صدرت له الاعمال القصصية والروائية الكاملة بدعم البنك الاهلي الاردني:

عدي مدانات وتجربة ثرية من الكتابة السردية التي تجمع الغبطة بالأسى

عمان ـ «القدس العربي» ـ من يحيى القيسي:

ضمن سلسلة «ابداع» التي يترأس تحريرها الكاتب ناهض حتر صدرت عن منشورات البنك الاهلي الاردني ودار ورد للنشر والتوزيع الاعمال القصصية والروائية الكاملة للاديب الاردني عدي مدانات والتي جاءت في مجلدين، وقد ضم المجلد الاول المجموعات القصصية: (المريض الثاني عشر) واحتوت على 8 قصص قصيرة، (صباح الخير ايتها الجارة) وضمت 27 قصة، (شوارع الروح) وضمت 17 قصة، وقد قدم للاعمال بدراستين الاولى للناقد الراحل د. احسان عباس كان كتبها ونشرها في الصحافة المحلية، والثانية للقاص يوسف ضمرة وهي مخصصة كمقدمة لهذه الاعمال، اما المجلد الثاني فهو «الاعمال الروائية الكاملة» وضمت كلمة قصيرة للروائي هاشم غرايبة اضافة الى روايتين هما «الدخيل» وصدرت عام 1991، و«ليلة عاصفة 1996»، وتعد تجربة مدانات من التجارب الادبية المحترمة في الاردن والوطن العربي والتي تتميز بخصوصيتها سواء من ناحية تناول الموضوعات او في لغتها، فهو يغوص عميقا في النفس البشرية ويتناول هواجسها تجاه الآخر، وهي تنشغل بالجانب الاسري ايضا والانكسارات التي يتعرض لها الرجل او المرأة، وتلك الآمال التي تتكسر فيما هي تنمو، ولغة مدانات متميزة برشاقتها ووضوحها، وتكاد تكون من نوع السهل الممتنع، فهي توحي اكثر مما توضح، وتخاتل فيما هي تبدو ذاهبة الى غاياتها.

يقول القاص يوسف ضمرة في دراسته المطولة عن الاعمال القصصية والتي جاءت بعنوان «قصص الغبطة والاسى»:

«عدي مدانات، هو القاص العربي الوحيد الذي يشعرك بالمتعة والرعب، وهي مفارقة لا تتوفر عليها قصص الكاتب العادي، غير المعني بكل ما يتعلق بالحياة البشرية من قيم وهواجس واحلام وافكار، والغريب، هو ان عدي مدانات يفعل ذلك كلّه بالقارىء في هدوء تام، ومن دون ضجيج، وكأنه يشبه ذاته في اختيار كلماته بروية واناة، لئلا تسير الامور في طريق اخرى غير المقصودة». ويتابع ضمرة قائلا «نشر عدي مدانات ثلاث مجموعات قصصية فقط، وهي (المريض الثاني عشر غريب الاطوار) و(صباح الخير ايتها الجارة) و(شوارع الروح)، وهو ربما يُعدّ مجموعةً رابعةً للايام القادمة. لكنّ الاصدارات تبدو قليلة من حيث الكمّ، وهو ما يعرفه عدي مدانات، بل هو ما يحرص عليه، اي ان يكتب ما يشعر انه قادر على تحريك اعماقنا، اثارتنا، ودفعنا للتفكير في حيواتنا التي قد تبدو ظاهرياً على ما يرام.

هذا العالم يغري بالارتياد، لانه خاصّ بنا كبشر، ولانه ينوب عنا في اضاءة ركن من اعماقنا الحقيقية، ثم يكسبنا شيئاً من الشجاعة الذاتية كي نلتفت الى الخلف، وكي نسأل انفسنا: هل نحن كذلك حقاً؟ هل فعلنا هذا وذاك؟ هل كنّا كذلك يوماً ما؟ هل فرّطنا بكل هذه الغبطة الممكنة، سعياً وراء نمطيّة هشّة؟

ينبّهنا عدي مدانات الى حقيقة مؤلمة، وهي اننا نُمضي حياتنا جاهدين لابراز الصورة التي شكّلها لنا الآخرون. وهو ما يتطلّب منّا جهداً مضاعفاً لاخفاء عالمنا الداخلي، وملامحنا الحقيقية، وعندما نكتشف ذلك، نصاب بارتجاج نفسيٍّ لثلاثة اسباب: اولاً: ادراكنا الصريح لنفاد قدرتنا على الانعتاق من تلك الصورة التي خطّها الآخرون.ثانياً: ادراكنا المفجع لحقيقة قاسية، وهي اننا خلال هذا الشوط الذّي قطعناه من اعمارنا، لم نربح شيئاً سوى خساراتنا. ثالثاً: الحسرة التي نتشرّبها جرّاء معرفتنا بان الزمن لا يعود الى الوراء لكي نقوم بتصحيح اخطائنا، وبان ما تبقّى من الوقت لم يعد كافياً لاستئناف الحياة من نقطة الصفر.

