النشاط الثقافي في الوطن العربي

I ـ الأردن

(من محمد سعيد مضيّة)

١ ـ مهرجان جرش وأهميّته

عاش الأردنيون وضيوفهم العرب منذ شهور قليلة أجواء ثقافيّة حانية مع الموسيقى والأغنية الوطنيّة والتمثيل ومع الشعر والنقد الأدبي والفني، اندمجت فيها المتعة بالرسالة الاجتماعيّة للفن والثقافة. فعلى مسارح جرش صدحت أنغام الموسيقى والغناء، وأدت فرقة دريد لحام عرضين مسرحيين أحدهما للصغار. وداخل قاعة المركز الثقافي الملكي ومركز شومان الثقافي قدم الشعراء قصائدهم وناقش النقاد قضية تواصل الشعر مع الجمهور. وفي مقر رابطة الكتّاب الأردنيين نوقشت قضية الإبداع والحريّة ثم دور الثقافة في الدفاع عن الهويّة القوميّة. فجاءت الفعاليات جوانب متكاملة للخطاب الثقافي ومؤشراً على دور الثقافة في المرحلة المعاصرة: دور التعبئة الشعبية وتقديم الجواب على الأسئلة المحيرة في هذه الفترة العصيبة من حياة الإنسان العربي. فالثقافة موقع الدفاع الأخير وربما طليعة الهجوم المضاد لوقف زحف الهجوم الإمبريالي الصهيوني على الأمة العربيّة وإنقاذ المصير العربي من الفناء.

قبيل المهرجان دعت رابطة الكتّاب الأردنيين الفعاليات السياسية والثقافيّة في الأردن لبحث موضوع الأردن والمسار السياسي للقضية الفلسطينيّة. وتباينت في الندوة المنطلقات والمعطيات، ولكن الاتفاق تم بالإجماع على مطالبة الفكر العربي المعاصر بانتشال الإنسان العربي من وهدة الإحباط. وصدر عن الندوة بيان بمناسبة جولة بيكر في المنطقة اختتم بالفقرة التالية: «قد يغري بيكر في محاولاته لفرض التنازلات الجديدة على العرب واقع الاختلال الصارخ في توازن القوى المادية بالمنطقة. إلا أن أمتنا العربيّة تختزن طاقة روحيّة مستمدة من قيم تراثيّة حضاريّة وكفاحيّة تشحنها بالاعتزاز القومي وتستثير فعلها المقاوم للرد على الاستفزازات التي تمس كرامتها القوميّة أو تتطاول على سيادتها الإقليمية. فأمتنا قد تمنى بالنكسات وقد تستولي عليها الإحباطات ولكنها لا تلبث أن تنهض من بين الحريق والرماد وهي أكثر قوة وأشد عنفواناً.»

وفي الأيام الأخيرة من المهرجان التقى حشد من الشعراء ضيوف المهرجان في مقر رابطة الكتّاب الأردنيين وتداولوا في الأوضاع العربيّة الراهنة ودور المثقفين لتغيير تيار الأحداث بالمنطقة. ولفت رئيس رابطة الكتّاب الأردنيين الذي افتتح النقاش الانتباه إلى حملة إعلامية تبشر بالمصالحة مع إسرائيل وتنتهك كل ما كان محرّماً من القيم المرتبطة بالعلاقة معها قبل أن تغير إسرائيل من جوهرها ومن طبيعتها وممارساتها. وهذا يحمل في طياته مخاطر فادحة على الهويّة الوطنيّة.

وتحدث الشاعر شوقي بغدادي فتساءل عن الأخطار التي تهدد الهويّة الوطنيّة وأجاب أن حالة حقوق الإنسان العربي تقف في طليعة هذه المخاطر. وطالب بتشكيل تجمع جبهوي من المثقفين العرب يتولى الدفاع عن المعتقلين من المثقفين بكل الوسائل الممكنة. وعلى هذه الجبهة الثقافيّة إفهام الضالعين في مؤسسات القمع أن المثقفين كتلة واحدة وعليهم أن يكونوا في المقدمة باستعمال مبضع الجراح ويوقفوا الزحف على آخر معاقل الدفاع عن النفس: الهويّة الوطنيّة بكل ما تمثله من إرث وتقاليد وحضارة مشتركة.

وأشار إلى تشرذم المثقفين واختلافاتهم، الأمر الذي ولد نمطاً من القيم ينبغي نهوض الجميع لمكافحته. فالتحدي لا يتمثل في الاندماج بالعدو ولا بطرح نماذج متخلفة، وإنّما بالتوجه لبناء مجتمعات ديموقراطيّة علمانيّة.

وشاركت في النقاش الكاتبة المصرية فريدة النقاش، فأكدت أن بداهات الأمس يجب أن يُرَدّ لها الاعتبار: إنها بداية الكفاح

ضد الإمبرياليّة والصهيونية والتطلع إلى التنمية والديموقراطيّة، وقالت إنّ علينا أن نشكل جبهة ضد النسيان.

وقالت إن للمثقفين المصريين خبرة تمتد عقداً من الزمن في مكافحة التطبيع الثقافي مع الكيان الصهيوني، وهو نضال لا يقتصر على المثقفين إنما يتواصل ويتفاعل مع مجمل النشاطات الوطنيّة الساعية إلى الدفاع عن السيادة الوطنيّة وعن التنمية الاجتماعيّة. ومضت تقول إن فعالياتنا قد ضربت حصاراً حول المثقفين الذين تراود نفوسهم فكرة التعاون مع إسرائيل.

