الواسع للثقافة، يكاد يغطي كل جوانب الكرة الأرضية، وشعوبها بغضّ النّظر عن خصوصيّاتها الثقافية، أي أنَّ المنتج الثقافي الذي حققته التكنولوجيا، لا يتعارض مع الخصوصيات الثقافية، بل يدعمها، ويعمل على إدخالها في فضاء عالمي. وبمعنى آخر يصبح مفهوم الهويّة لشخص ما أو مجتمع ما، جزءًا من المفهوم الثقافي الواسع للعالم الجديد.

تبني الهوية على ثلاثة مستويات:

الأوَّل: فردي، مميّز للذات الإنسانية في كل وأيّ مجتمع، وهذا التميُّز لا يظهر إلا عبر ممارسات من التفكير الإبداعي، فالشخصيات المميَّزة في المجتمع لا تملك هذه السمة إلا من خلال طرائق من التفكير الجانبي غير النمطي شأن كبار الكتاب والفنانين والمثقفين، وهذا الأمر يستوجب مساحات أوسع من حريّة التفكير والتعبير والاختلاف، إنها فضاءات تؤكِّد الهويّة الفرديّة لتميِّز نفسها في محيطها الاجتماعي.

والثاني: جمعي، وهو ما يدخل في نطاق الثقافة الشعبيّة لمجتمع ما.. فالهويّة الفرديّة ليست بمعزل عن هويّة مجتمعها، بمعنى أنَّ تميُّزها داخل مجتمعها لا يُخرجها عن خصوصيّتها الثقافيّة مثل: اللغة، والمعتقدات والعادات والتقاليد، بل يغذّي وينمّي كل منهما الآخر، ومع الوقت يبرز أثر الثقافة السابقة في اللاحقة.

أمّا **المستوى الثالث** فهو: الهويّة الثقافيّة.

إنَّ أمر الهوية الثقافية لا يأتي عبر عمليات دمج نظري أو قانوني كالجنسية أو حقوق المواطنة فحسب، بقدر ما يأتي عبر مشاركات وأنشطة تنهض على تبادل الخبرات وتنمية المهارات العملية لترقى إلى المستوى العالمي[9]، ومن ثم تصبح جزءًا من الثقافة العالمية دونما رهاب من ذوبان هويّتنا الثقافيّة الخاصة. بل على العكس، فإنَّ الهويّة الثقافيّة العالميّة تتَّسع للهويّات الفرديّة أو المجتمعيّة الخاصة، وهو ما حرص شُرّاح ما بعد الحداثة على تأكيده، باعتباره عودة للأصوليّات توصم عصرنا الآني. لكن الجانب المضيء الذي يتجسَّد في الهوية الثقافية ذات النزعة العالميّة، أنَّ الآخر أيضًا سيتحرَّر من الرّهاب عندما يتمكَّن من التعرُّف على ثقافتي، بمعنى أنَّ ما يُخيفنا من ثقافة الآخر ويحفِّز مشاعرنا العدوانيّة تجاهه هو اغترابنا عنه، أي عدم وجود فواعل مشتركة بيننا وبينه.

إنَّ هـذه الفواعـل المشـتركة هـي التجسـيد المسـتهدف لمفهـوم الهويـة الثقافيـة للإنسـان المعـاصر، فالمسـلم الـذي يدخـل مطعـمًا فرنسـيًّا، ويجـد لافتـة ترشـده إذا مـا كان الطعـام مصنوعًـا مـن لحـم الحنزيـر أو لحـم البقر، سيشـعر بألفـة لكـون طهـاة المطعـم يحترمـون عقيدتـه، ويضعونهـا في الاعتبـار.

كـما أنَّ اللاعـب العـربي الـذي يلعـب لصالـح الفريـق الإنجليـزي لا يـتردَّد في السُّـجود إذا أحـرز هدفًـا لفريقـه الإنجليـزي دونمـا امتعـاض مـن جماهـير اللعبـة العالميّـة، ذلـك أنَّ الممارسـات عـلى هـذا النحـو تتحـوَّل مـع الوقت إلى ثقافـة عالميّـة تسـعى لقبـول الآخـر وتعـزِّز بنـاء الشـخصيّة العالميّـة.

وعـلى مـا تقـدَّم مـن متغـيرات في الحـراك الثقـافي وطبيعتـه، اتخـذت المنظـمات المعنيّـة بالثقافـة توصيـات بأهميّـة التنميـة الثقافيـة المسـتدامة عـبر مـا يُعـرف بالصناعـات الثقافيّـة.

تشـير نـوال المسـيري[10] إلى محوريـن أساسـيين لطبيعـة الصناعـات الثقافيـة:

الأول: اعتبـار الثقافـة في صورتهـا المعـاصرة منتجًـا، يرتبـط بـشروط العـرض والطلـب، ويضمـن عائـدًا اقتصاديًّـا يسـهم في تنميتهـا، ويدخـل في هـذا البـاب صناعـة السـينما والدراما التلفزيونيـة والمـسرح وصناعـة الكتـاب.

الثـاني: أن تتحـوَّل الثقافـة مـن مجـرَّد القيمـة الرمزيـة إلى القيمـة العمليـة عـلى نحـو مـا نجـد في: فنـون الجرافيـك والبرمجيـات، والحِـرَف اليدويـة وتصميـمات العـمارة والأثـاث والملابـس والمنتوجـات الجلديـة التـي تحمـل الخصائـص الثقافيـة لمجتمعاتهـا.

ووفقـا للمحـور الأوَّل، يشـعر الكثـير مـن المثقفـين بالقلـق، لدخـول الثقافـة في أنمـاط اسـتهلاكية تتحكّـم فيهـا الكيانـات الرأسـماليّة، ومـن ثـم تعمـل عـلى طمـس الخصوصيـات الثقافيـة للمجتمعـات، لهـذا تشـير الباحثـة "نـوال المسـيري" إلى أنـه ينبغـي الاهتـمام بالعمـق الـتراثي لـكل ثقافـة لتمثِّـل نفسـها في مصنوعاتهـا الثقافيـة، كـما ينبغـي أن توضـع خطـط متكاملـة للمجتمعـات التـي تتشـارك في أنسـاق ثقافيـة واحـدة أو متشـابهة. وجديـر بالذكـر أنَّ هـذا يمكـن تحقُّقـه بـين الـدول العربيـة عـلى نحـو ممنهـج ومنظَّـم يـبرز الـتراث كقاسـم مشـترك بينهـا. كذلـك تسـويقه عـبر معـارض متعـدِّدة لتحقيـق أكـبر عائـد ثقـافي مشـترك يمكـن تحقيقـه.

الهوامش:

1. طه حسين، مستقبل الثقافة في مصر، طبعة دار المعارف، القاهرة، 1996.
2. أحمد حسن الزيات، مجلة الرسالة، العدد 7، 1933.
3. سيجوند فرويد، قلق في الحضارة، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة للباعة والنشر، بيروت.
4. إدوارد سعيد، الدور العام للكتاب والمثقفين، مجلة الكرمل، فلسطين (رام الله)، العدد 68.
5. حسام فازولا، السياسات الثقافية- النشأة، التطور، العقلانية، مؤسسة حرية الفكر والتعبير، القاهرة.
6. إعلان مكسيكو للثقافة، منظمة اليونسكو، 1982.
7. زيجموند باومان، وديفيد ليون، ترجمة: حجاج أبوجبر، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، 2017.
8. محمود الضبع: الثقافة والهوية والتكنولوجيا، مكتبة الإسكندرية، مصر، 2015.
9. سعيد يقطين: تجسير الثقافات والوسائط موقع .http://bilarabiya.net/9280 html (ملف الدراسات) تموز/ يوليو 2019.
10. نوال المسيري: الصناعات الثقافية المصرية (بحث محكم)، دورية الفنون الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، عدد (كانون الثاني- شباط- آذار)/ (يناير- فبراير- مارس)، 2019.

هزيمة "جينيت" أمام الأجناس الأدبيّة

د. نادية هناوي*

يَعتقـدُ بعـض الباحثـين أنَّ "جـيرار جينيـت" بوضعـه مسـمّى (الأجنـاس الجامعـة أو جامـع الأجنـاس) في كتابـه (مدخـل إلى النـص الجامـع) يكـون قـد حـلّ الإشـكاليّة الأجناسـيّة وأغلـق بـاب الأجنـاس الأدبيّـة إلى الأبـد. ومَـن يعُـد إلى هـذا الكتـاب فسـيجد العكـس؛ أي أنَّ "جينيـت" فتـح بـاب الإشـكاليّة مـن جديـد عـلى أسـاس أنَّ النظريّـات السـابقة (البنيويّـة والسـيميائيّة والتناصيّـة) قـد انحـازت لصالـح النـص فلـم تسـتطع أنْ تحـلَّ الإشـكاليّة التـي صـارت تتَّجـه بقضيّـة الأجنـاس نحـو اللاتجنيـس، وهـو الخطـر الـذي يعقِّـد الإشـكاليّة ويصيبهـا في الصميـم. لـذا وضـع "جينيـت" مدخلـه النظـريّ محـاولًا طَـرق بـاب الأجنـاس مجـدّدًا، فهـل تمكَّـن مـن تخطـي المدخـل؟ أم أنـه بقـى واقفًـا عنـده وربّمـا خارجـه؟

لقـد أضـاف "جـيرار جينيـت" إلى النظريّـة السرديّـة إضافـات بنيويّـة مهمّـة، دشَّـن خلالهـا مصطلحـات ووضـع مفاهيـم ووطَّـن تصـوُّرات عـلى الصعيديـن النظـري والإجـرائي حتـى تخطّـى النصيّـة البنيويّـة إلى مـا بعدهـا، مهتـمًّا بدراسـة سـيميائيّة النـص كعتبـات عنوانيّـة رئيسـة وفرعيّـة وأسـماء المؤلفـين والأغلفـة الأماميّـة والخلفيّـة وإهـداءات واسـتهلالات وكليشـهات يضعهـا المؤلـف والناشر..إلـخ.

ولا يخفـى أنَّ ملامـح الفكـر النقـدي عنـد "جينيـت" كانـت قـد بـدأت بكتابـه (وجـوه) 1959، أمّـا كتابـه أو بالأحـرى كتيّبـه (مدخـل لجامـع النـص أو مدخـل إلى النـص الجامـع) الـذي نـشره عـام 1979 فـكان المنطلـق نحـو ردم نواقـص النـص بمـا بعـد النـص، وقـد فهمـه كثـير مـن نقّادنـا عـلى أنـه وَضَـعَ حلـولًا لإشـكاليّة التجنيـس الأدبي. ومـا تعـدُّد ترجمـة هـذا الكتـاب والاختـلاف فيهـا سـوى دليـل عـلى صعوبـة أسـلوب "جـيرار جينيـت".

وصعوبـة أسـلوب "جينيـت" أمـرٌ يؤكِّـده المترجـمان د.عبدالرحمـن أيـوب ود.عبدالعزيـز شـبيل، فـالاوَّل عـدَّ أسـلوبيّة الكتـاب محفوفـة بالمخاطـر[1]، أمّـا الثـاني فوصـف الكتـاب بأنـه يجمـع الدقّـة العلميّـة بالعبـارة المخاتلـة[2].. ونضيـف للصعوبـة بُعـدًا آخـر هـو تـوزُّع فكـر "جينيـت" بـين تأكيـد أهميّـة الأجنـاس الأدبيّـة وبـين التركيـز عـلى النـص وأهميّـة التداخـل النـصّي وحقيقـة التعالـق بـين النصـوص والأجنـاس، والـذي معـه تُنتفـى قضيّـة التجنيـس أصـلًا.

ويبـدو أنَّ اهتـمام "جينيـت" الكبـير بالتنظـير للتنـاص والتداخـل النـصّي قـد ألزمـه الوقـوف عنـد هـذه القضيـة مكتشـفًا أنـه أمـام إشـكاليّة.

إنَّ موقـف "جـيرار جينيـت" مـن قضيـة الأجنـاس وأسـباب الحـيرة التـي وقـع فيهـا يتطلّـب منّـا تحـرّي المـؤشرات التـي

* أكاديمية وناقدة عراقية

nada2007hk@yahoo.com

حواهـا كتـاب (مدخـل لجامـع النـص) لعلّنـا نتمكّـن مـن الإجابـة عـن تسـاؤلات تتعلـق برؤيـة "جينيـت" لماهيـة النـص ومفهومـه للجنـس؟ ولمـاذا كانـت تطبيقـات "جينيت" أجناسـيّة بينـما تنظيراتـه نصيّـة؟ ومـا سـبب الحواريّـة التـي ختـم بهـا "جينيـت" الكتـاب وفيهـا رفـع الرايـة البيضـاء مكتفيًـا بالوقـوف عنـد المدخـل حيـث دوّامـة النـص ومـا بعـد النـص قائمـة، متبنِّيًـا مفهـوم (التعـالي النـصّي archi-text)؟ ولمـاذا رفـض المترجـمان تعريـب المفهـوم بـ"النـص المعـماري" أو "معـمار النـص" الـذي هـو أقـرب لمعنـاه بالفرنسـيّة؟ ومـا علاقـة التعـالي النـصي بجامـع النـص أو الجنـس الجامـع؟

إنَّ قـراءة اسـتقرائيّة في هـذا الكتـاب ستكشـف عـن خمسـة مـؤشرات، فيهـا نجـد الإجابـات الناجعـة للأسـئلة أعـلاه، وهـذه المـؤشرات هـي:

أولًا: ركام نوعي من دون قانون شعري

ابتـدأ "جـيرار جينيـت" كتابـه موضـع الرَّصـد بكلمـة في الأجنـاس الأدبيّـة افـترض فيهـا أنَّ هنـاك أجناسًـا أدبيّـة كـبرى، وتحتهـا يوجـد ركام مـن الأشـكال الصغـرى. وقولـه (ركام) يعنـي أنَّ لا نوعيّـة حديّـة فيهـا كـما أنّهـا مقصيّـة لصغرهـا إقصـاءً يمتـدُّ لقـرون. وهـذا بـرأي "جينيـت" لا يشـمل الأجنـاس السرديّـة لأنَّ لهـا قانونهـا. أمّـا أنـواع الشـعر وأشـكاله فـلا قانـون لهـا يوضّـح (الضيـق الحقيقـي لحدودهـا والضيـق المفـترض لمادتهـا)[3] ومثالـه عـلى ذلـك (القصيـدة الغنائيـة والسـونيت والمرثـاة) لكونهـا ليسـت محـاكاة كلاميّـة ولأنَّهـا محرَّفـة عـن القانـون التصنيفـي للـسرد.

لكـن السـؤال هـو لمـاذا تجاهـل "جينيـت" تصنيـف أرسـطو للعنـصر الغنـائي جنسًـا أدبيًّـا معـروف الحـدّ ومعلـوم المحـاكاة جنبًـا إلى جنـب العنصريـن الدرامـي والملحمـي؟ لا شـكَّ في أنَّ "جينيـت" رفـض مسـايرة النظريـة الأرسـطية في الأجنـاس محـاولًا بذلـك إيجـاد وجهـة نظـر تعديليّـة قوامهـا التقنـين وليـس التراكـم.

ثانيًا: سخرية علنيّة واندفاع متدار

لأنَّ "جينيـت" غـير مقتنـع بالتجنيـس، سَـخَر مـن موضوعـة التصنيـف، معـبّرًا عنـه بالرّسـم البيـاني الشـديد الإغـراء للنمـوذج الثـلاثي الـذي لا ينفـك (يتحـوّل) لـكي يبقـى حيًّـا[4]. ولا شـكّ أنّ مـا يعنيـه "جينيـت" بـ(التحـوُّل) هـو عـدم ثبـات أرضيّـة التجنيـس كـما إنَّ تعبيراتـه السـاخرة بأوصـاف (الباهـرة/ نشـوى/ مزيـف/ مزيفـة) هـي الإشـارة الأولى إلى أنـه ينحـاز إلى القـول باللاتجنيـس عـلى حسـاب التصنيـف. وعـلى الرغـم مـن محاولتـه إرجـاء الإعـلان عـن هـذا القـول، فـإنَّ فكـرة اللاتجنيـس سـتتّضح أكـثر فأكـثر كلـما تقدمنـا داخـل الكتـاب، وأنَّ الأجنـاس الثلاثـة الكـبرى (نفسـها في فـوضى.. نشـعر إذن بالحاجـة إلى تصنيـف أكـثر صرامـة ينظـم حتـى توزيـع كل نـوع)[5] فهـل وصـل "جينيـت" إلى نظـام صـارم في التصنيـف فعـلًا وهـو الـذي اسـتهزأ بالتجنيـس أصـلًا؟!

لا نريـد أن نسـتبق الـكلام فنقـول إنَّ "جينيـت" مـن دعـاة اللانظـام في بنـاء الأجنـاس لأنـه أول الأمـر بـذل جهـدًا وهـو يحـاول وضـع تصنيـف للـسرد فوجـده صرفًـا ومختلطًـا أو كبـيرًا وصغـيرًا أو هـو رئيـس وفرعـيّ. أمّـا لمـاذا اسـتند "جينيـت" إلى "غوتـه" فـلأنَّ الأخـير قـال باللاتجنيـس، وهـذا

مـؤشِّر أوَّل عـلى أنَّ "جينيـت" يحبـذ مـا كان متبنيًـا نقديًّـا في القـرن التاسـع عـشر حـول قضيـة الأجنـاس محتجًّـا بـه لتدعيـم رأيـه. أمّـا المـؤشر الثـاني عـلى ميـلان "جينيـت" لفكـرة اللاتجنيـس فهـو اعتقـاده الجـازم بمغلوطيّـة فهـم شـعريّة أفلاطـون وأرسـطو وأنَّ الاحـترام والوهـم هـما اللـذان أدَّيـا إلى فهـم تنظيـم الأجنـاس وتقسـيم الأنمـاط فهـمًا خاطئًـا.

واسـتند "جينيـت" أيضًـا إلى "كارل فييتـور" الـذي رأى أنَّ الأجنـاس الثلاثـة الكـبرى تعـبِّر عـن ثلاثـة مواقـف جوهريّـة، فبنـى عليهـا "جينيـت" بـدوره تمييـزات لسـانيّة بـين الأجنـاس والأشـكال والصيـغ والأنمـاط، مندفعًـا نحـو اعتبـار (الصيـغ مقـولات نابعـة مـن اللسـانيّات)[6].

ثالثًا: الجمع حلًّا والحلّ جمعًا

إنَّ هـذا الاندفـاع في لملمـة الأجنـاس بالأشـكال والصيـغ والأنمـاط جعـل "جينيـت" يقـترح بشـكل مبـدئي مفهـوم (الأجنـاس الجامعـة أو جامـع الأجنـاس أو معـمار النـص) معتـبرًا أنَّ كلمـة الجامعـة سـتفي بالغـرض الـذي يريـد تحقيقـه، إذ لا حـدود ولا تفريعـات بـين الأنـواع والصيـغ والأجنـاس التـي هـي بداهـة -بحسـب "جينيـت"- مجـرّد ظواهـر ثقافيـة وتاريخيـة مهـما كانـت سـعتها ودوامهـا وأيًّـا كانـت سـماتها في التحديـد والتقولـب.

و"جينيـت" يقـرّ بوجـود معايـير للأجنـاس الجامعـة ولا يقـرّ بوجـود قوالـب أو حـدود تتخنـدق فيهـا الأجنـاس والأنـواع والأشـكال، ومـن ثـم لا مجـال لضبطهـا و(لا أحـد يقـدر هنـا عـلى وضـع حـد لتكاثـر الأنـواع)[7]. تأثـرًا بِـ"غوته" وترسـيمة "بترسـن" لـوردة الأجنـاس[8].

وبقبـول "جينيـت" بالمعـمار الجمعـي وبرفضـه القـول بالحدّ والإطـار يكـون مقتربـه النقـدي قريبًـا مـن نظريّـة التداخـل النـصي وطبيعتـه التجريبيّـة (اللاحديّـة) وبعيـدًا عـن نظريـة الأجنـاس ومـا فيهـا مـن أفـكار تصنيفيّـة (حديّـة).

ومـا دام الأمـر بحسـب "جينيـت" قائمًـا عـلى الجمـع والشـمول، فـلا حاجـة بعـد ذلـك كلـه إلى تصنيـف أو تبويـب فـ(في تصنيـف الأنـواع الأدبيـة لا يوجد موقـع يكون بالأسـاس طبيعيًّـا أكـثر أو مثاليًّـا أكـثر.. لا يوجـد مسـتوى أجنـاسي يمكـن أن نقـرّ بشـأنه أنـه أكـثر تنظـيرًا أو يمكـن إدراكـه منهجًـا أكـثر اسـتنباطًا مـن المسـتويات الأخـرى)[9]، وبهـذا الحـل الجامـع المانـع تكـون فكـرة التجنيـس الأدبي منتفيـة بفكـرة التداخـل النـصي، وتغـدو كل الأجنـاس الفرعيـة والأجنـاس الرئيسـة والأنـواع والأشـكال خليطًـا متجانسًـا (تضيـع معـه الحـدود) حيـث لا قوالـب مرسـومة ولا طبقـات محـدّدة.

رابعًا: مقبوليّة الطبيعة ولا مقبوليّة التاريخ

نظـر "جينيـت" إلى الأجنـاس الأدبيـة بوصفهـا ظاهـرة إبداعيـة طبيعيـة، معتـبرًا العلاقـة بـين الأجنـاس والصيـغ علاقـة معقـدة. وقـد تعـرض "جينيـت" بسـبب نظرتـه التقاطعيـة هـذه للطبيعـة والتاريـخ إلى انتقـادات وأهمهـا مـا قالـه "فيليـب لوجـون" عـن خاتمـة مقالـة "جينيـت" (أجنـاس، أنمـاط، صيـغ) المنشـورة في مجلـة (إنشـائية) في تشريـن الثـاني/ نوفمـبر 1997 بأنهـا شـديدة الجـرأة لكونهـا تخـترق الأجنـاس؛ أي تفكِّكهـا.

وبـرأي "جينيـت" تكـون المأسـاة مضمّنـة في الدرامـا، والدرامـا مضمّنـة في المأسـاة، كـما يمكـن لأجنـاس فرعيّـة أن تتداخـل بغيرهـا.

خامسًا: حيرة التَّداخل وصعوبة التَّجنيس

إنَّ ميل "جينيت" الكبير نحو النص جعله يرى الأجناس بلا قوالب ذات حدود بيانيّة وبلا خانات حديّة. ومن ثم تغدو ماهيّتا الجنس والنص عنده واحدة حيث الأنماط الكبرى والأشكال الصغيرة والأجناس المتوسطة ليست سوى طبقات أوسع وأقل تخصيصًا من بعضها بعضًا.

ولأنَّ أمر هذه المجهولية قد أسقط إثباتها في يد "جينيت"، قال مستدركًا: (إنني لا أدّعي بتاتًا أنني أنفي عن الأجناس الأدبية كل أساس طبيعي وعابر للتاريخ)[10]، وكلما حاول "جينيت" إثبات فكرة اللاتجنيس بتفضيل مفهوم النص والتنصيص على الجنس والتجنيس، تظلّ الحيرة مرافقة له في شكل تردُّد وإبهام وتذبذب والتباس، سببه عدم رغبته في التصريح بأنه مع اللاتجنيس. وحين أراد أن يعمِّم التداخل على الصيغ بوصف التداخل هو الاحتضان والتضمين وجد أنَّ الأمر يزداد صعوبة، والسبب:

أولًا: أنه جعل الصيغة أشمل من الجنس في عمليّة الجمع والاشتمال والتضمين، قائلًا: (فإذا كانت الصيغة السردية صنفًا شاملًا مستمرًا بصفة شرعيّة فمن البديهي أيضًا أن تحتضن نظرية عامة للأجناس تخصُّصات تحت- الصيغيّة لفن السرد، ويصدق هذا القول على التخصصات المحتملة للصيغة الدرامية)[11]، ولا يتَّضح من هذا التغليب للصيغة على الجنس أيّة أطر أو حيثيات تعطي لمفهوم الصيغة مكانًا ما في نظرية الأجناس.

ثانيًا: أنه جعل الصيغة أعمّ من النمط، وهو ما زاد في إشكالية التداخل بين الأجناس، مما عبّر عنه "جينيت" بالصعوبة قائلًا: (إنَّ الصعوبة تبلغ ذروتها عندما نحاول ربط صنف الجنس بصنف النمط ربطًا تداخليًا. فإذا كانت الصيغة السردية تتضمن الرواية مثلًا فمن المستحيل أن نبوّب الرواية تحت تخصُّص معيَّن من الصيغة السردية.. باختصار إذا كان النمط صيغة فرعية، فإنَّ الجنس على العكس ليس نمطًا فرعيًا وهنا تنفصم سلسلة التداخل)[12]، وينتهي "جينيت" إلى:

- أنَّ (الصيغة) مقولة متفرعة لسعتها، و(الجنس) إحدى تفريعاتها، وهو يتفرَّع إلى سرد متشابه الأطراف وسرد متعدِّد الأطراف.

- أنَّ التطبيق على جنس الرواية سيكشف أنها لا تندرج في أي من هذين السردين، فهناك روايات بضمير المتكلم وروايات بضمير الغائب[13]، وما كان لـ"جينيت" أن يقع في هذه الحيرة لو أنه أقرَّ بطبيعة الجنس القوالبيّة واعترف بالتطوُّر التاريخي للأجناس.

وبدا الاضطراب واضحًا على "جينيت" من استدراكاته التطبيقية على تنظيراته، وفيها يتقاطع النَّمط بوصفه صيغة فرعيّة مع الجنس بوصفه ليس نمطًا فرعيًا، لذا اعترف: (إني أقرّ بالفعل بوجود نسبي على الأقل لثوابت لا تاريخية أو بالأحرى عابرة للتاريخ)[14].

وإذا كان للأجناس تاريخ من التطور الأدبي، فإنَّ من الطبيعي أن نجد "جينيت" يصف الأجناس باللعبة الخطرة، بوصفه الناقد صاحب الرؤى البنيوية والمتحفظ من التعبير صراحة عن موقفه من تاريخ الأجناس،

غير مستبعد وجود مفاجآت وتكرار ونزوات وتحوُّلات فجائية وإبداعات غير منتظرة، قائلًا: (توجد دومًا صعوبة وارتباك. وتاريخ هذا الارتباك هو تقريبًا ما رسمته في ما سبق وهو أيضًا ما يهدّدني هنا بإعادة فتح فصل جديد له. التاريخ رسم كاريكاتوري بنيوي فلا يكون التراكمي والحتمي ممكنًا للاختزال)[15]، والمحصلة التي ننتهي إليها هي أنَّ التداخل يُلغي التاريخ.

وما كان لـ"جينيت" أن يوافق "فيليب لوجون" في عدِّه السيرة الذاتية جنسًا حديثًا نسبيًّا إلا لأنه عرَّفها بألفاظ لا يتدخل فيها أيّ تحديد تاريخي (حكاية استرجاعية..) لكنه يعود مناقشًا صحة رأيه في اتخاذ السيرة جنسًا، قائلًا: (الحقيقة أنني لست متأكدًا أني مع السيرة الذاتية قد اخترت المثال الأصعب، كما أننا دون شك سنلقى عناء أكبر في تصوُّر أرسطو وهو يعرف أفلام رعاة البقر أو أوبرا الهواء الطلق)[16]، ويظل "جينيت" دائم الاستدراك والتشكيك والتعارض مع مقولاته حول الصيغة والنمط والجنس إلى جانب تعقيباته التي تكشف عن تذبذبه وصعوبة ما يسعى إلى توكيده[17].

والسؤال الذي يفرض نفسه هنا هو هل هزمتْ الأجناس الأدبيّة "جيرار جينيت"؟

إنَّ ميزة النقاد المنظرين الكبار أنهم يتمتعون بروح رياضية؛ فهم يعلنون فوزهم حين يكونون واثقين من تنظيراتهم احتجاجًا وانتصافًا، لكنهم أيضًا لا يتردّدون من الاعتراف بالهزيمة والفشل إن هم عجزوا عن وضع أساسات متينة لِما ينظِّرون له تاركين الباب مشرعًا لمن يأتي بعدهم ويكمل مشوارهم.

وإذا كانت هذه الروح الرياضية هي الحاضرة في الفكر النقدي الغربي، فإنَّ روح الانبهار بفكر الآخر هي الطاغية على نقدنا العربيّ، ليس لأنَّ مثل هذا الفكر قليل بالقياس إلى التطبيق الذي لضخامته ضاع النقد العربي في ركاب النقد الغربي، بل هو أيضًا ما اعتاده الناقد العربي من التحلّي بذات سمتها الاعتداد الذاتي والتباهي والتعالي والتباري في استقبال المفاهيم والنظريات الغربية والاحتشاد له بالتطبيق على الشعر والسرد[18].

وبسبب ما تقدَّم ظنَّ بعض الدارسين نقادًا وباحثين أنَّ كتاب "جينيت" (مدخل إلى النص الجامع) قد حلَّ إشكالية الأجناس الأدبية بعد أن اختبر فروضها غير مصدّقين أنَّ "جينيت" أقرَّ بأنَّ (تقريبه متعجِّل) وأنَّ من الضروري التخلي عن المشروع لمؤزِّخي الأدب (قد تكون في ذلك (هزيمة) لا بأس بها وفيه أيضًا فيما يبدو ما يريح كل الناس مع أنَّ كل المقالات المستشهد بها ليست بالتأكيد مصادر، لكنّني أشك في أننا نستطيع بسهولة كبيرة أو بفائدة كبيرة كتابة تاريخ مؤسسة)[19]، وعبَّر في موضع آخر عن الهزيمة بالورطة بالقول: (إنَّها ورطة كوضع الإصبع بين التروس المسنَّنة)[20].

وعلى الرغم من محاولات "جينيت" اقتراح مسميات (الصيغ والأنماط والأجناس) بأشكال فرعية ونقية ومختلطة، فانَّ ذلك لم يمنعه من الاعتراف للقارئ بأنه انتهى إلى دوامة هي نفسها التي ابتدأ بها عائدًا من جديد إلى تعريف الجنس متسائلًا: ما الرواية؟ قائلًا: (ها نحن -من جديد- في خضمّ الإنشائيّة= ما الرواية؟ سؤال عديم الفائدة، فالمهم هو هذه الرواية.. لنشغل أنفسنا بما يوجد أي بالآثار الفرديّة، لنَنقُد فالنَّقد ليس بحاجة إلى الكليّات بتاتًا)[21].

وهـذه الـروح العاليـة مـن العلميـة والتواضـع انتهـت بِـ"جينيـت" إلى افـتراض وجـود حـوار بينـه وبـين "فردريـك"، فيـه حـاول "جينيـت" أن يبـيِّن ميلـه إلى اللاتجنيـس[22]، ولا فـرق إن كان "جينيـت" يقصـد بفردريـك "نيتشـه" أو كان يقصـد بـه "شـليغل" مـا دام الاثنـان قـد قـالا باللاتجنيـس. ومـمّا جـاء فيـه:

(ولحـدّ الآن لا يعنينـي النـص إلا مـن حيـث تعاليـه النـصي، معرفـة كل مـا يضعـه في علاقـة -ظاهـرة أو خفيّـة- مـع نصـوص أخـرى اسـمّي ذلـك "التَّعـالي النـصّي" وأدرجـه ضمـن التنـاص بالمعنـى المحـدّد والكلاسـيكي منـذ جوليـا كريسـتيفا)[23]. وقـد ترجـم د.عبدالرحمـن أيـوب المقطـع بالشـكل الآتي (لا يهمّنـي النـص إلا مـن حيـث تعاليـه النصّي؛ أي أن أعـرف كل مـا يجعلـه في علاقـة خفيّـة أو جليّـة مـع غـيره مـن النصـوص، هـذا مـا أطلـق عليـه التعـالي النـصي وأضمنـه التداخـل النـصي بالمعنـى الدقيـق والكلاسـيكي منـذ جوليـا كريسـتيفيا)[24].

وبهـذه الحواريـة يكـون "جـيرار جينيـت" قـد أكّـد أنـه مـع النـص قبـلًا وبعـدًا، أمّـا الجنـس فمسـتبعد مـن هـذا التنظـير كل الاسـتبعاد. وأمّـا لمـاذا تبنّـى "جينيـت" مفهـوم (التعـالي النـصي) فـلأنَّ العـودة تكـون دائمًـا إلى النـص كحـلٍّ وسـطي بـين رفـض التجنيـس وعـدم رفضـه.

وبمفهـوم (التعـالي النـصي) يكـون المسـتقبل -بحسـب "جينيـت"- للتداخـل النـصي وليـس للتجنيـس، وهنـا اعـترض "فردريـك" فوضَّـح "جينيـت" أنـه تبنّـى مفهـوم التعـالي النـصي لأنَّ فيـه ضروبًـا مـن العلاقـات، أهمّهـا: علاقـات المحـاكاة والتمويـل وعلاقـة التضمُّـن.

هنـا يـأتي مـا سـمّاه "جينيـت" (النـص الجامـع والنصيـة الجامعـة أو ببسـاطة النسـيج الجامـع)[25]. وترجـم أيـوب التضمُّـن بالتداخُـل. ويظـلّ المفهومـان (التعـالي النـصي) و(النـص الجامـع) يصبّـان في نظريـة (النـص) وليـس نظريـة الأجنـاس، وهنـا حـاول "فردريـك" إغاضـة "جينيـت" قائـلًا: يـا سـيدي الإنشـائي أراكَ انطلقـتَ انطلاقًـا سـيّئًا، وردّ: عزيـزي "فريدريـك" وهـل قلـتُ إني سـأنطلق؟

وليـس وراء توكيـد "جينيـت" أنـه لم ينطلـق بعـد سـوى دليـل أنَّ مـا جـاءت بـه "كرسـتيفيا" حـول التنـاص والتداخل النـصي يظـلّ أصيـلًا لا مجـال للمُزايـدة عليـه، أمّـا مفهومـه المقـترح (التعـالي النـصي) فمحاولـة لتوطيـد مفهـوم التنـاص ونظريـة انفتـاح النـص.

وهـو مـا أكّـده "جينيـت" أيضًـا في التقديـم القصـير الـذي خـصَّ بـه ترجمـة د.عبدالرحمـن أيـوب: (ليـس النـص هـو موضـوع الشـعريّة بـل جامـع النـص أي مجمـوع الخصائـص العامـة أو المتعاليـة التـي ينتمـي إليهـا كل نـص عـلى حـدة وتُذكـر مـن بـين هـذه الأنـواع أصنـاف الخطابـات وصيـغ التعبـير والأجنـاس الأدبيـة.. ولقـد سـعيتُ هنـا إلى تفكيـك هـذه الثلاثيّـة المزعجـة "الغنـائي، الملحمـي، الدرامـي" بـان أعـدتُ رسـم تكوينهـا التدريجـي وميّـزتُ الأنمـاط المتعلقـة بجامـع النـص التـي تتداخـل فيهـا، ولا يعـدو مسـعاي أن يكـون محاولـة لفتـح الطريـق ولـو بصيغـة تهكميّـة أمـام نظريـة عامـة ومحتملـة للأشـكال الأدبيـة"[26].

وهـذا التوضيـح دليـل آخـر عـلى تفـاوت مسـعى "جينيـت" مـع مـا تطلَّـع إلى تحقيقـه مـن ناحيـة مراجعـة (مـا اقترحـه

أفلاطون واستغلّه أرسطو) حول نظرية الأجناس، ومن ناحية مؤاخذة "باختين" -الذي ذكر أنَّ نظرية الأجناس لم تضف إلى ما أنجزه أرسطو شيئًا جوهريًّا[27]- لأنه لم يلتفت إلى صمت أرسطو عن الأجناس الغنائية.

وجدير بالذكر أنَّ "باختين" كان قد بحث عن التداخل النصي في مختلف النصوص المقدسة منها والأدبية، فوجده في سفر أيوب والقديس يوحنا والأناجيل وفي كلمة سيمون اللاهوتية وفي النكتة والمحاكاة الساخرة parody والمشاهد السوقية المبتذلة والمبالغة الفنية والأحجية ومفاجآت القصص السوقية والصفحات الملهمة للكتب المقدسة. وبيَّن أيضًا أنه في حمأة العمل الإبداعي تنصهر بشكل خام في بوتقته كل العناصر الجديدة النابعة من الواقع الفجّ[28].

إجمالًا؛ فإنَّ مراد "جينيت" من جامع النص هو التداخل النصي، وليس التقولب الأجناسي، ومن ثم لا عبور ولا غلبة لجنس على آخر، بل هناك نص جامع وأجناس جامعة فيها العلاقة بين الأجناس والصيغ علاقة نصية معقدة حيث الأجناس تخترق الصيغ، والآثار الأدبية تتداخل في الأنواع، والأنواع في الأجناس، والأجناس في الأنماط. ولو كان "جينيت" يرى للجنس الواحد حدودًا تميزه عن غيره لما عدَّ الجنس والنص واحدًا.

الهوامش:

1. مدخل لجامع النص، جيرار جينيت، ترجمة عبدالرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986، ص12. وسنعتمد في الإحالة على الكتاب اسم المترجم كي لا يختلط أمر الترجمتين على القارئ.
2. مدخل إلى النص الجامع، جيرار جينيت، ترجمة عبدالعزيز شبيل، مراجعة حمادي صمود، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 1999، ص3.
3. ينظر: عبدالعزيز شبيل، ص27.
4. ينظر: عبدالعزيز شبيل، ص40.
5. عبدالعزيز شبيل، ص5.
6. عبدالعزيز شبيل، ص56.
7. عبدالعزيز شبيل، ص57.
8. ترجمها عبدالرحمن أيوب، زهرة الأجناس، ينظر: ص62.
9. عبدالعزيز شبيل، ص57.
10. عبدالعزيز شبيل، ص59.
11. عبدالرحمن أيوب، ص84-83.
12. عبدالرحمن أيوب، ص-83-84.
13. ينظر: عبدالعزيز شبيل، ص65.
14. عبدالعزيز شبيل، ص66.
15. عبدالعزيز شبيل، ص68.
16. عبدالعزيز شبيل، ص86.
17. من قبيل قوله: (سيقال لي بأن هذا التقريب المتعجل هو كذلك استرجاعي كله.. أقر بذلك.. ولكننا سبق أن لاحظنا أنه..).
18. والنتيجة تعاظم الحال تارة في شكل موسوعة أو سلسلة أو أعمال كاملة وغير كاملة، وتارة ثانية في مجموعة ترجمات وأرقام طبعات مزيدة ومنقحة وأعداد صفحات مئوية وتارة ثالثة في التباهي بما يدرس من كتبه وما يفوز به من جوائز في مسابقات مغربية.
19. عبدالعزيز شبيل، ص69.
20. عبدالعزيز شبيل، ص72-71.
21. ينظر: عبدالعزيز شبيل، ص 69 وما بعدها.
22. ينظر: عبدالرحمن أيوب، هامش ص88 وذهب المترجم د.عبدالرحمن أيوب إلى أن جينيت في هذه الحوارية يتخيل حوارًا بينه وبني فردريك حول بعض المآخذ التي أخذها عليه فيليب لوجون.
23. عبدالعزيز شبيل، ص70.
24. عبدالرحمن أيوب، ص91-90.
25. عبدالعزيز شبيل، ص71 ومن دقة جينيت وأمانته العلمية أنه ذكر في الهامش أن الناقدة ماري آن كاوس هي أول من استعمل النص الجامع في دراستها (ممر القصيدة) عام 1978.
26. عبدالرحمن أيوب، ص5.
27. عبدالعزيز شبيل، ص10.
28. ينظر: شعرية دوستويفسكي، ميخائيل باختين، ترجمة د.جميل نصيف التكريتي، مراجعة د.حياة شرارة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ط1، 1986، ص22.

