أفكار
AFKAR

ملف العدد

الشاعر الراحل حبيب الزيودي

تـشـريـن الثاني 2022 | العـــدد 406
ثقافية شهرية -تصدر عن وزارة الثقافة منذ 1966
المـمـلـكـة الأردنـيـة الـهاشـمـيـة

406

تأمل هيئة تحرير المجلة من الكتّاب مراعاة ما يلي:

• ترسل المادة المطبوعة ألكترونياً مشفوعة بصورة للهوية الشخصية، أو لجواز السّفر لغير الأردنيين على عنوان البريد الإلكتروني للمجلة.

• أن لا تكون المادة قد نشرت سابقًا.

• أن لا يتجاوز عدد كلمات المادة 2000 كلمة في حده الأقصى.

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

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

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

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

• يرفق مع المواد المترجمة نبذة عن سيرة مؤلّف النص المترجَم، ويُشار إلى المصدر المترجَم عنه.

• يخضع ترتيب المواد المنشورة لاعتبارات موضوعية وفنية.

مجلّة أفكار

مجلّة شهرية ثقافية
تصدر عن وزارة الثقافة
المملكة الأردنية الهاشمية

406 / تشرين الثاني 2022

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

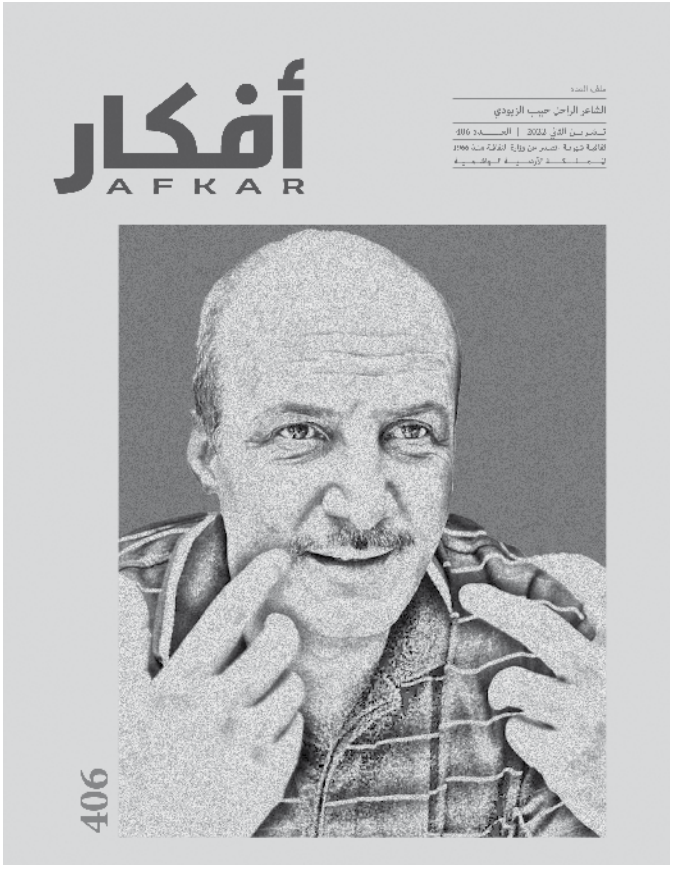
رئيس التحرير / د. غسان عبد الخالق
مدير التحرير / أ. مخلد بركات
سكرتيرة التحرير / أ. منال حمدي

هيئة التحرير / د. ابراهيم بدران
/ أ. سميحة خريس
/ أ. إبراهيم غرايبة
/ د. رزان ابراهيم
/ د. أماني سليمان

الإخراج الفنّي / هزار مرجي

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

ملف العدد / الشاعر الراحل حبيب الزيودي



مفتتح 4

ملف العدد: 6
الشاعر الراحل
حبيب الزيودي

دراسات 29
ومقالات

إبداع 102

نوافذ ثقافية 124

المحتويات

4 **مفتتح:** وقفةٌ متجدّدة عند جنس الرواية الراهنة / د. أماني سليمان

ملف العدد: الشاعر الراحل حبيب الزيودي

7 تقديم: الراحل حبيب الزيودي / د. محمد عبدالكريم الزيود

12 عزف الشاعر على ناي الحضور / مفلح العدوان

17 مضمرات اللفظة الشعرية لدى حبيب الزيودي / د. خيرات الرشود

24 ناي العالوك / د. محمد واصف

20 ناي حبيب الزيودي وصيوان المسرة الشرقية / ناصر الريماوي

27 قصائد الى حبيب الزيودي / د. عطالله الحجايا

دراسات ومقالات

30 ثلاثية التطرف والإرهاب عند ديستوفسكي / د. سعود الشرفات.

39 صورةُ الأندلس في "ثلاثيّة غرناطة" لرضوى عاشور / محمد المسعودي

45 قراءةٌ في ديوان (نهار الغزالة) لعلي مي / محمد المشايخ

47 خمسون عاما على استشهاد الروائي غسان كنفاني / فراس حج محمد

56 (دفاتر الورّاق) لجلال برجس: سردٌ للأعماق / سمر تغلبي

60 رواية (قماش أسود) ل المغيرة الهويدي: نقطةُ نظامٍ تفتحُ بابًا / أحمد زكارنة

63 تحولات الذات الأنثويّة في مجموعة نهلة الشقران" أنثى تشبهني" / د. ليندا عبيد

67 الصورةُ والعلامةُ؛ قراءةٌ في قصص "عندما كنتُ أجيد الطيران" لنورة يوسف البلوشي / د. محمد صابر عبيد

74 رواية (حارسة) لعبدالهادي المدادحة / د. حكمت النوايسة

78 قراءةٌ في المجموعة القصصيّة (مجرد صديقة) لصبحة علقم / د. نضال الشمالي

81 (ابن طفيل) والبحث عن السعادة / فاطمة العبداللات

84 الجريمة الإلكترونية في القرن الواحد والعشرين / محمد ياسر منصور

88 التنمُّرُ الإلكترونيّ: من مظاهر العصر الرقميّ / سعيد السهمي

96 الذات الفاعلة؛ صعود الفردية وضمان العقد الاجتماعيّ في التحوّلات المجتمعيّة الجارية / إبراهيم غرايبة

إبداع

103 قوارير من نهر أخر / شعر: ميسون النوباني

105 إلى عرار / شعر: سعيد يعقوب

107 شتيت الغمام / شعر: محمد دلكي

109 سيدة من حبر الدهشة / شعر: عبدالحميد حسن

110 شواء الظل / قصة: فوزي صالح

112 لقد حان دورك / قصة: مصطفى أحمد نورالدين

114 بحثًا عن الفردوس المفقود / شهادةٌ روائيّة / يحيى القيسي

117 قصة(حُلُم) فرانتس كافكا/ ترجمها عن الألمانية: عاطف عريقات

119 عزيزتي/ قصة موريسون / ترجمة: أميرة الوصيف

124 **نوافذ ثقافية** / محمد سلام جميعان

مفتتح

وقفةٌ متجدّدة عند جنس الرواية الراهنة

* د. أماني سليمان داود

يتّسع حضورُ الرواية منذ عقود في الشرق والغرب، ويتزايد عدد كتّابها وقرائها، مثلما تتنوع طرائق إبداعها وإنتاجها مستفيدة من طبيعتها المنفتحة، ومن ميلها الأصيل إلى أن تكون جنسًا مفتوحًا لا يقف إزاء تطوّره وتغيّره مانعٌ أو حدّ. ولكنَّها مثل أيّ صنعة فنّية لها أصولها ولها تربتها الخاصة التي يمكن التماسها في بعض أنماط دروس الكتابة الروائيّة وفي المَظانّ النقديّة الكثيرة، ولذلك فلا ينبغي أن يُفهم أمر "انفتاح الرواية" على أنَّه تسيّب وانعتاق مطلق من الحدود والشروط، ولا بدَّ لمن يرغب بإتقان هذه الصنعة، أن يواصل جهوده للاقتراب من إبداع روايات تمنح عوالم من الجمال والفن والمتعة، ولكن إلى أيّ حدٍّ يمكن للروائيّ أن يحقّق هذا الثالوث المركّب والمتمنّع في كثير من الأحيان!!

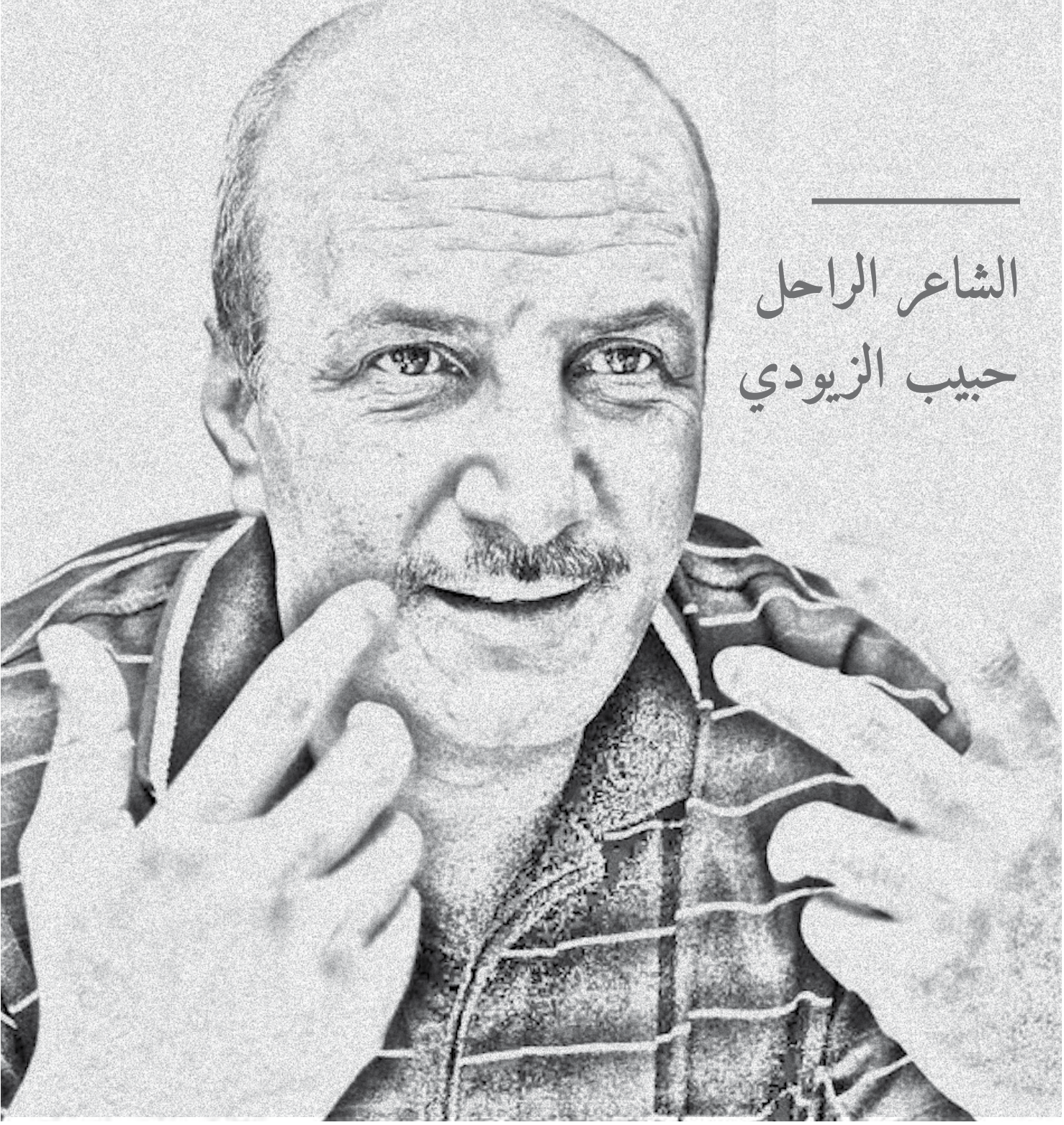
من المعروف أنَّ الرواية هي أحد أكثر الأشكال الأدبيّة انسيابيّة ومرونة وقدرة على استيعاب تقنيات وأساليب جديدة يعمد كاتبها باستمرار إلى تطويرها، ومن ثم إعادة تخليقها بما يتواءم مع شكلها السرديّ، وقد تنزاح وتتمرد على القوانين التي نمّطتها والحدود التي وضعت لها، كما تفيد وتتراسل وتتداخل مع كثير من الفنون المختلفةِ في منابعها وأشكالها ما بين فنون أدبيّة قوليّة كالشعر والقصة القصيرة، وفنون درامية وسينمائيّة، وفنون تشكيليّة، وموسيقيّة وغيرها.

وقد نتفق بأنَّ تحقيق المتعة الجماليّة هو شرط العمل الإبداعيّ الأوّل وغايته الكبرى؛ فقد تُكتب رواية ملتزمة بحدود النوع أو الجنس الروائيّ في أعرافه المتداولة وتحقّق هذا الشرط (أي المتعة الجماليّة)، وقد يعمد روائيّ إلى استثمار أقصى أشكال التجريب وتداخل الفنون، إلا إنَّ الرواية تغدو طاردة لا متعة فيها، فالمعوَّل عليه إبداعُ الروائيّ ونجاحُه في بناء عالمٍ سرديٍّ مقنعٍ للقارئ المحترف، وممتع للقارئ العاديّ، ومحل جدل إيجابيّ لدى الناقد.

* عضو هيئة تحرير مجلة أفكار

ولعلَّ انفتاح الرواية على فنِّ الشعر مما يحتاج إلى عناية خاصة؛ ذلك أنَّ للشعر مكانته التاريخيّة، وله قوانينه وسماته وخصائصه الفنيّة والبنيويّة والموسيقيّة التي جعلته مستقلًا عن غيره من الأنواع الأدبيّة الأخرى، ولأنَّ ظاهرةَ تداخل الرواية والشعر موضعُ جدلٍ كبيرٍ وسجالٍ مفتوح، تنهض في الذهن تساؤلاتٌ تحتاج إلى فَضْل تأمل لتجليتها، ومن هذه التساؤلات: ما أهمية استثمار الشعر في الرواية وأشكال حضوره فيها؟، وما الوظيفة التي تتحقق بهذا الاستثمار وما آلياتها؟ وهل ثمة غاية دلاليّة لهذا التداخل والتراسل تدفع الروائيّ لاستحضاره في روايته؟. أين يمكن أن تقف حدود التداخل بين جنسيّ الرواية والشعر بما لا يُخرج الرواية عن نوعها الأساسيّ، ويورّطها في نوعٍ هجينٍ بلا ملامح؟. ألا يُعدّ هذا التداخل شكلًا من أشكال التمثيل لحياتنا المعاصرة التي اختلّت فيها كثيرٌ من الحدود على مستوى الواقع الاجتماعيّ والسياسيّ والجغرافيّ والاقتصاديّ والفكريّ، ما يجعل الرواية معادلًا موضوعيًّا لهذا الاختلال؟. وهل الشعرُ في السرد مظهر من مظاهر الارتداد إلى الذات المفردة في خصيصتها الغنائيّة؟ أو شكل من أشكال الانطواء والتقوقع ثانيةً على هذه الذات في ظلِّ عالم مفتوح على آفاق لا حدود لها؟ هل جاء توظيف الشعر في الرواية تعبيرًا عن أحد أشكال التجربة على مستوى اللغة والرؤيّة، فكان نتاج وعيٍّ وقصديّة، مع إمكانيات، وثقافة عالية، وقدرة على السرد؟ أم نتاج ضعف الأدوات السرديّة وعدم القدرة على بناء عالمٍ روائيٍّ متماسكٍ متعددِ الأصواتِ والطبقات؟.

قد لا يكون ثمة إجابات حاسمة نهائيّة لهذه التساؤلات، ذلك أنَّنا نتحدث عن عملٍ إبداعيٍّ في نهاية المطاف، وسَمْتُ الإبداع التجدد والتطوّر والانزياح باستمرار، ولعلنا نحاول أن نطمئن أنفسنا أو نتواطأ مع فكرة ترى بأنَّ التغيير والتطوّر التكنولوجيّ والتداخل في مختلف المناحي في العالم والحياة المعاصرة قد شكّل انعطافةً في كلِّ مجال، فمن حقّ الروائيّ أن يستجيب لهذه الانعطافة، ويحاول تمثّلها باجتراح تقاليد إبداعيّة مغايرة للأعراف التقليديّةِ ولِما بات مألوفًا ومستقرًا في الكتابة الروائيّة، حيث يحاول التراسلَ مع أجناس إبداعيّة أخرى يُنتِج من خلال تراسله هذا رموزًا وأفكارًا وصورًا مُنزاحةً عن الواقع الإبداعيّ المعهود أحيانًا؛ انزياحًا يقتربُ أو يبتعدُ اعتمادًا على رؤية الروائيّ وأدواته الفنيّة وثقافته..



الشاعر الراحل
حبيب الزيودي

د. محمـد عبدالكريـم الزيـود / مفلـح العـدوان /
د. خـيرات الرشـود / د. محمـد واصـف /
ناصر الريماوي / د. عطالله الحجايا

تقديم:
الراحل حبيب الزيودي: نجمًا ثقافيًّا أردنيًّا حاضرًا في ذكرى غيابه العاشرة

د. محمد عبدالكريم الزيود*

هكـذا يولـد الشـعراءُ، مـن لمعـةِ نجـمٍ أو مـن دمعـةِ غيمـة، ويرحلـون مثـل ومضـة بـرق، ثـم يمتـدُّ الظـلام مـن جديـد، هكـذا ولـد الشـاعر حبيـب الزيـودي، وهكـذا رحـل مـن دون نذيـرٍ لأحـد، خـرج للحيـاة عـام ١٩٦٣ في بيـت أبيـه في إحـدى بيـوت قريـة العالـوك الوادعـة، جـاء متصوفًـا في الحـب، والحـبُّ هنـا يصـل حـدَّ العشـق؛ لـذا ذاب في ذكـر التفاصيـل، فالمحـبُّ يغـرق في تفاصيـل مـن يحـب، كيـف إن كان وطنًـا:

" أردنّ يا بلدي ويا ضوعَ الحروفِ على فمي
يا دارَ فاطمة التي تبكي لدمعةِ مريمِ
ستظل صبحَ الطيبين، فأنت قمحُ الموسمِ
وأنا المتيّم في هواك وفقت كلّ متيّمِ
أسعى وأخشعُ في فجاجِك كالمحلِّ المحرمِ "

(مـن قصيـدة أردن يـا بلـدي / ديـوان غيـم عـلى العالـوك، ص ٤٦٠)

ربمـا جـذور عائلتـه "الفقـرا" العائلـة المتصوفـة التـي تنتسـب لإحـدى الطـرق القادريـة جعلـت لـه مسـلكًا في الحـبِّ والتعلـق، فمنـذ أن تفتّحـت عينـاه في قريتـه العالـوك، عـلى شـجر البلـوط والسـنديان وصفـاء السـماء، ظـلَّ الحنـين يؤثـث مخيلتـه ويجذبـه لطفولتـه البعيـدة، القاسـية، فـكان التمـرد بالشـعر بابًـا يطرقـه لمناجـاة هـذه الحيـاة:

"إنَّ الحياةَ جميلةٌ أدري وأدري
ما دام هذا الومضُ في عينيك يغويني ويغري
لا بـأس يـا شـيبي فـما زال الحصـانُ بداخـلي، يطـوي
بسـاط الأرض طيًّـا كي يـرى كحـل الحبيبـة
ثـم يسـبح في الفـلاة، يمـوج مثـل النهـر، لم يهـرم، ولا
عـرف الحَـرَدْ.
لا بأس يا شيبي
وما زلت الوَلَدْ
كفّاي ينبوع الغزال
وقلبي الظمآن واحته الظليلة إن شردْ "

(مـن قصيـدة إنَّ الحيـاة جميلـة - ديـوان غيـم عـلى العالـوك ، ص ٤٨٥).

صعـد حبيـب الزيـودي في موهبتـه الشـعرية يناغـي الرعـاة في سـفوح قريتـه، يطـارد أغنياتهـم، ويلّـم الفراشـات وهـي تلامـس الدحنـون في الربيـع مثـل الـواردات مـن صبايـا القريـة نحـو عـين المـاء، ظامئًـا متمـردًا عـلى طقـوس صنعـت قيـدًا لروحـه التـي لا يروّضهـا أحـد:

* كاتب وأكاديمي أردني

"أراك في سهل حوران إذا انعقدت
براجم القمح مع آذار في السبلِ
وحنّ في سهلها الدحنون واستندت
في السنديان أغانينا على الجبلِ
والواردات على العالوك رهوجة
يمزجن غيّ القطا مع خفّة الحجلِ "
(من قصيدة حمدان - ديوان غيم على العالوك، ص ٤١٨)

كان حبيب الزيودي مسكونًا بحب بلاده، يرى أنَّ هذا الحبَّ قائمٌ على قناعة تاريخية وجغرافية بأنَّ محور العالم قريته / وطنه.. ترجم ذاك الحب المتصوّف في نسج قصائد تنوّعت بين الفصحى والمحكية، وبين القصيدة العمودية والشعر الحر، وقد ساعده أنَّه امتلك أذنًا موسيقية جعلته يدندن كلَّ قصيدة كأنّها أغنية تسكنه، وعندما يكتبها يهاتف أصدقاءه ليقرأها لهم وكأنّه يزف البشرى بولادة إبداع جديد، حتى خربشاته كان يعود إليها ويرى فيها بعد حين قصيدة لم تكتمل؛ فيظل يخربش ويكتب ويمحي حتى يقول: "وجدت البيت الشارد"، وكأنَّ شيطان الشعر قد أكمل رسالته فيأخذها ويطير بها إلى محبيه.

هل كان حبيب نجمًا ثقافيًّا أردنيًّا؟

من الظلم أن نقارن بين النجم "الفني" الذي يكسر شبابيك بيع التذاكر على أبواب السينما، أو التزاحم في مسارح الغناء، أو حديثًا نجوم "السوشيل ميديا" في عصر تفاهة الشهرة، وبين النجم "الثقافي"، فمجال المقارنة ظالمٌ من حيث الشكل والمضمون، لأنَّ الفنَّ يخضع لذائقة الناس دون ضابط لحدودها، ويتم صناعته لحصد الشهرة حتى لو كسر قيم المجتمع أو تخطّى محرماتها، وكان الهدف المتاجرة بالرغبة والغرائز "فالجمهور عاوز كده".. وشتّان بينه وبين النجم الثقافي الذي يفرزه جمهور النخب التي تتقدم المجتمعات بتفكيرها وقيمها، إنَّهم المبدعون صفوة المتعلمين والمثقفين والحالمين بمجتمع فاضل، الصاعدون فوق حدود الكلام، يرسمون الكلمات ويتذوّقون معاني الكتب، الباحثون عن الضوء في عتمة النفق.

لمع نجمُ حبيب الزيودي في الجامعة الأردنية في ثمانينيات القرن الماضي، وكان شاعرَ الجامعة عندما كانت مهوى أبناء القرى والبوادي الباحثين عن حياة جديدة يستكشفون بها عوالم لا يعرفونها في حدود قريتهم وخارج أسوار البيوت، هذه النجوميّة التي اعترف بها أساتذته في قسم اللغة العربية في كلية الآداب؛ د.خالد الكركي، د.سمير قطامي، د.عبدالرحمن ياغي، ود. إبراهيم السعافين، وغيرهم. واشتدّت شاعريته في ظلِّ العمل السياسيّ الذي كان جميع أقرانه من الطلاب يتوقون إليه ويجذبهم في تلك الحقبة الزمنية إبّان الأحكام العرفية السائدة في البلاد، واشتبك مع القضايا القومية العربية، وعلى رأسها قضية فلسطين:

"يا حادي العيس أفنيت الفتى شجنا
أيقظت في قلبه الموجوع ما سكنا
ما مرّت الريحُ من صحراء قاحلة
إلا تحرك في أعطافها فننا
يا حادي العيس ذا شعبي وذا وطني

ما ذاقت العينُ من أوجاعه الوسنا
إنّا فرشناه طيبًا غامرًا وندى
وقد ملأناه زهرًا عابقًا وسنى
وقد رفضناه سجنًا نستريح به
وقد رضيناه كي نحيا به كفنا
وإن تلا الناسُ أشعارًا على وطنٍ
فقد تلونا على أوطاننا دمنا
كانت فلسطينُ يومًا طينةً وغدت
لما نفخنا بها أرواحنا وطنا "
(مـن قصيـدة يـا حـادي العيـس - ديـوان طـواف المغنـي، ص ٢١١)

في مطلـع التسـعينيات لمـع نجـم حبيـب الزيـودي، عندمـا نضـج شـعره والتحـق في مؤسسـة الإذاعـة والتلفزيـون الأردنيـة، وعمـل في الصحافـة كاتبًـا في جريـدة الـرأي؛ مـما جعلـه يتّخـذ مكانًـا داخـل النخـب الثقافيّـة والإعلاميّـة ويتلمـس الـرأي العـام، مـن خـلال زاويـة تعـبر عنـه، ثـم تأسيسـه لبيـت الشـعر الأردني الـذي لمـع كـدارة ثقافيّـة جمـع بهـا الشـعراء العـرب.
وظـلَّ وفيًّـا لشـعره؛ فأصـدر ديوانـه الثـاني (طـواف المغنـي) الـذي فـاز بجائـزة الدولـة التشـجيعيّة، وربمـا كان يقـترب مـن مكانتـه العاليـة في الشـعر الأردني بصـوتٍ مختلـفٍ وقصيـدة قريبـة مـن النـاس:
"ولا يعرف القلبُ شيئًا
متى ينطفي ومتى يستريح؟
ويمشي على الرمل
والرمل يحرقه
والحبيبة أبعد من نجمة، والزمان شحيح
ويعرف أنَّ الزمان صليبٌ..
وأنّي المسيح
ويعرف أنَّ أمامي ضريحاً وخلفي ضريح "
(مـن قصيـدة طـواف المغنـي - ديـوان طـواف المغنـي، ص ١٠٩)

وعندمـا سـافر إلى المغـرب ليكمـل دراسـة الماجسـتير في الأدب في فـاس، غلبـه الحنـين، فقـد كان مسـكونًا بحـب البـلاد وللذكريـات ولشـغب الأصدقـاء، سـكب كلَّ ذلـك حينـما عـاد، وكتـب ديوانـه (منـازل أهـلي):
"كلَّما دندن العود رجّعني لمنازل أهلي
ورجّع سربًا من الذكريات
تحوّمُ مثل الحساسين حولي
أبي في المضافةِ..
والقهوةُ البكر مع طلعة الفجر عابقةٌ بالمحبةِ
وصوت أبي الرحب يملأ قلبي طمأنينةً
وهو يضرع لله حين يصلّي"
(مـن قصيـدة منـازل أهـلي - ديـوان منـازل أهـلي، ص ٢٨٧).

نجوميـةُ حبيـب الزيـودي تقاطعـت في بداياتـه مـع شـاعر الأردن مصطفـى وهبـي التـل الملقـب ب(عـرار)، وربمـا مثلـه مثـل أغلـب الشـعراء يتّخـذون شـاعرًا أبًـا في محاولاتهـم الأولى، وقـد كان ذلـك جليًّـا في بدايـات حبيـب الشـعرية كـما قـال د. خالـد الكـركي في تقديمـه لديـوان حبيـب الأول عـام ١٩٨٦ (الشـيخ يحلـم بالمطـر)، لكـنَّ "حبيـب" رسـم خطًّـا مختلفًـا فيـما بعـد، وحـاول التخلـص مـن ظـلِّ عـرار في شـعره، وربمـا أطلـق قصيدتـه في "مئويـة عـرار" لتعـبرَ عـن نهجـه المختلـف، وأنَّـه تمـرّد عـلى أبيـه:

" أبعد ظلالك عن كلامي إنِّي عبدتك ألف عام
ما مسّ برقك حين فجفج في السماء سوى عظامي
أبعد غمامك عن حقولي فهي تستسقي غمامي
اليوم لي لغتي وترعى في مفاليها رئامي
واليوم لي باعي وإيقاعي يفيض على كلامي
واليوم لي قمحي وحوراني وعماني وشامي
واليوم لي شمسي وباديتي وقطعاني أمامي
قد أنكروا زهوي عليّ وحاربوني في طعامي
ولذا قتلتك في نهاري واحتضنتك في منامي
وشممت جرحك في ثيابي واتقادك في ضرامي
ندان نحن اليوم يا أبتي على سفح الكلام "

(مـن قصيـدة مئويـة عـرار - ديـوان منـازل أهـلي، ص ٣٥٩)

عندمـا تحـوّل حبيـب إلى القصيـدة المغنّـاة، كان يترجـم إحساسًـا عاليًـا بالحيـاة، ولأنَّ سـيناريو حياتـه قائـمٌ عـلى الشـغب والتمـرد، اتّخـذ نفسـه متمـردًا عـلى كينونـة الشـعر العمـودي والحـر، لـذا بـدأ يكتـب الأغنيـات لأنَّهـا الأقـرب لوجـدان النـاس فرحًـا وحزنًـا، وكان يؤمـن أنَّ الأغنيـة في المـوروث ماهـي إلا تاريـخٌ مكتـوبٌ لفصـول حيـاة النـاس، واسـتطاع خـلال الفـترة مـن عـام ١٩٩٩ وحتـى وفاتـه عـام ٢٠١٢ أن يكتـب مئـات القصائـد المغنـاة باللغـة المحكيـة والفصحـى أحيانًـا، ومـن خـلال أوبريتـات وطنيـة أن يعيـد الألـق للأغنيـة المحليّـة بإعـادة اسـتخدام المـوروث الشـعبي لمفـردات أردنيـة يسـمعها الجيـل الحـالي ويطـرب لهـا:

"هيلي يا هيلي مهبشين الهيل..
بعيون ذياب مطوقين الليل
حمر النواظر وافيات عهودكم..
مثل الصقور مبرشمين الخيل"

(مـن أغنيـة هيـلي يـا هيـلي، غنـاء الفنـان رامـي الخالـد)

توقـف حبيـب الزيـودي عنـد اسـتحضار الرمـوز الأردنيّة في شـعره، وكان ذلـك تأكيـدًا عـلى الهُويـة الوطنيـة الأردنيّـة بـكل تفاصيلهـا، ولا سـيّما في الثقافـة الأردنيّـة التـي تتفـرد بهُويـةٍ جامعـة منفتحـة لهـا جـذور عميقـة في التاريـخ، فكتـب للشـهيد وصفـي التـل ولحابـس المجـالي وصايـل الشـهوان ونمـر بـن عـدوان ولعـرار ولفـراس العجلـوني... منطلقًـا أنَّ تلـك الرمـوز تحمـل جينـات الأردنيـين مـن فروسـية ومـروءة وشـجاعة، وكانـت لهـم بصـماتٌ في تاريـخ بلادنـا:

"أنا قبيلة كل من خرجوا وما
وقفوا على رسم الديار
قبضاتهم في الريح عالية
يزفون الشموس إلى كلامي:
يا صايل الشهوان، يا هزاع، يا ابن
غدير، يا اللوزي ترنم، يا ابن
بتلا، يا فراس انهض، ويا وصفي
استند، يا حابس ارفيفان يا صوتاً
يلجلج في دمي
ي محمد العيطان يا وشم الجدود، أنا
لوشمك أنتمي، وأنا لرمحك أنتمي، وأنا لروحك
يا ابن عمي أنتمي
وأشمُّ ما ترك الوفاء عليّ
منك، وشعَّ في روحي حروفاً ثم شعَّ بأعظمي
وأشمُّ ما ترك ابن قلاب
على روح التراب وشعَّ في
الأردن، يا أردن يا أحلى
الحروف على فمي "

(مـن قصيـدة نـاي البراري - ديـوان غيـم عـلى العالوك، ص ٤٥١).

خـلال التسـعة والأربعـين عامًـا التـي عاشـها حبيـب الزيـودي وغـادر الحيـاة مبكـرًا في أواخـر تشريـن أول مـن عـام ٢٠١٢، متماهيًـا مـع قصيدتـه لحابـس المجـالي: "علامـك غبـت والدنيـا تشـارين"، رحـل حبيـب في التشـارين، وشـكّل في حياتـه القصـيرة ظاهـرة شـعرية مختلفـة، مـن خـلال إصـداره خمسـة دواويـن شـعرية: (الشـيخ يحلـم بالمطـر، طـواف المغنـي، منـازل أهـلي، نـاي الراعـي، غيـم عـلى العالـوك)، واسـتطاع أن يحفـر اسـمه نجـمًا أردنيًّـا ثقافيًّـا مـع شـعراء الأردن الأوفيـاء لـلأرض والإنسـان؛ أمثـال: عـرار ونمـر بـن عـدوان وحيـدر محمـود وتيسـير سـبول... ظهـر ذلـك جليًّـا عندمـا غـاب فـترك مسـاحةً فارغـةً لم يسـتطع أحـد أن يملأهـا في الكتابـة والإحسـاس والحـب والوفـاء.

———

المرجـع: الأعـمال الشـعرية الكاملـة/ راهـب العالـوك، حبيـب الزيـودي، الطبعـة الأولى، ٢٠١٥، عـمان.

حبيب الزيودي..
عَزْفُ الشاعرِ على ناي الحضور!!

مفلح العدوان*

أطرقُ بابَ الذاكرة، فأسمع وجيب القلب..

تهلّ خيالاتُ وجهه الغائب بعد عشر سنوات على رحيله، فيتجلّى أمام عينيّ شاعرًا مكتمل الحضور، كأنَّه يعلن ميلاد قصيدة طازجة كتبها الآن، وَوَقّعها باسمه: حبيب الزيودي.

أنصتُ لبحة صوته، وأتابعُ حركة يديه في تماهيه مع إيقاع حديثه، ها هو ما زال على سمرته بملامحه التي كتب فيها (الشيخ يحلم بالمطر)، في الثمانينيات من القرن الماضي، وكأنَّ السرو في الجامعة الأردنية يعرفُ أنَّ له نصيبًا في كثيرٍ من قصائده التي كتبها على مرأى من أعين الشجر والبشر والحجر هناك، ومن تلك الدروب التي عرفته فيها، والتي حضنته معها قبابُ بوابة الجامعة التي شهدت له، وعليه، قصصًا وحكايات وقصائد دوّت على منابر كلية الآداب، وتناقلها الطلبة والأساتذة في ذلك الوقت.

***

ها أنا في مساحة التذكار هذه أستحضرُ روحَ حبيب الزيودي ومقامه، تلك الروحُ التي ما زالت منقوشةً وراسخةً في الأمكنة التي التقيته فيها، وما غاب عنها، كأنَّه الحارسُ لها، المالكُ لمفاتيح أسرارها، فيأتي صوتُه مهيبًا رغم غيابه جسدًا، غير أنَّ هالةَ حلوله تتجلّى، كأنَّه ما زال يحمل ناي الراعي، وريشةَ المبدع، ونبضَ الرائد الذي لم يكذب أهله أبدًا.

***

هو ذا حبيب الزيودي، أراه جالسًا تحت سنديانة في العالوك، يحفر شعره على الأغصان والورق قصائدَ، مُرحبًا بالآتين إليه، أن "يا هلا، ويا مرحبا، بالي زارونا اليوم"، ثم يضيف بوحًا من شفيف القلب، معتزّاً: "اليوم لي لغتي وترعى في مفاليها رئامي، واليوم لي باعي وإيقاعي يفيض على كلامي، واليوم لي قمحي وحوراني وعماني وشامي، واليوم لي وشمي وباديتي وقطعاني أمامي".

يا لزين ذاك اليوم حين آنستُ بوحًا ينادايني في العالوك!!، فرتّب لي تلك الزيارة حبيب الحبيب، وعلى عادته، هيّأ لي كلَّ ذخيرة قدومي إلى قريته، ولكنّه لم يحضر، غير أنَّ العالوك كانت تنتظرني بفيضٍ من نبضه المحب، وقد كان منشغلًا في جريدة الرأي، لكنّه كان يديرُ دفّة زيارتي من هناك، وهاتفه لا يتوقف وهو يطمئن على حَجّي إلى مرابع طفولته، ومرتع أحلام شبابه، فيستوقفني، وهو على الهاتف ما زال، بمقاطع من قصيدته تقربًا للعالوك، وأنا أقرأ تفاصيلها بِوَحيٍّ من شعره:

"العالوك؛ قطّرتها في كتابي خمرةً مُزجت بريشتي وتعاويذي وأنفاسي، ما ذقتها، فأنا الساقي أطوف بها في حانة العشق نشوانا على الناسِ، جرارها الراعيات السمر فالية على الروابي بقطعانٍ وأجراسِ".

كان حاضرًا وأنا أتجوّل في قريته، يُوَجِّهني نحو كل أمكنتها، ويكشف لي دفاتر النفوس فيها، وأحوال الأهل

* سارد وكاتب مسرحي/ رئيس مختبر السرديات الأردني

الذيـن واطنوهـا، ومـا فارقوهـا، بـل صـار المـكان مهـوى أفئدتهـم، وفـؤاده، الـذي أنهـى معـي الزيـارة، كـما بدأتهـا، بمـا تبقـى مـن قصيدتـه، كأنَّـه يودعني: "غـدًا تجـف دواليها ويضجرهـا أنَّ النـدامـى إذا جفـت سـتهجرها لـذا تركـت لهـم خمـرًا بقرطـاسي".

***

ولكـن العالـوك، كانـت عنوانـه الأهـم في الحيـاة وفي الشـعر، وبقيـت حـين توفّـاه اللـه قبـل عـشر سـنوات، عنوانـه أيضًـا حـين نُصـب بيـت عزائـه فيهـا، كأنَّـه كان يكتـب العالـوك مُوَثّقـا فيهـا بدايـة حياتـه ومنتهاهـا!!

يـا اللـه!! لمـاذا نكتـبُ عـن الأمكنـة التـي نحبّهـا بحميميـة أكـثر حـين يكـون حضـور الغيـاب، وهواجـس الرحيـل؟
فيـا حبيـب.. تفتقـدك عـمان، وكلُّ أمكنـة الأردن، والقصيـدةُ تَحِـنّ إليـك، وأنـت فارسـها، غـير أن شـهقة ابنتي "بـترا" التي كان عمرهـا حـين غـادرت روحك إلى سـمائها الشـفيفة، سـتة أعـوام، آنـذاك، حـين فاجأتهـا، بـأن قلـت لهـا إنّـك رحلـت، مـا زلـت أذكـر حتـى الآن شـهقتها، ودمعتهـا عليـك تعتـصر قلبـي، هـي التـي وقفـت أمـام زملائهـا الطـلاب، قبـل أشـهر مـن وفاتـك في عـام 2012م، ذات صبـاحٍ مـدرسيٍّ، منشـدةً لهـم في الإذاعـة المدرسـيّة قصيدتـك في عـمان:

"صباح الخير يا عمان يا حِنّا على حِنّا..
يا فوح الخزامى والندى، يا ريحة الجنه
ويا دار بناها العز لا هانت ولا هِنّا
أهلها جبال فوق جبال بيها المجد يتغنّى
وإذا تتبدل الأيام حِنّا ما تبدلنا
صباح الخير يا عمان يا حِنّا على حِنّا"

ومـا زالـت بـترا تسـتذكرك، ومعهـا كل بنـات وأبنـاء الأردن، كأنّهـا تبكيـك، أو تسـتحضرك، أو تومـيء لـك بالمحبـة.
حبيـب.. تـرى كيـف سـتحضر الآن؟ وقـد وعدتهـا بـأن تلتقيـك، وتكتـب لهـا قصيـدة عنهـا، عـن "بـترا"، و"البـترا"...

***

يـا حبيـب.. أنـت الـذي تغنيـت بـكلِّ تلـك القـرى، تغنيـت بالأهـل، بالقيـم، بالشـيم الأصيلـة، بالوطـن، بـدروب الجامعـة الأردنيـة، بأشـجار الـسرو، بالخيـل، وبالفرسـان، تلمسـت نخـوة الأرض، وتفيـأت شـجن الكرمـة، وتتبعـت بحّـة الأشـجان.
أتذكـرك الآن، بعـد عـشرٍ عـلى رحيلـك، وأتذكـر حـالي حـين زرتُ مـرةً، قريـة "ذات راس" في الكـرك، و"ذات راس" تعنـي لـك أنَّ صديقـك حمـدان هنـاك.

كان قـبرُه ينبـض بكثيـرٍ مـن القصـص والحكايـات والأحداث والمواقـف، وكانـت قصيدتـك التـي قلتهـا فيه حين استُشـهد، تحـضر، كأنَّهـا مـا زالـت بكـرًا، ومـا زال ألقهـا يـردّده الأهـل وكلُّ مـن عرفـك وعرفـه، كل مـن قـرأك وتتبـع سـيرته، فقـد كان صديقـك، ورفيقك.

وكان أن اختلفـت بكـما الـدروب، فـسرت وحيـدًا بعـد أن مـضى، غـير أنَّـك حـين تعـود، وتتكـئ عـلى مرافـئ ذاكرتـك، كنـت تسـتلُّ قصيدتـك في حمـدان، وتطلـق صوتـك للريـح إذ توقظهـا.

هـا أنـت حتـى بعـد سـنوات الغيـاب تلـك، وبعـد شـجن القصيـدة الأولى لحمـدان، هـا أنـت قبـل أشـهر مـن رحيلك، تسـتذكرُ حمـدان، في الذكـرى الثالثـة والعشريـن لرحيلـه،

بقصيدةٍ تحملُ اسم "حمدان"، كأنَّه تنبيهٌ أنّك قادمٌ إليه، فسلامٌ عليك وعليه:

"حمدانُ دبَّ الحيا في العود فابتسمت/ بعد المحول، دموع العارض الهطل.

وهشّت الأرض بالأشجارِ حانيةً/ تثغو عليها ثغاء الشاة للحملِ .

وفضّها بارقٌ في الليل فارتعشت/ مع الضحى بشميم العشب والنفلِ.

أزورُ قبرَك كي أبكي على زهر/ وكنت آتيه كي أبكي على طللِ.

في طيّةٍ أنت من طيّاتها وغشى/ ثراك ما جاد صاديها من البلل.

أراك في سهل حوران إذا انعقدت/ براجم القمح مع آذار في السبل.

وحنّ في سهلها الدحنون واستندت/ في السنديان أغانينا على الجبل.

دار الربيعُ على آذار يصهبه/ ففاض فيه الغوى كالشارب الثمل.

ومدّ راحته الدحنونُ يشرب من/ حمر الخدود وسحر الأعين النجلِ.

فلو مشت عاقر في السفح تخصبها/ إن هفهف القمح فيها نظرة الرجلِ.

فحبذا نافخ اليرغول ينفخه/ لظبيةٍ خطرت تمشي على مهلِ.

والواردات على العالوك رهوجة/ يمزجن غيّ القطا مع خفّة الحجلِ.

مررت في "ذات راس" اليوم يسبقني/ "رغّ" الهزار، و"زغّ" البلبل الوجل".

***

هو الشاعرُ الذي كانت قصيدته تتحركُ في فضاءات قلق حياته، تلك الفضاءات المجبولة من علاقة الإنسان بالمكان، وما يتفرع عن هذه العلاقة من شجون وإنسانيّة وخصوصيّة ثقافيّة، لكنَّ هذا القلقَ وهذه العلاقة ولّدتا لدى حبيب الزيودي الغنى في تنوّع التجربة، فكان خارجًا من عبودية الشكل الواحد للقصيدة، ذاهبًا في تجربته وتجريبه إلى مجاهيل إيقاعيّة وشكليّة انعكست على منتجه الشعريّ، ومسارِ قصيدته. إنَّه الشاعرُ الذي ولد في مواسم الحصاد، ليكون القمحُ أباه، وبطن السفح أمه، كما عبّر عن ذلك في واحدةٍ من قصائده، وكان الشعرُ مبتدأه ومنتهاه، أجزل فيه عطاءً، وكانت حياته، مثل شعره، قلقًا حينًا واحتفاءً بالحياة أحيانًا أخرى، شجنًا أو بهجة، فكلّها تدلّ عليه، كأنَّ في القصيدة خلاصه، كأنَّ فيها اكتماله، حبيب الذي قال: "ما كانت الأيام عاقلة لأنشأ عاقلًا؛ الشعر لمّا غاب ظلّ أبي.. أبي. ولم يكن بيديّ شيء أشتري وأبيع به، في هذه الحياة، ولكنّي ربحتها لما اشتريتُ الضلالة بالرشد".

***

في الذكرى العاشرة لرحيل حبيب الزيودي، تُرى على أيِّ جنبٍ تتكئ تلك الربابة التي استلهمها شعرًا، وكانت مع ناي الراعي، استحضارًا ذكيًّا منه للبيئة الأردنية بتوظيف حداثي مجدّد!!. وهو الشاعرُ الذي لم تذبل وردةُ شعره ولا ناسَ وهجُ قصيدته، رغم غيابه، فقد ترك إرثًا من الشعر لا ينضب، وكنزًا من القصائد لا تفنى، حتى وإن مات مبدعها.

وحبيب الزيودي صاحب الذائقة الموسيقيّة العالية الرفيعة المستوى، كأنَّه ينشد الشعر ولا ينظمه فقط، تتقمصه روح الملحن والموسيقار، فتبعث من مكنونات نفسه تلك الموسيقى التي حيك نسيجها من خلال تكوينه وبيئته، فقد امتلكها دون زيفٍ ولا ادّعاء، بل جاءت على الفطرة من رحم سفر تشكّله الأول، من فضاءات العالوك، من سرو الجامعة الأردنيّة، ودروب عمان، وأغاني الرعاة، وزغاريد النشميات، ومن بيادر تنوعات البيئة من حوله، فكان إحساسه الصادق بتلك العلاقة الحميمية بين الشعر والأغنية، وكان أن أبدع قصائده التي تُعتبر ريادةً وسبقًا في الكتابة الجديدة للأغنية الأردنيّة، إذ استطاع من خلالها أن يصل إلى أكبر شريحة من الجمهور حين تلمّس دربه بوعيه وبشعره ليتفرّد بالأغنية التي كتبها، فجدّد فيها، ورفع من مستواها في كلماتها، وبيئتها، وموسيقاها، تلك الكلمات والقصائد التي ما زالت تصدحُ بها حناجرُ المغنين، والجماهير: "عمان يا حنّا على حنّا"، و"يا بيرقنا العالي"، و"هلا يا عين أبونا"، و"يا صاحب التاج"، و"أردنيين وما ننظام"، و"نغمة شوق يا عمان"، و"عمان يا صف نعنع مرتوي عالمي"، و"يا مهدبات الهدب غنن على وصفي"، وكثير غيرها.

لقد كان الشعرُ رفيق حبيب الزيودي في الحياة، كأنَّه يتلبسه في كلِّ مكانٍ يكون فيه؛ إنَّه يجلس معه في المقهى، ويتأمل برفقته الشوارعَ وصخبَها، ويتابع الأرصفةَ ومشاتها، إنَّ الشعر حاضر بينه وبين من يحب، بينه وبين رغيفه، بينه وبين فراشه، إنَّه حبيب حبيب الذي يعيش الشعر ولا ينظمه فقط، لذا فقد طوّع

اللهجة الشعبيّة لتكون أحدَ أقانيم قصيدته، فاندمجت مع الفصحى بسلاسة وتلقائيّة، وفي هذا عبقريةُ شاعرٍ حقيقيٍّ لمّاح.

***

يا حبيب.. بعد عشرٍ أرهقتنا، وما ارتحنا فيها، ولا حلّ مكانك شاعر يليق بمقامك.. كأنَّك كنت تستشعر الآتي من الأيام فآثرت الرحيل، ابتعدت، بحثًا عن فضاءات أخرى حين ضاق عليك المكان، واستأت من فعل الزمان.

ابتعدت.. وأنت مقتنعٌ بأنّه ليس موتًا هذا الذي تسبح فيه، بل هو تهيئة لحالة وعيٍّ أخرى، لعالم آخر، نحن أبناء القرى، والبوادي، نحتاجُ له، ربما، وقد نحتاجُ لأكثر من موتٍ وحياة، لنكتب كلَّ ما يجول في دواخلنا من نبضٍ نريد أن نرسمَ فيه العالم حولنا، كما نريد.

يا حبيب، قبل أن أختمَ هذا المقال في مقامك، قل لي ما الذي جعلك تكون عمانيًّا بكل وجدانك، تحبُّ هذه المدينة، كما روحك، ومع كل هذا لا تنبضُ شوقًا لها، إلا وتقرنها بقرى أخرى، كقريتك العالوك؟ أنا أعرفُ الجواب، ولن أشي به، وقد نحتاج إلى أكثر من موتٍ وحياة لنقول كل ما في دواخلنا، بأنّا نحبُّ أرضنا، ونحبُّ من حولنا، وما فوقنا، ونحب أحبابنا، ونشفق على الحاقدين علينا، ونحدب على من هو معنا، ونستذكر من يحنُّ علينا، نحن يا حبيب، نُحبُّ ونعشق، نُحبُّ ونخلص، نُحبُّ ونُعطي، نُحبُّ ونشفق، نُحبُّ ونغفر، نحن يا حبيب مخلوقون لنحبّ، ونحبّ، ونحبّ، ولا مكان في قلوبنا لغير الحب، لا مكان في أفئدتنا لحقدٍ ولا لضغينة، تلك كانت قصائدك ورسائلك، وما زالت تنبضُ كأنَّك كتبتها الآن، "حِنّا على حِنّا"!

***

مُضمراتُ اللفظةِ الشّعريّةِ وإيحاءاتُها لدى الشّاعر حبيب الزّيُودي

د. خَيرات حمد الرشود*

إنَّ اللفظة الشعريّة في شعر حبيب الزّيُودي ترتبطُ ارتباطًا وثيقًا بمعاناته أثناء عملية الخلق الفنيّ، وتحيل إلى ظلالٍ مضمرةٍ في حنايا نصوصه، إذ إنّها تخرج في لحظات الإبداع متوهجةً بالإيحاء البعيد الرامز الذي يعكس الحياة المتصارعة في أعماقه، وبها يتبدى ألقُ اللغة، وتلفها هالاتٌ إيحائيّةٌ مضيئةٌ في صورٍ شعريّة مدهشة تحتضن أوجاعه وملامح روحه ووجدانه الداخلي المتمثل بالنبع الذي تركَهُ، وما زالت صورهُ راسخةً في ذهنه، إذ يسترجع ذكرياته مع عائلته كلما سمع صوت العود الرَّنان، ويعود بمخيلته إلى بيته والسياج ورائحة الخبز، والنافذة التي تُعدُّ من ذكريات الطفولة، فقد أثارت الشوقَ والحنينَ إلى تلك اللحظات الخالية من تعقيدات الحاضر والرغبة الخفية بالعودة إلى المكان الذي يهبه الدفء والأمان والطمأنينة، يقول:

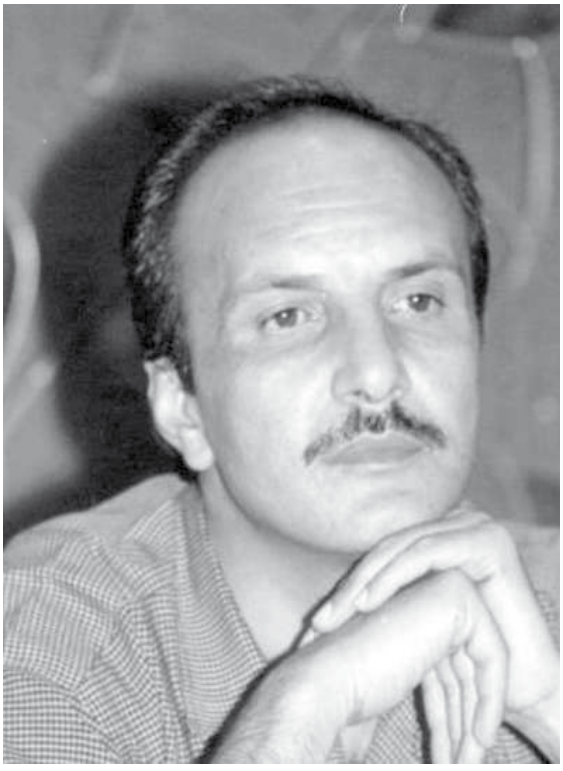
"والقهوةُ البِكرُ مع طلعة الفجر عابقةٌ
كلما دندن العود رجّعني إلى منازل أهلي
ورائحة الخبز فوّاحة وحليب النعاج
ونافذة هي كل الطفولة
وعاد أبي وهو يفرشُ قريتنا هيبةً
وإخوتُه من حواليه سِرب صقور
وجوه إذا عتم العمر طلّوا
على عتمة العمر مثل البدور"

ولعلّ القراءات السابقة لشعر حبيب الزّيُودي أظهرت موهبته الشعرية وأضاءت عتمات النفس لديه، وأبرزت مكنوناته وانفعالاته الداخلية؛ إذ إنَّ حبيب الزيودي يعمد في جُلّ نصوصه إلى الربط بين المكان والعلاقات الإنسانيّة؛ فقد ذكر في قصائده أشخاصًا عاشوا معه وعاشروه في فضائه المكانيّ والزمانيّ؛ فكانت بصماتهم واضحةً في سياقاته الشعريّة؛ ليقدم صورةً قريبة من نفسه وقلبه ضمن بنية توليديّة تظهر فيها حالات نفسية متشظيّة تعاني من التمزق العاطفي نتيجة الانفصال عن الواقع القديم، ممّا أدّى به الواقع الجديد إلى تخبط الصور داخل ذاكرته، يقول:

"الذكريات كنائس مهجورة
تبكي على حيطانها الأجراس
ونوافذ
إلى أين أرحلُ
تضيق الدروب عليّ، وتجحدني
لا النوافذُ تفهمني
ولا الدروب دروبي."