ووقّع الحاضرون على بيان الدفاع عن الهويّة القوميّة كخطوة للإعلان عن ميثاق للمثقفين العرب بهذا الخصوص يعلن عنه في بيروت.

كيف تؤدي الثقافة رسالتها الاجتماعيّة؟ وكانت ندوة الشعر النقديّة على موعد لتقديم الجواب على هذا السؤال إذ ناقشت موضوع التواصل في العملية الإبداعيّة.

فالتواصل، كما يرى الناقد الدكتور عبد الرحمن ياغي أستاذ الأدب العربي الحديث بالجامعة الأردنية، يشكل همّاً آخر للشاعر. وللعملية أربعة أبعاد: مكان وزمان وبعد إنساني وبعد لغوي. وغياب التناغم بين هذه الأبعاد يخلق إشكالية في عملية التواصل. وإذا لم يكن الشاعر صاحب موقف وفكر ويمتلك رؤية ووعياً وفلسفة إضافة إلى درايته ووعيه بالأصول الفنيّة والجماليّة فلن يصغي الواقع إليه.

وقال الدكتور ياغي ليس هناك جمهور واحد يقف في موقف واحد. وليس هناك شاعر واحد يقف في موقع واحد. هناك مواقع مختلفة وهناك مواقف مختلفة. والتواصل يتم بين أصحاب الموقع الواحد والمواقف الواحدة المنبثقة عنه. فالشاعر الذي يحمل هم الجمهور الذي يقف في موقعه هو شاعر الموقع، وهو الذي يأمن له الجمهور.. فلا يزيف عليهم ولا يخونهم. أما الشعراء الذين يتذبذبون بين المواقع فلا ينالون ثقة الجماهير ولا رضاهم. وكذلك أجزاء من الجماهير ليس لها موقع ثابت وليست لها مواقف، وهذه لا يأمن لها الشاعر الملتزم ولا يتواصل معها.

ومضى يقول إن الشعر الذي يقف في الخطوط الأمامية من القضايا المصيرية للإنسان يتواصل مع الإنسان الإنسان. والشعر الذي ينجم عن حالة جدلية مع واقعه! مع زمان واقعه ومع مكان واقعه ومع الإنسان ومع لغة هذا الواقع بحيث يمتد بهذه الأبعاد إلى أفق أرحب ويشكل منها عملاً شعرياً فنيّاً يكون ثمرة علاقة جدلية بين (واقع الواقع) و(فن الواقع) أو بين قول الواقع وفن القول/ هذا الشعر سيظل له جمهوره في جميع الحالات.

وعارضه في تلك الجلسة النقديّة الأديب جبرا إبراهيم جبرا فأكّد أنّ الحداثة والتواصل أمران كادا أن يكونا متناقضين منذ البداية ومازالا يبدوان وكأن التناقض بينهما لم يُحَلّ وربما لن يُحَلّ.

وسبب ذلك حسب رأيه أن الشاعر المسكون بهَمِّ التواصل يلوذ بالمنبرية المعتمدة على الايقاع والتناغم بمباشرة وسطحية؛ إلاّ أنّ ذلك شر لا بدّ منه، فالتحوّلات الثقافيّة والاجتماعيّة والسياسيّة في كل عصر، دع عنك عصرنا هذا، لا بدَّ أن تؤدي إلى تحولات في الصيغ والأساليب في شتى فنون التعبير لفظاً أو صورة أو صوتاً، كما تؤدي إلى تحولات في حجم ونوع الانفعالات والرؤى التي تطالب بالتعبير عن نفسها. وبقدر ما كان الشعراء الحديثون سباقين في وعيهم هذا كله كان جمهور الشعر متلكّئاً في مواكبته حركة الفن الحديث.

وأيده في موقفه هذا الأستاذ حاتم الصكر في جلسة تالية من جلسات الندوة النقديّة: شعر يتنازل عن فنيته لقاء جماهيريّته، فكيف نحفظ للشعر حداثته مع الوصول إلى متلقّيه؟ يتعارض مع مزايا الحداثة السماع العربي القديم الذي ورث جينات الشعر العربي القديم وما استنبته من محسنات بلاغية وإيقاعات عروضية ووضوح في مخارج الكلمات وكل ما هو ضروري لعلاقة السمع: كوحدة البيت واستقلاله والتضحية بالبنية والالتهاء بمصاحبات الإنشاد ومراعاة ما يبهر السامع ويستثير انفعالاته.

وقال الأستاذ الصكر إنَّ حُسن إنشاد الشعر يحجب عيوبه، فالمباشرة والوضوح ومحاولة إرضاء الجمهور بإذكاء نوع من المازوشية (مشيراً إلى قصيدة «بلقيس» للشاعر قباني) ثمّ التكرار تخلق التعاطف والتركيز؛ وكلها تتم على حساب فنية الشعر.

لم يفسر لنا الناقدان المحترمان أو على الأقل لم استوعب من محاضرتيهما، كيف يتخلى الشعر تلقائياً عن فنيته لقاء جماهيريته. إذ من المعروف أنَّ أكثر الأفكار تقدمية وعمقاً لا تستطيع أن تُجلس وحدها حاملها على مقعد الفن. فالفن موهبة تستطيع أن تفتح الأعين، بفضل ما يتمتع به صاحبها من إحساس مرهف، على ظواهر وعلاقات يعجز الإنسان العادي عن التقاطها. ولا يُشترط في الفن أن تأتي صورةً غامضة مغتربة عن تجربة الجمهور، إنما الفن يتطابق مع الحياة المعاصرةوللناس المعاصرين؛ وبذا يقدم الفن التنوعَ المباشر للحياة البشريّة وليس عصارتها أو خلاصتها.