دراسة تأويليّة في حرب البقاء والفناء في رواية "السيّد والحشرة" لمحمد بن جرش

د. أحمد الزعبي*

تعـود روايـة "السـيّد والحـشرة" إلى طـرح ظاهـرة الـصِّراع الطبقـيّ أو صراعـات: السـيّد والعبـد، الغنـيّ والفقـير، الظـالم والمظلـوم... إلى آخـر هـذه الصّراعـات والصّدامـات التـي رافقـت البشريّـة وشـوّهت العلاقـات الإنسـانيّة عـلى مـرّ العصـور. إلّا أنَّ هـذا الطـرح للـصِّراع يأخـذ بُعـدًا جديـدًا في الرِّوايـة مـن حيـث التقنيـات الفنيّـة وأسـاليب الحداثـة؛ إذْ يوظِّـف الكاتـب محمـد بـن جـرش ترميـزات اللامعقـول وإحـالات البنيـة الغرائبيّـة وانسـيابات تيّـار الوعي ودهشـة الواقعيّة السـحريّة لتجسـيد هـذا الـصِّراع المُحتـدم مـا بـين الخـير والـشر أو مـا بـين البقـاء والفنـاء.

التَّرميز والتَّأويل (الأحداث)

عـلى الصعيـد الرمـزي والتأويـلي، يُجسِّـد (السـيّد) في روايـة "السـيّد والحـشرة"(*) الظلـم والقهـر والبطـش (الفنـاء)؛ بينـما تُجسّـد (الحـشرة) المظلـوم والمقهـور والمغلـوب عـلى أمـره الـذي يُصـارع مـن أجـل (البقـاء). ويُديـر الكاتـب المعركـة مـن أوّل الروايـة إلى آخرهـا مـا بـين الطرفـين عـلى عـدّة أصعـدة.

فعـلى الصعيـد الأوّل، تبـدأ الحـرب مـا بـين (السـيّد) المتحكِّـم في مصـير النـاس والمدينـة و(أحمـد) -الشـخصية الرئيسـة في الروايـة- والموظـف في مختـبر الحـشرات، حـين يخـترع (أحمـد) مـادة تقـضي عـلى الحـشرات الضـارة التـي تهـدِّد المزارعـين وتتلـف محاصيلهـم ومزروعاتهـم... لكـن (السـيّد) ينسـب هـذا الاخـتراع إلى شركتـه ويحـرم (أحمـد) مـن هـذا الإنجـاز الكبـير...

"- وماذا أسميتَ اختراعك الجديد؟

- لم أُفكّـر في ذلـك بعـد، ولكـن بالقطـع سـيحمل حروفًـا مـن اسـمي تسـجيلًا لحقـي التاريخـي.

تطلّع إليه المدير ثم قال بنظرة ساخرة:

- للأسـف هـذا لـن يحـدث، إنّ أيّ اخـتراع يخـرج مـن هـذا المختـبر عـادة مـا يحمـل مقاطـع مـن اسـم السـيّد، ولسـوف تـرى أنّ مجلـس إدارة المختـبر سـوف يُطلـق عليـه اسـمًا آخر مـن قبيـل "سـيدجاز" مثلًا..."(الروايـة، ص50).

ويرفـض (أحمـد) الاستسـلام للسـيد، وتبـدأ الحـرب غـير المتكافئـة بينهـما، فالسـيّد يتحكـم بالمدينـة وأهلهـا و(أحمـد) موظـف بسـيط وفقـير ولا يقـوى عـلى المواجهة... لكـن بالعلـم والاخـتراع سـيكون الأقـوى...

وعـلى الصعيـد الثـاني، تنشـأ قصـة حـب قويّـة مـا بـين (أحمـد) وفتـاة تُدعـى (حسـناء) دون أن يعـرف أنهـا ابنـة (السـيّد)؛ الأمـر الـذي جعـل السـيّد -بعـد اكتشـافه الأمـر- يقـرِّر التخلُّـص مـن (أحمـد) والقضـاء عليـه... فيختطفـه ويُعذّبـه ويـكاد يقتلـه لـولا توسُّـلات ابنتـه (حسـناء) وتعهُّدهـا بـأن تقطـع علاقتهـا بِـ(أحمـد) ولا تـراه أبـدًا شريطـة أن يُطلـق والدهـا سراحـه ويبقيـه عـلى قيـد الحياة. ويسـتجيب السـيّد لهـذا الطلـب ويُفـرج عـن (أحمـد) بعـد

* **ناقد وأكاديمي أردني**

dr.aalzubi@gmail.com

تعذيبه وتشويهه.... الأمر الذي جعل (أحمد) يقرِّر الانتقام واستغلال عبقريّته واختراعاته في الدمار... أي تدمير السيّد بدلًا من تدمير الحشرات الضارّة بالزراعة.

"إنّ النمل من جند الله، تُرى هل قضى الله بالعذاب
على هذه المدينة الظالم أهلها
ليت النمل يستطيع التهام البشر كما يلتهم السلطعون!
فمعظم سكان مدينتنا يستحقّون هذه الميتة
البشعة، وأوّلهم السيّد"(الرواية، ص25).

على الصعيد الثالث، يتفاجأ (أحمد) بِـ(حسناء) ويلومها على عدم إخباره أنها ابنة السيّد، ولكنها تخبره أنها هي التي أنقذته من والدها شريطة أن تقطع علاقتها معه، وعليه ألّا يحاول رؤيتها، فهي تعرف شراسة والدها وأنه قد يقتله إذا رآه معها. ويتفهّم (أحمد) الوضع ويزداد حقدًا على السيّد ويُركّز على اختراعاته للانتقام من هذا الوحش البشريّ.

على الصعيد الرابع، يعاني (أحمد) من أزمات نفسيّة وعاطفيّة واجتماعيّة كثيرة؛ جعلته يرى المدينة كئيبة غارقة في الضباب؛ حيث يبدأ الرواية بقوله:

"...كان صباحًا كئيبًا كسائر الصباحات الخريفيّة في مدينته الغارقة في الضباب، وتساءل عن سبب ذلك... وهل مبعث ذلك هو كآبة سكّانها التي غمرت أجواءها بتلك الغلالة الضبابيّة الكئيبة؟ هو لا يعرف... ولكنه تخيّل أنَّ هذه المدينة سوف تخنق أنفاسه يومًا ما"(الرواية، ص5).

فهو متألِّم من مرض أمّه المزمن وتدهور حالتها الصحيّة. وهو في صراع مدمّر في علاقته بـ(حسناء) التي يحبّها بجنون ويريد الانتقام من والدها، وهو أمر يضع كليهما في حالة تمزُّق مدمِّرة؛ فـ(حسناء) في انشطار نفسي بين حبيبها ووالدها، وأحمد في ورطة بين حب الابنة والانتقام من الأب... لكل هذا فقد جسّد الكاتب كل هذه الآلام بالصورة الرمزية للضباب الذي يغمر المدينة، والذي فسَّره بأنّه انعكاسٌ (لاكتئاب الناس) كما يقول.

التَّرميز والتَّأويل (الشخصيّات)

شخصيّات الرِّواية تجسيد رمزي للقضايا والأزمات التي تعانيها الأمة بشكل عام، والتي يطرحها الكاتب من خلال الأحداث والحوارات التي تُشكّل عالم الرِّواية لغةً وفكرًا وأسلوبًا.

- **أحمد:**

الشخصيّة الرئيسة في الرِّواية، ويُجسّد رمزيًّا الإنسان الجاد الذكي الملتزم بقضايا وطنه وأحلام أمّته، ويعمل على درء الأخطار عن مجتمعه وأرضه من خلال عمله الدقيق ومخترعاته التي تحمي البيئة والزراعة من الآفات والحشرات. إلّا أنَّ الظلم والقهر الذي يمارسه السيّد عليه وعلى بقيّة أفراد المجتمع دفعه إلى الانفجار والغضب والتحوُّل إلى الانتقام من السيّد وأفراد عصابته ومن المدينة الساكتة عن حقوقها والمستسلمة للظلم والبطش والإذلال. فالسيد وحده، أو لو تُرك وحده، فإنه لا يستطيع التحكُّم برقاب العباد، كما يفكّر (أحمد)، وإنّما ضعاف النفوس والأشرار، وهم من المجتمع أيضًا، هم مَن يدافعون عنه وينفّذون جرائمه.

"تطلّع أحمد حوله للناس الذين يروحون ويجيئون في كلّ اتجاه، شعر أنّهم كالمومياوات التي تسير بلا روح... موتى أحياء.. حشرات لا قيمة لها، والسيّد يراه واحدًا منهم، لكنّه لا يرى نفسه حشرة"(الرواية، ص88).

- **السيّد:**

وهو الشخصية المغايرة لشخصية)أحمد(، فهو الغنيّ والقويّ وذو النفوذ، لكن هذه المكانة وهذه السمات

لا تُوظَّف في البناء والارتقاء بالمجتمع، وإنَّما في تحقيق الأغراض الشخصيّة والأطماع الفرديّة بكل السُّبُل المشروعة وغير المشروعة؛ بالظلم والقهر والتهديد وقطع الأرزاق... إلى غير ذلك من جرائم لم يقوَ أحد في المدينة على إيقافها.

ويصطدم (أحمد) بالسيّد مرتين، الأولى حين يحرمه السيّد من اختراعه الجديد الذي ينقذ البيئة والزراعة من الحشرات الضارّة وينسبه إلى شركته الكبيرة. والمرّة الثانية حين يعلم السيد بعلاقة ابنته بـ(أحمد) فيختطفه ويعذّبه ويكاد يقتله لولا تدخّل الابنة وتعهُّدها بقطع العلاقة بـ(أحمد) شريطة أن يطلق والدها سراحه حيًّا... وقد حدث ذلك فعلًا.

- حسناء:

وهي ابنة السيّد التي أحبّت (أحمد) حبًّا رومانسيًّا صادقًا، وبادلها (أحمد) الحب دون أن يعلم أنها ابنة السيّد الشرّير. وكانت (حسناء) على النقيض تمامًا من أبيها، فهي فتاة بريئة صادقة بعيدة عن نوازع الشر والظلم التي تمكّنت من والدها ومسحت أيّ قيمة إنسانية لديه... وكان حبّها لـ(أحمد) قويًّا وعميقًا إلى درجة مواجهة والدها بذلك دون النَّظر إلى عقابه الشرس القاسي، تقول:

"صاحت حسناء:

لا يا أبي.... إنّي أحبّ أحمد، إنّه الرجل الوحيد الذي استطاع أن يمسّ شغاف قلبي.. إنه في عيني أكثر رجولة من عليّة القوم الذين تتحدَّث عنهم، فمَن هم دون آبائهم؟ أمّا أحمد فإنه عظيم بذاته"(الرواية، ص85).

وصُدمت حسناء مرّتين، الأولى حين علمت باختطاف (أحمد) بأمرِ والدها وتعذيبه وتوسُّلها لإطلاق سرحه وإنقاذه من موت وشيك. والمرّة الثانية حين فاجأت (أحمد) بأنها ابنة عدوّه الشرس (السيّد) ولم تكن الظروف تسمح للاعتراف له بذلك في السابق. ويغضب (أحمد) غضبًا شديدًا، لكنّهما يتفقان على ألّا يلتقيا حفاظًا على حياته من والدها.

- العمّ حسن:

وهو صاحب المقهى الذي يرتاح فيه (أحمد) كل صباح قبل الذهاب إلى عمله وإلى مختبره، يشرب قهوته ويتبادل الحديث مع العمّ حسن الذي يعتبره كوالده، في حين يشعر العمّ حسن بأنَّ (أحمد) هو بالفعل مثل ابنه الذي فقده سابقًا وكان أحد ضحايا السيّد، ولم يستطع العم حسن الانتقام لابنه خشية أن يلقى المصير نفسه من السيّد الشرّير والمتحكّم بمصائر أهل المدينة... وأحسّ أنَّ الله قد عوّضه عن ابنه بـ(أحمد) للتخفيف عنه.

وكان العم حسن ملاذًا آمنًا وصدرًا حانيًا لـ(أحمد)، الذي يبثّه شكواه ويُفضي له بكل آلامه وهمومه، والعم حسن يخفّف عنه ويهدّئ من أحزانه ويدعوه إلى الصبر والتحمّل وألّا يرهق نفسه كثيرًا... والفرج قريب...

- والدة أحمد:

وهي مريضة ومسنّة وغير قادرة على الحركة، و(أحمد) يرعاها ويؤنسها بشكل دائم. لكن الأم قلقة وحزينة على ابنها الذي يعاني الظلم والأذى من السيّد وبطانته... إلّا أنها تشجّعه وتطالبه بالتحلّي بالصبر بعبارات الأم المعروفة بالحنان والدفء والصدق.

التَّرميز والتَّأويل (الحشرات)

تُوظَّفُ الحشرات دلاليًّا ورمزيًّا في الرواية لتشير إلى ثلاث فئات من أفراد المجتمع:

الفئة الأولى: وهي الحشرات الضعيفة التي تُداس

بالأقدام ولا حول لها ولا قوّة، وترمز إلى تلك الفئة من الناس المستسلمة للظلم والساكتة عن حقوقها وهي الفئة التي سيحاول (أحمد) إيقاظها لتقف بوجه السيّد الظالم وتستردّ حقوقها.

الفئة الثانية: وهي الحشرات المؤذية التي تقضي على المزروعات وتُفسد البيئة والبيوت، وترمز إلى تلك الفئة من الناس المؤذية والظالمة التي تأكل اليابس والأخضر لتحقيق مآربها دون النَّظر إلى الدّمار والخراب الذي تُخلّفه بعد ذلك. وهذه الفئة من أتباع السيّد وزمرته.

الفئة الثالثة: وهي الفئة الجديدة المعدَّلة التي تتحوَّل بعد حقنها بمادة كيميائية من اختراع (أحمد)... تتحوّل إلى حشرة قوية شرسة تهاجم السيّد وزمرته وتحاول القضاء عليهم. وترمز هذه الفئة إلى الجيل الجديد من أبناء المجتمع الذي تسلّح بالعلم والوعي والقوة ليقاوم الظلم والبطش والخراب الذي ينشره السيّد وأعوانه. وهي الفئة التي تنجح في القضاء على السيّد وعصاباته في ختام الرواية... يقول:

"...فها هو السيّد وأعوانه يأكلون لحم الناس دون هوادة، وينهشونهم كلّ يوم بلا رحمة، والويل كلّ الويل لمَن يتألّم، فإنّه يصبح وليمة سائغة لكلابهم، أمّا الناس فهم راضون كلّ الرضا عن تقديم لحومهم وأقواتهم قرابين للإله السيّد. من هنا رأى في فكرته تحقيقًا للعدالة التي ينشدها، فالكلّ يجب أن يتساوى في المصير نفسه"(الرواية، ص100).

التَّرميز والتَّأويل (القرار الصعب)

طفح الكيل، كما يرى (أحمد)، وأُغلقت الأبواب أمام أيّ أمل في إصلاح السيّد وعصبته وبخاصة بعد اختطافه ومحاولة قتله... فقد:

(كان أحمد على وشك الدخول إلى البناية التي يسكن فيها حين سمع النداء، ولم يكد يلتفت حتى شعر بعدد من الأيدي تكبّله، وعصابة سوداء توضع على عينيه، فلم يرَ شيئًا. دفعته تلك الأيدي بعنف ليجد نفسه محشورًا داخل سيارة، وسرعان ما انطلقت هذه السيارة بعنف مصدِرةً صريرًا مرعبًا"(الرواية، ص59).

وبدأت بذور الانتقام تنمو في أعماق (أحمد) بعد هذا العنف والتعذيب والإهانة، كما بدأت براكين الغضب المكتومة في أعماقه تتفجّر، وجاءه الصوت الصارخ في الأعماق: لقد حان وقت الحساب... حان وقت الحساب... يجب وقف الشر والدمار والخراب (والفناء) الذي يرشقه السيد وأعوانه على الناس والمدينة.

ويلجأ الكاتب بن جرش هنا إلى لغة العلم والتكنولوجيا التي هي لغة العصر لإدارة المعركة أو الحرب بين البقاء والفناء أو بين الموت والحياة. وهذه نقطة مهمة ولافتة في الرواية، فالمادة التي اخترعها وحقن بها (النمل الأصفر) أو أطعمها إلى هذه الحشرات، حوّلها من حشرة ضعيفة مستسلمة إلى حشرة قوية شرسة تقضي على القدم التي تحاول سحقها وتمتص دم مَن يحاول قتلها، بل وتهاجمه وتقضم لحمه وشحمه.

وعلى الصعيد الرمزي، فإنَّ هذا التحوُّل في الحشرات، كما يقصد الكاتب، هو تحوُّل فئات المجتمع المظلوم من الضعف إلى القوة، ومن الاستسلام إلى المقاومة، وأخيرًا من الانكسار إلى الانتصار. وطريقة هذا التحوُّل تكون -كما يؤكِّد الكاتب- من خلال لغة العصر وتكنولوجيا العصر (فالاختراع علمي في مختبر)... وكل هذا يعني الجيل الجديد قد حُقن أو تسلّح بالعلم والوعي والقوّة ليبدأ المعركة ويقضي على الظلم والظالمين.

وقبل أن تبدا المعركة، وقبل أن يُسلّط (أحمد) النمل

الأصفر الشرس على السيّد وأعوانه، يحاول (أحمد) إنقاذ الأبرياء والمظلومين، ويطلب من العمّ حسن و(حسناء) ووالدته الاستعداد لمغادرة المكان تجنُّبًا لهجوم النمل المفترس... لكنهم جميعًا يرفضون المغادرة ويصرّون على البقاء ومواجهة الواقع والظروف المحتملة.

وتبدأ المعركة بهجوم حشرات النمل الأصفر المتوحش على السيّد وأعوانه، ويستعدّ (أحمد) ووالدته لمغادرة المدينة، وهذا يعني من وجهة نظر الكاتب، أنَّ الجيل الجديد الذي تسلّح بالعلم والوعي والقوة انتفض ضدَّ الظلم والقمع، وثارَ على الخراب والدّمار لإعادة الأمّة إلى طريق البناء والتطوُّر والارتقاء.

وتُجسِّد هذه المواجهة بين الفناء والبقاء المواجهة بين الحياة والموت، ويؤمن (أحمد) -في هذه المواجهة- بأنَّ النصر للحياة مهما طال الزّمن ومهما كان الثّمن. ومع ذلك، فهذا الصِّراع له ضحاياه من الأبرياء.

فالكاتب تعمّد أن يجعل العم حسن و(حسناء) يرفضان مغادرة المدينة ويتحمّلان نتيجة المعركة. وهي إشارة ذكيّة من الكاتب؛ حيث ضحايا الثورات غالبًا ما يكونون من أفراد المجتمع دون تمييز، أي أنَّ المواجهات والرصاصات لا تُميّز بين مجرم وبريء، أو بين ظالم ومظلوم. وهذا ما حدث في الثورات التي أُطلق عليها ثورات الربيع العربي... التي تحوّلت إلى حروب أهليّة أكلت الأخضر واليابس وأضعنا فيها عددًا من الدول العربية التي ما يزال بعضها يدفع ثمنًا غاليًا ويُقدّم آلاف الضحايا من أبنائه بسبب هذه المواجهات والمؤامرات التي أُبتُليت بها هذه الدول المنكوبة.

والكاتب -بن جرش- هنا يشير رمزيًّا وإيحائيًّا إلى مآسي الأمة وانهياراتها الأخيرة من خلال هذه الصّراعات والمواجهات بين السيّد والحشرات... هذه الحشرات التي تعني رمزيًّا أفراد المجتمع من وجهة نظر السيّد التي يدوسها لو عارضته أو اختلفت معه، ولهذا يوظِّفها الكاتب بعد أن يطفح الكيل لتنقلب عليه وتنتقم منه وتُنقذ المدينة/ الوطن منه ومن أمثاله.

ويلجأ الكاتب فنيًّا إلى أسلوب اللامعقول والبنية الغرائبيّة لإدارة الصراع بين الظالم والمظلوم، بين القامع والمقموع أو بين (السيّد والحشرة) كما أشار في عنوان الرواية. فالتعامل مع الحشرات والمختبر والاختراعات وتجنيد النمل لمواجهة السيّد... كل هذا من باب الأسلوب الغرائبي الذي يشير رمزيًّا وسيميائيًّا إلى الصراع الواقعي والمواجهات الدامية بين أبناء الأمة وفئات المجتمع.

والإشارات السيميائيّة هنا عند التأويل تعني أنَّ كفّة الصراع تميل إلى العلم والوعي والتكنولوجيا -كما يرى المؤلّف- وليس إلى البطش والدمار الذي يمارسه السيّد وأعوانه. لكل هذا اتَّجه (أحمد) -بطل الرواية- إلى العلم والاختراع لمواجهة القوة والبطش، ونجح في ذلك حين حوّل الحشرة الضعيفة إلى حشرة شرسة، ورمزيًّا حين يتحوّل الإنسان الضعيف المغلوب على أمره إلى إنسان ثائر وناقم، يتسلّح بالعلم والوعي والقوّة ليستردّ حقوقه ويقضي على القهر والظلم وعلى (السيّد) الذي يُجسِّد كل هذه الكوارث والمصائب.

- - - - - - - - - - - - - - - - - -

(*) رواية (السيّد والحشرة): محمد بن جرش، دار كتّاب للنشر، الإمارات 2021م.

عدالت آغا أوغلو: أبرز أدباء الرَّعيل الأوَّل للجمهوريّة التركيّة

د. يحيى البشتاوي*

"سأرقد للموت. لو أنَّ هناك أبديّة.. أريد أن أكون الأبديّة". كانت هذه المقولة للكاتبة المسرحيّة والروائيّة التركيّة "عدالت آغا أوغلو"، أبرز أدباء الرَّعيل الأوّل للجمهوريّة التركيّة، والتي رحلت عن عالمنا، في تموز من عام 2020م، بعد مسيرة أدبيّة حافلة بالعطاء في ميادين الأدب والسياسة، لتصبح "قنديل التنوير والتحضُّر لمجتمعها" كما وصفها وزير الثّقافة التركي في نعيِه لها.

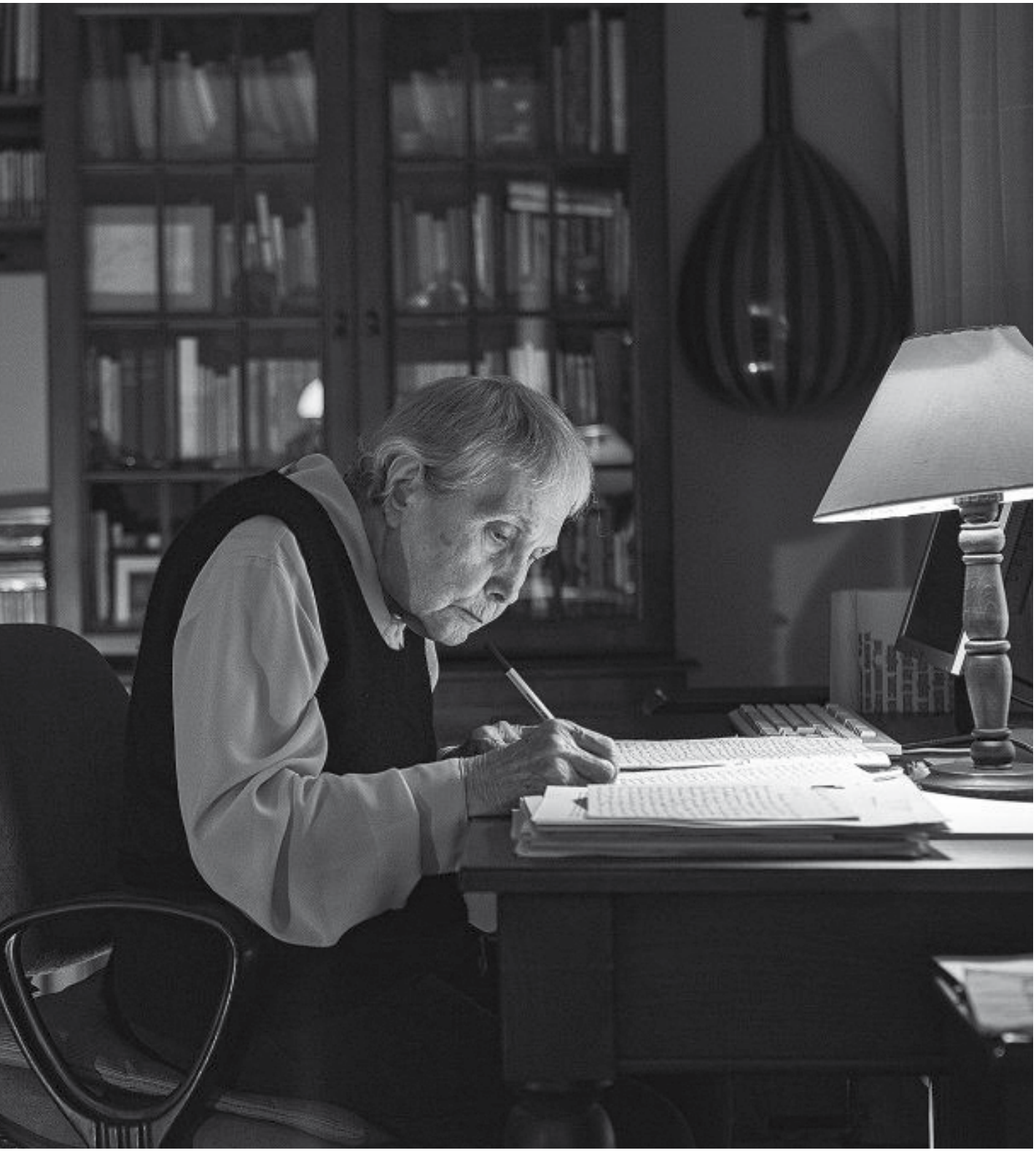
وُلِدت "عدالت آغا أوغلو" في 23 تشرين الأوّل/ أكتوبر عام 1923 في أنقرة، لأبٍ يعمل في تجارة الأقمشة. انتقلت مع أسرتها إلى قلب مدينة أنقرة، فحظيت بفرصة التسجيل في مدرسةٍ إعدادية بالعاصمة، ومع تقدُّمها الدراسي ظهرت موهبتها الشعرية، لأوّل مرّة، في الثانوية، لكن سرعان ما جذبها المسرح، فاتَّجهت إلى الكتابة المسرحية، وظهرت أعمالها النقدية ودواوينها الشعرية، منذ أن كانت في الثالثة والعشرين من العمر، وقد درست الأدب الفرنسي في جامعة أنقرة، والتحقت بالعمل في قطاع الإذاعة والتلفزيون التركي فور تخرُّجها عام 1950، محرِّرة نصوصٍ مسرحية، حتى وصلت إلى رئاسة القطاع، وظلَّت تعمل به حتى دفعها توغُّل يد الدولة العميقة، في ظلّ الحكم العسكري في شؤون ما يبثه راديو TRT، للاستقالة عام 1970. وقد أكسبها العمل الإعلامي ثقافة وعلاقات اجتماعية واسعة أسهمت مساهمة فعّالة في تعميق تجربتها.

وفي عام 1973 عُرفت كروائيّة مع روايتها "النوم مع الموت" التي أثارت اهتمامًا كبيرًا. وأعقب ذلك صدور روايات "الوردة الرقيقة لفكري" 1976، "ليلة عرس" 1979. أمّا أولى مجموعاتها القصصيّة فكانت "التوتر العالي" 1974 ثم "الصوت الأوّل للصمت" 1978 و"هيّا لنذهب" 1982، وغيرها من المجموعات. وقد روت "آغا أوغلو" في قصصها ورواياتها، بعين ناقدة، التناقضات كما الانسجام داخل العلاقات العائلية، بأسلوب واقعي صارم، ولغة منمّقة، وذلك لتصوير واقع الناس.

تزوّجت من المهندس "حليم أغا أوغلو" واستمرَّ زواجها 64 عامًا، وساهمت "أوغلو" مع مجموعة من أصدقائها، في تأسيس أوَّل مسرح خاصّ عام 1961م، باسم (ميدان)، لتصبح هذه أوَّل خطوة على طريق تحرير القطاع المسرحي من قبضة الدولة، وعُرِضت أعمالها على مسارح الدولة، حتى منعت وزارة الثّقافة التركية، تحت الحكم العسكري، عرضَ مسرحيَّتها (الصدع الذي بالسقف)،

* أكاديمي ومخرج وناقد مسرحي أردني

dryahya_bashtawi@yahoo.com



المؤلفة عدالت أوغلو

وفي عـام 1965م اتَّجهـت للكتابـة بأسـماء مسـتعارة منهـا: "ريمـوس تـلادا"، و"باركـر كوينـك"، وفي عـام 1973، نـشرت روايتهـا الأولى (الرقـود للمـوت) أو "النـوم مـع المـوت" في ترجـمات أخـرى، التـي ناقشـت، خلالهـا، التغـيُّرات التـي طـرأت عـلى المجتمـع الـتركي بعـد رحيـل (أتاتـورك)، عـام 1938، وفي عـام 1976، أصـدرت روايـة (زهـرة خيـالي الرقيقـة) أو "الـوردة الرقيقـة لفكـري" في ترجـمات أخـرى، التـي تصـدَّرت المبيعـات في تركيـا طـوال أربـع سـنوات، حتـى صادرتهـا السـلطات التركيـة عـام 1981، ووجَّهـت لهـا تهمـة إهانـة القـوّات العسـكرية، وظلّـت محـلّ مداولـة حتـى تمَّـت تبرئتهـا عـام 1983م، وتزايـدت شـهرة الروايـة، وتحوَّلـت إلى فيلـم سـينمائي عـام 1992، بعنـوان (المرسـيدس الصفـراء) مـن إنتـاج تركيـا وألمانيـا وسـويسرا وفرنسـا.

ومثلـما عانـت (أوغلـو) نتيجـة للأوضـاع السياسـية، فقـد تعمَّقـت معاناتهـا أيضًـا مـن مكابـدة الواقـع الاجتماعـي وفقدانهـا للأحبـة، ففـي عـام 1975، فقـدت أخاهـا في حـادث مأسـاوي، وفي العـام التـالي يرحـل والدهـا، وفي عـام 1977 يسـقط أخوهـا الأصغـر مهزومًـا بالسرطـان، فتمـرّ بفـترة عصيبـة، وقـد انعكـس أثرهـا عـلى قصـص مجموعتهـا (الصـوت الأوَّل للصمـت). انتقلـت، بعدهـا، للعيـش في إسـطنبول، عـام 1984. وتوقَّفـت عشريـن عامًـا عـن كتابـة المـسرح، حتـى عـادت، عـام 1991، بمسرحيّـة (بعيـد جـدًّا، قريـب جـدًّا). وحصلـت عنهـا عـلى جائـزة (إش بنـك) الكـبرى. في تمـوز 1996، تعرَّضـت لحـادث سـيّارة ألقـت بهـا في البحـر، في أثنـاء مشـيها عـلى السـاحل، لترقـد عامـين وأكـثر في المستشـفى، تتعـافى مـن عودتهـا مـن المـوت.

ولم تنفصـل حيـاة الأديبـة (أوغلـو) عـن مجريـات الأحـداث السياسـية، وحتـى تأخـذ دورهـا الفاعـل في السياسـة التركيـة فقـد ترشّـحت للبرلمـان عـام 1999، وبقيـت مـن خـلال كتاباتهـا الأدبيـة قريبـة مـن واقـع الإنسـان الـتركي بشـكل خـاص. وقـد كان لهـا موقفهـا مـن الثـورة التـي أعلنهـا (مصطفـى كـمال أتاتـورك) فقـد وصفـت نفسـها بأنهـا مـن الجيـل الـذي عـانى أكـثر مـن غـيره مـن تلـك الثـورة، تقول في حـوار مـع صحيفـة (الـشرق الأوسـط): "إصلاحـات أتاتـورك كانـت بقـرارات فوقيّـة عليـا. أي لم يطلبهـا الشـعب، هـو فرضهـا فرضًـا. وكانـت البدايـات صعبـة جـدًا عـلى غالبيـة الأتـراك. فمثـلًا بـدأ بجمـع غـير المتعلمـين مـن الرجـال والنسـاء في كل القـرى التركيّـة وبـدأ بتعليمهـم الكتابـة والقـراءة. لم يكـن الـكل سـعيدًا، الفـلاح يريـد أن يذهـب للزراعـة بـدلًا مـن المدرسـة، لكـن لم يكـن لأحـد خيـار، فهـذه كانـت قوانـين إجباريـة مـن أعـلى السـلطة. كأننـا كنّـا في معمـل اختبـار، والجميـع أمـام امتحـان. لكـن أتاتـورك كان معنـا في هـذا الامتحـان، فهـو لم يطلـب شـيئًا لم يطبّقـه عـلى نفسـه، بـدءًا مـن لبـس البدلـة وربطـة العنـق، وحتـى تعلُّـم الحـروف اللاتينيـة".

ولا تتوقَّـف (أوغلـو) عنـد ذلـك، وإنَّمـا تتعـرَّض لواقـع المـرأة مـن خـلال كتابهـا الـذي تناولـت مـن خلالـه أيديولوجيـة الجمهوريـة التركيـة الجديـدة، وتـرى أنَّ "النسـاء أكـثر مَـن عـانى مـن إصلاحـات أتاتـورك. فالكثـيرات لم يـردن خلـع الحجـاب. وكُـنَّ متـضرِّرات جـدًا مـن الملابـس الجديـدة. كـما إنَّ الكثـيرات كُـنّ غـير راغبـات في الذهـاب للمدرسـة، وأهلهـنّ لم يكونـوا متحمّسـين للفكـرة، ففـي القـرى التركيـة في ذلـك الوقـت كانـت ثـورة أتاتـورك التعليميـة والاجتماعية بمثابـة نـار عـلى بعضهـم ممّـن يعتقـدون أنَّ عـلى البنـات البقـاء في المنـزل لحمايـة شرفهـن ومسـاعدة الأمهـات.. رجال الديـن الذيـن كانـوا مـن صفـوة المجتمـع ويتمتعـون بمكانـة اجتماعيـة واقتصاديـة بـارزة تحوَّلـوا فجـأة إلى مواطنـين عاديـين، وكبـار الموظفـين الحكوميـين لم يعـودوا بتلـك

الأهمية بعد قيام الجمهورية، والمتعلمون لم يعودوا متعلمين، فتغيير حروف الكتابة من الحرف العثماني إلى الحروف اللاتينية جعل الجميع يجلس على طاولة الدرس مجددًا".

وهذه التحوُّلات السياسية التي حدثت في تركيا في زمن الجمهورية، والتي عايشتها "أوغلو" كان لها دورها في تشكيل وعيها السياسي، وقد بقيت مخلصة لوطنها ولمشروعها الأدبي، وفي عام 2010 تبرَّعت بكلّ أرشيفها وجوائزها ومكتبتها لجامعة (بوغازتشي)، وتَمَّ تسمية المشروع باسمها، وصار متحفًا مفتوحًا للجميع، وفي عام 2018، حصلت على الدكتوراه من الجامعة نفسها عن إسهاماتها خلال سبعين عامًا في الأدب والفكر والتنوير، وفي 2018، وبعد صدور مجموعتها القصصية الأخيرة (الخوف من السقوط)، مات زوجها المهندس "حليم" ممّا ترك أثرًا بالغًا على حياتها وواقعها النفسي، وفي 14 تموز/ يوليو، 2020 توفِّيت الكاتبة التركية "عدالت آغا أوغلو" عن عمر ناهز ما يقرب من سبعة وتسعين عامًا.

وقد رثاها وزير الصحّة التركي قائلًا: "لقد ذبلت زهرة خيالنا الرقيقة". كما كتب المؤرّخ التركي "ألبير أورتايلي" مقالًا نعى فيه الكاتبة، في صحيفة (حرِّيّت) قائلًا: "كانت الأطول عمرًا بين كتّاب الأدب الحديث، متَّقدة الذهن، تكتب وتناقش دائمًا، لقد فقدَ الأدب التركي (عدالت أغا أوغلو) ولكنني على يقين من أنَّ أعمالها لن تُنسى". في حين صرَّح الكاتب المعروف "أحمد أوميت" قائلًا: "اليوم، عرجَتْ إلى الأبديّة، واحدة من أعمدة الأدب. لقد كانت كاتبة عملاقة، أنارت لنا الطريق. ستبقى حيّة بحبِّنا، وبأعمالها، وبقرّائها".

تُعَدُّ "عدالت آغا أوغلو" أحد أبرز أدباء الرّعيل الأوَّل للجمهورية التركية، وتوصف كتاباتها الروائية والمسرحية بحسّ عبثي ساخر، وهي أستاذة اللعب بتيّار الوعي وتنويعات المونولوج الشخصي في كتاباتها التي تحفل بالوقوف على آثار التغيُّرات الاجتماعية والثّقافيّة التي تركتها التحولات السياسية على المجتمع التركي، وما انعكس فيها من توابع الحداثة، ونموّ الفردية، والشعور بالاغتراب، ورصد القيم المتحلِّلة في الطبقة البرجوازية البارزة، وللتعبير عن هذه الموضوعات، تلجأ "أوغلو" في كتابة نصوصها إلى مجموعة من الأدوات الإجرائية لعلَّ أهمّها مفهوم (القارئ الضّمني)، الذي يبيّن من خلاله ارتباط القارئ بالعالم الداخلي للنص، وكيفية توجيه النص للقارئ أثناء بنائها للمعنى التأويلي، من خلال المحافظة على المنظور النقدي، مع الإشارة إلى الهيكل النمطي للمجتمع، والسعي إلى كشف الآليات التي تعزز هذه الصور النمطية، دون أن تفرض أفكارها الخاصة في النص، كي تسمح للقارئ بالمشاركة في بلورة المعنى والسَّعي إلى كشف الغامض والمستتر من خلال الواضح المكشوف، أي اكتشاف ما لم يقُله النص.