من الصعب ان نحيط بعالم عدي مدانات القصصي بشكل تفصيلي ودقيق، لان كل ما في هذا العالم يستحق الملامسة والتأمل، ولكننا سنتوقف عند ابرز الخصائص التي تميّز هذا العالم من سواه، وتجعله ممتعاً ومرعباً في آن واحد».

اخيرا يحدد ضمرة العناصر الاساسية التي يرتكز عليها الاديب مدانات في بناء عالمه الفني وهي «التفاصيل الدقيقة، والحكي ـ او تراجع الحكاية لصالح الحكي، والحوار الخارجي والداخلي، والحافز، مع التركيز على ضرورة النفاذ الى الجوهر الانساني..

على انه ينبغي لنا ان نؤكّد الوحدة المتينة التي تشكل هذا العالم، بحيث يكتسب الكلّ قوّته من خلال العلاقة بين الجزء والجزء، وبين الجزء والكلّ، ومن خلال العلاقة بين الداخل والخارج.. بين النص وما وراء النص!

ثمة انسجام هنا لا ندرك جمالياته من خلال البحث عما نريد ـ مثلما هي الحال في القراءة العادية ـ اي تلك التي تتوقف عند الحدود الخارجية للنص و/او تضع العربة امام الحصان، حيث يجري البحث عما تقوله القصص مباشرة، وعن جماليات اللغة ـ من الخارج ـ وما شابه ذلك. وهي قراءة اشبه ما تكون بقانون تعسفي، تنحصر مهمّتها في اختزال العمل الفني الى مقولات وافكار محددة. ولعلّ قصص عدي مدانات تشكل نموذجاً للفن الذي يصوغ قوانينه بذاته، رافضاً الانصياع لايّ معيار خارجيّ نسقطه عليه من الاعلى». ويدلل القاص ضمرة على تحليلاته تلك بايراد بعض الامثلة من القصص التي ضمتها المجموعات الثلاث.

قصص تشيخوفية من الحياة اليومية

اما الناقد د. احسان عباس فقد انشغل في دراسته بمجموعة «صباح الخير ايتها الجارة» التي صدرت عن وزارة الثقافة عام 1991، وعنها يقول «اول ما جذبني فيها اخلاصها للمفهوم الذي تمثله القصة القصيرة بين الفنون الادبية الاخرى. فهي قصص لم تنحرف نحو الشعر، ولم تصعد على جناح كسير من مبنى الرواية، ولم تمتلئ بفيوض اللاوعي، ولم تقف عند حدود اللوحة، ولم تحاول ان تتصدى لقضايا كبرى موهمة انها تستطيع احتواءها.

اذن لاقل: انها قصص بسيطة واقعية في منزعها، تشيخوفية في طابعها العام، ومعظم شخوصها طيبون بسطاء، المعلم المخلص، والشرطي المتعاطف مع الناس، والمحاسب الامين، والموظف ذو الطموحات المعقولة، والمجرم المحبوب، والزوجة الوفية، والاخيرة من بين هؤلاء هي «النموذج الاعلى» لدى المؤلف نفسه، وتمثلها «نوال» بطلة قصة «المستأجر» اول قصة في المجموعة، فهي تدرك ابعاد الحياة التي تحياها مع زوج ابله، كما تدرك ما ينقصها بسبب تلك الحياة، ومع ذلك فهي مصممة على ان تظل تمثل الصدق والنبل والتضحية فلا تسمح لرغبة طارئة ان تخرج بها عن الخط الذي رضيته لنفسها.