وعبّر الدكتور حسام الخطيب في الجلسة نفسها عن ضرورة التوصيل في الشعر واعتبر أنّ ما بين المبدع (المنتج) والمتلقي علاقة جدلية مستمرة معقدة، يتنامى طرفاها ولا تحدهما أطر ثابتة أو معالم واضحة. والمتلقي مستهلك يسود الموقف في الأدب، ولكنه ليس مجرّد مستهلك؛ ذلك أنّه يسهم في توليد النص أو يعمده، وكل نص بحاجة إلى معمودية من جانب المتلقي، وكل نص يُفهم على مستويات حسب ثقافة المستهلك. فالعملية إذن ليست جامدة. ومستوى التلقي يختلف والاستجابة ترتبط بنوع الشعر: قصيدة حماسية، قصيدة تأملية أو رمزية؛ ولا بدّ للمتلقي أن يقرأها مرات حتى ينتقل من المحاكاة إلى القراءة المدققة.

وأنهى الدكتور حسام الخطيب مداخلته مؤكداً انسجام فنيّة الشعر مع تواصله فقال إنّ الجمهور العربي ليس الحَكَم على فنيّة القصيدة؛ فهناك المختصون من النقاد. وستظل الظاهرة الشعريّة مغلقة على التحليل المباشر والفهم القاطع النهائي، وعلى المتلقي أن يعكف على تحسين عملية التلقي.

عروض مختلفة

استمر مهرجان جرش أحد عشر يوماً حفلت بعروض للرقص الشعبي والمسرح والغناء والموسيقى. واتضح أنّ المهرجان قد خلق المناخ الاجتماعي لانتعاش حركة إبداع في متعدد الأشكال.

قدم المركز الثقافي الملكي عروض باليه للأطفال. وهي بداية لعملية تطوير هذا الفن الرفيع.

وقدم المعهد الوطني للموسيقى أوركسترا الوتريات العربيّة ومجموعة الالات الموسيقيّة العربيّة وعزف الطلبة وأساتذتهم مؤلفات كلاسيكيّة وسيمفونية لموتزارت وشوبرت وشتراوس ودفورجاك وموسورسكي وعدداً من المقطوعات العربيّة. وهكذا استطاع هذا المعهد في غضون ست سنوات تكوين جيل من العازفين بالتعاون مع أساتذة عراقيين، ونشر ثقافة موسيقيّة صقلت حاسة التذوق الموسيقي لدى قطاع من الجمهور. ويُعنى المعهد بتطوير تطبيقات موسيقيّة أردنية لتتناسب مع المفاهيم والمقاييس العالميّة.

وقدمت فرقة البيدر للفنون الشعبية الفلسطينيّة عروضها على مسرح جرش واستقطبت جمهوراً غفيراً بفضل جديتها في تجميع التراث الفلسطيني من النغمات وتطويرها. وفي ضوء مخاطر سرقة هذا التراث على أيدي الصهاينة فإنّ هذا الجهد الذي تقوم به فرقة البيدر وشقيقتها فرقة الحنونة يحظى بأهمية قومية رفيعة.

وصدحت أنغام الأغاني العاطفيّة والسياسيّة لملحم بركات وجوليا بطرس. وما أحوجنا، وقد زيفت ثقافة الاستهلاك حتى العاطفة والوجدان، إلى صدق العاطفة. نسوق هذه الملاحظة ردّاً على بعض الانتقادات التي أخذت على جوليا بطرس إشراك الأغنية العاطفيّة مع الأغنية السياسيّة التي قدمتها دفقة إنسانيّة وطنيّة، شدت العقل والعاطفة والحواس بفضل تفاعل الصوت والنغم والكلمة. إنّ صدق العاطفة جزء أصيل من الوعي السياسي؛ والسياسة باعتبارها أحد دروب التحرر الإنساني، ودربه المطروق، تغتني بكل ما هو إنساني من العواطف والأشواق والمواقف. وجاءت مسرحية «العصفورة السعيدة» إسهاماً في جانب هام من الثقافة الوطنيّة، مسرح الطفل، وهذا الجانب يُهجر حالياً للمنتجات الغثة الوافدة مع برامج الحرب النفسيّة المعادية. فما أحوجنا إلى دمج الطفل مع القيم القوميّة والإنسانيّة وإنقاذه من التغرب الثقافي في مرحلة مبكرة من تفتح وعيه!

ويقول دريد لحام وجدت العمل مع الصغار متعة وجدانية، فالفن يخرج بأعمال فنيّة تحترم المواطن وتعري الشوائب الموجودة في هذا الواقع. . . نتابع الأحداث الساخنة في هذا الواقع ونتأملها فنيّاً، وهناك أحداث فرضت نفسها على الساحة العربيّة يعجز الفن مهما بلغت عظمته عن أن يعبر عن قوة الحدث وأصالته، والانتفاضة مثال على ذلك. فلا أستطيع أنا أو غيري أن أقدم عملاً فنيّاً يجسد هذا العطاء وهذه الإمكانيّات والتضحيات التي تفجرت لدى أبناء فلسطين.

إنه الفن في خدمة الحياة والحفاظ على جوهرها الإنساني.