تعرض "أوغلو" مشاهد مجتزأة من أحداث الحياة اليومية، ولا تنفصل أحداثها الأدبية عن الواقع السياسي، فنتيجة للتغيرات الجذرية في عصر الجمهورية، اتَّخذت نهجًا جديدًا في الكتابة حينما أدخلت أشكالًا جديدة على الرواية التركية. وقد أوضحت أنها سئمت من الرواية الكلاسيكية، واستطاعت استخدام اللّغة التركية بشكل جعلها تنجح في استعادة بعض الألفاظ والمصطلحات، لينعكس انتشارها في اللّغة اليومية، ونتيجة لمواقفها السياسية قُدِّمت ثلاث مرّات للمحاكمة بسبب أعمالها، ومرّة بسبب ترجمتها لمسرحية لفيلسوف الوجودية الأكبر "جان بول سارتر". وقد ساهمت "عدالت" عام

1986 بتأسيس جمعية حقوق الإنسان في تركيا، لكنها تقدَّمت باستقالتها عام 2005، وذلك لاقتناعها بأنَّ المؤسّسة بدأت تتَّخذ مواقف قوميّة متطرِّفة وعنصريّة، وقد تبنَّت "أوغلو" في حياتها مواقف وسطيّة من وجهة نظرها ممّا جلب لها السّخط؛ وتَمَّ انتقادها لحصولها على جائزة رئيس الجمهورية للأدب، وعلى موافقتها على تغيير الدستور عام 2010م، إلى درجة أنها تعرَّضت للرَّمي بالبيض من إحدى الجماعات الطلّابية. وقالت في لقاء تليفزيوني: "أنا مواطنة تركية، وإن لم أذهب لدعوة رئيس الجمهورية، فلأمزق بطاقة هويَّتي، إذن".

لقد تناولت "أوغلو" في كتاباتها الروائيّة والمسرحيّة مشكلات الفرد المتعدِّدة في ظلِّ الأيديولوجيات التي أثَّرت على مسار حياته، والمعايير الاجتماعية التي تدخَّلت في بناء كينونته ووعيه وأسلوب حياته، لذلك فقد أضفت على شخوص وأمكنة مسرحيّاتها صفة العالميّة، ويمكن القول إنه كما تتناول "آغا أوغلو" معضلة المجتمع من خلال كشف بنيته المتحجرة وغير القابلة للتطوُّر، نرى في شخوص مسرحيّاتها، أشخاصًا قد تمّ تطبيعهم من قِبَل الأيديولوجيات والأنماط الاجتماعية القائمة والخطاب السائد، يتصرَّفون بسلوك القطيع، وطُمست شخصيّتهم الفرديّة، وحُوصروا في طريق مسدود. كما نرى أيضًا، أشخاصًا مثقفين، استطاعوا التحرُّر واستقلّوا بشخصيّتهم الفرديّة. وذلك يمثّل أحد أهم ملامح التنوُّع الظاهر في مسرحيّاتها.

وتحضر قضايا المرأة حضورًا واعيًا في كتابات "أوغلو" الأدبية، حيث تتناول قضايا حرية المرأة والأفكار المفروضة عليها من زوجها وأبيها وأخيها، وعلاقة هذه الأفكار بالقوى المهيمنة والخطاب السائد في المجتمع، إضافة إلى خوفها من العالم الخارجي، وطرق خداعها بسوء هذا العالم، وحالات القمع التي تتعرَّض لها منذ طفولتها، والمشاكل التي تواجهها في حياتها المستقبلية جراء ذلك، ومحاولات طمس الهوية الجنسية للمرأة، وإجبارها على ممارسة الدور الذي فُرض عليها، ولا تكتفي "أوغلو" بتسليط الضوء على نمط حياة المرأة في ظلّ هذا المجتمع الذكوري الذي يصادر طموحاتها وأحلامها ويعرِّضها للتهميش الواضح، وإنَّما توجِّه الأنظار نحو مدى تأثير ذلك على المجتمع ومؤسساته، وعلى أنماط عيشه وتفكيره والجوانب الأخلاقية التي تسود فيه.

وتشكّل كتابات "أوغلو" وحدة متكاملة، تتضمَّن أسباب تجنُّب المرأة المشاركة في عملية تحرُّرها، والعقبات التي تواجهها إذا حاولت التمرُّد والتحرُّر من قيود المجتمع النمطيّة، وما تتعرَّض له حينما تنجح أو تفشل بالتحرُّر. كما يمكن ملاحظة أنَّ اللغة والمكان هما وسيلتا الكاتبة للتواصل مع قارئها، وما يردِّده شخوص رواياتها ومسرحيّاتها من خطاب وأمثال وتعابير دراميّة، تهدف إلى كشف دور القوى المهيمنة بفرض أشكال معيّنة من الخطاب النمطي والتفكير على الإنسان والمجتمع. أمّا المكان، فهو الغرفة والبيت حيث تُحبس فيهما المرأة وتقضي معظم أوقاتها. لذلك فاللغة والمكان هما الجسر الأهمّ الرابط ما بين القارئ وشخوصها، فمن خلالهما تؤكِّد الكاتبة أيضًا، على تشارك أيديولوجية هيمنة الذكور، قوى النظام البطريركي والرأسمالي، وتكشف مدى خضوع وإذعان المرأة لهذه الهيمنة، وتختار الكاتبة طريقًا شائكًا في كتابة نصوصها، وذلك لتحطيم التابوهات، ونقلها لنماذج من القيود المفروضة على المرأة.

وتتخذ "أوغلو" من الرمزية وسياقات العبث واللامعقول

وسيلة للتواصل مع المتلقي للتعبير عن الواقع الاجتماعي، وهي تتوغل في أعماق اللاوعي لشخوصها، لاسيّما شخصية المرأة وتحوُّلاتها الاجتماعية، وأثناء ذلك تترك "أوغلو" للمتلقي فراغات وفضاءات ليملأها بنفسه، فتحقق بذلك، ما تهدف إليه من تفعيلٍ لدور القارئ وتوضيحٍ لرؤياه، ليدرك بنفسه، حقيقة مجتمعه الذي يعيش في وسطه.

ولا تقدِّم الكاتبة الحلَّ المثاليّ في نقدها الاجتماعي، وإنَّما تكشف آليّة عمل الأيديولوجيات القائمة في المجتمع، وتترك مساحات من الفراغ لتتيح لقارئها مجالًا في الحرية بالتفكير. وقد تذهب إلى التجريد في نصوصها، وتعطي مكانًا للرمز والقفز المكاني، لتفسح المجال لمخيلة القارئ بالتأويل ومضاعفة الفهم، مما يمكِّن المتلقي من الوقوف على الجوانب السلبية للأوضاع الاجتماعية، وكل ما يمكن أن يهدد حرية الفرد وآماله وتطلعاته. وحين ندقق في مضامين مسرحيات "أوغلو"، نلاحظ أنَّ هناك أيديولوجيات مختلفة تسود بحسب كل مرحلة، وهكذا فالأيديولوجيات السائدة هي صاحبة الدور بتحديد ورسم إطار العلاقات الاجتماعية.

كتبت "أوغلو" عددًا من الأعمال الروائية وصدر لها عدد من المجاميع القصصية، كما كتبت عددًا من المسرحيات منها: "لعبة الزواج"، "بينغو"، "صدع في السطح"، "على الحدود"، "موت بطل"، "الخروج"، "الأغنية التي كتبت نفسها"، "الشرانق"، "بعيد جدًا قريب جدًا"، "وردة أفكاري الرقيقة" وهي مسرحية مستقاة من رواية لها بالاسم نفسه، "سمسار عصرنا". ولها أعمال مسرحية عديدة عُرضت خلال خمسينات وستينات القرن الماضي ولم تُنشر في كتاب مثل: "لنكتب مسرحية"، "العيش"، "الغيقان"، "بين شخصين"، "بالنيابة عن الآباء".

في مسرحيّات "لعبة الزواج"، و"بينغو"، و"صدع في السطح"، تقدِّم "أوغلو" نظرة تحليليّة للتقاليد، ومؤسسة الزواج، والفهم الخاطئ للقضاء والقدر، من خلال تناولها للحياة الخاصة اليومية لشخوصها النسائية. كما تُظهر الكاتبة في مسرحيّاتها الثلاث مدى الضَّرر الذي يلحق بالرجل كما المرأة، جرّاء التقاليد والزواج الفاشل والفهم الخاطئ للقضاء والقدر والأيديولوجيات المتحجرة الراسخة في المجتمع، وتكشف أنَّ الافتقار إلى التعليم هو السبب الرئيس للانصياع لهذه الأيديولوجيات، والتسليم بها كأمر واقع لا مردّ له.

وفي مسرحية "بعيد جدًا- قريب جدًا"، تقدِّم الكاتبة نظرة تحليلية للقبول الأعمى للخطاب السائد في المجتمع، مستخدمة تقنية القفز الزمكاني في تواصلها مع قارئها، لتتيح له رؤية صور المرأة من زوايا مختلفة، حيث تعرض أمامنا شخصيتين متناقضتين، الأولى: سيدة أعمال متزوجة، لا تأبه بأسرتها، والأخرى: فتاة تسعى لإثبات ذاتها أمام أخيها التوأم، دون أن تعي انقيادها الأعمى للسلطة البطريركية. في حين تستخدم عناصر المسرح العبثي في مسرحيّتها "موت بطل"، حيث تقدِّم لنا شخصيتين لرجلين على خشبة المسرح، هما في الواقع يمثلان رجلًا واحدًا، ثنائي الشخصيّة، ويعيش في تناقضات داخليّة. إعلان هذا الرجل بطلًا جماهيريًّا، يُظهر المفهوم السائد والنمطي للمجتمع أنَّ البطولة تخص الذكور دون الإناث.

المزارات المسيحيّة المقدَّسة في مدينة القدس

عرفة عبده علي*

منـذ القـرون الميلاديّـة الأولى، انتـشرت الكنائـس في فلسـطين حيـث عـاش السـيد المسـيح وأمّـه السـيدة مريـم العـذراء. كـما انتـشرت أديـرة النسّـاك والرهبـان خاصـة في القـدس والكرمـل والنـاصرة. ومـا زالـت كنائـس القـدس تتمتَّـع بتلـك المنزلـة الروحيّـة التـي جاوزت شـهرتها فلسـطين إلى آفـاق العـالم؛ ومـن أشـهرها: كنيسـة القيامـة، ديـر الآبـاء الفرنسيسـكان، ديـر السـلطان، ديـر مـار أنطونيـوس، كنيسـة الصعـود، كنيسـة نياحـة البتـول وطريـق جنازتهـا، ديـر المصلبـة، وغيرهـا مـن المـزارات المسـيحيّة المقدَّسـة.

كنيسة القيامة

تُعـدُّ مـن أهـم وأعظـم الآثـار المسـيحية، وتمثـل ذروة تـرف البنـاء وكل مـا فيهـا بلـغ نهايـة الرَّوعـة الفنيّـة.. ومـن الطريـف أنَّ سـدنة كنيسـة القيامـة وحملـة مفاتيحهـا مسـلمون ينتسـبون إلى أسرة الصحابيّـة الجليلـة "نسـيبة بنـت كعـب"، وقـد توارثـت هـذا الشَّرف منـذ عـصر صـلاح الديـن الأيـوبي عقـب اختـلاف الطوائـف المسـيحية عـلى إدارة الكنيسـة.

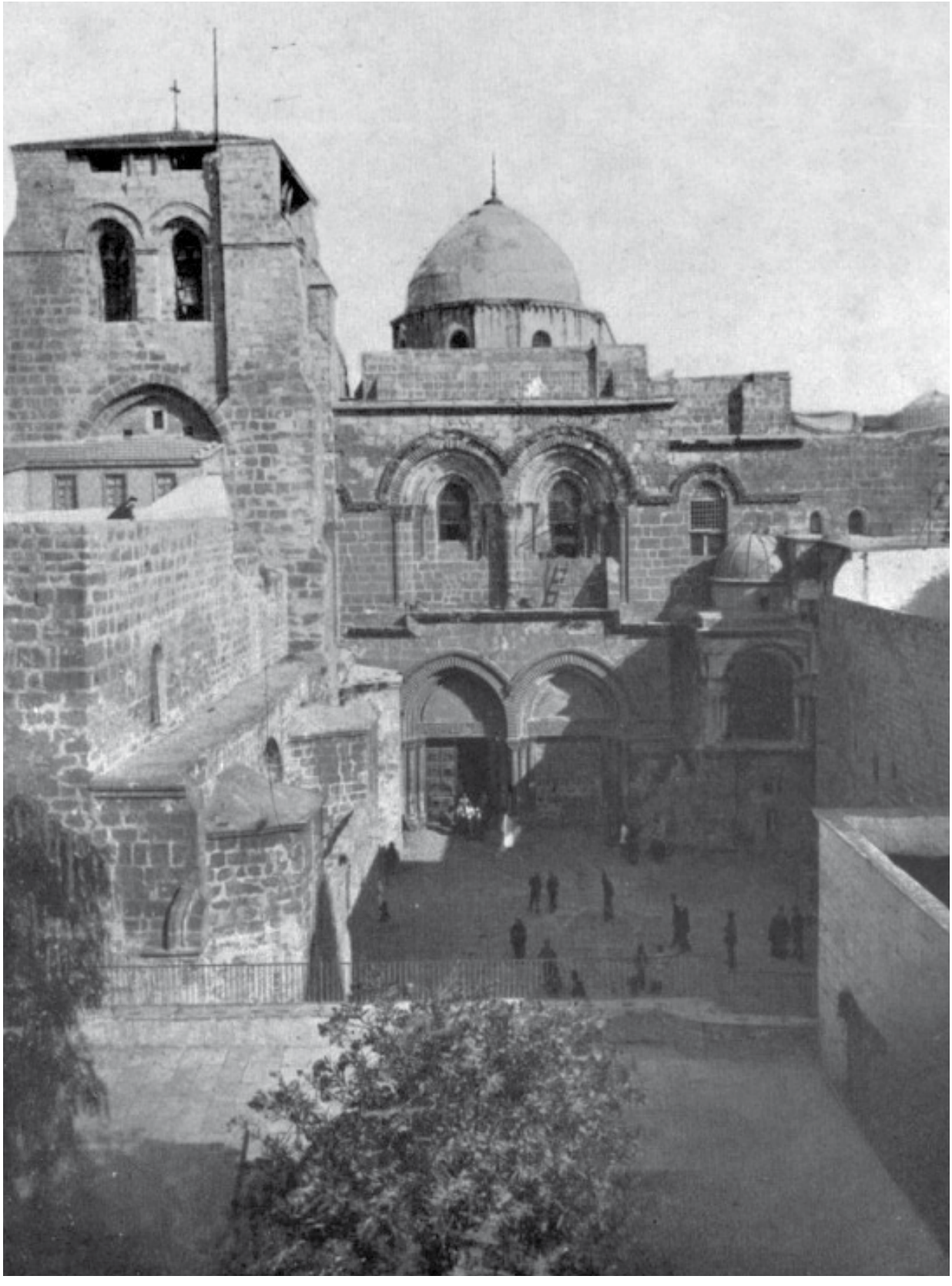
تـزدان كنيسـة القيامـة بالقناديـل والثريّـات الفاخـرة وتتحـلّى بمجموعـة مـن أنـدر الصـور والأيقونـات والتماثيـل المرمريـة. وتمتـدّ أمـام واجهتهـا في الجهـة الجنوبيـة سـاحة تقـوم شرقهـا وغربهـا بنايـات مختلفـة مـن أديـرة وكنائـس صغـيرة. وإذ يدخـل المـرء الكنيسـة يصعـد مـن عـن يمينـه إلى الجلجلـة ويواصـل مـن عـن يسـاره السَّـير إلى القـبر المقـدَّس الـذي يحيـط بـه بنـاء مسـقوف فسـاحة مسـتديرة تحـدِّق بهـا أعمـدة كبـيرة تسـند رواقًـا عظيـمًا. وأمـام القـبر المقـدَّس يقـوم محـور المـكان كلـه. وهـو المسـمّى خـورس الـروم، أو كنيسـة نصـف الدنيـا التـي يحيـط بهـا رواق طويـل بجانبـه معابـد صغـيرة ويـؤدي شـمالًا إلى كنيسـة الآبـاء الفرنسيسـيين وديرهـم، وينـزل منـه شرقًـا إلى كنيسـة القديسـة هيلانـة ومغـارة وجـدان الصليـب.

وقـد شـهدت كنيسـة القيامـة خلافـات بـين الـروم الأرثوذكـس واللاتـين خـلال الاحتـلال الصليبـي، حتـى تمكـن اللاتـين مـن السـيطرة عليهـا، إلى أن أعادهـا السـلطان صـلاح الديـن إلى الـروم الأرثوذكـس، إلّا أنَّ الخلافـات اسـتمرَّت بـين الطوائـف المسـيحية، ولـذا قـام الحـكّام المسـلمون بتنظيـم ملكيّـة الطوائـف بكنيسـة القيامـة ومنـع المصادمـات في أحقيّـة إحداهـا في دخـول القـبر المقـدَّس يـوم سـبت النـور، فعقـد مجلـس بـدار المحكمـة الشرعيـة سـنة 1542 برئاسـة مجموعـة مـن القضـاة المسـلمين وبحضـور ممثـلي الطوائـف، وحـدَّد المجلـس طريقـة الدخـول إلى القـبر المقـدَّس ومواعيـد الزيـارة.

"تقـع كنيسـة القيامـة بالقـرب مـن بـاب الخليـل، والطريـق المـؤدي إليهـا يسـمّى حـارة النصـارى، ويوصـل إلى "سـوق القيامـة" وهـو مـكان فسـيح يقـف فيـه باعـة التحـف

* **كاتب ومؤرخ مصري**

arafa_aa@yahoo.com



ساحة وواجهة كنيسة القيامة والتي تضم بداخلها المراحل
الخمس الأخيرة من طريق الالآم - 1900

والمسابح والأيقونات والشموع التي تُباع للحجّاج والسياح، وأمام الكنيسة ميدان فسيح مربع يسمى "ساحة القيامة" كان يقف فيه الزوّار منذ عهد السلطان سليمان القانوني لدفع رسوم دخول الكنيسة، حتى عهد إبراهيم باشا الذي ألغى هذه الرسوم سنة 1832 بعد خضوع المدينة المقدَّسة للحكم المصري، وعند المدخل، نجد ثلاث درجات عليها آثار أعمدة المدخل القديم، ومنها عامود قائم حتى الآن ويرجع للقرن التاسع الميلادي، ويحيطه جدار من جهاته الثلاث، حيث توجد كنيسة مار يعقوب الصغير وكنائس مار يوحنا ومريم المجدلية والأربعين شهيدًا، وفيها مكان قديم للعمّاد وقبور لبعض بطاركة الروم الأرثوذكس بالقدس، وفي اليمين، ثلاثة أبواب، يوصل أحدها لدير الروم المسمّى: دير القديس إبراهيم، والثانى يوصل لجرس المنارة، ومن الباب الثالث ندخل كنيسة الملاك ميخائيل القبطية ثم كنيسة الإفرنج، التي يصعد إليها باثنتي عشرة درجة حجريّة، حيث كان مدخل الجلجثة الذي سدَّه اللاتين سنة 1187م وجعلوه هيكلًا باسم "أم الأحزان ويوحنا الحبيب" وتحته هيكل باسم القديسة مريم المصرية. بعد ذلك نتجه مباشرة نحو باب القيامة الرَّئيس، في جنوب الكنيسة، وإلى شمال الباب الرئيس مكان السدنة المسلمين، وعن يمينه سلالم الجلجثة، وأمامه حجر أحمر يسمى المغتسل، وفي هذا المكان: أنزل يوسف الرامي ونيقوديموس اليهوديّان جسد المسيح من على الصليب ووضعاه على هذا الحجر... وأمام المغتسل يوجد القبر المقدَّس.. وأضيف إليه هيكل الملاك، وغطيت القبّة والجدران بالرخام في القرن التاسع الميلادي، أمّا في القرن الحادي عشر، فقد وضع الصليبيون تمثالًا فضيًّا للمسيح، أكبر من الحجم الطبيعى بقليل، ثم غطّوا القبر المقدَّس بصفائح فضيّة مطليّة بالذهب، ثم أقيمت ثلاثة جدران حول هيكل الملاك، وفي سنة 1541 جدَّد الأب يونيفاسيوس القبر وزيَّنه وسدَّ بابي الهيكل، وفي سنة 1555 أقام الأقباط هيكلًا لهم وراء القبر المقدَّس من الغرب... وإلى شمال القبر نجد هيكل القديسة مريم المجدلية، حيث قابلت المسيح بعد قيامته وظنّته البستاني... وفي شماله نصعد أربع درجات إلى كنيسة ظهور المسيح للعذراء مريم بعد القيامة..". وللرهبان الفرنسيسكان اليوم حصة وافرة في كنيسة القيامة. وفي كل يوم يقيمون الصلاة إلى جانب طواف يومي في مختلف ربوعها. وهم المسؤولون عن تنظيم القُدّاسات الكثيرة التي تُقام فيها يوميًّا بحضور أفواج الحجّاج القادمين من جميع أطراف الأرض. ولا شك في أنَّ أعظم احتفالات كنيسة القيامة عند جميع الطوائف المسيحية هي احتفالات الأسبوع المقدَّس والفصح.

دير الآباء الفرنسيسكان

وينسب هذا الدير إلى مؤسسة القديس "فرنسيس الأسيزي" الذي ولد بمدينة "أسيزي" الواقعة بمقاطعة "أومبريا" الإيطالية عام 1182م، وتوفي بها عام 1226م. وهو "أكمل صورة للمسيح" بحسب قول أحد البابوات، ومن أقرب القديسين إلى قلوب المسيحيين. وقد زار القديس "فرنسيس" فلسطين سنة 1219م. وقبل ذلك بسنتين (1217م) أنشأ "مقاطعة الأرض المقدسة"، وسميت "حراسة" وأرسل أول رهبانية إلى البلاد.

وبين العامين 1333م و1336م تمكَّن الرهبان الفرنسيسيون بوساطة أمراء نابولى لدى سلطة مصر من أن يحلّوا نهائيًّا في الأرض المقدسة بعد أن صار لهم الحق في الملكيّة والسكن في الأماكن المقدَّسة. وقد أقرَّ البابا أكليمنطس السادس ذلك (1342م). ومنذ ذلك الحين كان مركزهم جبل صهيون. ولمّا طردوا سنة 1551م حصلوا على مكانهم الحالي في القدس وهو دير المخلص فجعلوه مركز "حراسة الأرض المقدسة". وكانت مهمَّتهم الأولى، ولا

تـزال، العنايـة بالأماكـن المقدَّسـة، وعددهـا أربعـون مقامًـا، واسـتقبال السـياح وخدمتهـم. ولهـم في أبرشـيّة القـدس 14 رعيّـة. ومـن أعمالهـم الاجتماعيـة والثقافيـة ريـاض الأطفـال والمـدارس الابتدائيـة والثانويـة والـدروس والأبحـاث العليـا والأنديـة والمراكـز المهنيّـة والمياتـم وبيـوت الفقـراء والمرضى. وقـد أسّسـوا سـنة 1847م مطبعـة تُعـدّ مـن أهـم المطابـع في القـدس.

المرحلة الأولى من "طريق الالآم وتمثل موضع محاكمة المسيح في حصن آنطونيا - مقر المدرسة العمرية

دير السلطان

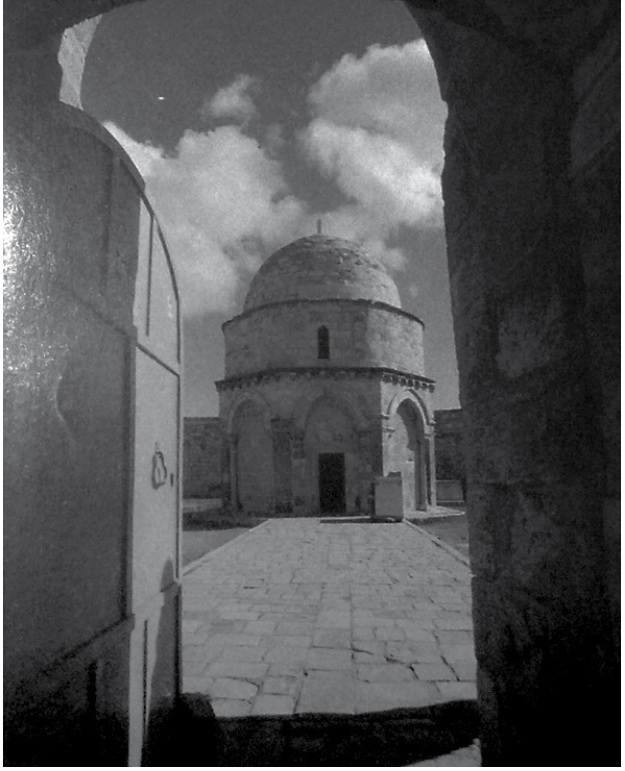
منـذ قديـم الزمـان، جـرى العُـرف عـلى إطـلاق أسـماء القديسـين عـلى الأديـرة المسـيحيّة.. وهـذا الديـر، هـو الوحيـد الـذي يحمـل اسـمًا إسـلاميًّا.. وهنـاك روايـة بـأنَّ السـلطان صـلاح الديـن قـد وهبـه لأقبـاط مـصر، فنسـبوه إليـه عرفانًـا بفضلـه، ويشـير "ويليامـز" السـائح Williams أنـه لمّـا زار الديـر سـنة 1843 روى لـه قسـيس بـأنَّ أحـد سـلاطين المماليـك عـرض عـلى كاتبـه القبطـي نظـير إخلاصـه في خدمتـه مـدة طويلـة مكافـأة ماديّـة، فاعتـذر عـن قبولها، والتمـس أن يُسـمح لـه بتعمـير الديـر الخـرب بالقـدس، ومـن هنـا جـاءت التسـمية!

وقـد حافـظ الأقبـاط عـلى هـذا الديـر. ولم يُنتـزع منهـم إلا عندمـا احتلّـه الرهبـان اللاتـين إبـان الاحتـلال الصليبـي للقـدس، ولكـن صـلاح الديـن أرجعـه إليهـم بمجـرَّد دخولـه القـدس، وفي عهـد الملـك الصالـح نجـم الديـن أيـوب أمـر بإعـادة بنـاء سـوره، كـما أمـر الملـك المنصـور قـلاوون (1290) بـألّا يمنـع الأحبـاش مـن دخـول هيـاكل القيامـة أو ديـر السـلطان، بنـاء عـلى طلـب ملـك الحبشـة، لأنَّ اللاتـين الموجوديـن هنـاك كانـوا يضايقونهـم. وليـس معنـى هـذا ملكيّـة الأحبـاش لهـذا الديـر، لأنَّ "رتشـموند" -الـذي كان مديـرًا لمصلحـة الآثـار بفلسـطين أيـام الانتـداب البريطـاني- قـد ذكـر أنـه منـذ سـنة 1400 كان للأقبـاط حقوقهـم بمقدّسـات القيامـة.

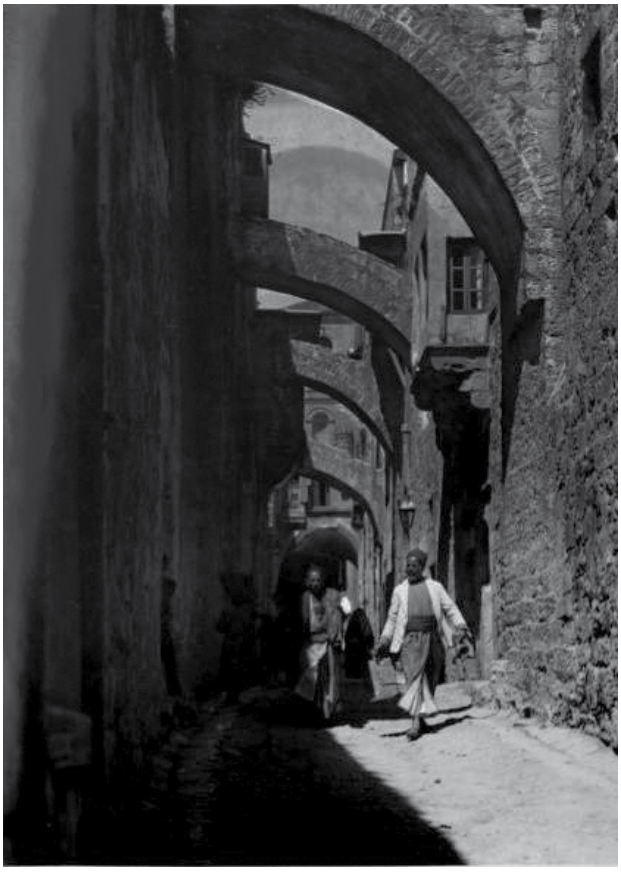
وعـلى كل حـال فـإنَّ موضـوع إثبـات ملكيّـة هـذا الديـر للأقبـاط قـد كتـب فيـه الكثـيرون مؤيديـن أقوالهـم بالوثائق التاريخيـة، وهنـاك مجموعـة منهـا نشرهـا الأنبـا تيموثـارس مطـران القـدس القبطـي الراحـل بهـذا الخصـوص.

دير مار أنطونيوس

يقـع شـمال كنيسـة القديسـة هيلانـة بالقيامـة، وقـد أصلـح وأضيفـت إليـه مبـانٍ جديـدة سـنة 1875 بتبرُّعـات أغنيـاء القبـط. وعُمِّـر مـرَّة أخـرى سـنة 1907م. وبعـد خمسـة أعـوام صـار لائقًـا لجعلـه مقـرًّا للمطرانيـة القبطيـة، بعـد تجديـد كنيسـته وأساسـاته القديمـة، وقـد ذكـر القبطيّـة الصغـيرة باسـمها في الـدّور الأرضي مـن الديـر، وللمسـتودع (البـئر) سـلَّم دائـري للهبـوط عليـه للحصـول عـلى الميـاه، وهـو مكـوَّن مـن إحـدى وخمسـين درجـة. وعـلى بعـد



قبة الصعود-شيدت فوق المكان الذي صعد منه المسيح إلى السماء



جزء من طريق الالآم والذي يمتد تسع \مراحل خارج كنيسة القيامة

ستة أمتار من هذه الكنيسة تقع المرحلة التاسعة من مراحل حمل الصليب، التي سقط عندها المسيح للمرَّة الثالثة.

كنيسة الصُّعود

عند جبل الزيتون ثلاث قمم.. الشماليّة منها تسمى: جبل الجليل، وعليها بيت أسقف أريحا للروم وتسمى هذه القمّة "كرم الصيّاد".. وعلى القمّة الثانية نجد "مكان الصُّعود" وترتفع عن مستوى الحرم الشريف بنحو ستين متراً وتبعد عنه مسافة سبعمئة متر.. والقمّة الثالثة تضمّ قبورًا لأنبياء، وهي في مستوى الحرم.. ويذكر الرحالة "تيوفيتوس" في يومياته أنَّ القديسة هيلانة شيّدت كنيسة محلّ الصُّعود. وذكر غيره أنها أقامت أيضًا بناءً آخر دعي الزيتونات عند المغارة التي تنبّأ عندها المسيح بخراب أورشليم ومجيئه الثاني. وليس لهما أثر واضح حاليًا، إذ تعرّضتا للتدمير أثناء معركة قامت بين الصليبيين وصلاح الدين هناك، ولم يبق من الكنيسة سوى قبة صغيرة تركها صلاح الدين لأنَّ المسلمين يحترمون مكان الصُّعود، حيث يؤمنون بأنَّ المسيح رُفع حيًّا إلى السماء، وقد حصل الأقباط على أذونات كتابيّة بالصلاة في الجانب الشرقي، من القضاة والحكام المسلمين في أزمنة مختلفة، كذلك منح هؤلاء، إذنًا بالصلاة مرتين في السنة، وهو ما يتمّ حتى الآن. وأمّا الصخرة التي صعد المسيح منها إلى السماء فيبدو عليها أثر لإحدى قدميه، وكانت محاطة بسور معدني. وفي القرن 11م بنى البندكت جدارًا حولها، وتقام هناك مذابح مؤقتة للطوائف تقدَّم عليها الصلاة عشيّة عيد الصعود من كل عام.

كنيسة السيدة مريم العذراء - 1881

كنيسة نياحة البتول وطريق جنازتها

على بعد عشرين مترًا من باب النبي داود (في السور الجنوبي) نجد عامودًا على حائط؛ تذكارًا للأعجوبة التي حدثت عندما كان تلاميذ المسيح حاملين جسد السيدة العذراء مريم إلى قبرها في الجسمانية في شرق القدس، إذ هجم عليها بعض اليهود المتعصبين، وتجاسر أحدهم على أن يدفع التابوت المقدَّس من يد حامليه فيبست يده في الحال. كما عميت عيناه وكل مَن كانوا يشاركونه هذا الفعل الرديء. ولكنهم ندموا على عملهم. فصلّى التلاميذ من أجلهم فشفاهم الله وآمنوا بالمسيحيّة، وبعد عشرة أمتار نجد كنيسة نياح البتول. وهي كنيسة حديثة البناء يسكنها الرهبان البندكت الألمان على أرض أهداها لهم السلطان عبدالحميد، ويُعتقد أنه المكان الذي تناول فيه المسيح عشاءه الأخير وفيه قضت العذراء نحبها، وتقع بالقرب منه عليّة صهيون (بيت مارمرقس).

دير المصلبة

ويقع هذا الدير في وادٍ غرب القدس، وتنسب إليه أسطورة تقول إنَّ الشجرة التي أخذ منها صليب المسيح نمت في المكان الذي ترتفع فيه كنيسة الدير. وتحيط بالدير -على غرار ما في أديار أخرى في فلسطين والشرق الأوسط- أسوار عالية تظهره بمظهر قلعة من قلاع القرون الوسطى.

وهناك أيضًا الكثير من المزارات المقدسة للطوائف المسيحية، منها على سبيل المثال:

- طريق الآلام: وهو الطريق الذي سار فيه السيد المسيح من قصر بيلاطس حتى الجلجثة، ويعبر المدينة المقدسة من الشرق إلى الغرب. وفي صباح كل يوم جمعة، يقوم الحجاج المسيحيون من مختلف الأجناس يقودهم رهبان فرنسيسكان، باقتفاء آثار هذه الخطى بدءًا من كنيسة الجلد وانتهاء بكنيسة القيامة، وتنقسم

المدخل إلي نبع العذراء - 1900

أعظم طريق قدسية إلى أربع عشرة مرحلة، وتشير كل مرحلة إلى حدث وقع في المكان أثناء السير الأخير للسيد المسيح قبيل صلبه، فتسعٌ من هذه المراحل تقع على امتداد طريق الآلام وخمس داخل كنيسة القيامة.

- كنيسة المهد: استمدَّت "بيت لحم" أهميّتها وشهرتها العالميّة من مولد السيد المسيح فيها، وقد وضعته السيدة مريم العذراء في مذود في مغارة قريبة من القرية..

في حوالي سنة 330م شيّد الإمبراطور الروماني "قسطنطين" كنيسة فوق المغارة، سميت بكنيسة القديسة مريم.. وفي رواية أخرى، أنَّ القديسة "هيلانة" أم الإمبراطور قسطنطين هي التي شيّدت هذه الكنيسة، وظلت قائمة حتى عام 529م عندما دمّرها السامريون خلال

الدرج المؤدي إلى القبر المقدس وهيكل الملاك داخل كنيسة القيامة - 1881

ثورتهـم عـلى الإمبراطوريـة الرومانيـة، فأعـاد الإمبراطـور "جوسـتنيان" بناءهـا بشـكلها الحـالي تقريبًـا وأصبحـت تسـمى "كنيسـة المهـد".

وقـد شـيّدت هـذه الكنيسـة عـلى الطـراز البازليـكي، ويـزدان صحنهـا بأربعـين عامـودًا مـن الرخـام الفاخـر، بـكل جانـب صفـين مـن الأعمـدة، وطـول كل عامـود سـتة أمتـار تنتهـي بتيجـان، وينقسـم الصحـن إلى خمسـة أروقـة، وسـقفها مـن الخشـب، ويرتفـع فـوق الأعمـدة حائطـين لمسـافة عـشرة أمتـار، يزينهـما أحـد عـشر شـبّاكًا، وبالكنيسـة هيـكل أوسـط لـه حنيـة شرقيـة، كـما هـي الحـال في الكنائـس القبطيـة القديمـة.

- مغـارة المهـد: يهبـط إليهـا بدرجـات حجريـة، ولمـا كانـت المغـارة مـن صخـر جـيري ليِّن فقـد تـمَّ تدعيمهـا بالعقـود، فضاقـت حتـى أصبحـت مسـاحتها 12.5 × 3 أمتـار.. وإلى الـشرق نجـد تجويفًـا مسـتديرًا يشـير إلى مـكان ميلاد السـيد المسـيح. وأرضيتهـا مرصوفـة بالرخـام الأبيـض تتوسـطه نجمـة مسـمرة، منقـوش عليهـا باللاتينيـة (منـذ عـام 1717) عبـارة: (هنـا قـد وُلـد يسـوع المسـيح مـن العـذراء مريـم). وفي آخـر المغـارة مـن الجهـة الشـمالية نجـد بابًـا يقـود إلى هيـكل القديـس يوسـف النجـار، تـذكارًا للحلـم الـذي رآه هنـاك ودعـاه الملـاك إلى الهـرب إلى مـصر. ثـم نهبـط إلى مـكان أوسـع باسـم الأطفـال الشـهداء، وفي وسـطه عامـود كبـير يدعـم سـقفه. وتحـت هيكلـه بـاب صغـير ينحـدر إلى مغـارة أخـرى صغـيرة -تفتـح مـرة كل عـام- ويذكـر التقليـد أنـه هنـاك تـمَّ دفـن أطفـال بيـت لحـم الشـهداء، الذيـن قتلهـم هـيرودس الملـك.

أمّـا في وقتنـا الحـاضر، وفي ظـلّ إرهـاب الاحتـلال الصهيـوني والصمـت العالمـي المريـب، تتصاعـد تحذيـرات الأسـاقفة مـن تحـوُّل كنائـس القـدس إلى متاحـف أثريـة!!

منظر لكنيسة المهد عام 1945

شخصيّات إعلاميّة

الإعلامي رافع شاهين

أوَّل مَن ظهر على شاشة التلفزيون الأردني

عامر الصمادي*

واكب رافع شاهين تأسيس التلفزيون الأردني الذي أطلق بثّه عام 1969، وخلال مسيرته الإعلاميّة الطويلة التي تجاوزت ثلاثين عامًا في التلفزيون قدَّم شاهين العديد من البرامج، أمّا انطلاقته الحقيقيّة في عالم برامج المسابقات الثقافيّة فكانت عندما قدَّم برنامج "فكِّر واربح". ونظرًا للشُّهرة التي حقَّقها شاهين، وتميُّز أسلوبه في تقديم تلك البرامج، فقد سعت بعض التلفزيونات العربيّة إلى استقطابه لتقديم مثل تلك البرامج لديها، وكانت هذه شهادة نجاح عربيّة لهذا الإعلامي الأردني الفذّ، الذي لم يبخل على وطنه الأردن أو وطنه العربيّ الكبير بشيء، فقد كان مبادرًا ومستجيبًا، ساعيًا لتحقيق التميُّز دون سواه في أيّ موقع عمل فيه، وهذا أحد أسرار نجاحه، والمحبّة الكبيرة التي حظي بها.