ويتابع د. عباس دراسته بالقول «كل هؤلاء الشخوص يشغلهم الهمّ اليومي، ويقنعون بالمتع البسيطة، ويحبون الحياة الاسرية الهادئة، ولا يفلسفون نظرتهم الى الاشياء، وان خامرتهم بعض الاحلام في تمنياتهم، تملؤهم بالغبطة ساعات الشروق، ويحس الواحد منهم مع طلوع الشمس كل يوم كأنه يبدأ حياة جديدة، ينتمون الى قطاع اجتماعي متقارب العناصر ولا يحسون باي تفاوت طبقي، ولهذا لم يحتج القاص ان يسلط على بعض شخوصه سيف النقد، ولا ان يلجأ الى السخرية من المتنفذين والاغنياء المغرورين ومنتحلي العظمة. ومشكلاتهم هي مشكلات الانزلاق عن القاعدة الايجابية المألوفة دون ان يظن انها كذلك. تتميّز اكثر قصص المجموعة بتسلسل طبيعي، وتأتي التحولات المفاجئة غير مصحوبة بهزّات عنيفة».

اما النموذج التشيخوفي فيحدد عباس ملامحه واثره في قصص مدانات:

«من الطبيعي ان يتأثر اي كاتب قصة قصيرة بأنطون تشيخوف، وبخاصة اذا كان يسيطر عليه الاحساس بضرورة الواقعية في الاتجاه القصصي.ان التأثر بأنطون تشيخوف هو عودة الى النبع، الى مؤسس القصة القصيرة الذي يصفه مكسيم غوركي بقوله: «كان نقياً في تواضعه ولم يكن يسمح لنفسه بان يقول للناس بصوت عال وبصورة سافرة «فلتكونوا اكثر استقامة» بل كان يأمل عبثاً بان يفطنوا بانفسهم الى الحاجة الماسة لهم بان يكونوا اكثر استقامة، وكان هو يمقت كل ما هو مبتذل وقذر، يصف كل حقارات الحياة بلغة نبيلة لشاعر، وبضحكة ناعمة لفكاهي..» (انطون تشيخوف، ترجمة د.ابو بكر يوس)، ولا اقول ان قصص عدي مدانات تمثل كل هذه الابعاد، ولكنه كان صادقا في محاولته ان يكون تشيخوفي الطريقة. وهو لا يخفي اعجابه بهذا القاص البارع بل تراه في قصته الاولى النموذجية يقول لنوال: «احضرت لك كتاباً لكاتب آخر يدعى تشيخوف، سيروق لك كثيراً».

ثم يدخل الناقد عباس بمقارنة بين قصة «المرثية» لتشيخوف، وقصة «حين تجاوز الخمسين» لمدانات بطريقة تحليلية تضيء عناصر القصتين والتقاء كل مبدع منهما في هواجس ابداعية مشتركة، اضافة الى تحليله لقصص اخرى من مجموعة مدانات «صباح الخير ايتها الجارة».

متعة القراءة والتأمل والحيرة

من جهته قدم القاص والروائي هاشم غرايبة للاعمال الروائية لمدانات بنص صغير قال فيه «بين ايديكم، ثمة سرد يبعث على التساؤل والحيرة، بقدر ما يهبنا متعة القراءة والتأمل، ونحن امام كاتب شغفنا بقصص تشيخوفية رائعة. ولكنه في عالم الرواية يشتق نسقاً مختلفاً عما ألفناه في قصصه القصيرة، رواية «الدخيل» ورواية «ليلة عاصفة» روايتان جديدتان ـ بمعنى مختلفتان ـ يذهب فيهما عدي مدانات الى المناطق الجوّانية في اغوار شخوصه، ويطلقهم في شوارع عمان ليوائم بين عالمهم الداخلي وعالم المدينة الخارجي.

الحسّ الانساني العميق ورهافة الروح الانسانيّة في حالة اصطدامهما مع العالم الخارجي القاسي، المتمثل بشوارع منتصف الليل ودوائر الشرطة، والحوانيت المغلقة، والافق المسدود، او تلك الحالة المتمثلة بعالم داخلي مضطرب للعائلة، يمتد اضطرابها الى العالم الخارجي العاصف. هاتان الحالتان تلتقيان عند ثيمة اساسية تشكل مفصلاً هاماً في عملي عدي مدانات المجتمعين في هذا الكتاب، وهي «الروح»، ولكن ليس بالمعنى اللاهوتي لهذه الكلمة، بل بمعنى نبض الاشياء والناس والاماكن التي تنظم الحياة بحلوها ومرّها.

ثمة سرد يضفي شفافيّة وحناناً على السرد، من جهة، ومن جهة ثانية ثمة قسوة وريبة تكمن في التفاصيل ذات الدلالات العميقة، فيقيم السارد من المتضادات والتناقضات بين العوالم الداخلية للاشخاص والتفاصيل الدقيقة للاماكن في العالم الخارجي معماراً يؤكد انحياز الكاتب اولاً واخيراً لانسانية الانسان.