ويظهر ذلك جليًّا في السياقات الشّعريّة التي أفصحت عن رؤية ذاتيّة عميقة يمكن تحديدها من خلال التلفظات (مهجورة، الرحيل، دورب الضياع) الرمزية

* أكاديمية وباحثة أردنية



الدَّالـة عـلى السّـوداويّة الطاغيـة عـلى نفسـية الشـاعر؛ إذ يؤكـد عـلى جدليّـة الحيـاة والمـوت، فـلا يمكـن تصـوّر وجـود الحيـاة دون وجـود المـوت، لـذا عقـد الشـاعر المقارنـة الوصفيّـة بـين أجـواء القريـة المفرحـة التـي تفيـض بالـبراءة والصـدق والنقـاء والبسـاطة والطيبـة والكـرم وحب الحيـاة القرويـة المتجسـدة بالقيـم الاجتماعيـة والأخلاقيـة، وضوضـاء المدينـة وعتمـة دوربهـا؛ مـمّا عمّقـت في نفسـه الإحسـاس بالتغـرّب عـن المحيـط والحنـين الدائـم إلى النبـع الأول الـذي يسـتقي منـه تجربتـه الشـعريّة في اسـتعادة الفـردوس المفقـود في حيـاة المدينـة بـكل تفاصيلـه الواقعية، يقـول:

"بيت سلمان -عم أبي -
ما يزال وأن غاب صاحبه،
مشرعًا وكثير العمد."

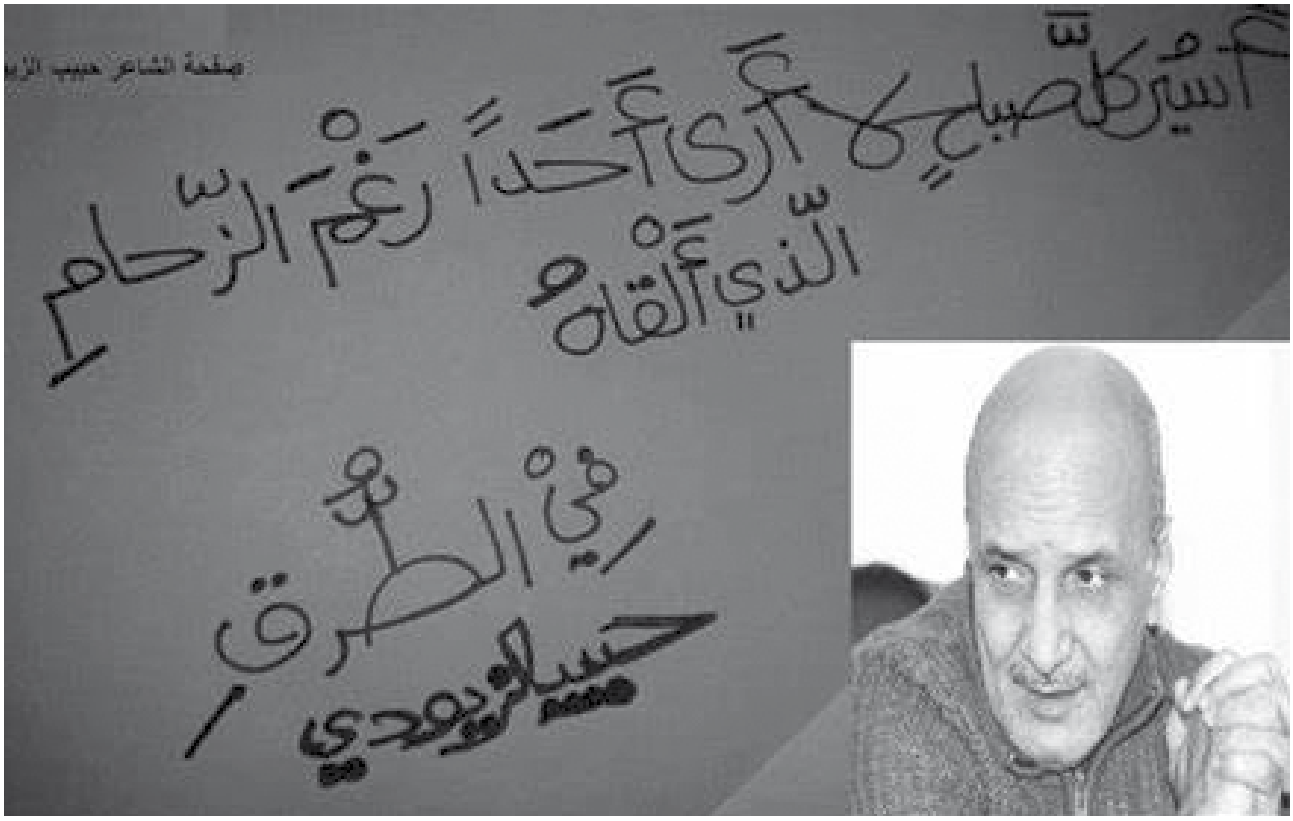
فاللغـةُ هـي الوعـاء الـذي يصـبُّ فيـه الشـاعر _ حبيـب الزّيُـودي _ أفـكاره الكامنـة التـي تتجـاوب مـع الأصـداء العميقـة لروحـه ضمـن مسـارات سـياقيّة ذات إيحـاءات دلاليّـة تحمـل في طياتهـا خفايـا رمزيّـة دالـة عـلى المـوت تلـوح في معظـم نتاجـه الشـعري، حـين يقـول:

"أنا يا شتائيّة الدمع كهفٌ من الذكريات
ظلام المدينة يغتال كلَّ عصافير روحي
والظلام يفِحُّ
كلُّ النوافذ مغلقة
كانت مصابيحها خافتة.."

ينسـج الزّيُـودي معنـى العتمـة والظـلام الـذي يحجـب عنـه النـور وحقيقـة الحيـاة التـي يعيشـها في المدينـة بألفـاظ سـياقيّة (الظـلام والكهـف، والدمـع، والاغتيـال، والنوافـذ المغلقـة، والمصابيـح الخافتـة) وهـي تشـيرُ إلى أبعـادٍ دلاليّـةٍ سـلبيّةٍ مرتبطـةٍ بالرهبـة والخـوف مـن المجهـول والخطـر والضيـاع والكبـت والقهـر وعـدم وضـوح الرؤيـة وغيرهـا من الـدلالات التـي زادت مـن جماليـة الصـورة وقوّتهـا، ورمزيّـة الانغـلاق وخفـوت الضّـوء أكّـدت عـلى قتـل جماليـة الحيـاة القرويـة التـي كان يعيشـها الشـاعر، والانغـلاق عـلى النفـس والابتعـاد عـن المـكان وأهلـه، عندمـا قـال:

"تغتال كلّ عصافير روحي
لملمت أحزاني عن الدّرب القديم."

وتتجـلّى ثنائيـة الاتصـال والانفصـال بحيـث تشـكّل تحـوّلًا عاطفيًّـا عميقًـا ناتجًـا عـن توتـر الشـاعر باسـتبدال المـكان؛ لذلـك كانـت الذكريـاتُ هـي الملاذُ الوحيـد الـذي لجـأ إليـه الزّيُـودي، لـكي يبـثَّ لواعـج قلبـه وحزنـه عـلى مغـادرة قريتـه في قولـه:



"كلَّما دندن العودُ رجعني لمنازل أهلي
ورجّع سربًا من الذكريات
والذكريات مروج أيامي الخوالي"

ولا شكَّ أنَّ دلالات السّوداويّة تظهر في قوله:
"ألقى عليَّ الليل من همومه وشاحًا
وكانت الغربان في زوايا غرفتي تحوم
وكل شيء داخل السرداب أسود
لا أرى إلا سوادًا في سوادِ"

فالسوادُ لونُ التشاؤم وارتباطه بالظلام والليل يدلُّ على حجب الحقيقة وانعدام الرؤية التي تتجلّى في صورة اختزاليّة تتشاكل مع المتن النصّي، والغربان تدلُّ على الغربة، ولعلَّ هذا الأمرَ يفسّر عدم اندماج الشاعر مع أجواء المكان الجديد، لذا فإنَّ ارتباطَ الشاعر القويّ بقريته _ العالوك_ التي ولد فيها كانت مبعثه الأول للحياة؛ فقد منحته الهاجس الداخلي الذي يفضي به إلى الاقتراب منها عن طريق اللغة الشعرية التي تتم في تشكيلاتٍ لُغويةٍ ذاتِ ارتباطاتٍ داخليّة، تجعل المبدع يتميّز بمقدرته على استغلال الإيحاءات الكامنة وراء اللفظ، وذلك بتجاوزه سطح اللغة الممثلة بمجموع الألفاظ، ومحاولة استكناه طاقاتها الدلاليّة الكامنة، وبعثها من جديد في صورة تأويلات مغايرة للمعنى، تفتح فضاء النصّ، وتتوالد الإيحاءات في نسقٍ متكاثف يمتع المتلقي ويدهشه في مساراتٍ متنوّعةٍ من شعر حبيب الزيودي.

ناي العالوك

د. محمد واصف*

لم أدرك قيمة تلك الأجواء التي عشتُها مع حبيب الزيودي، إلاّ بعد مغادرته مسرعًا ومن دون سابق إنذار. عندها عرفت الوجه الآخر لواقع الحياة، وعرفتُ أيَّ فتى أضاع الأردن والأردنيون. فحبيب من معالم حياتنا الثقافيّة (الشعريّة والموسيقيّة)، فقدنا برحيله دعامةً من أرسخ دعائم الشعر الأردنيّ الأصيل، ولكنَّه بالنسبة لجيلنا شيء أكثر من هذا، فهو من العلامات الفارقة على طريق فهمنا الصحيح لأنفسنا وتراثنا الفكريّ الأدبيّ العربيّ، وليس المحليّ فقط.

كان نعي حبيب الزيودي مفاجأة لأهله وأصدقائه، فقد شهدناه في الأيام الأخيرة وهو يشعُّ كالزمرد والياقوت، والآن؛ وبعد عشرة أعوام من رحيله، وبعد أن تحرّرت نفسه الوديعة الطيبة من الآلام التي حملتها قصائده الأخيرة، فإنَّ من حقّه علينا أن نقيّم فضله، ونذكّر الأجيال بقيمته في الثقافة والشعر.

حبيب الزيودي ليس صديقي وملهمي فحسب، وإنما كان، وسيبقى، من المعالم الثقافيّة والفنيّة المجنونة في حياتي على مدار مراحل الدراسة والنضج والتعمّق المتواضع في شؤون الحياة.. ودائمًا كانت تأسرني في شخصيته الأردنيّة البسيطة غير المعقدة، وموهبته المتدفقة، وثقافته الوجدانيّة، وحياته المضطربة التي اختلطت بعفويته وتلقائيته، وعواطفه المتأججة مع إبداعه في كلِّ ما كتب، شعراً ونثراً. طاقته الإبداعيّة الفذّة التي كانت سببًا في جمع كلِّ الأطياف حوله حتى يوم دفنه في ثرى العالوك، وكلما ازددتُ تأملًا وتعمّقًا في ثقافتنا وقضاياها وتياراتها وتفاعلاتها بين الشرق والغرب، تجلّت لي ملامح عبقرية هذا الفتى الأسمر ابن القرية، الذي حقّق ثورة وربيعًا في القصيدة الأردنيّة ستمتد آثارها مئات السنين.

وعلى المستوى الإنسانيّ، بعيدًا عن الشعر والثقافة، كانت تستهويني شخصيته بتناقضاتها العجيبة، فهو الذي أفرط على نفسه، ومع ذلك كانت أريحيته وكرمه من أبرز صفاته، فما أكثر ما كسب من مال، وما أكثر ما أنفق بسخاء. تقديري وحبي لحبيب وقربي منه في السنوات الأخيرة ليس نتيجةَ إعجابي بشخصيّة أردنية عربية فريدة، وليس مجرد تعلّق روحاني ببطل مصيري ارتبط بمرحلة معينة من العمر، إنَّما هو نتاجُ تأمّلٍ يوميٍّ ليومياته وحياته.. تأمُّل قريب متأن في الآثار القريبة والبعيدة التي تركها هذا الفتى في تاريخ الأردن وثقافته.

كانت شخصية حبيب مزيجًا عجيبًا من الشاعر والأديب والسياسيّ، فمارس السياسة بحسّ الشاعر المُرهف المُحب ومثاليته وشغبه، ومارس الأدب والشعر بحسّ السياسيّ. ومارس الحياة بطفولته وضجيجه الخاص الجميل، لكن بالمحافظة على دقة الملاحظة وروح الشاعر الإنسان الذي عشق الناس الذين تعامل معهم بإحساسه وشفافيته وبساطته قبل أن يفرد عليهم عضلات شعره، فكان ذا روحٍ مرحة، ونكتة لاذعة، ورؤية عميقة متميزة للحياة.

كان حبيب إذا ما حضر مجالس المسؤولين أو الشعراء

* أكاديمي وباحث أردني في الموسيقى

أو الأدباء أو الموسيقيين، جذب إليه الجميع، ولم يبق في المجلس أحدٌ إلاّ واستمع إليه، كبيرًا كان أم صغيرًا.

أمَّا عن أجواء حبيب الزيودي في الكتابة وبالتحديد لحظة الإلهام: دائمًا تجده إذا ما توقّف عن الكلام شارد الخيال سارحًا في عينيك يتأملك بطريقة غرائبية يدخل فيها بين جوانحك ويتقمصك تقمّصًا تامًا، فكنتُ أحدثه وأنا أعلم أنّه ليس معي في تلك اللحظة، لأنَّ هناك بيتًا من الشعر يجول في خاطره؛ فأضحك تارةً وأغضب أخرى.

تحدّثت مرارًا مع حبيب حول موضوع أنَّ غالبية أغانيه كُتبت بالعاميّة، مع أنّ بدايته مع الأغنية كانت باللغة الفصيحة بـ (صاحب التاج). وكان كلّما سألته تظلُّ إجابته تتراوح مكانها حول عجز الفصيحة عن التفاعل مع الحياة اليومية لعامة الناس، وأنَّ العامية أقرب إلى اللهجات الكثيرة الموجودة في الأردن القريبة إلى السورية والعراقية والفلسطينيّة، وهكذا. وهنا تعجز الفصيحة أيضًا عن التفاعل مع التغير الناجم عن تبدّل العادات والآداب واللهجات بسبب التغيّرات التي حدثت وتحدث في المنطقة مثل الاحتلال الأجنبيّ.

وكان يتحدّثُ كثيرًا عن أنَّ العامية الأردنيّة تختلف عن أيِّ عاميّةٍ عربيّة محليّة أخرى؛ بسبب أنّها انحدرت من صلب لهجات عربية قديمة متباينة كالتي جاءت من الغساسنة قبل الإسلام، وأنَّ اللجهات تطوّرت في البيئة الأردنيّة، وهنا كنت ألتقي معه في الحديث والفكر، فنتيجة لما تحدّث به حبيب نجد أيضًا أنَّ الأصوات وطبيعتها وكيفية نطقها قد اختلفت، مما جعلها تتميّز بصفاتٍ صوتيّة خاصة، لذلك نجد في أغاني حبيب الزيودي التي كُتبت بالعامية خاصيّةً ترجع إلى بيئة الكلمة ودلالتها، بحيث لا تجعل هذه الأغاني واللهجة التي كُتبت بها غريبة على أخواتها، بعيدة عنها، عسيرة الفهم على أبناء اللهجات الأخرى.

والمتتبع لأغاني حبيب الزيودي يجد أنّ حبيب قد كتب بالعامية (لغة القرية) التي ما زالت تتمتع بميزاتها العربية القديمة بعيدة عن كل المؤثرات. وباللغة الحضرية أو المدنية التي استقبلت المؤثرات والتي هي خليط من لهجات مجاورة إلى جانب الفصيحة. وكان يتعمّد الابتعاد عن العامية(لغة البادية).

ولأجل كلِّ هذا، أعيا حبيب كلَّ من حاول تقليد طريقته في كتابة الأغنية الأردنيّة، فصار بعضهم يقتات على فتات موائده، وصار كل نتاجهم تقليدًا مصطنعًا لأصل لا يُقلد.

كان حبيب الزيودي موسيقيًّا مهمًّا وصُنعته في ذلك عجيبة ونادرة، فتراه وهو يدندن أشعاره أو يشكل قصائده يتقن الإيقاع على الأرض برجله ويضبطه، وكنتُ أشعر أنَّه يمّر بأصابعه، المتفرقة المرفوعة إلى الأعلى القريبة من وجهه، على ناي ينفخ فيه، فيُخرج أنغامًا شجيّة تبعث على الدهشة.

"حبيب" كان نقطة تحوّل مهمّة في تاريخ أغنيتنا الأردنيّة، واتّجه بها نحو التعبير مستعينًا في ذلك بالتعابير البسيطة التي أخرجها من الأرض، توحي بجوّ الريف والبادية، وتحاكي الحياة اليومية، تتغنى بالوطن، ومستعينًا أيضًا بعناصر الموسيقى الشعبية البسيطة من جانب، وعناصر أوليّة (هدته إليها سليقته).

ولمّا كان الرومان واليونان يقولون " غنّى شعرًا" وليس "نظم شعرًا"، والعرب يقولون " أنشد شعراً" أي غنّاه، وقضى اليونان أجيالًا لا يقولون الشعر إلا إنشادًا، حتى بعد الإسلام كان الشعراء ينشدون قصائدهم في حضرة الخلفاء، وإذا لم يكن لأحدهم صوتٌ جميلٌ اقتنى غلامًا

جميلَ الصوت يُنشد أشعاره، أي أنّه كما يُقال: " الغناء هو ابن الشعر". ولو أنَّ العلاقة بينهما في مستوى ما، تُصبح علاقة جدلّية.

لكن عندما تقترب من قصائد الشاعر الأردنيّ حبيب الزيودي، تشعر أنَّ قصائده بنات أغانيه التي عاشت معه منذ طفولته، فينطبق عليه ما قال الرومان واليونان إنّه يغني شعره، لكن أغانيه ليست بنات شعره، بل العكس، فقصائده بنات أغانيه التي شكّلت ملامحها جبال وسهول العالوك، وإيقاع المهباش ودلة القهوة في مضافة والده التي طالما شممنا رائحة هيلها ورشفنا أصالتها في قصائده وأغانيه.

كما ذكرت سابقًا كتب حبيب أغانيه بالفصحى والعامية، ولا شكَّ أنَّ طابع الغناء العربي التقليديّ في " الوصلة الغنائيّة الطويلة" يختلف اختلافًا كبيرًا عن طابع الأغنية التي كُتبت بالعاميّة، فالغناء بالعاميّة قريب من الشعب وتفاصيل حياتهم اليومية، وهذا النوعُ من الغناء لا يمكن أن يعتمد على مجرد التطريب، ويكتفي بالحركات والحليات الغنائيّة، وهنا كانت لعبة حبيب الزيودي، فقد اتّجه بالأغنية الى البحث عن التعبير النفسي المباشر لمعنى الكلمات، ولجّو المواقف اليوميّة، وأصبح بعد فترة مطالبًا بالوفاء بالتزامات هذا التعبير النفسيّ.

حبيب شاعرٌ مهمٌ عندما يكتبُ الفصيحة، ولعلَّ ما وفّق فيه حبيب هو تجسيده الشعريّ الفذّ للوطن، فهو يراه دائمًا في أعين الأب والحبيبة والريفيّة والبدويّة، ويشعر بحنوه في بحّة ناي الراعي، ويستظّل بفيئه تحت سرو الجامعة الأردنية، حبيب الزيودي أضفى على الأغنية الأردنية بشكلٍ عام، والأغنية الوطنيّة بشكلٍ خاص، شحنةً تعبيريّةً هائلة بالنسبة لأهل هذا الوطن، وهي شحنةٌ نابعةٌ عن خيالٍ خصب، وحسٍّ مرهف بمعاني الكلمات ونبض إيقاعها على المسار اللحنيّ، ونابعة أولاً وقبل كل شيء عن تجاوب عميق مع الأحداث الوطنيّة والاجتماعيّة المحيطة به، حبيب أعادنا إلى أغاني توفيق النمري وعبده موسى وروّاد أغنيتنا، وبهذه القصائد والأغاني البسيطة التي لم تتجاوز المصطلحات والأوزان الدارجة استطاع حبيب أن يرتقي بالقصيدة المغناة درجاتٍ، وأن يفتحَ أمام المستمع الأردني أفقًا أعلى من مجرد إطارٍ شعريّ لألفاظ دارجة تدغدغ حواسَّ بعضهم، كما هي كثير من الأغاني والقصائد التي خرجت تقلّد قصائد حبيب، وخصوصًا القصائد والأغاني التي ادّعوا أنَّها للوطن، واعتقد بعضهم أنَّ دخولَ هذا الميدان سهلٌ ويسير، فاقتحمه من هو غريب عنه. ومن هو جاهل بدوره ومسالكه، ظنًّا منهم أنَّ مفهوم الأغنية الوطنيّة يبيح لهم الطقطقة والتكسير والقلع ورفع وتوطية الحيطان، ونسي هؤلاء أنَّ الوطن أسمى من هذه العبارات التي صُفّت وسُميّت " أغاني" ، وأنَّ الشعر له مكانته الخاصة في نفوس الناطقين بلغة الضاد، حتى أنَّه عندما تُكتب أغنيةٌ وطنيّةٌ بالفصيحة أو العامية لا بدَّ من توفّر طقوس معينة تُضفي على المكان جوًّا يعبق بالحسِّ الوطنيّ والشاعريّة التي تجعل المستمع يحلّق مع الخيال، ويستسلم لنشوةٍ لذيذة، ولا بدّ من التوضيح أنَّ الشعرَ الشعبيَّ، وخصوصًا الذي يُقدّم كأغنيةٍ من وإلى الشعب، ليس سهلَ النظم كما يعتقد بعضُ الناس، وأنَّ الشاعرَ هنا بحاجة إلى امتلاك أدوات هذا اللون ووسائله من الشعر، قبل أن يطرق أبوابه. لأجل ذلك تمتدُّ تداعيات قصائد حبيب الزيودي في مجالاتٍ لم تُدر بخلده. وبأساليبَ خفيّةٍ تساير العصرَ القادم، وسيكون هذا دليلٌ على عبقريته وحيويّة موسيقى قصائده، وقدرتها على البقاء.

ناي الشّاعر حبيب الزيودي وصيوان المسرّة الشرقية

ناصر الريماوي*

غنائيّةُ الفقد التي أمطرت باكرًا على "العالوك" أوجعتني، كلّما مررتُ من هناك أعادني حزنُ الغياب إلى ذكرى "التشارين" البعيدة.

في الذكرى العاشرة لعودة الشاعر "حبيب الزيودي"، التي توافق رحيله المباغت، نحو أمِّه الأرض، شأنه شأن البقية من شعراء الأرض والحب، وممن حبتهم السماء بولع القوافي ورتق الوصايا العتيقة بالقصائد؛ "عرار"، "تيسير سبول"، "محمود درويش"، "ثمر بن عدوان".. وغيرهم.

منذ اليوم الأول من شهر "تشرين"، وأنا أترقبُ ظهوره العفويّ، كل ليلة، مأخوذًا بفوح "الخزامى" حين يعبق فجأةً، مثلما اعتدت في كلِّ عام، كدلالة أكيدة على عودة الشّاعر.

هذه المرّة، رحتُ أغالبُ الظن، وأتبعُ الرعاة أيضًا، أصغي لعزف ناياتهم، علّها تقودني إليه قبل غيري، أو تدلني على مكان ظهوره المرتقب.

أسعى وحيدًا خلفهم كلَّ ليلة، من تخوم "الهاشميّة" وحتى أطلال "المسرة"، أتبع صمتهم وصياحهم عند المغيب وهم يجمعون شياههم، ويمرحون. أتربصُ بهم في كلِّ المراعي، وألحق "بشلايا" أغنامهم الهاجعة في الفلوات، وحظائر الخشب الفقيرة، المشرعة على فسح السماء.

حين يوغل الليلُ، كانت تدلّني عليهم نيرانُهم عند السفوح، وفوحُ أدخنة الخبز المسائيّ، وأصداء بعيدة تتردّد لناياتٍ عابرةٍ تجرح الريح وهدأة المدى .

هذه الليلة تحديدًا.. كان أولهم حزين وآخرهم حزين.

سألتهم عن برد الأهازيج في القصائد، ولوعة الغياب، ومما يحفظون من نقوش البوادي الخالدة، وصدحت به زمنًا في هذا الوقت التشريني المتقلب.

انبرى أحدُهم منشدًا، ثم تبعه الرعاة كلهم على امتداد الليل والأفق المترامي البعيد، أنشدوا بصوتٍ واحد أبياتًا من الشعر الرعوي الجميل للراحل "حبيب الزيودي"، بدا لي وكأنَّ أصواتهم صدى صوت الشّاعر، "حبيب"، وهو يعارك الليل ليستأثر وحده بالمدى:

"في ناي الراعي بيت
لفتاةٍ حين تمرُّ به تبطئُ في السير
وتكسرُ إبريقَ الماءِ
وحين تعودُ إلى المنزل
تلتهمُ المرآة في الناي،
أصابعُ ظامئةٌ للحبْ
ما مرّت في بال الراعي امرأةٌ
إلا فكَّ بها أسرارَ الثوبْ".

ثم سكت الجميعُ وظلّت تردّد الوديانُ على امتدادها صدى القصائد، حتى بعد أن عاد كلُّ واحدٍ منهم، إلى مكانه، وخبزه المسائي حول موقد الحطب، في انتظارٍ وترقبٍ للشاعر المنتظر.

واصلتُ طريقي نحو "المسرة".. استوقفتني هالة شحيحة وشاحبة لفانوس يذوي أمامَ بيتِ شَعرٍ بدويٍّ مهجور، "هجيني" ورببابة راحت تجرُّ وديانًا سحيقة من وجع خريفيّ نحو عتمة الدرب الواصلة بين مفترق الرعاة

* **كاتب وباحث أردني**

وبلـدة "العالـوك"، ربابـة بـدت وكأنّهـا تسـتعطف الغيـم. غافلنـي ظـلٌّ كثيـفٌ لرجـل يعالـج "شـبابة" مـن القصـب، لم يلتفـت نحـوي، وهـو ينشـد بولـعٍ صـوفيٍّ متعبـد:

" في ناي الراعي بوحٌ وكلامْ

وشرودٌ يوقظه منه نباحُ الكلب على الأغنامْ

في ناي الراعي كلُّ الدنيا إلا ناي الراعي".

حاولـتُ أن أتبـينَ حقيقـةَ العـازف ولم أفلـح، ربمـا كان آخـرَ الرعـاة، وأنَّ لحظـة اللقـاء قـد حانـت، حتـى قبـل وصـولي لمنـازل "الرّبْـع" البعيـدة.

مـا رأيتُـه الليلـة وتناهـى إلى سـمعي، كان يؤكّـد لي أنَّ للشـاعر الزيـودي كرامـات، وهـو الـذي يصطفـي مفرداتـه الشـعرية مـن رجـوم الفيـافي وطـين الأرض، ليشـيّد بيتًـا في قصيـدة، وبأنَّـه محـض شـاعر مبـدع ومحظـوظ.

فهـذا مـا حـدا بالشـاعر "الزيـودي".. ليغـدو حقيقيًّـا بمـا يكفـي، وهـو يرتقـي بـروحٍ جماليّـةٍ عاليـة، متفـردة، ليحظى بشـعبيّة طاغيـة كتلـك.

مفـرداتٌ بسـيطةٌ، متداولـةٌ، لكنّهـا غنيّـة بوقعهـا ومدلولهـا، يلتقطهـا ليمنـح مضمونهـا الخـاوي المعـاني الجديـدة، الفكريّـة والوجدانيّـة، لتخلـف وراءهـا أثـرًا تراثيًّـا عميقًـا داخـل الفـرد، في اسـتحواذ محبـب للقلـوب والعقـول والمشـاعر.

****

لمْ أعد أستدل على الرعاة.. ربما خمدت نيراهم في التلال.

كنـتُ حينهـا قـد تجـاوزتُ بلـدة "بيريـن" في الطريـق إلى بلدة"العالـوك". سـلكتُ دروبًـا شـجريَّة معتمـة، وضيقـة، كانـت وعورتهـا تتسـلق الهضـاب، لكـن في صعـودٍ تدريجـيٍّ، معتـدل.

وسـط الأحـراش المطلـة، واسـتواء نسـبي، اسـتوقفتني هـالاتٌ عديـدة، متفرقـة، لبيـوت بـدت وكأنَّهـا خلـت مـن أهلهـا للتـو، بيـوت حجريـة بـلا أسـيجة، وأخـرى خيـام واسـعة بأوتـاد مختلفـة، متباينـة في أعدادهـا وأحجامهـا. مصابيـحُ معلقـةٌ، تـذوي فـوق أوتـاد ومصاطـب أعدهـا أصحابهـا للسـهر المسـائيّ، لكنّهـا لم تنطفـئ، وظلّـت تبعـث ببعـض نورهـا الباهـت في قلـب الطريـق. عـلى بعـد مسـافة قصـيرة، رائحـة قهـوة تصطـلي عـلى "محـماس" في مضافـة جانبيّـة، رحـل عنهـا ضيوفُهـا وأصحابُهـا فجـأةً. عـلى مقربـة مـن ذلـك البيـت وتحـت كرمـة عامـرة، كان هنـاك عجـين مختمـر وخبـز "شراك" يصطـلي عـلى التنـور، ربمـا تركتـه امـرأةٌ بدويّـةٌ واشـمة، كانـت عـلى وشـك الخبيـز، وفـرّت لسـبب مـا، غـير معـروف.

رائحـة "الخزامـى" تهـبُّ أخـيرًا، ناصعـة وذائبـة في الأثـير، كان مصدرهـا الجبـال وأوابـد "البلقـاء" المجـاورة.

تلاهـا وهـجٌ بعيـد لـبركانٍ ضـوئيٍّ هائـل بـدا وكأنّـه ينبثـق مـن مـروج، منبسـطة، تمتـد كراحـة اليـد، ثـم يندفـع مشـتعلًا نحـو السـماء دون فتيـل.

عـلا صـوتٌ دافـئ لفتـاة لم أتبينهـا راحـت تنشـد خلـف سلسـلة حجريّـة مائلـة، تسـيّج بيتًـا ريفيًّـا معتـمًا:

" صباح الخيرْ يَا عمان

يَا حِنّه على حِنّه

يَا فوح الخُزامى والندى..

ويَا ريحة الجنّه

ويا دار بناها العزّ..

لا هانتْ ولا هنّا

أهلْها جبال فوق جبال ..

بيها المجد يتغنّى

وإنْ تتْبدّل الأيام ..

حنّا ما تبدّلنا "

اسـترقتُ النظـر، فلـم أجـد أحـدًا، ولا حتـى الفتـاة، كان وحـده النشـيدُ الـذي يـتردّد في المـكان، وصـوت الفتـاة التـي علقتـه كقصيـدة عـلى حبـال الريـح، قبـل أن تفـرّ كغيرهـا.

تملكتني حيرةٌ مفاجئة، أخذت تتصاعدُ مع الوقت.
لحظات قليلة، مرّت، قبل أن تجلب الرياحُ إلى سمعي همهماتٍ كونيّةً غريبة، اختلطت بحفيف أوراق الشجر، قبل أن تتحوّل إلى حواراتٍ وأحاديثَ متقطعة، وغامضة، بين أناس لا أراهم.
تلك اللحظة، وصلتُ إلى تلة مشرفة تطل على الطريق الأسفلتيّ الواصل بين "الزرقاء" وبلدة "العالوك" العامرة. من بين أشجار البطم والبلوط رأيتُ مشهدًا لا يُصدّق، وفود كثيرة تتدافع عبر الطريق المعبد، جماعات وأفراد من كل حدب وصوب يهبطون التلال الحرجيّة ليلحقوا بالركب.
مرّ بي ثلاثة رجال وفتاة تشدو بقصيدة للشاعر "حبيب" من دون صوتها الذي نسيته معلقًا ومررتُ به قبل قليل. أدركتُ في تلك اللحظة بأنّني كنتُ مثلهم، وكان عليّ أن أواصل.
لكنّني تجرّأتُ وسألتُ أحدَهم: إلى أين؟
التفت نحوي ومد ذراعه بالسراج، حتى تبيّن وجهي، فقال: إلى صيوان "المسرّة الشرقية".. حيث الشّاعر "الحبيب". وأشار بعيدًا نحو فوهة الضوء البركانيّة المنبعثة من بين الطلول والهضاب.
بعيد ساعات قليلة، وفي ثلث الليل الأخير، كنّا أمام لافتة كبيرة، كُتب عليها:
"غابة الشّاعر الكبير، شاعر الوطن، حبيب الزيود".
تحوّلت هذه الغابة بأكملها إلى صيوان كبير، وضخم، وراحت تستقبل الوفود.
كان ولدا الشاعر "الزيودي".. "محمد" و"بشير"، في استقبال الجميع. وكانت بين يديهما الدلالُ ورائحةُ القهوة، ومن ورائهم عباءة مقصّبة، معلقة، توسطت بعض الشعراء الكبار، من أسلاف الشاعر الراحل، وممن أفسح الناس لهم صدورهم وصدر المجلس في صيوان "المسرّة".

عرفت منهم، "الشّاعر حسن الزيود" ولقبه "زناد البلقاء"، "محمد ابن غدير الخلايلة"، "علي إبراهيم الخوالدة"، "عيد أبو جابر الزيود" و «خلف ناصر المعلا".
في منتصف الحلقة، كان هناك حجر أساس ناصع البياض، وكان على انتظاره يخطف الأبصار، أيضًا، ولافتة تشير إلى ((مشروع دارة السنديان الثقافي)) وكان الجميع بانتظار أحد ما ليدشنه.
أعاد إلى ذهني ذلك الحجرُ، بعضًا من وصايا الشّاعر "حبيب"، وصورًا عتيقة "لبيت الشِعر" في عمّان.
وكان على ولديه أن يكونا خيرَ دليلٍ حيٍّ لأولئك السلف، وهما يجسدان قصائد الشاعر بين الوفود، كانا نشيدًا حيًّا بين الناس، وكنتُ أقرأُ فيهما ما قاله الشّاعرُ ذات يومٍ:

"أبي في المضافة
والقهوة البكر مع طلعة الفجر عابقة بالمحبّةِ
وهي على طرف النار تغلي
وصوت أبي الرحب يملأ قلبي طمأنينة
وهو يضرع لله حين يصلّي.

***

وعاد أبي وهو يفرش قريتنا هيبةً
وإخوته من حواليه سرب صقور
وجوه إذا عتّم العمر طلّوا على عتمة العمر مثل البدور
منازلهم عند سفح الكلام مشرّعة للندى والضيوف
وقوفاً بها يا خليليّ إنّي توجتها فأطيلا الوقوف
وقد عمروا بالمحبة جدرانها
وأضاءوا مداخلها العاليات وعلّوا السقوف".

قصائد إلى حبيب الزيودي

د.عطالله الحجايا *

سرّان
(إلى روح الشاعر حبيب الزيودي)

سرّانِ في العدوة القصوى من القلب ذابا
عينان...
دمعتان...
جمرتان...
يا أيّها الولدُ المدلّل بالبهاء
كم أتعبتني!!
وأنا تتعبني الطريقُ
كيف لي أن أنزعَ من القلب
شبّابةَ الروح
قوسَ الربابة
أنّةَ العشاق
سحره الذي كنّا نباهي به؟
شعره..
صباه...
ضحكته الماجنة
المواعيد التي كان يخلفها
حديثًا لم نستطع بوحه لسوانا
رغيفًا دعتنا قسوتُه للزهد.. طوعًا
فكنّا صعاليكَ ذاكَ الزّمان الذي لم يخن عريَه
بل أباح شوقنا ورمانا
دينارًا تقاسمناه مرارا
القميص الذي تنازعته الأكفُّ
الحذاء الذي ملّ الطريق إلى "الضاحية"
تسرقنا المدينة في الصبا
في المشيب
وعندما نحمل أحلامنا تبكي علينا
آه كم تغتال المدينةُ صوت البلابل والسنابل!!
حكايات الطفولة
بوح العجائز للصبايا
قصّة الروح التي تحمل البذرةَ الأولى
الجراح المتوارثة
رنّة الخلخال
عودة الفارس محمولًا
أنين الفأس التي تشقُّ لك الدرب
إلى الآخرة
مثقلًا بالحديثِ
أتيتُ لأصمتَ في حضرتك
فكلُّ الذي لا يُقال يُقال
حديث الصبايا
بوح الزنابق
لهفة الأطفال
ودمع الرجال
كل الذي لا يُقال يُقال.
توزّعت فينا أشمُّ نواياك في الأزهار
في الدحنون

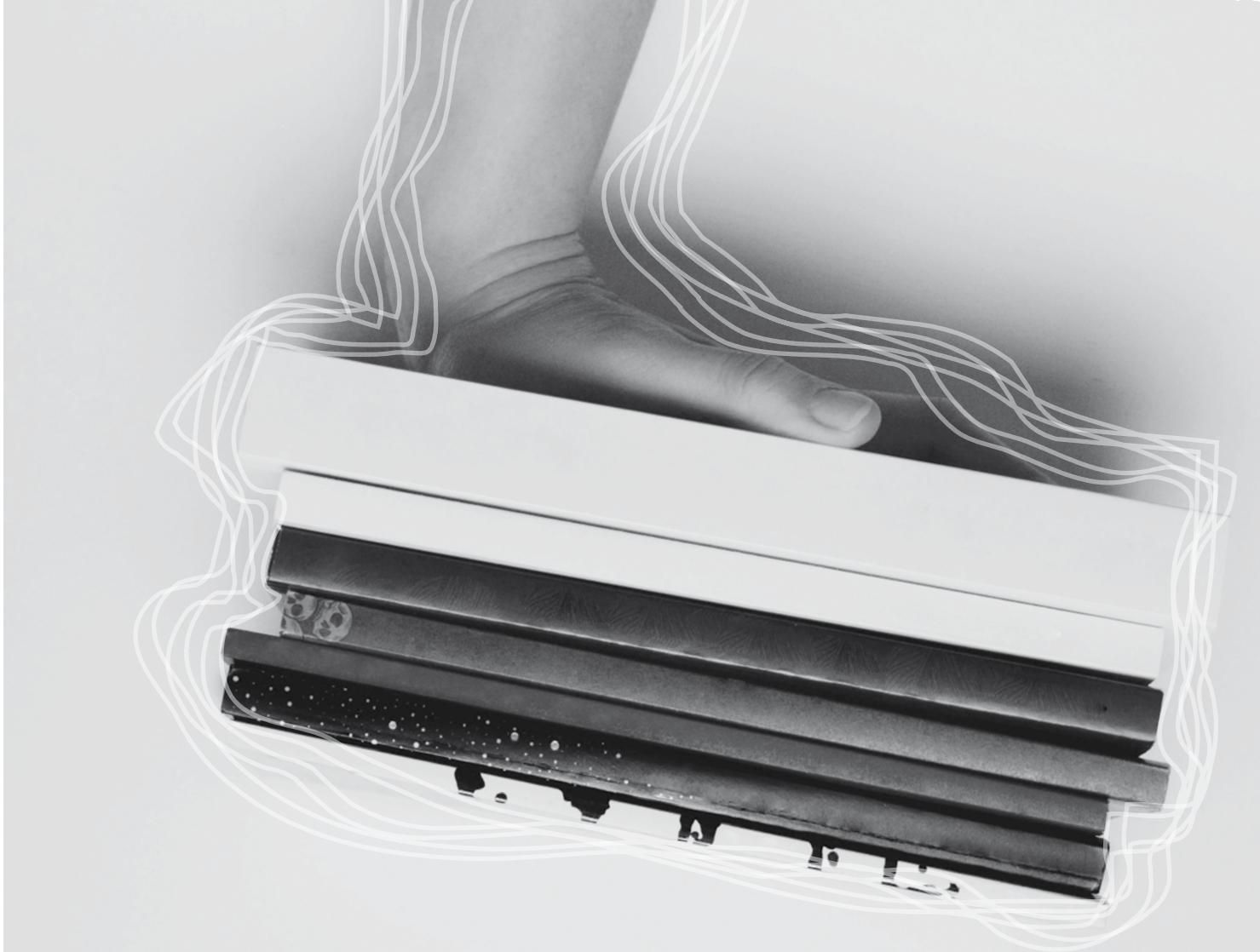
* **شاعر وأكاديمي أردني**

في البلوط
في الأقمار التي لم تخن المواعيد
ولم تخنّا
وكنت وكنّـــــــــا
وداع حبيب.
كتَبوكَ شعرًا إذْ سكبتُك أدْمُعا
ما جادَ فيك الدهرُ حتّى روّعا
أخلصتُ فيك القولَ نزْفًا صادقًا...
وحفظتُ فيك الودَّ حتّى أيْنَـعا
وفيّت حـــقَّ الصبر إلا أنـّـــه
قد آن للمكــلوم أن يتوجّـــعا
ما ظلّ في العالوك* طيرُ محبّــة
إلا أكبّ على الغصونِ ورجّــعا
ما ظلّ في العالوك جرحُ قصيدةٍ
إلا عليك مع الحنين تفجّـــعا
ما ظلّ في العالوك قلبُ صَبيّةٍ
إلا توسّل من قصيدِك موضِـــعا
في ساحة الآداب عرشُك قائمٌ
وتركت -عادتك- المكان مودعا
حنّت لك الأدراجُ في سكناتها

وصبت إليك تودّدًا وتضـــــرّعا
أن لا تغيب فقد أعدت شبابها
وتركت روحك في المكان تضوّعا.
***
مـــُتْ يا حبيبُ
مُتْ يا حبيبُ
ليس لمثلِك أن يظلَّ على قيدِ الحياة
ليس لمثلِك أن يجوبَ الأرضَ مع سُودِ الجِباهْ
مُتْ يا حبيبُ
فالشعرُ يجهِش بالبُكاء
مُتْ يا حبيبُ
فلو قرأتَ ما أصدرَ الشعراء ُبعدَكَ
لانتحرت.
مُتْ يا صديقي هانئًا بالموتِ
فالسبعُ العِجافُ التي مرّت بعد موتِك
لا يطيقُ العيشَ فيها
من كان مثلَك في الحياةْ.

---

*العالوك: بلدة الشاعر حبيب الزيودي ودُفن بها.



دراسات ومقالات

Photo Byjess Bailey on Unsplash

د. سعود الشرفات / محمد المسعودي / محمد المشايخ / فراس حج محمد / سمر تغلبي / أحمد زكارنة / د. لينداء عبيد / د. محمد صابر عبيد / د. حكمت النوايسة / د. نضال الشمالي / فاطمة العبدالات / محمد ياسر منصور / سعيد السهمي / إبراهيم غرايبة

ثلاثيةُ التطرّفِ والإرهابِ عند "دوستويفسكي"

د. سعود الشرفات *

تجلّى الاهتمامُ بظاهرة الإرهاب العالميّ على شكل معالجاتٍ كثيرةٍ بداية من وسائل الإعلام اليوميّة، وليس انتهاء بالدراسات الأكاديمية. لكن، جلّ الاهتمام، ذهب باتجاه الجوانب السياسيّة والتوظيف السياسيّ الرسميّ الذي يمثّل الأطراف الفاعلة من الدول.

على الجانب السياسيّ؛ ورغم التاريخ الطويل لظاهرة الإرهاب بأشكاله المختلفة في مسيرة البشريّة، إلا أن منعطف الاهتمام بهذه الظاهرة الإنسانيّة ظهر بجلاءٍ بعد هجمات 11 أيلول 2001 ضد الأراضي الأمريكيّة لأسبابٍ كثيرة ومعقّدة يتعذر حصرها في هذا المقال. لكن من المتفق عليه بين الباحثين والدارسين للظاهرة أنَّ حصيلة الإنتاج لم تكن نوعيّة، ولا كافية، بل يغلب عليها السطحيّةُ والإسفافُ والتوظيفُ السياسيُّ المباشر ذو الطابع الأمنيّ والعسكريّ.

أمَّا على الجانب الثقافيّ والأدبيّ خاصّةً؛ فإنَّ الحصيلة أكثر فقرًا؛ إذ ما يزال الإنتاج الأدبيّ العالميّ (في الرواية، المسرح، القصة، الشعر، السينما والتلفزيون) يعاني من سيطرة "التابو" والتهميش والتحيّز والسطحيّة في تناول جوانب الظاهرة كافة؛ خاصّة أسبابها ودوافع الإرهابيين ودراسة شخصياتهم في العمق.

وقد سبق أن أشرتُ في أكثر من موقع من خلال اهتمامي كمتخصّص في دراسة ظاهرة الإرهاب والعولمة بأنَّ السبب الرئيس في ذلك هو خوفُ السلطات الرسميّة في الدول من "شرعنّة العمل الإرهابي" كوسيلةٍ سياسيّةٍ ثوريّة لتحقيق الأهداف السياسيّة. ولذلك تمَّ بشكلٍ ممنهج ومدروس؛ شيطنة الإرهاب، ونزع صفة الإنسانيّة عنه، والحط من شأن الإرهابيّ ووصفه بأقذع الأوصاف والصفات: مجرم، وحش متعطش للقتل والتدمير، منحط، مريض نفسيًّا، جاهل، متطرف دينيًّا أو قوميًّا، عدمي فوضوي، ومهووس جنسيًّا وغيرها من الصفات السلبيّة.

وهكذا تمَّ بناء آلية " التابو" أي تحريم حتى فكرة الاقتراب والتعاطي مع الإرهابيّ عن قرب لدراسته على أقل تقدير. مع ضرورة الإشارة إلى أنَّ الدراسة لعقلية الإرهابيّ لا تعني فقط آلية مكافحة الإرهاب المعاصرة القائمة على فكرة الحوار المباشر والمناصحة رغم أهميتها أحيانًا.

لكن تبقى الفكرة التي أرغب بإيصالها من خلال هذا المقال الافتتاحيّ الذي آمل أن تتبعه مقالات أخرى من المهتمين، هي؛ بما أنَّ الأدب والثقافة والفنون تعكس المحتوى الثقافي لأيِّ أمةٍ أو مجتمع، فإنَّه حتمًا يفيد ويساعد في فهم ظاهرة الإرهاب وعقلية الإرهابيين. ومن هنا فإنَّ الأدب العالميّ؛ والعربيّ بشكلٍ خاص، بكلِّ أشكاله، يمثّل اليوم أكثر من أيِّ وقتٍ مضى، وسيلةً تنويريّةً مهمّة، ونافذة إفهام بديلة، تمكّن الأدباء والفنانين في المجالات والمستويات كافة من إلقاء المزيد من الضوء على ظاهرة الإرهاب العالميّ المعاصر بهدف فهمها بعمقٍ، لاتقاء شرورها على مجتمعاتنا.

كاتب وباحث أردني

ثلاثيةُ الإرهابِ عند "دوستويفسكي"

كما سبق أن أشرتُ، فقد تمَّ تناول شخصية الإرهابيّ كنوعٍ من "التابو" في مجمل الإنتاج الأدبيّ خاصّةً الأوروبي، منذ القرن الثامن عشر في الرواية والمسرح والسينما، بدايةً من ثلاثية "فيودور دوستويفسكي" الشهيرة (الجريمة والعقاب،1866م الشياطين، 1873م والأخوة كارامازوف،1880م) التي كتبها "فيودور دوستويفسكي"، بعد عودته من المنفى السيبيري، إلى الفرنسي "ألبير كامو" خاصّة مسرحيته (القتلة العادلون)، وليس انتهاءً بروايات الكاتب الأمريكي المعاصر/ "دون ديليلاو"، وسلسلة طويلة من أفلام هوليوود الأمريكيّة. هذا على الجانب الغربيّ الأوروبيّ؛ أمَّا على الجانب العربيّ فأنا لا أزعم أنّي مطّلعٌ على الأدبيات الموجودة؛ ولذلك فلن أعطي حكمًا معياريًّا أو قطعيًّا حول أصالتها وعمقها المعرفيين، وكيف تناولت ظاهرة الإرهاب رغم أهميتها وخطورتها في عالمنا العربيّ.

من بين أهم الأدبيات الثقافيّة التي تبحث في جذور ظاهرة التطرف والإرهاب، توقّف عددٌ من الباحثين والأكاديميين في الغرب على تحليل إنتاج "فيودور ميخايلوفيتش دوستويفسكي" (11 نوفمبر 1821 - 9 -شباط /فبراير 1881) وهو روائيٌّ وكاتبُ قصصٍ قصيرة وصحفي وفيلسوف روسي، يُعدُّ اليومَ واحدًا من أشهر الكُتّاب والمؤلفين حول العالم.

المدخل الذي دفعني شخصيًّا للكتابة عن "دوستويفسكي" هو أسطوغرافيّة ظاهرة الإرهاب نفسها وخاصة الإرهاب العالمي المعاصر، وتخصّصي بهذا المجال، وليس التحليل أو النقد الأدبيّ، فأنا لستُ، بأيّ حالٍ، ناقدًا أدبيًّا ولا أدعي ذلك؛ لسببٍ أنَّه في الوقت الذي ليس هناك اتفاق بين الباحثين والدول على تعريف محدّد ومتفق عليه للإرهاب، يتفق المؤرخون بشكل عام على أنَّ الإرهاب المعاصر كنوعٍ من "العنف السياسيّ" تم ابتداعه أو اختراعه على يد الثوريين الروس أو العدمّيين (Nihilists) في منتصف القرن التاسع عشر.

فالإرهابيون الروس أو العدميون كما كان يُطلق عليهم تبنّوا تكنيك عمليات الاغتيال الإرهابيّ المؤسسيّ لأعدائهم في النظام الأوتوقراطيّ (حكم الفرد المطلق) الروسيّ، ومعارضتهم العنيفة للاستبداد القيصريّ والعبوديّة الروسيّة. حتى أصبح هذا الأسلوبُ يُسمّى "الأسلوب الروسيّ". وأشهر عمليات هذا الأسلوب كان اغتيال القيصر "ألكسندر الثاني" في 1 اذار/ مارس 1881م من قبل منظمة "الإرادة الشعبيّة " المتطرفة، وبعد وفاة "دوستويفسكي" بشهر تقريبًا. ومن هنا برز أسلوب ما يُسمّى قتل الطغاة على يد الثوريين الروس مثل الإرهابيّ والثوريّ الروسيّ /"سيرجي ستيبانيك كرافشنسكي"، علمًا بأنَّ أول محاولة للإرهاب الثوريّ من قبل "منظمة الإرادة الشعبيّة" كانت على يد الإرهابيّ الثوريّ "ديمتري كاراكوزوف" في 4 آذار - مارس 1866م الذي يُقال بأنَّه استلهم فعله الإرهابي من رواية "نيكولاي تشيرنيشيفسكي " ماذا يجب أن نفعل" التي نُشرت عام 1863م وقد كان المذكورُ فيلسوفًا، وروائيًّا، وزعيم "الحركة الديمقراطية الثورية" في ستينيات القرن التاسع عشر، وكان له تأثيرٌ على "فلاديمير لينين". وكان لروايته تأثيرٌ كبيرٌ في أوساط الشباب والراديكاليين والفوضويين في روسيا كما سنلاحظ لاحقًا.

تدّعي "لين باتيك" (Lynn Ellen Patyk) المتخصّصة في تاريخ الإرهاب في روسيا في جامعة "دارتموث" الأمريكيّة في مقال لها بعنوان (ثلاثية الإرهاب لدوستويفسكي) في كتاب (الإرهاب والأدب) الذي نُشر باللغة الإنجليزيّة عام 2018م وقام بتحريره البروفسور "بيتر هيرمان" / جامعة سان دييغو-كاليفورنيا، بأنَّ الإرهاب المعاصر

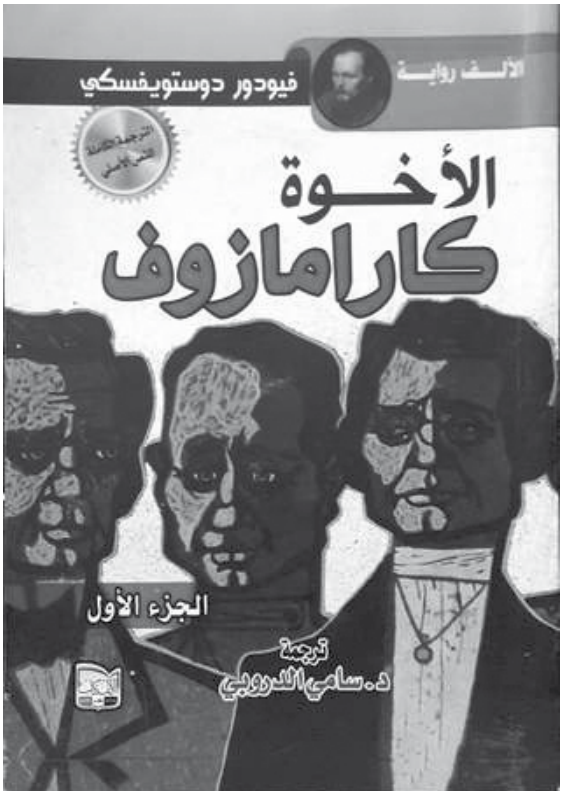
الـذي ظهـر في روسـيا في منتصـف القـرن التاسـع عـشر تشـكّل بشـكلٍ عميـقٍ مـن خـلال الخيـال الأدبيّ الـروسي. حيـث أسـهم معظـم الكتّـاب والنقّـاد الـروس المشـهورين في تذكيتـه في روح الشـعب وعواطفـه الانفعاليـة المفرطـة وفي صـورة الإرهـاب والإرهابيـين. وتضيـف بـأنَّ أوّل مـن قـدّم الإرهـابيّ إلى عـالم الناطقـين بالإنجليزيّـة هـو الإرهـابيّ والثـوريّ الـروسيّ /"سـيرجي سـتيبانيك كرافشنسـكي" في كتابـه الموسـوعيّ " روسـيا تحـت الأرض "1882م حيـث قـدّم الإرهـابيّ كشـخصٍ نبيـل، مرعـب، مدهـش لا يُقـاوم، ويتحـلى بخصلتـين في آن معًـا؛ وهـما: البطولـة والتضحيـة (الشـهادة). وفي الثقافـة الروسـيّة والتقاليـد الأرثوذكسـيّة فـإنَّ الكلمـة المعـبرة عـن هـذه الحالـة هـي (Podvizhnik) أي الزاهـد أو الناسـك الـذي يضحّـي بنفسـه مـن أجـل الآخريـن، وهـي حالـة ضاربـة في عمـق الثقافـة والمـوروث الشـعبيّ الـروسيّ كـما هـي في المسـيحية الأرثوذكسـيّة في روسـيا.