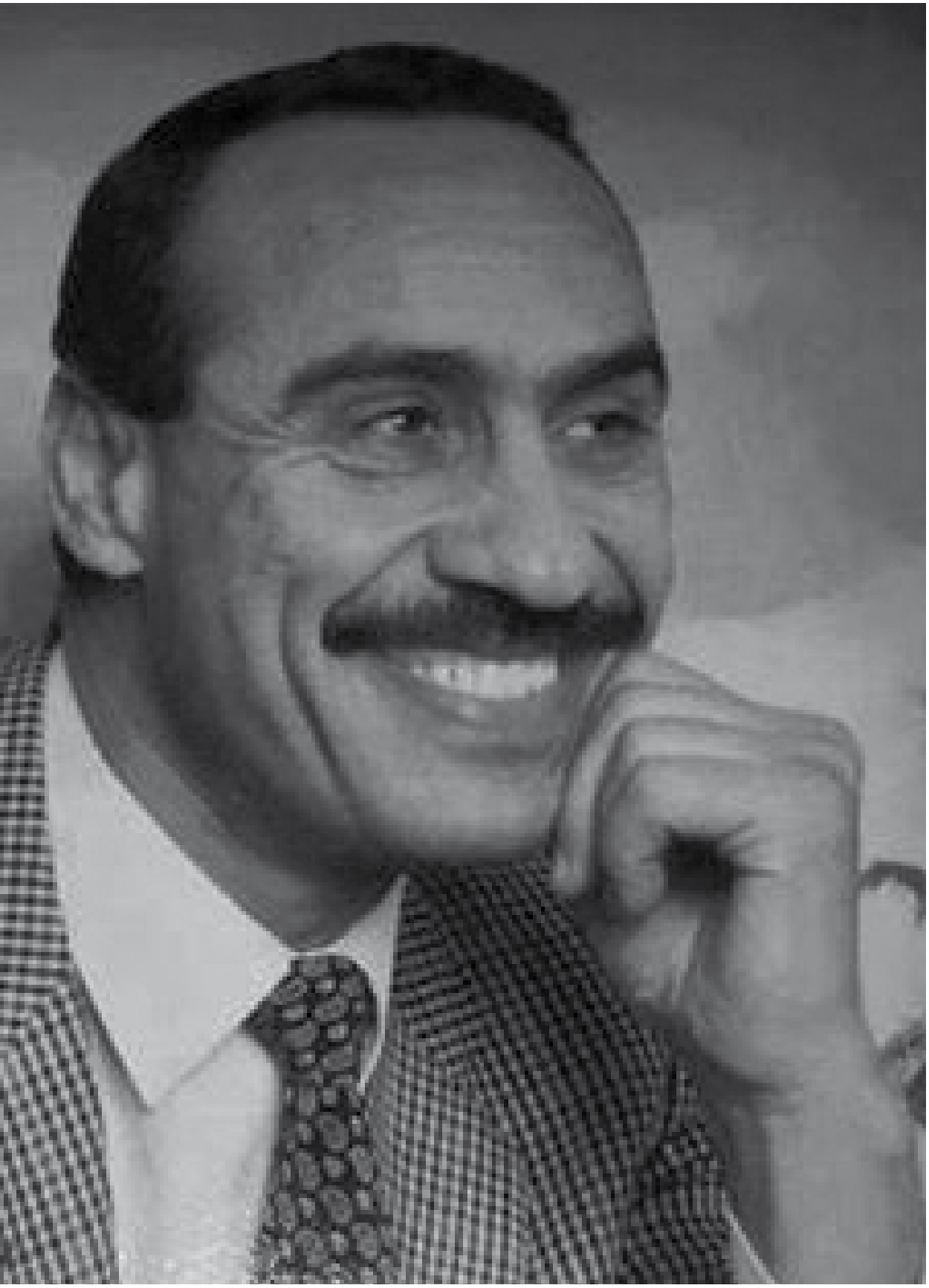
لعلَّه لم يشتهر بتاريخ التلفزيون الأردني شخص مثلما اشتهر المرحوم رافع شاهين، فقد وصل أثناء بثّ برامجه إلى مرحلة وحالة غريبة في الشارع الأردني، تجعلكَ تشعُر أنَّ ثمة فرض حظر للتجوُّل في الشوارع، وما ذلك إلّا نتيجة لحرص الناس على مُتابعة برامج رافع شاهين المتنوِّعة. وهو أوَّل مَن ظهر على شاشة التلفزيون الأردني يوم افتتاحه بمعيّة نخبة من المؤسسين الأوائل؛ بعضهم قرأ الأخبار أو قدَّم برامج.

عندما بدأتُ العمل بالتلفزيون الأردني عام 1990 كان المرحوم رافع شاهين قد ترك التلفزيون الأردني وعُيِّن مستشارًا برئاسة الوزراء، لكنه ترك فراغًا كبيرًا مكانه دون وجود البديل؛ إذ لم يكن من سياسة التلفزيون الأردني -وما زال- أن يدرِّب بدائل أو ما يسمّى الصف الثاني لكلِّ مهنةٍ من المهن الإعلاميّة بحيث لا يحصل فراغ في حال مغادرة أيّ إعلامي لموقعه، وهذه سياسة تتبعها معظم المؤسسات الناجحة في العالم سواء أكانت إعلاميّة أو غير إعلامية، بعكس ما أرساه مؤسِّس التلفزيون الأردني المرحوم محمد كمال الذي كان يؤهِّل عدة أشخاص للموقع أو المهنة نفسها، وبالتالي تكون خياراته مفتوحة.

عندما بدأتُ التحضير لهذه السلسلة من المقالات عن الآباء المؤسِّسين للإعلام الأردني واجهتني مشكلة كبيرة؛ وهي عدم توفُّر مراجع أو معلومات منشورة عنهم، فقد سبقوا عصر الإنترنت، ولم يهتمّ أحد بالتوثيق لهم، وكثير منهم لم يهتمّ هو نفسه بذلك، فكانت المعلومات شحيحة جدًا، الأمر الذي جعلني ألجأ إلى التواصل مع أبنائهم أو أحفادهم، أو مباشرة مع مَن لا يزال على قيد الحياة منهم، وكم كانت دهشتي كبيرة عندما

* **إعلامي ومدرب دولي ومترجم وكاتب أردني**

amer2003@hotmail.com



تلقّيتُ ردود الفعل، فبعض الأبناء أو الأحفاد رفضوا التعاون تمامًا، وبعضهم قدَّم معلومات لا تُسمن ولا تغني من جوع. أمّا الأشخاص -أقصد الإعلاميين- الذين لا زالوا على قيد الحياة فمعظمهم كان غير مُبالٍ وليس لديه حتى سيرة ذاتيّة أو صور قديمة عن البدايات، وقليلون هم الذين كانوا منظَّمين ولديهم سجلّ توثيقي لحياتهم ومسيرتهم. وهذا الأمر ينطبق على المرحوم رافع شاهين، فقد لجأتُ -بعد أنْ أعيتني الحيلة- إلى أحد أبنائه وهو أستاذ جامعي لتزويدي بالمعلومات والصور اللازمة عنه لتكون رافدًا أساسيًّا لي في كتابتي، واستقبلني ورحَّب بالفكرة، وشكرني على الاهتمام بسيرة والده، ووعدني أن يزوِّدني بما طلبتُ بعد أسبوع، وعند انقضاء أسبوعين راجعتُه فتعذَّر بضيق الوقت، وأجَّل ما وعد به إلى الأسبوعين القادمين، وبقيتُ أراجعه لمدة ثلاثة أشهر، إلى أن فاجأني بالقول إنه سيشارك بورقة أكاديميّة عن والده في أحد المؤتمرات التي تنظمها الجامعة التي يعمل بها، ولن يتمكَّن من إعطائي أيّ معلومة أو صورة يمكن أن أنشرها، فأُسقط في يدي، وعدتُ إلى المربَّع الأوَّل في البحث المُضني عن المعلومة وهي قليلة ومحصورة بمقالين كُتبا في مكانين مختلفين، وبهما المعلومات نفسها تقريبًا، فكان لزامًا عليَّ أن أبحث وأستفسر من الزملاء السابقين الذين لا زالوا على قيد الحياة، وهنا برزت مشكلة أخرى سأتعرَّض لها في مقال قادم.

عندما طلب منّي مدير البرامج في التلفزيون الأردني عام 1993 الأستاذ نضال الدلقموني أن أقوم بتقديم برنامج (دَوْري النُّجوم) وهو برنامج مسابقات ثقافيّة ويتضمَّن بعض الفقرات الجديدة وقتها مثل الكاميرا الخفيّة، وكانت أوَّل فقرة "كاميرا خفيّة" يقدِّمها التلفزيون الأردني، وافقتُ شريطة أن أكون أنا مَن يُعدُّ المادة الثقافية، وجعلتُ محور الأسئلة جميعها هو الأردن، واستفدتُ من تجربة الأستاذ رافع شاهين بهذا المجال.

وُلد المرحوم رافع شاهين في بيسان عام 1943 وكانت عائلته من العائلات التي هُجِّرت عام ثمانية وأربعين إلى أن استقرَّ بها المقام في الأردن، وتحديدًا في مدينة الزرقاء حيث نشأ وترعرع ودرس هناك، ويقول الكاتب الأردني هزاع البراري عن ذلك في مقال كتبه عنه قبل ما يزيد على عشر سنين: وُلد رافع وسط سهل بيسان الشهير بخصوبته واتصاله مع سهل نهر الأردن، وكانت فلسطين تشهد أحداثًا عسكرية وسياسية ناتجة عن انكشاف المؤامرة الغربية، الهادفة لإقامة الكيان الصهيوني على أرض فلسطين بعد تشريد شعبها بالقوّة، وقد تفتَّحت عينه على هذا الواقع المؤسف، فبعد خسارة العرب لحرب الـ48 فيما سمّي النكبة الفلسطينية، اضطرَّت عائلة رافع شاهين للُّجوء إلى الأردن، ولا شكَّ أنَّ الطفل رافع شاهين احتفظ في ذاكرته النقيّة، بصور المأساة وويلات اللُّجوء في ظروف حرب شرسة، أطاحت بالحلم العربي بالوحدة والازدهار، وأضاعت جزءًا كبيرًا من فلسطين، وقد وصلت العائلة إلى الأردن واستقرَّت بعد فترة في مدينة الزرقاء القريبة من العاصمة عمّان.

عاش رافع شاهين طفولته وشبابه في مدينة الزرقاء التي أحبَّها وأقام فيها فترة طويلة، حيث درس في مدارسها، وقد تميَّز منذ المرحلة الابتدائية بنشاطاته اللامنهجية، فقد كان فاعلًا في الإذاعة المدرسيّة، وحاضرًا في الاحتفالات والمناسبات الوطنية التي تقيمها مدارس وزارة التربية والتعليم، ولعلَّ هذه المرحلة قد وضعت رافع شاهين على مسار الإعلام دون أن يخطِّط لذلك، غير أنَّ موهبته الواضحة وقوّة شخصيّته وبشاشته المحبَّبة، جعلت منه شخصيّة مرغوبة وذات حضور كبير منذ كان طالبًا مجتهدًا، لقد بنى شخصيّته الإعلامية على المحبّة وتقدير جهد وخبرة الآخرين، ومحاولته الإفادة منها قدر المستطاع، لذا ومع تفتُّح وعيه شابًا،

رافع شاهين
في دورات
برنامج فكر
واربح

أدرك أنَّ الإعلام الوطني هو سبيله الوحيد في الكشف عن قدراته الكبيرة، ونظرته الثاقبة تجاه المستقبل، فقد كان متفائلًا على الدوام، وتوّاقًا للعمل والإبداع مهما كبرت المصاعب وزادت المعيقات.

واكب رافع شاهين تأسيس التلفزيون الأردني الذي أطلق بثّه عام 1969، ليكون مؤسسةً وطنيّةً على قدر كبير من الأهميّة، خاصة أنَّ الظروف السياسية والعسكرية كانت مضطربة على صعيد المنطقة العربية برمَّتها، وكان الأردن يتعرَّض لظلم إعلامي كبير، هدف إلى النيل من صموده والتقليل من دوره الكبير الذي فاق حجمه الاقتصادي والعسكري، لذا كان التلفزيون الأردني جبهة وطنية صلبة سعت لكشف الحقائق وردّ المكائد، وقد أدرك رافع شاهين بذكائه وحسِّه الوطنيّ، المسؤولية الملقاة على جيله من الإعلاميين الشباب، فهو بذلك منتج وطني حقيقي، وعمل على التتلمذ على عدد من كبار الإعلاميين العرب، من أمثال الإعلامي الشهير شريف العلمي، الذي كان يقدِّم برنامجه ذائع الصيت "سين وجيم" حيث عمل معه رافع شاهين في الإعداد للبرنامج، وهذا مكَّنه من الإمساك بأسرار برامج المسابقات الثقافيّة، ممّا ساعده على تحقيق حلمه الخاص.

خلال مسيرته الإعلاميّة الطويلة التي تجاوزت ثلاثين عامًا في التلفزيون قدَّم شاهين العديد من البرامج منها برامج منوّعات ولقاءات خاصة مع فنانين وشخصيّات اجتماعيّة، لكنَّ نجمه بدأ يلمع عندما قدَّم برنامج "عالم المصارعة" الذي كان يعلّق عليه بصوته وهو يقدِّم عرضًا لحلبات المصارعة الإنجليزية والعالميّة، فكان هذا البرنامج يحظى بشعبية كبيرة على الرغم من أنه برنامج مستورد، أضفى عليه شاهين الروح المحليّة من خلال التعليق الصوتي، إضافة إلى طبيعة البرنامج التي تشدّ انتباه المشاهدين حتى يومنا هذا.

ثم قدَّم برنامج "الرياضة والشباب" وكان هو شخصيًّا يمارس رياضة "السكواش"، واستطاع أن يُدخلها إلى التلفزيون، وأن يكون لها فقرات ثابتة، فتعرَّف عليها الجمهور الأردني وأحبَّها، واشتهرت هذه الرياضة في تلك الفترة. أمّا انطلاقته الحقيقيّة في عالم برامج المسابقات فكانت عندما قدَّم برنامج "فكِّر واربح" والذي قدَّمه لسنوات عديدة معظمها تحت الاسم نفسه، إلا أنه في بعض السنوات كان يغيِّر تسمية البرنامج؛ فتارة سمّاه "جرِّب حظّك" وتارة أخرى سمّاه "خمسة على خمسة" مع بعض الاختلافات البسيطة بالفقرات، أو تطعيم كلّ موسم من مواسم البرنامج بلعبة جديدة تشكّل تحدّيًا للمتسابقين.

ونظرًا للجماهيريّة الكبيرة التي حظيت بها برامجه فقد تسابقت كبرى الشركات والمؤسسات على رعاية تلك البرامج وتقديم الجوائز لها، فأصبحت أمنية كل مُشاهد أن يشارك بتلك البرامج للفوز بالجوائز أو الظهور على الشاشة الذي سيحقق لهم شهرة كبيرة، وقد برزت العديد من الشخصيات الاجتماعية والمهنية والتعليمية من خلال المشاركة ببرامج رافع شاهين، وأصبح أصحابها نجومًا في المجتمع، بل إنَّ العاملين بالتلفزيون الأردني كانوا يتسابقون للعمل بتلك البرامج نظرًا لأنَّ أسماءهم ستُكتب على شارته، وبالتالي تحقق المزيد من الشهرة. كما قدَّم شاهين أيضًا واحدًا من البرامج الشهيرة جدًا وهو برنامج (مواهب) الذي طاف به مختلف المدن الأردنية لاستكشاف المواهب الدفينة؛ سواء أكانت فنيّة أو علميّة أو رياضيّة، واستطاع أن يكتشف من خلال ذلك البرنامج عددًا ممَّن أصبحوا فيما بعد يُشار لهم بالبنان في مختلف المجالات. وقد أسعدني الحظ بأن قدَّمتُ بعد رافع شاهين اثنان من هذه البرامج وهما برنامج المسابقات (دَوْري النجوم) وبرنامج (استوديو الفن) عام 1994 ونالا حظًّا واسعًا من الشهرة وقتها.

ونظرًا للشُّهرة التي حقَّقها رافع شاهين، وتميُّز أسلوبه في تقديم تلك البرامج، فقد سعت بعض التلفزيونات العربية إلى استقطابه لتقديم مثل تلك البرامج لديها فقام بالإعداد والإشراف على عدد من برامج المسابقات الثقافية، التي قُدِّمت بنجاح على شاشات تلفزيونات دول الخليج، وكانت هذه شهادة نجاح عربيّة لهذا الإعلامي الأردني الفذّ، الذي لم يبخل على وطنه الأردن أو وطنه العربيّ الكبير بشيء، فقد كان مبادرًا ومستجيبًا، ساعيًا لتحقيق التميُّز دون سواه في أيّ موقع عمل فيه، وهذا أحد أسرار نجاحه، والمحبة الكبيرة التي حظي بها. عُيِّن رافع شاهين مديرًا للإذاعة الأردنية عام 1988، وفي عام 1989 عُيِّن مستشارًا في رئاسة الوزراء في عهد حكومة دولة الدكتور عبدالسلام المجالي، عاد بعدها لبرامج المسابقات من خلال برنامج "جائزة المليون ليرة" الذي أعدّه وقدّمه على شاشة التلفزيون السوري عام 2000، والذي يُعدُّ خطوة كبيرة توَّجت مسيرته الطويلة، حيث لقي البرنامج نجاحًا لافتًا خاصة لدى المشاهدين في سوريا ولبنان والأردن، فكان بحق أنموذج الإعلامي الأردني المتميز. وأعتقد أنَّ تقديمه لذلك البرنامج في التلفزيون السوري جاء ردًّا على تجميده بوظيفة مستشار -لا يُستشار- في رئاسة الوزراء، فحاول أن يُثبِتَ للمسؤولين أنَّ الإعلامي مهما تقدَّم بالعمر يبقى قادرًا على العطاء، وأنَّ رأس مال الإعلامي هو شهرته التي يجب الاستفادة منها في جذب المشاهدين، وليس تطبيق نظام الخدمة المدنيّة على الإعلاميين وهو قاصر عن تفهُّم طبيعة عملهم.

وقد كتبَ بعض النقّاد عن رافع شاهين كظاهرة تلفزيونيّة لم يُكتب لها الانتشار الكبير الذي يحظى به مَن عملوا بعده بهذا المجال بعد انتشار الفضائيّات، وممّا كتبه الناقد السوري (محمد منصور) متحسِّرًا على تردّي برامج المسابقات الثقافية الجماهيريّة نقتطف ما يلي: "إنَّ الحالة التنافسيّة التلفزيونيّة كانت مقتصرة فيما مضى على برامج المسابقات، وكانت هذه البرامج تعتمد بشكل أساسي على اختيار ثقافة المتسابق وسعة اطِّلاعه وحدَّة ذكائه، وكانت تهدف في الحقيقة إلى تكريس مقولة/ إنَّ الثقافة (كالعقل زينة)، وإنَّها امتياز الإنسان المجتهد، وهو امتياز لا علاقة له بالحَسَب والنَّسَب ولا بالغنى والفقر.. بل بقدرة المرء على أن يُغْني زاده المعرفيّ الذي يكون سبيلًا للرِّبح أيضًا.

وكما كان يؤكِّد المرحوم (رافع شاهين) المذيع الأردني الذي ظلَّ لسنوات يرفع شعار (فكِّر واربح) عنوانًا لبرامج مسابقاته، وكان أشهر مَن قدَّم برامج المسابقات وشحَنَها بطاقة حيويّة اعتمدت على تمرُّسه في إذكاء روح التنافس وتحقيق قدر من التشويق المعرفي في تقديم المعلومة".

في أواخر حياته أصيب الراحل رافع شاهين بمرض السرطان وعانى منه كثيرًا ووصل الأمر حدّ استئصال معدته، وحظي برعاية ملكيّة كاملة للعلاج، بل إنَّ رئيس إحدى الدول المجاورة عرض عليه أن يقوم هو أيضًا بدفع تكاليف علاجه في أيّ مكان يختاره، لكنه فضَّل أن يبقى بالأردن إلى أن توفي رحمه الله عام 2001. ومنذ وفاته وحتى يومنا هذا لم يستطع أيّ إعلامي آخر أن يحتلَّ مكانه أو أن يقدِّم ما قدَّمه نظرًا لاختلاف الظروف وانتشار الفضائيّات وغزو برامج المسابقات الغربيّة، بل وتسابُق بعض المحطات على شراء نماذج تلك البرامج بنسخها العالميّة وتعريبها، وهو الامر الذي انتقده الراحل رافع شاهين، واعتَبَرَ أنَّ بعض البرامج تطرح أسئلة سخيفة جدًا بجوائز ضخمة في سبيل جذب المشاهدين والمتسابقين دون تحقيق فائدة ثقافيّة تُذكر.

رؤية الأديب والمفكر عبدالرحمن منيف للثقافة والمثقف

د. عثمان المودن*

يرى الأديب والمفكر عبدالرحمن منيف أنَّ المثقف العربي مُطالب بتعديل دوره وتغيير طبيعة خطابه، وعليه أن يعي روح العصر، ويندمج في تيّاره، ويساهم عن طريق الكلمة والفكر من أجل زيادة معارف الناس وصقل وجدانهم، وجعلهم بالتالي أكثر إنسانيّة؛ وفي الوقت نفسه يقول منيف: إنَّ ذلك لا يعني أنَّ المثقف مطلوب منه أن يكون بديلًا عن الآخرين، فهو جزء من جماعة، من حركة، وبمقدار ما يضبط حركته مع حركة الآخرين، وبالاتجاه ذاته، يمكن أن يؤدّي دورًا، ويساهم في زيادة وعي الناس، وصقل تجربتهم.

يُعدُّ الراحل عبدالرحمن منيف من الأدباء والمفكرين الذين أكَّدوا أنَّ الثقافة عمليّة بحث دائم للإجابة عن أسئلة الحياة المتجددة، والتعبير عن أفكار البشر وهمومهم وأحلامهم بأكثر الصيغ حيوية وإبداعًا وتعددًا، ومن هنا يبرز دور المثقف بصفة عامة والعربي على وجه الخصوص في مواجهة التحولات التي تعرفها المرحلة الأخيرة، والذي يشبه في بعض الوجوه دور مفكري ومثقفي عصر التنوير الأوروبي، مع فارق الزمن والمنطقة والضرورة والإمكانية، إذ يتحتَّم على المثقف العربي الآن أن يعاود طرح الأسئلة الأساسية، كما فعل مثقفو عصر النهضة، وأن يضيف إليها الأسئلة التي استجدَّت منذ ذلك الوقت وحتى الآن.

في كتابه (بين الثقافة والسياسة) يرى عبدالرحمن منيف أنَّ دور المثقفين ودور الثقافة في المرحلة الحالية والمقبلة، سيكونان أكبر وأخطر من فترات كثيرة سابقة، وربّما تشابه هذا الدور مع فترة عصر النهضة، خاصة وأنَّ المراجعة النقدية التي يفترض أن تجري، بعد الانهيارات الكثيرة التي تعاقبت، ستكون مراجعة فكرية تتناول الأسس التي قامت عليها الصيغ الراهنة، وما أدَّت إليه، والأسباب التي أفضت إلى عجزها وفشلها. ويستتبع ذلك أيضًا طرح بدائل تحاول تجاوز الأخطاء والفجوات والنواقص، الأمر الذي لا يمكن أن ينهض به سوى المثقفين، ومن هنا يكتسب دورهم أهمية استثنائية. هذا التحدي يُعتبر الأخطر والأهم في تاريخ المرحلة، لأنَّ أمورًا كثيرة سوف تتحدَّد على ضوء نتائجه، كما أشار عبدالرحمن منيف؛ فإمّا أن تكون الجبهة الثقافيّة احتملت الصدمات المختلفة المعرّضة لها وامتصّتها، واكتسبت بالتالي مناعة ضد كل ما يتهدَّدها، أو أن تكون مثل الجبهات الأخرى ضعيفة، عاجزة، ومعرَّضة للسقوط في أي لحظة، وبالتالي علينا أن نواجه كل النتائج السلبية التي تترتب على سقوطها، وعلينا أيضًا أن ننتظر أجيالًا أخرى وزمنًا آخر لمعالجة هذا الخلل الكبير في العلاقة بين الثقافة والواقع.

* **كاتب مغربي**

otmanmoadin1@gmail.com

عبدالرحمن منيف

قد ننتظر زمنًا طويلًا -كما أكّد عبدالرحمن منيف- إذا خسر هذا الجيل شرف نقل الراية وتوصيل الأمانة إلى الأجيال القادمة، وإلى أن يأتي ذلك الزمن قد يسقط كيان هذه الأمة، وقد تواجه مأزقًا خطيرًا قد تنجو منه وقد لا تنجو، من هنا فإنَّ المثقف والثقافة يعتبران الميزان والمقياس لِما يمكن أن تكون عليه احتمالات المستقبل. إنَّ الثقافة تلعب، كما هو مفروض، دورًا مركزيًّا في بلدان العالم الثالث، ومنها أوطاننا العربية، وهذا ما يجعل مثقف هذه البلدان مختلفًا عن المثقف في البلدان المتقدمة، من حيث الدور والمسؤولية. هذا الاختلاف ليس مزية بقدر ما هو واجب وضرورة، تمليها ظروف هذه البلدان، خاصة في المرحلة التاريخيّة الراهنة.

فإذا كان مثقف البلدان المتقدمة قد أعفى نفسه، أو أعفته الظروف التاريخية، من القيام بمهمّات معيّنة، نظرًا لوجود المؤسسات المدنية والأحزاب والصحافة، إضافة إلى القانون والقضاء ورقابة الرأي العام وحرية الرأي، فلا شيء من هذه الصيغ أو القيم يتوفر أو تم إنجازه في بلدان العالم الثالث، الأمر الذي يتطلّب أخذ هذا الفارق بعين الاعتبار عند المقارنة بين دور المثقف هنا، وهناك. وأيضًا في الوقت نفسه ينبغي لنا أن نتذكَّر دور المثقف الأوروبي في فترة سابقة، خاصة فترة عصر الأنوار، وما قام به من مهمّات من أجل الوصول إلى النتيجة التي نراها في أوروبا الآن.

إنَّ القول بموت المثقف، والإعلان، بفرح، عن انتهاء دوره، والتبشير بسقوط الأوهام المتعلقة بهذا الدور... إذا كان له ما يبرره في أماكن أخرى، فإنَّ المرحلة التاريخية لبلدان العالم الثالث، وفي بلداننا العربية على

وجه التحديد، تقتضي أن ندرس بعناية كبيرة ماذا يمكن أن يقوم به المثقف، وما هو قادر عليه، بالتنسيق والتعاون مع الآخرين، مؤسسات وأفكار وصيغ. وهذا لا يعني أن ينوب المثقف عن الآخرين، أو أن يكون فوقهم، ولكن يعني عدم الانجرار إلى ما يريده الآخر، وعدم "الاندفاع" بتقديم صيغ وأنماط من الأفكار أقرب ما تكون إلى الرغبة أو التمنّي. أكثر من ذلك، قد يشطّ الخيال بالمثقف أنْ حانَ الوقت لكي تستردّ الثقافة دورها، ولأنْ يكونَ هو -أي المثقف- مرجعًا، وفي هذه الحالة غالبًا ما تكون الحلول التي يقدمها تلفيقيّة، خاصة وأنَّ معظم المثقفين ينطلقون من فرضيات ومقولات ليست لها علاقة بالواقع الملموس، وإنَّما هي نتيجة ثقافة معزولة، ممّا يؤدي إلى سرعة سقوط الحلول والصيغ، الأمر الذي ينعكس على الثقافة ككل، وعلى المثقفين جميعًا.

ولئلّا يقع المثقف فيما سبق يرى عبدالرحمن منيف أنه من الواجب عليه إدراك ما جدَّ على العالم الذي نعيش فيه اليوم من تطورات خلافًا لمراحل سابقة، وبالتالي فإنَّ المثقف الآن لم يعُد مطالبًا بالقيام بالمهمات التي قام بها أسلافه، نظرًا لتغير طبيعة المشاكل، وزيادة تعقيدها، وتداخل الاختصاصات وتباعدها، وإنَّما عليه أن يبحث عن طرق جديدة لتعديل دوره، وتغيير طبيعة الخطاب، والبحث عن صيغ وأشكال جديدة للتعامل والتنظيم، وتاليًا المعالجة.

لقد تغيَّر دور وموقع المثقف اليوم كثيرًا عمّا كان عليه في الماضي؛ فهو في الوقت الحاضر ليس ذلك الذي "يفكّ" الحرف في مجتمع تغلب عليه الأميّة، وليس ذلك الذي ينشد الشعر بالمناسبات أو يتبادله مع باقي أفراد مجتمعه، كما أنه ليس ذلك الصوفي المعزول في برج عاجي، مهمته أن يتأمّل ويستبطن من أجل الوصول إلى "الحقيقة" المطلقة، فيخرج بها على الناس بعد طول غياب.

المثقف اليوم -بحسب عبدالرحمن منيف- هو الذي يعي روح العصر، ويندمج في تيّاره، ويساهم عن طريق الكلمة والفكر من أجل زيادة معارف الناس وصقل وجدانهم، وجعلهم بالتالي أكثر إنسانيّة؛ سواء من حيث العمل أو الإحساس، وهو الذي يكون مخلصًا لعقله أمينًا في القناعات التي توصَّل إليها ويريد أن يقنع الناس بها.

لا يعني ذلك أن المثقف يمكن، أو مطلوب منه، "أن يكون بديلًا عن الآخرين، كما أنه ليس هرقل هذا القرن من حيث الإمكانيات أو الدور المنوط به؛ إنه جزء من جماعة، من حركة، وبمقدار ما يضبط حركته مع حركة الآخرين، وبالاتجاه ذاته، يمكن أن يؤدّي دورًا، ويساهم في زيادة وعي الناس، وصقل تجربتهم". لهذا لا يمكن المبالغة في افتراض دور أسطوري للمثقف الفرد، هذا الافتراض الذي قد يتوهّمه المثقف عن نفسه، أو قد يرشِّحه له الآخرون، لكي يعفوا أنفسهم من المسؤوليّة.

مسجد ضانا التاريخي ويرجع تاريخه للعصر العثماني

مدينة الطَّفيلة
حاضرة التاريخ
والحضارة والتراث

د. محمد أحمد عنب*

تَحتضـنُ محافظـة الطفيلـة في الأردن كُنـوزًا أَثريّـة غَايـة في الأَهميـة تَنتمـي إلى عُصـورٍ تَاريخيـة قَديمـة تَحـكي قِصـص حَضـارات مُهمـة سَـادت المِنطقـة، كـما تتميّـز بِمَناظرهـا الطَبيعيـة الخَلابـة وقُراهـا الجَبلية الجَميلـة وعُيـون المِيـاه الطَبيعيـة. وفيهـا أضرحـة ومَقامـات لصَحابـة الرَسـول ﷺ. ومِـن أَشـهر المَعـالم الطَبيعيّـة بِالطّفيلـة؛ مَحميّـة ضانـا، وهـي أَكـبر مَحميـة طَبيعيّـة في الأردن. وتُعتـبر الطفيلـة واحـدة مِـن أهـمّ مَراكـز السِـياحة الدِينيّـة والبِيئيّـة والعِلاجيّـة والأَثريّـة والتَرفِيهيّـة في الأردن.

تَمتلـك المَملكـة الأُردنيّـة الهَاشـميّة العَديـد مِـن الأَماكـن والمَواقـع ذَات التَاريـخ الكَبـير والـتُراث والمَـوروث الحَضـاري العَريـق، وتُعتبر الطّفيلـة واحـدة مِـن أَروع مُحافظـات المَملكـة؛ والتـي تَتميّـز بِمَوقعهـا الجُغـرافي وأراضيهـا الخصبـة وطَبيعتهـا الجَبليـة السَـاحرة، فَقـد حَباهـا اللـه كُلّ مُقومـات السِـياحة مِـن مَـوروثٍ طَبيعـي وتُـراثٍ حَضـاري عَريـق، وتَزخـر بِالعَديـد مِـن الشَـواهد المِعماريـة والمَواقـع الأَثريـة التـي جَعلتهـا واحـدةً مـن أهـم الوجهـات السـياحيّة في الأردن، وهـي تُعتـبر بمثابـة مُتحـف مَفتـوح لِـما تَحتويـه مِـن العَديـد مِـمّا تَركتـه الحَضـارات مِـن منِشـآت ومَواقـع أَثريّـةٍ مُتنوِّعـة.

الموقع

تَقـع الطّفيلـة عَـلى بُعـد 180كـم تَقريبًـا جَنـوب غَـرب العَاصمـة الأُردنيـة عَـمّان عِنـد التقـاء وادي اللعبـان مَـع وادي الحَسـا،

* أستاذ الآثار والحضارة الإسلامية بكلية الآثار- جامعة الفيوم

maa25@fayoum.edu.eg

بقايا خربة الذريح

قلعة الحسا - منظر من الداخل- تقع غربيّ بلدة الحسا بالطفيلة

ويُحدّها مِن الشَمال مُحافظة الكَرك ووادي الحَسا ومِن الجَنوب مُحافظة معان ومِن الشَرق الصَحراء الشَرقية ومِن الغَرب وادي عربة والغور الجَنوبي، ويَتميّز هذا المَوقع بِالطَابع الطبوغرافي المُميّز الذي يَجمع بين الطَبيعة الجَبلية والهِضاب المُرتفعة والسَهول الخَضراء والمُتنزهات؛ وقَد شَهدت الطّفيلة حَضارات بَشرية مُتعدِّدة تَعاقبت عَليها لأهميّة مَوقعها وخُصوبة تُربتها وتَوفُّر المِياه فيها، وهي تَضم ثَلاثة أَلوية رَئيسة هي قَصبة الطّفيلة، بصيرا، الحَسا[1].

تَاريخ الطّفيلة ونَشأتها

تَتمتّع الطّفيلة بِتَاريخٍ حَضاري عَريق، فَقَد شَهدت تَعاقب العَديد مِن الحَضارات والفَترات التَاريخية المُتنوّعة؛ ابتداءً بِالآدوميين مُنذ عام 1500ق.م واتَّخذوا بصيرا عَاصمةً لهم، ثُم خَضعت لِحُكم الأَنباط، ثُم استولى عَليها الرُومان عَام 106م، وقد عُرفت الطفيلة في السَابق بِاسم (تَيفلوس)؛ ومعناه (أَرض الجِبال) أو الغَابة التي تُحيط بِها كُروم الزَيتون والفَواكه[2]، ودَخلت الطفيلة تَحت الحُكم الإسلامي على يد القَائد يَزيد بِن أبي سفيان، ثم تَعاقب عَلى حُكمها الأُمويون فَالعَبّاسيون فالفَاطميون ثم دَخلت في حُكم العُثمانيين[3].

الأَهميّة التَاريخيّة والحَضاريّة لِلطّفيلة

لَعبت الطّفيلة دَورًا مُهمًا في التَاريخ السِياسي والحَضاري في المنطقة، وتَمتّعت بأَهميةٍ حَضارية واقتصادية كَبيرة؛ فَقد كَانت حَلقة وصل بين مصر وبِلاد الشَام والحِجاز وفِلسطين، وكانت مِحور طُرق قَوافل الحَج والقَوافل التُجارية التي تَمرّ في مَناطقها مِن الجَنوب إلى الشَمال أو مِن الشَرق لِلغَرب، مِمّا أَكسبها شُهرةً وأهميةً كَبيرة جَعلها مَطمعًا لِلعَديد مِن الحَضارات القَديمة لِلسَيطرة عَليها مِثل الكَنعانيين والأدوميين والأَنباط والأشوريين والبَابليين والفُرس والرُومان وغَيرهم[4].

داخل قلعة الحسا

تُراثٌ حَضاريٌّ وطَبيعيّ

تُعتبر البِيئة الطبيعيّة الأُردنية بِيئةً غنية ومُتنوّعة، فهي تَجمع مَا بين البَادية والرِيف وتَتعانق فيها الصَحراء مَع الحُقول والمَزارع الخَضراء، وتَمتلك الطّفيلة إرثًا حَضاريًا وطَبيعيًا رَائعًا، فَتتميّز بِمَناظرها الطَبيعية الخَلابة وبِقُراها الجَبلية الجَميلة والتي يُحيط بها مَزارع واسعة مِن الأَشجار المُثمرة، وعُيون المِياه الطَبيعية التي يَصل عَددها لأكثر مِن 350 عينًا، وتَشتمل الطّفيلة عَلى عَددٍ مِن المَعالم الطَبيعية مِن أَهمها؛ حَمامات عفرا المَعدنيّة التَاريخيّة وتَقع عَلى بُعد 26كم شَمالي مَدينة الطفيلة، ويَرجع تَاريخها لِلعَصر الرُوماني، وتتميّز بِطَبيعتها الخَلّابة وبِإطلالاتها الجَميلة فَضلًا عن أَهميتها الكَبيرة؛ نَظرًا لِخَصائصها العِلاجية الكَبيرة، لاشتمال مِياهها عَلى نِسبةٍ كَبيرة مِن المَعادن المُفيدة في عِلاج العَديد مِن الأَمراض المُزمنة، ولِذلك تُعد هَذه الحَمّامات مِن أَهم مَراكز السِياحة العِلاجية في الأُردن[5]، كَما تَشتمل الطّفيلة على حمّامات البَربيطة التي تَقع في الجُزء الجَنوبي مِن وادي الحَسا، وتتميّز أيضًا بِفَاعلية مِياهها العِلاجية العَالية[6]، وتُعتبر هَذه الحَمّامات مَقصدًا لِكَثير مِن السياح والزُوار بِهَدف العِلاج والاستجمام.

ومِن أَشهر المَعالم الطَبيعية بِالطّفيلة؛ مَحميّة ضانا، وهي أَكبر مَحمية طَبيعية في الأردن، وتتميّز بِجَمالها وبِطَبيعتها الجَبلية السَاحرة الخلّابة، وتُعد إِحدى الوجهات السِياحية الطَبيعية المُتميِّزة لِلسِياحة البِيئيّة في الأردن، وتَتميّز بِتَنوُّعها البَيولوجي الرَائع؛ فَهي تَشتمل عَلى أَنواع نَادرة مِن النَباتات والحَيوانات البَريّة، كَما تَضمّ أكثر من 98 مَوقعًا أَثريًا يَعود لِفَترات تَاريخية مُتنوِّعة بِدءًا مِن العَصر الحَجري مُرورًا بِالفَترة النِبطية والرُومانية والبِيزنطية حتى العَصر الإِسلامي المُبكِّر[7].