اننا امام روايتين تفتحان نوافذهما للارواح المعذبة لتبحث عن افق فسيح يساعدها على صياغة احلامها الخاصّة ولتوازن بها قسوة الواقع.

عدي مدانات سارد متميّز في القصة والرواية، وفي روايتيه هاتين يخوض تجربة جديدة في الرواية العربية يغاير بها المألوف، ويذهب بنا الى الهامش ليجعله متناً وللزوايا المعتمة فيضيئها، ويجعل القريب بعيداً والمختلف مألوفا».

«علم الجمال في الفكر العربي القديم» لمحمد المعزوز:

الفلاسفة والنقاد العرب بحثوا عن القوانين المتحكمة في الجمالية المعنوية

الطاهر الطويل *

■ عندما تولى الباحث المغربي محمد المعزوز مهمة الكشف عن حقيقة وجود علم جمال عربي إسلامي بموضوعه ومفاهيمه، من خلال إنصاف النص القديم وحسن الإنصات إليه، فإنه في الوقت نفسه، لم يكن يهدف إلى بخس الفكر الآخر (الغربي) حقه وإلغاء إسهاماته في توطيد الجماليات على المستوى الإنساني.

في مؤلَّفه "علم الجمال في الفكر العربي القديم" الصادر ضمن منشورات اتحاد كتاب المغرب (237 صفحة من القطع المتوسط)، فحص محمد المعزوز الكيفية التي رصد بها الناقد الجمالي القديم حدوث الظاهرة الجمالية، فأكد أنه قد انشغل انشغالا نظريا بمعرفة الشيء الذي أصبح به هذا النظام متناسق الصور والمعاني، أي أن الناقد العربي القديم جاوز مرحلة التقويم الواصف لحدوث المضمون الجمالي إلى مرحلة البحث عن الآليات المولّدة لهذا المضمون نفسه.

في القسم الأول من الكتاب، سعى المؤلف إلى الإمساك بالسياق النظري لما صاغه الفلاسفة المسلمون وهم يؤسسون نظرياتهم في علم الجمال، فأكد أن هؤلاء تمكنوا من تنميط آرائهم في نطاق نظري قائم على الشمول.

وعمل في القسم الثاني على تبيين مدى استمرار المفهوم الفلسفي في المفهوم النقدي الأدبي، أو مدى انقطاعه عنه، لما ينطوي عليه المفهوم الأول من قوة الحجاج واعتماد التعليل والتدليل. وأوضح أن المفهوم النقدي الأدبي المنتسب إلى النقد الجمالي، كلما كان مزودا بطاقة المفهوم الفلسفي كان إلى التعليل والتدليل أقرب، وكلما كان بمنأى عنها كان حظه من الاتساق النظري والتفسير المبرر ضعيفا. والناتج عن هذه العلاقة ـ حسب المؤلف ـ حصول مفهوم شمولي يعمّ مختلف القضايا النقدية الجمالية، وهذا ما تحصل في نطاق الجمالية العربية القديمة، حيث استبان أن المفهوم الجمالي في ضوئها قد ينطلق إما من مفهوم خاص يرتبط بالشعر ليرتقي إلى مفهوم جمالي عام يتعلق بالإدراك واللذة، أو نجده منطلقا من العام (الإدراك واللذة) ليتوغل في الخاص (الشعر). ويستدل الكاتب على شمولية المفهوم الجمالي بانطلاق المباحث الفلسفية والأدبية القديمة من النفس، باعتبارها مصدر التلقي وأصل التفاعل ما بين الموضوع الجمالي والذات المتقبلة له، فضلا عن اعتماد هذه المباحث على قرائن من خارج الشعر أو النثر، مثل تركيزها على النحت وفنون التشكيل والتصوير.

وأشار إلى أن "ابن طباطبا" ـ على غرار ما ذهب إليه الفلاسفة بخصوص اللذة ـ اجتهد في مقاربة هذا المبدأ مقاربة نفسية، ربط فيها القضية الفلسفية بالقضية الأدبية ربطا مكنه من استخراج جملة من القواعد المعتمدة في إطار النقدية الجمالية، ومنها قاعدة التناسب والانسجام، وقاعدة النموذج المصاغ بالوضع والاتفاق، وقاعدة الذوق وغيرها من القواعد التي استحصلها في ضبطه للعيار الذي قوم به الشعر الجيد. لهذا، اعتبر المؤلف كتاب "عيار الشعر" لابن طباطبا، بما جاء فيه من إجراءات منهجية، عملا مختلفا عن ما سبقه من أعمال نقدية، لأنه تناول المسألة الجمالية بما يتفق وشروط النقدية الجمالية.