لكـن هذا الشـكل مـن الإرهابيـين (الناسـك) الذيـن صوّرتهم المدرسـة الواقعيـة الوليـدة في تلـك الفـترة في الأدب الـروسيّ كان عليـه أن يتغـيّر مـع تطـوّر الأحـداث والأزمـان إلى "شـخص أفعـال" وليـس أقـوال ومناظـرات فقـط، وأن يتحوّل إلى إرهـابيّ يشـبه الإرهابيـين المعاصريـن. وكان عـلى الأدب الواقعـيّ بكتّابـه ومؤلفيـه، وعـلى رأسـهم "دوستويفسـكي" أن يجمـع كلَّ هـذه التفاصيـل الاجتماعيـة ويصوغهـا عـلى شـكل أدب للأجيـال اللاحقـة، وبالتـالي بـأن يسـهم في هـذه الظاهـرة.

وبهـذا الشـأن، تكشـف "باتيـك" في كتابهـا الـذي نُـشر عـام 2017م بعنـوان "مكتـوب بالـدم: الإرهـاب الثـوريّ والثقافـة الأدبيـة الروسـيّة"، 1861-1881 عـن الـشرارة المخبـأة في الأدب الـروسيّ التـي أشـعلت الإرهـاب عـبر التاريـخ. وتؤكّـد أنَّ "الكتّـاب في روسـيا – وبالطبـع عـلى رأسـهم "دوستويفسـكي" - خدمـوا كنقّـاد اجتماعيـين وسـلطات أخلاقيـة وأصحـاب رؤى وأنبيـاء. وعندمـا مـرّت روسـيا بتحـوّل مـؤلم مـن مجتمـع إقطاعـي قائـم عـلى عمـل الأقنان إلى مجتمـع صناعـي حديـث، تعهـد الأدب بتصويـر أنـواع جديـدة مـن الشـخصيات التـي تليـق بالواقـع الجديـد؛ "رجـال العمـل" في كل مـن الأدب والحيـاة. وكانـت النتيجـة الضروريـة في نظـام سـياسيٍّ قمعـيّ غـير متحـوّل إلى حـدٍّ كبـير هـي أن هـذا البطـل النشـط سـيبدو بشـكل ملحـوظ مثـل الإرهـابي المعـاصر".

يقـدّم كتـاب "مكتـوب بالـدم" عـلى حـدٍّ وصـف النـاشر تفسـيرًا جديـدًا بشـكل أسـاسي لظهـور الإرهـاب الحديـث، بحجـة أنَّـه تشـكّل في الخيـال الأدبيّ الـروسيّ قبـل وقـتٍ طويـلٍ مـن إطـلاق أي طلقـة أو انفجـار قنبلـة. ذلـك أنَّـه في مـارس 1881، فاجـأت روسـيا العـالم عندمـا اغتالـت مجموعـةٌ صغـيرةٌ مـن الثوريـين الذيـن يطلقـون عـلى أنفسـهم "الإرهابيـين"، القيـصر "ألكسـندر الثـاني". ألقـى الـروس المذعـورون باللـوم عـلى تأثـير الأفـكار السياسـيّة والاجتماعيّـة الأوروبيّـة، في حـين أنَّ الأوروبيـين المصدومـين أدركـوا شـيئًا جديـدًا بشـكل واضـح في اسـتراتيجية العنـف السـياسيّ التـي أصبحـت تعـرف في جميـع أنحـاء العـالم باسـم "الإرهـاب" أو "الطريقـة الروسـيّة".

تزعـم "باتيـك" أنَّ النمـوذج الأوليّ للإرهـابيّ كان الكاتـب الـروسي، الـذي تـم تفسـير كلمتـه المثـيرة للفتنـة عـلى أنَّهـا عمـلٌ جـريء وهجـومٌ عنيـف عـلى السـلطة الاسـتبدادية. وأنَّ التفاعـل والتبـادل بـين القـول والفعـل وضعـا الأسـاس السـيميائيّ لفعـل العنـف الرمـزيّ في مركـز الإرهـاب الثـوريّ. وبينـما توضـح كيـف عـزّزت الثقافـة الأدبيّـة روح العنـف الثـوري والإرهـاب، صورتـه وشـفقته، فإنَّهـا تسـلّط الضـوء عـلى "فيـودور دوستويفسـكي" و"ثلاثيـة الإرهـاب" الجريمـة والعقـاب (1866)، والشـياطين (1873) والأخـوة كارامـازوف



(1880)) كروايات تسلّط الضوء بشكل فريد على أساليب الإرهاب ومساره.

كان دوستويفسكي مسيحيًّا أرثوذكسيًّا، نشأ في أسرة دينية، محافظًا آمن باستقلاليّة وسيادة الدولة الروسيّة، وكان يدعو الى الإصلاح الاجتماعيّ من خلال إزالة النظام الإقطاعيّ وتقليص الفروقات بين طبقة الفلّاحين والطبقة الغنية، وكان شاهدًا حيًّا على مسرح الأحداث وعلى التداعيات والتغيرات الاجتماعية والسياسيّة التي كانت تتفاعل في روسيا منذ منتصف القرن التاسع عشر. ومع أنَّ أفكاره كانت مثاليّةً ذات نزعة دينية مسيحية نوعًا ما؛ إلا إنَّه تعرض إلى حكمٍ بالإعدام بتهمة المؤامرة ضد الحكومة من خلال الانتماء لجماعة تُسمّى "رابطة ميخائيل بيتراشيفسكي" وهي جماعةٌ فكريّةٌ كانت تُناقش قضاياها بشكلٍ شبه سرّي. وتضم الرابطةُ مُهندسين وأطباء وكُتّابًا ومعلمين وطُلّابًا ومسؤولين حكوميين وضبّاطًا في الجيش، معظمهم كانوا مُعارضين للاستبداد القيصريّ والعبوديّة الروسيّة. إلا إنَّ الحكم استُبدل في اللحظات الأخيرة من الإعدام إلى السجن بالأعمال الشاقة في "سيبيريا" مدة عشر سنين خلال الفترة 1849-1859م. لقد زوّدته تجربةُ السجن بنظرةٍ ثاقبة حادة على التوترات بين الشخصيّة الفردية وأي كيان أو نظام حاول الحدّ من التعبير عن إرادته الحرة؛ وبالتالي إلى العنف السياسيّ الفردي كظاهرة ناشئة. ولعلّه من هنا يمكن الزعم بأنَّ "دوستويفسكي" كان من أهم الكتاب والفلاسفة الروس الذين نستطيع القول إنَّهم فلسفوا مفهوم الإرهاب المعاصر من خلال أدبهم الراقي والعميق. وهو ما فعله بعبقرية غير مسبوقة من خلال ثلاثية (الجريمة والعقاب، الشياطين، والأخوة كارامازوف).

أبـدع "دوستويفسـكي" في هـذه الثلاثيـة خاصّـة جهـة التحليـل النفـسيّ العميـق لأبطـال الروايـات، مـن خـلال اسـتخدام أسـلوب "البولفونيـة" الـذي يعنـي تعـدّد الـرواة والأصـوات في الروايـة الواحـدة، كُلٌّ منهـم بوجهـة نظـره الخاصّـة، علـمًا بـأنَّ مصطلـح "البولفونيـة" وضعـه اللغـوي الـروسي "ميخائيـل باختـين" عـلى أسـاس تحليلاتـه لأعـمال "دوستويفسـكي" قائـلاً: "إنَّ اسـتخدام دوستويفسـكي لهـذا الأسـلوب يُعـدّ تقدمًـا كبـيرًا في تطويـر الروايـة". ويرتبـط التحليـل النفـسي اليـوم بدراسـات أسـباب الإرهـاب كأحـد أهـم النظريـات المفـسرة لسـلوك الارهابيـين ودراسـتهم. وهـذا مـا يعطـي هـذه الثلاثيـة أهميـة خاصـة في الأدبيـات التـي تشـتغل عـلى فهـم ظاهـرة الإرهـاب مـن حقـول أخـرى، وعـدم قـصر دراسـة الإرهـاب عـلى الدراسـات السياسـيّة والاجتماعيّـة والاقتصاديّـة فقـط.

وعـلى الرغـم مـن مخاوفـه بشـأن مسـار الحداثـة والفرديـة المتطرفـة، رفـض "دوستويفسـكي" أيَّ قيـود منهجيـة خارجيّـة عـلى الحريـة باعتبارهـا منحـدرًا زلقًـا للاسـتبداد وإرهـاب الدولـة المهيمـن. وعندمـا نأسـف للـشر الـذي لا يمكـن القضـاء عليـه والـذي يتجـلّى في الإرهـاب، فـإنَّ "دوستويفسـكي" سـيجعلنا نتذكـر أنَّـه ليـس شرًا لا معنـى لـه، بـل هـو شرٌ ذو مغـزى عميـق. وهـي مسـتمدة مـن الحريـة غـير المسـبوقة للمجتمعـات الحديثـة، التـي تمكّـن الأفـراد مـن تحقيـق أقـصى قـدر مـن الصالـح أو أقـصى قـدر مـن الـضرر. لكـن هـذه الحريـة لم تـؤد بعـد إلى ظهـور وعـي بمسـؤوليتنا الفرديـة والجماعيّـة عـن الألم والمعانـاة في العـالم، والتـي رأى "دوستويفسـكي" أنَّهـا المفتـاح لكبـح جـماح الجـرح النـازف المتمثـل في الإرهـاب.

في خاتمـة روايـة "الجريمـة والعقـاب"1866م، يعـاني بطـل "دوستويفسـكي" "روديـون راسـكولنيكوف" صاحـب الشـخصية العدمّيـة الـذي ارتكـب جريمـة قتـل مزدوجـة، مـن كابـوس مرعـب: الأفـراد والمجتمعـات بأكملهـا مصابـون بـ (trichinae) (مـرض دودة الخنازيـر أو الـدودة الشـعرية، وهـي دودة صغـيرة مسـتديرة تُسـبِّب مـرض الخيطيـات وهـي مـن الطفيليـات، أي أنَّهـا تعيـش وتتغـذّى مـن الحيوانـات الأخـرى) مـما يجعلهـم يقعـون فريسـة إلى شـعور بالاعتـداد بالنفـس لا يتزعـزع، ويؤدي حتـمًا إلى عدم الفهـم المتبـادل والكراهيـة وحـرب الجميـع ضـد الجميـع. جـاء نـشر هـذه الروايـة متزامنًـا مـع رعـبٍ انتـشر في المجتمـع ومحاولـة اغتيـال القيـصر "ألكسـندر الثـاني" 1866م. لكـن يبقـى أن نقـول بـأنَّ الأمـر المهـم الـذي أراد "دوستويفسـكي" إيصالـه إلى الجمهـور مـن تلـك الروايـة هـو إعـلان إفـلاس أفـكار العدميـة وتبخرهـا في الهـواء وعواقبهـا الوخيمـة. وهـذا مـا يعنـي بالتـالي إفـلاس أفـكار المتطـرف والإرهـابي الـذي يـرى نفسـه متميـزًا مـن حيـث أنَّـه يـرى نفسـه صاحـب قضيـة ونظريـة قائمـة عـلى روح كليـة تـبرّر تضحيـة الفـرد بنفسـه لمصلحـة الآخريـن، وفكـرة خلـق الإنسـان المميـز المختلـف الـذي يخـرق المبـادئ الإنسـانيّة بحجـة تحقيـق أهـداف عظيمـة، والتـي تفـضي في النهايـة مـن الناحيـة السياسـيّة - الفلسـفيّة إلى حريـة "الحـق في القتـل " لمـن يجـرؤ ويملـك القـوة عـلى تنفيـذ ذلـك، مثـل "نابليـون" عـلى سـبيل المثـال الـذي اقتـدى بـه البطـل "روديـون راسـكولنيكوف".

ولكـنَّ عبقريـة "دوستويفسـكي" حالـت دون طموحـات بطلـه برفـع مسـتويات القتـل إلى مسـتويات أعـلى وأخطـر، عندمـا تدخـل محقّـق الشرطـة والأمـن "بتروفـش" وأخـذ يحـاصر المجـرم "راسـكولنيكوف" وقـال لـه في إحـدى المواجهـات والحـوارات الصاخبـة في الروايـة: " لحسـن الحظ أَّنـك قتلـت عجـوزًا بسـيطة فقـط. فلـو أنـك جئـت بنظريـة أخـرى - يقصـد العدمّيـة-، فلربمـا قمـت بـشيء أكـثر فظاعـة وبشـاعة بملايـين المـرات". وهنـا تـبرز واحـدة مـن أهـم

الـدروس التـي يمكـن أن نتعلمهـا مـن هـذه الروايـة في عمليـات مكافحـة الإرهـاب المعـولم، ألا وهـي أهميـة جهـود مكافحـة الإرهـاب، وأهميـة رجـل الأمـن الـذكي والحصيـف في مكافحـة الإرهـاب والإرهابيـين، ومحاصرتهـم للحيلولـة دون تنفيذهـم مخططاتهـم الإجراميّـة.

أمَّـا في روايـة "الشـياطين" أو الأبالسـة (Demons)التـي نُـشرت بعـد سـنواتٍ مـن روايـة "الجريمـة والعقـاب" فقـد اسـتمر "دوستويفسـكي" بمهاجمـة المبـادئ العدميـة ونقدهـا بمزيـدٍ مـن التوضيـح للعواقـب الكارثيّـة للعدميّـة السياسـيّة والأخلاقيّـة، التـي سـادت في روسـيا في سـتينيات القـرن التاسـع عـشر. حيـث يأخذنـا إلى فضـاء أرحـب في فهـم جـذور ظاهـرة الإرهـاب مـن حيـث أنَّـه وسـيلةٌ لزعزعـة المسـلمات ودعائـم المجتمـع – أي مجتمـع- مـن خـلال بطـل الروايـة هـذه المـرة "بيوتـر فرخوفنسـكي" السـاعي إلى نـشر الفـوضى والتخريـب والقتـل وتحريـض العـمال عـلى الإضرابـات؛ بحجـة تحقيـق أهـداف نبيلـة، بدافـع أفـكارٍ عدمّيـةٍ واضحـة.

كانـت روسـيا أواخـر عـام 1860 تعـاني مـن مسـتوى غـير عـادي مـن الاضطرابـات السياسـيّة الناجمـة عـن مجموعات طـلابٍ متأثـرة بالأفـكار الليبراليّـة والاشـتراكيّة والثوريّـة. وفي عـام 1869، تصـوّر "دوستويفسـكي" فكـرة كتابـة روايـة موجهـة ضـد الراديكاليـين. ومـن هنـا ركّـز عـلى المجموعـة التـي نظمهـا الراديـكالي "سـيرغي نيتشـاييف"، وخاصّـة قتله لرفيقهـم السـابق "إيفـان إيفانـوف" في أكاديميّـة بتروفسـكايا الزراعيّـة في موسـكو في 25تشريـن الثـاني -نوفمـبر 1869 - لتكـون محـور الروايـة، ويكـون بطـل الروايـة "بيوتـر فرخوفنسـكي" هـو "سـيرغي نيتشـاييف".

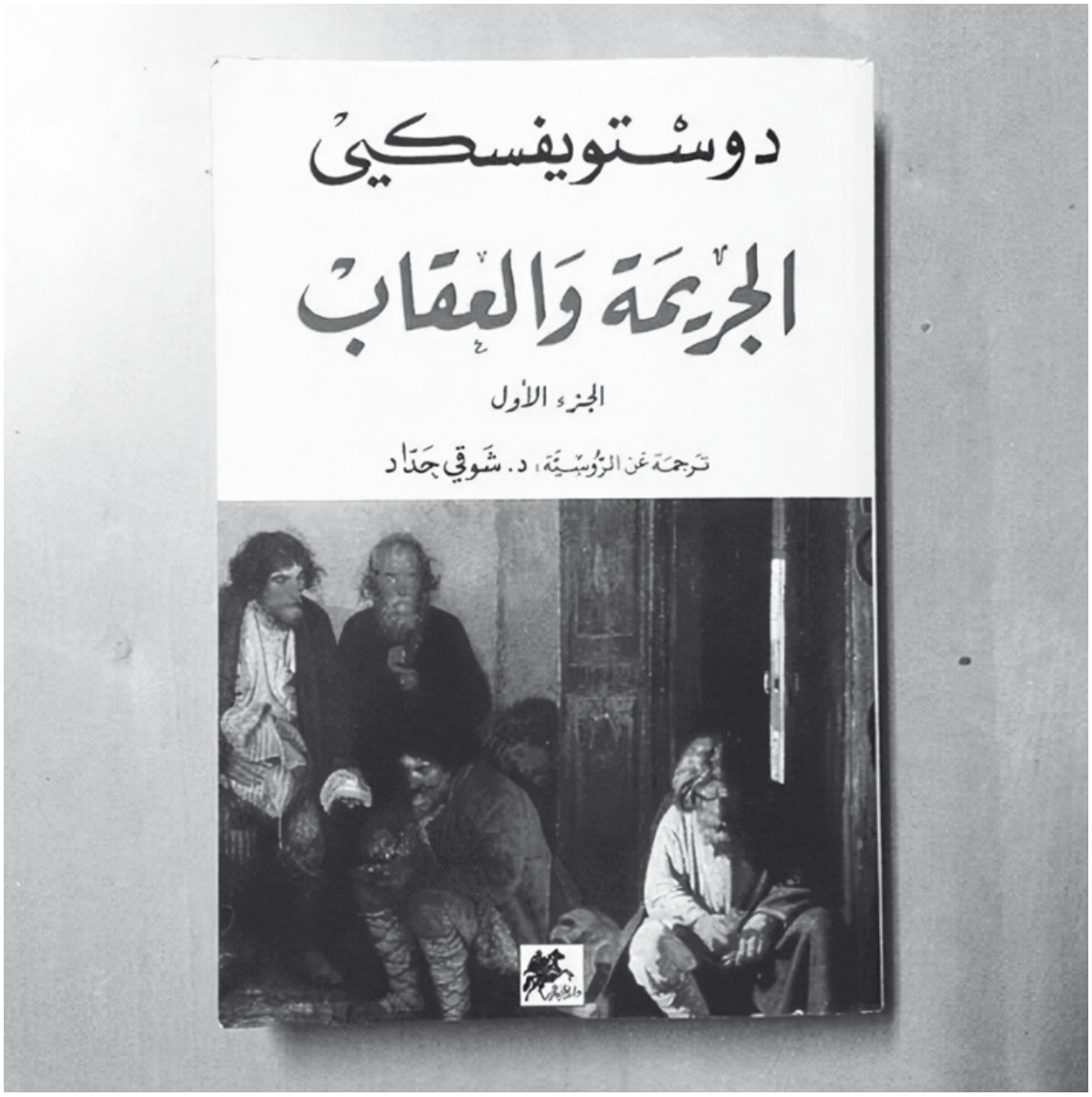
تركّـز الروايـة عـلى رفـض التغيـير الـذي يسـبب وينتج سـفك الـدم وإحـراق المنـازل. وتعـد مـن قبـل البعـض نبـوءة عـن سـلبيات الثـورة البلشـفية قبـلَ وقوعهـا، ولهـذا يقـال إنهـا مُنعـت وصـودرت في أيـام الحكـم الشـيوعي.

أعتقـدُ أنَّ أهـمَّ مـا في الروايـة مـن جهـة تحليـل جـذور ظاهـرة الإرهـاب يتمثّـل في ثـلاث نقـاط؛ الأولى: أنَّ هـذه الروايـة تمثّـل أفـكارًا مبكـرة النضـج في فهـم الإرهـاب كحقيقـة وبنـاء اجتماعـي تـمّ فهمـه مـن قبـل الضحايـا، والشـهود، والدولـة والمنفذيـن للعمـل الإرهـابي على السـواء. وأنـا أتفـق مـع "باتيـك" بـأنَّ ما فعلـه "بيوتـر فرخوفنسـكي" ربمـا لا يكـون إرهابًـا بالمعنـى العمـلي والاصطلاحـي المعاصر، لكـن الكيفيـة التـي فُهمـت وأُدركـت بهـا هـذه الأفعـال من قبـل المجتمـع آنـذاك؛ هـي الإرهـاب المُجسّـد. وهنـا لعمري تـبرز أهميـة الأدب كنافـذة خلفيـة تطـل عـلى تفاعـلات المجتمـع وتغيراتـه التـي لا يمكـن أن يفهمهـا ويفكّكهـا إلا الـروائيّ العبقـري.

النقطـة الثانيـة: أنَّ مسـألة مقاربـة الإرهـاب كبنـاء اجتماعي معقّـد، تمثّـل اليـوم أحـد أهـم ركائـز دراسـة الإرهـاب خاصّـة عنـد منظـري المدرسـة النقديـة في دراسـة الإرهـاب والتطـرف العنيـف. وللأسـف فـإنَّ هـذه المدرسـة ليـس لهـا وجـود في الأردن، أو عالمنـا العـربي حسـب علمّـي.

النقطـة الثالثـة: أنَّ الروايـة توضـح، وعـلى نحـو عميـق، الترابـط والتفاعـل بـين الكلـمات والأفعـال الرمزيـة في عمليـة خلـق حقيقـة الإرهـاب.

نـأتي إلى روايـة "الأخـوة كارامـازوف" التـي تـم الإشـادة بهـا باعتبارهـا أحـد الإنجـازات العظيمـة في الأدب العالمـي. وتـدور أحداثهـا في روسـيا في القـرن التاسـع عـشر، وهـي روايـةٌ فلسـفيّةٌ عاطفيـة تدخـل بعمـق في مسـائل اللـه والإرادة الحـرة والأخـلاق. وتتعامـل مـع مشـاكل الإيمـان والشـك والعقـل في سـياق روسـيا المحدثـة، مـع مؤامـرة تـدور حـول موضـوع "قتـل الأب" المعروفـة بالإنجليزيـة بمفهـوم (patricide). وتُعتبر "عقـدة أوديـب" التـي اعتقـد بهـا "سـيغموند فرويـد" أحـد تجليـات هـذه الظاهـرة. ومن



هنا نلاحظ بأنَّ "فرويد" كان من أشد المعجبين بالرواية حيث وصفها بأنَّها "أروع رواية كُتبت على الإطلاق". وفُتن بما اعتبره موضوع" أوديب". وفي عام 1928 نشر "فرويد" ورقةَ بحثٍ بعنوان "دوستويفسكي وقتل الأب" حقّق فيها في حالة عِصاب "دوستويفسكي" الخاص.

إنَّ أحد الموضوعات الرئيسة للرواية هو عكس المعنى الروحي الحقيقيّ للإيمان المسيحيّ الأرثوذكسيّ، خاصّة بقدر ما يفترض أنَّه قلب الهُوية والتاريخ الوطنيّ للروس، مع الأفكار والقيم المنبثقة عن العقائد الجديدة للإلحاد، والعقلانيّة، والاشتراكيّة، والعدميّة. حيث لم تكن هذه الأفكار والقيم غريبة عن التراث الروحي لروسيا فحسب، بل كانت، في رأي "دوستويفسكي"، تعمل بنشاط على تدميره، وعلاوةً على ذلك أصبحت تحظى بشعبيّة وتأثير متزايدين، خاصّة بين الشباب الروسيّ. ونلاحظ بأنَّ هذا الموضوع يصوّر بوضوح في الروايات الرئيسة السابقة، وخاصّة "الشياطين".

يرمز الصراع العنيف في الرواية بين الأب "فيودور كارامازوف" وأبنائه الأربعة، الذين يمثّل كلٌّ منهم

شخصية مختلفة عن الآخر من حيث الصفات والأفكار ومسألة الإيمان بالله والخير والشر والأخلاق، إلى الصراع العنيف بين حكم القياصرة والشعب الروسي.

وعلى نحوٍ مميز يظهر "الأب فيدور" كشخص عدمّي بالولادة ومصدر للمؤامرات والخلافات والعنف. ومن خلال سوء سلوكه وطباعه وقسوته فقد أعطى لكلٍّ واحدٍ من أبنائه السببَ والدافعَ لقتله. فيما يظهر ابنه الثاني "إيفان" الذي لا يؤمن بوجود الله؛ ويقول: "إذا لم يكن هناك إله فكل شيء قانونيّ"، وهي فكرةٌ متكرّرةٌ في الرواية. وفي أحد الحوارات مع أخيه "أليوشا" المؤمن؛ يصرّح "إيفان" أنَّه "يرفض العالم الذي خلقه الله لأنَّه مبنيٌّ على أساس من المعاناة". ويرى والده مثيرًا للاشمئزاز. وكان يمثّل العنف العقابيّ والإرهاب حسب وصف "باتيك".

أمَّا الابن الثالث "إليكسي"، فقد وضع "دوستويفسكي" هذه الشخصية كرجل دين وإيمان مسيحي، طارحًا نفسه أمام الشباب الراديكالي الروسي المعاصر، كبديلٍ إيجابيٍّ للنهج الإلحاديّ للعدالة وتحقيق الخير. ويجسّد "أليوشا" التطلعَ نفسَه إلى مجتمعٍ يحكمه الخير والرحمة التي تكرسها المُثل الاشتراكية العليا، ولكنّها ليست منفصلة عن الإيمان بالله، أو عن الإيمان بخلود الروح في الله، أو عن التقليد المسيحي الأرثوذكسي في روسيا. ومن الواضح أنَّ نية "دوستويفسكي" مع شخصية "أليوشا" كان لتصوير الكنيسة على أنّها مؤسسة اجتماعية إيجابيّة في المجتمع تقف في وجه عدم الإيمان والأفكار الراديكاليّة والعدمية والفوضوية وبالتالي العنف والتطرف والإرهاب. وهي فكرة ما زالت تطرح حتى الآن في المجتمعات المعاصرة حيث يتم إبراز دور المسجد، والكنيسة، والمعبد، كملجأ للإفراد والمجتمعات والدول ضد التطرف والعنف والإرهاب.

لا أريد هنا أن أتوسع في التحليل الأدبيّ لشخصيات الرواية، بل أريد أن أركّز فقط على الإشارات المهمة إلى ظاهرة التطرف والإرهاب في تلك الروايات. ومن هنا فأنا أرى أنَّ كلَّ روايات "دوستويفسكي" - خاصّة ثلاثية الإرهاب – كانت بشكلٍ مقصود مرتبطة بالسياق الروسيّ وبالأوضاع السياسيّة في روسيا والصراعات الثوريّة التي ظهرت في القرن التاسع عشر، وخاصّة مواجهة روسيا مع الحداثة الأوروبيّة واستيعاب ما يُسمّى حركة التنوير الأوروبيّة. ولذلك كان هناك إصرار من "دوستويفسكي" على إظهار أبطال روايته كافة على أنَّهم "نماذج حداثيّة"، وشخصيات عادية، حديثة ونموذجيّة، وليسوا وحوشًا أو مختلّين عقليًّا. وكذلك فإن إرهابي "دوستويفسكي" لا يعادي الآخر؛ بل قد يكون أفضل وأكثر بطولة.

وتدعي "باتيك"؛ وأنا أخالفها الرأي هنا، أن الإرهاب الثوريّ في روسيا تخلّق داخل روسيا، ولم يكن وباءً خارجيًا. بمعنى أنَّه كان وليد البيئة الروسيّة وبالتالي لم يتأثر بالمتغيرات السياسيّة في الخارج، مع أنَّها تتحدث عن تأثير الحداثة الأوروبيّة على روسيا بكثير من التفصيل، ومع أنَّ بعض المحلّلين المحافظين، وكذلك "دوستويفسكي" نفسه كان مقتنعًا أنَّ هناك جذورًا أوروبيّة لهذا الإرهاب. والسبب الأول في هذه الحالة حسب رأيها هو أنَّ نظام الحكم القيصريّ وضع الشعب أمام مأزق السؤال؛ "ماذا يجب علينا أن نفعل؟، وبالتالي جاءت ردة الفعل عنيفة وراديكاليّة. والسبب الثاني أنَّ أبطال روايات "دوستويفسكي" كانوا أرواحًا ممزقة بين الخطوط الوهميّة للحداثة الأوروبيّة، بين الرغبة في الحرية المطلقة، وتحقيق الذات، من جهة، والرغبة في الأخلاق المطلقة التي لا توجد إلا من خلال الله من جهة أخرى؛ وهنا حصل التصادم العنيف.

وأعتقد بأنَّه من المفيد الإشارة هنا إلى القرن الثامن عشر في أوروبا الذي شهد تغيراتٍ واسعةً وعميقةً، بعضها مفاجئ، الأمر الذي خلق صدمة لهذه المجتمعات؛ خاصّة في ظلِّ التطوّر التكنولوجيّ المتسارع وصراع الأفكار والأيديولوجيات الدينية. وفي هذه الأجواء ظهرت -على سبيل المثال - روايات مهمّة مثل رواية "فرانكشتاين" للروائيّة البريطانيّة "ماري شيلي" التي صدرت طبعتها الأولى 1818م، أي قبل أربعة عقود تقريبًا من نشر رواية الجريمة والعقاب لدوستويفسكي. هذه الروايةُ القوطية المرعبة التي تشير إلى خوف الإنسان من التطوّر التكنولوجيّ وفقدان السيطرة على ذاته وطبيعته، وتحوّل ما ينتجه إلى وحش ينقلب على صانعه؛ تماما كالإرهاب المعاصر؛ أكّدت "شيلي" 1831م بوضوح أنَّ هدفها من الرواية كان "إثارة الرعب وردود فعل من الخوف لدى القارئ... رواية تتحدث عن المخاوف الغامضة في طبيعتنا وتوقظ الرعب المثير لجعل القارئ يخاف من النظر حوله، وتخثّر الدم، وتسرّع ضربات القلب، وكلّما كانت ردود الفعل هذه أكثر قوة، كان ذلك أفضل".

ويمكن القول إنَّ خلق جوّ حقيقي من الرعب مهمة أكثر تحديًا، من مجرد تجميع الأحداث المروّعة. وهذا تمامًا ما يفعله الإرهاب المعولم في المجتمعات المعاصرة بسبب التطور التكنولوجيّ وتطوّر وسائل الإعلام والتواصل الاجتماعيّ.

ومن هنا تقول "باتيك": " إذا كانت روايات دوستويفسكي، وخاصة ثلاثيته الإرهابيّة، لا تزال اليوم ذات أهميّة حيويّة، فذلك لأنّه أدرك أنَّ هذه التوترات لم تكن غريبة على روسيا، وأنَّ الذات الحديثة كانت إرهابيّة في جوهرها. إنَّ الذات الحديثة، العازمة على الاستقلال الذاتي وتحقيق الذات، تجهد ضد جميع القيود - الأخلاقيّة والسياسيّة والدينيّة والجماليّة - وتعترف فقط بأنَّها أعلى سلطة سياديّة."

في الخاتمة؛ أعتقدُ بأنَّ الترجمة المعاصرة لثلاثية الإرهاب، هي أنها تفسّر لنا عن طريق الخيال الأدبيّ السياق العام للأحداث والبيئة والتغيرات التاريخيّة الانتقاليّة، والصراع بين القديم والجديد بين الأفكار الأصليّة الثابتة وتلك الطارئة، وصراع الهُويات المتوحشة التي أدت إلى بروز الأفكار المتطرفة؛ مثل الفوضوية والعدمية، وكيف تطوّرت إلى الأفكار الإرهابيّة المعاصرة. وكيف أنَّ التغيّرات التكنولوجيّة والسياسيّة والاجتماعيّة والثقافيّة المفاجئة عاملٌ حاسمٌ في نشوء التطرف العنيف والإرهاب. وأنَّ الإرهابَ، خاصّةً الإرهاب العالمي المعاصر، ذو بنية اجتماعيّة عميقة بفعل الأدوار التي أصبحت تضطلع بها سيرورة العولمة خاصّةً من خلال آلياتها التكنولوجيّة. وأنَّ ضروب الأدب والخيال الأدبي كافة في الرواية والقصة والمسرح والشعر والموسيقى والسينما يمكن أن يكون لها دورٌ في تعميق فهمنا لظاهرة الإرهاب المعاصر. ومن المهم حشدها اليوم على صعيد واحد لفهم هذه الظاهرة كمصدرٍ مهمٍ لتتبع جينولوجي الظاهرة. في الوقت نفسه أعتقدُ أنَّنا معنيون في العالم العربي اليوم بالاهتمام بهذا الجانب والتركيز عليه من قبل الباحثين والنقّاد من مختلف حقول المعرفة، لسدِّ النقص الذي تعاني منه المكتبةُ العربيّةُ في هذا المجال.

صورة الأندلس في "ثلاثية غرناطة" لرضوى عاشور: إشكاليّة الهُوية وأفق تمثّل الذات والآخر زمن السقوط الحضاريّ

د.محمد المسعودي*

مـما لا شـكَّ فيـه أنَّ روايـة "ثلاثيـة غرناطـة" للأديبـة المصريّـة المرحومـة رضـوى عاشـور قـد أسـالت مـدادًا كثـيرًا، وحفّـزت نقّـادًا كـثرًا عـلى تناولهـا بالقـراءة والتحليـل نظـرًا إلى قيمهـا الفنيـة الرفيعـة، وأبعادهـا الإنسـانيّة العميقـة. وهـي الروايـة التـي تناولـت عـبر متخيلهـا الـسرديّ الفاتـن قضايـا حيويّـة تمـسُّ إشـكالات الهُويـة وآفـاق علاقـة الأنـا بالآخـر مـن زوايـا نظـر روائيّـة خالصـة تغيّـت الحيـاد والدقـة والموضوعيّـة، فاسـتطاعت أن تجـلّي طبيعـة العلاقـة التـي جمعـت الأنـا الأندلـسي (العـربي/ المسـلم/ الموريسـكي) بالآخـر القشـتالي (الإسـبانيّ/ الصليبـيّ)؛ وأن تقـف عنـد إشـكال الهُويّـة مـن خـلال معالجـةٍ سرديّـةٍ وضعـت نَصـب عينيهـا تمثّـل لحظـة السـقوط الحضـاريّ الأندلـسيّ وتبعاتـه الإنسـانيّة والاجتماعيّـة والاقتصاديّـة والثقافيّـة والدينيّـة في الأندلـس، وفي العـالم باعتبـار هـذه اللحظـة النـواة الأولى لتشـكل الوعـي الكولونيـالي لـدى الآخـر/ القشـتاليّ الصليبـيّ، وبدايـة التحـوّل الحقيقـيّ في العـالم نحـو صُنـع "حضـارة غربيّـة" ذات قيـم مختلفـة عـما عرفتـه الأندلـس، والعـالم الإسـلاميّ خاصّـةً.

إذن كيـف تناولـت الروايـة وقائـع هـذه اللحظـة الفارقـة في تاريـخ الأندلـس والعـالم؟ وكيـف عالجـت إشـكال الهُويّـة الحضاريّـة الأندلسـيّة لـدى أهـل غرناطـة؟ وكيـف تمثّلـت الروايـة إشـكال الأنـا والآخـر في سـياق هـذه الوقائـع الجديـدة التـي شـهدتها بـلاد الأندلـس (وكان لهـا مـا كان مـن أثـر في العـالم حينهـا)؟

مـن خـلال هـذه الأسـئلة سـنعمل عـلى قـراءة روايـة "ثلاثية غرناطـة" للروائيّـة رضـوى عاشـور، وهـي روايـة تضعنـا منـذ مشـهدها الافتتاحـيّ في بـؤرة الـصراع بـين الأنـا الغرناطـيّ/ الأندلـسيّ/ المسـلم وبـين الآخـر القشـتاليّ/ الصليبـيّ، وتُصـوّر لحظـة السـقوط الحضـاريّ في سـياق سرديّ متوتـر سريـع الإيقـاع.

تُفتتـح الروايـة بمشـهد رمـزيّ، وصـورة مدويّـة للسـقوط الفعـليّ للحضـارة الأندلسـيّة الإسـلاميّة، بقيمهـا، وأبعادهـا الإنسـانيّة المتسـامحة لتحـلّ محلّهـا قسـمات حضـارة وليـدة قشـتاليّة صليبيّـة، تـضرب القيـم الإنسـانيّة بعـرض الحائـط، وتجعـل مـن الوحشـية والعنـف واللاتسـامح مـع الآخـر سـلوكًا، عوضًـا عـن معـاني التسـامح والتعايـش والرحمـة، وهـي بذلـك ترسّـخ للسـلوكات الصليبيّـة التـي سـبق أن مورسـت في المـشرق إبّـان الحـروب الصليبيّـة. تقـول الصـورة السرديّـة الأولى في الروايـة:

"ذلـك اليـوم رأى أبـو جعفـر امـرأة عاريـة تنحـدر في اتجاهـه مـن أعـلى الشـارع كأنّهـا تقصـده. اقتربـت المـرأة

* أكاديمي وباحث مغربي

أكثر فأيقن أنّها لم تكن ماجنة ولا مخمورة. كانت صبية بالغة الحسن ميادة القد، ...، وشعرها الأسود مرسل يغطي كتفيها، وعيناها الواسعتان يزيدهما الحزن اتساعًا في وجه شديد الشحوب.

ولما كان الشارعُ مهجورًا والحوانيت لم تزل مغلقة، وضوء النهار لم يبدد بنفسج السحر بعدُ فقد بدا لأبي جعفر أنَّ ما شاهده رؤيا من رؤى الخيال. حدّق وتحقّق ثم غالب دهشته وقام إلى المرأة وخلع ملفه الصوفي وأحاط به جسدها وسألها عن اسمها ودارها، فلم يبد أنها رأته أو سمعته. تركها تواصل طريقها وظلَّ يتابع مشيتها الوئيدة وحركة خلخاليها الذهبيين حول كاحلين لوثتهما وُحُول طريقٍ تخوض فيه قدماها الحافيتان. ورغم البرد القارس وصفير رياح تعصف بأشجار الجوز المغروسة على جانبي الطريق، بقي أبو جعفر واقفًا بباب حانوته حتى أرسلت الشمس خيوطًا صفراء واهية حدّدت معالم الشارع." (الرواية، ص. 8)

بهذه الافتتاحية الروائيّة الصادمة تُشرع الروائيّة عالمها السرديّ على صور بشعة للمواجهة مع الآخر. وعبر هذا المشهد الدال تضعنا الرواية في صلب إشكال تجذّر الاختلاف بين منظومتين في النظر إلى العالم وإلى الآخر، وبين وعيين متنافرين ستضطلع الرواية بتجليته عن طريق الأحداث اللاحقة.

تبرز في هذه الصورة الروائيّة مفارقة واضحة بين وحشية الآخر القشتاليّ، وقهره وغلبته على المرأة، إذ اعتدى عليها وجردها مما يصون أنوثتها وكرامتها، وبين الأنا الغرناطيّة، التي سعت إلى سترها وإبداء الرغبة في مساعدتها عبر السؤال عن اسمها ودارها، وقد أبدى أبو جعفر أسفه لما جرى للصبيّة، وعبّر عن تعاطفه الإنسانيّ من خلال ما قام به. وبهذه الكيفية جسدت الصورة طريقة تعامل عقليتين ومنظومتين مع المرأة، الحافظة الأولى للقيم الحضاريّة:

-طريقة الآخر/ الصليبي/الغربيّ: التي تهين المرأة وتنزع كرامتها وتحطُّ من شأنها.

-طريقة الأنا/المسلم/الأندلسيّ: التي تكرّم المرأة وتصون كرامتها وتعلي من شأنها وتثمّن دورها في المجتمع.

هكذا كان أبو جعفر أمام المرأة العارية الذاهلة عن العالم، الفارة من جحيم الموت والدمار الذي سببه الآخر القشتالي الصليبي بزحفه على مدينة "بالنسية"، والقرى المحيطة بها، أمام رجة شديدة عصفت بروحه وعقله. وهذه المفاجأة تذكرنا بما حصل للمسلم المشرقي خلال الحملات الصليبيّة على القدس والبلاد الإسلاميّة الأخرى.[2]

وبهذه الشاكلة سيحدس الرجل بعمق تجربته ومعرفته لما يجري من حوله بأنَّ الهول سيقترب من مدينته، من غرناطة. ومنذ هذا المشهد البشع الصادم سيعمل على حماية أهل بيته، ومداراة عدوه، مع الإصرار على حفظ مقومات هُويته وحضارته. وبما أنَّه كان ورّاقًا فقد عمد إلى جمع كتبه، لحفظها عن أيدي الوحشيّة الناهضة التي تحيي قيم المسيحية الصليبية، عن أيدي الآخر الساعي إلى محو الهُوية العربية الإسلاميّة لغرناطة والأندلس. وهذه أولى علامات تشكّل الوعي بالذات المختلفة عن الآخر والعمل على حمايتها.

وبما أنَّ الرواية تقف عند لحظة فارقة وقلقة من واقع الأندلس، مضت إلى رصد تفاصيل دقيقة من حياة بسطاء الناس في غرناطة، وخاصّةً في حي البيازين الشعبي، ومن خلال تتبع مسار ومصير أسرة واحدة، هي أسرة

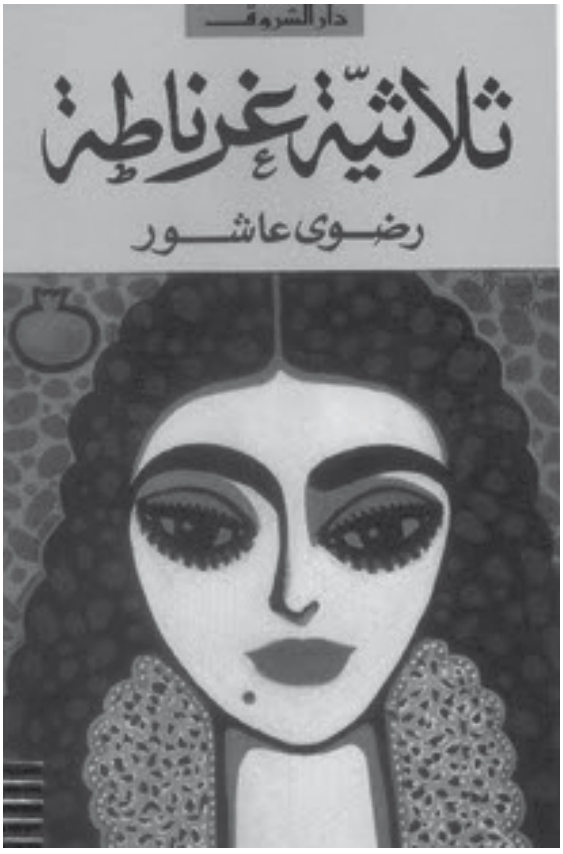
أبي جعفر الورّاق ومَن تفاعل معها قرابةً وجيرة. وعن طريق تصوير أفراح هذه المجموعة وأتراحها، وهمومها، وصراعها من أجل البقاء، ومن أجل التمسك بهُويتها الدينيّة والحضاريّة، صنعت الرواية تفاصيلها، وبلورت رؤيتها لما جرى. وهكذا كانت أهمية الوعي بالذات جزءًا كامنا في تطوّر الوقائع وتناسل الأحداث لدى أسرة أبي جعفر الورّاق، ولدى حفيده علي من بعده.

وكما ألمحنا أعلاه ركّزت الرواية على دور نساء هذه الأسرة في التشبث بالهُوية العربيّة الإسلاميّة، وعملهن على حفظ الكتب في الصناديق، والحرص على العادات العربية والتقاليد الموروثة، والارتباط بالدين، في روحه السمحة وقيمه الراقية. وقد تحايلن على الآخر بشتى السبل، ومارسن أشكالًا مختلفة من المداراة والتقية حتى لا يكتشف تمسكّهن بالإسلام، وتلقينهن للأبناء مقوماته وقيمه.

ولقد أدت كل من أم جعفر وأم حسن وسليمة ومريمة أدوارًا مهمّة في توعية الأبناء والأحفاد، ومساعدة الآخرين على التكتم على الهُوية التي عمل الآخر على تدميرها واقتلاعها عن طريق إكراه أهالي المدن والقرى الأندلسيّة على تغيير الأسماء، بعد فرض التعميد عليهم ومحاولة تحويلهم إلى المسيحية الصليبية، ومنعهم من الحديث باللغة العربيّة، أو كتابتها، أو الاحتفاظ بأي مخطوط أو كتاب عربي، إضافة إلى منعهم من الاحتفال -في أعراسهم وأعيادهم- عبر ترديد أناشيدهم العربية الإسلاميّة والأغاني التي تصبُّ في عمق تقاليدهم.. وغيرها من التحريمات التي طالت الأندلسيّ المسلم وضيقت عليه الخنّاق. وقد وقفت الرواية عند مواقف طريفة قامت بها مريمة لتنقذ جاراتها من ويلات ديوان التحقيق، لكنَّها فشلت في إنقاذ أخت زوجها سليمة من الموت لاتهامها بممارسة السحر، بينما لم تكن سوى امرأة عالجت النساء والأطفال بأدويتها التي تبتكرها، وتستخلص مقوماتها مما تقرأه في كتب الطب العربية. وعبر هذه المعطيات التي تسرد الروايات تفاصيلها تمكّنت الروائيّة من تجلية دور المرأة في توعية الأجيال بحقيقة الهُوية، والحفاظ على الكينونة المتماسكة للمجتمع الغرناطيّ والأندلسيّ إلى حد التضحية بالروح والنفس.

كما أنَّ رجال هذه الأسرة ثاروا على ظلم الآخر القشتاليّ الصليبي وعملوا جهدهم على التشبث بهُويتهم، والحفاظ على الكينونة الحضارية الإسلامية لغرناطة، والأندلس. وقد أسهم أبو جعفر وحسن وسعد ونعيم وهشام وعلي، كل حسب قدرته وملابسات حياته في مواجهة الآخر، والارتباط بالهُوية الجمعيّة لمدينته ووطنه. فمنهم من التحق بالجبل وعمل على مساعدة الثوّار عبر نقل السلاح كما هو حال سعد، أو صار قاطع طريق يقلق قوافل القشتاليين ويسلبهم ما يملكونه، كما هو حال هشام، ومنهم من اضطلع بمهمة تعليم الصبيان اللغة العربية والكتابة بخطها وحروفها، كما هو حال علي.

وسنقف في هذا الحيّز عند صورة من الصور الدالة في الرواية على الارتباط بالهُوية لدى ساكنة قرية الجعفرية التي أقام بها علي عندما فرَّ من قافلة التهجير القسري التي أخرجته وجدته مريمة من غرناطة، يقول السارد: " تعرِف القرية بأمر الزيارة قبل وقوعها. يتسرب الخبر إليها من القرى المجاورة، فيدب في الأهالي نشاط موتور يغذّيه خوفهم ويتجاوزه بفعل درَّبتهم عليه الأيام وآباؤهم والأجداد.



من يمتلك مصحفًا أو كتابًا بالعربية يخفيه، ومن يرتدي مقطعًا تونسيًّا أو ما شابه يخلعه ويواريه. تتوقف دروس الصغار وينبههم أهاليهم إلى ضرورة الكتمان والحذر. إن كان في القرية شباب من أراغون يتعلمون الفقه وأصول الدين من عمر الشاطبي يلزمون الدور لا يغادرونها. النساء اللائي يبعن الحناء في السوق يرفعنها ويخبئنها. يتوقف ذبح الأغنام. تؤجل الأعراس واحتفالات الميلاد والطهور، ولا يرتفع في الفضاء صوت موال ولا دف ولا مزمار، والعقلاء من أهل القرية يجمعون بين المتخاصمين، يسعون لحلِّ ما بينهم من نزاع، أو في أضعف الإيمان إلى تهدئة النفوس حتى لا يتمكن الغضب، وفي لحظة طيش ينفلت اللسان بما لا تحمد عقباه، وإن وافقت الزيارة يوم خميس أجّل الأهالي حمامهم، وإن وافقت يوم الجمعة لا تنبعث من الدور روائح الضأن المتبّل و"الكسكس" والفطائر المقليّة، لأنَّ أحدًا لا يطهو المعتاد من الطعام في نهار الجمعة الفضيل، وقبل هذا وبعده يتوقف كل لقاء لصلاة جماعة أو تشاور في أمور فقه أو دين حتى يأتي الزوّار ويذهبوا في سلام" (الرواية، ص.410)

هكذا يقف هذا المقطع من الرواية عند أشكال التقية التي يسلكها أهالي الجعفرية حينما يزورهم الإقطاعيّ القشتاليّ، أو أحد عيونه ورجالاته. وبهذه الكيفية تمعن الرواية في كشف مدى حرص أهل هذه القرية، كما يحرص أهل المدن والقرى الأندلسيّة على التكتم على المعتقد الديني، والعادات الإسلاميّة. وبهذه الشاكلة يبين المقطع مدى الإصرار على التمسك بمكونات الهُوية الحضاريّة والثقافيّة الإسلاميّة التي عملت إيديولوجية الكنيسة الكاثوليكية الصليبيّة على اقتلاع جذورها من خلال التقتيل والتدمير والترحيل وغيرها من أشكال الوحشيّة والعنف.

وقد كان علي حفيد أبي جعفر الورّاق شخصية شهدت اللحظات الأخيرة من سقوط غرناطة وانتهاء الحضارة العربيّة الإسلاميّة بها، إذ في زمنه سيُفرض على أهلها، وأهالي "بالنسية" الرحيل النهائيّ نحو العدوة الأخرى من البحر الأبيض المتوسط، غير أنَّ "علي" سيبدي نوعًا من العصيان، ويُصرُّ على العودة إلى غرناطة ومقاومة إملاءات حكام قشتالة الصليبيين.

وننتهي بعد هذه الإلمامة بأوجه الصراع من أجل التمسك بالهُوية، وطرق كشف حقيقة الآخر المعتدي، إلى خلاصة مفادها أنَّ صورة الأندلس تتشكّل في هذه الرواية من خلال التركيز على تصوير ما يكوِّن خصوصية أمّة أو مجتمع إزاء مجتمع آخر، وصراع الفئة المغلوبة على أمرها من أجل الإبقاء على الحد الأدنى

مـن مكونـات هُويتهـا الحضاريّـة والثقافيّـة، ووعـي هـذه الفئـة بجـبروت الطـرف الآخـر ونزوعـه الاسـتعماريّ البـيّن. وقـد كانـت إشـارة الروايـة أكـثر مـن مـرة إلى "اكتشـاف" مـا سُـمّي بالعـالم الجديـد وجلـب أهلـه أسرى إلى بـلاد الأندلـس، أو ذهـاب أحـد المقربـين مـن أسرة أبي جعفـر -صبيـه نعيـم- إلى ذاك العـالم وعودتـه منـه ذاهـلًا شـبه مجنـون لهـول مـا رأى مـن عـدوان وبطـش وظلـم لأهـالي تلـك البـلاد؛ دلالـة بيّنـة عـلى صعـود التفكـير الاسـتعماريّ في حمولتـه الصليبيّـة وامتـداده في العـالم تحـت مسـميات الاكتشـافات الجغرافيّـة، ومـا شـابه ذلـك. وقـد كانـت شـبه القـارة الإيبيريّـة منطلـق هـذه الحمـلات الكولونياليّـة المبكـرة بدعـم مـن قـوى اسـتعماريّة أخـرى: خاصّـةً فرنسـا، وبمباركـة كنسـية بابويـة.

وانطلاقًـا مـن كلِّ مـا سـبق يمكـن القـول إنَّ روايـة "ثلاثيّـة غرناطـة" قدمـت صـورةً فنيّـة محكمـة عـن الأندلـس زمـن السـقوط، والاستسـلام النهـائي أمـام تصاعـد وعي اسـتعماري قشـتاليّ صليبـي، لم يقتـصر عـلى محـو الهُويـة العربيّـة الإسـلاميّة للأندلـس، وإنَّمـا عمـل عـلى محـو هُويـات إثنيـات أخـرى في العـالم الجديـد، وفي بـلاد أخـرى. وقـد نجحـت الروايـة في تصويـر معانـاة أهـل غرناطـة وبعـض المـدن والقـرى الأندلسـيّة مـن أجـل الحفـاظ عـلى الكينونـة والبقـاء مـن جهـة، ومـن أجـل التمسـك بالهُويـة الحضاريّـة والثقافيّـة الأندلسـيّة في أبعادهـا العربيّـة الإسـلاميّة، مـن جهـة ثانيـة. وهكـذا تمثّلـت الروايـة إشـكاليّة الهُويّـة في أفـق صراعٍ اسـتعماريٍّ واضـح يتغيا الامتـداد والهيمنـة عـلى العـالم. وكانـت البدايـة مـن هنـا. مـن أرض الأندلـس التـي شـكلت منطلقًـا لبنـاء منظومـة الفكـر الكولونيـاليّ وآلياتـه السـلطويّة القائمـة عـلى عقليـة محاكـم التفتيـش وتبريـر قتـل الآخـر المختلـف عـن الأنـا القشـتاليّ الصليبـيّ ومحـو آثـار هُويتـه وحضارتـه.

الهوامش:

رضوى عاشور، ثلاثيّة غرناطة، دار الشروق، القاهرة، ط. 14، 2014.|

1. يرى بعض الباحثين أنَّ إيديولوجيّة الصليبيّة وقيمها المشار إليها تبلورت جذورها على الأراضي الإيبيريّة، وبسبب تدخل البابوية الكاثوليكيّة، وتبنيها لفكرة الحرب المقدسة في الأندلس والمشرق. حول هذا الجانب يمكن العودة إلى محمد نور الدين أفاية: الغرب المتخيل (صورة الآخر في الفكر العربيّ الإسلاميّ الوسيط)، المركز الثقافيّ العربيّ، الدار البيضاء/ بيروت، الطبعة الأولى، 2000، ص. 159.

2. حول هذا الجانب، انظر كتاب محمد نور الدين أفاية، مرجع مذكور، ص. 159-160، بحيث يشير الباحث إلى أن الاختراق الصليبيّ في الجغرافيا العربية المشرقيّة كان مفاجئًا، وكانت الممارسات الهمجيّة التي ارتكبها الغربيون والمجازر التي اقترفوها ذات تأثير نفسيٍّ صادم على المسلم، وهي الحالة نفسها التي ترصدها الرواية إبّان تصويرها لحظة السقوط الحضاريّ للأندلس، وغرناطة و"بالنسية" خاصّةً، ومن خلال شخصياتها البارزة وعلى رأسها أبي جعفر الورّاق.