شاب المهرجان أخطاء ونواقص وقصور إلاّ أنّ هذا لا يلغي القيمة الثقافيّة التي تجعل من تعاقب مواسمه ضرورة ثقافيّة وطنيّة وقوميّة.

ركز الجميع على أهمية المهرجان الشعري والندوة النقديّة التي تقام بمناسبة المهرجان. فلربما ينفرد هذا المهرجان في العالم العربي برعاية الإبداع الشعري بصورة دورية. يؤكد هذه الحقيقة على سبيل المثال الدكتور عبد الرحمن ياغي، بينما ينتقد بقسوة مستوى الشعر المُلقى هذا العام: «الشعر في الندوات العامة له خصوصيته، وله ملامح غير هذه التي واجهت الناس وأؤكد وأقول باستثناء بضع قصائد لبضعة شعراء».

ويضيف: «هذه المنابر ينبغي أن تكون للمتفوقين من الشعراء إنّها مناسبة فريدة فلا ينبغي أن تعطي صورة غير محببة.»

أما الشاعر إبراهيم نصر الله فيقول، «لا نستطيع التحدث عن واقع حضاري دون اعتبار لدور الفن في حياته فالفن

يشكل العمود الفقري لإنسانية حضارته.» ويضيف: «مهرجان جرش واحد من المهرجانات التي تسعى لترسيخ الجانب الثقافي في المجال العربي والعالمي بشمولية قد لا تلمسها في مهرجانات عربيّة بشكل عام.»

وينتقد الشاعر نصر الله انتقائية التلفزيون في ترويج فعاليات المهرجان والتقصير في الإعلام عن المهرجان «تغييب أغاني مارسيل خليفة باستثناء لقطات الدعاية». ولقد استطاع عدد محدود نسبياً مشاهدة عروض مهرجان جرش والاستمتاع بها. ولمن حرمتهم أوضاعهم الماديّة في الأغلب من السفر إلى جرش يتوجب على التلفزيون الأردني أن يبثّ عروض المهرجان ضمن برامجه المقبلة. وهذا المطلب شبه إجماعي؛ وينبغي أن تظل عروض مهرجان جرش زاداً وجدانياً وثقافياً لكل المواسم.

٢ - أسئلة الرواية الأردنية

في ملتقى عمان الثقافي الأول الذي ناقش هموم «الرواية الأردنية وموقعها من خريطة الرواية العربيّة» (عمان ٢٢ - ٢٤ آب ١٩٩٢) أثير من الأسئلة أكثر مما قدّم من إجابات. ويمكن القول إنّ الندوة خلخلت مسلّمات أكثر مما ثبّتت من حقائق حول الرواية بشكل عام والرواية الأردنيّة على وجه الخصوص.

الدكتور فيصل درّاج أشار في ورقته إلى أنّ برجوازيتنا العربيّة موؤودة وتئد بالضرورة جنسها الأدبي. ونظراً لأنّ الرواية العربيّة قد تكون معاقة فإنّها تحتاج إلى نظرية أخرى تفصِل ولو بشكل نسبي بين الجنس الأدبي والطبقة الاجتماعية.

ولكن البرجوازيّة الأوروبيّة في عصر النهضة كانت الحاملَ الاجتماعي للحرية وتحطيم قيود العصور الوسطى الاستبداديّة في السياسة والفكر والفلسفة. فمواكبة الرواية للبرجوازيّة تاريخيّاً يربطها منطقيّاً بعلاقة حميمة مع التحرُّر والتقدُّم وبالنزوع الإنساني في الإبداع الثقافي. فهل تجسّدت هذه العلاقة الوشيجة بالرواية الأردنية؟

وقضية أخرى طرحها ملتقى عمان الثقافي الأول الذي دعت إليه وزارة الثقافة، وهي قضية سيطرت على ندوة الشعر في مهرجان جرش: هل الإبداع الثقافي، شعراً أم رواية أم غيرهما، موجّه للجمهور في الأساس ويؤدّي وظيفة تعبوية من أجل التغيير، أم أنّه ينصاع لمنطق ارتقائه الفنّي؟.

أثيرت هذه الأسئلة بصورة واعية أو عبّرت عن نفسها ضمنيّاً من بين ثنايا الأفكار في محاور الندوة الثلاثة: مرحلة تأسيس الرواية الناضجة فنيّاً، ومرحلة الخصوبة الإبداعيّة في الثمانينات، وإبداع غالب هلسا الروائي ومكانته في الرواية الأردنية (وجاء أول إقرار رسمي بهذه المكانة المتميّزة باستصدار تصريح من قبل وزارة الثقافة يسمح بإدخال روايات غالب هلسا «السياسيّة»، إلى بلده الأردن).

وبإجماع الباحثين فقد ظلت الأعمال التي توالت طوال ثلاثة عقود حتى عام ١٩٦٧ «حكايات رومانسيّة» و«لا تحمل ملامح الرواية الاصطلاحيّة إلا بقدرٍ من التجوز» (حسب تعبير الدكتور إبراهيم السعافين)، أو «مجرد تقاسيم عاطفيّة بسيطة لا تضيف شيئاً ولم تغرِ النقّاد بالوقوف عندها» (على حد قول الدكتور شاكر النابلسي)، أو «لم تستطع أن تتعامل مع التشكيل الروائي بصورة فنيّة ولم تتحول فيها العلاقات بين الشخوص والأمكنة والأزمنة واللغة إلى علاقات جدليّة» (حسب تعبير الدكتور عبد الرحمن ياغي).