ولاحظ أنه إذا كان "ابن طباطبا" قد عمل بالمعايير استنادا إلى مبدأ التعليل والتدليل، فإن استمرار المفهوم الفلسفي مرسخا في الكتابات النقدية القديمة قد تكرّس مع "قدامة بن جعفر" في "نقد الشعر"، الذي رام جعل الممارسة النقدية ممارسة عقلية مستندة إلى علم المنطق. ورأى الكاتب أن أهمية "قدامة" لا تكمن في إضافته النظرية فقط، وإنما في حرصه على الإسهام في بناء منهجية مستمدة من صميم المنطق. وهذا ما يفسر غنى عمله بإجراءات تفسيرية قائمة على التقسيم المعلل، وخاصة في بحثه في الجمالية المعنوية ولاسيما تلك المتصلة بالشعر. وأضاف أن "قدامة" سلك مسلكا نقديا مخالفا لما هو رائج في عصره، لأنه اشتغل بوضع المفاهيم وتحديدها ثم اعتماد التفسير والأمثلة التطبيقية الدالة على الهدف المقصود، فكان التعليل لديه حادثا داخل فعليْ التحليل والتركيب لاستقصاء البنيات أو القوانين المتحكمة في المسمى بـ"الجمالية المعنوية".

وأضاف قوله إن استمرار المفهوم الفلسفي والمنطقي في الدراسات النقدية القديمة هو الذي أكسبها تلك القوة النظرية المفعِّلة لحقل النقدية الجمالية. وقسم الدراسات التي جرت بهذا الصدد إلى ضربين: ضرب قوي تفرّد بأسبقية نظرية ومفهومية صحّ إدراجها في علم الجمال، وضرب آخر انقطع فيه المفهوم الفلسفي وبقي مستقلا بطريقة نظره إلى النصوص الأدبية التي كان يعوزها التعليل وتفسير واستقصاء القوانين استقصاء نظريا. وكما ذهب إلى ذلك الباحث، فمما يؤكد قوة الضرب الأول وصحة اندراجه في نطاق النظرية الجمالية، ما أتى به "عبد القاهر الجرجاني" في "أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز"، حيث تبين أنه ضبط بوعي مجالين نظريين قويين، وهما جمالية التصوير المعنوي وقاعدة النظم. وفي هذا ألفيناه غير ناظر في هذين المجالين نظرا مضمونيا، وإنما نظراً آليا، بحث خلاله عن كيفية تولد المعنوية الجمالية وانتظامها انتظاما تهش له النفس وترتاح.

وتابع أنه، بالاستناد إلى ما صاغه الفلاسفة في الموضوع، أثبت "الجرجاني" أن التصوير ليس إلا تمثلا نهائيا لتفاعل المادة بالصورة تفاعلا إنتاجيا، وأنه إجراء يُصار به إلى الجمال الحادث باكتمال آلياته الداخلية لمعرفة نظرية وإجرائية، تمكّن من فهم مجريات وقوعه وكيفية حصوله. من هذه الجهة، عمد "الجرجاني" إلى تعليل وتفسير كيفية حدوث الصورة، فوقف عند التشبيه والتمثيل والاستعارة بوصفها آليات كبرى مولّدة للجمالية المعنوية. وحتى يحقق لمجاله النظري طابعه الشمولي، ركز على مقتضيات النفس وخاصيتها في عملية التلقي بنفس الأهمية والدرجة التي أفردها "ابن سينا" لمبحث النفس وعلاقتها بمسألة استشعار الجمال. وفي هذا الاتجاه، ضبط عموم أنساقه النظرية في مبدأ تناسب وانسجام التأليف الملخص في نظرية عامة، وهي نظرية النظم.

ثم توقف عند "حازم القرطاجني" في "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" لالتقاط ملاحظاته وإضافاته المقوية لشمولية النظرية العربية القديمة بخصوص الجمال، فثبت معه أنه قد أتمّ بلورة ما وضعه سابقوه بخصوص "سيكولوجية التلقي". وحيث إن "القرطاجني" اعتمد كثيرا على "ابن سينا" في نظريته في النفس، فإنه ـ كما استنتج الباحث ـ لم يكتف بما ذكره "الجرجاني" في مسألة التلقي، وإنما طوّر إفادته من "ابن سينا" ليجعل المحاكاة والتخييل مبحثين نظريين شاملين لعموم الإدراك الجمالي، وأن النفس أصل مفعّل لهما بما تقتضيه أهواؤها ونوازعها. لذا لم ينظر "حازم" إلى المحاكاة والتخييل بوصفهما موضوعات للنفس فقط، وإنما اعتبرهما آليتين شموليتين لتوليد الموضوع الجمالي وفق إملاءات النفس وظروفها الملخّصة في ما يلذها أو يؤلمها. ومن ثمة، اعتبر الكاتب "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" إضافة نوعية مثمرة لحقل النقدية الجمالية العربية القديمة.