محمية وادي ضانا- إحدى أكبر المحميات الطبيعية في الأردن

مَعالِم تَاريخيّة وشَواهد أَثريّة

تَضمُّ الطّفيلة العَديد مِن المَعالِم التَاريخية المُتنوّعة والمَواقع الأَثرية التي تَحكي عن مَراحل مُهمة مِن تَاريخ وحَضارة الأُردن والتي يَعود تَاريخها إلى بِدايات العُصور الحَجرية وحتى الفَترات الإسلامية المُتأخرة، وتَعكس هَذه المَعالِم مَدى التَنوّع المِعماري والفَني لِلفَترات التَاريخية العَديدة التي مَرّت عَلى الطّفيلة، ومِن أَهم مُنشآتها القِلاع الحَربية القَديمة والتي تَتوزّع في محافظة الطفيلة وجوارها، ومِن أَشهر هَذه القِلاع؛ "قَلعة الطفيلة" وتَقع عَلى تَلٍ مُرتفع وتُشرف عَلى أُخدود وادي الأُردن، وتَرجع لعصر الأدوميين؛ حيث بُنيت عَلى أَساسات أدومية ثُم أُعيد استِعمالها في الفَترة الرُومانية، كَما استُخدمت كَحِصنٍ عَسكري خِلال الفَترة المَملوكية والعُثمانية، وأيضًا "قَلعة السّلع" والتي تقع إلى الجَنوب مِن مُحافظة الطّفيلة على بُعد16كم، وتَرجع أُصولها أيضًا لِلأدوميين واستمر استخدامها حتى العَصر الإسلامي[8].

ومِن أَشهر قِلاع الطّفيلة التَاريخية؛ "قَلعة الحَسا" والتي تَقع في الغَرب عَلى بعد 6كم مِن بَلدة الحَسا، وتتميّز بِموقعها الجُغرافي الرَائع، وتُعد القَلعة مِن المَحطات المُهمة الواقعة عَلى الطَريق السُلطاني وطريق الحج، واعتُبرت مَحطة استراحة لِلتُجار والمُسافرين والحُجّاج[9]؛ حيث ذَكرها الكَاتب الإنجليزي "فريدريك ج. بيك" Frederick Peake في كِتابه (تَاريخ شَرقي الأُردن وقَبائلها)؛ وذكر أَنّها استُخدمت كَمَكان لِلاستراحة وقت الحَج زَمن العُثمانيين، وهي تَتكوّن مِن ثَلاثة طَوابق المُتبقِّي منها طَابقان، وتَبلغ مِساحتها 650م2 تقريبًا؛ ويَشتمل الطَابق السُفلي عَلى غُرف لِلتَخزين وَبِئر مَاء عَميقة، أمّا الطَابق الأَعلى فَيَشتمل عَلى أَماكن النَوم والطَعام ومَسجد لِلصَلاة[10].

ومِـن أَقـدم المَواقـع الأَثريـة المُميّـزة في الطّفيلـة؛ خِربـة التّنـور والتـي تَقـع بِالجِهـة الشَـمالية بِـين وادي الحَسـا واللعبـان عَـلى هَضبـة مُتوِّسـطة الارتفـاع وتُـشرف عَـلى البَحـر المَيـت، وهـي مِـن المَواقـع ذَات القُدسـيّة الدِينيّـة الكَبـيرة عِنـد الأَنبـاط، وفيهـا العَديـد مِـن التَماثيـل الحَجرية والهَيـاكل القَديمـة، وفي الحَقيقـة فَـإنّ الطفيلـة تَشـتمل عَـلى الكَثـير مِـن المَواقـع والخَربـات الأَثريـة التـي تَعـود لِلعُصـور القَديمـة، ومـا زالـت تَحتـاج إلى تَنقيـب وبَحـث ودِراسـة، ومِنهـا؛ خَربـة الذريـح، خَربـة بصـيرا، خَربـة الفريديـس، خَربـة عَابـور، خَربـة نوخـة، خَربـة سـلوان، خَربـة النصرانية وغَيرهـا الكثَـير، وتَشـتمل هَـذه المَواقـع عَـلى العَديـد مِـن المُنشـآت والعَنـاصر المِعماريـة القَديمـة والتـى تَقـف شَـاهدةً عَـلى التَنـوُّع المِعـماري والفَنـي لِلحَضـارات القَديمـة التـي اسـتوطنتها[11].

مقام الصحابي الجليل الحارث بن عمير الازدي رضي الله عنه

قرية ضانا بالطفيلة ويتوسطها مسجد ضانا العثماني

مَرقد صَحابة رسول الله ﷺ

تَتَمتّـع الطّفيلـة بِقُدسـيةٍ كَبـيرة؛ وذلـك لاحتوائهـا عَـلى عَـدد مِـن الأضرحـة والمَقامـات لبعـض صَحابـة الرَسـول ﷺ مِنهـا عَـلى سَـبيل المِثـال لا الحَـصر؛ مَقـام الصَحـابي الجَليـل الحَـارث بـن عُمـير الأَزدي رَضي اللـه عَنـه، وهـو يَقـع في المِنطقـة الواقعـة مَـا بـين بَلـدتي بصـيرا وأمـسراب عـلى بعـد 17كـم مِـن مُحافظـة الطّفيلـة؛ وهـو يُنسـب لِلصَحـابي الحَـارث بـن عُمـير الأَزدي الـذي بَعثـه الرَسـول ﷺ إلى أهـل بـصرى الشـام لِدعوتهـم لِلإسـلام، واستشـهد بعـد أن قتلـه شرحبيـل بـن عمـرو الغسـاني عامـل الـروم عـلى بـصرى، وكان مقتلـه سـببًا في غـزوة مؤتـة الشـهيرة (8هـ/129م) [12]، وضَريـح الصَحـابي الجَليـل فِـروة بـن عَمـرو الجذامـي رَضي اللـه عنـه ويَقـع إلى الشَـمال مِـن الطّفيلـة عـلى بُعـد 27كـم ويُـشرف عـلى حمامـات عفـرا مـن الجهـة الشرقيـة، وهـو ينسـب لِلصَحـابي الجَليـل فِـروة بـن عَمـرو الجذامـي أَوَّل شُـهداء الإِسـلام في بِـلاد الشـام خَـارج الجَزيـرة العَربيـة،

قلعة الحسا في الطفيلة غربيّ بلدة الحسا ويتوسطها بئر المياة

ضريح الصحابي فروة بن عمرو
الجذامي رضي الله عنه

بوابة محمية ضانا التاريخي

حمامات عفرا وتقع شمال مدينة الطفيلة

وضَريـح مَاهـر ويَقـع في بَلـدة العيـص ويُقـال إنّ هَـذا المَقـام يعَـود في الأصـل إلى سَـيدنا أَيـوب عليـه السـلام، ومِـن المُرجّـح أَنْ سَـبب تَسـميته بِاسـم ضَريـح ماهـر؛ كِنايـة عَـن المَهـارة الفَائقـة المَشـهورة عَنـه في اسـتجابة الدُعـاء[13]، كَـما يُقـال إنـه ظَهـر فيهـا لُقـمان الحَكيـم عَليـه السـلام[14]. وخُلاصـة القَـول؛ فِـإنّ الطّفيلـة تَمتلـك مَوروثًـا حَضاريًـا وطَبيعيًـا عَريقًـا، ولهـا خُصوصيـة فَريـدة وقُدسـية كَبـيرة، وتَحتضـن كُنـوزًا أَثريـة غَايـة في الأَهميـة تَنتمـي إلى عُصـورٍ تَاريخيـة قَديمـة تَحـكي قِصـص حَضـارات مُهمـة سَـادت المِنطقـة، كَـما يمكـن اعتبارهـا واحـدة مِـن أهـم مَراكـز السِـياحة الدِينيّـة والبِيئيّـة والعِلاجيّـة والأَثريّـة والتَرفِيهيـة في الأردن.

الهوامش:

1. بكر خازر مجالي، التاريخ العسكري للثورة العربية الكبرى فوق الأرض الأردنية، 1995، ص68.
2. ياقوت الحموي، معجم البلدان(37/4).
3. السياحة في الأردن، المملكة الأردنية الهاشمية، دائرة المطبوعات والنشر، 2001، ص112، عايدة صلال، الآثار والمواقع السياحية في الأردن، ص224.
4. سليمان القوابعة، الطفيلة تاريخها وجغرافيتها، ص24.
5. زيد منير عبوي، السياحة في الأردن، دار خالد اللحياني للنشر والتوزيع، مكة، 2016، ص38-37.
6. عبدالقادر عابد، جيولوجية الأردن وبيئته ومياهه، نقابة الجيولوجيين الأردنيين، 2000، ص20.
7. مأمون حسين علان، السياحة الجيولوجية في الأردن، عمادة البحث العلمي للجامعة الأردنية، 2014، ص144.
8. نجاة سليم محاسيس، السياحة في الأردن رحلة تأثر القلوب، ص167-163، وللمزيد انظر: فوزي فلاح الخطبا، الطفيلة الإنسان والتاريخ، دار عمار للنشر والتوزيع، 1985.
9. مأمون أصلان بني يونس، قافلة الحاج الشامي في شرق الأردن في العهد العثماني 1516-1918م دار الكندي، عَمّان، 2000، ص84، للمزيد انظر: عبدالقادر محمود الحصان، القلاع والخانات التركية العثمانية على طريق الحاج الشامية في الديار الأردنية.|
10. رنا أحمد جمال، المعالم الأثرية والتاريخية في المحافظات والقرى والمدن الأردنية، مكتبة ملاك، 2016، ص58.
11. الموقع الرسمي لوزارة الثقافة الأردنية. https://moi.gov.jo/AR/Pages/ المواقع الأثرية في محافظة الطفيلة.
12. نعيم إبراهيم ظاهر، آثار الأردن وتاريخه، اليازوري، 2002، ص180-179، محمود سالم عبيدات، الأردن في التاريخ: المقدمة، من العصر الحجري حتى قيام الإمارة، جروس برس، 1992.
13. خولة جميل، جوهرة السلام أضرحة الصحابة الأجلاء في وجدان آل هاشم، وزارة السياحة والآثار، دائرة الآثار، 1994، ص103.
14. أحمد عويدي عبادي، الأردن في كتب الرحالة والجغرافيين المسلمين حتى عام1881م، ج1، الأهلية، 2006، ص447.

في رحيل سنديانة الدراما الأردنيّة
الفنّان جميل عوّاد

ذكريات حرب*

قـدَّم الفنـان جميـل عـوّاد مئـات الأعـمال المتنوِّعـة التـي تألّـق فيهـا؛ في المـسرح والدرامـا التلفزيونيّـة والسـينما، في مواضيـع اجتماعيّـة وسياسـيّة وتاريخيّـة، وتميّز بـالأداء المُدهـش والحضور الطاغي وتجسـيده للشـخصيّات وتداعياتهـا، ولم يكـن ذلـك هـو الأثـر الوحيـد الـذي خلّفـه جميـل عـوّاد بعـد رحيلـه، بـل هنـاك إرثٌ مـشرِّفٌ يتجسَّـد في نضالـه السـياسيّ- الوطنـيّ ورفضـه للتطبيـع، وفي مبادئـه وثقافتـه وانتمائـه العـروبيّ، وإيمانـه أنّ الفـنّ رسـالة تنويريّـة للارتقـاء بالذائقـة والفكـر العـربيّ، والتزامـه الأخلاقـيّ والفنـي.

(عواد: عشتُ أكثر ممّا توقعت، وأنجزتُ أقل ممّا استطعت.. فالأبواب دومًا مغلقة).

بـين الرَّسـم وهندسـة الديكـور والتمثيـل والكتابـة والإخـراج، وروايتـه الأولى والأخـيرة "رمـاد الأحـلام" التـي كتبهـا وهـو في الرابعـة والثمانـين مـن عمـره، تبلـور عطـاؤه، وتعـدَّدت أدواتـه، وتنوَّعـت إنجازاتـه. وفي عـين كارم وجزيـن وعـمّان تشـكّلت طفولتـه وروحـه الفنيّـة التـي لم يكـن يعلـم في ذاك الوقـت موطنهـا، مُترنِّمًـا بجملـة والدتـه التـي كانـت تردِّدهـا: "سـيكون لـكَ شـأنٌ كبـير في يـوم مـا..".

درس جميـل عـواد هندسـة الديكـور، مُحتضنًـا في ذاكرتـه اللحظـات الجميلـة التـي عاشـها إبـان النشـاطات المدرسـيّة؛ وبخاصـة حـين طلـب منـه أحـد المعلمـين أنّ يُجسِّـد أحـد الأدوار التمثيليّـة، لثقتـه بقـدرة هـذا الطالـب عـلى التقمُّـص.

لكـنَّ قـرار المرحـوم عبدالحميـد شرف بتأسـيس أوَّل نـواة لمؤسَّسـة تُعنـى بشـؤون الثقافـة والفـن في الأردن عـام 1964 شـكَّلَ نقطـة تحـوُّل في حيـاة جميـل عـواد (أبي غـزوان)، وذلـك عندمـا تـمَّ تعيينـه رئيسًـا لقسـم الفنـون التشـكيليّة، وانضـوى في الوقـت نفسـه إلى مـسرح المخـرج هـاني صنوبـر مهندسًـا للديكـور ومؤدِّيًـا لبعـض الأدوار البسـيطة، لكـنَّ والـده اسـتهجن الأمـر، ورفـض حضـور أيّ عـرض مسرحـي لـه، وعندمـا لمـع اسـمه في التلفزيـون الأردني عـام 1968، وتسـارعت الصحـف الأردنيـة في الكتابـة عنـه، عـادت الميـاه إلى مجاريهـا بينهـما.

أمّـا والدتـه، فكانـت تذهـب لمشـاهدته عـلى المـسرح خفيـة. وقـد بقـي عـواد يشـعر بحرقـة كلَّـما تذكَّـر والدتـه التـي لم تشـهد نجاحاتـه، مؤكـدًا في كل لقاءاتـه أنّهـا أعظـم امـرأة في العـالم، ومُعترِفًـا أنّهـا كبّلتـه عـن كل شرّ أو انحـراف عندمـا قالـت لـه في طفولتـه: "لا تكـذب، وافعـل مـا شـئت..".

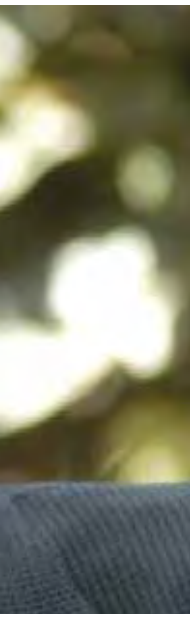
* **كاتبة أردنيّة**

thikrayat111@yahoo.com

جميل ورفيقة دربه جولييت عواد

في 1974 قـدَّم الفنّـان جميـل عـواد مسرحيـة (الغائـب) باكـورة أعمالـه الإخراجيـة، ثـم السياسـيّة (مـوتى بـلا قبـور)، و(الشـحادين) التـي تعـدُّ مـن أهـمّ أعمالـه، والتـي عُرِضـت في مطلـع ثمانينـات القــرن المــاضي ضمــن فعاليّــات مهرجــان قرطــاج المسرحــي الأوَّل في تونــس، وتوالــت أعمالــه المسرحيـة، فضـلًا عـن أعمالـه المخصَّصـة للأطفـال.

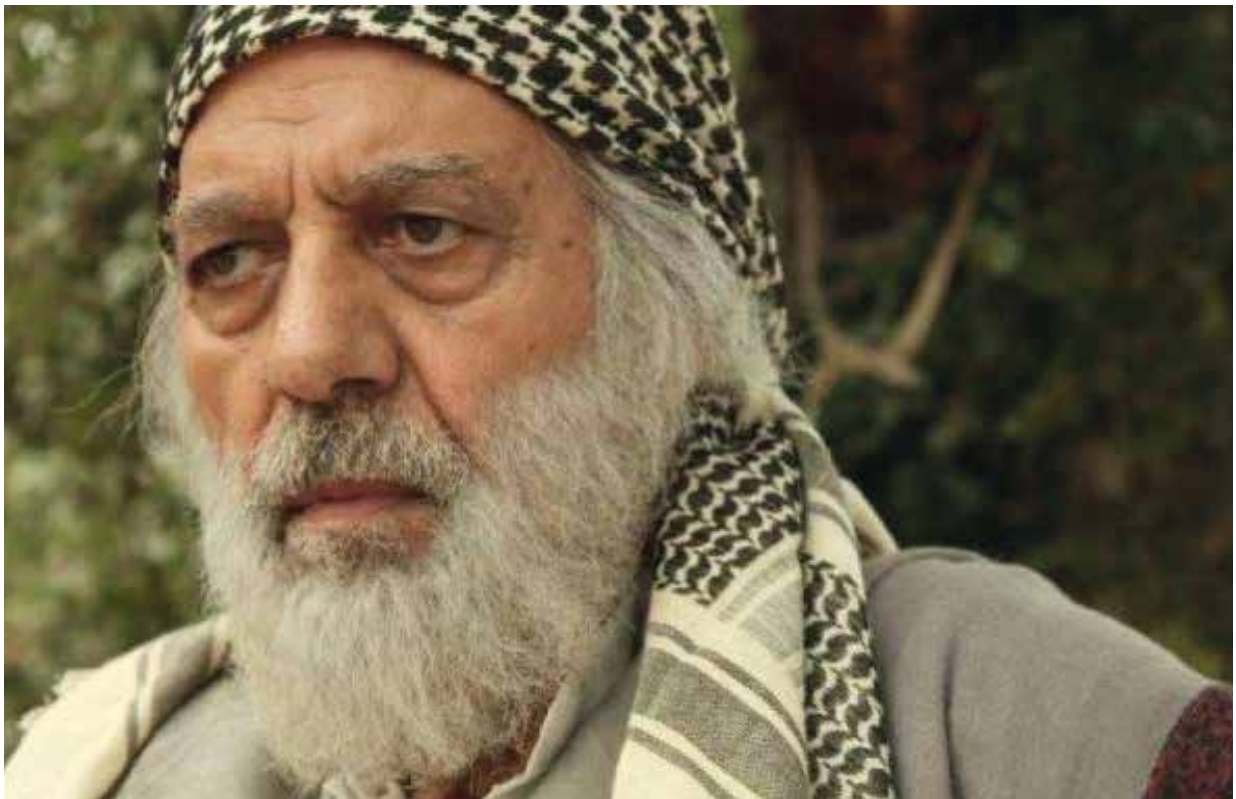
سـطع نجـم (أبي غـزوان) في التلفزيونـات العربيّـة في ثمانينـات وتسـعينات القـرن المـاضي، لا سـيّما في الأعـمال البدويـة التـي حققـت الكثـير مـن النجاحـات في الوطـن العـربي، نذكـر منهـا: (المطاريـد 1981) للمخـرج محمـد عزيزيـة، وتـدور الأحـداث حـول معانـاة أهـل الباديـة، و(القضـاء في الباديـة 1999)، والملحمـة الشـعرية (نمـر بـن عـدوان 2007)، و(مخـاوي الذيـب 2009) الـذي تنـاول قصـة فتـاه بدويـة تحـب ابـن عمهـا مـن طـرف واحـد، وعندمـا يقـرِّر الأهـل الـزواج بينهـما، تكتشـف أنـه يحـب أخـرى مـن خـارج القبيلـة، وفي 2010 بـدأ تصويـر مشـاهده الأولى في (أبـواب الغيـم) مـع المخـرج حاتـم عـلي، لكـنَّ سـقوطه عـن ظهـر الجَمَـل في المَشـاهد الأولى حـال دون إتمـام دوره لإصابتـه بالعمـود الفقـري، واضطـرَّ للعـودة إلى عـمّان بطائـرة عسـكريّة خاصـة أرسـلها جلالـة الملـك عبداللـه الثـاني مـزوَّدة بالـكادر والمعـدّات الطبيّـة، ولـزم المستشـفى للعـلاج الطبـي والطبيعـي لفـترة طويلـة. وفي 2014 شـارك في (رعـود المـزن) المقتبـس أحداثـه مـن (روميـو وجولييـت) للمخـرج أحمـد دعيبـس، وتميَّـز العمـل بجـمال التصويـر، وضخامـة الإنتـاج، ثـم (حنايـا الغيـث 2015)، و(الدمعـة الحمـراء 2016)، و(العقـاب والعفـرا 2017) العمـل الفنتـازي البـدوي



الـذي تنـاول قصـة عفـرا التـي تبحـث عـن ثـأر والدهـا الـذي قُتـل عـلى يـد عقـاب، ووقوعهـا في الحـب، و(صـبر العـذوب 2019)، و(ريـاح السـموم 2020)، وغيرهـا مـن الأعـمال المتميـزة.

وعـن ميولـه للدراما البدويّـة صرّح جميـل عـواد في أحـد لقاءاتـه: "البـداوة هـي الشريـان الـذي يربـط بـين أواصر الوطـن العـربي الممتـد مـن شـمال أفريقيـا حتـى بـلاد الجزيـرة العربيـة مـرورًا ببـلاد الشـام والرافديـن، فهـي الأصالة والفروسـيّة والقيـم العربيّـة، وقصـص الحـب المتوَّجـة بالطُّهـر والعفـاف، فجـذور الوطـن العـربي تاريخيًّـا تعـود إلى البـداوة والترحـال".

في المقابـل، قـدّم رائـد الدراما الأردنيّـة مئـات الأعـمال المتنوِّعـة؛ الاجتماعيـة والسياسـية والتاريخيـة والريفيـة، ومنهـا: (الرحيـل)، و(أبنـاء الضيـاع)، و(الرحـى والبيـدر)، و(هـارون الرشـيد 1977) مـن إخـراج اللبنـاني أنطـوان ريمـي، وجسَّـد في هـذا العمـل شخصيّة يزيـد بـن مزيـد. وفي عـام 1979 شـارك في (أبـو فـراس الحمـداني)، و(شـجرة الـدر) الـذي قـام بكتابتـه وليـد سـيف، وأخرجـه صـلاح أبـو هنـود، وقـدَّم فيـه شـخصيّة النـاصر داوود، و(شـمس الأغـوار 1981)، و(طرفـة بـن العبـد 1982) مُجسّـدًا شـخصيّة قيـس بـن خالـد. وفي عام 1985 قـدّم (القـرار الصعب) و(محاكـم بـلا سـجون) و(هبـوب الريـح) الـذي تنـاول فـترة الانتـداب البريطـاني ومقاومـة الشـعب الفلسـطيني في أربعينـات القـرن المـاضي، وجسّـد عـواد دور "داني" أوَّل حاخـام قـام بـزرع المسـتعمرات في فلسـطين، و(وجـه الزمـان 1988) للـروائي طاهـر العـدوان، ومـن إخـراج سـعود فيـاض. وفي عـام 1992 اسـتثمر عـوّاد خبرتـه في التأليـف وقـدَّم (الكـفّ والمخـرز) مُلقيًـا الضـوء عـلى معانـاة أهـل القـرى في ثلاثينـات وأربعينـات القـرن المـاضي وتعرُّضهـم للظلـم والاسـتبداد وذلـك مـن خـلال (أبـو صفـوح- جميـل عـواد) الـذي يتحكَّـم بقـوت النـاس وأرزاقهـم، ويحـاول الشـباب



التصدّي لـه، لكنـه يقتـل أحـد الشـباب، لتتـوالى الأحـداث، وتصـل الـذروة عندمـا يُلقـى بـه في السـجن، وتمسـك زوجتـه الثالثـة (نـورا) زمـام الأمـور لتنهـج أسـلوب زوجهـا في اسـتغلال أهـل القريـة، والعمـل مـن إخـراج نجـدت أنـزور.

ثـم شـارك جميـل عـواد في (ريـاح المواسـم 1997)، و(عـرس الصقـر 1998)، و(البحـث عـن صـلاح الديـن 2001) للمخـرج أنـزور الـذي يُـبرز في العمـل أهميّـة الحـوار بـين الحضـارات والأديـان، والمـزج بـين التاريـخ القديـم والعـصر الحديـث بواقعـه المُـرّ، وجسَّـد عـواد شـخصيّة "همفـري الأكـبر". وفي عـام 2004 قـدّم أهـم أدواره في (التغريبـة الفلسـطينية) للمخـرج حاتـم عـلي؛ وجسّـد فيهـا دور (أبوعزمـي) أحـد الاقطاعيّـين المنتفعـين الذيـن يتسـلّقون الثـورة الفلسـطينية، والذيـن لا يـتردَّدون في التعـاون مـع العـدو -الانتـداب البريطـاني- لاغتيـال ثـورة 1936، فيُقتـل إثـر خيانتـه عـلى يـد زوج ابنتـه -ابـن أخيـه في الوقـت نفسـه- في ليلـة عرسـهما. ثـم قـدّم (أبـو جعفـر المنصـور 2008)، و(صـدق وعـده 2009)، مؤديًـا شـخصية الخطـاب بـن نفيـل، و(آخـر الفرسـان 2013)، و(شيء مـن المـاضي 2019) الـذي تنـاول جريمـة قتـل يُتَّهـم فيهـا العديـد مـن الأشـخاص الذيـن يحاولـون إثبـات براءتهـم.

كـما كتـب للدرامـا الأردنيـة ثلاثـة أعـمال هـي (الشريـكان)، و(عيـال الذيـب)، و(المحـروس) الـذي اسـتمرَّ في تأليفـه عامًـا كامـلًا. وقـد شـكّل جميـل عـواد مـع رفيقـة دربـه جولييـت عـواد ثنائيًـا متميـزًا. أمّـا الأعـمال الأحـبّ إلى قلبـه فهـي أعمالـه الثلاثـة (الكـف والمخـرز)، و(التغريبـة الفلسـطينية)، وفيلـم (مملكـة النمـل).

وقـد كان لهـذه القامـة الفنيّـة الفضـل في اكتشـاف الراحـل يـاسر المـصري، حيـث قـال في أحـد لقاءاتـه: "لقـد كان بمثابـة ابنـي، ذهبـتُ لمشـاهدة فرقـة الحنونـة للفنـون الشـعبية، وهـي الزيـارة الأولى لهـا، لفـت انتباهـي إيقـاع الراقـص الأوّل وحركاتـه، وتركيـب جسـده الفيزيـائي، وعندمـا ذهبـتُ مـع أصدقـائي لمصافحـة الفرقـة، والتحـدُّث معهـم، جذبتنـي نـبرة صوتـه المميَّـزة، وطلَّتـه الهادئـة، سـألتُه: لمـاذا لا تفكـر بالتمثيـل؟ ردَّ عـليّ قائـلًا: لم تتسـنَّ لي فرصـة للعمـل في التمثيـل، فطلبـتُ رقمـه، ثـم رشَّـحته لثلاثـة أعـمال، حتـى حقَّـق نجوميّتـه في (نمـر بـن عـدوان)، أشـعر أحيانًـا أننـي المسـؤول عـن موتـه المأسـاوي، لأننـي أنـا مَـن اقترحـتُ عليـه دخـول الفـن".

لم يتـوانَ جميـل عـواد عـن المشـاركة في الأعـمال العربيّـة مؤمنًـا أنّ هـذه الأعـمال ثـروة دراميّـة غنيّـة بتبـادُل الخـبرات والثقافـات، والاطِّـلاع عـلى العـادات والتقاليـد، والتعـرُّف عـلى الجمهـور العـربي في كل مـكان، ولم يـتردَّد قـطّ في رفـض أيّ عمـل يـسيء إلى جوهـر الإنسـان، والقضايـا التـي تمـسّ العـادات أو الديـن، والقيـم العربيّـة والكرامـة، وأهمّهـا عـلى الإطـلاق القضيـة الفلسـطينية؛ وفي عامـه السـابع والسـبعين ردَّد مُعاتبًـا: "عشـتُ أكـثر مـمّا توقَّعـت، وأنجـزتُ أقـل مـمّا أسـتطيع، لأنّ الأبـواب دائمًـا كانـت مغلقـة، أنـا لا أسـاوم، لقـد رفضـتُ الكثـير مـن الأعـمال التـي لا تناسـب قناعـاتي أو مبـادئي، لقـد جئـتُ إلى العـالم وأنـا أصرخ ثلاثـة أيـام بلياليهـا، لم يسـتطع أحـد النـوم عنـد ولادتي، وفي اليـوم الرابـع كففـتُ عـن الـصراخ عندمـا أخرجتنـي أمـي إلى سـاحة الـدار، ولفحتنـي شـمس عـمّان، ارتـاح الجميـع، لكنهـم لا يعلمـون أننـي منـذ ذاك الوقـت وأنـا مـا زلـتُ أصرخ، وبلغـت الثمانـين مـن عمـري، ومـا زلـتُ أصرخ لكـن لا يسـمعون..".

على الصعيد السينمائي، جسّد جميل عواد الكثير من الأدوار المميزة منها؛ (بقايا صور 1983) للروائي حنا منا، وإخراج السوري نبيل المالح، وحقق الفيلم نجاحًا لافتًا، فضلًا عن أنّه شارك في العديد من المهرجانات السينمائية العربية والدولية، كما شارك في فيلم (الحذاء 1989)، و(حكاية شرقية 1999) الذي ساهم في كتابته وإنتاجه مع المخرج نجدت أنزور، ويتناول الفيلم نكسة 67 وما أحدثته من شرخ في الوطن العربي، ومحاولة لإعادة توجيه الفكر العربي نحو المطالبة بالحرية ومواجهة القمع الداخلي، وشارك الفيلم في المهرجانات العربية والدولية، ونال استحسان الجمهور والنقاد، علمًا أنّ الممثلين لم يتقاضوا أجرًا بسبب صعوبة الأوضاع الإنتاجيّة. وكان عواد أحد أبطال الفيلم السعودي (ظلال الصمت) للمخرج عبدالله المحيسن، و(الشراكسة 2010)، و(أبو محمود) وهو من أفلام المهرجانات الجادة.

وجسّد (أبو غزوان) المقاومة الفلسطينية في أكثر من عمل ومنها؛ (الفلسطيني الثائر)، و(فداك فلسطين 1970) للمخرج أنطوان ريمي، وشارك فيه محمود سعيد وسناء جميل ويوسف فخري، و(مملكة النمل 2012) من إخراج التونسي شوقي الماجري، وتدور أحداث الفيلم في إطار واقعي يمتزج بالفانتازيا حول الزوجين الشابين (جليلة- صبا مبارك)، و(طارق- منذر رياحنة) اللذين يعانيان من قمع المحتل الإسرائيلي على مدار 12 عامًا بسبب انخراطهما في صفوف المقاومة، حيث يتعرضان للسجن والتعذيب، كما يستشهد ابنهما الذي لم يتجاوز الحادية عشرة برصاصة مباشرة ردًا على إلقائه الحجارة على مدرّعات إسرائيلية في مدينة القدس. والفيلم يقدِّم الكثير من المَشاهد التي تصوِّر اشتباكات مباشرة بين المقاومة الفلسطينية وجيش الاحتلال الإسرائيلي، وحياة الفلسطينيين تحت الأرض في مغارات وسراديب في ظلّ الحواجز التي تضعها (إسرائيل) لقطع الطريق والتواصل بين أبناء الشعب الفلسطيني، والتي تتقاطع حياتهم مع حياة النمل. وفيلم (سنعود) وهو إنتاج مشترك بين المنظمة الفلسطينية والجزائر. وشارك عميد الدراما الأردنية في مهرجانات محليّة وعربيّة ودوليّة منها، مهرجان دمشق السينمائي 1970 و1993، ومهرجان أوبرهاوزن في ألمانيا 1971، ونال جائزتين تقديريّتين عن (الغصن الأخضر) و(السوسنة)، وتسلّم الكثير من الأوسمة والدروع وشهادات التقدير لدوره الرّيادي في الدراما الأردنيّة والعربيّة.

لن يكون الأداء المدهش والحضور الطاغي لأبي غزوان وتجسيده للشخصيّات وتداعياتها بكل أبعادها الجسديّة والنفسيّة، متكِّئًا على صوتِه، وعينيه الثاقبتين، وقسمات ملامحه التي تكاد تنطق دون أنّ ينبس بكلمة، وحركة جسدِه ويديه، لن يكون هذا كله هو الأثر الذي خلّفه بعد رحيله فحسب، بل هناك إرثٌ مشرِّفٌ يتجسَّد في نضاله السياسيّ- الوطنيّ، ورفضه للتطبيع، ومبادئه، وثقافته، وانتمائه العروبيّ، وإيمانه أنّ الفنّ رسالة تنويريّة للارتقاء بالذائقة والفكر العربيّ، والتزامه الأخلاقيّ والفنيّ.

رحل جميل عوّاد (أبو غزوان) سنديانة الدراما الأردنيّة وأحد روّاد الدراما العربية، لكنَّ أعماله وفكره تظلّ حيّة في ذاكرة عشّاقه الممتدَّة باتِّساع الوطن العربيّ.

العولمة الثقافيّة
بين الحلم والواقع

أنوار البطوش*

ظهرت العولمة الحديثة بعد الحرب العالميّة الثانية وارتبطت بالولايات المتحدة الأميركيّة وبالثقافة الغربيّة بشكل خاص، وهي لا تشبه تلك العولمة القديمة التي بالفعل أغنَت الشعوب فكريًّا وسلوكيًّا وجعلتهم يستفيدون من بعضهم بعضًا؛ فكانوا يأخذون ما لا يُخالف مبادئهم الأساسيّة وقيمهم الثابتة، بينما في العولمة الحديثة فإنَّ الولايات المتحدة سعَت إلى تصدير الثقافة الغربيّة على أنَّها الثقافة الأكثر عدلًا وحريّة، والتي تحترم الإنسان وحقوقه وتمنح كل إنسان اختياراته في هذه الحياة دون قيود أو ضوابط، فقدَّمت ثقافتها على أنَّها الثقافه الأسمى والأكثر مواءمة لجميع الناس باختلاف أديانهم وعقائدهم وأعراقهم.

"تبادُل الثقافات، والعادات والتقاليد، والأفكار، بين الشعوب في دول العالم المختلفة، وأخْذ النّافع منها والمتوافق معنا والعمل به، ونبذ السيئ والمُخالف منها وتجنُّبه"؛ هذه هي الصورة الورديّة بين سطور الكتب والمؤلَّفات عن العولمة الثقافيّة، ولكنَّ الواقع شيء آخر، فالعولمة الثقافيّة التي حدثت وتحدث ما هي إلّا مسخ لثقافة الشعوب العربية والإسلامية، ومحو لموروثهم وعاداتهم وتقاليدهم ومبادئهم من صلة الرَّحم، إلى إكرام الضَّيف، إلى احترام الكبير، وبرّ الوالدين، والترابط الأسريّ، إلى حشمة المرأة وتكريمها عن كل ما يمسّ حياءها، إلى وإلى وإلى جميع عناصر الثقافة العربية التي تكوَّنت عبر آلاف السنين، فلكلِّ ثقافة خصائص تميِّزها عن غيرها؛ سواء باللغة أو باللهجات المحليّة والأمثال الشعبيّة والفلكلور الشعبي والطعام، وحتى العادات الخاصة بالأفراح والأتراح، وكل ما يعطي شعبًا معيّنًا هويّة خاصة به هو ثقافة، فجاءت العولمة الثقافية لتوحِّد العالم أجمع بصبغةٍ واحدة.

ويعدُّ مصطلح "العولمة" مصطلحًا دقيقًا حديث النشأة، وقد بدأ بالظهور بعد الحرب العالمية الثانية حين انتصرت دول المحور بدعم الولايات المتحدة الأميركية؛ فبدأت عندها الولايات المتحدة بتصدير بضائعها ومنتجاتها وثقافتها أيضًا إلى جميع دول العالم وعلى جميع الأصعدة: الاقتصاديّة عبر الشركات المتعدِّدة الجنسيّات والاستثمارات الضخمة حول العالم، والسياسيّة التي تنتشر فيها الأخبار والأحداث السياسيّة عبر وسائل الإعلام التي تديرها هي، والعولمة الاتصاليّة التي جعلت من العالم قرية صغيرة، وأخيرًا العولمة الثقافيّة محور الحديث هنا، وهي من أخطر أنواع العولمة، حيث إنَّها تغزو الفكر والثقافة والتاريخ، تغزو العقل والمبادئ

* كاتبة أردنية
anwarraedbb@gmail.com

والقيم التي تمتاز بها كل ثقافة وكل أمّة عن غيرها.
ولكنَّ فكرة "العولمة" أقدم بكثير من الحرب العالميّة الثانية، فتبادُل الثقافات والتجارة الدوليّة العابرة للقارات ونقل السلوكيّات والعادات، بل حتى والكلمات بين الشعوب، هو أمرٌ حدث في قديم الزمان، وأوّل مَن بدأ به هم العرب عبر تجارتهم؛ حيث إنهم نقلوا البضائع عبر البحار والقارات، فمثلًا أتوا بالحرير من شرق آسيا وبالبهارات من جنوبها، وصدَّروا إلى كل العالم العطور والبخور واللبان والأحجار الكريمة وبعض أنواع الخشب، إضافة للثقافة، نعم لقد صدَّر العرب جزءًا كبيرًا من موروثهم والذي ما زالت بعض الشعوب حول العالم متأثرة به، وربّما دون أن يعلموا، وعلى سبيل المثال لا الحصر فلنتحدَّث عن فرنسا مثلًا، يتفاخر الفرنسيون بانحدارهم من شعب الغال، الذي كان يعيش في فرنسا منذ أكثر من ألفي سنة، وبكون لغتهم الفرنسية خليطًا من اللاتينيّة والغاليّة، ولكن ما لا يدركه أكثرهم هو أنَّ الكلمات ذات الأصل العربي أكثر في اللغة الفرنسيّة من الكلمات ذات الأصل الغالي، وفقًا لكتاب (أجدادنا العرب... ما تدين به لغتنا لهم) والصادر عن مطبوعات دار "لاتيس" في العام 2017، والذي يحلّل فيه "جون بريفو" البريفيسور في تاريخ اللغة الفرنسية في جامعة "سيرجي بنتواز" 400 كلمة فرنسيّة ذات أصل عربي، ويسرد من خلال كتابِه تاريخ استعارة اللغة الفرنسيّة من العربيّة في مختلف الحقول اللفظيّة، ومن بينها كلمات دارجة ومعتادة يستخدمها الفرنسيون يوميًّا، ويعتزّون بها كونها تمثل جزءًا من الثقافة الفرنسيّة.

ولكنَّ العولمة الحديثة، والتي ظهرت بعد الحرب العالميّة الثانية والمرتبطة بالولايات المتحدة الأميركيّة وبالثقافة الغربيّة بشكل خاص، لا تشبه تلك العولمة القديمة التي بالفعل أغنَت الشعوب فكريًّا وسلوكيًّا وجعلتهم يستفيدون من بعضهم بعضًا؛ فكانوا يأخذون ما لا يخالف مبادئهم الأساسيّة وقيمهم الثابتة، بينما نجد العولمة الحديثة، والتي سعت فيها الولايات المتحدة إلى تصدير الثقافة الغربيّة على أنَّها الثقافة الأكثر عدلًا وحريّة، والتي تحترم الإنسان وحقوقه وتمنح كل إنسان اختياراته في هذه الحياة دون قيود أو ضوابط، الثقافة التي ستجعل البشر أكثر حضارةً وتطوُّرًا، وستصنع منهم علماء ومفكرين ومبدعين، إنَّها الثقافه الأسمى والأكثر مواءمة لجميع الناس باختلاف أديانهم وعقائدهم وأعراقهم، الثقافة التي ستنصر المظلومين وتحرِّر المرأة وتحمي الطفل وتمنح الشباب الانطلاقة والسعادة، وبالطبع هذا الهراء غير صحيح البتة، وما هو إلا زيف وكذب عملت الولايات المتحدة على إقناع العالم أجمع به عبر كافة الوسائل الممكنة؛ فتارة تجد هذه التلميحات في كتب المستشرقين المنتشرة بين أيدينا، وتارة نجدها في الأفلام والمسلسلات والبرامج، وصولًا اليوم إلى وسائل التواصل الاجتماعي والمنصات والمنتديات الإلكترونية. وقد أثَّرت هذه التلميحات، المزروعة بخبث بين المشاهد والنظرات والكلمات، أثَّرت على المجتمعات العربيّة أيّما تأثير، فتفكّكت العشيرة واستقلَّ الأبناء عن الآباء، ولم تعُد للعائلة سلطتها ودفؤها، وأصبحت العادات والتقاليد تخلُّف ورجعيّة، وأصبحت التعاليم الإسلاميّة خرافات وأساطير، وذهبت مع أدراج الرِّياح القيم والسلوكيّات التي تجعل من العربي عربيًّا!