وظهرت الرواية مكتملة لتقنيتها الفنيّة في **أنت منذ اليوم** للمرحوم تيسير سبول «فتحاً أعقب الهزيمة» (كما قال الناقد غسان عبد الخالق)، «وانعكاساً لأزمة عميقة خلخلت التوازن النفسي للمبدعين الشديدي الحساسيّة فانعكست أزمتهم العميقة وتمزقهم العنيف على إنتاجهم الروائي» (كما قال الناقد فخري صالح)، فجاء البطل مهزوماً في هذه الرواية مأزوماً جمع في جسده كل مذلّات تاريخه فانتحب أكثر وسمع نفسه فازداد انتحاباً و«زلزال أصاب العقول والنفوس بالشرخ الذي سبّب بعض الخلل في معصم هذه الأعمال الروائيّة» (حسب الدكتور عبد الرحمن ياغي).

ومن خلال محاكمة القمع الذي نصب نفسه حارساً لعوامل التخلّف الاجتماعي العربي فقد «تولت روايات غالب هلسا (**الضحك** ١٩٧٠) وسالم النحّاس (**أوراق عاقر** ١٩٦٨) إبرازَ الهمّ القومي والوطني. وغلب على هؤلاء الروائيّين جذرُهم السياسي والأيديولوجي المتميّز بإدراك عميق للصراع الاجتماعي ووعي بهموم المرأة واستخدام اللغة المبسطة «التي تقرب من لغة الصحافة» (كما قال الدكتور شاكر النابلسي).

أما رواية **الكابوس** لأمين شنار فإنّها «تنطلق من رؤية تاريخيّة زادتها الهزيمة صلابةً ورسوخاً وكانت عِماداً لإحيائها» (حسب قناعة فخري صالح) و«هجرت الواقع وسلبته لحمه ودمه» (حسب قناعة غسان عبد الخالق).

وتقدم الزمنُ، فازدادت غزارة الإنتاج الروائي في عقدي السبعينات والثمانينات،

وحسب تعبير الدكتور ياغي «تلاحم الزمان، زمن الايقاع وزمن الإبداع، وراحت شبكة العلاقات الفنيّة تشكّل المعادل الإبداعي السوّي المتوازن لشبكة العلاقات الاجتماعيّة الحياتيّة».

وميّز نزيه أبو نضال بين نمطين للرواية: واقعي وتجريبي. فركزت التجريبيّة على البطل المأزوم ذي الشخصانيّة الفردانيّة الذي هو الكاتب، كما ورد في معظم روايات غالب هلسا وروايات مؤنس الرزاز وإبراهيم نصرالله والياس فركوح. أمّا الواقعيّة فبطلها «نموذج اجتماعي» يعبر عن طبقة أو شريحة أو عصر بأكمله؛ وهي - الواقعيّة - «بمختلف تيّاراتها وبحكم طابعها العقلاني وأهدافها الاجتماعيّة باتت أكثر انفتاحاً على العلوم الإنسانيّة والطبيعيّة وبات على الكاتب أن يكون مؤرخاً وعالم اجتماع وخبيراً في علم الوراثة ومطلاً على مدارس التحليل النفسي وملمّاً بالعلوم والمذاهب الفلسفيّة والاقتصاديّة والسياسيّة إلخ».

أمّا الدكتور شاكر النابلسي فرأى في روايات عقد السبعينات «الجراب السياسي والفكري والاجتماعي لإيصال الأفكار إلى الجمهور» وذلك عقب استحواذ الأنظمة على وسائل الاتصال الجماهيري. وفي الثمانينات حيث بلغت الأعمال الروائيّة مستوى فنياً رفيعاً قدّم الروائيّون «فهماً عميقاً للهموم والمشكلات الاجتماعيّة» فخرجت تلك الأعمال إلى الأفق العربي وناقشت مشكلات الحرية والاستلاب في ظل القمع وجاءت «فنّاً تجريبيّاً شجاعاً في ريادته» وتكثيفاً شعريّاً لتجارب معاشه ولهموم الذات ومعاناتها في «ظل نظام يفرض الاغتراب ويوهن انتماء الإنسان إلى الوطن والمجتمع».

لكن الدكتور فيصل درّاج يؤكّد أنّ المكان في الرواية الأردنية ليس أردنياً، كما لو كان الكاتب يمزج هواجسه القومية بهواجس محليّة أو كما لو كان يستولد مواضيعه من المواضيع المسيطرة على الرواية العربيّة جمعاء: فمؤنس الرزاز يكتب عن «إنسان عربي مشظّى في مدن متماثلة. فلا الأردني بالمعنى الخاص بطله، ولا عمان هي المدينة التي يرسم ملامحها، وخصوصيةُ المكان عنده بعيدة عن تلك التي يرسمها إبراهيم أصلان في مالك الحزين أو جمال الغيطاني في الزيني بركات».

ويوغل د. درّاج في استفزازه، متجاهلاً أنّ المكان يتغلغل في تضاريس الرواية ويلوّن ملامحها متخفيّاً عن مقصّ الرقيب فيتساءل: «لماذا لا يكتب الروائي الأردني رواية تنتج معرفة بالبلد الذي جاء فيه..؟ لماذا تأتي الرواية الأردنية، إنْ صحّ القول، عربيّةً قبل أن تكون شيئاً آخر؟». وعندما يتناول روايات إبراهيم نصرالله يجزم أنّ إنتاجه يقدّم معرفة أدبيّة تتوافق موضوعيّتها مع موضوعيّة الواقع القائم حيث السلطة وضوحٌ وثباتٌ بينما المعارضة هشاشةٌ وارتباك، غير أنّها لا تنتج معرفة بالمكان: فمكانها الأثير هو العالم العربي الذي يواجه الكلمة بالرصاصة.