بعد ذلك، خصص مبحثا مستقلا بـ"أبي حيان التوحيدي" للدلالة على قوة استمرار المفهوم الفلسفي في المفهوم الأدبي، إلى حد يصعب معه تمييز المفهوم الواحد عن الآخر. وبتقصي ما جاء في مختلف كتاباته عن الجمال والأدب، ثبت لدى الباحث أن "التوحيدي" تمكّن من وضع نظرية جمالية قائمة الذات بموضوعها ومفاهيمها، إلى درجة دفعت بعض النقاد إلى اعتباره أول عربي وضع علم الجمال العربي مأخوذا عن آراء معاصريه ومدبجا بأسلوبه، بل لعله ـ كما يقول عفيف بهنسي ـ أضاف إليه من أفكاره وحصر فيه من الآراء المتفقة مع آرائه، ما يجعله أقرب إلى فلسفته الخاصة.

واستنتج الكاتب، من مختلف القضايا المتناولة في قسم الفلاسفة وقسم نقاد الأدب، أن العرب قد تمكنوا، بحق، من استحكام موضوع الجمال في سياق نسقي مضبوط يطبعه الشمول والغوص في عمق الإشكال وقوة المفهوم.

* كاتب من المغرب
tahartouil@hotmail.com

اتفاقية نشر بين المؤسسة العربية للدراسات وعبد الحميد شومان

عمان ـ «القدس العربي»:

جرى في مؤسسة عبد الحميد شومان ممثلة بمديرها العام ثابت الطاهر توقيع اتفاقية مع المؤسسة العربية للدراسات والنشر ممثلة بمديرها العام ماهر الكيالي لطباعة ونشر وتوزيع المؤلَّف الاول من بحوث ابحاث حصاد القرن الذي كانت مؤسسة شومان قد شرعت به ويهدف الى تنوير القارئ العربي بجملة المنجزات العلمية التي تحققت في القرن العشرين، ووضع نتائجه بين ايدي المختصين وصناع القرار في العالم العربي. ويمثل هذا الاصدار باكورة هذه المجلدات، الذي يضم البحوث المتصلة بالعلوم الانسانية والاجتماعية ويشرف عليه الاستاذ الدكتور فهمي جدعان.

وقد اشار د. جدعان في تقديمه للكتاب الى انه «يضم بين دفتيه بحوث القسم الاول من مشروع (حصاد القرن)، وهي بحوث تقع جميعاً في مجال (العلوم الانسانية والاجتماعية)، قامت باعدادها نخبة من الباحثين والاساتذة الجامعيين والمختصين، وتم عرضها في ندوات ومحاضرات بمنتدى عبد الحميد شومان الثقافي في عمّان».

واضاف «وفقاً لمنطق (مشروع حصاد القرن)، فان هذه البحوث ترمي الى التعريف بالمنجزات الرئيسية التي نجمت في احضان هذه العلوم خلال القرن العشرين. فهي، بهذا المعنى، تصلح لان تكون تاريخاً افقيا شاملا او شبه شامل لها، بيد ان هذا «التاريخ» لا يزعم انه يغطي جميع المواطن والابعاد والقضايا والتحولات التي اعتورت هذا العلم/ او الحقل او ذاك، لكنه يزعم انه، قبل اي شيء آخر، يلقي اضواء قوية على ابرز الوجوه والتطورات التي جرت في الحقل.

واعتبر د. جدعان ان هذا الكتاب ـ الذي هو خزانة علمية وثقافية فذّة حسب تعبيره ـ سيذكر كل من شارك فيه بالفضل العميم، مثلما ان (المكتبة العربية) ستحتفي احتفاء خاصاً بثمرة جهودهم التي افضت الى هذه الذخيرة القيّمة.