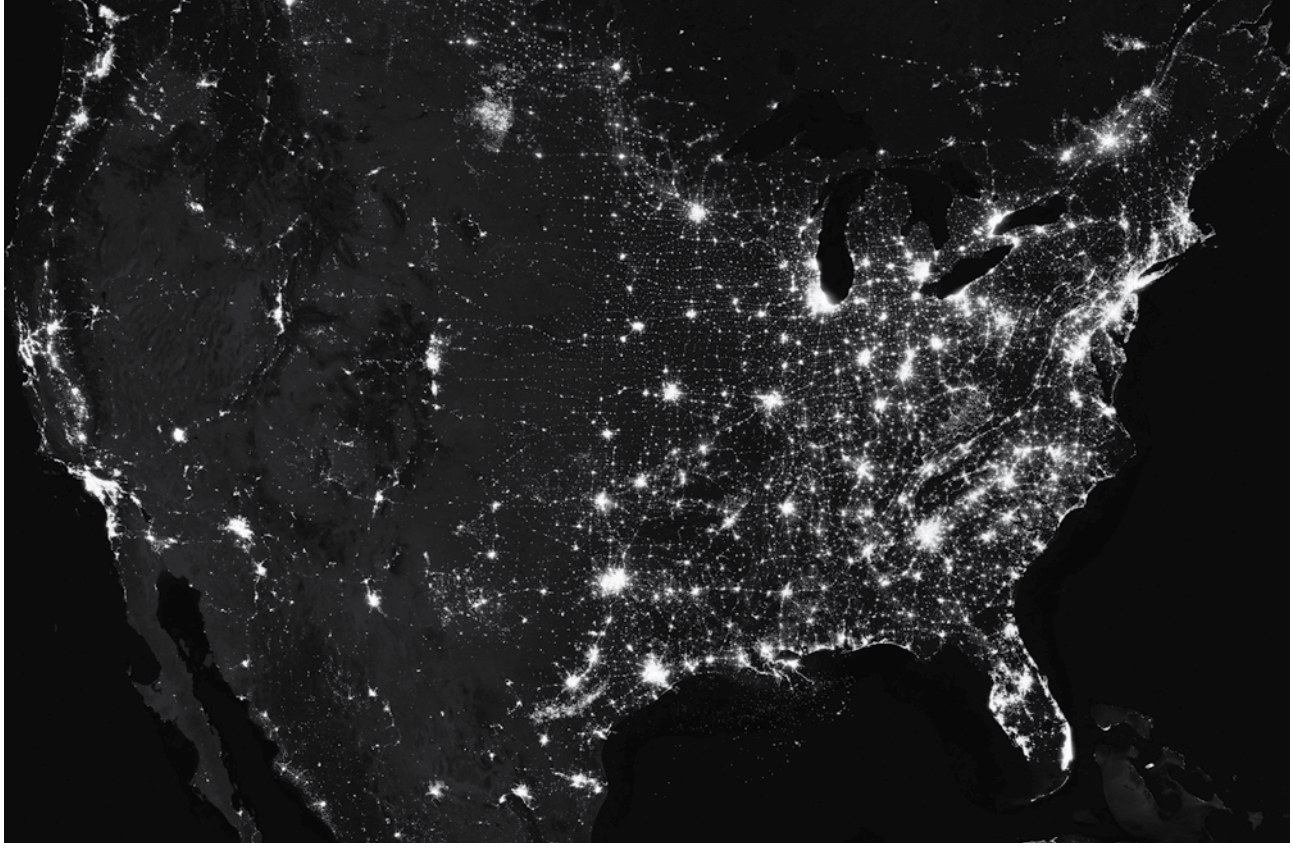


Photo Nasa on Unsplash

وقد تبدَّلت المسمّيات؛ فأصبح الزواج المبني على تعارُف العائلات باحترام ومحبّة أصبح زواجًا تقليديًّا، وأصبحت الأم التي تفرغ حياتها لتربية أبنائها ورعاية أسرتها أصبحت أمًّا جاهلة وغير قادرة على إنتاج جيل مواكب للعصر، وتفشَّت بين شبابنا مشكلات وظواهر جديدة وغريبة دخيلة علينا كالمثليّة الجنسيّة والإعلان عنها، بل والتَّباهي بها والمُطالبة بإعطائهم حقوقًا في ممارستها بشكل قانوني ومشروع!

والمطالبة بمساواة المرأة بالرجل بدلًا من الدَّعوة إلى إعطاء كلّ منهما حقوقه التي هي في إطار ما منحه إيّاه الله عزّ وجلّ من قدرات، فالله من صفاته العدل وليس المساواة، والعدل يتمثَّل بمنح كل شيء ما يستحقّه ويتوافق معه ويناسبه، فليس من العدل أن أسقي شجرة الزيتون المعمّرة كأساً من الماء مساواة لها بزهرة القرنفل الصغيرة المعلّقة في أصيص على نافذة البيت فقط لأنَّهما نباتين!

إنَّ مخاطر الانسلاخ والخروج عن موروثنا وثقافتنا أكبر بكثير ممّا نتصوَّر، وتتعدّى ما قد نفكِّر به اليوم، لأنّنا سنصبح كالغراب الذي قلّد الحمامة؛ لا نحن تمسّكنا بموروثنا ومبادئنا وثقافتنا العريقة الضاربة جذورها في غابر السنين، ولا نحن استطعنا التفريق بين ما يصلح وما لا يصلح لنا من الثقافة الغربيّة، فنصبح نسخة مشوَّهة لشعب آخر، وبهذا نمحو صفحات مشرقة كتبها أجدادنا بدمائهم وأرواحهم، بشِعرِهِم ونثرِهِم، بمعاركهم وفتوحاتهم، بنوها وعملوا عليها حتى نباهي بها العالم، لا حتى نخجل منها ونُداريها، فالثقافة العربيّة من أعرق وأقدم وأكثر الثقافات غنىً بالشعر والنثر والقصص والحكايا، والأمثال الشعبية، والأطعمة، والملابس، والسلوكيّات، والترابط، والمحبّة. ولا أظنُّ أنه من التحضُّر بشيء أنْ نستبدل "بونجور" بـ"صباح الخير"، ولا أن نستبدل "أحبُّك" بـِ"آي لوف يو".

إطلالة على الأدب الأذربيجاني- نماذج من القصص القصيرة

سـامح المحاريـق/ إسـماعيل شـيخلي / نريمـان عبـد الرحمانـلي /
عيسى مُغَانًا / فرمان كريم زاده

مقدمة

الأدب الأذربيجاني..
الفضاءات الثقافيّة والاجتماعيّة

سامح المحاريق*

تبدأ أحداث رواية "علي ونينو" في صف دراسي بمدينة باكو. أربعون تلميذًا؛ منهم ثلاثون مسلمين، وأربعة من الأرمن وبولنديان وثلاثة متعصبين من طوائف روسيّة أخرى، الحصّة في الجغرافيا، ومدرِّس المادة يخاطبهم: (تتألف الحدود الطبيعية لأوروبا من البحر القطبي الشمالي شمالًا، ومن المحيط الأطلسي غربًا والبحر المتوسط جنوبًا. أمّا الحدود الشرقية لأوروبا فتخترق الإمبراطورية الروسية وجبال الأورال من خلال بحر قزوين وما وراء القوقاز. يرى بعض العلماء أنَّ البلاد تنتمي لآسيا بينما يعتقد بعضهم الآخر أنَّ هذا البلد يجب أن يكون جزءًا من أوروبا بسبب التحوُّل الثقافي لما وراء القوقاز. نستطيع القول إذًا، أبنائي، إنَّ جزءًا من المسؤولية يقع على عاتقكم لتحديد ما إذا كان على مدينتكم أن تنتمي إلى أوروبا التقدميّة أو إلى آسيا الرجعيّة؟).

سؤال دسم وجسيم يُلقى على طلبة يعيشون مرحلة تاريخية صاخبة ومضطربة في بدايات القرن العشرين، ومع أنهم لم يكونوا مضطرين أو مهتمين بتقديم أيّ إجابة لمدرِّسهم لأنهم يعيشون في واقع المدينة بكل تنوُّعه وتفاصيله الخصبة، إلّا أنَّ العالم بأسره كان ينطلق ليضغط على أذربيجان من أجل تقديم إجابة عاجلة في الحرب العالميّة الأولى، وعندما قرَّر الشعب الأذربيجاني أن يستقلَّ بنفسه أوَّلًا وأن يمارس الحريّة الأصيلة التي تستوطن النزعة المتجذرة داخل شعوب أوراسيا قبل أن يمنح العالم إجابته، كان ذلك خروجًا غير مقبول في أعراف القوى المتصارعة، فبلدٌ مثل أذربيجان التي أعطتها الجغرافيا وسلبت منها الكثير، لا يمكن أن تُترك وشأنها، لا يمكن أن تُترك على سجيّتها، وهذه هي المعضلة التي قدَّمها "قربان سعيد" في رواية "علي ونينو" أو الملحمة الأذربيجانية التي تحاول أن تقدِّم أذربيجان للعالم فتلقي عليها المزيد من الغموض، فالرواية التاريخية ترصَّدت كل الزوايا الحرجة التي أحاطت بمحاولة الأذربيجانيين للخروج ببلد مستقل بين القوى الكبرى، بلد كان عليه أن يتعامل مع علاقات الشرق والغرب، الصحراء والجبل، الأثرياء والفقراء، والمسلمين الصوفيين والمسيحيين المحافظين، بين موسيقى أواسط آسيا المعبّأة بالحيرة والشَّجى وموسيقى أوروبا بإفراطها في استدعاء الهيبة والإفراط في الاتِّساق.

"قربان سعيد"، اسمٌ قلميٌّ مستعار، لا يُعرف على وجه اليقين صاحبه الحقيقيّ، الأقرب أن يكون "ليف نسيمباوم" الذي فرض نفسه على الأدب العالمي بصورة خاطفة مثل صاعقة سماويّة لم تمتلك الوقت لتشرح لأحد لماذا هبطت في هذه الأرض دون غيرها؟ وكشأن "قربان"، كانت أذربيجان كلها بلدًا خارج التصنيفات

* **كاتب أردني**

smahariq@gmail.com

التقليدية والمريحة، فهي وإن كانت من البلدان التي شهدت هيمنة الاتحاد السوفييتي، إلا أنها كانت خلافًا للدول الأخرى التي ضمَّت شعوبًا إسلاميّة، الوحيدة التي تقع غرب بحر قزوين، كما إنَّ تسميتها لا تعكس البُعد العرقي والقبلي للشعب، كما هي الحال مع الأوزبك والطاجيك والكازاخ والتركمان، فتُضاف كلمة (ستان) لتعني أرضًا للشعب الفلاني، أمّا أذربيجان فعُرفت بـ"خزانة النار"، ولذلك كانت مفتوحة للإنسان في مواجهة الطبيعة والجغرافيا والأسرار الكثيرة التي قدَّمتها الأرض الأذربيجانية لسكّانها وروّادها.

هل تختلف أذربيجان اليوم عن تلك التي قدَّمتها رواية "علي ونينو"؟

بالقطع تختلف كثيرًا، هي اليوم بلد معاصر وواعد يسعى لاستثمار لحظته التاريخيّة الراهنة، ولا يتأتى ذلك من غير تجاوز أزماته التاريخية، ويبقى الأهمّ، تحويل العلاقة مع الجغرافيا من امتحان لصلابة الإنسان الأذربيجاني في مواجهة استحقاقاتها وأعبائها إلى مراقصة هادئة تستوعب الجميع في نقطة التقاء فذّة على ناصية احتكاك وتماس وتمازج الحضارات والأعراق وأحلام البسطاء وطموح الأباطرة.

سعدَتْ مجلة "أفكار" باستقبال مُبادرة الأصدقاء في مركز الترجمة الحكومي في أذربيجان لتقديم نماذج من القصة القصيرة الأذربيجانية ترجمها إلى العربيّة الدكتور أحمد سامي العايدي من جامعة عين شمس بالقاهرة، وتحمَّسَت هيئة التحرير في المجلة لنشر أربع قصص تمثِّل جيل النُّضج في مسيرة الأدب الأذربيجاني ممَّن كان لهم دورٌ في صوغ جزء من الهوية الثقافية لأذربيجان وشعبها، فقدّمت هذه القصص التي تشتمل كل منها على تعريف بكاتبها ما يشبه الإطلالة السريعة والممتعة على الأدب الأذربيجاني، ويمكن من خلالها الوقوف على مدى اقتراب روح الأمة الأذربيجانية وتمثلاتها المجتمعيّة مع تلك السائدة في كثير من الدول العربية، وبخاصة في منطقة بلاد الشام التي تنتمي الأردن إلى فضائها الثقافيّ، وتشكِّل ركنًا أساسيًّا في تحديده وتعريفه. كما وتُموضِع هذه القصص أذربيجان بين الدول الطموحة الساعية للمواجهة الثقافية والمعنيّة باستقلال هويّتها وترسيخ جذورها من غير أن يمثِّل ذلك انعزالًا أو إقصاءً ذاتيًّا، ولكنه تعبير عن مقاربة أذربيجانية لأزمة العولمة الثقافية والرغبة في تقديم السردية المناسبة لشعب يمتلك حصّته من النضال التاريخي تجاه العيش والتحقُّق في فضاء ثريّ وصاخب وحافل بالتغيُّرات.

كم يقترب الأدب الأذربيجاني في هذه الفضاءات الثقافيّة والاجتماعيّة من الأسئلة الوجوديّة التي تعتري بلدًا مثل الأردن، ولا سيما أنَّ كليهما يتقاربان في المساحة والتعداد السكاني، ويتقاربان كذلك في بداية التأريخ للمشروع الوطني؛ في أذربيجان مع الجمهورية الديمقراطية أيار/مايو 1918 والأردن والثورة العربية الكبرى في حزيران/يونيو 1916، يبدو أنه تقارب يناسب أنْ تحمل مجلّةٌ أردنيّةٌ الأدبَ الأذربيجانيّ للقرّاء العرب في إطلالة على تجربة ثقافيّة وإبداعيّة ليست مقروءة بالشكل المناسب في المنطقة العربيّة ضمن حالة الإعتام التي يعيشها أدب منطقة القوقاز وأواسط آسيا لدى المُتلقي العربي، ويبقى أن يتوسَّع التواصل ليشمل نماذجَ مختلفة من الإبداع القادم من تلك المنطقة ويشمل أجيالًا أخرى كذلك.

قصة "رصاصة الخائن"

للكاتب إسماعيل شيخلي*

ترجمة: د.أحمد سامي العايدي**

عندما كان شيخ البلد "نفتلي" يغيِّر لجام الحصان، وحينها أراد أن يغيِّر سرجه كذلك. وكعادته أراد أن يغسل ظهر الحصان من العرق بماء الترعة، ولكنه تراجع عن فكرته. كان لجام الحصان طويلًا يقترب من مجرى الماء. وكان "نفتلي" يعرف أنَّ الجوَّ حارّ، وأنَّ الحصان غارق في عرقه، ولكن لا يوجد حلّ لهذا! أراد أن يربط الحصان في أيّ مكان، ويغيِّر لجامه حتى لا يعرق، ويرفع عنه السرج كي يستطيع أن يأخذ نَفَسه. أمّا الحصان فكان عليه أن يأكل، أو يصهل، أو ينزع الوتد ويذهب إلى الحظيرة. كان "نفتلي" لا يشبع من النظر إلى حصانه اللامع ذي العينين الجاحظتين، وحتى إلى مؤخرته، وإلى شعر رأسه الناعم الذي يشبه شعر الفتاة. وكان في أحيان كثيرة يقبض على شعر الحصان، ويمتطيه، ويذهب به إلى نهر "كور" ويحمّمه، وكان في أحيان كثيرة ينام على شعر رقبته، ويقفز إلى الجانب الآخر. آنذاك لم يكن لديه أو لدى الحصان أيّ خوف. كان شابًا عاديًا.... ولكنه الآن -بعد أن أصبح شيخ البلد- صار يعيش حياة مضطربة...

صعد إلى التل الصغير بخطى وئيدة. قفز من على مجرى الماء ووقف تحت ظل الأشجار. سلّط عينيه نحو حقول القمح الممتدّة في الآفاق. كانت هناك رياح تهبّ. وكانت أعواد السنابل السوداء تصطفق. كما كانت أشجار "الحور" الممتدّة وسط هذه الصحراء الرمادية الواسعة التي ذبلت حشائشها منذ زمن بعيد تصطفق هي الأخرى. كان مجرى الماء النابع من أعماق هذا الشجر الذي غرسه أحد الموتى من أجل الثَّواب يُصدر خريرًا. نظر شيخ البلد "نفتلي" إلى السجّادة والوسادة المُلقاتين في الظِّل. كان دائمًا عندما يأتي لزيارة المزارعين يستلقي هناك ويستريح. والآن مرَّ من فوق السجّادة وأراد أن يتكئ على الوسادة. وبالرغم من أنَّ الجو خانق، إلّا أنه لم يخلع نعليه ولم يضع عن كتفه بندقيّته ولم يلقِ عكّازه. ولكنه رأى أنَّ هذا الوضع مستحيل، فالعرق يكاد يُغرقه. علاوة على ذلك فممَّن يخاف؟ فربَّما "كرم"(1) الآن في ناحية "ديليجان"، مستحيل أن يكون "كرم" هنا في حرّ هذا الصيف.

حتى ولو كان موجودًا، لا يخشى ذلك. لأنه لم يطلق رصاصة طيلة حياته على شخص أعزل. كان يحتاط فقط من ذلك الفتى (أيْ كرم)، فبعد أن بدأ "كرم" في مناهضة السلطة والإقطاعيين، كان يتجوَّل في هذه الأماكن والمراعي....

أسند بندقيّته على الشجرة، وخلع نعليه، وفتح أزرار قميصه ذي الياقة الحريرية، واستلقى على السجّادة، واستند إلى الوسادة. كانت مناجل المزارعين الذين ربطوا مناديل الجيب على رؤوسهم تصدر أزيزًا، فيختلط صوت هذا الأزيز مع أصوات المراعي. كان المزارعون منهمكون في العمل. يريدون أن ينهوا أعمالهم بسرعة، ليتقاضوا أجورهم، وليذهبوا بالقمح لأولادهم في المراعي

الصيفيـة(2). لذلـك كان شـيخ البلـد "نفتـلي" يُـسرع هـو الآخـر، لأن النـاس ولجـوا منـذ فـترة إلى المرعـى، مـع أنـه كان قـد أجَّـل رحيلـه إلى المرعـى الصيفـي. والحـق أنـه كان يخـشى مـن البقـاء وحيـدًا في القريـة. هنـاك أشـقياء كثـيرون... أحدهـم هـو "مرشـد الغريـب".

كان لا يعـرف أحـدٌ في القريـة جـذور هـذا الغريـب، الـشيء الوحيـد الـذي كان معلومًـا منـذ زمـن بعيـد أنَّ غلامًـا كان يقـف أمـام منـزل أسرة "نفتـلي" مُهلهَـل الملابـس، يعتـصره الجـوع، ذا نظـرات مريضـة مطأطـأ الـرأس. كانـت في يـده عصـا، وعـلى ظهـره "شـوال" قديـم، وعـلى رأسـه قبعـة متهالكـة. شـعث شـعر وجهـه وجفَّـت شـفتاه مـن شـدة الـبرد. كانـت عينـاه تبرقـان بصعوبـة كـماء في غياهـب بـئر عميـق.

خرجـوا عـلى صـوت الضجيـج بعـد أن نبحـت الـكلاب عـلى الواقـف أمـام البـاب، متسـائلين: "أيهـا الصغـير، مـن أنـت؟" وضـع والـد "نفتـلي" معطفـه المصنـوع مـن الفـراء عـلى كتفـه، واتَّجـه هـو وابنـه نحـو بـاب حديقـة المنـزل. نظـر بتعجُّـب إلى هـذا الـذي قـدم مـن مـكان مـا، وفهـم أنـه ليـس مـن أهـالي هـذه البلـدة. سرعـان مـا أصبـح لجـوء بعـض الغربـاء إلى القريـة أمـر متكـرِّر في الآونـة الأخـيرة، حيـث يلجـأ مثـل هـؤلاء للقريـة إمّـا بعـد أن يكـون أحدهم قـد قتـل عـدوّه وجـاء ليختبـئ في هـذه القريـة، وإمّـا أن يكـون هائمًـا عـلى وجهـه في هـذه المناطـق مـن أجـل كـسرة خبـز. تفقَّـد الرجـل الفتـى مـن رأسـه إلى أخمـص قدميـه وقـال في نفسـه: "لا، هـذا الفتـى لا يشـبه مَـن قتـل شـخصًا وهـرب، ربّمـا في الأمـر شيء آخـر". في الحقيقـة لم تُعجـب الرجـل عينـا الفتـى العميقتـان.

كأنَّ الغريـبَ شـعر بهـذا، وفطـن إلى أنـه سـوف يصـدّه عنـد البـاب ويطـرده والشـتاء في بداياتـه، فجعـل في صوتـه بعـض الشفقة:

- أنا لاجئ أيها الخال، وليس لي أحد مطلقًا.

نظـر الرجـل لابنـه. أمّـا "نفتـلي" فركَّـز عينـه عـلى إصبـع قـدم اللاجـئ التـي خرجـت مـن حذائـه المتهالـك.

- من دلّك على هذا المكان؟

- لا أحد. جئتُ من نفسي. أستجيرُ بكم.

نظر الوالد إلى الابن، والابن إلى الأب.

- ما اسمك؟

- مرشد.

أكان يقـول الصـدق؟ اللـه أعلـم، ليـس معـه أيّ مسـتندات، أو دليـل عـلى هويّتـه. كان شـخصًا غريبًـا. ومنـذ ذلـك اليـوم وهـم يطلقـون عليـه في القريـة "مرشـد الغريـب".

في البدايـة كان يرعـى الماشـية، ثـم ذهـب إلى المـزارع. وأصبـح صديقًـا لـ"نفتـلي"، بـل أصبحـا أخويـن. وبعـد أن مـات والـده، أعطـاه "نفتـلي" أرضًـا.

تعاونـوا وبنـوا لـه منـزلًا صغـيرًا. وأعطـاه نصيبًـا أيضًـا من الماشـية، وأهـداه حصانًـا أيضًـا. وتـزوَّج إحـدى بنـات الأقـارب وفتـح بيتًـا. كان "مرشـد الغريـب" ماهـرًا. بعـد أن بـدأت الأمـوال تجـري في يـده، اتجـه إلى "تفليـس" و"غنجـة". وتحسَّـنت معيشـته. بـل تحسَّـن هـو الآخـر مـن حيـث البنيـة والصحـة والمنظـر العـام.

سـمع "نفتـلي" ذات يـوم أنَّ "مرشـد" يضايـق زوجتـه. لم يعجبـه هـذا. فدعـاه إليـه. وانتظـر يومـين أو ثلاثـة، ولكـن لم يأتِـه أيّ خـبر مـن "مرشـد". وذات يـوم تقابـلا في الطريـق.

- لماذا لا تظهر؟

- ماذا حدث، هل من الضروري أن أظهر؟

- ربما لديّ بعض الكلام لك؟

- أيّ كلام من الممكن أن يكون لديك لي؟

- آه، كم تتحدَّث بتعالٍ؟

- أأصمت؟

زمجـر الحصانـان وشـدّا لجامهـما. وتواجهـا واقفـين عـلى أرجلهـما الخلفيـة وأصـدرا صهيـلًا. عـلا غبـار الطريـق إلى عنـان السـماء.

- آه، ربّما، تملّكك الغرور؟ ما أسرع ما أصابك من غرور أيها الفتى؟

- لا تتحدَّث كلامًا فارغًا، هات ما عندك!

كتم "نفتلي" غضبه بصعوبة:

- لو سمعتُ مرَّة ثانية أنكَ رفعتَ يدكَ على زوجتك وأولادك، سوف أفعل معكَ ما ينبغي فعله، فهمت؟!

- أنت تخطئ، ما زلتَ تتذكَّر الماضي!

- آه، أيها الوغد الغريب، أتردّ عليّ؟!

تزامن ضرب السوط في الهواء مع سقوط "مرشد" بجوار حوافر الحصان. وكان "نفتلي" قد ضربه بالسوط وهو على ظهر الحصان. غضب الحصان هو الآخر مثل صاحبه، ودهسه تحت أقدامه. لم يهدأ غضب "نفتلي"، فقفز ونزل من على السرج. أمسك بتلابيب "الغريب" الممرَّغ في التراب، وجرَّه إلى جانب الطريق. وسلَّ خنجره.

- لقد أخطأتُ، ونسيتُ ماضيّ، يا "نفتلي". لا تقتلني، أولادي مساكين. بحق قبر والدك، اتركني لصغاري، تكسب خيرًا.

تركه "نفتلي". نظر بكراهية إلى عين "مرشد" التي كانت تشبه مياهًا تلمع في غياهب جبّ، وترك مجامع ثيابه.

- اذهب، أتركَكَ من أجل أسرتك.

نهض "مرشد" دون أن يتفوَّه بكلمة. نفض التراب من على جسده، وأمسك اللّجام وقفز على ظهر الحصان صامتًا. اتَّجه نحو القرية وكأنَّ على رأسه الطير. وفجأة شدَّ اللجام، والتفت وراءه.

- حسنًا، يا "نفتلي"... لن أكون رجلًا لو لم أقتصّ منكَ بسبب هذا. ستأتي وتأخذ الحمارة التي ابتليتَني بها.

أصدر الحصان صهيلًا وهزَّ رأسه حينها عاد "نفتلي" إلى وعيِه. ركب "نفتلي" الحصان، وأدار بندقيّته، وغاب عن الأنظار في هذا الطريق المغبرّ. وفي اليوم التالي سمع أنَّ "مرشد" أخذ أشياء وهرب من المنزل...

بعدما تولّى "نفتلي" شياخة البلدة، بدأ الناس في الغضب منه بسبب أو من غير سبب.

مهما حاول الابتعاد عن المشاكل، وتجنُّب رؤية ما يفعله الناس من أخطاء، كان لا يفلح. كان الناس يبحثون عنه ويجدونه ويلقون اللوم عليه (لماذا لم تقبض على اللص؟ لماذا قدّموا الطعام إلى الهارب الفلاني؟ لماذا جعلتَ الشاطر "كرم" يعبر من نهر "كور")؛ ماذا كان سيفعل؟ ولكن... أمثل هذه الأمور تدفعه لقطع علاقاته بالناس؟ المنصب مثل النير المعلَّق في عنق حيوانات الجرّ، فهم يضعون هذا النير على عنق الحيوان ويركبون على ظهره، ويقودونه إلى الاتجاه الذي يريدونه. فإمّا عليكَ أن تصبر، وإمّا عليكَ أن تجاريهم!

كان الجوُّ شديد الحرارة. وكان السَّراب المتصاعد من المراعي يلعق الهواء كنار الموقد، ويعلو التلال الرماديّة وينتشر فوق القرية، ويَعبر من هناك فوق نهر "كور" الذي تتلألأ مياهه ويحرق أشجار غابة "قارايازي". كانت اليعاسيب الملتصقة بجذوع الأشجار التي يتمدَّد شيخ البلد "نفتلي" تحت ظلِّها تُصدر صريرًا يجعل أذن الإنسان تُصمّ. لقد ضاق "نفتلي" ذرعًا بالحَرّ وصرير اليعاسيب. أرادَ أن يضع قدميه في الماء ليرطّب جسده ويبلّل صدره ورأسه ويستريح قليلًا. نهض على قدميه، وخلع سترته واقترب من مجرى الماء، وجلس القرفصاء. مدَّ يده في الماء. ولم يرَ الفرسان القادمين من الطريق الترابيّ المتَّجه نحو التلّ بجوار المقابر والممتدّ ناحية نهر "كور". ولم يسمع صهيل الخيول وصوت ركابها أو حتى وقع أقدام الخيول؛ لأنَّ صرير اليعاسيب أصمَّ أذنه. لم يشعر سوى برصاصة أصابت ظهره. سحَبَ يده من الماء واستقام، والتفت إلى الخلف، فرأى أحد الفرسان قد سحب لجام فرسه وأسرع، واستدار صارخًا في شخص آخر، وضرب بالسوط محدثًا صوتًا:

- أيها الوغد الخائن!

لم يسمع شيئًا بعد ذلك. ضعف فجأة وتلاشى صوت القش، وهمس أوراق الأشجار، وخرير مجرى الماء وصرير اليعاسيب، وأصبحت كل هذه الأصوات لا تُسمع. وملأ السراب المتوهّج عينيه كأنّه جمر، وتموَّج أمام عينيه، وتحوَّل إلى ضباب، وغشى الضباب كلّ شيء...

قفز "كرم" من الحصان، وألقى بنفسه تحت الشجرة، أخذ رأس "شيخ البلد نفتلي" على ركبته. أصابت الرصاصة ظهره وخرجت من صدره.

كانت عيناه مغلقتين. وعُرف فقط من خلال اهتزازة خفيفة لشفتيه أنه لا يزال على قيد الحياة. لم يره "كرم" عن قرب هكذا منذ أن نشب بينهما العداء. لقد تغيَّر الرجل كثيرًا. وأصبح سمينًا بعض الشيء، وامتدَّ قليلًا شاربه الكثيف. وابيضَّت جبهته بعض الشيء. وظهرت بعض التجاعيد حول عينيه. رأى "كرم" أنَّ "شيخ البلد نفتلي" ينزف دمًا. فأسرع، ومدَّ عينه وفتح له أزرار القميص، ولم يعرف كيف يساعد الرجل. وكأنَّ "نفتلي" شعر بهذا فتحرَّك قليلًا، فُتحت عيناه بعض الشيء. نظر إلى وجه "كرم" بدقّة. هدأت -كماء راكد- حدقة عينه التي أصبحت مثل الشبكة، وفجأة اتَّسعت. شعر "كرم" أنَّ بدن "نفتلي" انتفض، كأنَّ الرجل أصابته لفحة برد. فانتفض جسده هو الآخر، وأصابه الضيق:

- ماذا أفعل لك الآن يا "نفتلي"، لا أستطيع الذهاب إلى مدينة "غنجة" أو حتى إلى "تفليس" وماذا أفعل لِما أصابك؟

سمع "نفتلي" الصوت، فأصابته الدهشة في البداية، ثم أفاق، ورفع رأسه قليلًا، وركَّز عينيه المغرورتين في وجهه الشخص الواقف أمامه. ربَّما أدرك فوق ركبة مَن يستند رأسه. في البداية انفعل. فشعر "كرم" بخروج شرر من عينيه. وهدأ فجأة بمجرَّد أن تلاشى هذا الوميض الذي خفت كمصباح يوشك على الانطفاء. حرَّك شفتيه:

- كرم؟

- توقُّعك في محلّه، أنا كرم.

- حسنًا، وجودكَ أمر جيد.

هزَّ هذا الكلام "كرم"، وكأنَّ الذي يحتضر على قدميه ليس عدوّه اللّدود، بل صديقه الحميم. وكأنَّ هذا الشخص ليس هو الشخص الذي كان يتعقَّبه دومًا في الجبال والوديان ويتحيَّن الفرص ليقضي عليه. قبل هذا العداء بفترة طويلة، كان الاثنان رفيقي طفولة وكاتمي أسرار بعضهما بعضًا، حيث كانا يلعبان معًا ويسبحان في نهر "كور" ويعبران إلى غابة "قارايازي" ويرقصان بالخيول ويتسابقان وسط القرية، ويذهبان معًا للقاء الفتيات اللائي ينظرن لهما خلسة. وأمّا الآن فيتحسَّر الاثنان على بعضهما بعضًا.

كان الإنسان قديمًا شديد التسلُّح. كان لا يستطيع أن يقترب من "كرم"، وكذلك "كرم" لا يستطيع الاقتراب منه. أخذ "كرم" بندقيته، وهام على وجهه في الجبال، وكان يقضي حياته على ظهر الحصان. كان ينتقل مع العصابة التي معه من "تفليس" إلى "غنجة"، ويُقيم ميزان العدل في وادي "وليحانه"، ويتخطّى الجبال ويعبر نهر "آراز"، وكان صيتُه يذيع أحيانًا في "إيروان" (عاصمة أرمينيا حاليًّا) وأحيانًا أخرى في "إيران". أمّا شيخ البلد "نفتلي"، فكان يعيش في منزله وسط أقاربه في نعيم. تغيَّر تمامًا بعد أن أصبح "شيخ بلد"، أرسل له "كرم" رسائل عدَّة مرّات، لكيلا يضايق الناس أو يؤذيهم، ولكن لا فائدة. كان "كرم" يبحث عنه، كان يبحث عنه منذ فترة طويلة حتى يحذِّره.

- هل في عصابتكَ أحد جديد؟

تأخَّر "كرم" في الردّ على هذا السؤال الذي سمعه بصعوبة:

- نعم.

- من؟

- مرشد.

- ذلك الوغد؟

انطلقت هذه الكلمة كرصاصة أصابت قلبه، وكأنَّ عينيه غلّفهما السواد. جُرح جرحًا عميقًا.

- لجأ إليّ، ماذا أفعل؟

- لجأ إلينا نحن أيضًا، والنتيجة كما رأيت.

تأوَّه الرجل. واعتقد "كرم" أنَّ السَّبب في تأوُّهه ليس الوجع من الجرح، بل الوجع من ضياع فضله وخيبة ظنّه.

عمّ وجه شيخ البلد "نفتلي" عرق بارد، وتجعَّد وجهه، ثم بعد ذلك علا وجهه ما يشبه الابتسامة بدلًا من الوجع والمعاناة.

- الآن أستطيع أن أموت مستريحًا... الحمد لله، خاب ظنّي... وإلّا كنُت سأرحل عن هذه الدنيا حزينًا. الشكر لله يا "كرم"، إنكَ لم تسقط من نظري... ارفع رأسي لأعلى قليلًا.

أمسك "كرم" به من تحت إبطيه وأسنده على فخذيه. تمالك "نفتلي" وجعه وهدأ. وتسرَّبت من وجهه ومضة حياة خفيفة تشبه أنفاس الطيور. نظر إلى الآفاق. شعر "كرم" بأنَّ عينيه اللتين تشبهان الشبكة تنظران إلى الضفة الأخرى من نهر "كور"؛ نحو غابة "قارايازي" الممتدة بطول ساحل النهر بداية من سهل "جبران جول"، ونحو منازل القرية الموجودة على مسافة بعيدة، وكذلك نحو المزارع، والمراعي، وإلى أكوام أعواد القمح المجمَّعة، وإلى الأطفال الذين يرعون الماشية. جفَّت المزارع في أماكنها. هبَّت رياح خفيفة مرَّة أخرى، فأصدرت أعواد القمح خشخشة ثانية، وسُمع خرير الماء الجاري بمجرى الماء، وكانت اليعاسيب هي الأخرى تصدر صريرًا من جديد. مرَّ من أمام عيني شيخ البلد "نفتلي" سراب متموِّج يشبه الحرارة الصادرة من الموقد. ولكنه لم يكن يستطيع أن يميِّز هل عيناه متشابكة، أم هذا سراب؟

انتفض فجأة وحوّل وجهه صوب الفرسان من حوله. تفقَّد بنظراته رفاق "كرم" واحدًا واحدًا. وما إن وقعت عيناه على "مرشد" حتى اقشعرَّ بدنه، وازداد ضيقه. رأى "كرم" أنَّ حال الرجل تغيَّر فجأة، وكأنَّ حمرة حلَّت بخدَّيه. كانت هذه الحمرة هي حمرة آخر قطرات دم ضخَّها القلب الذي يدقّ آخر ضرباته إلى عروقه. ركَّز "نفتلي" عينيه اللتين تنطفئان إلى وجه "كرم".

- كرم، لديّ طلب أخير منك...

- قُل، لأرى ماذا تريد...

- اخرج مسدَّسك، واضربني في جبيني.

- ماذا تقول؟

- فليقُل الناس، إنَّ الشاطر "كرم" قتل "نفتلي"...

الرجل يقتل رجلًا يا أخي، وليس الوغد.

- يدي لا تطاوعني.

- إنْ لم تفعل ما أطلبه منك، تكون ابن حرام.

علا صدر "نفتلي"، وهبط رويدًا رويدًا.

تكدَّر "كرم". وبلع بصعوبة ريقه الذي تجمَّع في حلقه. بحث بعينيه على "مرشد"، فوجده. هزَّ يده، وأراد أن يصوِّب البندقية في المكان نفسه، وأن يلطِّخ دم "نفتلي" بدم هذا الخائن القابع مثل الثعلب. ولكنه غيَّر تفكيره قائلًا في نفسه: على أيّ حال لن يتركه أقارب "نفتلي" حيًّا، وكذلك لم يرد أن يلطّخ يده بالدماء.

- خذوا بندقيّته وحصانه، ودعوه، فليذهب إلى الجحيم! انزل من على الحصان، وعلِّق بندقيتك في السرج. لو أمطرونا بالرصاص، لا دخل لكَ بنا، لا تحرِّك ساكنًا. سوف نذهب إلى القرية.

قرَّر "كرم" أن يذهب بنفسه ويسلِّم جثة "نفتلي" إلى القرية. سيحمله بين يديه، وسوف يأتي حصان "نفتلي" خلفه، وسيضع رفاقه ألجمة الخيول على رقابها وسيسيرون خلف الجنازة في صمت. كان يعلم أنَّ هذا أمر

صعب. سوف يعترضهم أهل القرية، وستعلو صرخات النساء والأطفال، ولطماتهم، وسوف يشددن شعرهنّ، ويولولن، بل ربّما أيضًا يطلقون عليهم الرصاص. وسوف يوجد من بينهم مَن يتكلّم كلامًا فارغًا، وكذلك مَن سيبلّغ الشرطة. ولكن كان لا يصدق هذا، لا يصدق أنه يوجد في القرية خائنون بهذا الشكل. هو كان على ثقة من أنهم سوف يحملون الجثة بهدوء وسط القرية حتى منزل "نفتلي". وأنهم سوف يستقبلونهم طبقًا لعادات القرية، حتى ولو كانوا في ذهول واندهاش. وسوف يشارك "كرم" وعصابته في مراسم الدفن. وبعد مرور اليوم الثالث على وفاة "نفتلي"، سوف يقدِّمون واجب العزاء إلى أقاربه، وينصرفون ويتوجَّهون نحو الجبال.