ثم يتراجع د. درّاج بضع خطوات فيؤكّد أنّ الإبداع الروائي يعكس تحوُّلات اجتماعيّة تجعل الإبداع ممكناً وتفرض البحث عن أشكال كتابية جديدة تتجاوز في تعقيدها أشكالَ الكتابة التقليديّة إنْ لم يكن ارتقاءً ثقافيّاً. «فالإبداع في أشكاله كلّها يحتاج إلى مجتمع ينكر الركود ويتسم بتعدّدية العقل ويترك الخيال والمخيّل طليقاً».

وينفرد الدكتور شاكر النابلسي بين النقّاد باستشراف الأفق الروائي في المستقبل القريب. وهو - بالمناسبة - الوحيد الذي قدّم دراسة للرواية الأردنية منذ أول رواية صدرت لعقيل أبو الشعر (**الفتاة الأردنية في قصر يلدز** ١٩١٢) مؤرّخاً بذلك للرواية الأردنية ومتنبئاً بظهور روايات نوعيّة جديدة تخلو من الخطابيّة والتقريريّة وكل مؤثرات الأحزاب السياسيّة ونخبويّة البطل الروائي في الإبداع الروائي وتعكس نضوجاً فكريّاً واجتماعيّاً يعلو فيهما صوت الإنسان البسيط ونبض الناس العاديين.

وقدّم الناقد عبدالله رضوان دراسة لرواية (**زنوج وبدو وفلاحون** ١٩٨٠) نموذجاً روائيّاً للراحل غالب هلسا. وجاءت دراسته سوسيولوجيّة إذْ حاولَ استنباط عناصر معرفيّة من خلال الفن عن مجتمع أردني بدأ يتحوّل إلى مجتمع دولة، وبرّر ملامح الصيرورات التقدميّة في الحياة الاجتماعيّة وخصوصيّتها المحليّة، شاجباً السلبيّات التي راحت تلفظها الحياة من مظاهر الموقف المزدري للعمل المنتج وخاصة الفلاحة واحتقار المرأة التي تقبع بزاوية مهملة تلوك مذلتها وامتهانها وهي تقوم بأحطّ الأعمال مثلها مثل الزنوج والفلاحين بغض النظر عن موقع زوجها الاجتماعي.

ويضيف عبدالله رضوان «لقد عالج غالب هلسا مختلف القضايا التي رآها هامّة وأساسيّة في مجتمعه؛ لم يكتفِ بالسياسي أو الاجتماعي وإنّما تعمّق ليعطينا صورة عن الريفي في المجتمع القبلي مع إبراز لدور المياه في حياة القبيلة مشيراً إلى جزء من الفولكلور الأردني المتعلّق بهذا الجانب».

وعرض الناقد أحمد المصلح محاولة نقديّة لرواية سلطانة (لهلسا) الصادرة عام ١٩٨٧ وهي تتناول الواقع الأردني من خلال ذاكرة روائيّة خصبة. «فهو واقع مسكون بالخوف والقلق، بالصراع العشائري والتنافر بين

العشائر والمدن والقرى، ثم بالتحولات الملموسة والمرئية بفضل التجارة الربوية التي تعيد ترتيب العلاقات الطبقيّة في المجتمع بكل ما يتداعى إثر ذلك من تغييرات في عالم القيم والمؤسسات والعادات السلوكيّة».

* * *

ومهما يكن فالرواية الأردنية انعكاس اجتماعي عياني من حيث الشكل والمضمون. وفي مجتمع واجه منذ الحرب العالمية الأولى تحدّياتٍ أعتى من طاقاته وإمكانياته، فإنّه من المبرِّر والمنطقي أن يراهن على الظواهر القوميّة أكثر مما يعول على الإمكانات المحليّة وأن يتخذ توجهه القومي جرعات أقوى ممّا ساد في المجتمعات العربيّة الأخرى.

ومضامين الرواية الأردنية تعكس احتجاجاً على الاستلاب وتقويض الروح الإنسانيّة في مجتمع أُخضع قسراً لتأثيرات الطفرة ونموذجها الاستهلاكي في الاقتصاد والثقافة، في مرحلة تعاظمت فيها التحدّيات الخارجيّة والتطاولات التي تشحن الوجدان الشعبي بالقهر. والفن يجسّد النفسيّة الاجتماعيّة واتجاه المشاعر العامّة. والإدراك الفني يتوجّه نحو وحدة بين الجوهر والمظهر يلتحم فيها المضمون بنسيجه الذي يتشكل به. ولا غرابة أن تتفجر لغة الرواية بدفقة شاعريّة تعكس عمق المعاناة وحدّتها في مجتمع عايش القهر واستلاب الإنسان.

وكان الدكتور محمود السمرة وزير الثقافة قد أشار لدى افتتاح الملتقى إلى أنّه «جزء من الدور الذي تنهض به وزارة الثقافة في تعزيز حريّة الإبداع الثقافي وتحريره من عوامل التبعيّة وحمايته من الاستلاب».