قراءةٌ في ديوان (نهار الغزالة) لعلي مي

محمد المشايخ*

ينشئ الشاعرُ "علي مي" في ديوانه "نهار الغزالة" مدينته الشعريّة الفاضلة، التي تجمع بين الفكر والفلسفة والتصوّف والفن، وبين اللغة وموسيقاها وإيقاعها ومعانيها ودلالاتها وبلاغتها ونحوها وصرفها، منطلقًا من هدفٍ سام، يتجاوز نيل جائزة الشارقة للإبداع العربيّ التي فاز بها عن جدارة، لينجز أجمل الشعر وأعذبه، وأكثره التزامًا بهموم أمته، وكأنّي به يضع لنفسه شعارًا وهو يكتب، قول المتنبي:

- **"إذا غامَرتَ في شَرَفٍ مَرومٍ.. فَلا تَقنَع بِما دونَ النُجومِ".**

فكان شعرُه العمودي، ابنَ العصر، وابنَ الحداثة، وابنَ الخيال المحلق المُجنّح. كيف لا؟، وهو يجيد الهبوط من برج الشعر العاجي إلى الأرض بمظلاتٍ بلاغيّة ونحويّة وعروضية تضمن السلامة له ولقصائده. وكيف لا؟، وروحه روح النحلة التي تبحث عن رحيق الشعر، وحواسه حواس الفراشة التي تنقل اللقاح من قصيدة إلى أخرى لتكتمل الحياة في الديوان وتتجدّد. وكيف لا؟، وهو يبثُّ في صدر البيت الشعريّ وفي عجزه علاقاتٍ غراميّةً بين الألفاظ إذا أبدع في الغزل، ويجود بمعانٍ وطنية إذا قام بتسييس القصيدة، يقول علي: "وتمرُّ حربٌ بعد حربٍ بعد حرب، ثم ماذا أيّها الموتُ المسيّر ب"الرموت"، ألا تزل خطاك عن درج البيوت؟، ألا تقل، ألا تضلّ، ألا تنام؟، ألا تصاب ولو مجازًا بالزكام؟ ألا تموت ولو قليلًا؟ ريثما

* **كاتب وناقد أردني**

أنهي نشيدي". إنّ طلب "علي" بموت الموت: تشخيص، يتم تصنيفه ضمن أجمل ما ابتكرته البلاغة العربية. لن أتحدث عن وحدة البيت، ولا عن وحدة القصيدة في هذا الديوان، فثمة أفكار كثيرة فيه تتناثر مع شعاع الشمس، تجمعها ألفاظه المنتقاة من معجمه الخاص، وقوافيه المتميزة والبكر التي لم يُبدع على منوال معظمها غيره من الشعراء، فهو شاعرٌ مستقلٌ، يسبق عمره، وينهل من موهبته المتّقدة، ومن تجاربه الحياتيّة المليئة بالمعاناة، ومن مواكبته لواقعه العربي المليء بالأحداث المتسارعة.

ولأنَّه من هواة التجديد والابتكار، فقد أضفى "علي مي" على معمار قصائده صورًا بصريّة، ولوحاتٍ تشكيليّة، جمعت بين جمال الكلمات، وروعة الألوان، ورقة الإيقاع، وعذوبة الأنغام، حتى غدت تلك القصائد ألعابًا نارية تضيء فضاء الشعر العربي الحديث، وتستعجل شقَّ فجره الشعريّ؛ وبذلك، غدا شاعرًا ساحرًا قادرًا على كسوة الهيكل العظميّ للشعر، بجمالياتٍ كانت هي "المكياج" الخفيف الذي يضفي عليها من روعاته، لا سيّما وهو يجمع بين الشأنين الخاص والعام، وبين تجربته الأدبيّة ومسيرته الشعريّة والحياتيّة، يقول "علي": "ولستُ سوى حجرٍ وانصهر، أنضجتني اليد البشرية حدَّ السيولة في قالب الخلق، كنت الذي شاء لي صاحبي أن أكون، وربما صرت آنيةً أو قلائد، أو لم أزل صخرةً في عراء الضجر، بيد أن القصيدة أم الهوامش، راق لها أن تمسرحني فوق أبيضها المشتهى، ويجربني تبغُها والسهر، وأنا جرسٌ لست إلّا، ولكنّه الشعرُ يرتجل الأبديّة في الأبجديّة، يكتب موعدَنا والقدر، هي فانتازيا الكائنات إذن، هي فانتازيا، راح يحدّثها الشاعر المنتظر".

يكتب "علي" قصائده منطلقًا من عاطفته الصادقة، يكتب من حرارة الروح، يكتب من مرجله الشعري الذي يغلي، يكتب من مشاعره وأحاسيسه الوثّابة، يكتب ليرتقي بشعرنا العربيّ، إلى مستوى لم يصله غيره من الشعراء، وأعتقد أنَّه حقّق الكثير مما أراد، يقول: " يتدفق صوت القصيدة في ماء روحي، فأشعل في عزلتي قمرًا وأغيبُ، وتنأى ضفاف الجسد، وأقطف من شفتي وردة، وأحاولُ حلمي القديمَ على عتباتِ الأبد، فذات حروفٍ سيعبرُ ذاك الولد!".

خمسون عاماً على استشهاد غسان كنفاني

فراس حج محمد*

اعتمدت وزارة الثقافة الفلسطينيّة العام (2022) عام الاحتفاء بغسّان كنفاني، ويكون قد مرّ على استشهاده- رحمه الله- خمسون عامًا بتاريخ: 2022/7/8، وقد أعدت الوزارة لذلك العدة بمؤتمرها القادم حول الرواية، وتخصيص جائزة باسم "جائزة غسّان كنفاني للرواية العربيّة". وقد أعلنت الوزارة انطلاق فعاليات إحياء الذكرى الخمسين لاستشهاد هذا الروائي الكبير بمؤتمر صحفي عقده وزير الثقافة د. عاطف أبو سيف بتاريخ: 2022/7/7.

هذا شكلٌ من أشكال الاستعادة الممكنة إبداعيًّا لغسان كنفاني الروائيّ والمبدع. لكنّها لا تكفي، فلم يكن غسان أديبًا وحسب، لذلك لا بدَّ من فكرة الاستعادة الثوريّة لغسان كنفاني، واستعادته مثقفًا، يعي ماذا تعني كلمة مثقف، هذه الاستعادة التي تعني كما قال محمود درويش في رثائه: "اذهبوا إلى اسم غسان كنفاني واسرقوه، أطلقوا اسمه على أيّ شيء، وعلى كلِّ شيء، أطلقوا اسمه عليكم واقتربوا من أنفسكم، من حقيقتكم، تقتربوا من الوطن". (وداعًا أيتها الحرب... وداعًا أيّها السلام، ص23)

ولد غسان كنفاني في مدينة عكا، في الثامن من نيسان عام 1936، واغتيل في الثامنِ من تموز عام 1972، إذاً، فستٌّ وثلاثون سنة هي كل سنوات عمر غسّان كنفاني، منها اثنتا عشرة سنة عاشها في فلسطين، وبعدها أخذته الريح إلى الكويت وسوريا ولبنان، ليستقرّ في بيروت. في ستّ وثلاثين سنة، ولد، وتشرّد، ودرس، ودرّس، وسافر، وأحبّ وراسل، ومارس السياسة، واشتغل بالصحافة. نقد، وكتب المقال، والقصة، والرواية، والمسرحية، والبحث والدراسة.

ستة وثلاثون عامًا كل ما منحته إيّاه الحياة، إلا أنّه ترك الكتب المهمة والمقولات الخالدة، والروايات الملهمة. لم يترك الكثير الكثير، لكنّه ترك المؤثر الكبير في هذه الكتب، ربما لم تتجاوز كتبه العشرين كتابًا، لكنّها شكّلت مكتبةً ثريّةً بحدِّ ذاتها للفكر العربيّ. كتبٌ لن يستطيع دارسٌ للأدب الفلسطينيّ أو السياسة الفلسطينيّة تجاوزها أو التغاضي عنها أو إهمال تقديرها، عدا ريادته المهمّة في الأدب "الصهيونيّ" والمقال "النقديّ الساخر".

ست وثلاثون سنة استطاعت أن تجعل من غسّان كنفاني علامةً إنسانيّةً تتخطّى حادثة الاغتيال إلى ما يتجاوزها ويجعل الفكرة، فكرة الاغتيال، فاشلة، وعديمة الفائدة، فالفكرة لا تموت أبدًا، والشخص لم يمت أيضًا، فها هو مستعادٌ حيٌّ يُرزق، نقرأه ونحاوره ونتجادل معه على موائد الفكر والثقافة. فأيُّ اغتيال هذا الذي سيسكت صوتًا كصوت غسّان أو يمحي صورةً كصورته؟ ست وثلاثون سنة كانت تُغني عن مئات من السنين، فربما عاش أحدنا قرنًا ولم يذكره التاريخ أبدًا لا من قريب ولا من بعيد. فعُمر غسّان الذي لم يكن قصيرًا ولن يكون، يعلّمنا أنَّ العمر ليس بالسنوات وعددها،

* كاتب وباحث فلسطيني

وإنَّما ماذا فعلت بعمرك هذا الممنوح لك. اغتيل غسّان كنفاني شابًّا إلا أنّ ذكره ما زال خالدًا باقيًا شابًا، متوهّجًا لا يموت. هذا العمر على هذه الشاكلة هو رسالة إنسانيّة مؤداها أن تعمل وتجدّ من أجل أن تبقى، فحرام أن تذهب فرصة العمر سدى. وصف الكاتب السوري ياسين رفاعيّة غسّان كنفاني في روايته "من يتذكر تاي" أنَّه كان يسابق الزمن ويعمل كثيرًا ولم يكن ينام كما يجب، وكأنَّه كان يشعر بأنَّ يد الموت ستخطفه، فكان في صراع مع الوقت.

ويشهد على ذلك ما أنتجه فكر غسّان ورواياته وحياته التي عاشها من حيويّة ونقد واستحضار منذ اغتياله إلى اليوم، ففي الوقت الذي كنت أستعدُّ فيه للكتابة عن غسّان كنفاني ومشروعه الإبداعي الروائيّ القصصيّ والنقديّ أعثر على مجموعة كتب تحتفي بهذا الإرث، جُمعت بعد اغتياله، رحمه الله، وقد تكون غير استقصائيّة، إلا أنَّها كتبٌ مهمّةٌ في دلالتها الاحتفائيّة بغسّان ومشروعه الفكريّ، وهذه الكتب هي:

"فارس فارس"، مجموعة مقالات نقديّة ساخرة كتبها غسّان. نُشرت في الأصل أسبوعيًّا في ملحق جريدة الأنوار اللبنانيّة ومجلة الصياد، تصلح هذه المقالات لدراسة شخصية "غسّان كنفاني ناقدًا".

"غسّان كنفاني.. الشاهد والشهيد- فصول من سيرته الإعلاميّة والسياسيّة"، ويشتمل على بعض ما اشتمل عليه كتاب "فارس فارس" من مقالات نقديّة ساخرة، ولكنه يضيف إليه بعض اليوميات.

"معارج الإبداع"، صفحات من سيرة غسّان كنفاني ومجموعة من القصص والمقالات والحوارات، والمحاولات الشعريّة التي لم تنشر سابقًا. تمخّضَ عن هذه المحاولات قصيدتان تحدثتُ عنهما في مقال خاص بعنوان "غسّان كنفاني شاعرًا". لم تؤهّل هاتان القصيدتان غسّان كنفاني ليكون شاعرًا، لكنَّهما يؤشران على البداية الطبيعية لولادة غسّان الأديب، أسوةً بالعديد من الأدباء الذين بدأوا حياتهم الأدبية بكتابة الشعر، ثم ما لبثوا أن نبتوا نباتًا حسنًا في تربة السرد، قصصًا وروايات ومسرحًا. أو أصبحوا نقّادًا وتركوا الشعر والرواية كما كشف عن ذلك الكتاب الجديد عن إدوارد سعيد "إدوارد سعيد- أماكن الفكر".

"غسّان كنفاني- صفحات مختارة من دفتر اليوميات (1960-1965)"، والكتاب في الأصل مجموعة من يوميات كنفاني المنشورة أولًا في مجلة الكرمل، العدد الثاني، مارس، 1981، ثم صدرت في كتاب مستقل صغير الحجم، عن دار راية للنشر في حيفا عام 2018، وقدّم له الناقد صبحي حديدي، ولا جديد فيه، فهذه اليوميات موجودة في كتاب "الشاهد والشهيد"، وفي كتاب "فارس فارس".

هذه الكتب الأربعة المذكورة أعلاه الخاصّة بجمع إرث غسّان كنفاني تتقاطع فيما بينها، لكن لا يُغني أحدها عما عداه. وحبذا لو تمّ تحريرها لتكون في كتاب واحد، دون تكرار. فهل من دار نشر، صاحبها شجاع يفعل ذلك؟ لتوفر للقارئ والباحث ما هو في هذه الكتب بين دفّتي كتاب واحد، وزيادة البحث في المصادر من صحف ومجلات وأرشيف الشهيد الخاص لدى العائلة والأصدقاء والمعارف عمّا هو غير منشور إلى الآن؛ وصولًا إلى تأسيس "مكتبة غسّان كنفاني" لتحتوي كل ما كَتب، وكلّ ما كُتب عن غسّان كنفاني وإبداعاته. لقد حان الوقت لتأسيس مثل هذه المكتبة، كردّ فعلٍ حضاريٍّ على كل من اتخذ الدم والعنف لغة في إقصاء الفلسطينيّ ومحو وجوده وذاكرته.

تجدر الإشارة إلى أنَّ عالم غسّان كنفاني الإبداعيّ ما زال مشعًّا، مستلهمًا، ولن يكفّ الكُتّاب عن الكتابة عنه

نقـدًا ومراجعـات، فعـلى سـبيل المثـال لا الحـصر أشـير إلى مـا كتبـه يوسـف اليوسـف في كتابـه "رعشـة المأسـاة"، وهـو مقالـة موسـعة لا تتجـاوز سـتًا وسـبعين صفحـة، ورضـوى عاشـور وكتـاب "الطريـق إلى الخيمـة الأخـرى"، وفـاروق وادي وعلاماتـه الثـلاث في الروايـة الفلسـطينيّة، وفيصـل دراج وحديثـه عـن "ذاكـرة المغلوبـين- الهزيمـة والصهيونيـة في الخطـاب الثقـافيّ الفلسـطينيّ"، وعـشرات الأبحـاث الجامعيـة والدراسـات المحكّمـة ومئـات المقـالات. أيضًـا ثمـة كتابـات إبداعيّـة اسـتلهمته في الروايـة والشـعر والقصـة القصـيرة، وقـد تنـاول الدارسـون كلَّ تلـك الجوانـب في تتبعهـم لغسّـان كنفـاني وأثـره في الكتّـاب العـرب والفلسـطينيين عـلى وجـه التحديـد، والأثـر الـذي تركـه غسّـان في مدونـة الـسرد العربيّـة والفلسـطينيّة، سأشـير إلى بعضهـا فيـما يـأتي.

لمـاذا يُسـتعاد غسّـان كنفـاني بهـذا الشـكل المكثّـف ليكـون حـاضرًا عنـد الجيـل الجديـد مـن المقاومـين والمثقفـين والأدبـاء والفاعلـين السياسـيين، الوطنيـين منهـم عـلى وجـه التحديـد؟

أظـنُّ أنَّ في أدب غسّـان كنفـاني الكثـير مـن المفاصـل الإنسـانيّة العامـة، فلـو تـمّ تجريـد الظاهـر الفلسـطينيّ في مـا كتبـه غسّـان كنفـاني، فسـيجد الناقـد المتبـصّر أنَّ كنفـاني كان يكتـب أدبًـا إنسـانيًّا عامًـا؛ صالحًـا لـكلِّ زمـان ومـكان، لأنَّ التجـارب الإنسـانيّة المأسـاويّة تتشـابه في الكليـات، بـل إنّهـا- كثـيرًا- مـا تتطابـق في الجزئيـات والتفاصيـل، لذلـك تُسـتعاد مقـولات غسّـان كنفـاني: لمـاذا لم تدقّـوا جـدران الخـزان؟! والإنسـان موقـف، والفكـرة لا تمـوت، ولا تمـت قبـل أن تكـون نـدًا، وغيرهـا الكثـير مـما يلتقـي مـع تجـارب النـاس، شـعوبًا وأفـرادًا، فالمسـألة لم تعـد تقـف وتنحـصر عـلى حـدود التجربـة الفلسـطينيّة، ولذلـك فـإنَّ خـبر العثـور عـلى جثـث 46 شـخصًا داخل شـاحنة في تكسـاس الأمريكية، (كـما أوردت الخـبر صحيفـة القـدس العـربي في 28 يونيـو 2022) يعيـد إلى الأذهـان- وخاصّـة للقـارئ العـربي- قصـة رجـال غسـان كنفـاني الثلاثـة الذيـن ماتـوا في ظـروف مشـابهة جـدًّا. وقـد تتبعـت شـيئًا مـن هـذه الحـوادث في كتـاب "اسـتعادة غسّـان كنفـاني" في موقعـه، وخاصّـة في الهجـرات غـير الشرعيّـة أو الحالـة السـوريّة ورحلـة اللجـوء

والفـرار إلى أوروبـا ومـوت الكثيريـن بطريقـة مماثلـة.
لم يكـن الاستشـهاد أو الاغتيـال مـا رفـع غسّـان إلى هـذه المرتبـة مـن الحضـور في السـياق الثقـافيّ والفكـريّ بـل مـا قدّمـه مـن إبـداع، هـو مـا جعلـه مؤهّـلًا لريـادة حقـول متعـددة في صلـب الثقافـة الفلسـطينيّة والعربيّـة والإنسـانيّة، فقـد اجتمعـت في شـخصه كلُّ مقومـات الإبـداع مـن الكتابـة إلى الرسـم، ومـن السياسـة إلى الصحافـة، ومـن التأليـف إلى الترجمـة، فغسّـان يُعـدُّ مـن أوائـل مـن تنبّهـوا إلى ضرورة الترجمـة مـن العبريّـة وإليهـا؛ جاعـلًا مـن كلِّ ذلـك وسـيلةً لخدمـة قضيـة مركزيـة في حياتـه، فكلُّ مـا كان يفعلـه غسّـان فعلـه مـن أجـل فلسـطين، وليـس لأهـدافٍ ذاتيّـةٍ ونخبويّـة خاصّـة، وفي هـذا السـياق، ولمـن يعـرف دقائـق توظيـف غسّـان كل شيء في حياتـه مـن أجـل القضية السياسـيّة، تبـدو رسـائله إلى غـادة السـمان غـير مـبرّرة، أو لم يسـتوعبها الوسـط الثقـافي آنـذاك، علـمًا أنَّ غسّـان كتبهـا وهـو يمـارس حقّـه كإنسـانٍ في أن يحـبّ ويعـبّر عـن هـذا الحـب، وقـد أثّـرت فيـه علاقتـه بالأديبـة غـادة السـمّان التـي قـال عنهـا- كـما يـروي ياسـين رفاعيـة في روايتـه "مـن يتذكـر تـاي": "هـذه المـرأة دمّرتنـي".
في عـام (2020)، عـام الحجـر الصحـي، والإغلاقـات المتكـرّرة، انتبهـت إلى غسّـان كنفـاني أكـثر مـن ذي قبل، لأعـود للكتابة عـن إبداعاتـه؛ عـدة مقـالات، تناولـت فيهـا روايتـه "رجـال في الشـمس" بمقالـين، هـذه الروايـة التـي لا ينتهـي الحديـث عنهـا مهـما كُتـب حولهـا، فـكلُّ مشـهدٍ فيهـا بحاجـة إلى دراسـة ومـن عـدة وجـوه، وكتـاب "أطفـال غسّـان كنفـاني والقنديـل الصغـير"، فتحدثـت عـن أطفـال غسّـان وقصتـه الوحيـدة التـي كتبهـا للطفلـة لميـس ابنـة اختـه، وأهداهـا إيّاهـا في عيـد ميلادهـا، وهـي قصـة "القنديـل الصغـير" التـي طُبعـت عـدة طبعـات. وتحدّثـت عـن مقـالات كتـاب "فـارس فـارس" كـما أسـلفت الإشـارة آنفًـا، بالإضافـة

إلى أنّنـي توقفـتُ عنـد قصيدتـين لغسّـان وبحثـت فيهـما جانبًـا مـن شـخصية غسّـان الإبداعيّـة تحـت عنـوان "غسّـان كنفـاني شـاعرًا".

هـذه المقـالات أسـتعيدُ فيهـا مـشروع كنفـاني مـن زوايـا متعـددة غـير محصـورة بفنيـات الـسرد العـربيّ والفلسـطينيّ. بـل أتجـاوز ذلـك إلى مـا هـو أبعـد؛ فها هـو غسّـان كنفـاني بعـد نصـف قـرن عـلى اغتيالـه مـا زال داخـلًا في صلـب النقـاش السـياسيّ والثقـافيّ والإبداعيّ الفلسـطينيّ، حـاضرًا رغـم الغيـاب، متنوعًـا في تجليـات هـذا الحضـور، متعاليًـا عـلى كل مـا هـو جانبـي وتافـه وغـير حقيقـيّ أو غـير عمـليّ، وسـيظلّ غسّـان حيًّـا مـا دامـت السـموات والأرض، وإلى أن يـرث اللـه الأرض ومـن عليهـا.
ويشـهد عـلى هـذا الحضـور اسـتعادة الجيـل الجديـد لغسّـان كنفـاني الإنسـان والمناضـل والمثقـف، ومـن أمثلـة ذلـك حضـور غسّـان لـدى أبنـاء الجاليـات العربيّـة في أوروبـا وأمريـكا، مـن ذلـك مـا دأبـت على فعلـه واسـتلهامه الناشـطة السياسـيّة والثقافيّـة، الفنانـة الليبيّـة دانيـا زيتـوني. ولـدت دانيـا في مدينـة تلاهـاسي عاصمـة فلوريـدا، وهـي مـن أمٍّ سـورية، وأب ليبـي. وتحمـل شـهادة جامعيـة مـن

جامعة USF في العلاقات العامة، وحاليًا تعيش في مدينة ديترويت بولاية ميشيغان، تدرس فنَّ الرسم، وقد جسّدت في رسمها معاناة الشعب الفلسطينيّ، ورسمت الأديب الفلسطينيّ غسّان كنفاني، لقد قرأت الفنانة دانيا معظم مؤلفات كنفاني باللغة الانكليزيّة، فغسّان كنفاني قامة أدبية كبيرة، ومعروف جدًّا، وخاصّة في الجالية الشابة الفلسطينيّة.

ولم يقتصر اهتمام هذه الشابّة على قراءة أدب غسّان والتأثر بأفكاره، بل وظّفت أيضًا أقواله وصنعت من بعضها قطع إكسسوارات للزينة، وبيعت بشكل هائل، وكذلك ما صمّمته من صور لغسّان (posters).

فغسّان ما زال حيًّا لم يمت بدليل أن كتبه تُباع بأكثر من لغة، ويُصنع من كلماته قلادات تزيّن الصدور، وهكذا فإنَّ محاولة اغتياله فشلت بمعنى ما، وبدل من أن يمحوَ الصهاينة اسمه وأثره عاد بشكل أقوى ومنح حيوات عديدة للزمن القادم، ولعدة أجيال قادمة من أبناء هؤلاء الصبية الرائعين، والفتيات الرائعات.

وعدا دانيا وما استلهمته من أعمال فنية تشكيليّة ذات صلة بغسّان كنفاني، فإنَّ كثيرًا من الفنانين التشكيليين أو رسّامي الكاريكاتير قد استعادوا غسّان برسوماتهم وأعمالهم، أذكر على سبيل المثال لا الحصر محمد نصر الله ورائد القطناني وأحمد المحسيري.

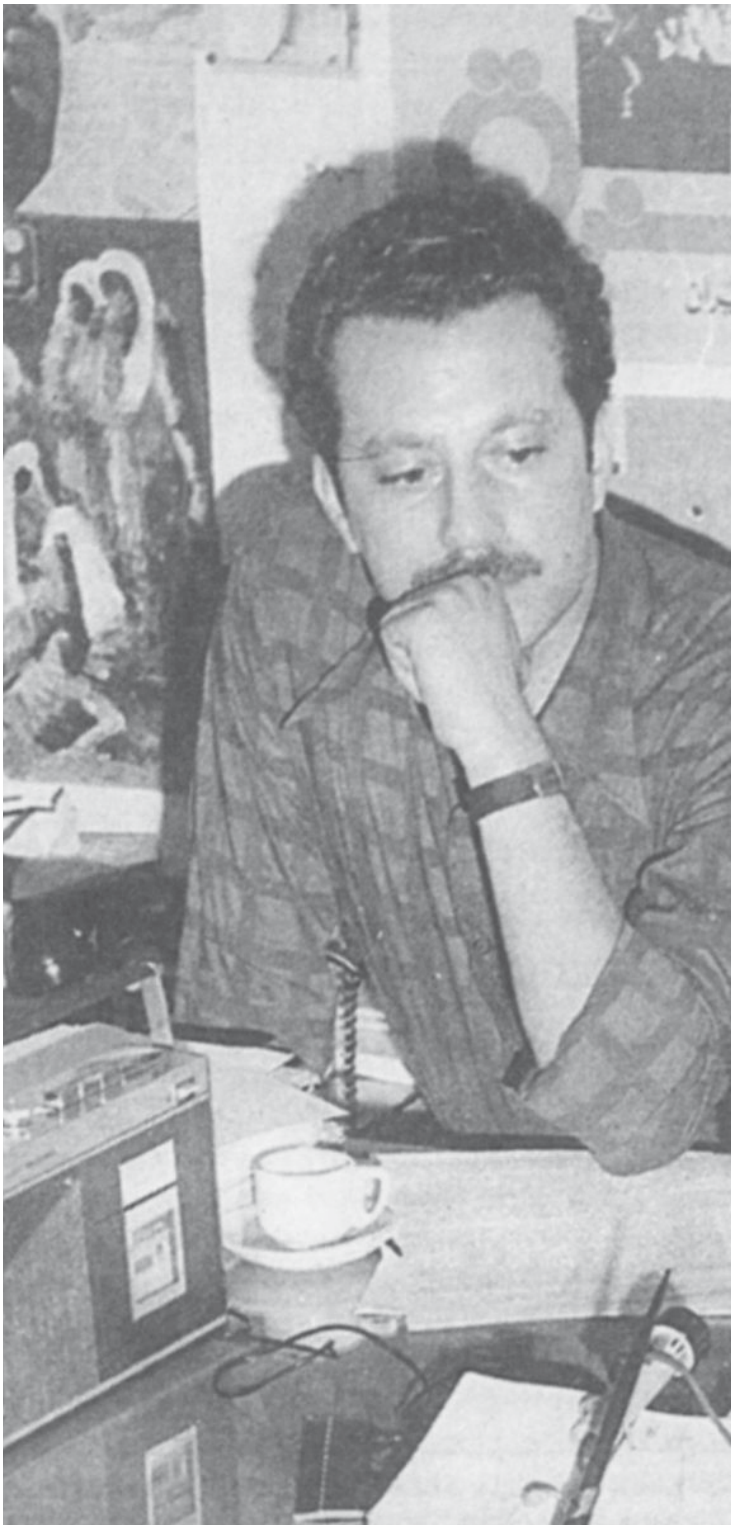
وفي مجال الكتابة الإبداعيّة، فإنَّ العديد من الكتُّاب قد استعادوا غسّان كنفاني ضمن مشاريعهم الأدبيّة بشكلٍ أو بآخر، فاستعادوه مثقفًا، حاضرًا في الشعر والروايات والأعمال الدراميّة، فقد تحوّل غسّان- ليس بفعل الموت وحده، بل بفعل المواقف والإنتاج الأدبيّ- إلى ملهمٍ كبير للجيل الجديد من الكتُّاب، وقد أشرت في الكتاب "استعادة غسّان كنفاني" إلى التأثر الإبداعيّ به، كما عند الكاتب المصري عمرو العادلي في روايته "رجال غسّان كنفاني"، وحضوره أيضًا في رواية "الرقص الوثنيّ" للكاتب الفلسطيني إياد شماسنة، كما يستعيده للحديث عنه الروائيّ الفلسطيني إبراهيم نصر الله في روايته الجديدة "طفولتي حتى الآن"، كما سبق أن استحضره واستعاده مثقفًا ومناضلًا في ثنايا روايته "أعراس آمنة" التي خصّصها نصر الله للحديث عن غزّة وحربها التي وقعت عام 2008.

كما يعود كنفاني إلى الواجهة من جديد في كتاب الكاتب "تمثُّلي برنن" "إدوارد سعيد... أماكن الفكر" في مواضع متعددة من الكتاب، وأهمها إشارة المؤلف إلى استياء غسّان كنفاني من موجة بعض الكتابات العربية المغرقة في التشاؤم بعد هزيمة 1967، ومنها إحدى مقالات إدوارد سعيد نفسه، واصفًا "برنن" غسان كنفاني بالروائيّ الفلسطينيّ البارز، وكان يرى كنفاني تلك الكتابات "حفلة ماسوكية لشتم الذات" (ص184)، وفي موضع آخر من الكتاب يقول عن أسلوب غسّان كنفاني أنَّ "النثر المفتت الذي يستخدمه غسان كنفاني وتعدد الرواة عنده، على سبيل المثال، ينجحان في التعبير عن انعدام قيمة الحياة عند العمال الوافدين إلى الخليج، بحيث يلتقي القدر والشخصية في سلسلة من التصادمات المدمرة". (ص205) يشير هذان الموضعان من الكتاب إلى ذلك الوعي الذي كان يتمتع به كنفاني، وتلك الرؤيا التي ما زالت صالحة للاستعادة بعد خمسين عامًا من استشهاده.

بالإضافة إلى هذا وذاك، حضور مقولته الأشهر وسؤاله الأهم: "لماذا لم تدقّوا جدران الخزّان؟" عند كثير من الكتُّاب والصحفيين، وصارت تُستعاد هذه الجملة عند حوادث الموت المجانيّ للاجئين سواءً في البحر أو في البر، فحضرت مع الفارّين عبر قوارب الموت في البحار، أو مع عبور اللاجئين السوريين إلى دول الشتات الأوروبي.

وبالمجمل، فإنَّ الناقد الأستاذ الدكتور عادل الأسطة يقرّر أنَّ "حضور غسّان كنفاني في الأدبين العربي والفلسطيني يستحقُّ الدراسة"، وكان هو نفسه- كما كتب على صفحته في الفيسبوك بتاريخ: 2018/8/8 "قد توقف عند ذلك في كتابه" أسئلة الرواية العربيّة: أولاد الغيتو- اسمي آدم نموذجًا"، وهو الكتاب الذي خصّصه الأسطة لدراسة هذه الرواية التي كتبها الكاتب اللبناني إلياس خوري. وينبغي للباحث- وهو يضيء على موضوع استعادة كنفاني وحضوره المتجدد- ألا يتجاوز عما تكتبه الكاتبة غادة السمان بشكل دائم سنويًّا، لتستعيد ذكرى ولادته، ومن يعود إلى أرشيف الكاتبة في موقع صحيفة القدس العربيّ سيرى ذلك الكم من المقالات المليئة بالحب والإعجاب والتقدير لهذا الكاتب الفذّ، والمثقف المبدئيّ، والعاشق المهووس بحبيبة لا تنال، وكأنَّها في كلّ مرة تؤكّد أهمية حضوره في وجدانها ولغتها وفكرها. يقول الكاتب والمفكّر الفلسطيني عادل سمارة في مقالة له بعنوان: (المثقف واحد فإذا تعدد خان): "يتمترس المثقف وراء وعيه، كما يتمترس المقاتل وراء سلاحه"، وهكذا تبدو لي صورة غسّان الحقيقية في كل ما كتبه، متمرسًا وراء وعيه، ثابتًا واحدًا لم يتعدد؛ فظلّ مثقفًا نقيضًا للمثقف السلطويّ والمدجّن؛ يمتاز ببصيرة ووعي تامّين، سياسي وثقافي، وعي أنتج كاتبًا مناضلًا اتسقت أفكاره المجردة وكتاباته الإبداعيّة والبحثيّة بسلوكه مناضلًا ومثقفًا، فكان دائم الحضور في بؤرة الصراع.

فلا يصح أن يتم تناول غسان تناولاً أدبيًّا صرفًا على قواعد الأدب وحسب، بل ربما كان تناول غسان أدبيًّا هو الغلالة الشفيفة لتجلية صورة غسّان المثقف الواعي الذي نحتاج لسيرته ومواقفه في الوسطين



السـياسيّ والثقـافيّ، وخاصّـة عنـد ممارسـة الكتابـة المنتميـة إلى حقـل المقاومـة، بوصـف غسـان كنفـاني أحـد أركانهـا وأيقوناتهـا السـاطعة الحضـور.

لم يكـن غسّـان مثقفـا انهزاميًّـا، استسـلاميًّا، مدجّنًـا، بـل كان قويًّـا وشرسًـا، فقـد كان مثقفًـا منتميًّـا ومشـتبكًا وعضويًّـا، ومثقفًـا قلقـاً، أدخلـه في سـياق الحيـاة الثقافيّـة والسياسـيّة الفلسـطينيّة والعربيّـة والعالميّـة، فـكان مثقفًـا سـياقيًّا اجتماعيًّـا، رؤيويًّـا تغييريًّـا، ولم يكـن خامـلًا ولا خائنًـا ولا مزيّفًـا، وليـس مثقفًـا انطوائيًّـا كذلـك، وليـس مـن جماعـة "المثقفـين الرسـميين" الحاليـين، عربًـا وفلسـطينيين، بـل كان دائمًـا في صلـب الحـدث السـياسيّ والاجتماعـيّ والثقـافيّ. كان مثقفًـا لـه بصمتـه التـي تركهـا في وعـي الأجيـال التـي عرفتـه حـق المعرفـة، فانحـازت إلى مـا انحـاز إليـه وأنصفـت مشروعـه الثقـافيّ والسـياسيّ دون أن تبحث عن مسـميات أو مناصـب أو امتيـازات. هـؤلاء هـم ورثـة غسّـان الحقيقيـون، ومـا عداهـم فمزيفـون، ولـو حملـوا أرفـع الشـهادات، أو حـازوا الأوسـمة التكريميّـة واحتلـوا المناصـب العليـا.

لا شـكَّ في أن الكثيريـن كتبـوا عـن غسّـان كنفـاني مـن وجـوه متعـددة، دون التركيـز عـلى صـورة غسّـان كنفـاني المثقـف مـن خـلال قـراءة سـياقيّة ثقافيّـة لسـيرته ولإبداعاتـه المختلفـة، فجـاء كتـاب "اسـتعادة غسـان كنفـاني" ليعيـد أسـئلة المثقـف ومسـاءلته في السـياق الآنيّ، وقـد غصّـت السـاحة بـكل مـا هـو زائـف، سياسـيًّا واجتماعيًّـا وثقافيًّـا ودينيًّـا، وهـذا مـا حاولـتُ فعلـه عندمـا تناولـتُ كتاباتـه ومواقفـه وتمدّدهـا السـياسيّ والمعـرفيّ والثقـافيّ في وعـي الجيـل الحـالي، هـذا الجيـل الـذي قـد يظـنُّ البعـض أنّـه جيـل متقوقـع عـلى ذاتـه محصـور في التكنولوجيـا، لكـن الشـواهد سـاطعة أنَّـه جيـلٌ واعٍ سياسـيًّا، ومثقـفٌ ثقافـة عمليـة تحميـه مـن الوقـوع في شرَك الامتهـان ليتعـالى عـلى

"نظام التفاهة" التي تحاول كثير من الظروف حشره فيه، لكنّه يأبى إلا أن يكون حارسًا أمينًا لمنظومته القيميّة الوطنيّة والإنسانيّة الراسخة.

سيبقى أدب غسّان كنفاني مناضلًا نيابةً عنه، صامدًا في وجه الإرهاب الصهيونيّ، مستعادًا من أجل هذا الغرض كما قال الروائي إبراهيم نصر الله في روايته أعراس آمنة: "انظري الآن، أحيانًا أخرج لحوش البيت، وأرى الموت يُحَلِّق في طائرة "الآباتشي" أو طائرة "أف 16"، فأعود للداخل بسرعة أحمل مجلدات غسّان، أرفعها إلى السماء وأصرخ في وجه الطيّار: تستطيع أن تفعل كلَّ شيء ولكنك لن تستطيع قتل هذا، لقد سبقك وفُزنا بهذا كلّه، هل نسيتَ؟". (ط4، ص69)

لا بدَّ من أنَّ اسم غسان كنفاني ومواقفه وأعماله ومقولاته ستستعاد كلما استُشهد مقاومٌ، وكلما رأينا مخيمًا واقفًا متحديًا مشاريع السلام الهزيلة، أو امرأة تناضل، أو ولدت ثورة أو مواجهة مع المحتل، أو كلما اغتيل قائدٌ أو كاتب، أو رأينا مثقفًا يدفع حياته ثمنًا لمواقفه، لأنَّه اختار ألا يسكت على ضيم، فالناس في رواياته هم نحن بكل ما فينا، يذكرني هذا باستعادة غسّان كنفاني في نعي الرفيقة ابنة الجبهة الشعبية المرحومة وداد قُمَّري، وما نُقل عنها وما نقله رفقاء في الجبهة وما نشره موقع الهدف الإلكتروني في نعيها فكتب: "رحيل بطلة "برقوق نيسان" يا غسّان... وداعًا وداد قُمَّري"، أو ما نقل عن غسّان نفسه أنَّ شخصية سعاد وقاد في "برقوق نيسان" مستوحى من شخصيتها، وقد كتب مثل هذا أيضًا الكاتب فايز رشيد في كتابه "مناضلات كبيرات في الجبهة الشعبيّة... كما عرفتهنّ". إنَّ غسّان كنفاني شأنه شأن أي كاتب عظيم ومثقف ثوريّ وشهيد سيظلُّ يواصل حياته رغمًا عن هذا الموت المجازيّ، وعلينا نحن أن نعيد تكوينه فينا وفي استراتيجياتنا من جديد، فهو الحاضرُ الحاضر، كما تفترض هذه الاستعادة أيضًا أن نقرّر حقيقةً، أستعير كلماتها مما قاله محمود درويش لأحد محاوريه قبل استشهاد غسّان كنفاني بنحو شهرين (1972/5/11): "دم الضحية أو الشهيد هو دائمًا أكثر شجاعة من لحم الأحياء...". (اسمي العلنيّ والسريّ، محبّ جميل، ص79) رحم الله غسان كنفاني، ودعوني أختم بهذا المقطع من قصيدة للشاعر الفلسطيني معين بسيسو بعنوان "غزال صنين" مستحضرًا روح غسان بعد خمسين عامًا من اغتياله:

استشهد الماء ولم يزل يقاتل الندى
استشهد الصوت ولم يزل يقاتل الصدى
وأنت بين الماء والندى
وأنت بين الصوت والصدى
فراشة تطير حتى آخر المدى

(دفاتر الورّاق)
لجلال برجس: سردٌ للأعماق

سمر تغلبي*

حكاياتٌ متداخلة يجمعها خيطٌ من ماء، كلما وجدت رابطًا بينها تجده انزلق ليراوغك من جديد.
في دفاتر الوراق نقرأ المعاناة في أقسى صورها، الفقر والجوع، الفساد والتفاوت الطبقيّ الكبير بين مناطق مختلفة من عمان (مسرح أحداث الرواية)، إلى ما هنالك من وجوه للمعاناة التي لم تغب عن صفحة واحدة من صفحات الرواية، حدّ تبرير السرقة والتعاطف مع اللص.

عتباتٌ متعددةٌ على مداخل الرواية

هذا المسافر إلى عمق الأوراق بحقيبة سفر، وهذه الأوراق المفتوحة على تفسير الكثير من أحداث الرواية، وهذا البحر الذي ضنّ بجسدين وقفا على شاطئه يراودانه عن أعماقه، فأنعشهما رذاذ مائه، رموز تتماهى بقوة مع أحداث الرواية، وهي لوحة للفنان الروسي "فلاديمير كوش"، وقد جُمعت كلُّها على الغلاف تعبيرًا عما يدور بين دفتيه من حركة لم تتوقف إلا في مشفى للأمراض النفسيّة.
ولا يمكن أن نتجاهل العنوان بوصفه عتبةً مهمّة يدخل القارئ من خلالها إلى الفضاء السرديّ، ودفاتر الورّاق يظنّها قارئ الصفحات الأولى من الرواية تحيل إلى الكتب والروايات التي أصبحت محض ورق التهمته النار بعد إغلاق كشك الورّاق، لتنجلي رمزيته الحقيقية حين تبدأ دفاتر اليوميات تكشف ما التبس من أحداث عاشها الورّاق بعد تشرده عن كتب وروايات الكشك التي صادق أبطالها منذ الطفولة.
عتبات أخرى تطالعنا في الداخل، من الإهداء الخفي الذي لم يحظَ بتسميته، والذي وجّهه الكاتب إلى قرائه جميعًا: **"إلى قرّائي الذين أفسحوا لكلمتي مكانًا في قلوبهم؛ فربحت الخلود"**، إلى الأقوال المختلفة التي تصدّرت الرواية وفصولها السبعة لمفكّرين وأدباء عرب وعالميين كفيكتور هوغو ونجيب محفوظ والطيب الصالح وغيرهم.

أمراض نفسيّة مسيطرة على الشخصيات

تبدأ رحلة الرواية مع المرض النفسيّ منذ بداية الفصل الأول حين يخبرنا إبراهيم بالصوت الذي يأتيه بين الحين والآخر، فيوم ماتت أمّه همس له "لقد سقطت".
لكن هذا الصوت تحوّل إلى كائن يسكنه، يكبر في بطنه على شكل حمل مرعب ويبدأ بتوجيهه نحو أفعال إجراميّة لا يريدها ويهدّده بأنَّه إن لم يمتثّل لأوامره فسينفّذ ما هو أكثر، هذا ما نقله لنا إبراهيم الذي فشل في التخلّص من الصوت على الرغم من محاولاته المتكرّرة، سواءً بذهابه للمشفى، أو بتبليغ الشرطة عنه وعن خطورة ما ينوي فعله، أو بالذهاب إلى الطبيب النفسيّ "يوسف السمّاك" لكن دون جدوى.

* كاتبة وناقدة سورية

ومـن ناحيـة أخـرى تظهر الأمـراض النفسـيّة عند شـخصيات أخـرى في الروايـة، منهـا الدكتـور يوسـف الـذي أصابـه تنكّـر والـده البيولوجـي لـه بعقـدة الانتـماء التـي كتـب مـرات متعـددة لإبراهيـم عنهـا، وأمّـه؛ تلـك السـيدة التـي لا تتكلم ولا تتحـرك ولا يريحهـا إلا تأمـل شـجرة الصفصـاف مـن النافـذة وصـوت مقطوعـة الدانـوب الأزرق التـي لا تتوقف، وكذلـك نـاردا التـي تـرى كلـما هطـل المطـر رجـلاً يسـير تحتـه بهـدوء، وتسـمع صـوت موسـيقى لآلـة الـدودوك لا وجـود لـه.

وتعـرض الروايـة حكايـة كل مـن هـؤلاء المـرضى النفسـيين لتحيـل عـلى أسـباب تمكُّـن المـرض منهـم، وفي حالـة إبراهيم بوصفـه شـخصيّة محوريّـة في الروايـة، يأخذنـا الكاتـب إلى زمـن بعيـد عـن زمـن الروايـة، ليـسرد علينـا حكايـة جادالله والـد إبراهيـم منـذ اليـوم الـذي ولـد فيـه، فقـد سرد لنـا تاريـخ العائلـة منـذ زمـن الشـموسي جـد إبراهيـم الـورّاق، مـرورًا بنشـأة والـده جـاد اللـه، وانتهـاء بوحدتـه في بيتـه في جبـل الجوفـة ثـم تـشرده منـه، وكأنَّـه يقـول لنـا: إنَّ هـذا المـرض الـذي يحـوّل صاحبـه إلى لـصّ محـترف، لا يمكـن أن يتمكّـن مـن صاحبـه إلا نتيجـة الكثـير مـن المعانـاة التـي امتـدت إلى ثلاثـة أجيـال، لتحفـر في عمـق وجـدان إبراهيـم شروخـات نفسـيّة عصيّـة عـلى العـلاج.

كانـت هـذه الأمـراض النفسـيّة تظهـر أحيانًـا عـلى شـكل كوابيـس، جعلنـا الكاتـب في نهايـة الروايـة نتـوه بينهـا وبـين الحقيقـة، فهـل انتحـر جـاد اللـه حقًـا؟ أم أنَّ إبراهيـم قتلـه؟ هـل قُتـل عـماد الأحمـر أم أنَّـه مجـرد كابـوس؟ " فتشـنا شـقتك البارحـة، وعثرنـا عـلى هـذا الدفـتر الـذي تسـجّل فيـه تفاصيـل مـا قمـت بـه مـن جرائـم تسـميها كوابيـس، ثـم إن جارتـك أخبرتنـا برؤيتهـا لـك ليلـة محاولـة انتحـار والـدك، وكيـف دفعـت بالكـرسي فتسـببت بقتلـه"ص364

فضاءٌ زمانيٌّ مراوغ

بـدأت الروايـةُ مـن زمـان انتهائهـا دون أن نـدرك ذلـك في القـراءة الأولى، فقـد أتقـن الكاتـب مراوغتنـا بحيـث لا نـدرك أن مـا جـاء في الروايـة هـو مـا كتبـه إبراهيـم الـوراق عـلى دفـتر أتتـه بـه امـرأة أحبّهـا حـين رآهـا للمـرة الأولى، فلـم يكشـف الكاتـب لنـا اسـم هـذه المـرأة ولا المـكان الـذي كان يقبـع فيـه ويبـدأ كتابـة سـيرة حياتـه التـي وصفهـا بالغرائبيّـة.

تبـدأ الروايـة صفحتهـا الأولى في زمـن لاحـق لصفحتهـا الأخـيرة، لكنَّهـا سرعـان مـا تعـود منـذ الصفحـة الثانيـة إلى زمـن الـسرد الـروائيّ الحقيقـيّ الـذي يبـدأ حقيقـة مـن ذروتـه، منـذ إخـلاء كشـك الـورّاق بأمـر مـن أمانـة العاصمـة، فقـد كان هـذا الحـدث هـو القشّـة التـي قصمت ظهـر البعـير، وفسـحت المجـال لمـرض إبراهيـم النفـسيّ أن يتغلغـل أكـثر في أعماقـه.

لكنَّـه وانطلاقًـا مـن هـذه البدايـة، يسـير بنـا في خـطٍ زمنـيٍّ مـراوغ يلتـفُّ حـول الأزمنـة المختلفـة عـلى الرغـم مـن تباعدهـا بانحنـاءاتٍ متعـددةٍ صعـودًا وهبوطًـا، ويـترك لنـا مهمـة ترتيـب الأحـداث واكتشـاف الرابـط فيـما بينهـا. فاسـتذكارات إبراهيـم كثـيرة ومتداخلـة وهـذا يتناسـب مـع الوضـع النفـسيّ الـذي يسـيطر عليـه، مـا يجعـل القـارئ يتـوه قليـلًا في القـراءة الأولى.

وإذا أردنـا التفصيـل في الانتقـال الزمنـيّ عنـد السـاردين

المتعدديـن، نجـد التنقـلات الزمنيّـة عنـد إبراهيـم هـي الأكـثر مقارنـة بباقـي السـاردين، ونجـد هـذا التنقـل أيضًـا عنـد ليـلى ولكـن بشـكلٍّ أقـل حـدّة، ربمـا لأنَّ مسـار حياتهـا أقـصر، فهـي تبـدأ سردهـا مـن لحظـة خروجهـا مـن الملجـأ، وتعـود بنـا إلى الـوراء مسـتذكرةً بعـض الأحـداث التـي جـرت معهـا هنـاك بـلا تراتبيّـة واضحـة، فالهـدف فقـط إبـراز بعـض أسـاليب التعامـل غـير الإنسـانيّ في هـذا المـكان، مـا جعـل ارتبـاط قاطنيـه ببعضهـم أكـثر قـوةً لمواجهـة مجتمـع ظـالم لا يعـترف بهـم.

أمَّـا نـاردا فلـم تكـن اسـتذكاراتها ذات أهميـة كسـاردة رئيسـية لبعـض مـا جـرى معهـا، ولكنَّهـا سردت لنـا سـيرة حياتهـا بترتيـب تصاعـدي مـن خـلال يومياتهـا التـي عـثر عليهـا إبراهيـم وقرأناهـا معـه، فاليوميـات لا يمكـن إلا أن تكـون تراتبيّـة، وهـذا ينطبـق أيضًـا عـلى يوميـات جـاد اللـه والـد إبراهيـم، والتـي بدأنـا بقراءتهـا برفقـة نـاردا قبـل أن تتكشـف لنـا شـخصيتها، واسـتكملناها بعـد ذلـك لنحـلَّ العديـد مـن الألغـاز ونربـط الكثـير مـن الأحـداث ببعضهـا. بينـما شـارك الدكتـور يوسـف ببعـض الـسرد مـن خـلال رسـائله الإلكترونيّـة لإبراهيـم، فلـم يلتـزم أيضًـا بتراتبيّـة الأحـداث، فهـو لا يـروي سـيرة ذاتيّـة كـما في اليوميـات، وإنَّمـا يبـوح ببعـض مـا جـرى معـه في المـاضي ليـس كحـدثٍ فقـط، وإنَّمـا كان اهتمامـه في الـسرد بأثـر هـذا الحـدث عـلى مسـار حياتـه.

المفتوحُ والمغلق، ودلالاتٌ واسعةٌ للمكان

مـما لا شـكَّ فيـه أنَّ المـكان الأبـرز في الروايـة هـو جبـل الجوفـة والطريـق المنحـدر منـه إلى وسـط عـمان، حيـث كشـك الـورّاق الـذي كان قائمًـا عـلى رصيـف أول شـارع الملـك حسـين، والـذي تـم اسـتملاكه بحجّـة توسـيع الأرصفـة؛ ليشـغله أحـد الفاسـدين ويجعـل منـه محـلًا كبـيرًا لبيـع الموبايـلات.

وعـلى الرغـم مـن ذلـك فللعديـد مـن الأمكنـة التـي وردت في الروايـة دلالتهـا سـواء عـلى مسـتوى التنـوّع المـكانيّ أو عـلى مسـتوى التأثـير المتبـادل بـين المـكان والشـخصيات المختلفـة في الروايـة. فـلا شـكَّ أنَّ الأثـر النفـسيّ الـذي أوصل إبراهيـم الـورّاق إلى مصحٍّ للأمـراض العقليّـة لم يقتـصر عـلى جبـل الجوفـة، بـل تعـداه إلى القريـة التـي كانـت العائلـة تقيـم فيهـا قبـل انتقالهـا إلى المدينـة في طفولتـه، بـل وأكـثر

مـن ذلـك، امتَّـد هـذا الأثـر ليشـمل الأماكـن التـي عاشـها أبـوه جـاد اللـه وانعكسـت بشـكل أو بآخـر عـلى شـخصيته، وبالتـالي عـلى طريقـة تعاملـه مـع ولـده.

ومـن هنـا كان للمـكان أهميّـة لا يسـتهان بهـا في البنيـان الـروائيّ لدفاتـر الـورّاق. فشـخصية إبراهيـم تأثـرت بسـجن والـده، سـواء سـجنه في موسـكو أو في عـمان، كـما تأثـرت أيضًـا بانتقـال عائلـة جـدّه الشـموسي مـن الباديـة حيـث رعيُهـم لأغنـامٍ لا يملكونهـا، حـين ولـد جـاد اللـه هنـاك، إلى قريـة عـلى أطـراف مادبـا حيـث الاسـتقرار واسـتبدال بيـت الحجـر والطـين بالخيمـة. وبعـد ذلـك رحيـل عائلـة جـاد اللـه مـن القريـة إلى عـمان بحثًـا عـن وهـم أمـان في الزحام. وبـشيء مـن التحليـل نجـد عمليـات الانتقـال جميعهـا تتـم مـن المفتـوح إلى المغلـق، حيـث البحـث عـن الاسـتقرار يـؤدي إلى محدوديـة الأفـق وانغـلاق المـكان، فالباديـة كانت أكـثر انفتاحًـا مـن القريـة، فـلا حـدود لهـا عـلى مـدِّ النظـر، إلا إنَّـه كان انفتاحًـا عـلى القحـط والجـوع حينًـا وعـلى المطـر والغيـث حينًـا آخـر، لكنَّـه حمـل ذلّ العبوديّـة في كل الأحـوال مـا حمـل الشـموسي للرحيـل، بينـما بـدت القريـة أكـثر انفتاحًـا عـلى الأفـق مـن المدينـة التـي سـكنتها عائلـة إبراهيـم، بأحيائهـا الشـعبيّة ذات البيـوت المتراصـة التـي يمكـن، مـن خلالهـا، للجـار رؤيـة مـا داخـل بيـت جـاره بسـهولة.

ولا تقتـصر المدينـة عـلى هـذه الأحيـاء، وإنَّـما تضـمُّ بعـض الأحيـاء ذات الطـراز المعـماريّ المتطـوّر، بيوتهـا واسـعة لهـا أكـثر مـن بوابـة، وشـوارعها عريضـة مفتوحـة عـلى طـرق عـدة، هـذه الأحيـاء دخلتهـا ليـلى للعمـل، بينـما دخلهـا الـورّاق ليبـدأ رحلـة اللصوصيّـة، فباتـت مقارنتهـا بالمغلـق الـذي عاشـه سـببًا قويًّـا لانتصـار فكـرة الـشر في داخلـه. فالتنـوّع المـكانيّ لم يكـن فقـط لبيـان جـمال المدينـة والتعريـف بشـوارعها المختلفـة، بـل كان لهـا عمـق دلاليّ يدخـل القـارئ في عمـق المقارنـة مـع البطـل، فـلا يـرى في هـذا التطـوّر المعـماريّ إلا مزيـدًا مـن التناقض الذي تعيشـه المدينـة بـين طرفـين لا يبـدو أنَّهـما ينتميـان للمجتمـع ذاتـه. وفي جانـب آخـر مـن دلالات المـكان نجـد بعـض الأماكـن المفتوحـة التـي ذهـب إليهـا إبراهيـم بشـخصيته الخـيّرة ولكـن لا ليحيـا، وإنَّـما ليحـاول إنهـاء حياتـه، إلا إنَّـه فشـل في ذلـك، إذ إنَّ الأفـق يمسـح برفـق عـلى الـذات المغلقـة؛ ليفتـح فيهـا نافـذة للحيـاة، فعـلى شـاطئ البحـر كانـت هـذه النافـذة هـي نـاردا، وعـلى جـسر عبـدون كانـت أولئـك المشردين سـاكني البيـت المهجـور الذيـن لم يفارقـه إحسـاس المسـؤولية تجاههـم.