شعر "كرم" ببرودة فوق ذراعيه وفخذيه، فهمَ أنَّ بدن "نفتلي" يبرد. ولكنه ينتظر شيئًا ما في أعماق عينيه الشاحبتين المسلّطتين نحو وجهه.... وضع يده بهدوء على جراب المسدس. وفتح الزرّ وأصابعه تهتزّ...

(*) الكاتب إسماعيل شيخلي (1919 – 1995م)
كاتب أذربيجاني حصل على لقب "كاتب الشعب الأذربيجاني"، وعُرف أيضًا بـ"خادم اجتماعي مرموق"، حصل على جائزة "ميرزا فتح علي آخوندوف" الأدبيّة. له العشرات من المؤلفات الأدبية مثل "في مياه كرتش"، و"الجبال تنادي"، و"الطرق المنفصلة"، و"نهر كور المجنون"، و"منافسي"، و"سنوات تعود للذكرى"، و"لا تفقدوني"، و"طرق الجبهة" وغيرها من المؤلفات. تُرجمت أعماله إلى اللغات الروسية والإنجليزية، والفرنسية، والألمانية وجميع لغات شعوب الاتحاد السوفييتي السابق. شغل منصب "الأمين الأوَّل" لاتحاد الكتاب الأذربيجانيين (1981-1987م)، ومنصب "أمين اتحاد كتاب الاتحاد السوفييتي السابق (1981-1987م). كما حصل على وسام "علم العمل الأحمر" عام (1979م)، وشهادات فخرية من اللجنة العليا للاتحاد السوفييتي السابق. كما حصل على جائزة الدولة عن رواية "نهر كور المجنون".

(**) ترجم هذه القصة عن اللغة الأذربيجانية الدكتور أحمد سامي العايدي- أستاذ مساعد كلية الآداب جامعة عين شمس. كما قام المترجم نفسه الدكتور أحمد سامي العايدي بترجمة القصص الثلاث التي تتبع، وهي: قصة "الفراشة" للكاتب نريمان عبد الرحماني، وقصة "المعطف السميك" للكاتب عيسى مُغَانًّا، وقصة "لا بدَّ أنْ ينفطرَ قلب" للكاتب فرمان كريم زاده.

الهوامش:

1. يُقصد بـ"كرم" هنا الشاطر "كرم"؛ ويسمّى في اللغة الأذربيجانية "قاجاق كرم"، وهو شخصية شعبية في الأدب الأذربيجاني تعمل على مناصرة الفقراء في القرى، وتحاول منع ظلم الإقطاعيين ومَن يمثلون السلطة في تلك الحقبة التاريخية. وهذه الشخصية دائمة الصراع مع السلطة ويصاحبها عصبة مكوَّنة من العديد من الأشخاص الذين يعاونونها في تحقيق هدفها المتمثل في سلب أموال الأغنياء والإقطاعيين وتوزيعها على الفقراء (المترجم).
2. بسبب الطبيعة الجبليّة في أذربيجان كان الناس في الشتاء يجلسون في الوادي، وفي الصيف يصعدون إلى المراعي الصيفيّة أعلى الجبال حيث الجوّ المعتدل هناك (المترجم).

قصة "الفراشة"

للكاتب نريمان عبد الرحمانلي*

قيلت هذه العبارة بشكل أثّر فيه كثيرًا! أو بمعنى أصحّ، لم تنتهِ المرأة من قول هذه العبارة المكوّنة من أربع كلمات، حتى شعر مسبقًا بما وراء هذه العبارة وإنْ لم يفهم السبب، عجز عن الكلام بسبب غصّة في حلقه؛ وما إن أدرك هذه العبارة، حتى تصبَّب عرقًا من أعلى رأسه حتى أخمص قدميه، وتوقَّف عن التنفُّس تمامًا. "مات زوجي في الحرب...".

لسببٍ ما، لم يستطع إدراك هذه العبارة بشكل كامل، ولكن بدأ يشعر باختناق شديد في داخله، كان يرغب في اللحاق بالمرأة التي قالت هذه العبارة فيما عيناها تذرفان الدُّموع، وقد جمعت تلابيبها في يدها واتَّجهت أسفل المدينة، وكان يرغب أيضًا في الاعتذار لها مرارًا وتكرارًا، وأنْ يخرَّ تحت قدميها، ولكنه لا يستطيع أن يتحرَّك من مكانه لأنَّ قواه قد خارت...

كانت بداية اليوم جيِّدة، حيث تناول في الصباح إفطارًا من البيض، ولم يتعرَّض للزّحام في الطريق، وما إن وصل إلى الإدارة، حتى سمع أخبارًا عن الراتب من عاملة النظافة، ويبدو أنه سوف يتقاضى الراتب بعد الظهر؛ حقًّا، هذا هو الأسبوع الثالث الذي يسمع فيه هذا الكلام، ولكن لديه هذه المرَّة أمل حقيقيّ لسبب ما، وسيتحوَّل هذا الأمل إلى حقيقة بعد نصف ساعة بناء على تأكيدات المدير.

قال المدير هذا الكلام بشكل مؤكَّد، كأنَّ النقود معه، وسوف يُخرجها من جيبه ويوزِّعها. على أيّ حال، قام المدير بالتمَنُّن بشكل يوازي حجم وظيفته.

إضافة إلى أنَّ هذا التمنُّن -بجوار النقود- لا يمثِّل شيئًا، ولم يكن يستطيع أن يفسد هذا الجوّ من الأمل. بقي شيء واحد هو انقضاء الوقت بشكل ما حتى الظهر، وإبعاد الأفكار السيّئة المتعلقة بالراتب من الذهن، وقد اعتاد على هذا أيضًا...

بعد ذلك انشغل ببعض الأوراق لمدّة ساعة، وعندما أراد أن يخرج إلى الشارع من أجل أن يدخّن سيجارة، اصطدم بفتى كان يسير جارًّا ساقيه، فاستدار من أجل أن يعتذر له، فنظر إليه وحينئذ عرفه من عينيه؛ إنه صديقه في الجيش الذي لم يرَه منذ بضع سنوات؛ حقًّا، لم يتذكَّر الاسم الحقيقي لهذا الفتى الذي كانوا ينادون عليه في الجيش بِـ"رمبو"، ولكن لا علاقة لهذا بالأمر؛ الأمر الأساسي كان هو أنَّ هذا الفتى على قيد الحياة أم لا؟ كان عندما يتقاتل مع رفاقه في الجيش، يتذكّرون الأصدقاء الذين قاتلوا معهم، ولم يكن لدى أحد معلومات دقيقة عن "رمبو"، كان بعضهم يقول إنه بسبب فقده دماء كثيرة مات في الطريق، وبعضهم الآخر كان يقول إنهم رأوه يعمل بالتجارة في محل صغير، وآخرون يتحدّثون بأنه شفي والتحق بالشرطة، ويعيش حياة رغيدة. الآن، ها هو، لقد اصطدم به في منتصف الطريق بعد ما يزيد على خمس سنوات. وقفا وسط الناس وتجاذبا أطراف

الحديث. وبدأ الحديث عن السنوات الماضية. حسنًا، لقد انتبه بعض الشيء، وأدرك أنَّ الفتى يعرج وأنه يقف بصعوبة على قدميه المصابتين، فصاحَبَه إلى مقهى قريب، وجلسا وأخذا يتذكَّران الأيام الماضية حلوها ومرّها. وكأنَّ الوجع الموجود في مكان الرصاصة بساقه، والذي كان قد هدأ منذ فترة، بدأ مرّة أخرى، أو بمعنى أصحّ، تحوَّل الوجع الذي كان لا يُعيره اهتمامًا قبل ذلك إلى ألم شديد، بالإضافة إلى شعوره بالاختناق وتغيُّر صوته؛ ولكن دار في عقلِه أنَّ ما هو فيه بالنسبة لِما يعانيه هذا الفتى يُعدُّ شيئًا بسيطًا جدًا؛ فقد مكث الفتى أربعة أشهر في المستشفى وتسعة أشهر وعشرين يومًا في المنزل، وأرادوا أن يبتروا ساقيه من أعلى الركبة، ولكن بلطف من الله، فَقَدَ إحداهما فقط، واستطاعوا إنقاذ الأخرى، والآن يستطيع أن يدير حياته بشكل ما وهو يستند على قدم صناعيّة، ويكفل عائلته المكنوّنة من ثلاثة أفراد من خلال معاش التضامن الاجتماعي الذي يحصل عليه بصعوبة. وعلاوة على ذلك، لم يعتمد على المعاش فحسب، بل يسعى للبحث عن عمل مناسب. سأله الفتى أثناء الحديث إنْ كان متزوجًا أم لا؟ فمازحه قائلًا: "لا أريد الزواج قبل حلّ مشكلة الشقة". وسأله عن شيء آخر متعلّق بهذا الأمر، ولكن لا يتذكَّره الآن. ما يتذكَّره هو أنه كتب عنوانه، وأخذ رقم هاتفه، وأكّد عليه مرارًا وتكرارًا أن يتواصل معه، وغمز بطرف عينه لصاحب المقهى الذي يعرفه ليُعلمه أنه مَن سيدفع ثمن الشاي، وصاحَبَ الفتى حتى المحطة، ثم عاد إلى مكتبه.

بعد ذلك قَدِمَتْ "تاج رأس المدير"؛ أي سكرتيرته، وقالت إنَّ اليوم عيد ميلاد "كوبلاك"، وإنه استعدَّ بشكل جيِّد، ويدعو الجميع مع زوجاتهم الليلة. شعر في التوّ بما يحويه هذا الخبر من معنى: يجب أن نجمَعَ من الجميع بقدر المُستطاع لشراء هديّة؛ سوف تأتي (السكرتيرة) مع المدير، ولو لزم الأمر يمكن أن تُحضر معها صديقتها...

انظر إلى حظ الناس، يصادف يومُ عيد الميلاد اليومَ الذي استلموا فيه الراتب، لو أنتَ رجل حقًّا، امتنِع عن دفع ثمن الهديّة، سوف توصم بعد ذلك بِـ"البخيل". على أيّ حال السكرتيرة تظلّ مع المدير طوال اليوم، ووجودها مع الموظفين لا يدفع إلى أيّ شك. صديقته قليلة الحياء. الله أعلم كم شخصًا تعرّفت عليه حتى الآن؛ تريد الآن أن ترتبط بشخص ما، ربما بحثت ولم تجد مَن يناسبها. هي خرّيجة جامعة. لديها عمل لا بأس به، إنها ليست جميلة، ولكنها أيضًا ليست بالقبيحة. فقد كانت متوسطة الجمال، وكانت مشكلتها الوحيدة هي أنها ليس لديها منزل، وهذا أمر يمكن التغلب عليه؛ يوجد منزلٌ خالٍ باسم جدَّتها منذ فترة طويلة، وهي رهن إشارة واحدة... ولكن هذا الظالم لا يعطي هذه الإشارة اللازمة، أو بمعنى أصحّ، كان لا يفكر في الزَّواج بامرأة مثلها.

لقد تحقَّق نجاح اليوم بالفعل بسبب الحصول على الراتب. الذين ذهبوا بحثًا عن الراتب اتصلوا من البنك بعد الظُّهر وبشَّروا الجميع بوصول الراتب، وبعد ذلك عادوا إلى العمل مرَّة أخرى. حقًّا، حتى الساعة الثانية لم تفتح نافذة الصرّاف، كان المدير والمحاسب والصرّاف يعدّون النقود، وقسموا النقود وخرجوا، وبعد أن استراحوا قرّروا توزيع ما تبقّى على العاملين. بالرّغم من أنه كان الشخصيّة الثانية في الإدارة، إلّا أنّه في المسائل المتعلقة بالنقود يصبح في المرتبة الرابعة، أي أنهم كانوا يعطونه قبل باقي الموظفين راتبه أوّلًا (أي بعد أخذ ما يكفيهم) ممّا تبقّى كنوع من الاحترام. عندما لفَّ ثلاث رزم من النقود بكيس بلاستيكي، وضعها في دُرج المكتب ثم استشاط غضبًا؛ أراد فجأة أن يفرش النقود على الأرض؛ من حجرته حتى حجرة المدير، ثم يمسك به من رقبته السميكة، ويجعله يجمع النقود المفروشة على الأرض أمام أعين الجميع. عندما جاءت "تاج رأس المدير" من أجل نقود الهديّة، غيَّر

خطّته، فكَّر في أن يعلن أنَّ النقود التي أعطاها لشراء هديّة بمناسبة عيد الميلاد "كوبلاك" خاصة بالإدارة؛ ولكنه -رغمًا عنه- اقتطع جزءًا من النقود، فأخذت السكرتيرة نصيبها وقالت: "سوف آتي إلى عيد الميلاد وحدي، مع السلامة"، وانصرفت في هدوء. ولكن يبدو من حالها أنها متضايقة.

في البداية لم يكن لديه رغبة في الذهاب إلى عيد الميلاد، لقد دفع نصيبه في النهاية، ويرغب في أن يبحث عن عذر، ويختفي. لأنه غير معجب بِـ"كوبلاك". فهو شخصية مكروهة، مستغلة، ولا يأتي من ورائه خير أبدًا، يوجد بينه وبين المدير تعاون مشترك يخفيانه عن الجميع، دائمًا يخرج من عند المدير غاضبًا.

غيَّر "رأيه" قليلًا في نهاية اليوم؛ فهو لن يذهب مجانًا، لقد دفع ثمن الهديّة، ولا بأس من تغريم "كوبلاك"، والضحك عليه حتى ولو قليلًا، فمتى ستُتاح له فرصة كهذه؟ وكذلك في مثل هذا اليوم الموفَّق يجب أن يختمه في مكان ما، إمّا أن يذهب إلى عيد الميلاد، وإمّا أن يجد أحد أصدقائه ويذهب معه إلى حفلةٍ ما...

دون أن يفكر كثيرًا، اختار الخيار الأوَّل؛ لكيلا يكون بعيدًا عن زملائه في العمل، وكذلك ليستفيد بأيّ شيء من النقود التي دفعها للهديّة. وعلاوة على ذلك كان متأثرًا جدًا من "تاج رأس المدير". قضى بقيّة وقته بشكل ما، وكان ما يزال متردّدًا حتى ذهب إلى منزل "كوبلاك". ولكن بعد ذلك رأى أنه كان على صواب، كان "كوبلاك" وزوجته يتلألآن في ملابسهما مثل إعلانات الليل، وكادا يجلسانه على رأسيهما. كان الحاضرون واحدًا وعشرين شخصًا. لقد دعا "كوبلاك" إلى هذا الحفل المحترم مَن رآه مناسبًا وليس الجميع. وأكثرهم حضر بصحبة زوجته. جلس المدير و"رأس تاجه" في مكان مناسب، وجلست النساء وكأنهن كُنَّ ينتظرن عيد ميلاد "كوبلاك"، لقد تزينَّ بقدر استطاعتهنّ، وجلسن بجوار أزواجهنّ. كان المدير و"رئيسته" يتهامسان ويضحكان ضحكات خفيفة، كان "كوبلاك" يشعر بفرحة عارمة بسبب تهيئة سبب الرّاحة لمديره.

لم يكن الحفل سيّئًا، ومنذ البداية عزف المدير عن إدارة الحفل، هكذا كانت رغبته، أكَّد بشكل حاسم "أنه يريد أن يتحرَّر من قيد القيادة". وفي هذه الحالة شعر بقيد في عنقه جراء اضطراره لإدارة الحفل، ورأى استحالة التخلُّص من هذا الأمر، فوافق على مضض. ونزولًا على رغبة المشاركين في العمل، انتقل بجوار "كوبلاك".

وبسبب أنه كان معتادًا على مثل هذا الأمر، استطاع أن يدير الحفل ببعض عبارات المجاملة العامة، وبالاستشهاد ببعض عبارات الفلاسفة التي نذكرها، وبإلقاء مقطوعات شعريّة من حين لآخر، وإعطاء الكلمة للجميع فردًا فردًا ليقول بعض كلمات المجاملة. وقال الجميع كل ما يرغبون في قوله، أي أنهم أخفوا ما لا يرغبون فيه بكلمات معسولة وابتسامات كاذبة، وأسعدوا قلب "كوبلاك"؛ كان يجب عليه أن يتحمَّل كل هذا، كان بين حين وآخر يرغب في ضرب قبضة يده في المنضدة، ولكن بدلًا من ذلك كان يجعل "كوبلاك" يحكي بعض النكات حتى يهدّئ من الغليان الذي بداخله: "ما حكاية ذلك المدير الذي يبحث عن سكرتيرة بمواصفات خاصة؟" عندما قال ذلك كان يرمق المدير و"تاج رأسه"، ويتفقد التفاتتها وضحكاتها خلسة، وسلّط "كوبلاك" نظره نحو المدير منزعجًا وهو يقول: "لا، سوف أحكي نكتة غيرها"؛ "كان هناك شخص أعجب بامرأة..."، كانت زوجة "كوبلاك" التي تجلس بجانبه تنهض من حين لآخر وتذهب إلى المطبخ، وعندما تعود وتجلس، كان طرف فستانها شبه العاري يظهر ركبتيها ناصعتي البياض. كان زوجها مشغولًا بالضيوف، ولم يكن في حالة تسمح له بأن يهتم بمثل هذا الأمر، لفتت المرأة انتباهه مرّة أو اثنتين، ولكنها لم تحرّك ساكنًا؛

كأنها ابتسمت بخجل وضمَّت ركبتيها، ثم بدأت تتحرَّك رويدًا رويدًا وكأنَّ شيئًا لم يكن، وعندما شكَّ بذلك قرَّر أنه من الأفضل ألّا ينظر إلى هذه الناحية.

انتهت الحفلة بسلام. وبالنسبة للجميع، فإنَّ أكثر شيء ظلَّ في الذاكرة هو تبوُّل ابن "كوبلاك" البالغ من العمر ثلاث سنوات فجأة بعد أن استيقظ من نومه وهو جالس في حضن أبيه. وعندما عرف الضيوف بالخبر أغشي عليهم من كثرة الضحك، كما انضمَّت إليهم زوجة "كوبلاك" وأخذوا جميعًا في الضحك، وآنذاك رفعت كأسها وقالت مازحة: "لقد أهداكَ ابنكَ اليوم أغلى هديّة بمناسبة عيد ميلادك". ضحك الجميع على هذا الكلام وصفّقوا. وشعر الجميع بضرورة الانصراف وقرّروا ذلك أثناء ذهاب "كوبلاك" وزوجته لتنظيف هذه "الهديّة". حقًّا، لا يذكر مَن صاحَبَ مَن أثناء الذِّهاب، الشيء الوحيد الذي يتذكّره هو أنَّ "كوبلاك" وهو يودِّعه، تحدَّث معه حديثًا طويلًا في شيء ما، وزوجته أيضًا ظلّت يدها في يده أثناء مصافحته تقول له بعض الكلمات المعسولة.

عندما رأى أنَّ الجميع انصرفوا وتفرَّقوا، وبعد وصوله إلى محطة الحافلات، أدركَ أنَّ الظلام لم يحلّ بعد، أي أنَّ الحفل استمرَّ قرابة ثلاث ساعات. على الرّغم من أنه شرب كثيرًا من الخمر، إلّا أنه ما يزال يستطيع السير بشكل طبيعي، شعَرَ في عقله بما يشبه الضباب الخفيف، وعندما رأى أستاذه بين المنتظرين في المحطّة، اضطرَبَ كثيرًا لدى رؤيته على تلك الحال؛ لقد أصبح البروفيسور الذي كان طالبًا عنده قبل خمسة أو ستة عشر عامًا طاعنًا في السن، ولم يبقَ شيء من علامة الهيبة والقوة التي كان يتمتَّع بها آنذاك، كان يرتدي بنطالًا وسترة شبه حريريّة، وعلى رأسه قبعة من القماش نفسه. كان يضع يده على خصره ويتجوَّل في المحطة من هذه الناحية إلى تلك، كما كان يفعل في قاعة المحاضرات. حاول أن يجبر نفسه على الاقتراب منه، ولكنه لم يستطع، وكأنَّ هذا الرجل هو سبب جميع الإخفاقات التي تعرَّض لها طيلة السنوات الماضية، لو كان سلَّم عليه، لربّما كان على الأقل سوف يكذب عليه؛ "حالي جيدة، وعملي ممتاز، وعائلتي على ما يرام، أنا تحت أمر حضرتك في أيّ شيء..."، جيِّد حافلة الأستاذ وصلت، وأنهت هذا القلق الذي يشعر به...

في تلك اللحظة رأى المرأة؛ وقفت بجوار بائع السمك الذي جلس واضعًا سلّته بجوار المحطة، وكانت تقلّب سمكة "حفش" تزن اثنين كيلو جرامًا على جانبيها، وتفتح خياشيمها وتنظر إليها وتشمّها، وكانت تجادل بائع السمك حول السعر. أثناء ذلك ألقى بائع السمك بعض الكلمات الغامضة وهو يبتسم، فلم تردّ عليه المرأة، ولكن لم تشترِ السمكة أيضًا، وابتعدت عنه ووقفت في المحطة تنتظر الحافلة. عند النَّظر إليها، كانت تبدو جميلة من مظهرها؛ فلم تتزيَّن ولم ترتدِ لباسًا كاشفًا أو فاضحًا، وكانت تبدو عليها علامات الخجل. ولكن كانت تبدو أنها تعيش في حالة من اليأس، على أيّ حال، عندما رأى أنَّ المرأة يبدو عليها أنها لا تنوي ركوب أيّ حافلة، خطرت بباله هذه الأفكار: "فرضًا، أنني غير مستعجل للذهاب إلى أيّ مكان، ولا أريد الذهاب والبقاء بين أربعة جدران في المنزل، ولو قابلتُ أحد أصدقائي سوف أجلس معه ساعة أو اثنتين على المقهى وأضيع وقتي، فماذا بكِ أنتِ؟". بعد قليل بدأ شاب صغير السن باثر الوجه يحوم حول المرأة، وما إن سنحت له الفرصة، قال شيئًا ما، وعندما غيَّرت المرأة مكانها كنوع من الاعتراض، دار الفتى مرَّة أخرى حولها ثم انصرف...

تلاقت نظراتهما مرَّة أو اثنتين، وعندما التفتت المرأة للمرة الثالثة ونظرت إلى عينيه، فهم بعضهما بعضًا من دون أيّ كلام. حقًّا، في البداية لم يكن في ذهنه شيء آخر، ولكن بعد ذلك فكّر في أنه لا بأس أن يختم هذا اليوم الموفَّق بالتعرُّف

على المرأة. لا يتذكّر جيدًا فيما تحدّثا، عندما جلس في الحافلة بجوارها، بدأ يعود لوعيه بعض الشيء. كانت المرأة تتحدَّث عن بعض الأشياء الحميمية من أجل أن تكتم اضطرابها وقلقها، وكانت تجتهد في أن تبعد شكوك الناظرين لهما من الركاب، فكانت تقول إنها خرجت للبحث عن عمل، علاوة على أنَّ طفلها مريض، ويريد السمك، كان يجب أن تشتري له سمكًا، كما قالت أيضًا إنها بصفة عامة لا تحب الخروج إلى المدينة، وتحب الجلوس في المنزل، ولكن لو كانت قد وجدت عملًا براتب مناسب، كانت ستعمل فيه. كانت تعمل حتى نهاية الأسبوع الماضي، ولكن تمَّ إغلاق الإدارة التي كانت تعمل بها، فأصبحت في الهواء الطلق دون عمل، ثم تحدَّثت عن صعوبة العيش وحيدة، وذكرت أنه ليس لديها أيّ مساعدة من أيّ مكان. فكَّر، وهو يصغي إلى كل هذا، في أنْ يتجرّأ ويدعو المرأة لتناول القهوة في المنزل، ويتحيَّن الفرصة بأيّ حجّة، ويضع في حقيبتها النقود التي بقيت بعد هدية "كوبلاك"، ثم يتركها تنصرف. كان يشعر أنَّ المرأة تتحدَّث بصدق، ولا تقول كذبًا حتى تبرِّر لنفسها شيئًا.

عندما استدارت الحافلة من أحد الشوارع قال: "لقد وصلنا". دفع ثمن التذكرة ونزلا. وبالرغم من أنه شعر بأنَّ حال المرأة التي كانت تتكلم بحميميّة طيلة الطريق تغيّرت تمامًا عندما نزلت، اعتقد أنَّ سبب هذا هو تردُّد المرأة، فقال:

"هذا هو المنزل، أعيش في الطابق الأوَّل فيه، الباب الأيسر". خطت المرأة خمس أو عشر خطوات كالمريض، وبعد ذلك توقَّفت، ووضعت يدها على جبينها: "لا، لا، لا أستطيع الذِّهاب". كان في صوتها أنين وحزن. عندما سمع هذا تعجَّب وأصابته دهشة، أراد أن يوضِّح لها أمرًا ما، ولكنه شعر في داخله بشيء غريب: "لماذا؟ ماذا حدث لك فجأة؟"، كانت المرأة ترتعد آنذاك، وقالت بصوتٍ باكٍ وهي ترتعد: "مات زوجي في الحرب"، وعادت نحو المحطة وقدماها تتخبَّطان.

تجمَّد الدم في عروقه وغرق في عَرَقه. كان الطريق البالغ حوالي خمسين أو ستين خطوة نحو منزله عذابًا ومشقّة وكأنه طريق إلى جهنَّم. كان بداخله ما يشبه الفراغ أو الثقل، كان يريد أن يقضي عليه. لم يتخيَّل أنَّ أحد أيام حياته السعيدة إلى حدٍّ ما ينتهي فجأة بهذا الشكل من العذاب غير المُتوقع. كان عليه أن يتعذَّب على الأقل لمدة أسبوع أو عشرة أيام حتى يتخلّص من الإحساس بالخجل، ويقهر نفسه حتى ينسيه الزمان ما حدث.

وقف فترة طويلة أمام الباب وفي يده المفتاح. لم يستطيع أن يدرك ماذا يجب عليه أن يفعل، ثم رأى فراشة حطَّت على ركن أعلى الباب، كانت الفراشة كبيرة وسوداء، فوق أجنحتها نقط ملوّنة، وكان غبار اللقاح الذي يعلوها يلمع تحت الضوء. أراد أنْ يمدَّ يده بهدوء ويمسك بالفراشة، ولكنه تأخَّر، طارت الفراشة فجأة واختفت وسط الظلام. عندما فتح الباب كان ما يزال يفكِّر في الفراشة. لقد سمع في مكان ما أنَّ مَن يمسّ الفَراش الأسود لن يعيش طويلًا.

(*) الكاتب نريمان عبد الرحمانلي (1958م)

كاتب، ومترجم، وصحفي، وسيناريست. له عشرات الكتب المنشورة والروايات والقصص القصيرة مثل: "كتاب المستقبل"، و"الإنسان الذي يعيش في الذكريات"، و"العاصف"، و"سفير القلوب"، و"المسافر"، و"الفاسد"، و"الضحية". كما قام بتأليف أكثر من خمسين سيناريو لأفلام وثائقيّة وإبداعيّة. فائز بجائزة "الفن الدولي" عام 2006م، وجائزة "الكلمة الذهبية" عام 2011م من وزارة الثقافة والسياحة الأذربيجانية.

قصة "المعطف السميك"

للكاتب عيسى مُغَانَّا*

فـداكَ نفـسي، فـداكَ روحـي، أقبِّـل قدميـك، يـا أسـتاذ عيـسى!

أتوسَّـل إليـك بتذلُّـل، احتفظـتُ بذلـك الحـادث في قلبـي حتـى بلغـتُ هـذا العمـر الكبـير، ولم أثـق في أحـد غـيرك، ولم أحـدِّث أحـدًا بـه سـواك، أكتـب تلـك الحادثـة! داخـلي يحـترق وقلبـي ينفجـر، أثنـاء شرحـي الـدرس دون أن أنـسى أدق التفاصيـل، ودون عجلـة وفي هـدوء كامـل، فجـأة تغـيَّرت حـالي، ولا أسـتطيع أن أتنفَّـس. انطلـق التلاميـذ مـن مقاعدهـم وتجمّعـوا عنـد رأسي، أحدهـم يعطينـي المـاء، والآخـر يقيـس النبـض، والثالـث يدلّـك يـديّ وقدميّ، يتوسّـلون لي باكـين. العبـارات دوّنتهـا مـمّا قالـوا: "فـداكِ نفـسي، أيتهـا المعلمـة!"، "فـداكِ روحـي يـا معلمـة"، أقبِّـل قدميـكِ، يـا معلمـة...".

اسـتدعوا الطبيـب للكشـف عـليّ، هـزَّ طبيبنـا كتفيـه: "معلِّمتكـم صحيحـة البـدن تمامًـا أيهـا الأولاد. لا تخافـوا، يطـرأ عـلى الإنسـان مثـل هـذه الأمـور. سـوف تمـضي إلى حـال سـبيلها". لا أمـضي يـا عزيـزي! لا أمـضي! بـل بالعكـس... أذهـب إلى المنـزل وحيـدة! تتحـوَّل الجـدران إلى مكبَـس، لتضغـط عـليّ. مـاذا عـليّ أن أمثِّـل؟ أفتـح التلفـاز: قنـاة، اثنتـان، ثـلاث قنـوات، أربـع قنـوات، خمـس قنـوات، عـشر قنـوات! جميعهـا مملـوءة بالعـريّ! عُـريّ فظيـع، عُـريّ مقـزِّز! إلى أيـن تذهـب هـذه الأمّـة، يـا عزيـزي؟ أعتقـد أنـه لا يوجـد شيء صـار مقدّسًـا بعـد! لا تعـترض، لا يوجـد بالفعـل...! أغلـق التلفـاز، أشـعر بطنـين في أذني. أقـرأ كتـب "تولسـتوي"، "دوستويفسـكي"، و"بالـزاك". كـم يمكـن القـراءة؟ يتعقّبنـي مـرّة ثانيـة الحـادث الـذي حدَّثتـكَ عنـه. آه! اختفَـتْ تمامًـا مدرِّسـتكَ ذات الشـعر الأبيـض هـذه، وتحوَّلـت، وأصبحـت الفتـاة التعيسـة ذات الاثنـين والعشريـن عامًـا عـام 1942م! انظُـر كـم مـرَّ عـلى ذلـك الوقـت: أكـثر مـن نصـف قـرن! ثمانيـة وخمسـون عامًـا بالتـمام! ولكـن لا أسـتطيع أن أنـسى تلـك الليلـة، وذلـك الرجـل! مَـن كان؟ مِـن أيـن؟ مـاذا كان اسـمه؟ كيـف كانـت هيئتـه؟ هـل تتذكَّـر مـا قلتُـه لـك؟ أعتقـد أنـكَ نسـيتَ. ثمانيـة وخمسـون عامًـا! أنـتَ الآن لسـت تلميـذي القديـم، مَـن بقـي مـن رفاقـك الآن؟ لا أحـد! أنـا وحـدي التـي أعـرف ذلـك الحـادث، وأنـتَ أيضًـا، إن لم تكـن قـد نسـيت بعـد. اكتُـب! اكتُـب! كان هنـاك شيء يسـمى الكهربـاء، أو الإضـاءة، كان يوجـد فقـط أضـواء خافتـة أحيانًـا تكـون حمـراء، وأحيانًـا أخـرى خـضراء عـلى امتـداد خـط السـكة الحديـد "باكـو- تفليـس". أمّـا الدُّنيـا فكانـت مغمـورة في الظـلام. اكتُـب أنـه كانـت لا تشـعل لمبـات الكيروسـين العاديـة في المنـزل بعـد غـروب الشـمس في تلـك الدنيـا المظلمـة. وكان لا يُسـمح أيضًـا بإشـعال موقـد في فنـاء المنـزل. لأنَّ الطائـرات المملـوءة بالقنابـل كانـت تحلِّـق في السـماء الحالكـة المدلهمّـة، وبـين كل هـذا، كانـت توجـد معلمـة تسـمى "عزيـزة" يطلـق عليهـا الجميـع "جميلـة الدُّنيـا" أثنـاء السـاعات المُشرقـة بالنَّهـار. كـما في الأسـاطير تمامًـا، كانـت تقـول للشـمس لا تُشرقـي، سـوف أُشرق أنـا، وتقـول للقمـر لا تظهـر، سـوف أظهـر أنـا، فنـور وجهـي يكفـي لضيـاء الدنيـا. كان لا يوجـد أحـد بـين الأسـاتذة ينادينـي "عزيـزة" في الأماكـن التـي أذهـب إليهـا أو أتـردَّد عليهـا -في المدرسـة أو في البلـدة- كان الجميـع ينادوننـي "جميلـة الدنيـا"، صـدِّق، صـدِّق أنـه كان لا يوجـد أحـد مـن "الفتيـان" ينظـر إليّ بسـوء، كانـوا يحترمونـني احترامًـا شـديدًا يـا "أسـتاذ عيـسى"! وكنـتُ أفخـر بالفتيـان الذيـن يحترمـون الجـمال. وكنـتُ أفخـر بأمَّتـي! ولكـن كان يوجـد

في قلبي قلق يشبه الخوف والرُّعب، لأنه كما تعلم، لم أصادف عبدالله يرتاح إليه قلبي حتى الآن. أقراني -الشباب، والرجال حتى سنّ الخمسين- جميعهم على خط الجبهة! لم يبقَ سوى الأطفال، وبعض الشيوخ. عندما كنتُ أختلي وحدي بين الجدران، كنتُ أتوسَّل إلى الله: "يا إلهي، يا مَن قبضتَ روح أمي الجميلة، أريد أن أحِبَّ وأُحَبَّ وأن أطرح عن كاهلي الوحدة! سخِّر لي إنسانًا يرتاح له قلبي يا الله!".

ذات يوم تملَّكني اليأس، لم يكن هناك أحدٌ ليتسلَّم رواتب المعلمين من الإدارة التعليميّة، لماذا؟ لا أعرف. كل واحد ذهب إلى حال سبيله. وكان مديرنا -هل تتذكَّر؟- رجلًا مسنًّا، علاوة على أنه كان مصابًا بالملاريا وقال لي: "لو سمحتِ اذهبي أنتِ هذه المرَّة، يا جميلة الدنيا، سوف يسلّمك الرواتب دون الانتظار في الدَّور، وستجدين وسيلة النقل، وتأتيني بسرعة". ليتَ لساني قد انقطع عندما قلتُ له: "على العين والرَّأس". يا ليت قدمي قد كُسرت عندما ذهبتُ إلى المحطّة... أغلقتُ جيدًا ياقة سترتي المطرَّزة الرقيقة في برد الشتاء القارس، وربطتُ أطراف شالي على رقبتي بقوّة، وكما يُقال، دعوتُ الله أن ألحق بقطار "تفليس- باكو" الذي يمرّ في الساعة السابعة صباحًا، وأصل حوالي الساعة الثانية عشرة، وأتسلّم النقود، وأملأ بها حقيبتي، وأعود قبل غروب الشمس. وهنا بدأت التعاسة، فقد وصل قطار المستشفى المملوء بالجنود الجرحى بدلًا م قطار "تفليس- باكو"، وتوقّف في محطتنا. وبعد ذلك جاء قطار "خانة" وتوقف، ولكن كان هو الآخر مملوءًا بالجرحى. وفي النهاية، بعد منتصف النهار، أعطيتُ نقودًا لسائق وذهبتُ بمقطورة، واستلمتُ النقود والخزينة على وشك الإغلاق، وبمساعدة الصرّاف ربطنا النقود في بطانة سترتي وبلوزتي، حتى لا ينتبه الناظرون إلى "جميلة الدنيا"، ولا قدَّر الله يطمع الطامعون.

كنتُ فرحة عندما وصلتُ إلى محطة قطارات المحافظة؛ أوَّلًا لأنَّ "رزم النقود فئة المئة الضخمة" جعلتني أشعر بالدفء ولا أشعر بلسعة البرد. والأمر الثاني، هو أنَّ قطار "باكو- تفليس" جاء وتوقَّف في المحطة. ولكن مجرَّد أن وصلتُ إلى محطتنا، ساءت حالتي فجأة. كان الوقت في نهاية شهر فبراير، كان الثلج وكذلك الرِّياح تضرب في نافذة عربة القطار، وكما يُقال، أصبحتُ في قمّة الانتباه. فحظّ اليتيم أسود، فمَن يقع في ورطة ماذا يعمل سوى التوسُّل إلى الله؟ "إلهي، سخِّر لي أحدًا من البلدة" ماذا سيفعل الإنسان هنا؟ كان يوجد مقعدان خاليان فقط في حجرة الانتظار الصغيرة بمحطة القطارات. رأيتُ على أحد المقعدين جنديًّا وجهه ملطّخ بالنّفط الأسود، عليه غطاء رأس مملوء بالأتربة، ويرتدي معطفًا طويلًا سميكًا خاصًّا بالجنود، كان صدره وظهره وعنقه داخل شاش قطني سميك ملفوف، ويبدو منه فقط أنفه "أفطس"، وشاربه الأصفر، وعيناه شديدتا الزُّرقة أيضًا. ظننتُ ربّما يكون من منطقتنا، لأساله، حتى أعرف مَن هو. لم يُصدر صوتًا المسكين. ربّما كان فكُّه مصابًا بشدّة، فقال هامسًا:

- لم أرَ في حياتي جميلة مثلك! أنتِ ملاك، مَن أنتِ أيتها الفتاة؟

أقول عنه "المسكين"، أي مسكين؟! كانت عيناه محدقتين من الدهشة وتلمعان. بشكل تلقائي التفتُّ، ونظرتُ للخلف. لم يكن هناك أحد سوى ذلك الشخص المغطّى بالنفط الأسود. ضربت الرياح الباب فانفتح للداخل ثم للخارج مرة ثانية. مضى القطار. لم يظهر من المحطة سوى إشارة المرور الحمراء. أرخى الظلام سدوله على نفسي: "لقد ضعنا، يا "عزيزة"! نصيبك إلى هذا الحد". انتابتني قشعريرة، وقلتُ له مداهنة:

- يا لها من إصابة شديدة يا ابن الوطن! من أين أنت؟ ولماذا أنت هنا؟

قال: "حُمّل ألف جريح إضافي في قطار المستشفى في تفليس. وزَّعوا نقودًا على الذين يستطيعون السَّير أمثالي، وقالوا، اذهبوا أنتم بأنفسكم إلى باكو، إلى المستشفى. ركبتُ قطار "تفليس- باكو"، ولم أجد مكانًا للنوم. منذ

أسبوع وأنا لم أذق طعم النوم، كدتُ أموت. نزلتُ في هذه المحطة حتى أنام. والآن أنتظر لأعرف بأيّ وسيلة سأذهب...".

نظر إليّ وأمعن النظر قائلًا:

- لا تخافي منّي. ولا تقولي إنَّكِ جئتِ صُدفة، ما الصُّدفة؟ امرأة جميلة بهذا الشكل في مثل هذا المكان المهجور! ماذا تعملين وحدك في هذه الساعة من الليل في هذه الخرابة؟!

توكَّلتُ على الله، وحكيتُ له ماذا حدث لي. وقلتُ:

- معي نقود رواتب المدرِّسين. لا أعرف ماذا أفعل؟ سوف أذهب بشكل أو بآخر بمحاذاة خط السكة الحديد. ولكن أخشى أن تبتلّ النقود، ولا تعود صالحة، وسوف تجوع أسر المدرِّسين في ظلِّ هذه المأساة! لا أستطيع الانتظار حتى الصباح. المنطقة مملوءة باللُّصوص وقطّاع الطرق! مجاعة...