ـ عمان ـ

II ـ سوريا
(من فايز سارة)

تعدّدت الأنشطة الثقافيّة التي شهدتها المدن السورية هذا الصيف، وكان من أبرز تلك الأنشطة ملتقى القصّة القصيرة (١٥ ـ ١٩٩٢/٧/١٦) الذي انعقد في مدينة مصياف، وشارك فيه عدد من كتّاب القصّة القصيرة السورية ومجموعة نقّاد، وتمّت خلاله إدارة حوار مع جمهور الحضور. ومن أبرز كتّاب القصّة المشاركين في الملتقى جمال عبود وحسن حميد ونادر السباعي وضياء قصبجي ونزار نجّار وفيروز مالك، ومن النقّاد شارك عبدالله أبو هيف ومحمود موعد ومنذر العياشي.

وفي إطار الشعر انعقد في حمص (١٢ ـ ١٩٩٢/٧/١٥) بدعوة من رابطة الخرّيجين الجامعيّين المهرجان الشعري الرابع عشر تحت رعاية السيّدة نجاح العطّار وزيرة الثقافة، وعلى مدار أيامه الأربعة ألقى ثمانية وعشرون شاعراً قصائدهم وسط أجواء احتفاليّة ضمّت فعاليّات مرافقة للمهرجان وفيها «معرض فنّي بالتعاون مع نقابة الفنون الجميلة» وحفل فنّي موسيقي غنائي بالتعاون مع نادي الميماس..

وقد ساهم في فعاليات المهرجان الشعري الرابع عشر عدد من أبرز الشعراء السوريّين والفلسطينيّين المقيمين في سوريا؛ ومن الأسماء الهامّة فايز خضور، علي كنعان، خالد أبو خالد، عبد الكريم الناعم وغيرهم.

وبالتعاون بين مؤسّسة عيبال للدراسات والنشر ودار كنعان، أقيمت في دمشق ندوة ثقافيّة لمناسبة الذكرى العشرين لاستشهاد غسّان كنفاني (١٩٧٢ ـ ١٩٩٢) وذلك على مدار أربعة أيّام (١٣ ـ ١٩٩٢/٧/١٦)، وتضمّنت الندوة مجموعة نشاطات ثقافيّة ـ فنيّة شارك فيها عدد كبير من المبدعين والمثقّفين العرب.

قُدّمت في إطار الندوة مجموعة من الأبحاث والدراسات حول أدب غسّان كنفاني وإبداعاته، كما قدّمت ذكريات عنه، وتمّ تقديم فيلم «المخدوعون» لتوفيق صالح المأخوذ عن رواية رجال في الشمس، وقدّم المسرحي الفلسطيني زيناتي قدسيّة مسرحيّة «ميلودراما» مأخوذة عن واحدة من قصص غسّان كنفاني وهي «الطيراوي».

* * *

السرقات الأدبيّة والإبداعيّة... قضيّة قديمة ـ جديدة!

أثارت **الأسبوع الأدبي** الصادرة عن اتحاد الكتّاب العرب في عددها الصادر في ١٩٩٢/٧/٢ موضوعَ «السرقات الأدبيّة» وهو موضوع قديم ـ جديد في سوريا والوطن العربي عامّة. والموضوع أثارته مقالة لـ«خالد عواد الأحمد» عنوانها «آخر الباحثين المحترمين» ورسالة كتبها حسام خضور.

وقد أشارت مقالة الأحد إلى موضوع سرقة أدبيّة «بطلها» اسم معروف في الساحة الثقافيّة العربيّة هو د. عارف تامر، موضحةً أنّ د. تامر قام بالاستيلاء على مقالة كان قد نشرها د. نسيب نشاوي في مجلّة **الدوحة** عام ١٩٨٢ (العدد ٩٣) بعنوان «عطيل الانكليزي وديك الجنّ العربي». وبعد تغييرات طفيفة في مقالة د. نشاوي نشر د. تامر المقالة في جريدة **الأسبوع الأدبي** (١٩٩٢/٢/٦) بعنوان «ديك الجنّ وشكسبير»!

أمّا الرسالة التي نشرتها **الأسبوع الأدبي** لحسام خضور فقد تضمّنت اتّهام

الكاتب والشاعر اسماعيل عامود بسرقة مقال لصاحب الرسالة كان قد نشره في جريدة **الفداء** الحمويّة (١٩٨٨/١/٧) بعنوان «أنوار الجندي والسفر في متاهة الزمن». وقد نشر اسماعيل عامود المقالة المسروقة في **الأسبوع الأدبي** (١٩٩٢/٤/٢٣) بعنوان «أنوار الجندي الشاعر المسافر بلا زورق رحيل»!

الموضوع كما أشرنا قديم ـ جديد، وكثيراً ما تعرَّضت نتاجات وأفكار إبداعيّة للقرصنة والسطو ووصلت آثار تلك العمليات اللصوصيّة وفضائحها إلى المحاكمة في كثير من الأقطار العربيّة، وأُثيرت حولها الزوابع الصحفية، فيما مرّت عمليات أخرى دون أن يُثار حولها أيّ إشكال، وذلك لسبب أو لآخر.