وبعيـدًا عـن إبراهيـم، كانـت للمـكان دلالاتـه العميقـة سـواء كان مفتوحًـا أو مغلقًـا، مـع سـيطرة المغلـق الـذي يعلـو فيـه الوجـع. فهـذه ليـلى التـي تعرفنـا مـن خلالهـا عـلى مـكان هـو الأكـثر انغلاقًـا في مجتمعاتنـا؛ الملجـأ الـذي يضـمُّ مجهـولي النسـب، والسـيدة إيميـلي التـي بـدأت مأسـاتها في النمسـا، ففـي منتـزه جزيـرة الدانـوب بـدأت قصـة حبّهـا، لكنَّهـا دُفنـت في شـقة مغلقـة في مقاطعـة ((إنـيري سـتادت) وعـلى سريـر شـهد نهايـة كل شيء؛ إذ كشـف تفكـيره الشرقـيّ المغلـق، والـذي أكّـده نكرانـه لابنـه حـين قابلتـه في الأردن.

وباختصار

هـي دفاتـر تفتحهـا لتسـتمتع، لكنَّـك لـن تغلقهـا إلا لتتفكـر في كل مـا مـرت عليـه مـن مـآسٍ ومـا التقطتـه مـن صـور.

رواية (قماش أسود) ل المغيرة الهويدي: نقطةُ نظامٍ تفتحُ بابًا

أحمد زكارنة*

على العكس من الاعتقاد السائد، أنَّ النَّجاة الشَّخصيَّة تكمن في القطع مع الماضي، سريعًا ما نكتشف أنَّ لكلِّ إنسان حياة سابقة، يحملها في وعيه دون انتباه لشغف المقولة الرَّائجة؛ إنَّ الكلام نشرٌ والطَّيَّ سكوتٌ، بهذا المعنى يمكننا أن نفهم مقولة الكاتب السُّوريِّ المغيرة الهويديِّ وهو يقول: "الحفر أفضل ما يمكن أن نقوم به الآن" تأكيداً على فكرة أنَّ لكلِّ حكاية حبكة، عادة ما تُنسج من فحوى سؤال التَّكرار في زمن سائل لا يفضي إلا لتيه مفتوح على كلِّ الاحتمالات: هل نحن حكايا مكرورة؟!.

والزَّمن لدى "المغيرة" في روايته الأولى " قماش أسود - منشورات تكوين - 2020" لم يكن مجرَّد خطٍّ ناظم بين لحظتي الميلاد والموت، بوصفهما علامتي الحقيقة المؤكِّدة للبشريَّة جمعاء وعلى حدٍّ المساواة؛ ولكنَّه كان الحبكة التي ولّدت عديد الأسئلة والحكايات التي دفعته للقول: " أفكِّر أنَّ الحياة ليست أكثر من مجموعة كبيرة من النَّماذج، تعديلات طفيفة وندخل في النِّظام لنعيد اجترار حقيقتنا، الزَّمان وحده المتغيّر، يعيد تدويرنا لنصبح أكثر انسجامًا مع النموذج الذي ننتمي إليه" ص189، ما يذكِّرنا بنقاش الرِّوائيِّ البرتغاليّ "ساراماغو"، لفكرة الحياة والموت في روايته الشهيرة "انقطاعات الموت" إذ كان سؤاله الأبرز: أيُّها الموت، أين هو انتصارُك؟!.

ولكنَّ فارقًا طفيفًا يمكننا أن نلاحظه بين معالجة "ساراماغو"، ومقاربة الهويديّ، هو فارقُ القيمة المضافة للحقيقة ومأساتها لدى المغيرة، في مقابل التَّقويم الأخلاقيّ للتاريخ البشريّ لدى "ساراماغو"، ليصبح السؤال في "قماش أسود": "هل من قيمةٍ لوصف معركة تدور على بعد مسافة منِّي؟ من يُطلق القذائف ومن يتلقَّاها؟ من يخسر ومن ينتصر؟" ص135. فإن كان سؤال الموت لدى "ساراماغو"، مرتبط بمأساة الحقيقة، فهو لدى الهويديِّ دالٌّ على الوجه الآخر لحقيقة المأساة. " أليست هذه عشوائيَّة رخيصة؟ أن تموت وأن تنجو مصادفةً، أن يكون موتك بلا قيمة تُذكر في فوضى ما يحدث". ص232

إلَّا أنَّ ملامح الوجه الآخر للحقيقة في سرديَّة "المغيرة"، لم تتشكَّل لتحديد صورة المأساة في أتون الحرب وحسب، ولكنَّها تداعت أيضًا لتمعن النظر في مرايا المرأةِ العربية في مجتمعِ الذكورة، كي تكتمل المقاربة في تكوينها الدَّلاليِّ لحكاية الزَّمن "الدَّاعشيّ" المستمرِّ على نحو مركب أفضت إليه فوضى الخيارات القائمة والمحتملة على الجبهة الاجتماعيّة، قبل أن تظهر "داعش" وقبل أن تتحوَّل مدن الشَّرق إلى ساحات معارك. وهو ما عبَّرت عنه إحدى شخوص الحكاية بالقول: "ما الَّذي يفعله الرِّجال غير القتال والشِّجار والسُّكر والعربدة؟ مجانين

* **كاتب فلسطيني**

لا يفكّـرون إلا في رغباتهـم، كلُّ شيء عندهـم يُقـاس بمبـدأ الفـوز والخسـارة وكأنَّهـم يلعبـون كـرة القـدم، يتنافسـون عـلى كلِّ شيء، النسـاء، المـال، السُّـكر، اللَّعـب، حتّـى هـذه الحـرب". ص221

في روايـة "قـماش أسـود" يُسـلِّط الكاتـبُ الضَّـوء عـلى معانـاة امرأتـين غريبتـين تتشـاركان بيـتَ عائلـةٍ مـرَّت بظـروف صعبـة كـما غيرهـا مـن العائـلات عشـيَّة سـيطرة تنظيـم الدَّولـة "داعـش" عـلى مدينـة الرَّقَّـة السُّـوريَّة، حيث اختفـى الابـن "كريـم" زوج "نسريـن" الشَّـخصيَّة الرَّئيسـة والسـاردة في الرِّوايـة، وتُوفِّيَـت والدتـه ليتـزوَّج والـده أبـو كريـم قبـل مـرور شـهر واحـد عـلى وفـاة زوجتـه، مـن زوجـة ثانيـة هـي "آسـيا" الشَّـخصيَّة الشريكـة في الـسَّرد، ليحـاولا معًـا الهـروب بمسـاعدة جارهـم "يوسـف"، بعـد هـروب أبي كريـم الـذي تركهـما لمصيرهـما المجهـول.

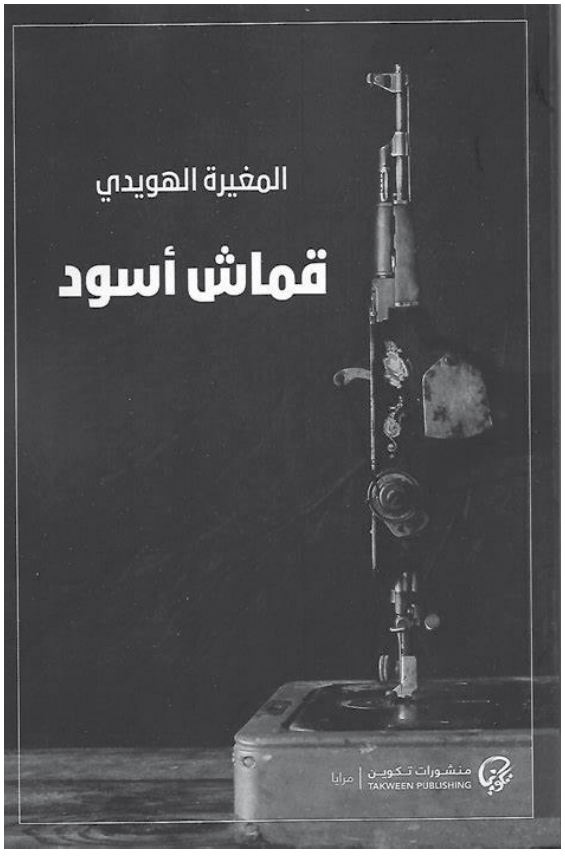
ولأنَّ مصيرهـما "نسريـن/ وآسـيا" بـات مشـتركًا، راحتـا تبحثـان عـن هـروب أخـير، في محاولـة للنَّجـاة مـن لعنـة هـذه العائلـة و"داعـش" عـلى حـدٍّ سـواء، خاصَّـة وأنَّ لـكلٍّ منهـما قصَّـة وجـع دفعـت بهـا لتصبـح جـزءًا مـن عائلـة أبي كريـم، حيـث " نسريـن الزَّوجـة - مـع وقـف التَّنفيـذ" ارتبطـت بعلاقـة مـع كريـم المختفـي، قبـل زواجهـما لتتعـرَّض لتعنيـف أسريٍّ وصـل حـدَّ تهديدهـا بالقتـل مـن قبـل شـقيقها الضَّابـط في جيـش النِّظـام، مـما اضطرَّهـا للهـرب مـن بيـت أسرتهـا، فيـما تزوَّجـت آسـيا للمـرَّة الرابعـة مـن أبي كريـم " شـيخ الجامـع التابـع لداعـش" بعـد ثـلاث زيجـات تركـت آثارهـا الواضحـة عـلى تركيبتهـا الشَّـخصيَّة، وسـلوكها اليومـيّ.
في الأثنـاء، تتعـرَّض السَّـيِّدتان إلى عديـد مـن المواقـف المؤلمـة داخـل خيـم اللُّجـوء المؤقَّـت، لتـسرد كلٌّ منهـما حكايتهـا للأخـرى، عـلى وقـع محاولـة دفـع آسـيا وهـي تحـاور نسريـن للاعـتراف بحقيقـة مشـاعرها تجـاه جارهـما "يوسـف" الـذي وقـع بـدوره في حبِّهـا وهـي زوجـة لآخـر - مـع وقـف التَّنفيـذ؛ والبـوح بالظَّاهـر والمحجـوب مـن الحكايـات في هـذا المـتن الـرِّوائيّ، وظَّفـه الكاتـب ليختـبر أبعـاد التَّعالـق بـين شـخوص العمـل وقارئـه، وكـذا تماثـل القصـص وإن بـدت كلُّ قصَّـة مختلفـة في تفاصيلهـا عـن الأخـرى، ببسـاطة لأنَّ سـؤال التَّعالـق المضمـر في السَّرديَّـة جـاء لخلخلـة المسـلمات وقواعدهـا المشـكَّلة للمكـوّن الاجتماعـيِّ الشرقـيّ: " كيـف يسـتطيع الإنسـان الفـرار مـن ذاكرتـه؟ كيـف يخـرج سـليماً مـن ماضيـه؟ هـذه رفاهيَّـة لا يوفِّرهـا الواقـع، نحـن جمـع ذكرياتنـا البائسـة، ذكرياتنـا التـي لا نعـرف كيـف نتخلَّـص منهـا، لأنَّهـا باختصـار حقيقتنـا، وكلُّ شيء سـواها لا يعـدو أن يكـون محاولـة لتجاوزنـا عـلى نحـو أفضـل". ص190

هكـذا عمـد "المغـيرة" وهـو يرصـد حكايـا المـرأة العربيـة في الحـرب والمجتمـع معًـا، إلى قـدر وافـر مـن التَّرميـز والتَّجريـد، في سـياق سـعيه الـدؤوب النَّفَّـاذ إلى ملامـح التَّحـوّلات النَّفسـيَّة لشـخوصه، بغيـةَ محـاكاة الواقـع الخارجـيّ، بتعبـيرات ذاتيَّـة داخليَّـة، وانعـكاس ذلـك عـلى معطـى الزَّمـن الـرِّوائيِّ الـذي اسـتدعى بـدوره رمـوزًا كالبـاب، والسَّـواد، والنَّبـش، بوصفهـا حيـل اشـتباك حسـيَّة وشـعوريَّة يمكنهـا أن تشـكِّل رافعـة مهمَّـة للخطـاب في بعـده الـدَّلاليّ.

والزَّمـن الـرِّوائيُّ في سرديَّـة "قـماش أسـود"، الحائـزة مؤخَّـرًا عـلى جائـزة غسَّـان كنفـاني للرِّوايـة العربيَّـة 2022، وعـبر

تقنيـة التَّأخـير والتَّقديـم، خلـق حيِّـزًا مقبـولًا للحركـة الرَّشـيقة بـين مـاضٍ مـؤلم، وحـاضر مفجـع، مثَّلَـه البـاب بمـا ترمـز لـه حركـة الفتـح والإغـلاق والمواربـة خـير تمثيـل، فهـو في الفتـح يشـير إلى الحـاضر والمسـتقبل، وفي الإغـلاق يقيـم جـدارًا عـازلًا مـع مـاضٍ مـؤلم، فيـما تعـبِّر مواربتـه عـن حالـة تأمُّـل في الحـال واسـتقراء للـمآل في ظـلِّ معطيـات المـاضي، فيـما ورد السَّـواد باعتبـاره تعبـيرًا قاسـيًا عـن حالـة عامـة لا تنقصهـا الحكايـات الشَّـخصيَّة للتَّأكُّـدِ مـن مآسـيها، ولا تعوزهـا الحـرب كي تنفيهـا، تمامًـا كـما هـي حكايـات نسـاء الـشَّرق عـلى الصَّعيـد الاجتماعـيِّ بـكلِّ مفرداتـه القبليَّـة، بينـما اسـتدعى الكاتـب النَّبـش لمـا يرمـز لـه مـن فاعليَّـة للحيـاة في صيرورتهـا واسـتمرارها بـصرف النَّظـر عـن الأسـباب أو النَّتائـج، فقـط كي يشـقَّ طريقًـا آخـر للحكايـة عـلى نحـو يقـوِّض كلّ فكـر إقصـائيّ، بغيـة إعـادة تعريـف العلاقـات الإنسـانيَّة بمعناهـا الاجتماعـيّ.

إنَّ المغـيرة الهويـدي في سرديَّتـه "قـماش أسـود" بشرطهـا التعاقـديِّ بـين المرسـل والمتلقِّـي، الكامـن في تـرك عديـد الجمـل ناقصـة ومعلَّقـة، إنَّمـا قـدَّم عمـلًا مميَّـزًا ومختلفًـا بنزعتـه الواضحـة إلى فقـه الكتابـة التشـاركيَّة بـين الكاتـب وقارئـه تحديـدًا حينـما تصيـب المعالجـة الرِّوائيَّـة مفاهيـم الحريَّـة والعدالـة والكرامـة، عـلى نحـو اسـتحقَّ معـه نيـل ثقـة لجنـة تحكيـم جائـزة كنفـاني برئاسـة الدُّكتـورة الناقـدة رزان إبراهيـم برفقـة أعضـاء اللَّجنـة الموقَّـرة، ليـس لأنَّ الكاتـب قـدَّم عمـلًا جـاء ليعالـج قضيَّـة الحـرب في القطـر السُّـوريِّ الشَّـقيق وحسـب، ولكـن لأنَّهـا سرديَّـة حملـت بـين طيَّاتهـا صرخـة مدويَّـة تؤكِّـد حقيقـة أنَّ المـرأة ليسـت مجـرَّد مكـوِّن بـشريٍّ يجـب إعـادة تموضعـه الاجتماعـي، وإنَّمـا هـي ناطقـة رسـميَّة وصادقـة لمعانـاة البـشر، أوَّل مـن يدفـع فاتـورة التَّحـوّلات الكـبرى، وأكـثر مـن يصمـد في كلِّ النِّهايـات المحتملـة، ليبـثَّ أمـلًا جديـدًا في حيـاة مـا تـزال عصيَّـة، وهـو مـا أراد تأكيـده الكاتـب بوصفـه الـرَّاوي العليـم للمـرَّة الأولى والأخـيرة في خاتمـة سرديَّتـه قائـلًا: " تتوقَّـف المـرأة عـن الـدَّوران، يتكـسَّر السَّـواد عـلى جسـدها، وبطـرفِ إصبعهـا تزيـح العبـاءة عـن كتفيهـا وتمـضي لتفتـح البـاب". ص263. خاتمـة تدفعنـا للاعتقـاد المؤمـن، بـأنَّ مثـل هـذه الكتابـة الرِّوائيَّـة هـي الكتابـة المطلوبـة في بعدهـا الوظيفـيّ، لنحـدِّد نقطـةَ نظـامٍ تفتـحُ بابًـا.



تحولات الذات الأنثويّة في مجموعة نهلة الشقران" أنثى تشبهني"

د. لينداء عبيد*

إنّ الأدبَ النسويَّ خطابٌ يتضح من خلاله قدرتها على الاستجابة للتغيرات المجتمعيّة الجديدة، وقدرتها على البوح بقضيتها، والكفاح في سبيلها، ضمن مساحة متفاوتة من النجاح والإخفاق، تعتمد على درجة الحرية المتاحة التي تتنازعها ظروف مكانيّة، وتاريخيّة، وسياسيّة، وثقافيّة، وتعتمد على درجة الوعي عند الروائيّة، ومقدار تمكّنها من تقنياتها الفنيّة والجماليّة، والعمل على تطويعها لحمل المضامين، ومن هنا نتناول مجموعة نهلة الشقران "أنثى تشبهني" لتتبع حركة الذات الأنثويّة فيها، محاولة للإمساك بتأثرها بالظروف المجتمعيّة المحيطة، ومدى كونها انعكاسًا للحركة المجتمعيّة التي تتنازع المرأة، فقد تكون الذات الأنثويّة في المجموعة تعكسُ صورةً مقاربة لحياة القاصّة، وقد لا تكون. ابتداءً من أطوار المعاناة المتصاعدة وصولًا إلى مرحلة التغير واكتشاف الذات، تأريخًا لرؤية وموقف من الواقع الاجتماعيّ، وما يتركه من ائتزامات داخل الشخوص.

وتُعدُّ الكتابة النسوية ميدان المرأة الذي تعبّر به عن همومها، وأيديولوجيتها بوصفه طريقًا من طرق الكفاح والانعتاق، وإذ تتوّحد معاناة الكاتبة مع معاناة المرأة المجتمعية ككل، وكونها تحمل مؤشرًا على واقع النهضة النسوية التي تزعمتها حركات التحرّر النسوي في العالم الغربي وظلالها في العالم العربيّ من جهة، ونظريات النقد الإبداعيّ النسوي من جهة أخرى، ضمن قبول ورفض يتفاوت في حدوده لمصطلح الأدب النسوي سواء كتبته المرأة أو شاركها الرجل في طرح قضاياه.

ومادامت الحرية شرطًا أساسيًّا لتنمية المواهب الابتكاريّة والفكر المبدع، والتسلطيّة تعدّ المعوّق الرئيس لها، وما دام نمط الضبط الاجتماعيّ في المجتمعات العربيّة هو التسلطيّة ودعامته في ذلك الأسرة والمؤسسات السياسيّة الدينيّة، فإنّنا في الأدب النسوي نقف عند ذاتٍ أنثويّة تواجه سلطةً أبويّةً مجتمعيّة متفاوتة في قدرتها على التصدي، وفي مساحة الحرية وقدرتها على الحديث عن المسكوت عنه، أو العري في تناول تابو الجسد وفق طبيعية المرحلة الزمنية أو الطبيعة المجتمعية، ودرجة الوعي.

فالأدب النسوي بين الذين يقبلون التسمية أو يرفضونها لا ينفلت من التمحوّر حول قضية الحرية، مقابل تسلط مفاهيم المجتمعات التي تحصرها في إطار البيت والجسد. وغالبًا ما تحمّل الكاتبة البطلة رؤاها لتتحدث عن قضيتها التحرّرية وتصوّراتها. والأنثى الحاملة لأرق الخلاص لا تحقّق منه شيئًا إلا بعد مرورها بأطوار من المعاناة، لتمتلك وعيها التدريجي، وتنفلت من أسر تأطيرها الجسديّ لتبحث عن كينونتها وهُويتها.

* **أكاديمية وناقدة أردنية**

تطل الذات الأنثويّة في مجموعة نهلة الشقران مثل نبت يتفتح ويطلّ برأسه على حذر، ضمن واقع مجتمعيّ يجعل من المرأة محاصرةً بتابوهات كثيرة، فتتدرج الذات من مرحلة الخضوع والتقبل والاستسلام للواقع المعيش، كما نجد في بعض القصص من مثل: "رجع أيلول، وجه لمعطف " مرورًا بمرحلة الوعي والتيّقظ التي لا تأتي إلا بعد إحساس الذات بالمعاناة، وتصاعدها في أطوارها المطلة من لغة القصة المحتقنة بوجد شفيف واحتقانات نفسيّة توقفنا على حافة الانفجار، وإن لم تصل إليه، إذ تبدأ الذات بوعي إمكاناتها بفعل التجربة، واختزانها للتفاصيل متّخذة من القراءة والكتابة وسيلتها المتحضرة للفهم والتغيير، وصولًا إلى مرحلة الانعتاق في قصص مثل "رجع أيلول، وصفير الناي" تقول صراحةً: " تعلّمت أن أقول لا.. صرخت، ضحكت، بكيت، ووجدت نفسي..."، فالوعي والوجع أرخا لهذا الانعتاق والتغير، ولعل كلمة(لا) المتصدية للواقع الاجتماعي بفضاءاته المغلقة تطلبت جهدًا وإرهاصاتٍ كثيرةً حتى تمكّنت الذات من فهم كينونتها بقولها: "وجدت نفسي".

فالخروجُ من دائرة الخضوع والإنكار، وترك الآخرين يقررون مصير الأنثى التي يريد المجتمع حصرها بأطرها الجسدية، والزجّ بها في سجن الأب والأسرة والزوج، تطلب وعيًا وتصاعدات كثيرة، إلا أن اللافت للانتباه أنَّ تمرّد الشخصية الأنثوية هنا ظلَّ رقيقًا خجلًا في صورته المتحفظة، ولم يصل إلى مستوى التطرف، كما يطل من مسّها الخفيف لتابو الجسد، مثلًا؛ فالقاصّة تؤمن أنَّ الجسد لا يُمسّ بغير حب، وهذا ما حملته وأومأت به على لسان بطلتها في قصة " صفير الناي و" صار له غيري" تقول :" وشعرتُ به قطعة ثلج جافة، لم أستطع فتح عيني، أراد أن

يضمني إليه بحرارة عاشق، وأنا جثه صقيع خاوية". بعكس إطلالة الجسد على الجسد على لسان الآخر المبادر بالفعل.

كما أنَّها لا تقف طويلًا عند تفاصيل الجسد وإن أحسسنا برغباته المحمومة، وإن عبرت عنه كان التعبير على لسان الآخر المبادر، ولم تتملك القدرة على المواجهة للبوح بمكبوتاته ورفض روحها أن تبقى حبيسة جدرانه، وفق اختيارات الآخر ممثّلًا بالأسرة والمجتمع بمؤسساته الدينيّة والسياسيّة.

فالأنثى في هذه المجموعة سريعة الخضوع بعكس الآخر المتمثل بصورة رجلٍ محبٍّ يطلُّ من قصة حمزة الذي يتحدّى الظروف الاقتصاديّة والمجتمعيّة وعيًا بما يريد، بينما تندغم هي بدائرة الزوج وترك ما تحب: "ما استطعت أن أرتدي معطفًا في تلك السنة: ما اشتريت ديوانًا، وما استطعت أن أنتظره، تزوجت اليوم، وتقاضيت راتبًا مجزيًا... أمّا حمزة فما زال يحلم، ويقتني الدواوين، وينشر الشعر، ويرتدي معطفًا خفيفًا".

والذات وإن كانت تبحث عن الضوء، والحرية في قصة "خفايا صوت" إلا أنَّها كانت دومًا تقوم بفعل نكوصي ارتدادي إلى الماضي، تفتش فيه عن تفاصيل الحياة الماضية قبل أن تبلغ أنوثتها، ويستدق نحتها، وقبل أن يبدأ المجتمع الأبويّ بمحاصرتها رغم إدراكها لبؤرة الانئزام، المتمثلة بنضوج الجسد الذي يُحكم المجتمع الرقابة عليه: "فحين وصلتُ الثلاثين ربطت ذلك بمسرحية غروب غرناطة تأريخًا للانطفاء، وانزياحًا بالخاص إلى العام، مما يعمّق زاوية الرؤية ويوسّعها". فكثيرًا ما نقف على صرختها الأولى عند الولادة التي لم تتوقف عن البكاء بعدها، فلا قيمة للهُوية والصراخ إن لم يصل الصوت، وإن لم يصاحبه اختيار. وهذا ما عجزت عنه بطلة المجموعة وصولًا إلى الذروة في قصة "أنثى تشبهني" التي تمثّل العتبة النصّيّة للمجموعة، وهذا ما يعوّل عليه بعض النقّاد في قولهم إنَّ كتابة المرأة قد لا تنفلت من أسر السيرة الذاتية، والتهويمات العاطفية، وبغض النظر إن اتفقنا معهم أو اختلفنا، فالأدب من وجهة نظري "نحن مع كثير من الكذب" فإنّنا في هذه القصة نقف أمام نكوص آخر، وإيهام للذات لنفسها أنَّها تختطُّ طريقًا للتحرّر، بينما هي تقف موقف الهارب، ويصير التمرد بيّنًا على الورق، فهي تمارس القتل والحلم والحب على الورق، وتقول ذاتها دون خوف، وحين تصل إلى الواقع نلمح ذاتًا متردّدة منقسمة بين ما تريد أن تكونه، وبين ما يريدون، فتختار ما يريدونه معزيّةً نفسها بحياة نكوصية بديلة على الورق: "أقسمتُ له أنّي لم أخنه، فكل عشاقي كانوا من ورق، عشت قصص العشق، وعندما غضبت منهم طالهم غضبي فمزقتهم شر ممزق.." إلى أن تقول: "ممنية النفس بعودة قريبة بصحبة أنثى تشبهني لكنّها من ورق".

فالأنثى رأت أنَّ الضريبة المجتمعيّة المدفوعة أقل إن عاشت ذاتها على الورق، وهذا ضعفٌ وتردّدٌ مرده الخوف من مواجهة السلطة واختراق تابوهاتها.

وفي الحديث عن البنيتين الزمانيّة والمكانيّة، نجد أن المجموعة تتحرك في فضاءات مجتمعية مغلقة؛ من الشارع إلى البيت، إلى القرية والحقول والجامعة، مرورًا ببنية زمنية تعتمد الاسترجاع، بتوظيفه لكشف الجوانب

المعتمة من الشخصية التي لم يدلّل عليها السرد، وذلك بفعل رؤية ترى بالماضي الزمن الجميل أو زمن ما قبل الانطفاء، حيث الأم والأب والجدة والطفولة. وتتكئ القاصة على تقنيات سردية متنوعة، من حضور بارز لضمير المتكلم وقدرته على كشف مكنونات النفس وخصوصيتها، وتعمد إلى الإبهام بالحياديّة والموضوعيّة، أحيانًا بالاتكاء على ضمير الغائب أو صوت السارد المذكر، كما في قصة "حين يتألق الصدأ" وتقنيات الحذف والاسترجاع والاستباق، والاتكاء على اللغة السلسة المحتفية بالتفاصيل، وحركتي الضوء والظل دون الغرق في ثقل البلاغة وتكلّف استعاراتها، رغم تحوّل اللغة إلى لغة شعرية عالية أحيانا، والمزاوجة بين الحوار الخارجي والمونولوج، لنرى الشخصية بصوتها و مكبوتاتها، وبعيون الآخرين مما يكمل النظر و يعمّق الرؤية.

ففي "أنثى تشبهني" نجد صراخًا يقف على حافة الفم ولا يخرج لامرأة من رماد رغم اشتعال جمرها، ونرى مطرًا يبعث الصدأ ولا يبعث الحياة، نرى الآخر/ المجتمع/ الذي يتطلب مزيدًا من أطوار المعاناة والتصدّي لمواجهته لتصل الذات إلى انعتاقها، فتحيا الحب كما ترتئيه، والزواج كما تريده، ولتحيا اختياراتها الحرة، وتمارس بوحها، غضبها، وحقّها بمشاركتها للآخر في مواجهة الواقعين الاقتصادي والاجتماعي. فالقهر والظلم يترصدان الجميع، يحطمان الأحلام، ويقتلان قدرة الذات على المواجهة.

وصدق جورج طرابيشي حين قال: "إن الإبداع تجربة كارثية انفصالية مؤلمة". فالذات الأنثوية المتشكلة في مجموعة نهلة الشقران هي امرأة من مطر وتخاف الهطول. امرأة من رماد وتشتعل لغتها جمرًا ضمن سياقاتٍ تحلم الكاتبة بها؛ في مدى من رؤاها وتوجّهاتها، فلو استطاعت الكاتبة التحرّر من ذلك، وانتقلت باللغة من مستوى الإيماء الخجل إلى اللغة المتمردة المتفلتة من أسر القوانين، لربما يصير الإبداع أكثر "أكسجين" ورحابةً وتنفسًا، وربما يصير الفعل الكتابي أكثر لذة ومتعة. مما يمهد لاكتمال التجربة ونضوجها واكتمال دائرة الوعي، والتمكن أكثر من تملّك أدواتها وتقنياتها القصصية.

إنَّ "أنثى تشبهني" مجموعة قصصية متنوعة بتقنياتها السردية، وأدواتها الفنية، تتحرك في فضاءات نفسية ومكانية مغلقة، عبثًا تستطيع التفلّت من أسر التابو المجتمعي رغم محاولاتها المتكررة التي تطل إطلالة ضعيفة خجلة لاتصل إلى مستوى الفعل الحقيقي المناط به للتغيير، وتتنقل بها اللغة من المستوى التقريري المباشر، ثم ترتفع إلى المستوى التعبيري، فتختلط الشعرية بالسرد، ويشي المجاز بتجليات الطبيعة بكثير من الصخب والصراع الداخلي للذات الواعية.

الصورةُ والعلامةُ؛ قراءةٌ في قصص "عندما كنتُ أجيد الطيران" لنورة يوسف البلوشي

د. محمد صابر عبيد*

أضحى موضوعُ العتبات النصيّة في الدرس النقديّ الحديث مادّة جماليّة نوعيّة للكشف عن طبقات نصيّة لها تأثير كبير وعميق في فضاء التشكيل، وكلّما كان وعي العتبات لدى المبدع كبيرًا انعكس هذا على فعاليّته في إنجازٍ عتباتيٍّ مؤثّرٍ في الصوغ العام للمعمار النصيّ، ويتشكّل هذا الوعي العتباتيّ من فهم نوع العتبة وإدراك حاجة النصّ إليها بحيث يسهم حضورها في بلوغ أعلى مرحلة اكتمال وتكامل نصوصيّ، ويُحذَّرُ من استخدامها حلية مجرّدة لأنَّها تنعكس سلبيًّا على الأداء النصيّ المطلوب في منطقة القراءة.

يوصف الناقد والمنظّر الفرنسيّ "جيرار جينيت" بأنّه أوّل من نبّه إلى أهميّة العتبات في الدرس النقديّ الحديث، وقدّم نظرياتٍ شديدةَ الأهميّة والفرادة في هذا المجال بكتابيه "عتبات النصّ" و"أطراس" فضلاً على كتب أخرى تشتغل على الخطاب عمومًا مثل "خطاب الحكاية" و"مدخل لجامع النصّ" و"عودة إلى خطاب الحكاية" وغيرها كثير، وتابعه نقّادٌ عرب قاربوا النصوص الإبداعيّة العربيّة انطلاقًا من نظرية العتبات، وسعوا باجتهاد إلى تكييف النظريّة العتباتيّة بما يتلاءم مع الكيفيات الإبداعيّة للنصوص العربيّة، على الرغم من أنّ بعضهم بالغ في التعاطي مع فضاء هذه الرؤية النقديّة الجديدة وحمّلوا أدواتها أكثر ممّا تحتمل، غير أنّ المنظور العام للقضية يحيل على منجز نقديّ مهمّ حظي بعناية النقّاد والمبدعين على حدٍّ سواء، بما يعزّز موقع النصّ الإدبيّ في خريطة الثقافة والحضارة داخل الاتجاهات الجماليّة كلّها ضمن رؤية متعدّدة وعميقة وأصيلة وفاعلة ومنتِجة.

عتبةُ الغلاف

لا يمكن التعاطي مع عتبة الغلاف إلا في ظلّ اشتراطات تؤهّل هذه العتبة للتناول النقديّ، وفي مقدّمة هذه الاشتراطات أن يكون للمؤلّف دورٌ في تصميم غلاف كتابه؛ إمّا إسهامًا أو اشتراكًا أو قبولاً ورضى في نهاية المطاف، أمّا إذا اقتصر أمرُ تصميم الغلاف على دار النشر فثمّة محاذير أساسيّة من مغبّة المغامرة في مقاربة هذه العتبة نقديًّا، فدور النشر في الأغلب الأعمّ تُعنى بالجانب التجاريّ الربحيّ في كلّ ما يتعلّق بنشاطها النشريّ، وهي غير مَعنيّة تمامًا بالعلاقة التشكيليّة الجمالية بين عتبة الغلاف وجوهر المقولة النصيّة في الكتاب، وهو ما قد يُوقِع المُحلّل في فرضيّات لا تسندها وقائع على أرض النصّ بحيث تكون البراهين عليها خاطئة، بما ينعكس على مجمل القراءة النقديّة لتكون النتائج نظريّة على الأرجح؛ لا إجرائيّة كما يجب أن يكون.

يتشكّل غلاف المجموعة القصصيّة لنورة يوسف البلوشي

* كاتب وناقد عراقيّ

"عندما كنت أجيد الطيران" (منشورات دار نثر، مسقط، سلطنة عُمان، ط1، 2021.) من لوحة تشكيليّة تحتلّ الجزء الأكبر من صفحة الغلاف، ويتحلّق في أعلى الصفحة على جهة اليمين اسم المؤلِّفة بالأحمر ووبنط صغير نسبيًّا؛ يقابله في الجهة الأخرى توصيف الكتاب "قصص قصيرة"، ثم يأتي أسفل ذلك عنوان المجموعة يكون فيه الجزء الأكبر من العنوان "عندما كنت أجيد" ببنط أكبر من اسم المؤلِفة، في حين تأتي أسفلها مفردة "الطيران" ببنط كبير جدًّا يلفت الانتباه بقوّة.

اللوحة التي تصدّرت صفحة الغلاف للفنان "إدريس الهوتي" تبدو فيها وجوه إنسانيّة دائريّة داخل موجة لونيّة كثيفة باشتباكٍ عالٍ، ينتهي فيها الحراك اللونيّ أقرب إلى الأزرق المتعاشق مع ظلال الأسود، وجوه محتشدة يبدو عليها الجاهزيّة الكاملة للانطلاق أو الهجوم أو الاستعداد لفعل استثنائيّ قادم لا محالة، ويحيط باللوحة فضاء أزرق بزرقة أقلّ ما يمكن أن يقال عنها إنّها محايدة وتميل إلى اللون البنفسجيّ، وهنا تفعل مفردة "الطيران" -ببنطها العريض والمهيمن- فعلها في لفت انتباه التلقّي بوصفها المنطقة الأرجح بصريًّا، على النحو الذي يتلاءم مع منهجيّة القصّ التي اعتمدتها المؤلّفة في التشكيل العام للخطاب السرديّ، وعلى الرغم من حساسيّة البساطة التي ينطوي عليها الفضاء التشكيليّ للغلاف غير أنَّ الأسئلة التي قد تنبثق من رغبة التعمّق في طبقات اللوحة وما حولها، قد ينقل هذه البساطة إلى عمق يحتاج إلى حفر قرائيّ أوسع.

عتبةُ الإهداء

تتوسّط "عتبة الإهداء" بين المؤلّف الحقيقيّ والرسالة التي يودّ هذا المؤلّف إرسالها إلى جهة مُعيّنة بحمولة سيميائيّة خاصّة، ولا يتكشّف جوهر هذه الحمولة إلا حين يتعيّن على وجه من وجوه التحليل أو التأويل الكشف عن صورة الآخر "المُهدى إليه"، وطبيعة الرسالة الإهدائيّة وقيمتها الذاتيّة والموضوعيّة قدر تعلّق الأمر بالنصوص التي يتضمّنها الكتاب أصلاً، ويمكن بطبيعة الحال أن تكون هذه العتبة ذات صلة بالجانب الوجدانيّ المتعلّق بالمؤلّف وعلاقاته الثقافيّة والاجتماعيّة "الخارج نصيّة"، فتكون عتبة الإهداء بعيدة تمامًا عن جوهر الحادثة النصيّة في الكتاب ولا تحتاج إلى إقحامها في هذا المدار النقديّ، ولا شكّ في أنّ صورة الإهداء تقود مباشرة إلى نتيجة لها صلة بهذا التصوّر بما يجعل المتلقّي قادرًا على الكشف والبرهنة، وعندها يكتفي بإشارة عابرة إلى عتبة الإهداء حين يجد أنّها عتبة وجدانيّة "خارج نصيّة" ولا تستحق إخضاعها للتحليل والتأويل، فتنتهي

الأمور عند هذا الحدّ وتستقرّ وظيفة العتبة على هذه الرؤية الكافية.

تُقسّم عتبة الإهداء إلى قسمَين رئيسَين هما: عتبة إهداء الكتاب وعتبة إهداء النسخة، ولكلّ عتبة منهما قوانينها وظروفها وحالاتها وتشكيلاتها الكتابيّة على مستوى الفعل والتدوين والمقصد، لكنّهما متكاملتان على نحوٍ ما.

1. إهداء الكتاب

تحظى عتبة إهداء الكتاب بعناية المؤلّف من ضمن الصورة العامة التي تستقرّ في ذهنه قبل أن يخرج الكتاب إلى النور في شكله النهائيّ الحاسم، وقد تشغل هذه العتبةُ المؤلّفَ كثيرًا لأنّها عتبة مهمّة يسعى فيها إلى التوجّه نحو فضاء إهدائيّ له علاقة مُعيّنة بالمرحلة التي أُنجز فيها الكتاب، فتأخذ شكلاً شخصيًّا مُصرّحًا به حين يصدّر المؤلّف إهداءَه إلى شخص بعينه أو أكثر بالأسماء الصريحة المعروفة، وقد يقتصر فيه على الإشارة إلى صفات خاصّة مميّزة لهؤلاء الأشخاص من دون ذكر أسمائهم، وقد يذهب خلاف ذلك إلى توجيه الإهداء نحو حالة رمزية لا شخصيّة؛ وبحسب الحاجة التي يراها المؤلّف ضروريّة ومناسبة وتُلبّي حاجة الكتاب في طبقة مهمّة من طبقاته.

تتحدّد صورة إهداء الكتاب في مجموعة نورة البلوشي القصصيّة "عندما كنت أجيد الطيران" في طبقات عائليّة تبدأ بالأب وتنتهي بالأخوة والأخوات، وبحسب تراتبيّة الأهميّة العائليّة المتعارَف عليها في الثقافة العربيّة الإسلاميّة بتقديم الأب ثم الأم وبعدهما الأبناء وصولاً إلى الأخوة والأخوات حيث تكتمل الدائرة العائليّة على هذا النحو:

"إلى:
أبي....
رحمة الله تغشاك بحجم الرحمة التي زرعتها في قلوبنا.

أمي....
يا أمان الخائفين وعاصمة من حنين، تختصرين الوطن ولا وطن يختصرك.

ابنتيّ....
سما وورد
سأظلّ النور بينكما.

إخوتي وأخواتي....
يا قوت أيامي ومدّخراتي.
العالم....
الذي جعل الحياة جميلة بكلّ تناقضاتها."

ولكلّ طبقة إهدائيّة حصّة من القول والعاطفة والانتماء والوصف والنداء والاحتفاء والعناية التعبيريّة بشكلها اللغويّ ودلالتها الاعتباريّة، فالرحمة للأب أولاً انطلاقًا ممّا تركه منها في نفوس أبنائه جميعًا، وللأم الملاذ والوطن والمرجع فهي المخلّص الذي يختصر الأشياء كلّها في الهمزة والميم لتكون الكلمات والأفعال والصور في أمان دائم، أمّا "سما وورد" ابنتا المؤلّفة "ابنتيّ" فتأتيان بعد الأب والأم مباشرة كي تكون صورة الحضور الأموميّ مشفوعة بالنور الذي يغطيهما على أمثل ما يكون.

تذهب الطبقة الثالثة من الإهداء إلى الأغصان بعد أن غطّت طبقة الجذور لتمتدّ إلى الابنتين "سما وورد"،

بوصفهما الأقرب من الجهة الأخرى إلى روح صاحب الإهداء؛ ولا سيّما حين تتكلّل الصورة بجملة الاستقبال "سأظلّ النور بينكما" على نحو دائم وكامل، في حين تبقى الطبقة الرابعة من حصّة الأخوة والأخوات في تشكيل جامع يحتمل إضافات أسلوبيّة ذات طبيعة سيميائيّة ورمزيّة "يا قوت أيامي ومدّخراتي/العالم.... الذي جعل الحياة جميلة بكلّ تناقضاتها."، بما يؤكّد قيمة الفضاء الذي يعزّز الوجود ويمنحه قوّة أكبر وجمالاً أوسع وأرقى في خضمّ ما ينطوي عليه هذا العالم من تناقض.

2. إهداء النسخة

تأتي مرحلة إهداء النسخة بعد صدور الكتاب حيث يقوم المؤلّف بالتوقيع على نسخ كتابه بخطّ يده في مناسبات مختلفة، إمّا أن تكون في حفل إشهار تعدّ له إحدى المؤسسات الثقافية احتفاءً بصدور الكتاب والإعلان عنه والترويج له، كي يقوم المؤلّف بالتوقيع لمجموعة من الحضور غالبًا ما يكون فيه نصّ الإهداء متشابهًا بحكم عامل الزمن، لذا قد لا تصلح كثير من هذه النسخ للدراسة النقديّة لأنّها تحمل عبارات متشابهة لا يهمّ من يقتنيها سوى توقيع المؤلّف عليها للذكرى، غير أنّها في الأحوال كلّها تصبح هذه النسخة الموقَّع عليها من المؤلّف وثيقة ربّما تُعتمَد في مناسبات محدّدة.

أمّا حين يكون إهداء النسخة ذا طابع شخصيّ محض خارج مناسبات حفلات الإشهار والتوقيع؛ فإنّ المؤلّف هو من ينتخب الآخر "المُهدى إليه" بناءً على عوامل واشتراطات وعلاقات والتزامات مختلفة، تنطوي على جملة مقاصد متباينة يحمل كلّ مقصد منها هُوية خاصّة تحدّد نوع الإهداء وأسلوبيّته وطريقة تدوينه، وقد تَعوّدَ المؤلّفون كتابة هذا الإهداء على الصفحة الأولى أو الثانية متى وجدوا مساحة بيضاء تتّسع لتدوين الإهداء.

تتنوّع أشكال إهداء النسخة استنادًا إلى عوامل كثيرة لا مجال لحصرها؛ اجتماعيّة ونفسيّة وذاتيّة وموضوعيّة وحاليّة تمتدّ في فضاء المؤلّف بلا حدود، فمنها ما يكون إهداءً إشاريًّا قصيرًا يقوم على الاختصار والإيجاز والإلماح، ومنها ما يكون إهداءً طويلاً يجد المؤلّف تجاه المُهدَى إليه فرصة للتعبير عن رؤية وجدانيّة تسكنه فوجد الفرصة هنا لإظهاره إلى الوجود، على النحو الذي يتمتّع فيه المؤلّف بأقصى درجات الحريّة في اختيار الإهداء المناسب في اللحظة المناسبة وبحسب المزاج والحالة النفسيّة لحظة التدوين.

يحاول المؤلّف في طريقة كتابة الإهداء استثمار مساحة البياض في الورقة لأجل التلاعب بطريقة الخطّ والتلاعب بالمساحة في وقت واحد، فثمّة من يكتب بخطّ مائل أو خطّ مستقيم أو يجعل الحروف صغيرة أو كبيرة وغير ذلك من سبل التلاعب الشكليّ، بما يشجّع أدوات التلقّي على استنفار إمكاناتها لأجل التحليل أو التأويل للوصول إلى رؤية قرائيّة خاصّة، لا بدّ أن تكون لها علاقة من نوعٍ ما بجوهر المقولة التي يحملها الكتاب؛ حين يحرص المؤلّف على إيجاد وشيجة بين موضوع الكتاب ونصّ الإهداء.

يختلف نوع القلم ولونه فيما يتركه على سطح الورقة من تشكيل إهدائيّ قد يحيل على علامة مُعيّنة تساعد القارئ في فعاليّة التحليل أو التأويل، فلحظة تدوين الإهداء لحظة حاسمة يتوقّف عليها الوضع النفسيّ للمؤلّف وصلته الوجدانيّة والإنسانيّة بالمُهدى إليه، فضلاً على نوع القلم ولونه وسيولة الحبر الذي يسطّر فيها المؤلّفُ النصَّ الإهدائيّ.

يمكن القول في هذا السياق إنّ عامل المجاملة له تأثير شديد الخطورة في صوغ نصّ الإهداء؛ ولا سيّما حين يقوم المؤلّف بكتابة نصّ الإهداء بحضور المُهدَى إليه وإشرافه، بما لا يترك فرصةَ حريّةٍ واسعةٍ له لكتابة عتبة إهداء ثريّة كما يشتهي، ويُكثر هذا الأمر ويتكرّر في حفلات الإشهار حين يقوم المؤلّف بالتوقيع على نسخ كتابه لأشخاص لا يعرف أغلبهم من الحضور، وقد يميّز من يعرفهم بعبارات غير تقليديّة تكشف عن طبيعة علاقاته بهم، وبما أنّ العلاقة بين المؤلّف والمُهدى إليه ذات طبيعة حسيّة مباشرة فلا بدّ أن يتحكّم هذا العامل بقدرٍ أو بآخر في صوغ نصّ الإهداء، لكنّه في الأحوال كلّها يخضع الإهداء للدرس النقديّ في إطار مقاربة العتبات النصيّة مهما كانت طبيعته، ويتوقّف نجاح القراءة حتمًا على كفاءة الأداة النقديّة في قراءة عتبة الإهداء وهي تأخذ بنظر الاعتبار هذه الضفاف والتخوم والظلال، كي تصل في نهاية الأمر إلى نتيجة قرائيّة معقولة تسهم في استكمال القراءة النقديّة للنصّ الأدبيّ داخل مفاصله المختلفة.

سنقارب إهداء النسخة لمجموعة نورة الحارثي القصصية اعتمادًا على نسخة إهداء وحيدة وصلتنا منها، ولم يُتَح لنا الاطلاع على إهداءات أُخر كي تتوسّع القراءة لتشمل أكثر من نموذج إهدائيّ، لذا نكتفي بقراءة هذه النسخة على نحوِ ما وصلتنا من القاصّة حيث كانت حرّة في تدوين عبارة الإهداء، وقد وصلتنا النسخة عن طريق وسيط عام من دون لقاء مباشر؛ لنفترض اعتمادًا على ذلك أنّ نصّ الإهداء خضع لصياغة واعية من المؤلّفة، سعت فيه إلى أن يكون هذا النصّ الإهدائيّ متفاعلاً مع عنوان المجموعة في إشارة إلى معرفة دور العتبات النصيّة في هذا السياق.

نعرض هنا صورة لعتبة إهداء النسخة إذ حاولت المؤلّفة كما هو واضح استغلال المتاح من بياض الورقة لرسم الصورة الإهدائيّة فوق عنوان المجموعة القصصيّة المطبوع أسفل الصفحة، ولعلّ العبارة الجوهريّة في الإهداء هي "لا حياة.. من دون.. تحليق" تأتي هنا توكيدًا وإصرارًا لاختيار الطيران وسيلة وحيدة للحياة:

تكاد تشتغل موضوعات القصص العشر التي تتألّف منها المجموعة القصصيّة على فضاء موضوعاتيّ مشترك، يتعلّق بجوهر الطموح الإنسانيّ لحياة أفضل تقوم على الشروط والمبادئ والمواضعات القيميّة للصورة الإنسانيّة الطبيعيّة، إذ إنّ التحليق لا يُنجز إلا لمن يجيد الطيران بكفاءة عالية، والجملة العنوانيّة "عندما كنتُ أجيد الطيران" توحي بأنّ هذه الإجادة مفقودة الآن وهي مرتبطة بالماضي فقط، وإذا ما اختبرنا عتبة العنوان بجملة الإهداء المنفيّة "لا حياة من دون طيران" نصل إلى معنى لا يحتاج كثيرًا من التأويل مفاده أنّ من لا يجيد الطيران لن يكون بوسعه التحليق، ومن لا يمكنه التحليق لا حياة له، بأوسع وأشمل وأعمق ما ينطوي عليه دال "الطيران" ودال "تحليق" من دلالات ورموز ومعانٍ.

عتبة كلمة الناشر

تخضع كلمة الناشر التي توضع عادةً في الغلاف الخلفيّ للكتاب لجملة اعتبارات تتوافق مع منهجيّة الدار وفلسفتها وجدّيتها، فبعض هذه الدور تولي كلمة الغلاف عنايةً كبيرةً بوصفها مفتاحًا تسويقيًّا مهمًّا يمكن أن يسهم في الترويج للكتاب على نحو من الأنحاء، لذا تُكلّفُ من هو أهلٌ للمَهمّة وتطلب منه كتابة

كلمة مكثّفة تُعرّف بأطروحة الكتاب وجوهره ومقصده الرئيس، في سعي حثيث لتقديم رؤية شاملة موجزة تحثّ القارئ وتشجعه على اقتناء الكتاب بما تحمله من وعود تتلاءم مع أهدافه القرائيّة.

أمّا البعض الآخر من دور النشر فلا تُعنى كثيرًا بهذه العتبة ولا تدرك مدى خطورتها فتدوّن عندئذٍ أيّ كلام لسدّ الفراغ التصميميّ في الغلاف الخلفيّ حسب، ومن هنا يتوجّب على الناقد معاينة نصّ الكلمة ومعرفة قيمتها ومدى صلاحيّتها للتحليل أو التأويل النقديّ، وبوسعه إهمالها حين يجد أنّها لا تتوفّر على القيمة المطلوبة الصالحة للنظر النقديّ الإجرائيّ، في حين يتولّى فعاليّة الرصد النقديّ العميق في نطاق معالجة العتبات النصيّة حين يجد أنّها مثيرة وقابلة للمعاينة النقديّة الفاحصة.

تحاول عتبة كلمة الناشر في الغلاف الخلفيّ اختزال صورة نقديّة شديدة العموم من دون منهجيّة واضحة تحكم تصوّراتها، فهي عبارة عن أشتاتِ ملاحظاتٍ من هنا وهناك لتبيث رؤية عامة لا يمكن أن تساعد القارئ في توجيه قراءته ومؤازرتها، وقد جاءت على النحو الآتي: "لم يكترث البناء الفنيّ في قصص "كنت أجيد الطيران" بالذات لإعادة إنتاج شعور داخلي عابر بين جدران تضمّ أفواهاً تتنفس حزناً وإحباطاً، إنّما برغبة حسٍّ عالٍ ورصد متعمّد ترقبُ الذاتُ الكاتبةُ واقعَ مجتمعها، وتنسج حوله قصصاً بطريقة فنيّة تجعل قارئها في كثير من قصصها العشر بين متعة القراءة ولذّة العوالم المتخيّلة، فإن خفتت الدهشة الصادمة أو ضمرت في بعض المرّات؛ إلا أنّ النهايات ظلّت مثل شجرة معتنى بها لتكون الصورة جميلة والمعنى يانع"

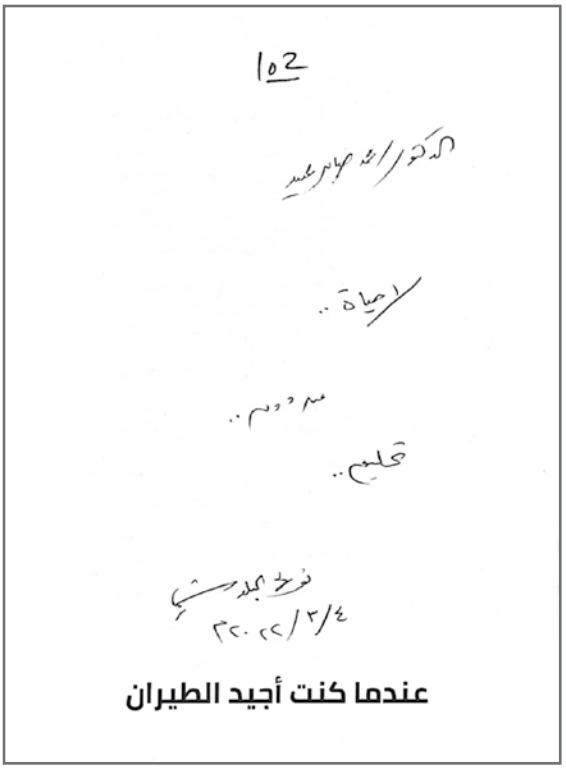
أتت الكلمة على مصطلح البناء الفنيّ وعلى الذات وعلى حزمة الأحاسيس والرغبات في سياق، مثلما أتت على الرصد والنسج والمتعة واللذّة في سياق آخر، وقاربت الدهشة بوصفها عنصر الصلة بين النصّ القصصيّ ومجتمع القراءة، فضلاً عن الإشارة إلى "النهايات" القصصيّة التي تتركّز فيها المؤونة السرديّة على نحو شديد الخصوصية، حين تكون الخاتمة/النهاية عتبة من عتبات القصة تؤول إليها الأحداث بوصفها بئر المحكي.