وفي ضوء هذا الفهم، فان (مشروع حصاد القرن) يهدف اولا الى تزويد القارئ بصورة بانورامية للمشهد المعرفي الكوني في القرن العشرين، ويفتح له نافذة على تجليات ذلك المشهد بحيث يمكن له بعد ذلك ان يتعمق في قراءة مفردات الحالة المعرفية التي تعنيه. وفي المقام الثاني، يعمل المشروع من خلال هذه البانوراما على المنجز الثقافي العربي في سياق المنجزات المعرفية الكونية، مما يضع هذا المنجز في اطار المنجز الكوني ويؤسس لانخراط الثقافة المحلية في جدل الثقافة العالمية.

وقد شارك في اعداد بحوث هذا الكتاب كل من الاساتذة: الدكتور حازم الببلاوي، الدكتور مصطفى كامل السيد، الاستاذ السيد يسين، الدكتور يحيى الجمل، الدكتور احمد عبدالحليم، الدكتور ابراهيم عثمان، الدكتور احمد ابو زيد، الدكتورة عطيات ابو السعود، الدكتور وجيه كوثراني، الدكتور جميل جريسات، الدكتور محمد مهران، الدكتور قاسم عبده، الدكتورة زاهية ابو السميد، الدكتور عثمان فراج، الدكتورة عايدة النجار.

يذكر ان مشروع حصاد القرن يهدف الى تسليط الضوء على جملة المنجزات العلمية التي تحققت في القرن العشرين، وبشكل خاص المنجزات البارزة المؤثرة في نواحي الحياة المختلفة. وتشرف على المشروع هيئة من الاساتذة والاكاديميين من ذوي الخبرة والكفاءة تضم كلا من: الاستاذ الدكتور فهمي جدعان محرر قسم العلوم الانسانية والاجتماعية، الاستاذ الدكتور همام غصيب محرر قسم العلوم الاساسية والتكنولوجيا، الاستاذ الدكتور محمد شاهين محرر قسم الادب والنقد والفنون، المدير العام لمؤسسة عبدالحميد شومان.

هذا وقد اشار الناشر ماهر الكيالي مدير المؤسسة العربية للدراسات والنشر الى انه سيتم عرض الكتاب في معرض بيروت الدولي ومعرض الشارقة الدولي وكذلك معرض القاهرة الدولي للكتاب في شهر كانون الثاني (يناير) القادم.

ماهر الكيالي (القدس العربي)

ثابت الطاهر (القدس العربي)

نص

ذكرى على حافة البرد

رشا حلوة*

■ منذ فترة لم ألامس الصباح كما يستحق، كان لصباح اليوم رائحة مختلفة. رائحة ممتدة من عكا حتى حيفا، ومسؤوليتي أن أُلملمها لأرتوي قليلاً، ولأضيف إلى رائحتي عبق الطبيعة والسماء. كان الصباح يشبه ملامح الغروب، رمادي الهيئة. فجأة أحاطني هواءٌ خفيفٌ، حرٌ، كأنه لا يحمل شيئاً بين نسمة وأخرى، ترافقه قطرات خفيفة هي أيضًا، تحذر من قدوم مزعج أو غير مزعج، وفقًا لاختلاف الحالات التي يُشكلها المطر عند الناس، وتشابهها بالأكثر، إذ أنه يُشكل عند أغلب الناس إنعاشاً لذكرى ما، ذكرى عشق على الأرجح..كما قال "زروبا" في أحدى رقصاته: "إنها للذيذة، وحزينة جداً، تلك الساعات من المطر الناعم، تعيد إلى الذهن جميع الذكريات المُرة، المدفونة في القلب: فراق الأصدقاء، ابتسامات نساء قد طفأت، آمال قد فقدت أجنحتها كفراشات لم يبق منها إلا الدود.."

لم أكن جاهزة للمطر هذا اليوم، أنه هكذا، يأتي من دون أن يدعوه أحد، من دون أن يأتي موعده حتى.. يلملم نفسه، حقائبه، ويأتي.. يعلن لنا في الأرصاد الجوية أحيانًا، وأحيانًا لا تكتفي هي بأن تعلم بقدومه. لا ثياب دافئة جاهزة، ولا حذاء مضاد للمياه، حتى المظلات هنا لا تتحمله، تذهب معه ومع الرياح..

ازداد المطر، بردت قليلاً، ها هو يعود مرة أخرى بنفس الشكل، والشعور، والفوضى..

يجعلني أختبئ منه، تحت سقف لا يسمح له بالعبور، كل ما حولي امتلأ بالمياه، حاول أن يلمس خصلات شعري، أخبئها بيدي، تصل قطراته إلى يدي، يبتسم لنجاحه..أمسح القطرات بثيابي.. ابتسم أنا، لن أجعله يلمس شعري.