وتعكس ظاهرة السطو على النتاجات الإبداعيّة (النصوص والأفكار) حقيقة تدنّي المستوى المهني والأخلاقي للقائمين بها، حين ينسبون إلى أنفسهم أعمالاً لغيرهم، ويسجّلونها لأنفسهم، وقد ينالون على ذلك مكافآت ماليّة. وتتمّ تلك العمليات في ظلّ غياب قانون يحمي حقوق المؤلِّف والكاتب العربي، وهو قانون غير موجود في غالبية الأقطار، بل إنَّ وجوده قد لا يعني شيئاً بسبب الطبيعة البيروقراطيّة المتخلّفة للقضاء في غالبة الأقطار العربيّة، أو بسبب أنَّ بعض القراصنة لا ينال منهم القانون. وقد قامت بعض دور النشر في غير بلد عربي بطباعة كتب أو ترجمتها دون أن تقدِّم أيّ حقوق للمؤلِّف أو المترجم أو للدار التي نشرت الكتاب في طبعته الأولى. وهذه بعض عمليات القرصنة والسرقات في ميدان النتاج الفكري ـ الإبداعي.

إنَّ الاستهانة بالكاتب العربي والمبدع عموماً عزّزت مثل تلك النزعات الاستيلائيّة. كما أنّ تعدُّدية المنابر الثقافيّة والإعلاميّة، وأنماط الحظر على توزيع المطبوعات، والسيل المتدفّق للمطبوعات أمورٌ ساهمت في تفاقم الظاهرة، وأساءت إلى الكتّاب العرب المبدعين؛ وكثيراً ما استُغِلت هذه الظواهرُ للإساءة بصورة عامّة إلى الكاتب العربي.

ويحتاج الواقع العربي في معالجته لهذه الظاهرة إلى تحرّكٍ جدّي وملموس إنْ لم يكن من جانب الإدارات الثقافيّة الرسميّة في الأقطار العربيّة فعلى الأقل من جانب اتحادات وروابط الكتّاب ومؤسَّسات النشر والإعلام الوطنيّة. ويمكن التحرّك لمعالجة الظاهرة عبر الإعلان عن شطب اسم كل من يثبت قيامُه بعمليّة سطو على نتاجات غيره من عضويّة الإدارات والاتحادات والروابط، وتعميم اسمه على مؤسَّسات النشر والإعلام لمنعه من النشر. ويمكن رفع سقف العقوبات إلى درجة المقاضاة أمام المحاكم مع التشهير بواسطة الإعلام. وينبغي تطبيق المقترحات ذاتها على المؤسَّسات.

إنَّ الكتّاب والمفكِّرين والمبدعين العرب ـ وبالتالي المؤسَّسات المرتبطة بهم ـ هم ضمير الأمّة وروحها، فلا ينبغي التساهل في موضوع يسيء ـ لسبب أو لآخر ـ إلى الوضع المهني والأخلاقي للكاتب العربي الذي لا تبرِّر حالةُ إفقاره واضطهاده وعلاقات الاستقلال والتبعيّة التي تقام معه وتمارس ضدّه قيامه بالسطو والقرصنة على نتاجات الآخرين.

* * *

المجتمع المدني والعلمنة
لمحمد كامل الخطيب

كتاب محمد كامل الخطيب **المجتمع المدني والعلمنة** الصادر مؤخّراً في دمشق (دار الينابيع) نموذج خاصّ من الكتابة. هو كتاب فكريّ الطابع مؤلَّف من ستّ مقالات تتوارد تباعاً، يجمعها خيط واحد، هو الإجابة عن أسئلة ملحّة وواقعيّة بل وحارّة في علاقة الإنسان بالثقافة والعصر. وربّما كان الأكثر دقّة القول إنّه محاولة للإجابة على عدّة أسئلة «عربيّة» تتصل بـ «العقل والعقلانيّة» و«المجتمع المدني والعلمنة» و«هل ضاعت الاشتراكيّة» و«هل انتهى التاريخ» و«عن الدين والماركسيّة» و«عن الديمقراطيّة والتبعيّة وما بينهما».

في مقدّمة الكتاب، كتب محمد كامل الخطيب يقول إنَّ أشياء كثيرة حصلت في المشهد السياسي والاجتماعي في العالم، وأنَّ ردوداً أصبحت مطلوبة، ولكنّه لا يقبل بردود من أي نوعٍ كان: إذ «لا يكون الردّ بالاستسلام للاستعمار والظلاميّة والغيبيّة وحكم الفرد والحزب الواحد» بل في «المضيّ قدماً في تنفيذ ونشر مهمّات الثقافة العربيّة الحديثة، أي في تعميم وتعميق مفاهيم وقيم الشخصية الوطنيّة العربيّة والوحدة العربيّة والعقلانيّة والعلمانيّة والديمقراطيّة والاشتراكيّة. فهي سبيل مقاومة الظلام اللائح شبحه في أفق حياتنا ومستقبلنا سواء على شكل نمط الحياة الأمريكي أم على شكل الردّة إلى الوراء إلى عصور الظلام...»

في رحاب تلك العلاقة بين ما حدث ويحدث والمهام المطلوبة جاءت مادّة كتاب الخطيب تحاول الإجابة عن أسئلة جوهريّة انشغل ببعضها الفكر العربي منذ عصر النهضة ومايزال، فيما هناك أسئلة جديدة طرحتها التطوّرات الجديدة. ولكنّ هناك رابطاً أساسياً بين نوعيٍ الأسئلة القديمة ـ الجديدة، يكمن في تبني وسيادة «العقل والعقلانيّة» في حياتنا، فكراً وممارسة، الأمر الذي سيقودنا إلى وضع حياتنا في سياق تطوّر طبيعي كحالة الحصان أمام العربة، وليس كما هو الأمر راهناً وهو الذي نتج عن الفشل في إنجاز المهمّات الأساسيّة للثقافة العربيّة.

ـ دمشق ـ