عتبة العنوانات القصصيّة

يُنظَر إلى العنوان القصصيّ نقديًّا من أكثر من زاوية بحكم طبيعة التشكيل العنوانيّ القائم على عنونة كبرى وعنونة صغرى، وتأخذ العنونة الكبرى "عنوان المجموعة" المسطّر على الغلاف الأوّل للكتاب القصصيّ فرصة التلقّي الأبرز، بوصفها تمثّل لحظة العلاقة الأولى بين الكتاب القصصيّ والمتلقّي لأنّ عناية المتلقّي تذهب باتجاه هذه العنونة قبل كلّ شيء تقريبًا، ثمّ بعد ذلك يُنتقَل إلى مجال العنونة الصغرى الذي يضمّ عنوانات القصص المؤلِّفة للمجموعة القصصيّة، ولا بدّ أنّ وجود علاقة، أو أكثر من علاقة، بين العنونة الكبرى والعنونة الصغرى يمكن أن تفتح سبيلاً مناسبًا للقراءة.

تقدّم مجموعة "عندما كنت أجيد الطيران" لنورة البلوشي عنونتها الكبرى مستعارة من عنونة صغرى لإحدى قصص المجموعة، وقد وضعتها القاصّة في ذيل تسلسل قصص المجموعة لتكون القصّة الأخيرة وكأنّها المحصّلة النهائيّة للخطاب القصصيّ في هذه المجموعة، وجاءت القصص بحسب تعاقبها بين دفَّتي الكتاب على النحو الآتي:

"أنا هنا، كومار وأكثر، خارج التوقيت، حرب باردة، بأيّ عيب أقصيت، فنجان بوشاح أزرق، مراهق،



يوميّات جدّة سعيدة، فيسبوك، كنت أجيد الطيران"

إذ نجد العنونة الكبرى "عندما كنت أجيد الطيران" تستقرّ في نهاية تسلسل القصص بوصفها عنونة صغرى لإحدى قصص المجموعة، ويمكن معاينة هذا الموضوع في سياق حجم الهيمنة التي تضع فيها الجملةُ الظرفيّةُ طاقتَها الدلاليّةَ في خدمة المقولة القصصيّة التي تحملها المجموعة في خطابها الفنيّ والجماليّ.

عتبة الهوامش

تعدّ عتبة الهوامش من العتبات الداخليّة-الخارجيّة التي يُعنى بها المؤلّف لتقوم بوظائف حصريّة ذات أهداف محدّدة، قد توجد في بعض الكتب القصصيّة ولا توجد في أخرى بحسب حاجة المؤلّف لوضعها أملاً في تيسير الأمور على المتلقّي، فلربّما تحتاج بعض الكلمات إلى شرح أو توضيح بسبب مَحليّتها أو ندرة استخدامها؛ فيضع المؤلّف لها هامشًا وينقل القارئ إلى هامش الصفحة كي يشرح المعنى فقط، ولا شكّ في أنّ هذه الآليّة في رسم خريطة الصفحة تحيل على آليّات عمل الكتب البحثيّة والنقديّة ذات الطبيعة الأكاديميّة، لكن لا حرج ولا غضاضة ولا مشاحة في استخدامها في النصوص الإبداعيّة كافّة حين تكون الحاجة إليها ضروريّة وأساسيّة، لأجل الوصول إلى أمثل حالة قرائيّة لا تضع المتلقّي أمام عوائق فيما يتعلّق بمعنى كلمات غامضة عليه، قد تسيء إلى فضاء القراءة العام وتقلّل من جدوى العمليّة القرائيّة في نهاية المطاف.

تشتغل عتبة الهوامش في مجموعة "عندما كنت أجيد الطيران" القصصيّة على مرجعيّات محليّة ذات طابع شعبيّ، إذ يأتي الهامش الأوّل في قصة "أنا هنا" هامش (1) كي يشرح كلمة "الليسو" بـ"غطاء الرأس"، ويأتي الهامش الثاني في قصة "كومار وأكثر" هامش (2) ليشرح كلمة "الباني بوري" بـ"وجبة شعبية هندية"، أمّا الهامش الثالث في قصة "خارج التوقيت" هامش (3) فيشرح كلمة "ميحد حمد" بـ"مطرب خليجي، من الإمارات العربيّة المتحدة، وكثير مما بين القوسين من إحدى أغانيه الشهيرة"، وتختتم عتبة الهوامش فعاليّتها العتباتيّة بالهامش الرابع في قصة "يوميّات جدّة سعيدة" هامش (4) وهو يشرح كلمة "الياس" بـ"نبات عشبي تضعه النساء على شعورهنّ وله استخدامات عدّة"، إذ تسهم هذه الهوامش في التعريف بما قد يُشكِل على القارئ ويحجب عنه فرصة تلقٍّ نموذجيّة إذا ما أُهملت، وهي تمثّل اجتهادات يقوم بها المؤلّف معتقدًا أنّ هذا يسهّل على القارئ استقبال النصوص بلا مشاكل قرائيّة محتمَلة.

رواية (حارسة)[1] لعبدالهادي المدادحة: مكانٌ بذاكرة شخوصه، ومدينةٌ بطعم البهارات

د. حكمت النوايسة*

يبدو العنوان غريبًا في هذه القراءة، فالجزءُ الأول منه يشير إلى أنّ المكانَ معلقٌ في الهواء، يروي عنه الشخوص من ذاكرتهم، وفي الجزء الثاني من العنوان تبدو المدينة بصورةٍ خلطة لها رائحة البهارات، ولعلّ هذه الغرابة هي ما استقرّت عليها بنات الأفكار وأنا أقلّبُ الرواية غير مرّة، وأقرأ في علاقة الشخوص بالمكان، فالمكان هو (حارسة) أو الكرك، واسم الرواية هو (حارسة)، وحارسة هذه هي شخصيّة من شخصيات الرواية، أو الشخصيّة الأكثر حضورًا في الرواية، فهي الفتاة التي تأتي مغايرة لأبناء وبنات جيلها في التربيّة، تبدي شغفًا بالفنِّ وتجد من يشجّعها عليه، بل والسفر إلى خارج البلاد لحضور المعارض التشكيليّة، والدراسة أيضًا.

حارسة هذه تتولى سردَ كثيرٍ من الأحداث في الرواية بضميرها، وعن ذاتها، وعن والدها (البرجاس) الشخصيّة المركزيّة في الرواية، وهو الرجلُ المثقف، والد حارسة، وأخوتها (ناصر، وأسامة، وإبراهيم، وكريم) وعندما تأتي حارسة إلى الدنيا بعد أربعة أخوة، وتبدي الرواية المسافة الزمنيّة بينها وأخوتها من خلال الاختلاف على تسميتها، فالجميع له رغبة في تسميتها وفق رؤيته، وطبيعة الاختلاف في التسّمية يرمّز به الكاتب إلى الاختلاف في الرؤية بين الأخوة؛ حيث إنَّ الأخ ناصر يريد تسميتها (ساجدة) بما يرمّز إلى ميوله الإسلاميّة، والأخ أسامة يريد تسميتها (جيفارا) بما يرمز إلى ميوله اليساريّة، والأخ إبراهيم يريد تسميتها عروبة بما يرمّز إلى ميوله القوميّة، والأخ كريم يريد تسميتها (ثروت) بما يرمّز إلى انشغاله بالتجارة... فيما تريد الأم تسميتها (ياسمين) بما يرمّز إلى الميول الرومانسيّة عند الأم معلّمة اللغة العربيّة... وفي النهاية تنتصر إرادة الأب، ويسمّيها (حارسة)، ومن هنا نقف على ترميزيّة الأسماء، فحارسة اسم المدينة كما بدت في الرواية، وحارسة هي اسم البنت التي انتظرها الأب البرجاس، والأم شريفة طويلًا بعد الأولاد الأربعة.

لقد سمّى الأب البنت على اسم المدينة في تعالق روحي بين حبّه المدينة، وحبّه هذه البنت، وإن كانت البنت هي أغلى شيء عند الرجل، وأحقّ الأبناء بالصون والرعاية، فإنَّنا ندرك من خلال هذا أنّ علاقة البرجاس بالـ حارسة هو ما يشبه هذه العلاقة، وقد بدا ذلك في الملامح التي بدت من صورته في النصِّ، فهو المثقف، الثوريُّ، المتوازن، المحبُّ لحارسة وأهلها، غير المعني بالخلافات الصغيرة، المتكابر عليها، المستعد لأن يكون في أول المدافعين عنها، وقد تبدّى ذلك في صورته مرفوعًا على الأكتاف يهتف ضد حلف بغداد، وفي غير مظاهرة ضد الأطماع الاستعماريّة في الوطن العربيّ.

صوت السلطة: تمثّل صوت السلطة في النصِّ بصوت وصورة (أبو شامة) الذي كان مجرّد مخبر/ شاويش

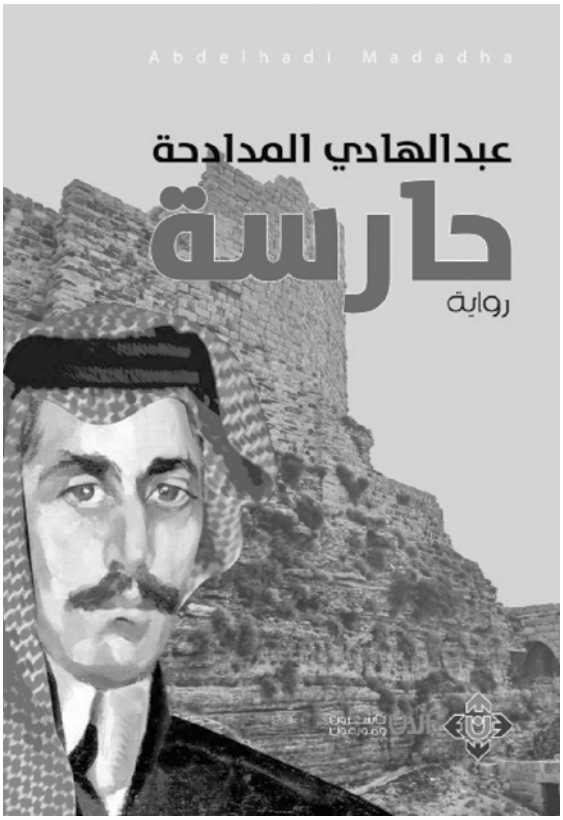
* **كاتب وناقد أردني**

لا فرق، يحرض على الشباب، وينسب لهم التهم مما هبّ ودب، ويتّهم كل من يرفع صوته بأنّه ضد الدولة والنظام... ويتعرّض هذا الصوت/ أبو شامة إلى هزّة عنيفة تحطّم كبرياءه، فقد اعترضه البرجاس في السوق وهدّده بعصاه وخطابه المستهين به، وأكمل ذلك السّقّا الذي لطمه لطمةً أوقعته على الأرض، وحطّمت ما تبقى من كبريائه مما دعاه إلى طلب النقل إلى مكان آخر، وعدم القدرة على البقاء في (حارسة) بعد ذينك الموقفين المهينين له بعد أن كان يصول ويجول.

أبو شامة هذا يعود إلى (حارسة) مديرًا لأمنها بعد خمسة وعشرين عامًا، محمّلًا بذاكرته السيئة عنها، وعن الوجوه التي حطّت من كرامته، متمنّيًا أن يجدها قد توفّيت، لكن ذلك لم يكن، وعندما تكون هبّة الجنوب، وما ترتّب عليها من انفراج ديمقراطيّ في البلاد، وانتهاء الأحكام العرفيّة، كانت مهمّة (أبو شامة) أو العقيد نظام، وهو اسمه الحقيقي، أكثر تعقيدًا، فالممارسات السابقة صارت من الماضي، وهو بحاجة إلى الذكاء والدهاء لإدارة دفّة أمن المدينة!

إنّ (أبو شامة) يمثل رمزية على السلطة، والتحوّلات التي طرأت عليها، فقد جعلت هبّة الجنوب، أو انتفاضة الجنوب في العام 89 من السياسيين المعتقلين نوّابًا ووزراء/ بعضهم، فمنهم من احتفظ بمبادئه، وبقي المعارض لكل سياسات الدولة على الصعيد الخارجيّ والداخليّ، ومنهم من أصبح من الأدوات التجميليّة للدولة في (العصر الديمقراطيّ)، ولم تغفل الرواية أن تكون رواية الجميع، ففي الناس من انتظر قدوم الملك لأنّه هو القادر على حلّ الأمور، وإخراج البلاد مما هي فيه، وفيهم من يرى التغيير يكمن في تغيير النهج كاملًا، والحكم الدستوريّ الكامل، وبين هذا وذاك أين يمكن لـ "أبو" شامة أن يضعَ قدميه؟ أسئلة يمكن أن تتوالد أثناء القراءة، وغيرها من الأسئلة التي تبثّها الرواية عن العلاقة بين التيارات السياسيّة المرمّزة بأبناء البرجاس كما أشرنا سابقًا، والتيار السياسيّ/ الدينيّ المنفلت الذي لا يعدّ نفسه معنيًا بالسياسة كلّها، وقد ظهر في الرواية مخفيًا، ولعلَّ في التعبير غرابة، ظهر مخفيًا، فقد رأينا من يتأثرون برأيه، ولكن لم نر من يقول برأيه علنًا، هذا التيار هو التيار التكفيريّ، وما رأيناه منه هو مصعب، ومصعب هذا ليس متدينًا، ولا يعرف الناس عنه إلا شقاءه، ولكنّه مُستَغلٌ من قبل التيار المتشدّد المتخفّي الذي يكفّر الجميع، وينجح هذا التيار في محاولة اغتيال (البرجاس) بالأداة الطيّعة المناسبة، مصعب، وبضربه بـ عصا (كانت لأبي الشاويش حابس) ويحصل عليها مصعب من خلال إيغار صدر أخي الشاويش، وتحريضه على البرجاس، حتى تتوصّل النتيجة إلى أن يقوم هذا الأخ بضرب البرجاس بيده، وعندما يدرك (الشقيّ مصعب) أنّ أمره انكشف يغادر (للجهاد) في أفغانستان!!! ولا بدّ أن يكون في السلطة من ساعده على ذلك رغم قيوده وسيرته غير الطيبة في سجلات المحاكم.

تلمّح الرواية إلى أنّ نظام بيك، أو (أبو شامة)، هو الذي ساعد مصعب على الهرب خارج البلاد بعد أن أصبح أمر مشاركته في اغتيال البرجاس شبه مكشوف، وبهروبه يمكن أن يحمل القضيّة كاملة، ولا أحد يحمل منها شيئًا... الترميزيّة أنّ مجاري التحقيق والبحث عن المجرم الذي حاول اغتيال البرجاس كانت تتم والبرجاس فاقد الوعي، ولكنّ الأمور تنقلب عندما يتنبّأ (مسلّم) بأنَّ البرجاس عائد، وذلك عندما يقول: "البرجاس عاد..." يقول هذه العبارة في مقام الولي العجمي للشاويش حابس الذي كان المحقّق في قضية البرجاس، والمغالب الأكبر فيها، فقد سبق أن زار الولي العجمي باحثًا عن حلّ في هذه القضية التي تجثم على أنفاسه، ولا خيط يدل على الفاعل، فوجد الرجل المتنبئ (مسلّم) هناك،



ويقـول لـه بمـا معنـاه (الأمـر يـدول حولـك) وهـذه المـرة عندمـا يقـول لـه (البرجـاس عـاد).

يـكاد مـرض البرجـاس أن يكـون مـرض الكـرك/ حارسـة المـكان، وحارسـة البنـت، وفي عـودة البرجـاس إلى الحيـاة، والإشـارات التـي ظهـرت عـلى عودتـه إلى الوعـي يتدفّـق النـاس إلى بيتـه، كأنّهـم يتفقّـدون وعيهـم وحياتهـم، وكأنّهم هـم الذيـن عـادوا إلى الحيـاة...

وأمَّـا النهايـة، نهايـة المجـرم المشـارك، الفاعـل الحقيقـي بالتحريـض مـن الفاعلـين المسـتترين: "أبـو شـامة" ومصعب، فقـد تركتهـا الروايـة مفتوحـة، فهـو أمـام الاعـتراف علنًـا أو الهـرب، وفي الحالتـين ثـمّ قضيـة شروع في القتـل، ومـن طرفـين متخاصمـين/ عشـيرتين سـابقًا، فإمَّـا إحيـاء الثـأر، وتعـرّض أخـي حابـس للإعـدام أو السـجن المؤبـد، وإمَّـا العفـو، وهـذا لا يقـوم بـه إلا البرجـاس!!

لكـنّ الـردّ يـأتي مـن أبنـاء البرجـاس، لا نريـد إلا القبـض عـلى الفاعـل ومعاقبتـه، وليـس لنـا أي قضيـة مـع غـيره...

الفاعلـون: المحـرض الأول: أُحيـل إلى التقاعـد، الثـاني الهـروب إلى أفغانسـتان، والثالـث بقبضـة الحكومـة...

تبقـى القضيـة الآن غـير معلّقـة، ولكنّهـا تعيـد البرجـاس برمزيتـه بأبنائـه، الذيـن تجـاوزوا مفاهيـم الثـأر المعروفـة، واكتفـوا بالفاعـل الحقيقـي، معاقبـة الفاعـل الحقيقـي، فـكأنَّ عـودة البرجـاس هـي عـودة روحـه بأبنائـه.

شـخصيّتان في القضيـة تلخّصـان حارسـة: هـما شـخصيّة حارسـة المثقفـة الفنانـة الموهوبـة الموكـول إليهـا سرد الأحـداث، معظـم الأحـداث، وشـخصية البرجـاس، الرجـل الكريـم الـذي يكـون دائمًـا في جهـة التسـامح والعفـو والبحـث عـن كلِّ شيء يجمـع صـوت أبنـاء حارسـة/ الكـرك ويجعلهـم متفقـين عـلى صـوت واحـد تجـاه قضايـا الوطـن والأمـة، وتجـاه القضايـا الاجتماعيّـة في الكـرك، ونبـذ أي عـادات يمكـن أن تعيـق وحـدة أبنـاء الكـرك.

تعدّد الرواة في الرواية، فقد جاءت أحداثها على ألسنة:

1. حارسة بنت البرجاس.

2. المحقّق حابس.

3. إلياس ميكانيكي الجرارات.

4. المخرج فراس.

5. شريفة العامرية (زوج البرجاس وأم حارسة)

6. الدكتور صالح.

7. الصيدلي يوسف.

8. الفوّال / الربان أبو أحمد..

وقـد تنـاوب هـذا الـروي بـين تعـدّد الـرواة، وتعـدّد الأصـوات، ويمكـن القـول بتعـدّد الأصـوات عندمـا نقابـل صـوت" أبـو شـامة" مـع بقيـة الأصـوات، كأنَّ أهـل الحارسـة صـوت، وأبـو شـامة صـوت مقابـل؛ فنحـن عندمـا نقـول تعـدّد الأصـوات لا نعنـي تعـدّد الـرواة، وإنَّمـا تعـدّد الـرؤى،

فأبـو شـامة ينظـر إلى الأمـور مـن زاويـة نظـر الحكومـة، وأنَّ أيَّ صـوتٍ مخالـف لسياسـات الحكومـة هـو صـوت مخالـف للنظـام، فيـما نـرى في صـوت أبنـاء حارسـة صوتًـا آخـر، فهـم يريـدون الإصـلاح، وعـدم التـورّط في التحالفـات الدوليّـة المعاديـة للأمـة والوطـن، ويسـتشرفون مـآل هـذه التحالفـات ويعادونهـا.

الصوتُ والدين

ظهـر الديـن في (حارسـة) بوجهـين: الديـن الحقيقـي الـذي يتبنـاه أبنـاء حارسـة، ديـن التسـامح، والعفـو، والتوجـه السـليم إلى اللـه، والعلاقـة الطيبـة بـين المسـجد والكنيسـة، والديـن التكفـيريّ الـذي ظهـر شـاذًا، وغريبًـا عـلى حارسـة، كـما أشرنـا سـابقًا، لم يظهـر علنًـا، ولم يمثّلـه علنًـا إلا شـخصية غـير متديّنـة، شـخصية مصعـب.

لم تغفـل الحكومـة هـذا الوجـه، فاختـارت، مـن خـلال العقيـد نظـام/ "أبـو شـامة"، اسـتغلال الصـوت التكفـيريّ للقضـاء عـلى عنـصر الوئـام، وضرب الخصـوم قدر المسـتطاع، وكان تتويـج ذلـك باغتيـال البرجـاس عـلى يـدي (مصعـب).

طلاب وأساتذة

تقـف الروايـة عـلى مشـهدٍ حـدث في مدرسـة الكـرك الثانويّـة عندمـا تعـرض أحـد الأسـاتذة للـضرب عـلى أيـدي طلبـة في المدرسـة قامـوا بتهشـيم رأسـه؛ مـما اضطـر الحكومـة إلى نقلـه بالهيلوكبـتر إلى المدينـة، عـمّان، وهـؤلاء الطلبـة معروفـون، منهـم مـن تـوفّي، ومنهـم مـن عـاد ليـمارس الحيـاة السياسـيّة بعـد خروجـه مـن السـجن... والغريـب أنَّ الروايـة تشـير إلى أنّ ضرب الطلبـة أسـتاذهم كان بتحريـض مـن (الإسـلاميين) لأنّ ذلـك المعلّـم يختلـف مـع الحـزب الـذي ينتمـي إليـه أولئـك الطلبـة، كأنّ في الأمـر تلميحًـا بـــ (ضرب عصفوريـن بحجـر واحـد): ضرب المعلم، وضرب الطلبـة في الوقـت نفسـه!!!

مـا نفيـده هنـا هـو أنّ المدرسـة، والمـدارس الثانويّـة كانـت تعـجّ بالنشـاط السـياسيّ والفكـريّ، وكانـت معنيّـةً بـكل مـا يـدور في العـالم العـربيّ مـن أحـداث، وكانـت الأفـكار السياسـيّة والفكريّـة في الوطـن العـربيّ لهـا مكانهـا ومسرحها في هـذه المـدارس.

الهبّة أو الثورة

كان لهبّـة الجنـوب في العـام 89 وجـود في الأحـداث، فقـد كانـت المـؤشر الـذي يعكـس مـدى انشـغال أهـل حارسـة بالوطـن، وقضايـا الوطـن، وكان القـرار بالوقـوف إلى جانـب الأهـل في الجنـوب هـو قـرار حارسـة كلّهـا، وكانـت النتائـج التـي ترتّبـت عـلى تلـك الهبّـة بعـودة الحيـاة الديمقراطيّـة، وإخـراج السـجناء السياسـيين، وترشّـح بعضهـم للانتخابـات النيابيّـة، وفوزهـم، وتغيـير بعضهـم مواقفـه المطالبـة بالإصـلاح والتغيـير والانضـمام إلى الحكومـة والحكومـات اللاحقـة.

حارسة: التكوينُ الاجتماعيُّ

إنَّ دراسـةَ الشـخصيات تُظهـر ذلـك التنـوّع الثقـافيّ في (حارسـة) والتعـدّد الديمغـرافي في تكوينهـا، فنجـد المسـيحي والمسـلم، والأرمنـي، واليمنـي والمغـربي والأمازيغـي والحيفـاوي والبـدوي والـتركي، وهـؤلاء لم يكونـوا عابريـن أو لاجئـين في هامـش المدينـة، وإنّمـا شـكّلوا بنيتهـا الثقافيّـة، وصـاروا جـزءًا مـن شـخصيتها، وهـذا التنـوّع الثقـافيّ هـو الـذي طبـع هـذه الهُويـة بطابـع المسـامحة، مـع الإفـادة مـما جلبـه هـذا التنـوّع مـن تجـارب نقلهـا المهاجـرون إلى الكـرك، منهـا مـا يتعلـق بالعلـم، ومنهـا مـا يتعلـق بنضـال الشـعوب ضـد المسـتعمر والظـالم.

الهوامش:

1. المدادحة، عبد الهادي، حارسة، دار الآن ناشرون وموزّعون، عمّان، 2022.

قراءةٌ في المجموعة القصصيّة (مجرد صديقة) لصبحة علقم

د. نضال الشمالي *

لم أعتد أن أقدّم عملاً أدبيًّا لناقدة أكاديميّة تتقمص دور قاصّة تصنع عالمها الإبداعيّ بعيدًا عن جمود النقد وعقلانيته ونظامه الصارم، إلا أنّ للكاتب أكان ناقدًا أم أديبًا أم غير ذلك الحق في تجريب الإبداع الشعريّ أم القصصيّ. واستهلُّ القوّلَ بأنّ إنشائيّة القصّة القصيرة تتطلب استعدادًا ذهنيًّا خاصًّا يقوم على القدرة على تحديد اللحظة وتوثيقها. أمَّا إنشائيّة القصة الومضة فتتطلب مثل ذلك بالإضافة إلى القدرة الخاصة على التكثيف وحشد المسكوت عنه في موقف قصصيّ مبتور قائم على الإدهاش انتهاءً.

والقصّةُ الومضةُ بتعبير "إليزبيث كوهين" في كتابها "فلاش فيكشن" الصادر عام 2000 يركّز على سمة الومض أو الإدهاش، ولا يقبل تكرار خطيئة تسمية القصة القصيرة مجدّدًا بإضافة كلمة جدًّا معتمدين على الحجم لا الخصائص الفنيّة الإجناسيّة المميّزة لهذا النوع السرديّ المتجدّد. ويمكنّني أن أعرّف القصة الومضة بقولي: **صيغة سرديّة موجزة تقوم على الإيماض والتعقيد والتكثيف، تتخذ من الحذف والإضمار والإيحاء وسيلة لبلوغ غايتها.** أمَّا مقوّماتها فأربعة، هي: وحدة الحدث القصصي، الإيماض، التكثيف، التمثيل الشعري. فضلًا عن أنّ القصة القصيرة معنية بلحظة التنوير، أمَّا القصة الومضة فمأخوذة بالإدهاش.

ومجموعة "مجرد صديقة" مجموعة قارة في نوع القصة الومضة، أخذت على عاتقها تقديم نماذج متعددة من النساء والرجال محكومة للعلاقات الإنسانيّة وتعرّجاتها، ومن ثم فهي مجموعة منشغلة بمتاهات النفس البشريّة وتعرجاتها اللامنتهيّة، فتعكف على مساءلتها وتعريتها، وتسخر من العلاقات العابرة بين الجنسين، واضعة القارئ أمام إلزاميّة الاشتراك في توقع المسكوت عنه ووضع إطار من الفهم الثاقب لمواقفها الشائكة، فهناك نماذج بشرية عديدة شديدة التناقض آثرت الكاتبة ألا تنطقها بما تريد بل كفلت لها حرية الحركة والتعبير. وإن افتقرت بعض القصص للحظة الإدهاش ولامست فنَّ الخاطرة كما في قصة (خيانة 18) وقصة (ذبول 19)، إلا أنّ جُلَّ ما قرأته في المجموعة ينتمي بجلاء إلى نوع القصة الومضة، وبالأخصّ قصة (أحلام مؤجلة 40) وقصة (تجاعيد 24)، وقصة (واقع 25).

وأنطلق هنا من أرقى نموذج بشريّ قدمته قصة ذكرى ص 68 وهو نموذج المرأة الوفيّة للحب رغم غدر الآخر وتبدل الظروف : "**في الطريق إلى الحب وخزتها أشواك كثيرة.. في الحب ذرفت دموعًا عصيّة.. لملمت خيباتها.. ورمتها من نافذة القطار.. وغادرته في أول محطة.. ارتطم وجهها بشباك التذاكر.. "عفواً هل تريدين تذكرة؟". تحسّست وجهها.. وبوجع قالت " "كم ثمنها؟".** ولحظة الإيماض كامنة في سؤالها عن ثمن تجربة حب جديدة رغم ويلات التجارب السابقة. فما

* أكاديمي وناقد أردني

هـي معـالم هـذه المـرأة التـي ينبـت فيهـا الحـبُّ كلّـما جفّفتـه ريـاح الهجـر. إنَّـه النمـوذج المتجـدّد الـوفيّ للقيمـة الإنسـانيّة المهـدورة، وهنـا تحديـدًا تنطلـق الرسـالة الكـبرى للمجموعـة بـأن تقـف عنـد هـذه القيمـة.

ونسـاء "مجـرد صديقـة" صنفـان كبـيران؛ تلـك المتحـرّرة مـن الرجـل والحـبِّ (هجـرة 37، رحيـل 28، هـروب 49، منفضـة 39، حريـة 58) ، وأخـرى باحثـة عـن الرجـل والحـبِّ (أوراق الترمـس 43، نعامـة 66، رجـل لـن يـأتي 63)

وهـي قيمـة يحـذّر عنـوان المجموعـة القصصيّـة مـن إضاعتهـا عنـوان حمـل عبـارة "مجـرد صديقـة"، وهـو عنـوان حـرّ لا تعـود مرجعيتـه الكاملـة لقصـة محـدّدة مـن قصـص المجموعـة، وإن كان ورد عرضًـا في قصـة (ذبـول 19): **"بعـد عقـد مـن الهيـام والوصـال فاجأهـا بقولـه: أنـت مجـرد صديقـة. بكـت قليـلاً، ضحكـت كثـيرًا، ركنـت إلى إحـدى زوايـا القلـب ترتجـف".**

وأهميـة العنـوان هـذا متأتيـة مـن غيـاب مقصـود لأي علامـة ترقيـم يمكـن أن توجّـه الفهـم، فهـل هـي إخبـار أم تعجـب أم اسـتفهام. فضـلاً عـن إخفـاء صاحـب الصـوت الـذي يقـول: مجـرد صديقـة، فـإن كان القائـل رجـلاً حمـل العنـوان معنـى التقليـل مـن قيمـة علاقتـه بامـرأة مـا، ومـا يشـير إليـه مـن دونيّـة وتهميـش، وإن كانـت القائلـة امـرأة فقـد يقـود إلى معنـى الاسـتغراب والاسـتهجان مـن أن تختـصر العلاقـة الإنسـانيّة بعبـارة مجـرد صديقـة.

هـذه المعـاني المتداخلـة جـاءت متوافقـة مـع زهـر الـنرد الـذي زيّـن غـلاف المجموعـة واسـتبدل الحجـر بالنقـاط حروفًـا تعـود لعنـوان المجموعـة، وتعلمـون أنَّ حجـر الـنرد يُسـتخدم في الألعـاب عندمـا تكـون النتيجـة المطلوبـة عشـوائيّة، فهـل دور المـرء في علاقتـه مـع الآخريـن يماثـل لعبـة الـنرد؟ سـؤال مـشروع أجابـت عنـه قصـص المجموعـة الأربـع والأربعـون، فجـاءت قصصًـا متشـظيّةً في وجهـات نظرهـا تشـظيًّا يماثـل تقطيـع حـروف العنـوان عـلى حجـري الـنرد، وفي الهامـش العلـويّ في كلِّ صفحـة مـن صفحـات المجموعـة القصصيـة.

وقـد أظهـر غـلاف المجموعـة تحيّـزًا للمـرأة وقضاياهـا مرتـين، مـرة في إظهـار كلمـة صديقـة في العنـوان، ومـرة في جعـل صـورة المـرأة واضحـة جليّـة تحمـل في يمناهـا شمسًـا تشـير إلى الحقيقـة الغائبـة، وتقـف أمـام أفـق ضبـابيّ يمثـل خيـالاً لرجـل غـير مكتمـل الملامـح. فجـاء الغـلاف عتبـة منسـجمة مـع محتـوى القصـص. ومـن العتبـات التـي أحاطـت بالمجموعـة القصصيـة إهـداء غـير مسـمّى لزفيـف التـي **"وحدهـا مـن تلجـم الريـح بيـد واحـدة إليهـا"**، وزفيـف (علـمًا أو صفـة) تأخـذ بعـدًا أسـطوريًّا فيـما تسـتطيعه. كـما اسـتهلت صبحـة علقـم قصصهـا بعتبتـين نقديتـين تعينـان القـارئ عـلى وضـع فهـم مؤطـر لقصصهـا الأولى جـاءت بقلـم الدكتـور عبدالحميـد الحسـامي، والثانية بقلـم الدكتـور عـواد أبـو زينـة.

ومـن الملامـح التـي رافقـت قصـص المجموعـة أن كل واحدة منهـا تقـدم شـيئًا قابـلًا للكسـر، فالوفـاء يُكسـر بالخيانـة، واللقـاء يُكسـر بالفـراق، والصـدق يُكسـر بالكـذب، والذكرى الطيبـة تُكسـر بالخلافـات المسـتمرة، فهنـاك دومًا خسـارة في أي علاقـة تنشـأ بـين طرفـين، وفكـرة الكسـر هـذه متأتية من حساسـية العلاقـات التـي تنشـأ بـين شـخصيات المجموعـة القصصيـة. وكل ذلـك بإيقـاع سريـع لا يقبـل التباطـؤ، وقـد سـاعد هـذا الإيقـاع الخطـاب القصـصي للمجموعـة أن يكـون صارمًـا في أحكامـه قاسـيًا عـلى بعـض مواقفهـا.

وقـد ورّطـت هـذه الصرامـة المجموعـة في نسـق مضمـر اسـتخدم بعـض مواقفهـا الدراميّـة في تحقيـق مراميـه؛ وهـو تأكيـد أنَّ المـرأة في علاقاتهـا مـع الرجـل غالبًـا مـا تكـون

في موقف المستقبل الذي يتلقى الوفاء تارةً والخيانة تارةً أخرى، إنَّها تقف موقف المنتظر للمبادرة لا موقف الذي يصنع ذاته ويحقّق رؤاه، في قصة (أرقام ص44) : **"لم تعد تكترث بالرقم كثيراً فكل النساء عند الرجال هن الأوائل، وكل الرجال عند النساء هم الأواخر. لكنها ضحكت كثيرا في أعماقها عندما سألها عن رأيها في العطر الذي ابتاعه لها.. وأجابت بهدوء لافت :"وضعت منه قبل قليل ما رأيك؟. اقترب منها، لم يشمّ شيئًا. أدرك المأزق الذي وقع فيه، وقال بصوت عال: فعلًا هو عطر مميز. سأشتري لك زجاجة أخرى".**

إنَّ المرأة في هذه القصة متلقيةٌ تنتظر ردودًا وانفعالاتٍ من الطرف الآخر الذي يستخفُّ بها. وقد التفتت صبحة علقم بذكاء إلى فكرة نقد المرأة وفضح نمطيتها في قصص عديدة كما في قصة (قناع ص47)، وقصة (الجميلة 20)، وفي قصة (ماركات 60).

كما تورّط الإيقاع السريع للمجموعة القصصية في منح الراوي العليم سيطرة على المجموعة القصصية، ليحقّق ذلك مبدأ الوصاية، فغاب الراوي المتكلم، وغاب الراوي الرجل، وغابت فكرة تعدّد الرواة، وإن جرى مسّها مسًّا في القصة الأولى للمجموعة قصة "ذكرى".

ومما ميّز هذه المجموعة قدرة الكاتبة على مسرحة بعض القصص أي منحها بعدًا يتداخل مع فنِّ المسرحيّة، وقد انطبق ذلك على قصص مثل (ذكرى 17، الجميلة 20، مجرد حب 34، شقائق النعمان 35)، وقد عزّز ذلك فكرة الحواريّة.

ومما ميّز هذه المجموعة توظيف المتعاليات النصيّة وهي: "كل ما يجعل نصًّا يتعالق مع نصوص أخرى، بطريقة مباشرة أو ضمنية" وقد ارتبط ذلك بنصوص من قبيل: سهرة مع أبي خليل القباني، وقصة زمن

الخيول البيضاء. فضلًا عن الحواريّة التي كانت تعقدها القصص مع بعض الرموز، كنزار قباني، وأحلام مستغانمي، ومحمد طمليه، ومحمود درويش. وهنا يحضرنا ذلك الموقف الشجاع للكاتبة في توجيه نقد بيّن لنزار قباني في قصة ديوان ص62، أعلى من صوت الكاتبة على صوت شخصياتها تقول: **"لا تعجبها كثيراً قصائد نزار قباني، طالما رأت مكراً في أثناء كلماته.. أظهرت سروراً كبيراً عندما أهداها ديوانه أنت لي. قرأته مرة.. مرات.. يا إلهي لماذا لا يتملكني إحساس بصدق كلماته؟! واهمة أنا.. نزار شاعر الحب والمرأة.. أي امرأة أحب؟!.."**.

وبعد، فمجموعة "مجرد صديقة" لصبحة علقم إضافة جيدة على مدونة القصة الومضة العربيّة، بما تطرحه من جدل، وما تضيفه من قيمة إنسانيّة عالية، وما تقدمه من لغة مكثفة تنتهي بالإيماض والإدهاش الذي يشرك القارئ في استكمال نصوص سكتت عن الكثير، فتدفع القارئ إلى محاورة الفكرة وتحديد موقفه منها.

(ابن طفيل) والبحث عن السعادة

د. فاطمة مفلح العبداللات*

هل كان ابنُ طفيل مؤلفُ "حي بن يقظان" صاحبَ فلسفةٍ أصيلة؟ أم كان مقلدًا لمن قبله؟ وهل تأثر برسالة ابن سينا المسماة (أسال وسلامان) وتأثر بابن باجه الأندلسي في كتابه (تدبير المتوحد)أيضًا؟ وما مدى ذلك التأثير؟

من الطبيعي أن تُبنى الأفكار الجديدة المبدعة على أسسِ أفكارٍ سابقة لها، والفلسفة كأيِّ علمٍ آخر يبني اللاحق على نتائج السابق، فابن طفيل قد استعار من رسالة ابن سينا الفلسفيّة اسمي "أسال وسلامان" وبنى على فكرة ابن سينا أفكارًا، وتأثر بفكرة ابن باجه التي بنى كتابه (تدبير المتوحد) عليها؛ وهي أن باستطاعة العقل البشريّ الوصول للكمال المطلق؛ بمعنى أنَّ النظر العقلي الخالص يوصل إلى المشاهدة .

إذن أين إضافة ابن طفيل الإبداعيّة في "حي بن يقظان"؟ وهل كانت إضافته في الشكل أم في المضمون؟ أم في كليهما؟

من حيث الشكل استطاع ابن طفيل أن يمزجَ بين أجناسٍ أدبيّة ثلاثة: الرسالة، والقصة، والسيرة، في تنافذٍ مدروسٍ وغير مسبوق، فنجد النقّاد مختلفين حول تصنيف كتاب "حي بن يقظان"، فمنهم من عدّه رسالة تقليديّة [1] بدليل أنَّه بدأه بالتحميد ومخاطبة المرسل إليه وختمه بالسلام، ومنهم من عدّه قصة فلسفيّة رمزيّة [2] محقّقة جميع عناصر القصة؛ بل جعل السببية رابطًا لأحداث القصة، فموت الظبية كان سببًا في البحث عن الروح وبدء البحث والمقارنة والتأمل ...الخ.

ومنهم من نظر إلى الكتاب كسيرة ذاتية لفكر ابن طفيل نفسه بصورة "حي بن يقظان"، إذ صاغها بشكلٍ فنيٍّ ليحمي نفسه من تهمة الزندقة وليخفّف من قلقه وعزلته في مجتمعٍ عُرف بعدائه للفلاسفة، وربما لتعلم الأجيال القادمة مبادئ الحكمة الإشراقية أيضًا؛ لذلك مزج بين الرمز والواقعيّة في الشخوص وفي صفاتها؛ فكانت شخوص القصة عينةً ممثلةً للمجتمع الإنساني، فحي بن يقظان وصل للحكمة الإشراقية بالعقل، و(أسال)عرف واجب الوجود بالأنبياء ثم بالعقل، أمَّا (سلامان) فلا يقبل بالتأويل ويتبع ظواهر الدين فقط.

في "حي بن يقظان" نلمسُ رؤية ابن طفيل للكون وللحياة، ونلمس حرصه على تعليمها للأجيال القادمة على صورة قصةٍ مشوّقة غلّفها برسالةٍ تقليديّةٍ امتدَّ تأثيرها شرقًا وغربًا بعد ترجمتها لعدة لغات، فنسجوا على منوالها الكثير من القصص والروايات.

* **أكاديمية وباحثة أردنية**

وابـن طفيـل قسّـم المجتمـع الإنسـاني في قصتـه في تلقـي المعرفـة لنوعـين: عـام وخـاص؛ أمَّـا العامـة فهـم الأغلبيـة ومنشـغلون بالحيـاة ومتاعهـا ولا يسـتطيعون الوصـول إلى المكاشـفة، وأرسـل اللـه إليهـم الأنبيـاء ليسـتقيم معاشـهم . أمَّـا الخاصّـة فهـم أحيـاء ويقظـون، وهـم أصحـاب الفطـرة الفائقـة المكتسـبة بالتأمـل والتفكّـر والعزلـة والمقارنـة، ارتقـوا بعقولهـم وتدرجـوا بأحوالهـم حتـى وصلـوا المكاشـفة والـذوق والسـعادة، وهـذا مـا لا تسـتطيعه العامـة، فسـعادةُ العامـة في متـاع الدنيـا، أمَّـا الخاصـة فسـعادتهم بملازمـة الذكـر والتجـرد العقـلي ورؤيـة الأشـياء بعينهـا مقدمـة للوصـول إلى واجـب الوجـود، وفـق مراحـل عمريـة للنمـو الفكـري الإنسـاني ربطهـا ابـن طفيـل بالنمـو الجسـدي للإنسـان، تبـدأ مـن الطفولـة بحثًـا واستكشـافًا في العـالم الخارجـي حتـى التفكّـر فيـما وراء الطبيعـة. ويؤيـد ابـن طفيـل فكـرة أنَّ كلَّ مـا في الكـون لـه خواصـه المعلّلـة عقليًّـا؛ لـذا فالطبيعـة عنـده مـن أفضـل الوسـائل للوصـول إلى اللـه سـبحانه[3] .

وقصـةُ "حـي" تعكـسُ الثقافـة الشـموليّة الموسـوعيّة لكتّـاب تلـك العصـور، فالقصـة فيهـا نبـذات مـن علـوم شـتى كالجغرافيـا والفلـك والطـب ...الـخ. ناهيـك عـن تأثـره بالقـرآن الكريـم والأحاديـث النبويّـة الشريفـة لفظًـا ومعنـى؛ مثـلًا: قصـة دفـن الغـراب لغـراب آخـر، فقـد رأى "حـي" ذلـك فدفـن الظبيـة (أمّـه) مقلـدًا الغـراب.[4]

وغنـيٌّ عـن البيـان أنَّ كتـاب "حـي بـن يقظـان" مـا زال فيـه مواطـن لم تُـدرس وأفـكار لم تُناقـش ومعـان لم تتضـح بعـد، فهـو كتـابٌ غنـيٌّ ومعـبرٌ، ويسـتحقُّ المزيـدَ مـن البحـث .

الهوامش:

1. انظر: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن. ص 230 وعبد الحليم محمود، فلسفة ابن طفيل. ص1 . وحسن عباس، حي بن يقظان، وروبنسون كروزو. ص 69 و70.
2. انظر: عز الدين إسماعيل قصة حي بن يقظان ص 46 وانظر محمد الفيومي تاريخ الفلسفة الإسلامية في المغرب ص 462 وانظر محمد شرف المذهب الإشراقي بين الفلسفة والدين. ص 111.
3. انظر: أحمد بن سالم. جدلية الوجود والمعرفة. ص 130.
4. ابن طفيل حي بن يقظان، تحقيق فاروق سعد. ص 139.

الجريمة الإلكترونية في القَرن الواحِد والعشرين

محمد ياسر منصور*

بيئةٌ جديدة وإجرامٌ جديد

الثَّورة على صَعيد الاقتصاد الرَّقمي في السنوات الأخيرة قَلَبت طُرز الحياة وأشكالها، وتَقدُّم المَعيشة على صعيد الفَرد أو على مستوى الإدارة بَلغَ مرحلة اللاَّعَودة، إلى درجة أتاحَت التدخُّل في كلّ فِعل من أفعال الحياة اليوميّة، وأصبحنا نعيش حياة تتمتَّع فيها الأجيال الجديدة بِالسُّهولَة واليُسر.

والإدارة أيضًا تَخطَّت عَتبة مهمة، كَما الفَرد، وذلك باستخدامها التقنيات الجديدة لِلوُصول إلى الوثائق والمُستندات التي تُريدها، والحصول على المعلومات الخاصَّة بِكلّ مُواطِن، وإصدار بَعض الوثائِق المَطلوبة أيضًا بوساطة تلك التقنيات نفسها.

فَالتجارة المَاضِية قُدمًا نحو الأمام تُمثِّل الآن جُزءاً مهمًّا من الاقتصاد، وكذلك الحال بالنسبة لِلعَمل.

فَفي فرنسا، على سبيل المِثال، هناك أكثر من 25 مليون مُشترك في الإنترنت، واستخدام هذه التقنيات في تَزايُد مُستمرّ.. سواء على صَعيد الهاتف الجوَّال أو على صَعيد الحَواسِب الشخصيّة.

هذه التقنيات الجديدة، شأنها شأن كل اختراع يَدفَع البَشريّة إلى التقدُّم، أَفرزَت تصرُّفاتٍ وسلوكِيَّاتٍ سَيِّئةً ومُنحرفة؛ إنَّها عِلم الإجرام، وقد تكون نتائج هذا الإجراء ذات مَساوئ على الأمن الجَماعيّ تفوق أخطارها على المُبادَلات التجاريّة؛ بل وعلى الصناعات الرقميّة (الديجتال)، وتزيد حَجم الأخطار والأضرار بحيث تفوق أضرار انتشار الأوبِئة القاتِلة، فَعلى الصَّعيد الفَردي، قد يتعرَّض المُواطنون لإساءات تَمسّ شخصهم أو أُسرتهم (أفلام دعارة يُستخدم فيها الأطفال، أفلام تُحرِّض على العنصريّة..) أو تَمسُّهم ماليًّا (سَحب نقود بطريقة الاحتيال، انتحال الشخصية...).

إنَّ المبادلات التجاريّة من خلال الإنترنت تُشجِّع على اختراق الحَواجز غير المَشروعة، ويعتقد مستخدمو الإنترنت أنَّ المعايير الأخلاقيّة أو القانونيّة أو الشرعيّة المُطبَّقة في العالَم الحقيقي لن تُطبَّق في هذا المَجال، الذي هو الإنترنت. ولمَّا كانت حماية الأشخاص وممتلكاتهم هي مسؤولية الدولة؛ فإنَّ عليها إنشاء "شرطة خاصَّة بالإنترنت" وتُنسِّق عَملها لِتَضمن الأمن والهدوء لِلعُموم.

ربما كانت أعمال الإجرام على الإنترنت تُشكِّل في يوم من الأيام حَدَثًا هامشيًّا، غير أنها حاليًا تُشكِّل إجرام المستقبل؛ لأنَّ المُخالَفات التي تُرتكَب في ازدياد دائم، وقد ازدادت سهولةً من خلال استخدام التقنيات الرقميّة. وإنَّ العمليات الإرهابيّة الأخيرة والأكثر دمويّةً التي حصلت في أكثر من دولة في العالم، استخدَمت تلك التقنيات سواء في الإعداد لها أو في تنفيذها.

* **كاتب وباحث سوري**

مخالفاتٌ جديدة

عِلـمُ الإجـرام التقنـيّ لَفظـةٌ نَوعيِّـة يمكـن تعريفهـا بأنَّهـا مجمـوع أعـمال الابتـزاز والاغتصـاب المُرتَكبـة عـن طريـق وسـيلة مرتبطـة بالتقنيـات الجديـدة، وعـلى رأسـها الإنترنت، والتـي تُتيـح مـن خـلال شـبكتها السِّـلكيَّة أو اللاسـلكيَّة أو الأقـمار الصناعيّـة سرقـة أو اختـلاس أو شَـلّ أو تزويـر أو تبديـل أو تخريـب المعلومـات والمُعَطيـات، أو الاسـتيلاء عليهـا أو نَشرهـا وتبـادل مَضامـين غـير مشروعـة. وهـذه الأعـمالُ تشـمل نوعـين أساسـيين مـن المُخالَفـات هُـما:

1. الأعمالُ الإجراميّة التي تَستخدِم بشكل أساسي التقنيات الرَّقميِّة:

الإسـاءة إلى نظـام المُعالجـة المُؤتمَتـة لِلمُعطَيـات (STAD) ونَـشر بَرامِـج تُتيـح إلحـاق الـضَّرَر بِـ (STAD) والتـي نَصَّـت عليهـا المـادة 323 ـــ 1 ومـا بَعدَهـا مـن قانـون الجَـزاء: تزويـر بطاقـات مَصرفيِّـة ونَـشر بَرامـج تُتيـح صناعة بطاقـات دَفـع مُزيَّفـة أو مُـزوَّرة ؛ المُخالفـات المُرتبطـة بقانـون المعلوماتيِّـة والحريَّـات التـي نَصَّـت عليهـا المـادّة 226 ـــ 16 ومـا بَعدهـا مـن قانـون الجَـزاء حَـول حِمايـة المُعطيَـات الإسـميِّة؛ المُخالَفـات الواقِعـة بِحَـقّ تشريـع الكريبتولوجيـا (الترميـز).

2. الأعمالُ الإجراميّة التي تَستخدِم بشكل ثانَوي التقنيات الرَّقميِّة:

نَـشر مَضامـين مُحرَّمـة (أفـلام إباحيِّـة تَسـتخدِم الأطفـال، كُـره الأجانـب، معلومـات حـول صناعـة القنابـل، التزويـر) عـلى شـبكة الإنترنـت؛ الاختـلاس مـن خـلال الاحتيـال عـلى أرقـام البطاقـات المَصرفيِّـة؛ الاختـلاس مـن خـلال عمليَّـات بَيـع زائفـة في أحـد المَواقِـع؛ تزويـر الأعـمال السَّـمعية ـــ البَصريِّـة.

والمُخالَفـة (إعـدادًا أو تنفيـذًا) قـد أصبحـت سَـهلة باسـتخدام التقنيـات الرَّقميِّـة: اسـتخدام الإنترنـت والهاتـف المَحمـول والميكـرو ـــ أنفورماتيـك لتبـادل الرسـائل وتدوين الوثائـق، والإعـداد لارتـكاب المُخالَفـة.

الطرائقُ العمليِّة

1. إلحاقُ الضَّرَر بأنظمة المُعطيَات المُؤتمَتة:

مِـن بَـين الإسـاءات إلى المَعلوماتيِّـة (الأنفورماتيـك) فـإنَّ أخـشى مـا يُخـشى هـو الأضرَار التـي تُسـبِّبها الفَيروسـات ورُوح التخريـب (إدخـال قنابِـل مَنطقيِّـة) والهَجـمَات عـلى الأنظمـة الآتيـة مـن الخـارج.

قـد تأخـذ قَرصنـة المعلوماتيِّـة أشـكالاً مُختلفـة: اعـتراض البريـد الإلكـتروني، انتِحـال الهَويِّـة؛ التنَصُّـت عـلى الشَّـبكة للاسـتفادة مـن مَعلوماتهـا أو عَرقلَتهـا أو الحَيلولـة دون اسـتخدامها، وتخريـب المُعطَيـات أو تغييرهـا؛ التدخُّـل في النِّظـام؛ قَرصنـة الحَواسِـب، قَرصنـة الهَواتِـف، تَخريـب النِّظـام...

ظَهَـر مُؤخَّـرًا شَـكلٌ جديـد مـن الاحتيـال يُتيـح لِلجَـاني الاسـتيلاء عـلى المعلومـات السِّريِّـة لِبطاقـة الائتـمان لِأَحـد مُسـتخدمي الإنترنـت، وبالتـالي الوُصـول إلى أحَـد مَواقِعـه المَصرفيِّـة. وعُمومـاً تـزداد القَرصَنـة المَعلوماتيِّـة بِمُعـدَّل 9% سـنوياً.

2. الاحتيالُ على البطاقات المَصرفيِّة:

يقـوم الاحتيـالُ عـلى البِطاقـات المَصرفيِّـة عـلى ضَعـف

مَغنَطتِها، ولا سيَّما أن هناك مَلايين البِطاقات المُتداوَلة. في العام 1986 تَقرَّر زراعة برغوث إلكترونيّ في البطاقات المَصرفيِّة مَنعاً للاحتيال، الأمر الذي أدَّى إلى تقليص مَلموس جدًّا في عمليات الاحتيال خلال عشر سنوات، غَير أنَّ المُجرمين اتَّبعوا تقنيات جديدة للاحتيال، فاستخدموا مادّة خاصَّة لِنَسخ ذلك البرغوث الإلكتروني جزئيًّا، من البطاقة الحقيقية وحَوَّلوه إلى بَرغوث يُمكِن بَرمَجته. ولا يُمكِن إلاَّ لِلمُخدِّم المَركزي كَشف هذا النَّوع من الاحتيال. ويتزايد هذا النَّوع الجديد من الإجرام بِمعدَّل 10% سنويًّا، بِغَضّ النَّظر عن نَشر برامج معلوماتيِّة عَبر الإنترنت تُتيح صناعة بطاقات مُزوَّرة.

3. نَشر مَضامين (مواضيع) مُحرَّمة:

في هذا النَّوع من الإجرام عَبر الإنترنت، يجب أن نَخُصّ بِالذِّكر المُخالَفات الجِنسيِّة، ولا سيَّما استخدام الأطفال في الجِنس، حيث يُمكن لِلمجرمين من خلال الإنترنت الدُّخول في تَماس مُباشَر مع ضَحاياهم والتَّغرير بِهم وإغوائِهم: إفسَاد القُصَّر، الاعتداءات الجِنسيَّة، النَّيل جِنسيًّا من القُصَّر، بَل الاغتصاب وتِجارة البَغَاء. وذلك كلّه يَعني مُخالَفات جَزائيَّة يُزيد استخدام الإنترنت من خُطورتها ويُعاقِب عليها القانون. وهذا الأمر استدعَى استنفار جُهود رجال الشُّرطة والدَّرَك لِفَرض رقابة صارِمة ومُشدَّدة على تِلك البَرامج الإباحيِّة التي تَستغِلّ الأطفال جِنسيًّاً عن طريق الإنترنت، كما شَملَت تِلك الرَّقابة بَرامج كُره الأجانِب والبرامج الدَّاعِية إلى العُنصرية.. إلخ.