لا أستطيع أن أنظر إلى عينيه. لأنَّ عينيه أصبحتا تلمعان أكثر بشكل واضح. بدأ في إخراج إحدى ذراعيه من المعطف السَّميك الطويل، وفتح حزامه.

خرجت روحي من مكانها، ماذا أفعل؟ أين أهرب؟! كنتُ أترنَّح وأرتعد، واسودَّت الدنيا أمام عينيّ. ولم أفق إلّا في اللحظة التي ألبسني فيها معطفه الطويل، وربط حزامه أيضًا على خصري...!

قال: "هذا المعطف الطويل سميك، لا يتسرَّب الماء إلى داخله، سوف تصلين بالنقود جافة تمامًا. ولكن... تقولين إنَّ هذه المنطقة مملوءة باللصوص وقطاع الطرق، مجاعة... وأنتِ ملاك... ألا تخافين أن تسيري وحدك في هذا الوقت من الليل؟!".

الأمر الغريب أنني لم أخفِ شيئًا مطلقًا عن الرجل الغريب ثانية.

فقلت:

- الخوف، ما الخوف، أنني أرتعد.

تردَّد بعض الشيء، ونظر إلى صدره، ونظر إلى ذراعيه، ومرَّر يده الوحيدة ببطء فوق فكّه:

- جسدي مملوء بالشظايا. لقبل أربعة أيام انفجرت بجواري عبوة ناسفة. لقد جفّت الضمّادة الملفوفة عليّ والتصقت بي. لولا هذا المطر والثلج الملعون، كنتُ أوصلتكِ حتى باب منزلك.

قلتُ:

- لا، لا، ماذا تقول؟! هل يمكن الخروج بهذا الجُرح الشديد تحت المطر؟!

نظرتُ إلى جسدي وقلتُ:

- وكذلك كان يجب ألّا تُلبسني المعطف. سوف تُصاب جروحك بالبرد، وتتورَّم لا قدَّر الله!

فتحتُ الحزام، وخلعتُ المعطف، ووضعتُه على كتفه.

قلتُ:

- اجلس، الوقوف ممنوع لكَ تمامًا، اجلس!

غشى تلك العينين اللامعتين حزنٌ شديد، يا أستاذ عيسى! حزن لدرجة أنَّ قلبي تمزَّق. لم أرَ في حياتي نظرة شوق وحُبّ كهذه.

قال:

- أتوسَّل إليكِ، لو تريدين، فلأخُرَّ تحتَ قدميكِ أقبِّلهما، أيتها الملاك! خذي المعطف... والبسيه... البسيه بنفسك... زادَ وجعي. لا أستطيع أنْ أتحرَّك.

لم ألبسه. أمسكني من معصمي، وألبسني المعطف بصعوبة وهو يتأوَّه من الوجع. وربط الحزام بصعوبة أيضًا.

قال:

- اذهبي، اذهبي وسوف أوصلكِ لمسافة قصيرة.

ماذا عليّ أن أفعل؟ كنتُ أبكي: "يا إلهي، ما هذا الإنسان!".

قلتُ:

- لا تخرج، سوف تُبلّ الضمّادة الملفوفة على الجروح!

لم أفلح في منعه من الخروج. خرجنا. وكان الأمر معاكسًا، حيث كانت الرياح عاتية وتهبّ، وكذلك يرطمنا المطر والثلوج والبرد الشديد لدرجة أنني كنتُ لا أستطيع فتح عينيّ. وكان الظلام حالكًا لدرجة أنني كنتُ لا أرى أمامي خطوتين. خطوْتُ خمس أو ست خطوات بمحاذاة السكة الحديد حتى علقَ كعب حذائي بقضيب السكّة الحديد،

فوقعتُ على الأرض.
كم تأوَّه المسكين! وكم تأوَّه عندما أمسكني من ذراعي ورفعني. فقلتُ:
- لا أرى! لا أرى شيئًا! لا أستطيع الذهاب!
كانت يده ممسكة بمعصمي.
قال:
- تعالي، أنا أرى. سوف أصحبكِ.
سخَّنت يده معصمي، شعرتُ بهذا أيضًا، سحب يده بسرعة، وقال:
- أمسكي طرف قميصي، أمسكيه جيدًا، وسيري خلفي، لأبيِّن لكِ الطريق... تعالي!
سرتُ خلفه كما قال لي، كنتُ أتشبَّث بالطرف الخلفي لقميصه، وذهبتُ ببطء. ثم... حدث أمر مدهش يا عزيزي. فجأة شعرتُ أنَّ يدي تسخن، وشعرتُ أيضًا بالدم الذي يسيل من بين أصابعي مثل الماء المغلي.
- كفى! لا تذهب! الدم يسيل من جرحك! كفى!
هل زاد ألمه؟ ماذا حدث؟ لا أعرف، التفتَ إليّ منحنيًا وقال:
- حسنًا... اذهبي بنفسك، لو تستطيعين الذهاب، وعندما يطلع النهار تحضرين المعطف، أو من الأفضل أن ترسليه مع شخص ما.
بعد أن تركتُ طريق السكة الحديد، كيف وجدتُ طريق بلدتنا؟ وكم سقطتُ على الأرض؟ وكيف ذهبتُ؟ كلّ هذا لا يهم. ما إن وصلتُ إلى المنزل وفتحتُ الباب أمسكتُ بالمصباح الموجود أمام النافذة. وملأتُ المدفأة بالحطب، وسكبتُ نصف نفط المصباح فوق الحطب وأشعلتُه. وسحبتُ الكرسي بجوار المدفأة، وخلعتُ المعطف، ونشرتُه على مسند الكرسي، كان قد جفّ في الصباح، فوضعتُه تحت إبطي وخرجتُ من المنزل.
لم يتوقف الثلج والمطر. تجمّدَت الأرض، وغطّى الثلج البرك. كنتُ أسرع دون أن أغوص في الوحل والطين، عندما وصلتُ وجدتُ في صالة الانتظار خمسة أو ستة أشخاص واقفين دون حراك في هدوء تام، كانوا ينظرون إليّ تارة، وتارة أخرى إلى المقعد. ممدَّد على ظهره على المقعد. لقد تجمَّد الدم الأسود بدلًا من الشاش الأبيض على صدره وذراعه وفكّه.
سقط المعطف من تحت إبطي. وانعقدت ركبتاي. تمالكتُ نفسي ولم أدع عيني تذرف الدموع، رأيتُ شريطًا من الشاش معقودًا فوق رأسه: فتحتُ العقدة، وكشفتُ عن وجهه منتزعة الشاش من الجروح الجافّة. وبإصرار رفعتُ جفون عينيه فغمرني إحساس غامض، وفتحتُ عينيه. وكنتُ أقول: "يا إلهي، يا إلهي، لمَ منحتني ما كنتُ أنتظره منذ سنوات طوال، ولمَ حرمتني منه، يا إلهي!".
نزل ثلاثة أو أربعة أشخاص من قطار المستشفى، وقدموا، وضعوه على نقّالة، ووضعوا معطفه على وجهه، وحملوه بعيدًا...
على الأقل، كنتَ قد أخبرتَني عن اسمك يا ابن الوطن. فليظلّ اسمك "ابن الوطن"، أيها الطاهر النقي...!"
اكتُب هكذا يا تلميذ "عزيزة" العزيز. أليست دنيانا العارية معطفًا طويلًا؟

- - - - - - - - - - - - - - - -

(*) الكاتب عيسى مُغَانًّا (1927-2014م)
مؤلف وسيناريست وكاتب سينمائي أذربيجاني. حصل على لقب "كاتب الشعب الأذربيجاني"، ولقب "خادم الفن القدير الأذربيجاني"، أوَّل مَن حصل على جائزة "نسيمي".
له عشرات الروايات والقصص الطويلة والكتب مثل "القلب المحترق"، و"الناس القريبة والغريبة"، و"التلجرام"، و"صوت البندقية"، و"آثار في عمري"، و"المحش"، و"المثالية" و"المثابر"، و"جهنم".
تُرجمت أعماله إلى اللغات الروسية والإنجليزية والفرنسية والألمانية والإسبانية والعربية والفارسية والتركية وجميع لغات شعوب الاتحاد السوفييتي السابق.

قصة "لا بدَّ أنْ ينفطرَ قلب"

للكاتب فرمان كريم زاده*

لم يكـن العمـل في حجـرة المعاطـف(1) أمـرًا هيّنًـا. كانـت هـذه الإدارة عبـارة عـن معهـد كبـير. في اليـوم الواحـد يـأتي ويذهـب ألـف شـخص. ويجـب عليـكَ أن تأخـذ معاطفهـم جميعًـا وتعلّقهـا، عـلاوة عـلى أنـه يجـب أن تقـول كلـمات ودودة حتـى لا يغضـب منـكَ أحـد. كان معظـم الطـلاب قادمـين مـن القـرى، وبعيديـن عـن أمهاتهـم، وأخواتهـم... تقدَّمـت "الخالـة أمينـة" للعمـل في هـذا المـكان وهـي عـلى قناعـة بهـذا الأمـر. كانـت المـرأة التـي تسـبقها في هـذا العمـل شـابة متينـة، فقالـت لهـا هـذه الشـابة:

- أنـتِ امـرأة عجـوز، لـن تسـتطيعي القيـام بهـذا العمـل. عندمـا يـأتي الشـتاء، سـوف تريـن كل شـخص يرتدي معطفًـا طويـلًا. وعندمـا تسـتلمين منـه، تعتقديـن أنـه مثـل سـندان الحـدّاد مـن ثقلـه، يملـخ ذراع الشـخص ملخًـا. قاتـل اللـه مثـل هـذا العمـل، فهـذه ليسـت مهنـة أصـلًا.

لم تصـدِّق المـرأة هـذا في ذلـك الوقـت. ولكـن رأت بعـد ذلـك، أنَّ الأمـر بالفعـل كـما قالـت، وكانـت تحمـل هـذا الثقـل بصعوبـة بالفعـل. كانـت دائمًـا تـأتي إلى العمـل عندما ترتفـع الشـمس في كبـد السـماء، وتسـتلم معاطـف طـلاب الفـترة المسـائية وتحتفـظ بهـا. خـلال يـوم واحـد سـأل الطـلاب عـن اسـمها وعرفوهـا. وبمجـرَّد أن يـرنَّ الجـرس، يحـدث ازدحـام أمـام حجـرة المعاطـف لدرجـة أنـه لا يَسـمع أحـد مـا يُقـال، ولا يمكـن التحـرُّك مـن كـثرة النـاس.

- أيتها "الخالة أمينة"، هذا المعطف الأسود لي؟

- أعطِني هذا الأزرق، أنظُرُ إليه.

- أسرعي، تحرَّكي بسرعة، أصدقائي ذهبوا.

كانـت المـرأة لتفقـد نفسـها وسـط الأصـوات المتداخلـة، وتلتفـت هنـا وهنـاك عبثًـا. أمّـا هـذا اليـوم فقـد أربكوهـا ربكـة شـديدة. فسـقط مـن يدهـا عـلى الأرض معطـف بنّـي اللّـون جديـد تمامًـا. صـاح صاحبـه مـن بـين الطـلاب:

- لا تقدريـن عـلى هـذا العمـل، إذن لا تعمـلي. مـاذا يحـدث لو لم تشـتغلي، أسـتموتين؟

ارتعـد جسـد "الخالـة أمينـة"، وغشـاها إحسـاس بالـبرودة، لم يقُـل لهـا أحـد حتـى الآن كلمـة قاسـية مثـل هـذه. لا زوجهـا، ولا بناتهـا، أو ابنهـا... عندمـا اسـتدارت ونظـرت خلفهـا، كان غـلام مكشـوف الـرأس وشـعره منثـور فـوق عينيـه قـد قفـز، وتخطّـى الحاجـز الخشـبيّ، وأخـذ المعطف الـذي سـقط عـلى الأرض، وهمـس إلى "الخالـة أمينـة":

- اطمئنّي! سوف أعطيه الردّ اللائق به.

احتضـن المعطـف وسـار، وتوقَّـف أمـام الشـاب الـذي كان يبـدو منـه الجـزء العلـويّ فصـاح قائـلًا:

- لِمَن هذا؟

أسألُ، لِمَن هذا اللّعين؟

فقـال غـلام أزرق العينـين، وجهـه مملـوء بالبثـور، وشـعره منتصـب وخفيـف:

- لا تنظر كالخروف الميت، أعطِني هذا.

فألقى المعطف فوق صاحبه.

- وقح. إنَّها في مقام أمِّك.

وبَّخ الطلاب جميعهم صاحبَ المعطف.

- "سراج" يقول الصواب، يا أخي.

- امرأة عجوز...

وتعالت أصوات في الرواق تقول:

- يجب أن تفسح لها المجال، حتى تقوم بعملها هي الأخرى.

أمّا "سراج" فقد وضع الأرقام في الشمّاعات، وبدأ يعطي المعاطف و"البالطوات" لأصحابها.

فرغت الشمّاعات تمامًا. وذهب الطلاب وهدأ المكان. وبقي شخصان، أحدهما "الخالة أمينة"، والآخر "سراج". كانت المرأة ما تزال تحافظ على توازنها.

- يا بنيّ، لو قبلوا استقالتي اليوم، سوف أترك العمل. لم يُهِنّي أحد مطلقًا حتى الآن، كي أغضّ الطرف الآن عن مثل هذا الكلام الصّعب.

وضع "سراج" كتبه تحت إبطه دون أن يتكلم، وانتصب.

- أيتها "الخالة أمينة"، هو خسيس. مكروه فيما بيننا. لا يستذكر دروسه جيدًا، وليس له رفيق أو صديق، وسليط اللسان. لا تُلقي بالًا لكلامه. سوف نحاسبه نحن بأنفسنا.

رأته المرأة وهو يذهب، فقالت:

- أشكرك يا بني، أطال الله في عمرك.

ثم فكّرت: "كلام مثل هذا الشخص يكون ثقيلًا على النفس، ولو كان هذا الكلام قد صدر من ذي شأن، لَما أثَّر كل هذا التأثير على النفس".

وصل "سراج" عند الباب، فنادته "الخالة أمينة" من الخلف:

- يا بنيّ، أين معطفك؟

تلعثم قائلًا:

- إنه في مبيت الطلاب، أسرعتُ فلم أستطع أن أرتديه.

- يا بنيّ، لا تغترّ بشبابك. لا أمان لجوّ "باكو" خاصة هذه الأيام، طلعت الشمس المحرقة في الصباح، أمّا الآن فالعاصفة الثلجيّة تجتاحها.

فكّر "سراج" قائلًا: "كانت أمي أيضًا تستخدم مرارًا وتكرارًا كلمة (العاصفة الثلجية)"، ثم فتح الباب الزجاجي الضخم، وخرج إلى الشارع. كانت الرياح ترتطم بالجدران، فتُحدِث صوت صفير، وتنثر الثلج في الشوارع، وكانت تشبه الدقيق الذي يتناثر من المنخل في ضوء السيارات.

***

تكدَّس الثلج الذي يتساقط منذ أمس في أركان الشوارع. أمّا الثلج الذي كانت تطأه الأقدام على الأرصفة، فكان يتجمَّع بحواف الجدران. طلعت الشمس من وسط السُّحب المتناثرة ومع ذلك كان الصقيع القارس يجعل العين تدمع.

نزل "سراج" من "الترولي باص"، ودخل بخطى سريعة إلى الحديقة. عبر بجوار التماثيل التي تكوَّمت عليها الثلوج. كان البريق الذي ينعكس من الثلج الموجود في حمّام السباحة المقابل له يُزغلل عينيه. كان يشعر بالبرد. وضع الكتب التي لفَّها بجريدة تحت إبطه، وحشر يديه الاثنتين في جيبي البنطلون.

"مشكلتي هي هذا الشتاء فقط. سوف أذهب في الصيف إلى أراضٍ خصبة، وأعمل وأكسب، وأرتدي ملابس جيدة، ماذا لو حدث هذا؟ لستُ عاجز اليدين أو القدمين؟".

التحق "سراج" بالمعهد حديثًا. كان يدرس في الفرقة الأولى. لم يكن لديه أيّ أحد في القرية سوى أحد أقاربه من القرابة البعيدة. لذلك كان لا يستاء من أحد مطلقًا، ولا يشتكي أحدًا على الإطلاق.

رأى عندما وصل إلى المعهد أنَّ الغلام صاحب المعطف البنيّ ينزل من سيارة أجرة.

كانت الفتاة السمراء التي تعمل في الورديّة الصباحيّة بدلًا من "الخالة أمينة" تتصفَّح صحيفة المعهد في يدها:

- أيتها الخالة، انظري، ما شاء الله، لقد أُدرجت له بعض الأشعار.

- لمن؟
- لـِ"سراج".
- يـا بنيَّتـي، سـيكون لمثـل هـذا الشـخص مسـتقبلٌ باهـرٌ. اقـرئي أشـعاره فلنَرَهـا...
بـدأت الفتـاة في قـراءة الأشـعار بصـوت لطيـف، ولكـن توقفـت ووكزتهـا بمرفقهـا.
- ها هو، انظري، جاء ثانية بسترة فقط.
نادت عليه "الخالة أمينة".
أمّـا "سراج" فقـد تظاهـر بعـدم السـماع. لقـد عـرف أنهـا سـوف توبِّخـه لأنـه لا يرتـدي معطفًـا. صعـد السـلالم مسرعًـا واختفـى عـن الأنظـار.
***
ترقَّبـت "الخالـة أمينـة". عندمـا يـرنّ الجـرس، ربّمـا يكـون أوَّل مَـن يخـرج ويذهـب، كان يضـع الكتـب تحـت إبطـه كالعـادة، ويسـير منكمشًـا داخـل السـترة. رأتـه في تلـك اللحظـة، ونـادت عليـه، فالتفـت الغـلام واقـترب.
دعته إلى حجرة المعاطف قائلة:
- ادخل يا بنيّ، تعال، تعال هنا.
وضـع "سراج" الكتـب فـوق الحائـل الخشـبيّ، وعـبره، ثـم أمسـكت "الخالـة أمينـة" بمعطـف سـميك أسـود اللـون أمامـه.
- ارتدِ يا بنيّ.
نظر "سراج" إلى وجهها متعجبًا.
- ما هذا، يا "خالة أمينة"؟
- هذا لك، يا بنيّ، ارتدِه.
أراد الغلام أن يبتعد قائلًا:
- لا، هذا ليس لي.
ولكـنَّ "الخالـة أمينـة" أمسـكت بذراعـه بحنـان أمّ وأدارتـه للخلـف.
- إن لم تأخذه سوف أغضب منكَ يا بنيّ.
تردَّد "سراج"، فقال من أجل أن يخفي خجله:
- إذًا، قولي ثمنه.
- عندما تعمل، ردَّ لي ثمنه من أوَّل راتب.
- هذا كلام غير معقول يا "خالة أمينة".
ألبسته المعطف وهي تقول له:
- البس، وعندما يكون لكَ القدرة، حينئذ تدفع ثمنه.
كان للخالـة "امينـة" ابنتـان وولـد. زوَّجـت ابنتيهـا، وكذلـك ابنهـا. كانـت تعيـش مـع زوجهـا الـذي أحيـل للتقاعـد، وذلـك في الطابـق السـفلي بالمبنـى ثـلاثيّ الطوابـق الموجـود بالقـرب مـن المعهـد. قبـل شـهرين، أصيـب زوجهـا بسـكتة قلبيّـة أثنـاء حديثـه وضحكـه في منـزل القريـة. أمّـا "الخالـة أمينـة" فلـم تذهـب للعيـش مـع ابنهـا، وقالـت:
"مـن الصعـب معرفـة طبـاع زوجـة ابنـي، وعـلاوة عـلى ذلـك، لمـاذا أضيِّـق عليهـم منزلهـم؟ فمنزلهـم في الأصـل حجـرة واحـدة. فـلا أُضيِّقـه عليهـم".
ولم تَرَ من المُلائم أيضًا أن تسكن مع بناتها.
كان المعطـف الذي ألبسـته لـِ"سراج" هديّـة أحضرتها إحدى ابنتيهـا لأبيهـا. لم يلبـس الرجـل المعطـف مطلقًـا. كان هـذا المعطـف بعـد مـوت الرجـل معلقًـا بقلـب "الخالـة أمينـة"، وليـس بالـدولاب. كانـت تفكـر قائلـة: "جـاء المعطـف لعمل الخـير، وليـس جيّـدًا أن يبقـى وسـط ملابـس المرحـوم".
أمّا بعد أن ودَّعت "سراج"، فقد فكَّرت:
"كم كان جيدًا ما حدث! كان عمل خير".
***
دعـا الطالـب أزرق العينـين وذو الوجـه المملـوء بالبثـور "سراج" بإصبعـه إليـه:
- تعـال، وشـاهد بنفسـك، وانظـر خالتـك "أمينـة"، مـا أصلهـا؟
لم يفهـم "سراج" مـاذا يقـول. كانـت عينـه تنظـر إلى الثلـج الموجـود أمـام النافـذة، وفكـره في مـكان آخـر.
- خالتك "أمينة" تسرق، خالتك "أمينة" تنشل.
أمسـكت أصابعـه الطويلـة برسـغه كالأفعـى، وسـحبه ذاهبًـا

بـه نحـو حجـرة المعاطـف.

فتـح الطالـب مملـوء الوجـه بالبشـور البـاب فجـأة. "الخالـة أمينـة" كانـت تضـع عـلى ركبتهـا معطفـا رثًّـا، رفعـت رأسـها بهـدوء ونظـرت.

التفـتَ نحـو "سراج". ولعبَـت أصابعـه التـي تشـبه الحيّـة أمـام عينيـه:

- لا تقُـل بعـد ذلـك لم أرَ. أنـتَ تـرى هـذه العجـوز؟ تعبـث بجيـوب الطـلاب. اجلـس وأكتـب فيهـا شـكوى.

نظـرت "الخالـة أمينـة" إليهـما بهـدوء. غرسـت الإبـرة ولَمَـعَ الكُشـتُبان في أصبعهـا وهـي تعقـد الخيـط الأسـود مـن داخـل القـماش، فيخـرج، ويُشـدّ.

جلـس "سراج" بجـوار المـرأة بمـودّة ووضـع ذراعـه عـلى كتفهـا.

- ماذا تعملين يا خالة؟

ظهرت ابتسامة ودودة على وجه المرأة.

- يـا بنـيّ، معظـم الطـلاب يأتـون مـن القـرى. ولا يعيشـون مـع أمهاتهـم أو أخواتهـم. أحيـك الأماكـن الممزّقـة مـن ملابسـهم.

نهـض "سراج" عـلى قدميـه، وأمسـك الطالـب ذي العينـين الزرقاويـن مـن تلابيبـه ودفعـه نحـو الـرواق.

- وغد وابن وغد!

وضع يده في جيبه، وذهب نحو مكان الشمّاعات.

"أقـول لـكِ يـا "خالـة أمينـة"، إننـي أشـكركِ، لقـد أصبحـتِ أمـي. لقـد انتشـلتِني مـن الـبرد. أمّـا الآن خـذي، أعطيـكِ ثمـن المعطـف، مكسـبي الجديـد. أعطـوني هـذا المبلـغ بسـبب أشـعاري. وإلّا لا أسـتطيع ارتـداء المعطـف. كأننـي أرتـدي نـارًا عـلى جسـدي".

أمّـا "الخالـة أمينـة" فقـد وضعـت النظّـارة عـلى عينيهـا، وكانـت تنظـر في صحيفـة المعهـد.

- خالة أمينة...

رفعت المرأة رأسها ونظرت. كأنها رأت أعزّ الناس لها.

- فداكَ نفسي يا بنيّ، لم تنسَ خالتك، ونظمتَ لأجلها شعرًا.

- أينسى الإنسان أمّه؟

- أشكركَ يا بنيّ، أطال الله في عمرك.

وضـع "سراج" يـده في جيبـه، وأخـرج النقـود ومدّهـا نحـو "الخالـة أمينـة". ولكـن ظلّـت يـده معلّقـة في الهـواء. انهمـرت الدمـوع التـي اغرورقـت بهـا عينـا "الخالـة أمينـة" والتـي بـدت مـن خلـف زجـاج نظارتهـا كأنهـا حبّـات عنـب. أعـاد "سراج" يـده في جيبـه يائسًـا، وعـاد. كان يهمـس في أذنيـه صـوت مكتـوم:

"جميـع أبنـاء القـرى، ليـس بجوارهـم أمهاتهـم أو أخواتهـم... أيجـب أن ينفطـر قلـب الإنسـان عليهـم أم لا...؟".

- - - - - - - - - - - - - - - - - -

(*) الكاتب فرمان كريم زاده (1937-1989م)

كاتـب وسيناريسـت أذربيجـاني شـهير. عضـو اتحـاد الكتـاب الأذربيجانيـين منـذ عـام 1967م. لـه العديـد مـن الأعـمال الأدبية مثـل "العـرض الأخـير" (1961م)، و"عمرنـا- يومنـا" (1963م)، و"التمثـال يتحـدَّث" (1965م)، وكذلـك لـه العديـد مـن الروايات التاريخيـة التـي تدخـل ضمـن النـماذج الكلاسـيكية للنـشر الأذربيجـاني في القـرن العشريـن مثـل روايـات "الفـترة الثلجيـة"، و"جـسر خودافريـن"، و"حـرب تشـالديران". تُرجمـت أعمالـه للعديـد مـن اللغـات. قـام بتأليـف العديـد مـن سـيناريوهات الأفـلام الإبداعيّـة والوثائقيّـة.

الهوامش:

1. (يقصد بحجرة المعاطف الحجرة أو المكان الذي يكون موجودًا في معظم الإدارات أو الشركات، حيث يسلِّم فيه الزوّار أو العاملون بهذا المكان معاطفهم وقبعاتهم أو أيّ شيء يحميهم من شدة البرد، وذلك لأنَّ داخل المبنى يكون مجهزًا بتدفئة مركزيّة غالبًا، ويتمّ إعطاء رقم وتُعلّق هذه المتعلقات في شمّاعة بهذه الحجرة، وعند مغادرة المكان يتمّ تسليم الرقم للعاملة التي تعمل هناك حتى تعطيه متعلّقاته (المترجم).

نوافذ ثقافية

محمد سلّام جميعان*

ثقافة عربيّة

غياهب التخييل: بحوث في الرواية العربية ونقدها/ د.محمد عبدالله القواسمة

صدر هذا الكتاب في 174 صفحة من القطع الكبير. وفيه يحاول المؤلِّف الاقتراب من عالم التخييل، والدخول في جدل الرواية ونقدها من خلال بحوث في مجموعة من الروايات التي نالت شهرة واسعة، مثل: "النهايات" لعبدالرحمن منيف، و"الطلياني" لشكري المبخوت، و"مصائر: كونشرتو الهولوكوست والنكبة" لربعي المدهون.

ويبحث الكتاب مفهوم الأدب والخطاب النقدي وتجربة المنفى في روايات غالب هلسا. كما يتناول موضوع المكان وتمثلاته في الرواية العربية وفي رواية" أبناء القلعة" لزياد القاسم، ويبرز الجهود النقدية التطبيقية التي نهض بها الناقدان: عبدالرحمن ياغي وعبدالله رضوان في حقل الرواية. وينتهي الكتاب إلى تناول النقد وعلاقته بالرواية العربية، تحت عنوان "الرواية العربية: النشوء والارتقاء".

يقول المؤلف في المقدمة: "وإذا كان الكتاب يعرِّف بقضايا وموضوعات من خلال النقد التطبيقي للروايات التي تناولها، فإنه، فضلًا عن ذلك، يحاول أن يُظهر ما وراء تلك الروايات والجهود النقدية من رؤى تمسّ الحياة والواقع؛ فهي أعمال ليست قادمة من عالم الخيال وحده، بل من عالم الناس أيضًا. كما أنه يهدف إلى تقديم نموذج في التعامل مع الفن الروائي، يركز على النص، ولا يهمل ما يحيط به من حياة المؤلف وبيئته، بما يساعد على فهمه والدخول في غياهبه".

* شاعر وناقد أردني
mjomian@gmail.com

سماءُ أوْدِيَتي رُؤاي/ زهير توفيق

بالقدر الذي يكشف فيه هذا الكتاب علاقة الشعر بالفلسفة فإنه يطوف في تأصيل المفاهيم، ويطرح موضوعات كبرى تتعلق بالقضايا الحديّة في حياة الإنسان؛ بمصيره ومآله ووجوده، وكيف تتمفصل الفلسفة والشعر فتختلف وتأتلف، وهذا مصدر الإشكال الذي يتطلّب تحليلًا فلسفيًّا لوضع الأمور في نصابها، بحسب المؤلف.

زهير توفيق هنا غير معنيٍّ بالهراء الانفعالي والقصيدة الرومانسية والمشاعر الخالية من المعنى والرؤيا وذلك الكلام الموزون المقفى والمباشر والمسمّى تجاوزًا شعرًا وطنيًّا أو سياسيًّا. بل يتحدَّث عن الشِّعر، كما هو لدى حكماء الشعر العربي: زهير بن أبي سلمى، والمتنبي، وأبي العلاء، وشعراء الصوفية الكبار كالفردوسي، وفريد الدين العطار، وجلال الدين الرومي على سبيل المثال لا الحصر، ومن المعاصرين خليل حاوي وأدونيس ومحمود درويش ويوسف الخال والسياب ومحمد بنيس وجوزيف حرب...

ويرسم المؤلف المداخل الفلسفية في الشعر، ووسائط التواصل والائتلاف بين الفلسفة والشعر كونهما معًا يتطلعان إلى الإمكان والتعالي على الواقع الفعلي، والتطلّع إلى واقع معياري يتجاوز الواقع القائم أو يجرّده من جدارته المعيارية والوجودية وحتى المعرفية. ويطرح السؤال التالي: لكن هل يستعمل الشاعر أدوات الفيلسوف وطريقته؟ ويجيب: بالطبع لا، وإلا أصبح الشاعر فيلسوفًا وليس شاعرًا، بل وفرّغ الشعر من شاعريّته التي هي الشعر ذاته. فالشعر العظيم كما يفهمه المؤلف مسكون بتأملات الفلسفة وموضوعاتها الكبرى، ويوحي بها ويشير إليها من بعيد، من دون الوقوع في فخ التفلسف المباشر؛ فيبتذل الفلسفة والشعر معًا، ويصبح الممارس لهذا النمط لا هو بالفيلسوف ولا بالشاعر، لهذا من الضروري قراءة الشعر العظيم قراءة نقدية فلسفية، بل هي الطريقة المثلى والكاشفة لطبيعة النصّ وتجلياته الوجودية. وهذه المعاني التي ساقها المؤلف في مقدمة ديوانه تأتي مشفوعة بقصائد تزخر بنهر الشعر الذي يصبّ في بحار الفلسفة.

جَامع فِقْه الأُمَّة/ طَهَ جَابِر العلواني

هـذا الكتـاب يجمـع بـين دفتيـه خلاصـة مـشروع معـرفي جديـر بـأن يسـمّى "جامـع فِقْـه الأمـة". فلقـد تضمَّـن المشـوار المعـرفي للعلـواني مراجعـات بالغـة العمـق والأهميـة لمنهاجيـة إعـادة بنـاء علـوم الأمـة، والتخلـص مـن الكثـير مـن المعوّقـات والأسـئلة الغثّـة التـي يغلـب ضرّهـا عـلى نفعهـا. فـذاك المـشروع هـو بمثابـة بوصلـة معرفيّـة لإعـادة بنـاء المعرفـة الإنسـانيّة بميـزان القـرآن المصـدِّق المهيمـن القيّـم.

ويسـلط هـذا الكتـاب الضـوء عـلى القسـمات الرئيسـة لمسـاهمة طـه العلـواني في بنـاء المنهجيـة القرآنيـة الجامعـة، مـع تطبيقـات عديـدة لهـا في بنـاء مفاهيـم منظومـاتٍ، وفي تدبّـر القـرآن وفي الحـوار معـه، وطـرح أسـئلة العـصر عليـه مبـاشرة دون وسـائط تراثيـة، والتنقيـب عـن منهاجيـة للتدبُّـر والتدبـير، ولبنـاء فقـه المراجعـات، بغيـة رسـم معـالم طريـق إصـلاح الفكـر الإسـلامي، والتأسـيس لـكل مـن: القـراءة السـياقية الجامعـة للقـرآن الكريـم وتنشـئة إنسـان التزكيـة الكـوني، والتنشـئة عـلى الهويـات المتحاضنـة، بمـا يحقـق نقلـة نوعيـة مـن فقـه توبـة الأفـراد إلى توبـة الأمـم بـكل أنسـاقها العمرانيـة الإنسـانية.

ثقافة عالميّة

رواية "مذكرات أدريان"/ مرغريت يورسنار، ترجمة عفيف دمشقية

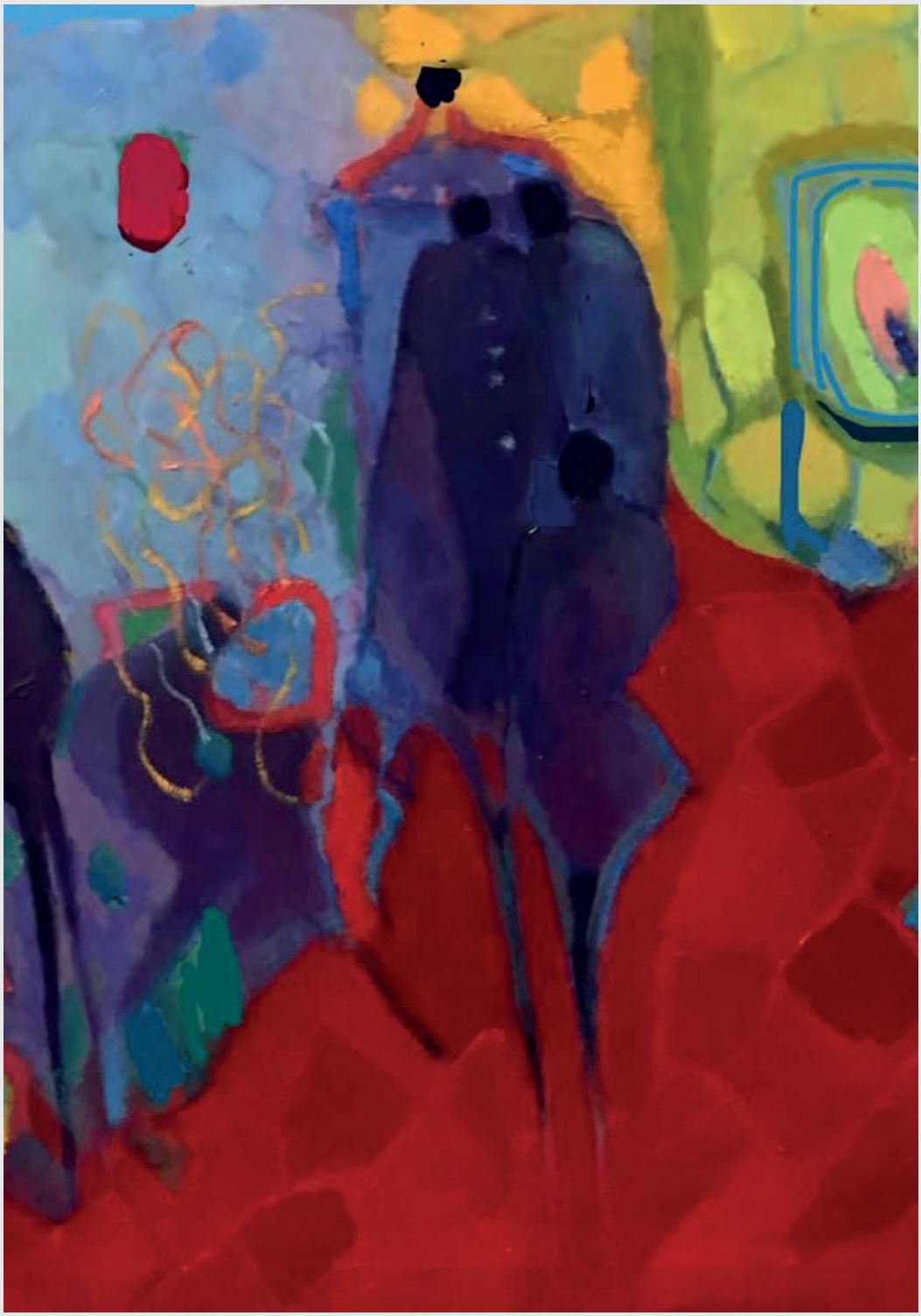
يكتب الإمبراطور الرُّومانيّ أدريان (في القرن الثاني الميلادي)، وهو على فراش الموت، رسالةً طويلةً إلى حفيده مارك. وحدَّثه فيها عن طفولته، وتجاربه في الحرب والسلم، وأسفاره، وحبِّه للعلوم والجمال. وراء شخصيَّة أدريان القياديَّة والجذَّابة، تتوغَّل مرغريت يورسنار داخل مواضيعها المفضَّلة: الموت، وازدواجيَّة الجسد والرُّوح، والمقدَّس، والحبّ والفنّ والزمن. وتتطرَّق إلى أكثر الأماكن الحميمة في حياة هذا الإمبراطور الحكيم، الذي كان أحدَ أهمّ العقول الحرّة في القرون القديمة. لم تتوقَّف هذه الرواية، منذ صدورها سنة 1951، عن جذب القرَّاء من جميع أنحاء العالم.

تتوغّل الرواية في شخصية الإمبراطور الروماني أدريان وتروي الأحداث على لسانه، لتأخذنا في رحلة إلى الإمبراطورية الرومانية في القرن الثاني الميلادي... من إسبانيا حيث مولد أدريان، إلى بريطانيا وروما وأثينا وسوريا وفلسطين وأحداث طرد اليهود.

"لست أحتقر الناس. ولو فعلت لما ملكت أيّ حق، ولا أيّ سبب، في أن أحاول حكمهم. فأنا أعرف أن لا فائدة منهم ترتجى، وأنهم جهلة جشعون قلقون كفيلون تقريبًا بعمل أيّ شيء لكي ينجحوا، لكي ينتزعوا التقدير، حتى في عيون أنفسهم أو لكي يتجنبوا بكل بساطة الألم. وأنا أعلم أني مثلهم، في بعض الأوقات على الأقل، أو أنه كان من الممكن أن أكون مثلهم".

"أيتها الروح العزيزة الرقيقة، يا رفيقة جسدي الذي كان مضيفك، سوف تهبطين إلى هذه الأمكنة الشاحبة، القاسية والعارية، حيث عليك أن تعدلي عن ألعاب الزمن الماضي. لحظة أخرى، ولننظر معًا إلى الشواطئ المألوفة، إلى الأشياء التي لن نراها مرَّة أخرى ما في ذلك شكّ... ولنحاول دخول الموت بعينين مفتوحتين".

لوحة للفنانة إيمان الطرمان



وزارة الثقافة