أرفع رأسي قليلاً، أحاول أن لا أفكر بحزن المطر الآن، هذه امرأة، لون ثيابها ورديٌ، يشبه الربيع.. تضع على رأسها كيسًا من النايلون ليحميها من المطر. تركض باتجاهي، أو هكذا أعتقد، تبتسم، تبرر وضع الكيس على رأسها..لم أكن أعلم أنها ستمطر! هكذا قالت لي.. وذهبت.

لكني لم أكتف بأن أقول لها ما يمطر في عقلي.. لم أكن أعلم أنها ستمطر، وأني سأكون في الشارع عندها، أبحث عن سقف إضافيٍّ، عن احتمالات بناء حواجز ذهنية، كالتي في القلب.. تدفن ما تشاء، كي لا يتبعثر بالمطر مرة أخرى، أو بأمر مخفي منه.

أقف بجانب دكان، أنتظر مرور سيارة الأجرة الأولى إلى حيفا، أراها قادمة من بعيد. لا أغير مكاني، ولا أرفع له يدي.. سائقو هذه السيارات يعرفون من وجوه الناس من ينتظرهم. أوقف السائق سيارته، وركضت باتجاهها قبل أن تلمسني أكثر من قطرتين..

السيارة مليئة بالنساء، سوى السائق. جميعهن يتحسرن على عدم إحضار معطف دافئ، يغضبن، يتفقدن منسوب غرق ثيابهن، وأنا انظر إلى حذائي المصر على أن يبقى صيفاً، وإن كانت المياه التي ستجعله مبلولاً ليست مياه البحر ذات الرائحة الرملية المعتقة أثناء إحدى الليالي الصيفية، التي افتقدها الآن.

يزداد المطر، ويظهر أمامي كمارد شديد الغضب، على ذاته ربما. الطريق من عكا إلى حيفا مكتظة بالناس، بالمظلات والمطر.. طوابير ذكريات، كلٌ يبحث عن ذكراه، أو يبعدها عنه. هذان حبيبان على ما اعتقد، يمسكان بذكرى ما، كلٌ منهما يحاول شدها إليه..

هذه امرأة، تنظر خلسة وحنين على ذكرى عابرة أمامها، وجه رجل ملصق في الذكرى.. رجل غمر الشيب رأسه.. ولن يعود ليحتضنها باكية..وهذا طفلٌ، يلعب سوية مع ذكرى تحمل سلة هدايا، وقبلات.. يمسك بيديها ويركضان سوياً نحو أمه التي تنتظر في المحطة وتنادي عليه، يصل إليها ممسكاً بذكراه الحلوة، ليذكر أمه أن شيئًا جميلاً قد حصل له في عام المطر الماضي، ليطلب منها إعادة الذكرى.

يتحولّ المطر إلى قطرات متجمدة شفافة، تنهمر على الشوارع والعشب الأصفر، تجد لها سقوفًا ومظلات وقطعًا من الحديد والخشب لتُشكل من ذهولهم ومفاجأتها موسيقى شتائية لخلفية طقس شواء الكستناء ومتعتها.

خمس دقائق، وتنهي معزوفتها. إنها تلهي انعكاسات المطر على نفسي، تجعلني أتأملها وأسمعها، وأراقب الناس الهاربين منها. سنصل إلى بداية حيفا بعد قليل، قوس قزح يمتد فوق كرملها، لقد نجحت السماء في إقناع الشمس بأن تعود قليلاً، وقوس القزح دليلٌ على ذلك.

اقترب إلى مكاني المعهود، الشمس هي مطلبي الوحيد الآن، لتُشكل حاجزاً ذهنياً يخفف عني سرعة عبور شريط الذكريات في رأسي، واحدة تلو الأخرى.

مطرٌ في عكا، شمسٌ تقترب إلى الدفء في حيفا، ذكريات مبعثرة على الطريق، لا عامل نظافة يلملمها خلف الناس الذين رموها قصداً. لا قوانين تُحرم رمي الذكريات هكذا، ليأتي المطر الناعم مستمتعاً بفك هدوئها المريح.

كانت الشمس في حيفا مُخلّصاً ضرورياً لعبثية المشاعر الآن، لخجل الأوراق الصفراء المتساقطة.. لاحتمال هجرة طير إضافي.. لامرأة ترتدي الوردي الكاذب، وتضع على رأسها كيسًا من النايلون، مدعيةً أنها تحمي شعرها من المطر.. مثلنا جميعاً.

عكا ـ تشرين الأول 2006

* كاتبة من فلسطين
rhilwi@gmail.com