حال التشريع والتنظيم:

وُضِعَت نُصوص كثيرة أوروبيِّة أو وطنيِّة لِتنظيم تطبيق التقنيات الرقميِّة واستخدامِها مُجدِّدَةً شُروط ذلك الاستخدام لِلمُعطَيات المُرمَّزة، والمُحافَظة عليها، وإصدار الفواتير الهاتفيّة وفواتير الإنترنت، وأتاحَت تِلك النُّصوص القانونيِّة لِلقُضاة التمكُّن من التحكُّم في الاستخدامات الجُرميِّة لِتلك التقنيات.

تَدخُّل الشرطة والدَّرَك لمعالجة المخالفات

سُرعان ما قَدَّرت الشرطة والدَّرَك مَدى خُطورة التهديدات الجديدة المُرتبطة بالتقنية الرقميِّة والإنترنت وغيرها، وستزداد مَسؤوليتهما المُشتركة في المُستقبَل عن الصِّراع ضِدّ الجَرائِم والمُخالَفات التي ستُرتكَب بِحَقّ هذه التقنية.

ورشة عِلم الإجرام التقنيّ

هذه الوَرشَة هي في فرنسا على سبيل المِثال، إحدى سِتّ وَرشات أسَّستها وزارة الداخلية لِلحَدّ من الأخطار الأمنيِّة، ووظيفة هذه الورشة مُتعلِّقة بِالمُخالفات والجَرائم المُرتكَبة بِحَقّ التقنيات والإنترنت.

والمَهمَّة المُلقاة على عاتِق هذه الوَرشة هي التخطيط لِمَواقِف يمكن تنفيذها على نحو أكثر هُجوميّة، وأفضل تنظيمًا من حيث التآزر بين رجال الشُّرطة والدَّرَك، وطبعًا، تطوير التعاون التَّقني والقَضائي مع جميع المؤسَّسات والمشاريع والهيئات العامَّة أو الخاصَّة، التي يضطَّلِع كل منها في مَجال اختصاصه في مُحاربة الإجرام التقني.

الإجراءات والثمار الأولى

1. اكتساب مَعرفة أفضَل بالإجرام التقني.

2. تعزيز مُراقبة المَضامين (المَواضيع) المَحظورة وغير المَشروعة التي تُنشَر عَبر الإنترنت؛ فَالشُّرطة الوطنيِّة ستكون أفضل إعدادًا وتدريبًا لِمراقبة المَضامين ذات الصِّبغة العُنصريِّة أو المُضادَّة لِلسَّامِيَّة أو الدَّاعِيَة إلى كُره الأجانب أو المُرتبطة بالإرهاب أو بِقَرصَنة المَعلومات. أمَّا رجال الدَّرَك فَمهمَّتهم أكثر خُصوصيَّة، وهي مُراقبة المَضامين الحاوِيَة على دَعارة الأطفال.

3. تعزيز المُراقبة التقنية والبَحث عن التطوير؛ وذلك من خِلال شَبكة من الخُبَراء في الشُّرطة الوطنيِّة والدَّرَك الوطني. وتعمل هذه الشبكة بالتعاون مع الخُبراء في الإدارات الأخرى ويُمكِنها الاستعانة بِالخُبرات الخارجيِّة.

4. تكثيف أعمال التَّدريب والتأهيل؛ من خِلال زيادة عَدد المُحقِّقين الاختصاصيين لَدى كلٍّ من الشُّرطة والدَّرَك، وتطوير أعمال التدريب والتأهيل.

خاتمة

إنَّ الصِّراع ضِد الأعمال الإجراميِّة والمُخالَفات المُرتكَبة بِحَقّ التقنيات الحديثة والإنترنت، والتي تُمثِّل الإجرام في القَرن الواحد والعشرين، يُعَدّ صِراعًا أو مَعركة طويلة الأمَد، وبِحاجَة إلى نَفَسٍ طويل. والتآزُر والتعاون بين الشُّرطة والدَّرَك يجب أن يتطوَّر في المُستقبل لِيَشمل مجموع الوزارات في الدَّولة.

المرجع المعتمد: مجلة "DEFENS NATIONALE" الفرنسية ـــ عدّة أعداد.

التنمُّرُ الإلكترونيّ: من مظاهر العصر الرقميّ

سعيد السهمي*

لعلَّ التحوّلات التي شهدها العالم مع التطوّر التكنولوجيّ وظهور الرقميّة، لم تمسَّ مجالًا دون مجال، إنَّما كانت ولا تزال تؤسس لمتغيِّرات جديدة (new paradigms) على مستوى الاجتماع، والسياسة، والاقتصاد، والثقافة؛ وقد كان من نتائج هذا التطوّر تزايد الصراعات والصدامات الاجتماعيّة الناتجة عن التواصل الرقميّ، والذي وصل حدَّ التنمُّر عبر مواقع التواصل الاجتماعي، وهو ما يمكن تسميته بالتنمُّر الإلكتروني، أو التنمُّر عن بعد، والذي يُعتبر استمرارًا لمختلف أشكال التعامل عن بعد؛ في التعليم، والاقتصاد، والصحة، والسياسة، وغيرها.

لقد تحوَّل العنف والتنمُّر من طبيعته الأولى التي تتم على أرض الواقع، إلى التنمُّر الإلكترونيّ الذي يمارسه الأشخاص المرضى بالعنف اعتمادًا على الوسائط التواصليّة الرقميّة، حيث يتم التنمُّر عبرها على الآخرين المختلفين أو الأضعف في اعتقاد الشخص المتنمِّر، ولعل من أبرز أشكال هذا التنمُّر الإلكترونيّ التنمُّر بين أطفال المدارس، والتنمُّر العنصريّ الذي يعتمد على العرق أو اللون أو الأصل ، والتنمُّر عبر التحرش الجنسي، وما إلى ذلك من أنوع التنمُّر الذي يرتبطُ، بشكل عامٍّ، بممارسة العنف على الضعفاء أو من هم أقل شأنًا أو مرتبة اجتماعية أو قوّة بدنية، والذي يتنوّع بتنوّع الظروف، والأهداف، وطبيعة الشخص المتنمَّر عليه.

1. في مفهوم التنمُّر

التنمُّر في اللغة العربية مأخوذٌ من الكلمة أو الاسم "نمر"، أي أنّه يرتبط في الأصل اللغوي بعالم الحيوان، ومن ثمة فإنَّ العلاقة التي تربط بين الاشتقاقين تقوم على دلالة الافتراس، فالمتنمِّر يتّخذ صفة النمر الذي يتميّز بكونه يهدف إلى افتراس كلّ من هو تحت سلطته، يعني أن المتنمِّر هو الذي يبرز عضلاته على الضعفاء، ومن ثمة فإنَّ الأمر يتعلق ويرتبط بهؤلاء الذين يهجمون على الضعفاء للاعتداء عليهم.

وتعني كلمة "تنمّر" حسب "قاموس المعاني": غَضِب وسَاء خُلْقُه وتشبَّه بالنَّمِر في لَوْنه، وفي استخدامها في مصطلح: تنمّر لفلان أي: مدّ له في صوته عند الوعيد، أو تنكّر له وأوعده، وكلّ المصادر والمراجع لمعنى الكلمة تقول إنَّ حيوان النمر وصفاته والتشبّه به هي ما تعنيه الكلمة[1].

* ناقد وباحث مغربي

Photo by Nasa on Unsplash

هـذه المعـاني لا تبتعـد عـن دلالـة الكلمـة "تنمّـر" في السـياق اللغـوي الإنجليـزي "bullying" المشـتقة مـن "bull" أي: "الثـور"، والتـي توحـي، بدورهـا، بمعـاني الهجـوم أو التهجـم وتحيـل عـلى الاعتـداء وعـلى الاندفـاع.

ومـن حيـث الدلالـة الاصطلاحيـة، فـإنَّ التنمُّـرَ هـو شـكلٌ مـن أشـكال السـلوك المـؤذي الـذي يمكـن أن يحـدث لأيّ شـخص في أيّ وقـتٍ مـن الأوقـات، وغالبًـا مـا يمارسـه القـويُّ أو مـن يظـنُّ نفسَـه كذلـك عـلى الأضعـف منـه. والتنمُّـر لـه أربـع خصائـص أساسـيّة:

- سلوكٌ دنيء وضار، بحيث يؤدي إلى نتائج سلبية قصيرة أو طويلة المدى لـلضحية..

- سـلوكٌ متكـرر؛ فعـادة لا يكـون التنمُّـر حادثـة تخطـر ثـم تختفـي مـن طـرف الشـخص المتنمِّـر، ولكنّهـا تكـون جـزءًا طبيعيًـا ينمـو معـه.

- سـلوكٌ يتـمُّ عـن قصـدٍ بهـدف إيـذاء الضحيـة أو تخويفـه أو جعلـه في وضعيـة صعبـة؛ بحيـث يمكـن أنَّ يكـون هـذا العنـف أو التنمُّـر في شـكل ضررٍ جسـديّ أو عاطفـيّ أو نفـسيّ أو أكاديمـيّ أو اجتماعـيّ. ويشـمل كذلـك الـضرر الـذي يلحـق بسـمعة الشـخص أو ممتلكاتـه الشـخصية أو الشـعور بالأمـان والسـلام في المدرسـة.

- وجـود اختـلال افـتراضي أو حقيقـي في القـوّة بـين الجـاني (المتنمِّـر) والضحيـة (المتنمَّـر عليـه) بنـاءً عـلى عوامـل مثـل العمـر، أو الحجـم المـادي، أو القـوة، أو الجنـس، أو الهُويـة الجنسـيّة، أو العـرق، أو الـذكاء، أو الأدوات والوسـائل مثـل الأسـلحة، والوضـع الاجتماعـي، والشـعبية، أو الإعاقـة (2).

(غالبا ما يتّخذ التنمُّر بعدًا عنصريًّا، في: https://www.columbian.com، بتاريخ: 18 دجنبر 2021)

2. التنمُّر الإلكترونيّ وأنماطه

يـأتي التنمُّـر الإلكـترونيّ الـذي أتاحتـه الرقميّـة ليكـون بديـلًا عـن الصراعـات والمشـاحنات والهجومـات المبـاشرة عـلى أرض الواقـع التـي يمكـن أن يـأتي بهـا الـصراع المبـاشر بـين الإنسـان وأخيـه الإنسـان، بحيـث انتقلـت مواقـع التواصـل الاجتماعـيّ، وخاصّـة منهـا "فيسـبوك" وتطبيقـات التواصـل الآلي مثل "واتسـاب"، مـن وظيفـة التواصـل إلى وظيفـة الـصراع، بـل يمكـن القـول إنَّ هـذه المواقـع الإلكترونيّـة التـي تقـدم الخدمـات المجانيّـة للتواصـل يمكـن القـول إنهـا تمـارس، اليـوم، أكـبر حـربٍ نفسـيّة عـلى الإنسـان، وخاصـة مـن طـرف هـؤلاء المـرضى بالعنـف الذيـن لا يجـرؤون عـلى التواصـل المبـاشر مـع النـاس ولا يسـتطيعون المواجهـة عـلى أرض الواقـع بشـكل مبـاشر، فتجدهـم ينتهـزون حريـة النـشر التـي توفرهـا الرقميّـة لغـرض السـب والشـتم، والابتـزاز، والتحـرش، وغيرهـا مـن الممارسـات وأشـكال السـلوك المرفوضـة.

(التنمُّر الإلكترونيّ، في: https://techweez.comK ، آخر اطلاع بتاريخ: 18 نونبر 2021)

أ- التنمُّر من خلال السبِّ والقذف

غالبًا ما يفاجئك البعض على مواقع التواصل الاجتماعيّ بالسبِّ والشتم بسبب سوء فهم أو سوء تفاهم تجهل خلفيته وسياقه، فتجد نفسك غير قادرٍ على الدخول في هذه الحرب التي لا تفضي عادةً إلى خير، وفي كثير من الأحيان يحتدم الصراعُ بين الطرفين المتنمِّر والمتنمَّر عليه أو الضحية، ويصل في نهاية المطاف إلى المحاكم حين تمتلك الضحية القدرة على رفع دعاوى قضائية في الموضوع.

(الأطفال أكثر عرضة للتنمُّر الإلكترونيّ، في: https://docs.miniorange.com، بتاريخ: 18 نونبر 2021)

إذا عدنا إلى المحادثات بين الرجال والنساء تجد أن الأغلبية يعانون من التنمُّر التواصليّ، حيث إن التنمُّرَ الإلكترونيّ يأتي في أشكالٍ متعددة، لكن أبرزها السب والشتم والقذف، خاصّة بالنسبة للنساء، حين يتحوّل التحرش الجنسيّ الإلكترونيّ إلى ممارسة السب والشتم وقذف النساء المحصنات من طرف الذكور، وهو ما يجعل الأمر في نهاية المطاف يتحوّل الى صراعات قد تخرج إلى أرض الواقع وتنتقل إلى حرب حقيقيّة.

ب-التنمُّر عبر الابتزاز

يتعرض البعض إلى التنمُّر عبر الابتزاز، وهو من المظاهر الغريبة التي نشاهدها اليوم بحيث نجدُ يوميًا في البريد الإلكترونيّ رسائلَ نصّيّة تطالبك برقم الحساب البنكي من طرف هؤلاء الذين يقومون بابتزازنا من أجل سرقة المال، وفي ذلك نوع من التنمُّر غير المباشر، من خلال استعراض الذكاء واستغباء الناس الذين قد ينساقون وراء الطمع، ومن ثمة يقعون في شرك المتنمِّر المبتَزِّ.

من جهةٍ أخرى، تتعرض النساءُ بشكلٍ خاصٍّ إلى الابتزاز الماليّ وذلك من خلال استغلال الصور التي يتم اقتناصها من الضحية بشكل ممنهج، عبر الرسائل النصّيّة، لتظهر فيها المرأة في مظاهر غير لائقة أخلاقيًا، أو اقتناص فيديوهات مخِلَّة بالحياء، واعتمادًا على تلك الصور يتم انتهاز الفرصة لتعريض الضحية للابتزاز، من خلال مطالبتها بإرسال مبالغ مالية مقابل محو الصور أو الفيديوهات أو عدم عرضها على أنظار الناس في مواقع التواصل الاجتماعيّ، وهو ما يجعل الضحية، في الغالب، تطيع المتنمِّر المبتز خوفًا من الفضيحة، وغالبًا ما يتعرض الرجال للموقف نفسه خاصّة من هؤلاء المشاهير الذين يخشون الفضيحة، فالتنمُّر هنا يأتي من خلال استغلال الوازع الأخلاقي للإيقاع بالضحية.

ج- التنمُّر عبر التحرش

لا يختلف التنمُّر عن التحرش؛ ولهذا ففي اللغة الفرنسية مثلا "le harcèlement" تطلق على التنمُّر والتحرش معًا. ففي المجتمعات الذكوريّة، ينظر الرجل إلى المرأة كجسد وكعورة، وعلى

Photo by JJ Ying on Unsplash

أنَّها كائن ضعيف يسهل التنمُّر عليه، ومن ثمة تكون النساء هنَّ الأكثر عرضة للتنمُّر الإلكترونيّ، والذي من أهم أنماطه التحرش الجنسيّ، هذا التحرش يدخل في التنمُّر انطلاقًا من اعتماد المتنمِّر على القوة في التحرش (السلطة الذكوريّة)، من خلال استعمال الألفاظ القبيحة والممجوجة التي لا يجرؤ الذكور على قولها على أرض الواقع خاصّة في المجتمعات المحافظة، فيتم إطلاق اللسان عبر مواقع التواصل الاجتماعي كتابة أو مشافهة، لما تتيحه هذه المواقع من حريّة. وغالبًا ما يصيب هذا التحرش المتزوجات والمحصنات اللواتي يتم قذفهن وإرسال الرسائل الفاضحة والصور الفاضحة لهنَّ على سبيل التنمُّر.

يتحوّل التحرش إلى التنمُّر من خلال الاعتماد على القوة واللجوء إلى العنف اللفظي، والاستقواء على المرأة التي لا تستطيع، في الغالب، اللجوء إلى القضاء خوفًا من الفضيحة والعار، خاصّة إذا كانت متزوجة، وهو ما يجعل مواقع التواصل الاجتماعي في البلدان النامية أو حتى في بعض الدول المتقدمة مجتمعات افتراضيّة ذكورية بامتياز، يستقوي فيها الذكر الذي لا يخاف الفضيحة والعار على الأنثى التي تخاف الفضيحة وتخاف ضغط المجتمع.

3. كيف يمكنُ التحصّن من التنمُّر الإلكترونيّ؟

في الواقع، ما ذكرناه من أشكال التنمُّر الافتراضيّ تبقى مجرد أمثلة من عشرات الأشكال والأنماط التي يمكن اعتبارها إحدى أهم أسباب الأمراض النفسيّة المعاصرة، وخاصّة منها الاكتئاب الذي يُعتبر من أهم نتائج العصر الرقميّ، فالأخبار التي تقدم معلومات خاطئة ومغرضة تمارس التنمُّر، والشركات التي تعتمد الإشهار المستفز للمخاطَب تعتمد التنمُّر، والصحافة التي تنحاز إلى رأي دون آخر تمارس التنمُّر، والمثقف الذي ينحاز إلى إيديولوجيا معينة ولا يؤمن بالاختلاف قد يمارس التنمُّر.

هذه الحقائق تدعو بدايةً إلى الوعي بهذا المشكل الذي قد يؤدي إلى أمراض متعددة لمن تمارس عليه ضغوط التنمُّر؛ أهمّها الاكتئاب والتوحّد والتي قد تصل إلى الانتحار، ومن جهة أخرى لا بدَّ من العمل على تحصين النفس وتحصين مستعملي الأنترنيت عمومًا من التنمُّر الإلكترونيّ والذي يمكن أن يتم عبر ثلاثة مبادئ هي التوعية، والحزم في التعامل مع المتنمِّر، ومحاسبة المتنمِّر.

1. التوعية الرقميّة

نحتاج بشكلٍ مستعجل في المدارس والجامعات وفي الأسرة كذلك إلى توعية رقميّة في هذا العصر الذي صار فيه كل شيء يعتمد على التكنولوجيا، وفي هذا الصدد يمكن معرفة كيفية مواجهة كل أشكال المعاملات الإلكترونيّة السلبية، والتي قد تدفع مستعمل الأنترنيت عل سبيل المثال ألا يقبل

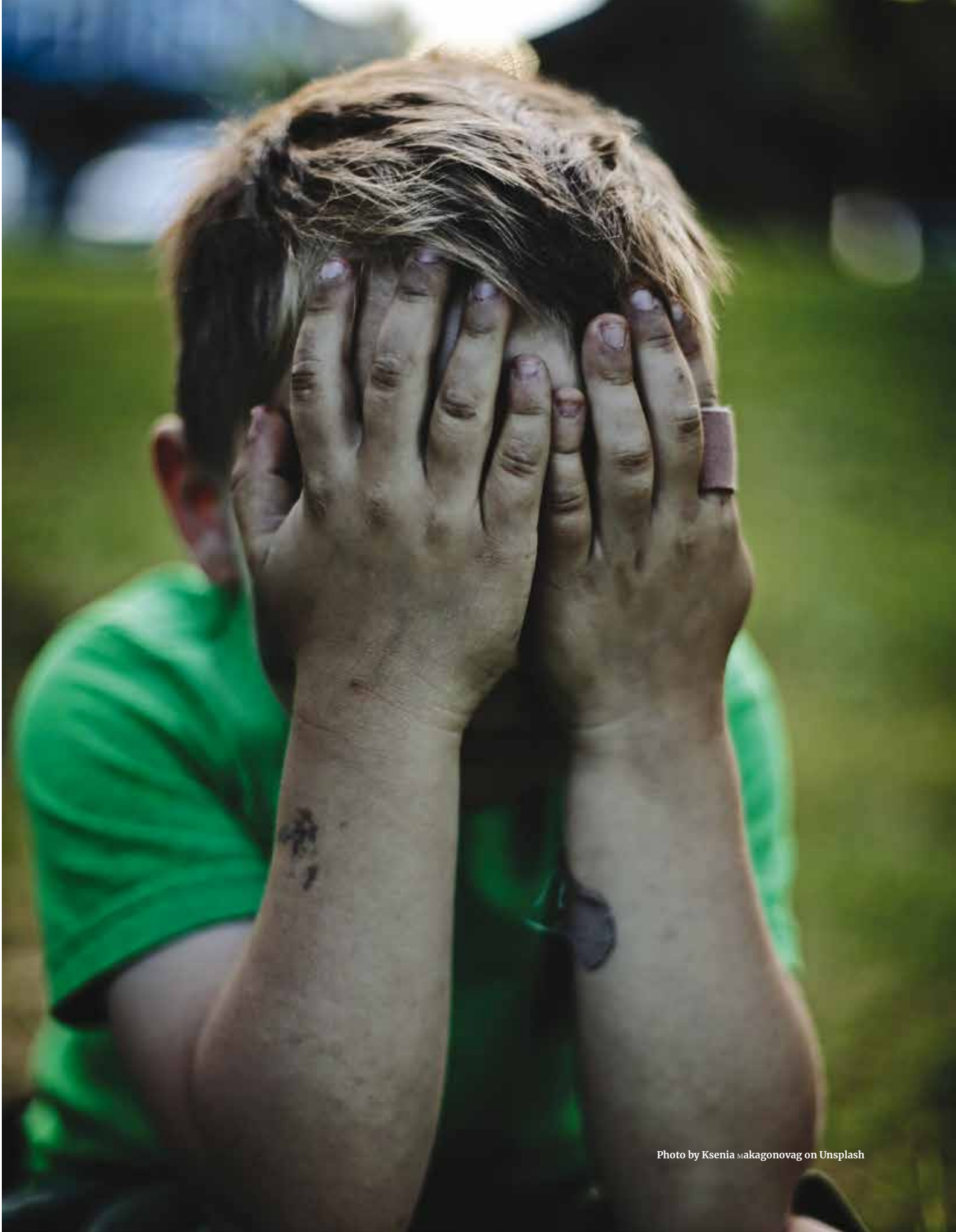


Photo by Ksenia Makagonovag on Unsplash

في مواقع التواصل الاجتماعي من لا تجمعه به رابطة أسريّة أو مدرسيّة أو مهنيّة، والشيء نفسه يمكن أن يُقال عن تطبيقات التواصل الفوري مثل "واتساب " و"انستغرام".

2. الجرأةُ في التعامل مع المتنمِّر

لا بدَّ أن نعي بدور المحاكم الإلكترونيّة والقضاء الإلكترونيّ، ومن ثمة لا بدَّ من المواجهة الصارمة للمتنمّرين الذين يقومون بالاعتداء على الآخرين عبر التحرش أو الابتزاز أو غيره، والتعامل بشكل قانونيّ مع هؤلاء المتنمِّرين لضمان حقوق الضحايا وتوقيف الاعتداءات، وهو ما يدعو ضحايا التنمُّر إلى تكسير هاجس الخوف والمواجهة والتعامل مع التنمُّر بحزمٍ في الوقت المناسب وفور التعرض للتنمُّر الإلكترونيّ.

3. محاسبة المتنمِّرين

لا شكَّ أنَّ التنمُّر الإلكترونيّ يدخلُ عمومًا ضمن الجريمة الإلكترونيّة، ولا يمكن توقيفه إلا بمعاقبة الجناة، والحق أن تضافر الجهود بين المحاكم الرقميّة المحليّة، والمجتمع الدوليّ في حال وجود نزاعات دوليّة، والمواقع الإلكترونيّة التي يتمُّ عبرها التنمُّر أو القيام بجرائم إلكترونيّة، يمكن أن يكون كفيلًا بوضع حدٍّ لتلك الممارسات اللاأخلاقيّة وتأمين التعامل الرقميّ.

الهوامش:

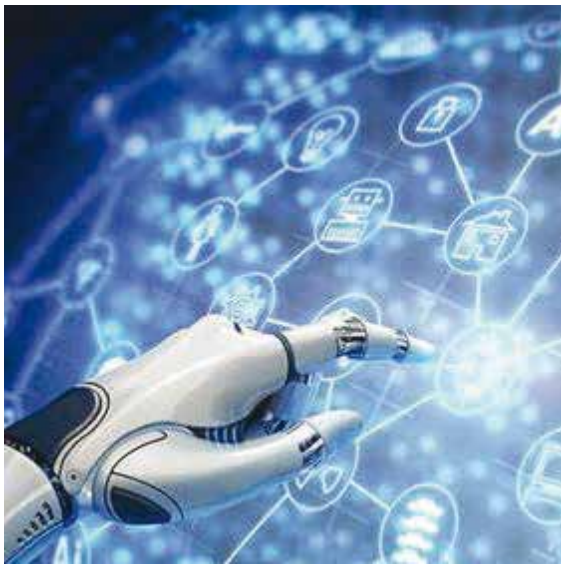
1. انظر: https://raseef22.net، آخر اطلاع: 16 نونبر 2021.
2. انظر: https://theeducationhub.org.nz، بتاريخ: 16 نونبر 2021.

الذات الفاعلة؛ صعود الفردية وضمان العقد الاجتماعيّ في التحوّلات المجتمعيّة الجارية

إبراهيم غرايبة *

تؤسس التحوّلات المجتمعيّة الناشئة عن الثورة الصناعيّة الرابعة، أو ما يمكن تسميتها عصر اقتصاد المعرفة أو الشبكيّة أو الموجة الثالثة، فما زالت تسميات المرحلة متعددة لثورة ذهنيّة وإدراكيّة؛ لعلّها الأكثر أهميّة وعمقًا بعد وعي السلطة والحق الإلهيّ والطبقيّ المصاحب للثورة الزراعيّة، ثم وعي المجتمعات والدولة المركزيّة المصاحب للثورة الصناعيّة. واليوم فإنَّ الفرد ينهض بديلًا أو شريكًا فاعلاً للجماعات والدول في المسؤولية وتنظيم الموارد والأعمال والسياسات والتشريعات، وإذا شئنا أن نُرَمِّزَ هذه المرحلة أو "نؤسطرها" فإنَّها ترويض الـ "لفياثان" بدلًا من عبادته، ثم الخضوع له.

تقول الأسطورة إنَّ الوحش الهائل "لفياثان" كان يحمي المدينة مقابل أن يقدم له أهلها كل يوم دماغ طفل، وهي ترمز إلى مرحلة الحق الإلهيّ للسلطة وتقديم القرابين والقبول لها بأن تملك كل شيء، ففي الحاجة إلى الاستقرار في القرى والمدن تشكّلت الحاجة إلى السلطة السياسيّة، ثم حين تطوّرت وتعقّدت المعارف والمؤسسات؛ تشكّلت الإمبراطوريات والممالك الكبرى على أساس الالتزام والضرائب مقابل السلام والأمن والاستقرار والرفاه، وفي الترميز الأسطوري، فقد غامر أحد أبناء المدينة بتقديم دماغ خروف بدلًا من تقديم دماغ ابنه؛ كانت لحظةَ وعيٍّ فرديّ بأنَّ الحياة لا تساوي شيئًا بعد تقديم الابن قربانًا للوحش، ولعلّها أيضًا إدراك بأنَّ الوحش ليس إلهًا، وأنَّ ما يحتاجه ليس



سوى اللحم سواء كان لحم خروف أو إنسان، وبدأ أهل المدينة يقدمون للوحش (السُّلطة) الخراف (المال) بدلًا من القرابين البشريّة (العبوديّة)، وهكذا نشأ العقد الاجتماعي بين الفرد والجماعة؛ الخضوع للنظام والقوانين وتقديم الضرائب مقابل السلام والرفاه. لكنّنا اليوم نكتشف أنَّ "لفياثان" غير قادر على حمايتنا، ولا يستحق الخراف (الضرائب) التي نقدمها، إنَّه يتحوّل إلى كائن أليف يخدم الفرد والجماعة في أعمالها ومصالحها ويتبعها، وفي أحيان إلى قاتل مأجور أو بلطجي مرتزق تحت تصرف المرابين ورجال الأعمال والشركات!

الدول والسلطات جميعها؛ الكبيرة والصغيرة والغنية والفقيرة والمتقدمة والمتخلفة، لم تعُد قادرةً على فعل شيء في مواجهة الوباء بغير التزام وسلوك فرديّ؛ المطارات

* **عضو هيئة تحرير مجلة أفكار**

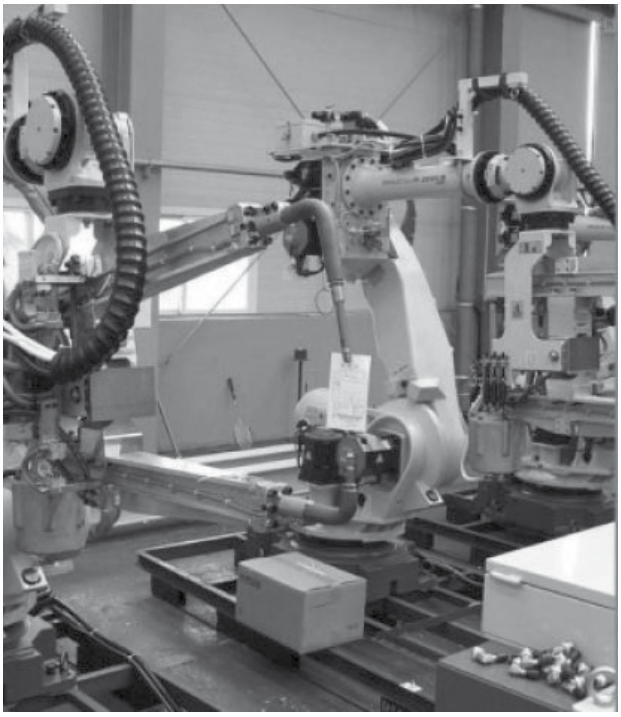
والأسواق والأعمال والمدارس والجامعات، وكلُّ ما لدينا ونملكه معرضٌ للتبخر والانقراض، ولا تملك السلطات والجماعات والمؤسسات والخبرات والمهن المتقدمة أن تفعل شيئًا، وفي المقابل فإنَّ "الإنسان" بما هو فردٌ حرٌّ مستقلٌ هو الضامن الأساسي للعقد الاجتماعيّ، لكنّها ويا للهول ثورة تفوق الوصف والاستيعاب! النضال لأجل الفردانيّة يتحوّل إلى انتصار يفوق حلم المناضلين، والفرديّة نفسها التي كانت آفة أو شرًا لا بدَّ منه تتحول إلى فضيلة!

وبعد لحظاتٍ من النشوة ندرك (يجب أن ندرك) أنَّه في صعود الفرد والفردانيّة وانحسار الدور الاجتماعيّ والأخلاقيّ للدول والمجتمعات نواجه أزمةً كبرى تفوق أزمة الهيمنة والوصاية والأبويّة والتنظيم والتنميط الجماعيّ؛ فالفرد الذي خضع للجماعة قرونًا طويلة لم يعد يعرف ماذا يفعل وكيف يفكّر، ويميّز وحده من غير مرجعيّة دينيّة أو مجتمعيّة بين الصواب والخطأ وبين القبيح والحسن. وهكذا أيضًا يمكن تقدير أو فهم وتفسير الأزمات الاجتماعيّة والسلوكيّة الجديدة.

في مواجهة الوباء اشتعلت حملات التوعية بالخطر والسلامة، إذ بدا واضحًا أنَّ الفرد هو حجر الزاوية في نجاح عمليات الوقاية، لكن كان محيرًا عجز معظم الناس عن إدراك الخطر على أنفسهم وأسرهم، وفشلهم في حماية أنفسهم بسبب فقدانهم للحذر والوعي الأساسي بالحياة، فالفرد الذي صار هو الضامن للعقد الاجتماعيّ والأخلاقيّ، لم يكن معترفًا به كيانًا مستقلًا ومتفردًا، ولكنّه كان جزءًا من المجموع، ولم يكن سوى عضو في جماعة اجتماعيّة أو طبقيّة، أو نقابة أو مؤسسة، ولم يكن يستمد وجوده إلا بالانتماء إليها والمشاركة فيها وبحمايتها ورعايتها، ولم تفطن برامج الثقافة والتعليم والتنشئة والعمل؛ كما الهُويات والعلاقات الاجتماعيّة والانتماءات إلى الفرد بما هو عالم بذاته، ويعرف فردًا متميزًا، وأمَّا الانتماءات المتعددة والمختلفة فهي إضافات إلى الفرد، وهي يجب أن تكون قابلة للتغير والزوال، وليس ثابتًا منها إلا الفرد! واليوم حين كنّا في حاجة إلى الفرد الفاعل والمسؤول والقادر وحده مستقلًا بذاته وجدناه على نحو غالب هشًّا؛ لا يدرك الحياة ولا المخاطر ولا الجمال ولا القبح، والحال أنَّ أزمة الفرد هي نفسها التي كانت سببًا في نجاح جماعات التطرف والكراهية المنتسبة إلى الدين والقوميات والأيديولوجيات المتطرفة في اختراق الجماعات واجتذاب المؤيدين والأنصار، لكن ولسوء الحظ لم يكن ممكنًا إقناع مخططي السياسات الاجتماعيّة بأهمية الفرد في مواجهة الكراهية والعنف! وأمَّا في مواجهة الوباء فإنّه يتشكّل اليوم إجماع على أهمية الفرد ودوره في المواجهة.

وكما نتساءل ببداهة وشعور بالصدمة عن إحجام الفرد في كثير من الأحيان عن حماية نفسه، بل وسلوكه سلوكًا خطيرًا على صحته وذويه ومن حوله، فإنَّ السؤال نفسه قائم عن سبب مخاطرة الفرد بحياته لأجل المشاركة في جماعات خارجة على الدين والقوانين والمجتمعات؟ إنَّه ببساطة "المعنى" الذي يعتقد المؤيدون للجماعات أنَّهم يحصلون عليه، وإنَّه لمن المحيّر كيف تجتذب هذه الجماعات الباحثين عن المعنى برغم أنّها لا تقدم المعنى! لكنّها الحيرة نفسها أيضًا التي تجتذب الشباب إلى جماعات تعمل وتفكر ضد نفسها، بل وتجعلهم يخاطرون بالخروج على القانون وإيذاء أنفسهم. والحال أنَّ قضية الانسياق في كلِّ أشكالها وتطبيقاتها تعكس الخواء.

"الناجون من الكارثة" يفكرون بإلحاح كيف نكوّن الفرد المستقل المبدع، والقادر على أن يعتمد على نفسه، ويحمي نفسه بنفسه، ويعمل بنفسه لنفسه، ويعلّم نفسه بنفسه، ويداوي نفسه بنفسه، وأن يستمد أهميته وسعادته من ذاته وليس من خارجها. هكذا



فإنّنا نواجه، من غير مقدمات كافية أو صلة معقولة بالماضي، أسئلةً كبرى!

لكنَّها ثورة (الفردانية) واعدة بالمغامرة والإيجابيّة وعصر إنساني جديد. ليس أجمل من هذه المساواة الصاعدة، فعندما تصلني رسالة "أنستغرام" على الموبايل بأنَّ "سارا وآدم وناسا وناشيونال جيوغرافيك ووزارة الخارجية البريطانية والبنتاغون" قد أدرجوا في صفحاتهم صورًا جديدة؛ يتملّكني شعورٌ عميقٌ بالدهشة أنَّ الطفلة "سارا" والعامل" آدم" يملكان الفرصة نفسها على قدم المساواة مع الدول الكبرى والمؤسسات العملاقة!

الفرد وحدَه، مستقلًا، يسهم على نحو رئيسي في صياغة وتوجيه المنصّات الإعلاميّة والتجاريّة والخدماتيّة والتعليميّة المختلفة، وفي تحديد وجهة المؤسسات السياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة، فالعالم اليوم أو في الغد القريب يصوغه "المؤثرون"، وهذا "المؤثر"، قد يكون طفلًا يدرج أعماله في "يوتيوب" أو قارئًا مهتمًّا باقتصاد المعرفة؛ يبحث عن الوجهات الجديدة للثورة الصناعيّة الرابعة من الشبكة السحابيّة أو الطابعات ثلاثية الأبعاد، أو طالبَ علمٍ مجتهد يبحث في الصحة والغذاء أو في سياسات وأخبار العالم، أو مدوّنًا ناشطًا يحاول التأثير في الاستهلاك أو البيئة أو الخدمات الأساسيّة في محيطه الذي يعيش فيه، أو شاعرًا ينتج "الخيال" والصور الفنية الجميلة، أو فنانًا تشكيليًّا يشخّص الكمال الذي تمثله الطبيعة في مثال ملهم محسوس ندركه ونعيه أو نستلهمه، أو مثقفًا يحاول أن يجعل معرفته رسالةً للناس، أو معلمًا يحاول أن يوفّر أفضل خدمة تعليمية لتلاميذه، أو مشجعًا للرياضة يحاول أن يصل ناديه إلى أفضل النتائج،... هؤلاء وغيرهم يشاركون، على قدر كبير من المساواة، مع وزارات الثقافة والتعليم والبنوك وشركات الاتصالات والنوادي والصحف ومحطات التلفزيون وشركات الإنتاج الدراميّ والسينمائيّ، وصانعي القمصان والأحذية ومصمّمي السيارات والأجهزة، إنَّهم معًا يفكّرون في تواصلٍ وتوازنٍ عمليّ لأجل عالمهم الذي يسعون لتحقيقه، وينشئون تنظيمًا اجتماعيًّا وأخلاقيًّا، ويرسّخون القيم والأفكار المنظِّمة للأعمال والأسواق والعلاقات الاجتماعيّة، هذه المليارات من المتواصلين مع الشبكة في كلِّ مكان؛ من الأطفال والشباب والكهول والرجال والنساء، كما كثير من الشركات والحكومات والجيوش والأجهزة الأمنيّة والاستخباريّة والمؤسسات التعليميّة والإرشاديّة والمنظمات الاجتماعيّة، والقراصنة والفضوليين والبائعين المتجولين؛ يفكرون معًا وينشئون عالمًا جديدًا وقيمًا جديدة، ويغامرون معًا بكل ما تعني المغامرة من إثارة وفوضى وخوف وطموح وسموّ وأهواء ومصالح وأفكار ولهفة، ولا يملك أحد اليقين أو الصواب.. ليس لدينا في هذه المغامرة سوى الخيال والنية الحسنة.

اليوم يفكّر المثقفون والمفكرون والأدباء إلى جانب

السياسيين والمخططين، في حيرةٍ وشكّ، في عالمنا الذي يتشكّل؛ ولم يكتمل، وحاضرنا المتصدّع، لكن يبدو أنَّ عدم الاكتمال صار هو الحقيقة الأكثر وضوحًا وحضورًا في التفكير والتخطيط كما الثقافة والآداب والفنون بطبيعة الحال.

إنَّ الثقافة بما هي وعي الذات تنشئ فيما تقوم عليه من إبداع وخيال خطةَ طريقٍ للأفراد والمجتمعات والدول والأسواق والمؤسسات، لكنَّها في ذلك ليست مستقلةً عن العالم المحيط بها، وكما يقول الفيلسوفُ الكنَديُّ "مارشال ماكلوهان" (1911- 1980م) نصنع ونطوّر الأدوات، لكنّها أيضًا تحدّد ثقافاتنا وهُوياتنا، وتخبرنا من نحن. وبطبيعة الحال فإنَّ موجة التقنية الحديثة في سرعتها وتغيرها تجعل وعينا وخيالنا غير المستقل عنها يحمل طابع التقنية في تحوّلاتها وتسارعها، ثم ننشئ بثقافتنا ووعينا غير اليقيني أدواتٍ وتقنياتٍ يتسرب إليها الشك والفوضى.

وهكذا فإنَّ الثقافة أنشأت وبسرعة وكفاءة مدهشة حول هذا المخيم العالمي الجديد المؤقت وغير الواضح وغير المستقر، الذي لجأت الأمم جميعها (تقريبًا) إليه، عالمًا من التكيّف والاستقرار والصناعات والأدوات. ولو تأمل- اليومَ- أحدٌ من المثقفين من جيل السبعينيات وما قبل، فسوف يتذكر قدرًا كبيرًا من الأفكار والأشياء والأدوات وكذا القيم والاتجاهات الزائلة والمرتحلة، وأخرى تحلّ وترحل بسرعة، ثم بالإيقاع السريع اللاهث نفسه ظهرت واختفت أعمال فكريّة وأدبيّة وفنيّة كثيرة جدًّا. واختفى مع الاحترام والتقدير زمن نحسبه جميلًا مليئًا بالإبداع وأسلوب الحياة والفكر والعلاقات والعمل. حتى في السنوات القليلة الماضية احتفينا بأعمال أدبيّة وفنيّة كثيرة، ثم اختفت بسرعة، وكأنّها لم تكن سوى مهرجان بديع من الألعاب النارية الزاهية والمبهرة.

يمكن، وعلى نحو نكاد نتفق عليه، أن نلاحظ منظومةً راسخةً من الثقافة والقيم والفلسفات والأفكار التي تحيط بعالم اليوم، وأنَّ ما يتغيّر من المنتجات والسلع والأشياء والاتجاهات إنَّما يتحرك في إطار يكاد يكون ثابتًا ومؤسسًا لعالمنا الجديد والمدهش، الذي لسوء حظنا (أجيال السبعينيات وما قبل) لن يتاح لنا أن نشهده في نضجه وبهائه، ولكن يُرجح أنَّ الذين سيكونون أحياء في منتصف هذا القرن وما بعده، ويملكون الوعي والقدرة على تذكّر عالم ما قبل تسعينيات القرن العشرين الذي يمكن الإشارة إليه بلحظة انهيار جدار برلين (1989م)، سوف يكونون مصدرًا مدهشًا وملهمًا للشباب والناشئة الذين سوف يولدون في السنوات القادمة، ولم يعرفوا عالمًا سوى ما نصفه اليوم بالشبكية أو الثورة الصناعية الرابعة.

يصعد الفرد اليوم وغدًا، وتؤسس الفردانية للعالم في الفلسفة والسياسة والاقتصاد والاجتماع. فهذا الفرد الذي يتعلّم ويعمل من غير مؤسسات ومبانٍ وأسواق

ومـدارس وجامعـات، يتحـوّل هـو بفرديتـه إلى ضامـن للقيـم والقانـون بـدلًا مـن أو مـع المجتمعـات والمؤسسـات التنظيميـة والعامـة للـدول والمجتمعـات، وينشـئ ذلـك بطبيعـة الحـال متواليـةً مـن المنتجـات والسـلع والتقنيـات المعـدة للفـرد، أو تسـتمدُّ أهميتها وانتشـارها مـن الفردانيّة. ظهـرت الدراجـة الهوائيـة والآلـة الكاتبـة في أواخـر القـرن التاسـع عـشر، عـلى الرغـم مـن أنَّ إمكانيـة إنتاجهـا وتصنيعهـا كانـت ممكنـة تقنيًّـا قبـل ذلـك بمئـات السـنين، فقـد ظهـرت المطبعـة في منتصـف القـرن الخامـس عـشر، وظهـرت العجلـة قبـل آلاف السـنين، لكـن العـالم الـذي كان يحتكـم وينظّـم نفسـه إلى قيـم جماعيّـة حازمـة ودقيقـة، لم يَـدَعْ للفرديّـة مجـالًا لتؤثـر في الحيـاة والتقنيـة كـما الفكـر والسياسـة. وكانـت الدراجـة والآلـة الكاتبـة في محدوديتهـما وضعفهـما برغـم أهميتهـما وجاذبيتهـما يعكسـان مـدى حضـور الفـرد والفردانيـة في الحضـارات والمجتمعـات. والمطبعـة نفسـها كان يمكـن أن تظهـر قبـل عـام 1435م بكثـير، فقـد كانـت تقنيـة الألـواح التـي تنشـئ نسـخًا مكـررة مطبقـة في الصـين قبـل ذلـك بمئـات السـنين، لكـن صعـود الشـغف بالعلـم والمعرفـة بـه وتطـوّر المؤسسـات التعليميّـة أنشـأ أسـواقًا مزدهـرة للثقافـة والعلـم، وهـذه أنشـأت المطبعـة. وكان البـارود معروفًـا في الصـين كـما عرفـه العـرب أيضًـا، لكـن لم يُطـوّر إلى سـلاح منظّـم إلا في مرحلـة متأخـرة وبإغـواء حركـة الكشـوف الجغرافيـة والنزعـة إلى الهيمنـة عـلى الأسـواق والطـرق التجاريّـة، وكانـت قبـل ذلـك ولمئـات بـل آلاف السـنين تنظّـم نفسـها عـلى نحـو اجتماعـيّ ومدائنـي لا يحتـاج إلى القـوة المهيمنـة.

وفي عـالم الحـرب نفسـها ظهـر السـلاح الفـردي النـاري متأخـرًا نسـبيًّا، فقـد كان الشـعور بالحاجـة إليـه قليـلًا أو معدومًـا في عـالم السـيف والفروسـية حتـى بعـد اسـتخدام المدافـع لمئـات السـنين؛ لأنَّ الفـرد نفسـه لم يكـن شـأنًا مركزيًّـا في عـالم الجيـوش والـدول والمؤسسـات المركزيّـة والمنظّمـة تنظيـمًا جماعيًّـا.

وظـلَّ اللبـاس حتـى أوائـل القـرن العشريـن يعكـس انتـماءاتٍ جغرافيّـةً وطبقيّـةً ومهنيّـة، ولم يتحـوّل إلى أسـلوب حيـاة فرديّـة إلا في العقـود القليلـة الماضية، ويشـهد اليـوم تحـوّلات كـبرى تعكـس صعـود الفـرد ومزاجـه؛ مثـل طبيعتـه الزواليـة في التصنيـع والاسـتخدام، أو الإضافـة المميـزة في التصميـم أو العلامـة الخاصـة بمسـتخدم واحـد. وبالطبـع فـإنَّ «الموبايـلات» والأجهـزة الحاسـوبيّة واللوحيـة المتحركـة في سـيادتها اليـوم تعكـس سـيادة الفـرد نفسـه، وقيـم وفلسـفة الفردانيّـة، ومنهجيـة إدراك حقائـق الأشـياء وتقويمهـا بنـاءً عـلى فلسـفة الفـرد الـذي يقـرّر وجهـة الصناعـة والتجـارة والمعرفـة والمؤسسـات.

كيـف سـتحدّد المجتمعـات دورهـا وتنشـئ القيـم والاتجاهـات والأفـكار السياسـية والاقتصاديـة في ظـلِّ صعـود الفرديّـة الـذي تبـشر بـه الشـبكيّة؟ الحـال أنَّ المجتمعـات تعرضـت للإضعـاف والتفكيـك بفعـل تغـوّل السـلطة والـشركات والحـروب، ولم تعـد تملـك السـيادة التـي بـشَّر بهـا "فولتـير" و"تومـاس هوبـز" كلا مـن وجهـة نظـره، ذلـك أنَّهـما رغـم اختلافهـما الكبـير اتفقـا عـلى أن المجتمعـات تحـدّد الأهـداف السياسـيّة، واسـتخدام المـوارد الاقتصاديّـة، وتنشـئة الفاعلـين الاجتماعيـين، ومعاقبـة المنحرفـين والخارجـين عـلى القانـون.

لكـن الدولـة التـي تغوّلـت عـلى المجتمعـات وألحقتهـا بهـا تتعـرض هـي أيضًـا للتغـوّل والتفكيـك والبيـع والـشراء، تسـلّطت عـلى الأنظمـة السياسـيّة والتشريعـات جماعـات مـن المرابـين والمجهولـين والجائلـين والقراصنـة. والكثـير مـن المتسـلّطين الجـدد ليسـوا مواطنـين في الدولة التي يتسـلّطون عليهـا، صـارت الهيمنـة عـلى السياسـات والمؤسسـات الوطنيّـة بمـا فيهـا الموانـئ والمطـارات والمناجـم الكـبرى والتعديـن والطاقـة والمـاء شركات وشـخصيات أجنبيـة غـير مرئيـة وغـير معروفـة تمامًـا، حتـى الانتخابـات الأمريكيّـة

أصبحت عرضةً لتأثير واختراق هذه الشركات الجائلة!

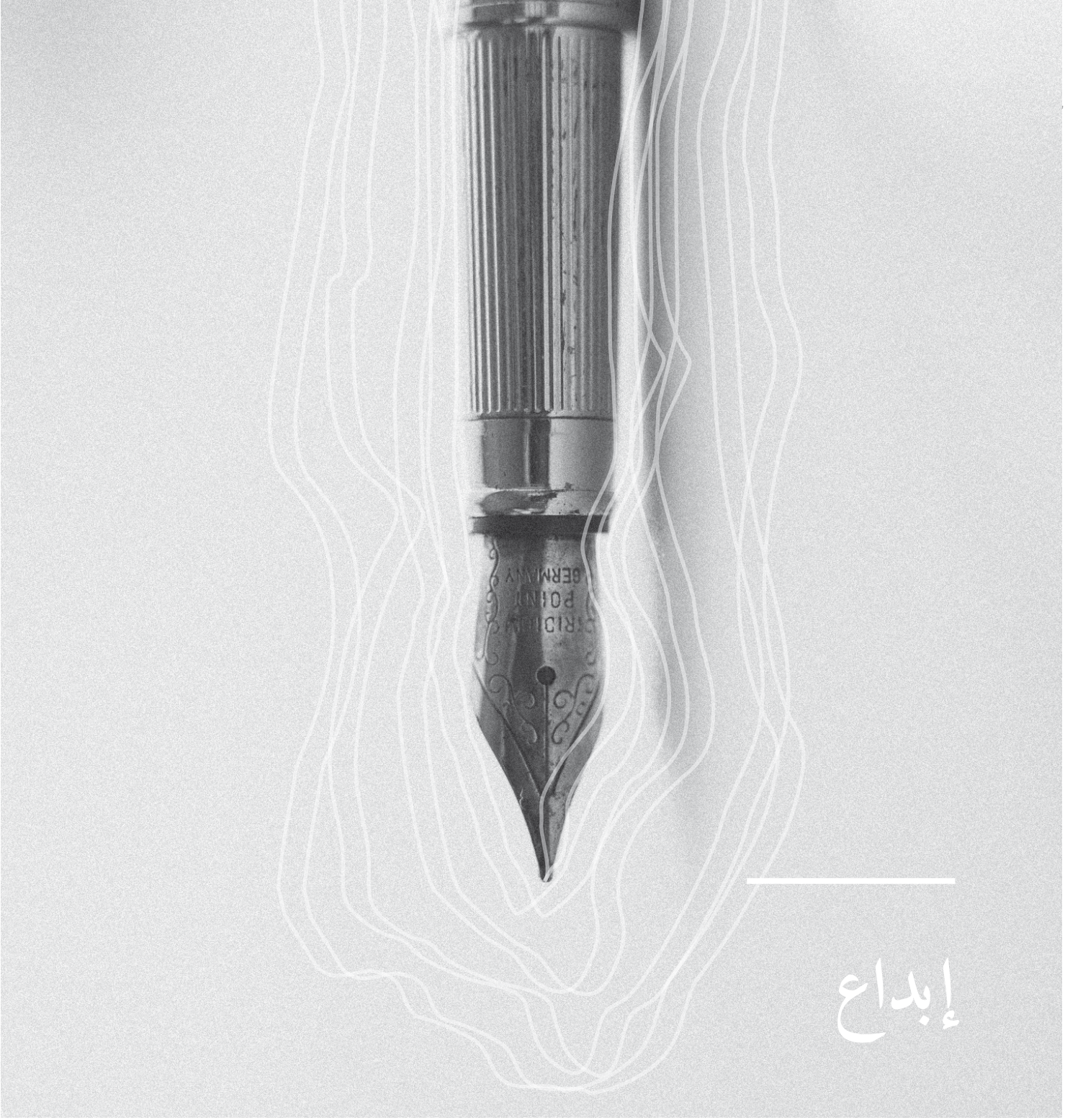
وكما أنَّ الجديد لا يولد من جديد، بل من قديم؛ فقد تشكّلت الحداثة بفعل مكوّنات لا اجتماعية فرضت على المجتمع الخضوع لمبادئ أو قيم ليست اجتماعيّة؛ الحريات والحقوق الفرديّة، والعقلانيّة الاجتماعيّة والأخلاقيّة، ويبدو ذلك وكأنَّ المجتمعات التي أنتجت هذه الفرديّة وأدخلتها في التنشئة الاجتماعيّة تعمل ضد مبادئها المفترضة في تنظيم الناس وتشكيلهم وفق مبادئ وقيم جماعيّة شاملة.

وكما انفصلت المجتمعات عن المؤسسات الدينية لتنشئ الحضارة الصناعيّة، فإنَّ الذات الفاعلة تنفصل في الحضارة الشبكية (سوف تنفصل) عن المجتمعات لأجل خدمة الحرية الخلّاقة لكل فرد، ولتواجه العنف والهيمنة والاتجاهات السوقيّة والاستهلاكيّة متحررة من الانتماءات والقواعد المفروضة، ذلك أنَّ قوى السوق والعنف التي أضعفت المجتمعات والدول أتاحت في الوقت نفسه للذات الفاعلة أن تعمل وتتحرك مستقلة بذاتها، وأن تكون أكثر قدرة وتأثيرًا، بل وتستغني عن المجتمعات لتنشئ مجتمعات جديدة لا اجتماعية!

لكن كيف تتشكّل الأخلاقُ والقيمُ في ظلِّ هذا التغيّر الذي لم تعد فيه الأديان ولا المجتمعات منشئة أو ضامنة للأخلاق والقيم والتنشئة الاجتماعية والضبط والتنظيم الاجتماعي؟

عندما صعدت المجتمعات في مرحلة الصناعة بديلًا للمؤسسات الدينيّة والاقطاعيّة كان متوقعًا أن تتفكك المنظومة الدينية والأخلاقيّة الحامية للقيم والمجتمعات والأعمال، لكنَّها (المجتمعات) كانت بديلًا كفؤًا وفاعلًا، ولم ينحسر الدين كما لم تتلاشَ الأخلاق، وفي صعود الفرديّة بديلًا للمجتمعات والدولة، فإنَّ الضمير هو الضامن والبديل المتماسك والمتوقع ليعيد تنظيم وتطبيق القيم والأخلاق على النحو الذي تواصل به الإنسانية خطَّ سيرها الطبيعي في الارتقاء والتطور، ولا يخلو المسار بالطبع من المشكلات والأزمات والخسائر. لكن يمكن الاستدلال والملاحظة كيف صعدت على نحو غير مسبوق قيم حقوق الإنسان والحريات والبيئة والعالميّة والمشاعيّة المعرفيّة، وكيف تتزايد فرص النساء والفئات الخاصة التي كانت مهمشة ومستغلة في الأعمال والمواقع والمساواة والتأثير والتعبير عن ذاتها. وعلى الرغم مما في ذلك من مساوئ وسلبيات تغري المتشائمين، فإنَّها بيئة اجتماعيّة واقتصاديّة تؤسس لمرحلة مليئة بالوعود والإيجابيات؛ فالمواطن الذي يواجه اليوم متطلبات الحرية والحياة الكريمة من غير دعم أو مشاركة من أحزاب سياسيّة أو منظمات اجتماعيّة أو مؤسسات حكوميّة، لا يجد مفرًا من أن يؤدي هو بذاته ما كانت تؤديه الأحزاب والمنظمات والنقابات والحكومات، ويبحث بطبيعة الحال عن الفرص الجديدة الممكنة.

والأفراد الذين يعلّمون أنفسهم معتمدين على الشبكة أو يحلّون مشكلات كثيرة كانت تحتاج إلى تكاليف ومهارات معقدة مثل الصيانة والتصميم والبحث عن المعرفة والمهارات والسلع والخدمات والتسويق والعمل. الفرد؛ كل فرد تقريبًا، يمتلك اليوم من الكتب والأفلام والموسيقى والدراسات والأوراق العلمية والوثائق والمخطوطات والمحاضرات، وورش العمل والتدريب، والقدرة على الوصول والتواصل مع وسائل الإعلام والجامعات ومراكز الدراسات، ما يساوي إمكانيات الدول والمؤسسات الكبرى، ومؤكّدٌ أنَّ هذه الموارد الهائلة المتاحة للفرد تجعل منه قوةً جديدةً مؤثرةً تتجاوز السلطات والمجتمعات والشركات.



إبداع

Photo by Art Lasovsky on Unsplash

ميسـون النوبـاني / سـعيد يعقـوب / محمـد دلـكي / عبدالحميد حسـن / فـوزي صالـح / مصطفـى أحمـد نورالديـن / يحيـى القيـسي / عاطف عريقات / أميرة الوصيف

قوارير من نهرٍ آخرَ

شعر: ميسون طه النوباني*

عن كُلّ بقايانا
حدَّثتُ الأرضَ وقلتُ لها
ضُمّيني
كي أعرفَ أكثر.
أتشقّقُ كالطينِ اليابسِ
أوقدُ من شجرِ الغابةِ
حلماً أخضر.
ضمّيني
كي أعرفَ أكثر.
كيف تعودينَ من القادمِ؟
كيف حويتِ الطينَ
وبحرُكِ يزخر
كيف تُكدِّسُ كفّاكِ الملحَ
كثوبِ عروسٍ
يحسبُهُ المارقُ سكَّر
من قال لكونكِ كوني؟
ضمّيني
كي أعرفَ أكثر.
شاخصةً عيناكِ تُفتّشُ
عن وجهٍ آخَـرَ للموت
كم كانَ الخبزُ طريّاً
في صورِ الجوعى
والشّاةُ تُحدّثُ سكيناً
عطشى
عن يدِها المقطوعةِ من شجرٍ
كان لها يُثمر
ثم يُعلّقُها القصّابُ
على ذاتِ الغصنِ
نرى ذاتَ المنظر
كيف أُجرِّدُ سكّيني
من خاصرةِ الكلمات
ما عادَتْ تُغريني الوردةُ
فأنا مِن جُرحِ الشوكةِ
أُمطر
كالشَّمسِ أنا أُشرقُ في ذاتِ الكونِ
فأين دُخاني؟
أين أبدِّلُ قمصانَ النّارِ
لألبسَ أنواري؟
ضمّيني يا أرضُ لأعرفَ أكثر.
منذُ وُلِدْتُ وأمّي
تسرقُ من عينيَّ الحزنَ
تُفتِّحُ أبواباً للنورِ لعلّي
أسبقُ أقدامي
ماتَتْ
قبلَ شروقِ الشمسِ
فهل كانَتْ تعرفُ
أنَّ القادمَ أخطر.
ضُمّيني

* شاعرة أردنية

ضُمّيني يا أرضُ لأعرفَ
أكثر.
ما عدتُ أرى البحرَ
عميقًا
فالعتمةُ في القاعِ تُبدّدُ
ألوانَه
ودماءٌ تُرشَق في أرجاءِ
اللوحةِ
أعمق
دمعةُ طفلٍ يمشي خلفَ
أبيهِ المقتولِ
بِمحضِ رصاصة
تبدو لي أصدق
قوسُ القزحِ المرسومِ على
بردِ الشّارعِ
بشفاهِ الفقراءِ سينطق
ضمّيني يا أرضُ لأعرفَ
أكثر.
كلُّ فراشاتِ السّرِّ
ستدركُ مأواها
والطّيرُ المبتلُّ بأمجادِ
الرّسّامِ
سيهبطُ كالظلِّ على أرجاءِ
اللوحةِ
وسماءٌ أعلى من كفِّ الرسّامِ
ومن أُطُرِ اللوحةِ
تملأُ كأسي
أفقاً أزرق
من نافذةِ الضَّوْءِ الممتدِّ
إلى أفُقٍ آخرَ
أطلقتُ عصافيرَ المعنى
كي تبنيَ لي عُشًّا
من قشِّ الرّوح
فجَّرتُ ينابيعَ الصَّمتِ
لأكشفَ سرَّ الماء
لبَّيْتُ نداءَ الشّوقِ المحفورِ
على أرجاءِ الكهفِ
كنافذةٍ للنّور
كفّايَ الفأسُ وفي خاصرتي
إزميلٌ يتنفَّسُ من قلبي
الأخضر
وفنائي يشحذُ للسرِّ طريقًا
ويعودُ
(قواريراً) تنهلُ من نهرٍ آخر.

إلى عرار...

شعر: سعيد يعقوب*

لَا الـكَـأْسُ تَشْـفِيـهِ وَلَا الأَوْتـَارُ ... قَلْبٌ تَهِيـجُ بِجَانِبَيْـهِ النَّـــارُ
قَدْ كَانَ بَيْنَهُمَا يُذِيبُ هُمُـــومَـهُ ... وَاليَـوْمَ لَا شَـادٍ وَلَا خَـمَّـارُ
وَطَوَى عَلَى اليَأْسِ المَرِيرِ فُـــؤَادَهُ ... وَكَسَـاهُ مِنْ نَسْـجِ القُنُوطِ دِثَارُ
مَا عَادَ يُغْرَمُ بِالعُيُونِ وَسِحْـرِهَـــا ... أَوْ تَسْتَبِيـهِ الثِّيـبُ وَالأَبْكَـــارُ
رَدَّتْ يَدَاهُ المُهْرَ عَنْ طَرْدِ الـهَـوَى ... وَخَبَتْ مُنَـاهُ وَانْتَهَى المِشْـوَارُ
وَصَحَا مِنَ الحُلُمِ المُرَاوِغِ حِـينَ لَا ... قُضِيَـتْ مُنَىً أَوْ حُقِّقَتْ أَوْطَارُ
وَانْجَابَ عَنْ عَيْنَيْهِ مَا غَشَّاهُـمَـــا ... فَإِذَا الحَقِيقَـــةُ غُصَّـةٌ وَمَـرَارُ
جُرْحٌ تَلَا جُرْحًـا وَحُـزْنٌ خَـلْـفَـهُ ... حُزْنٌ وَقَدْ لَحِـقَ الدَّمَـارَ دَمَـارُ
جَفَّتْ يَوَانِـــعُ زَهـْرِهِ فِيْ رَوْضِـــهِ ... وَبَكَتْ عَلَى أَشْذَائِـهَا الأَزْهَـارُ
أَيْنَ النَّدَامَى أَيْنَ أُنْسُ حَدِيثِهِـــمْ ... أَيْنَ النُّجُومُ الزُّهْـرُ وَالأَقْمَـــارُ
بَكَتِ الدِّنَانُ عَلَى فَجِيعَةِ فَقْدِهِـمْ ... وَعَلَا الكُؤُوسَ مِنَ الغُبَارِ غُبَـارُ
أَوَ كَانَ مَا قَدْ كَانَ حُلْمًـا عَـابِـرًا ... أَمْ كَانَ طَيْفًا مَـا لَـهُ اسْتِقْـرَارُ
ذَهَبَ الصِّبَا لَمْ يَبْقَ مِـنْ آثَـــارِهِ ... أَثَرٌ وَتُشْجِـيْ أَهْـلَـهَـا الآثَـارُ
وَكَأَنَّ فِيْ كَبِدِيْ لَهِيبًا مِـنْ لَظَـــىً ... إِنْ عَادَنِيْ مِـنْ عَهْـدِهِ تَذْكَـارُ
قَدْ كَاتَمَ الأَسْرَارَ حَتَّى لَمْ يَـعُـــدْ ... يَخْشَى بِأَنْ تَتَفَـلَّـتَ الأَسْـرَارُ
سِفْرٌ إِذَا هِيَ قُلِّبَتْ صَـفَحَـــاتُـهُ ... هَالَتْكَ مَا خَطَّتْ بِهِ الأَقْـدَارُ
فَمَسَـــاءَةٌ وَمَـــضَـــرَّةٌ وَتَـوَجُّـعٌ ... وَتَـفَجُّـعٌ وَخَـسَـارَةٌ وَعِـثَـارُ
وَلَقَـدْ يَمُـوتُ المَـرْءُ قَبْـلَ مَمَـاتِهِ ... لَمَّا يَـرَى أَحْـلَامَـهُ تَـنْـهَـارُ
وَاليَأْسُ إِنْ يَمْلِكْ عَلَى النَّفْسِ المَدَى ... ضَاقَتْ عَلَى سَعَةٍ بِهَا الأَقْطَـــارُ
كَمْ حَزَّ فِيْ نَفْسِيْ الجُحُودُ وَسَـاءَنِيْ ... مَرْأَى النُّفُورِ وَمَضَّنِيْ الإِنْكَـــارُ
مَا أَطْرَبَ الزَّمَّارُ مَسْـمَـعَ حَـيِّـهِ ... مَا كَانَ يُطْـرِبُ أَهْلَـهُ الزَّمَّـارُ
كَمْ لِيْ لَدَى الأَيَّامِ مِـنْ ثَأْرٍ فَـهَـلْ ... مِمَّـا لَدَيْـهَا لِيْ سَيُؤْخَـذُ ثَـارُ
إِيهٍ أَبَا وَصْفِـيْ وَفِيْ مَـا بَـيْـنَـنَـا ... شَبَـهٌ وَكَـمْ يَتَشَابَـهُ السُّمَّـارُ
جُرْحِـيْ كَجُرْحِـكَ لَا ضِمَـادَ لِنَزْفِـهِ ... وَلَكَـمْ تَبُـوحُ بِسِرِّهِ الأَشْـعَـارُ

* شاعر أردني

قُمْ يَا أَبَا وَصْفِيْ وَشَاهِدْ حَالَنَا ... حَالٌ تُسَاءُ لِمَا بِهَا الأَنْظَارُ
قُمْ يَا أَبَا وَصْفِيْ لِتُبْصِرَ وَضْعَنَا ... وَضْعٌ لَهُ تَتَفَطَّرُ الأَحْجَارُ
وَالنَّصُّ ذَاتُ النَّصِّ إِلَّا أَنَّهُ ... فِيْ عَرْضِهِ تَتَبَدَّلُ الأَدْوَارُ
وَلَكَمْ خُدِعْنَا مِنْ حَدِيثٍ زَائِفٍ ... وَبِغَيْرِ مَا نَهْوَى أَتَتْ أَخْبَارُ
إِنَّ المُرَابِينَ الذِينَ خَبَرْتَهُمْ ... مِثْلُ الجَرَادِ عَلَى الحُقُولِ أَغَارُوا
عَرَقُ الجِبَاهِ السُّمْرِ يَرْوِيْ غَرْسَهَا ... وَلَهُمْ تُسَاقُ مِنَ الحُقُولِ ثِمَارُ
إِنَّ المَسَاكِينَ الذِينَ نَصَرْتَهُمْ ... مَا عَادَ بَعْدَكَ حَوْلَهُمْ أَنْصَارُ
وَالزُّطُّ مَا زَالُوا كَمَا وَدَّعْتَهُمْ ... زُطًّا فَلَا حَقٌّ وَلَا أَقْدَارُ
إِيهٍ أَبَا وَصْفِيْ وَجُرْحِيْ غَائِرٌ ... وَالحَظُّ أَسْوَدُ وَالهُمُومُ كِثَارُ
أَمْسِكْ يَدِيْ خُذْنِيْ لِقِعْوَارٍ فَقَدْ ... يَشْفِيْ عَمِيقَ جِرَاحِنَا قِعْوَارُ
خُذْنِيْ إِلَى تِلْكَ الخَرَابِشِ التِيْ ... فِيهَا الرِّضَا وَالصِّدْقُ وَالإِيثَارُ
حَيْثُ الحَضَارَةُ لَمْ تُلَطِّخْ أَهْلَهَا ... وَمِنَ المَظَاهِرِ لَمْ يُصِبْهُمْ عَارُ
وَالهَبْرُ لَا تُنْسَى مَوَاقِفُهُ التِيْ ... مِنْ حَقِّهَا التَّبْجِيلُ وَالإِكْبَارُ
مَا عَابَهُ فَقْرٌ وَلَا أَزْرَى بِهِ ... وَالحُرُّ لَا يُزْرِيْ بِهِ إِعْسَارُ
صَافِيْ المَوَدَّةِ مَا تَغَيَّرَ وُدُّهُ ... وَبِهِ اسْتَوَى الإِعْلَانُ وَالإِسْرَارُ
خُذْنِيْ إِلَى حُورَانَ حَيْثُ سُهُولُهُ ... قَمْحٌ يُشِعُّ كَمَا يُشِعُّ نُضَارُ
خُذْنِيْ إِلَى وَادِيْ الشِّتَا حَيْثُ النَّدَى ... وَالعِطْرُ وَالأَنْسَامُ وَالنُّوَّارُ
خُذْنِيْ إِلَى رَمٍّ فَشَوْقِيْ جَارِفٌ ... أَيَّامَ لَمْ يَرْتَعْ بِهِ الشُّطَّارُ
وَإِلَى هَبُوبِ الرِّيحِ يَفْتِكُ بِالعِدَا ... وَكَأَنَّه الزِّلْزَالُ وَالإِعْصَارُ
خُذْنِيْ إِلَى الزَّمَنِ الجَمِيلِ لِمَعْشَرٍ ... بِعُيُونِهِمْ يَتَفَجَّرُ الإِصْرَارُ
أَهْلِ الشَّهَامَةِ وَالمُرُوءَةِ وَالنَّدَى ... مَنْ كُلُّ سِيرَتِهِمْ عُلًا وَفَخَارُ
أَيَّامَ لَمْ يَعْبَثْ بِهِمْ طَمَعٌ وَلَا ... سَلَبَ العُقُولَ بِسِحْرِهِ الدُّولَار
إِيهٍ أَبَا وَصْفِيْ لَقَدْ طَالَ الدُّجَى ... فَمَتَى يُطِلُّ عَلَى العُيُونِ نَهَارُ

شَتَيْتُ الغَمَامِ

شعر: محمد دَلْكي *

حينَ مشيتُ
بدربِ الرّمالِ
وحيدًا..
أرهقَ الدربَ حُزني
فانثنى حادبًا ظهرَهُ
ثمَّ قالْ:
يا بهيَّ الخِصالْ
رفقًا بقلبِكَ..
يا صاحبي!
ها هنا النّقصُ
عينُ الكمالْ!

صاحبِ الدربَ إنْ شئتَ
خَلِّ القوافيَ
كُنْ مثلَ "سيزيفَ"
وادفعْ بصخرِ الكلامِ
صَعُودًا
وفكّرْ وقدّرْ
والتمسْ سرَّ نثرِ ...
وفكّرْ وقدّرْ
وكنْ آيةً مِن خيالْ!

قالَ للدربِ قلبي:
إنَّ عنقاءَ روحيَ
تَرْعَشُ للنّارِ
والبوحُ نَوحٌ
فنارُ الكليمِ
كِلامٌ، ونارُ الكليمِ
كَلامٌ، ونارُ الكليمِ
هُيامْ
والحزنُ مطهرةٌ
للغريبِ بأرضِكَ
-يا ناصحي-
يا شديدَ المحالْ!

جَفَّ حِبْرُ النَّهارِ
رويدًا رويدًا
وذابَتْ صُفرةُ الشَّمسِ
في غَيْهَبٍ من جَلالْ
وغدا الدَّربُ
حبلًا طويلًا
فوق ليلِ الغمامْ
وسجَى الليلُ
نبضًا..
وأرخى سدولَ
الكَلامْ
نامَ كلُّ وقلبي
راهبٌ لم تدعْهُ
الظِّلالْ!

في أَتُونِ المسيرِ
وفحمِ المُضِيِّ
إلى غاية مشتهاةِ
الوصولِ

* شاعر أردني

تعثَّرَ قلبي وأهوى..
في بحارِ الرمالْ
أطوفُ برملِ
الغوايةِ
حوليَ كلٌّ
يدورُ..
أدوخُ
ويسحبُني الرّملُ
والأمنياتُ تذوبُ..
ويسحبُها الرَّملُ
والأغنياتُ تَئِنُّ
وتجذبُها الذكرياتُ
الكلامُ يَئِنُّ
ولا نَفَسٌ
كي يستمرَّ الكلامْ
تستحيلُ الدُّجُنَّةُ
سربَ حَمامٍ يطوفُ
ويقرُبُ منّي الحِمامْ
يعتريني لحظة الموتِ
يعتريني الجلالْ!

حينما ..
تَسَرْبَلَ دربي
البياض..

وأيقنْتُ أَنَّ أمانيَّ..
صِرْنَ بخارًا..
مدَدْتَ -أيا صاحِ -
كَفَّكَ
بيضاءَ مِنْ غيرِ سوءْ
وقلبُك في الكَفِّ
يرقُصُ
رقصَ النَّسيمِ
بعالي التِّلالْ!

بوجهِكَ يا صاحِ
صارَ اعتكافُ الفؤادِ
بأرضِ الكآبةِ
شيئًا شهيَّ المَنالْ!

الحصى
إذْ نقطعُ الدَّربَ
كفًا بكفٍّ
غدتْ
أنجمًا مِنْ لآلْ!

كنتُ -قَبْلًا-
زمانًا طويلًا
أَعُدُّ انتهاءَ الزمانِ..
أراقبُ في كلِّ ليلٍ

ظهورَ الهلالْ
وما كنتُ أحسبُ
يولد سعديَ
بدرًا بهيَّ الخِلالْ!

فلمّا رَأَتْ أعينُ القلبِ
فيكَ
اكتمالَ المعاني..
آمنَ القلبُ
-يا مُبهجَ القلبِ_
أَنَّ المُحالَ مُحالْ!

سَيِّدَةٌ مِنْ حِبْرِ الدَّهْشَة

شعر: عبد الحميد حسن*

مِنْ مَطْلَعِ الحُبِّ يَنْمو صوتُها الشَّفَقي
يوزِّعُ الدِّفْءَ بَيْنَ الغارِ والعَلَقِ
تَحَدَّرَتْ مِن جَبِينِ الطُّهْرِ زَنْبَقَةً
عُلْوِيَّةَ النَّفْحِ فِي تَرْتِيلَةِ الأَلَقِ
تَوشَّحَتْ فِي دُخَانِ الوَقْتِ نَضْرَتَها
وَأَشْرَقَتْ فِي مَدارٍ بِالجَلالِ سُقِي
كَما تُظِلُّ سَماءٌ عابِرينَ مَشَتْ
بِقَلْبِها الغَضِّ سُحْبُ الشَكِّ لَمْ تُرَقِ
تُناوِلُ الرِّيحَ مِنْ خُطواتِها وَطَنًا
يُناهِزُ القَمْحَ، يَشْفي وَحْشَةَ الطُرُقِ
بِروحِها تُعْشِبُ الأَيّامُ مُشْرِعَةً
نَوافِذَ الصِّدْقِ تَذْرُو رَعْشَةَ القَلَقِ
يُسافِرُ النُّورُ مِن مِيقاتِ حِكْمَتِهَا
ويُبْنِعُ الآنَ نهرًا فِي ذُرَى الفَلَقِ
بِنَبْضِها الشَّوقُ قَدْ سالَتْ سَنابِلُهُ
تُؤَرِّخُ الحُبَّ للمُخْتارِ فِي الحَدَقِ
فِي صَوتِ مَكَّةَ أَبْوابٌ مُغَمَّسَةٌ
بِالذِّكْرَياتِ، وَبَوحٌ مِنْ صَداهُ بَقي
وَدَمْعَةٌ رَجَفَتْ فِي خَدِّ مُرْتَحِلٍ
يَحْسو الصَّبابَةَ كَأسًا مِنْهُ لَمْ يُفِقِ
هَذا النَّبِيُّ، هُنا آثَارُ فَرْحَتِهِ
وَأُمٌّ فاطِمَةٍ تَلْقاهُ بِالعَبَقِ
كَمْ ظَلَّلَتْهُ غَوادٍ مِنْ مَوَدَّتِها
وَأَسْلَمَتْهُ يَداها كُلَّ مُرْتَفَقِ
وَرَتَّبَتْ فِي مَدَاها سِرَّ بَهْجَتِهِ
"مَواسِمًا" بِالهُدَى مُخْضَرَّةَ النَّسَقِ
فِي بَيْتِ أَحْمَدَ ظَلَّتْ روحُها لُغَةً
تُجَمِّلُ العَيْشَ بِالإِيْمانِ والخُلُقِ
سَليلَةَ العِزِّ نامٍ ظِلُّ أَغْصُنِها
فِي آلِهِ الغُرِّ، فَضْلًا غَيرَ مُنمَحِقِ
بِساحِلٍ مِنْ بهاها أُنْجُمٌ نُثِرَتْ
ما أَنْبَتَتْ فِي ثَرَى التَّاريخِ غَيرَ تَقِي
كَواكِبًا فِي فَضاءِ المَجْدِ قَدْ وُلِدَتْ
ما دارَ فِي حُبِّها مَنْ دارَ ثُمَّ شَقِي
تَوَضَّأَ العُمْرُ بِالبُشْرَى إِذِ انْبَجَسَتْ
سَمَا النُّبُوَّةِ تُؤوِي غُرْبَةَ الأُفُقِ

***

"اِقْرَأ" أَطَلَّتْ عَلَى الدُّنْيا مُضَمِّخَةً
سَطْرَ الحَياةِ بِوَهْجٍ مِنهُ مِنْدَفِقِ
فَبَلَّلَ الوَحْيُ بالآياتِ أَزْمِنَةً
وَهَشَّمَتْ شَمْسُهُ تَغْرِيبَةَ النَّفَقِ
مِنْ غَيمَةِ البِرِّ قَدْ مَدَّتْ جَداوِلَها
فِي واحَةِ الحَقِّ، نَبْعًا لِلرَّسولِ نَقي
فُصولُ دَعْوَتِهِ انْثالَتْ عَلَى غَدِها
فِدًى وَصَبْرًا عَلَى ما نابَهُ وَلَقِي
تُحَرِّرُ الحُزْنَ مِنْ عَينَيهِ، تُؤْنِسُهُ
يَحُثُّهُ قُرْبُها فِي كُلِّ مُفْتَرَقِ
فِي كُرْبَةِ الدَّرْبِ فِي أَحَراشِ ظُلْمَتِهِ
تُذِيبُ أَقْمارُها ما رَفَّ مِنْ رَهَقِ
يا دَوحَةَ الظِّلِّ فِي صَحْراءِ أَسْئِلَتي
يا زَهْرَةَ الفَجْرِ فِي أَضْلاعِ مُخْتَنِقِ
إِنّي أُحِبُّكِ أُمًّا.. -وَالجِراحُ عَمًى-
بِغَيرِ راحَتِكِ البَيضاءِ لَمْ أَثِقِ
تُلَوِّحينَ فَيَنْقَضُّ الأَسى بِدَمي
وَيَكْتَفي خَوفي المُحْتَدُّ بِالغَرَقِ
إِنّي أُحِبُّكِ وَالأَسْماءُ تُتْعِبُني
أُحَمِّلُ القولَ مِنْ مَعْناكِ إِنْ يُطِقِ
تُسَطِّرينَ مِنْ الإِسْلامِ مَلْحَمَةً
مَعْجونَةً بِالرِّضَا، مِسْكِيَّةَ العَرَقِ
إِنّي أُحِبُّكِ، قَلْبي مَحْضُ قُبَّرةٍ
وَذي حُقولُكِ.. ذا دَمْعي على الوَرَقِ

* شاعر سوداني

شواء الظل

فوزي صالح*

طـرقَ ابـنُ يوسـف البـابَ ودخـل، صدفـةً كنـتُ أتهيـأ للغـوص، ورأسي بعـد طـول مكابـدةٍ منضبـطٌ عـلى بوصلـة البـدء، إذِ احتـمالان ولا ثالـث، صدفـة! لكنـه دخـل ولم يسـلّم، لم يحتضنّـي ويقبلنـي أربعًـا كدأبـه، أزاحنـي عـن مقعـدي، وجلـس.. غرفـةٌ بمقعـدٍ ومنضـدةٍ وسريـرٍ مهجَّـنٍ، اقتنصتـه مـن حوالـة برسـمِ الصدقـة، وبضعـة كتيبـات أتهجَّـى بهـا الطفـو، طأطـأتُ رأسي مستسـلمًا وارتكنـت إلى المنضـدة أبحـث عـن مخـرج، قـال أبي ذات صفـاءٍ نـادر: يـا ابنـي، صحبـة الليـل أُفونـة، كُـنْ صحبَـك حـين يجـن، وتأمـل كائناتـه بعمـق، تدخلْـك الدهشـةُ، والدهشـةُ تلـدُ الأسـئلةَ، مفتـاحَ بـابِ المعرفـة.

قلـتُ: يـا أبي، لليـلِ رهبـةٌ لا يكسرهـا إلَّا اللغـو، واللغـوُ لا يكـون بمُفْـرَدْ.

أشـار بإصبعـه المطـرزة بمواسـم القحـط: اكسرْ رهبتـه بهـذا. لاحَ عصفـورٌ أزغـبُ يعافـر الهـواء بجناحـين هشّـين، في مناوشـاتٍ دائبـةٍ للفـكاك، أطـلَّ الجعفـريُّ بوجهـه المدبـوغ، وعينيـه الطيبتـين كعينـي تمسـاحٍ نيـليٍّ مقعـد:

سـلنا عنـه يـا عـم.. فردنـاه طاولـة، ونقشـنا عليـه كؤوسًـا وأنهـارًا مـن شـفقٍ مصفًّـى.

أشـاح أبي بوجهـه وتمتـم: يأتيـك بلسـان زلـق.. يشـعلك بشـمع ومضاتـه، فتظنـه الثُّريَّـا، لكنَّـه والزقُّـومَ صنـوان.

- وابن يوسف؟؟

- شـقوةٌ مجسـمةٌ، مـا اقتربـت مـن غريـرٍ إلَّا مسَّـتُه بريحها.. خليطـانِ مـن سـفهٍ وعشى.

- ذهب الأزغب يا أبي.. أكله القط قبل أن يلجم الهواء!

- لكنَّه برغمِ الوهنِ أخلصَ المحاولة.

ارتكنـتُ إلى المنضـدة أبحـثُ عـن مخـرج.. لم يُسـعفني رأسي.. تجمـدت الإشـارات عـلى الأحمـر، فتوقفـت الحركـة، وابتـدأ الغليـانُ؛ غليـانُ الأبخـرةِ والغـازاتِ المتصاعـدةِ في الحيِّـزِ الضيِّـقِ حتـى صـارت أتونًـا، انحرفـت عيناي صدفـةً وتوقفـت عليـه.

كانَ لمَّا يأتي

يُمْطِرُني بالضَّجيجْ

يجـولُ بلسـانه الحريـرِ في عـوالمِ الدخـان، ويهمـي أقاصيـصَ بـلا ذيـلٍ، ينقشـها في ذاكـرتي حقائـقَ لا تحتمـل الجـدل، فأتـسربُ في نسـيجِ مجازاتِـه، سـندباد، وحـينَ أنكـصُ معبَّـأ بالمحـاراتِ والقواقـع، يعيـدُني!!

هالنـي اصفـرارُه وشرودُه، شَرَك المـوت يضفِّـرُ وجنتيـه الناتئتـين.. هممـت بالـكلام، فبـادرني:

- كم الساعةُ يا ابن أخي؟

- تمامُ الواحدةِ صباحًا.

انقلبـت صفرتـه إلى زرقـة، وانكفـأ يلطـم خديـه، ويشـق جلبابـه، ويعـوي عـواءً متقطّعًـا، حتـى أضحـت حنجرتـه بوقًـا خربًـا، وعينـاه جمرتـين:

- ما الحكايةُ يا إبراهيم؟

أرعبتنـي بُحَّتـه، ولسـانه البنـدول.. قـال وصوتـه مشـدودٌ إلى أحبالـه بجـذْرٍ طـاغٍ:

- ويلـك يـا إبراهيـم.. ويلـك يـا ابـنَ يوسـف.. ليتهـا خنقتـك

* قاص مصري

في سرِّها.. ليت الكوليرا حصدتك فاسترحت..

- ماذا أفعل يا ابنَ أخي؟ أشرْ عليَّ.

وأخذَ يخمشُ وجهه، ويعضُّ أطرافه حتى شرَّ الدمُ، ورقَّشَ جلبابه ببقعٍ برتقاليةٍ، تمدَّدَ متشنجًا بين المقعد والمنضدة!

كنت أتهيأ للغوصِ، إمَّا نجمٌ، وإمَّا هاويةٌ! لكنَّ إبراهيمَ أحبطَ خططي، وأفسدَ المحاولة!

سال الزبدُ من زاويتيْ فمِه مكوِّنًا كراتٍ صغيرةً لامعةً، راحت تتطاير مع تقلُّصات شدقيه وتنفجر في الفراغ المحيط برأسيْنَا، زفرَ زوبعةً، فامتلأ وجهي ببقايا زبده، تقيَّأ قصاصات ورقٍ، وأحجبةً قطنيةً، ومدادًا متجمّدًا، وخرائطَ مبهمةً، سكن جسده لثواني، وحين فتح عينيه الليمونيتين، حملق فيَّ بدهشةٍ ورعبٍ، ثم اندفع يقبِّلُ قدميَّ، ودموعه السيل تنحتُ بين مجامعِ الأصابعِ شقوقًا مالحةً، صعد أثرُها القابضُ، فأومأَ اليافوخُ بالقرف.

اعتادني الغثيان من طول الرفقة، واستوطن المعدة، فلم تستجبْ سوى عضلاتِ الوجه.

- السماحَ يا أهلَ السماح.

همستُ والخوفُ يشلني: ماذا بكَ؟ تكلم.

- العفوَ يا سيِّدي.. زلةٌ، سأمسحها إن شئت بدمي.

التبس لساني، واشتبكَ في سوايَ. المكانُ براحٌ، والمدى زيتوني، ثمةَ إشاراتٌ بارقةٌ تلتقطها الحواسُّ المرآةُ بإحاطةِ مرسلها، أرائكُ وحشايا، وسُرُرٌ مرفوعة.. متَّكِئٌ ينقشُ بأصابعه الآسرة خطوطَ محاكمة، وجسدٌ مهملٌ على مدى شفرةٍ، يعبثُ في الفراغ بعودِ أراكٍ مدمَّى، ساهمٌ حدَّ الغياب.

همستُ: يا سيِّدي

تردّد الصوت رهيفًا: يا سيِّدي.. سيِّدي.. سيِّدي..

مالَ عصفورٌ اختلطت ملامحه بملامحي الأولى موسوسًا: دعِ الغريبَ يحاسبُ نفسه.

- لا.. يظلُّ هكذا إلى حين.. لا يشبعُ ولا يرتوي، تتكالبُ عليه المواجعُ، فلا يطعمُ راحةً، ولا يهنأ بعيش.

يا ابن يوسف.. كنتَ الصاحبَ حين ابتعدوا، واللسانَ حين صمتُوا، والمصدِّقَ حين كذَّبوا، لكنَّها قطرةٌ في بحري.

أحطتُك بما لم يُحَطْ بهِ إنسيٌّ قبلك، وطوَّفتُ بكَ في المجرَّاتِ، وفي أعماقِ محيطاتٍ لم تُسَمَّ، وتوَّجتُكَ على كائناتِ الريحِ والماءِ والنارِ، فاخترقتَ كثافةَ الطِّينِ إلى الشفافيةِ المحضةِ.. آنستُ فيكَ رضائي، فأسلمتُك قميصي وعصايَ وبابي، وعقدت بين دمِكَ ومِسْكِي رحابةً ظننتُها لا تبيدْ..

كيف انقلبت يا إبراهيم! كيف؟

الليلُ ساجٍ، والضجيجُ الذي لا أعرف مصدره يخضني. تخمة النوم والظلمة تعرِّش الحجرات والزوايا المجاورة.. لا أحد يزمِّلنُي بقليلٍ من الغمضِ.. بضع كتيِّباتٍ وذاكرةٍ تحرثُ الهواءَ، وتفتلُ خيوطَ العنكبوتِ في مدائنَ تستخفُّ بالياسمين، وتبارُك العَمَى!

- بايعني.

- أبايعُ الفاروقَ إلى القيامة.

عواصفُ واحتمالاتٌ، وأناسٌ يصعدون ويهبطون، بمعاولَ وسيوفٍ وشموعٍ وبنادقَ وزيتونٍ.. راياتٌ خالصةٌ ومختلطةٌ.. فاتحة وغامقة.. لا تعرف من أين تجيء، أو إلى أين تمضي! وحده ساكنٌ كالجُبِّ.. ساهمٌ حدَّ الفراقِ.. يرسمُ في الفراغِ وجوهًا شائهةً، وأصابعَ معقوفةً، وأفنيةً ملآى بالهوامِ، وخلفيةً شاسعةً من السواد..

- كم الساعةُ يا ابن أخي؟

هززتُ رأسي، وتحسّستُ أطرافي، كيما أتيقن من وجودي وموقعي.. أقف إلى جوار المنضدة، وإبراهيمُ بين رجليَّ والمقعدِ مقعيًا، وجهُهُ بين يديه، وركبتاهُ تصطكَّانِ من ضراوةِ الحمَّى.

- ما الحكايةُ يا إبراهيم؟

- الحكايةُ!!

فرد خرائطه المبهمة، وأشارَ بإصبعٍ ترتعشُ، إلى مساحةٍ بحجمِ القلبِ، تندفعُ منها كراتٌ من دمٍ متخثِّرٍ وجماجمُ وأشلاءٌ، وتحيط بها غربانٌ وحيَّاتٌ وقططٌ بريةٌ، وبركٌ من صديدْ

- أمرني سيِّدي الريِّس أن أكونَ هنا، فنسيت..

- هيه.. مضى الوقتُ.. لا فائدة.

مسحَ عينيه وفمَه بطرفِ قميصه.. لملمَ أشياءَه المتناثرةَ، وأودعها جوفه المنتفخ، نهضَ بتكاسلٍ، وخرجَ، لم يسلمْ، ولم يغلق البابَ، ولمْ..

لقد حان دورُك

مصطفى أحمد نور الدين*

هـذه قصـةٌ عـن الرجـل الـذي يريـد قتلـك، لـديّ شـكوكي، ليـس في الرجـل أو في القصـة، ولكـن فيـك.. أخـشى أن أفعـل كلَّ هـذا مـن أجـل لا شيء. اسـمع: كنـتُ سـأصرخُ إذا كان لـديّ فـم، لـديّ قصـة، لذلـك هـذا مـا سأسـتخدمه.

لقـد رأيتـه مـن قبـل، قـد يعيـش أيضًـا في محيطـك، إنَّـه طويـلٌ ويبـدو أنَّـه يحمـلُ وزنـه في صـدره وكتفيـه، لديـه خـصرٌ وأرجـل ضيقـة تتناقـص مـع الأحذيـة الجلديّـة الصغـيرة. لا يعنـي ذلـك أنـك لاحظـت أيًّـا مـن هـذا مـن قبـل، لقـد تـمَّ تشـتيتُ انتباهـك، أليـس كذلـك؟

إذا أخبرتـك أنَّ هـذا الرجـل نفسـه كان يسـير بجـوار منزلـك كلَّ يـوم، وتوقّـف للتحديـق في نافذتـك، فلـن تريـد أن تصدقنـي، لكـن لا يمكنـك القـول عـلى وجـه اليقـين أنّنـي مخطـئ.

أنـا لسـتُ عـلى خطـأ. قـد يكـون قريبًـا جـدًّا الآن، قـد يكون حتـى في منزلـك. عـلى أيـة حـال، هنـاك العديـد مـن أماكـن الاختبـاء الممتـازة، أليـس كذلـك؟ ظهـر الخزانـة، خلـف سـتارة الحـمام، داخـل الخزانـة ..لكنـي أسـتبق نفـسي، لقـد وعدتـك بقصـة وربمـا لا يـزال لدينـا الوقـت لذلـك. افهـم، هـذا الرجـل ليـس مـن زمانـك، اعفينـي مـن جهلـك، هنـاك أشـياء تتجـاوز اسـتيعابك، أنـت أكـبر مـن أن تعتقـد أنّـك تعـرف الكـون.

بعـد عشريـن عامًـا مـن الآن، يعيـش هـذا الرجـل عـلى السـاحل مـع ابنتـه البالغـة مـن العمـر خمـس سـنوات. منزلهـم، خليـطٌ مـن الأخشـاب الطافيـة والمعـدن الممـوّج، يتمسـك بجانـب منحـدر صخـري. عندمـا ينهـار المـدُّ، يتناثـر رذاذ الملـح عـلى النوافـذ. السـماء لـون الفـولاذ، والميـاه سـوداء مرقطـة بالرغـوة. كلُّ شيءٍ بـاردٌ وقـاسٍ ومبلـل، باسـتثناء مـا بداخـل المنـزل. ينسـكب الضـوءُ الأصفـرُ الدافـئُ مـن النافـذة، ويخـرج إصبـعٌ ثابـتٌ مـن الدخـان، مـن مدخنـة مائلـة.

في الداخـل، يقـرأ الرجـل لابنتـه، يجلـسُ على كـرسيٍّ بذراعين، برتقـاليٍّ باهـتٍ بالقـرب مـن النـار، وهـي مسـتلقيةٌ عـلى بطنهـا أمامـه، متناوبـة التركيـز عـلى اللهـب والصفحـات التـي تُقلّـب بـين يـدي والدها."عندمـا تنتهـي مـن هـذه القصـة، هـل يمكنـك قـراءة قصـة أخـرى؟"

يقـوم باسـتعراض النظـر إلى نصـف الكتـاب الـذي لا يـزال متبقيًـا ثـم ينظـر إليهـا مـرة أخـرى: "هـل تعبـت بالفعـل مـن هـذا؟" تهـزُّ رأسـها: "لا، أنـا فقـط لا أريـد أن ينتهـي هـذا، لا أريدهـم أن ينتهـوا أبـدًا."

يبتسـم ويوافـق، عـلى الرغـم مـن أنَّـه يعلـم أنّهـا سـتكون نائمـةً لفـترة طويلـة قبـل أن يضطـر إلى انتقـاء كتـاب جديـد. هـو يعـرف كيـف تشـعر، لا يريـد أن ينتهـي أي مـن هـذا، إنَّـه يريـد التمسّـك بـكل ثانيـة، وإغـلاق أصابعـه مـن حولهـم والحفـاظ عـلى سـلامتهم، ومنعهـم مـن المـضي قدمًـا.

وفي تلـك اللحظـة يتحـوّل كل شيء إلى اللـون الأبيـض، انفجار

* كاتب ومترجم مصري

مـن الضـوء السـاطع الـذي يحلّـل المشـهد إلى غبـار، ثـم يتـلاشى. عندمـا يـأتي الرجـل، يتـم تثبيتـه في وجـه الجـرف، منقوعًـا، معلقًـا عـلى ارتفـاع بضعـة أقـدام فـوق الأمـواج، وفوقـه، بقايـا منزلـه: زوجـان مـن العـوارض الخشـبيّة الوعـرة، وطـرف برتقـالي مبتـور مـن كرسـيه، تحتـه، محيـط أسـود كالحـبر. ذهبـت ابنتـه... سـوف يبحـث عنهـا لفـترة طويلـة.

مـا وجـده أخـيرًا ليـس مـا يبحـث عنـه، يكتشـف طريقـه للعـودة. لكـن الابتـكار ليـس أبـدًا أنيقًـا كـما يـودُّ أيٌّ منـا، يمكنـه العـودة فقـط لعـدد محـدد مـن السـنوات، قبـل ولادة ابنتـه. لـذا قبـل أن يعـود، يقـوم بواجبـه المنـزلي، يبحـث، يقـضي سـاعاتٍ في أرشـيف متاحـف الحـرب، يتصفـح الملفـات، ويبحـث عـن شـخص جديـد. البحـث عنـك. وبعـد ذلـك يقـوم بالقفـزة، ويقفـز إلى الـوراء بضعـة عقـود، ويظهـر عـلى حالـه، وإن كان يشـعر بالغثيـان مـن أثـر بعـض التعاويـذ، إلى عـالم متحـوّل. تبـدو الألـوان أكـثر إشراقًـا هنـا، والابتسـامات أوسـع، السـماء تومـض بشراسـة، والعينـان أكـثر جوعًـا وجوعًـا. لكـن بالطبـع هـذا مـا سـيراه، هـو دخيـلٌ، هنـا عـالم قديـم شـجاع.

في يومـه الثالـث بعـد عودتـه، وجـدك، ويتحـدث إليـك، يسـألك عـن الوقـت. ترتجـف يـداه، عينـاه لا تفـارق عينيك: هـل تذكـر؟ لقـد كان قبـل عـام أو نحـو ذلـك!!. تسـتمر مسـاراتك في العبـور، لكنَّـه يصبـح أكـثرَ حـذرًا، ويصبـح ظـلًا خافتًـا، داخـل أركان حياتـك وخارجهـا، منتظـرًا، مشـاهدًا.

- إذا أين هو الآن؟

- قريبًا قد تعرف أفضل مني.

- إنَّه يشدّد تصميمه الآن، مثل حبل المشنقة.

اسـمع: لقـد قتلـت ابنـة هـذا الرجـل، ليـس بعـد، ليـس الآن. عـشرون عامًـا في المسـتقبل، هـل سـتجعلك تشـعر بتحسـن إذا قلـت إن ذلـك كان مـن أجـل "قضيّـة"؟ أم مـن أجـل "الصالـح العـام"؟ إنّهـا حقيقـة، عـلى الأقـل، مـن الصحيـح أنّـك سـتخبر نفسـك بذلـك عندمـا يحـين الوقـت. أنـا أفهـم أنَّـك لسـت قاتـلاً، ولا هـذا الرجـل ذو الأكتـاف العريضـة والحـذاء الصغـير الـذي قـد يكـون في منزلـك الآن. لكـن السـنوات تغيّرنـا، القصـص تغيّرنـا، سـوف تحمـي عائلتـك وأصدقائـك عندمـا ترسـل القنابـل عـبر البحـر، وهـو يعتقـد، بقتلـك، أنّـه سـينتقم لذكـرى ابنتـه.

ربمـا مـا زلـت لا تصدقنـي، لكـن فكّـر: هـل هنـاك أحـد لِـما سـتفعله مـن أجـل الحـب؟ أي ثمـن باهـظ- للغايـة- سـتدفعه؟ سـيكون لديـك إجابـة عـن ذلـك قريبًـا، في السـنوات الصعبـة القادمـة، سـواء كان بإمكانـك مواجهتهـا الآن أم لا.

أنتـما الاثنـان متشـابهان جـدًّا، هـل تجـد ذلـك ممتعًـا، مناسـبًا؟ ربمـا لا... أنـت تحـبُّ الكلـمات والحكايـات والدرامـا والغمـوض والجنـون في الحيـاة.

انظـر: قصتـه هـي جـزء مـن قصتـك أيضًـا. لكـن ليـس أكـثر مـن هـذا، أخـشى أن يكـون الوقـت قـد فـات، وقـد فعلـت كل مـا بوسـعي، اسـتمع مـن فضلـك.

ليس لي.

صـوت، أيمكنـك سـماعه؟ إنّـه داخـل منزلـك، ربمـا صريـر البـاب أو خطـوة ناعمـة مكتومـة عـلى السـجادة، أو شـهيق نَفَـس ضحـل ليـس لـك ...إنَّـه هنـاك الآن، لا تركـض، لا تطلـب المسـاعدة. تذكّـر القصـة، إنَّـه لا يريـد أن ينتهـي هـذا، ليـس هكـذا، وليـس في أعـماق نفسـه، وليـس حيـث يهـم، هـل تريـد أنـت ذلـك؟ الظـلُّ في الزاويـة. إنَّـه ليـس ظـلًا. حسـنًا، لقـد حـان دورُك.

بحثًا عن الفردوس المفقود
شهادةٌ روائيّةٌ

يحيى القيسي*

باب الحيرة: روايتي الأولى

في العام 2006 أصدرتُ روايتي الأولى "باب الحيرة" عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، وربّما تكون رواية تونسيّة بامتياز، فهي ترصدُ حالة شاب ثلاثيني جاء إلى تونس وانغمس في تفاصيلها حتى اختلط عليه الأمر، وهي أيضًا رواية معرفيّة تقدّم الكثير من التكثيف للقراءات والمشاهدات والثقافات والخبرات التي اطّلعتُ عليها أو تورطتُ عِرفانيًّا وجسديًا فيها، إذ ترصد حالة الاضطراب ما بين الإيمان التقليديّ والشكّ التي كنت أعيش فيها، وتطرح الأسئلة الوجودية الحرجة، وهي صوت الاغتراب النفسيّ الممزوج بالغربة عن الوطن حينما يتكاثفان معًا ويهاجمان كلَّ طمأنينة لي.

للأسف لم تُقرأ هذه الرواية لي في تونس كما ينبغي لأنّها لم تصل هناك، كما أنّها ظُلمت كثيرًا في الأردن من النقّاد والأكاديميين مثل باقي الروايات من حيث تجاهلها، سواءً بالنقد أو حتى بالإشارة إليها ضمن تاريخ الأدب الأردني المعاصر، ما عدا بعض المقالات هنا وهناك.

كثيرون كتبوا روايات عن تجاربهم في بلدان عاشوا فيها، وبعضهم كتب عن ذلك أثناء وجوده هناك كردٍّ فعلٍ، وبعضهم بعد سنوات قليلة، لكنّني انتظرتُ عشر سنوات كي أكتب عن تجربتي التونسيّة بعد أن اختمرت الفكرة ونضجت وابتعدت عن تلك الفضاءات نفسيًّا وجسديًّا لهذا جاءت روايتي مُحايدة تقريبًا دون التورّط في الحنين أو المدح أو عكس ذلك.

ولعلَّ هناك ظاهرة في الروايات الأردنيّة تستحق الدراسة والتأمل؛ وهي الكتابة عن مدن أخرى من قبل الكتُّاب الأردنيين مثل غالب هلسا في (ثلاثة وجوه لبغداد) أو كتابته عن القاهرة، وتيسير سبول في كتابته عن بيروت، ومؤنس الرزاز وإلياس فركوح وحضور بيروت في رواياتهم، وسليمان القوابعة في كتابته عن المغرب، وسميحة خريس عن السودان، وكأنّ قدر الرواية الأردنيّة أن تكون عروبيّةً وتتجاوز الجغرافيا الضيقة مثلما هي الأردن نفسها في تكوينها في بدايات الدولة وإلى يومنا هذا، حيث احتضنت ملايين القادمين من شتى أنحاء الوطن العربيّ ومثلما جيشها الذي ما يزال يحتفظ باسمه "العربي" إلى اليوم.

أبناءُ السماء: الغوصُ في الماورائيات

في العام 2010 جاءت روايتي الثانية "أبناء السماء" وصدرت عن المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر في بيروت وعمّان، وقد انشغلتُ فيها برصد الظواهر الخارقة في حياتنا، وتأثير الماورئيات في وجداننا وكيفية تسرّبها إلى تفاصيلنا اليومية، وارتباط ذلك بالتصوّف والروحانيات والعلوم الحديثة مثل فيزياء الكم وغيرها. لقد خاضت شخصيات روايتي طريقها في البحث عن الحقيقة، أو ما يمكن أن يُطمئن نفوسهم القلقة حتى لو كان خادعًا أو غير منطقي، وبما أنّني أؤمن بالرواية

* روائي أردني مقيم في لندن

المعرفيّة التي تقوم على البحث والتقصّي كما فعل "دان براون" في بعض أعماله، فقد أضفتُ إلى ذلك خبراتي الخاصّة وقراءاتي ومقابلاتي مع أشخاص روحانيين أو مُهتمين بالتصوّف وعلوم الميتافيزيقا، إضافة بالطبع إلى مشاهدة الأفلام الوثائقيّة حول تلك الموضوعات الخاصّة، وبالتالي فقد عجنتُ كلّ تلك المعارف عبر السرد وتقنياته للخروج ب"أبناء السماء" إلى الواقع، والجدير ذكره أنَّ كلّ رواية من رواياتي تعكس مرحلة معيّنة من نُضجي المعرفيّ والروحيّ وتحليقاتي الخاصّة، وفانتازيا رؤاي، وتوظيفي للتخييل، وبالتالي فإنَّ هذه الروايات تُشكّل مع بعضها حلقاتٍ معرفيّةً متواصلةً للخروج بتصوّر ما عن العالم بعيدًا عن ما هو متعارف عليه فيما وصلنا من النقل التقليديّ، لا سيّما أنَّ انشغالاتي في هذه العوالم قد بدأت تتعمَّق منذ العام 2005 وخوضي غمار التصوّف الفكريّ لا الطُّقوسيّ، والتخفّف نهائيًّا من مرحلة الشَّك السابقة، فقد حاولت أن لا أعود إلى الإيمان التقليديّ القائم على ما وجدت عليه آبائي وأجدادي وما وصل من النقل، بل عبر القناعة التامَّة القائمة على البحث والعلم والتأمّل في الوجود، واستشراف الله في الأعماق.

وبالطبع أكتبُ ما أكتبُ من روايات دون أن أطالب القارىء بتصديق ما فيها أو قبولها ككتابٍ علميّ أو جغرافيّ؛ بل بالتعامل معها كعملٍ أدبيّ سرديّ يطرح الأسئلة ويثير السواكن، ويحاول تغيير النظرة المتعارف عليها تجاه الكون والإنسان.

الفِردوسُ المُحرّمُ: حضورُ العرفان

في روايتي الثالثة "الفِردوس المُحرّم" التي صدرت في العام 2015 عن "المؤسسة العربية للدراسات والنشر" استكملت ما بدأتُه في "أبناء السماء"، وبالتالي يمكن القول إنّ هاتين الروايتين تتحدّان معًا لتشكيل ثنائيّة يمكن أن تُقرأ منفصلةً عن بعضها، أو من الأفضل أن تكونا معا لتكوين رؤية أكثر شمولاً وتفصيلاً، ولعلّي أعترف هنا بأنّ المعارف الموجودة في الفردوس تعكسُ أيضًا مرحلةً ما من حياتي ورؤيتي للكون من حولي وبحثي عن الفردوس المفقود في داخل كلّ واحدٍ منا وأيضًا خارجه، كما إنّني في النهاية ابن بيئة تفيض بالواقعية السحريّة، وقد نهلتُ منها الكثير، لكنّي ربما أكون قد أثقلتُ الرواية بالكثير من المعارف والرؤى والتصوّرات بحيث فاضت عن حدّها، وبالتالي تجاوزت حُدود العمل السرديّ كرواية إلى التورط في السرد المثقل بالمعرفة، وهذا أمر على النقّاد والمُتخصّصين سبره والتفصيل فيه، فثمة الكثير من المتلقين الذين يبحثون عن مثل هذا النوع من الأعمال الأدبيّة التي يمكن أن تقدم لهم شيئًا جديدًا ومغايرًا لما اعتادوا عليه غير الحكاية التقليدية وعناصرها..!

على الصعيد المعرفيّ انشغلتُ برصد كميّة التضليل التي تعرض لها البشر عبر عصورهم المختلفة في مجالات عديدة تبدأ من الدين وتنتهي بالجغرافيا والعلوم، وقد أردت رواياتي صيحةً لإيقاظ الهمم والانتباه إلى ما جرى، ومحاولة العودة بالإنسان إلى العصر الذهبيّ الذي عاشه قبل أن يقع في درك "أسفل سافلين" وذلك اعتمادًا على التأمل في مسيرته وما طالها، وقد خالفتُ "داروين" في نظريّته بأن أصل الإنسان قرد تطوّر حتى وصل إلى ما هو عليه الآن، إلى عكس ذلك، أي أنَّه وجد أو خلق في أحسن تقويم، كتحفة فنية إلهيّة سامية، وكان يعيش فيما يشبه الجنّة الأرضيّة بعمرٍ طويلٍ وشبابٍ دائم ودون مرض ثم تعرّض في مرحلة ما إلى إغلاق طاقاته العليا، وانحداره إلى المرحلة الدنيا التي يعيش فيها الآن، وهذا أمر يمكن تناوله بالبحث لمن يرغب، أو الاكتفاء بالرواية كعمل سرديّ ضمن العناصر المألوفة من حكاية وشخصيات وتقنيات وما إلى ذلك، وأخذ ما فيها على سبيل التخييل لا غير.

بعد الحياة بخطوة: مقاربةٌ للغز الموت وما وراءه

في العام 2018 أصدرتُ روايتي الرابعة "بعد الحياة

بخطوة" عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، وهي رواية معرفيّة أيضًا تُحاول الإجابة عن سؤال الموت وما بعده بشكل غير تقليديّ أو نقليّ كما ورد في الموروث الدينيّ، بل من التأمّل الطويل لهذه القضية المصيريّة التي تقلق كلّ بشريّ، إضافة بالطبع إلى القراءات فيما يُسمى "تجربة الاقتراب من الموت" التي وصل إلى تخومها الملايين من الناس ثم عادوا ليرووا ما جرى لهم أثناء الغيبوبة خصوصًا أثناء العمليات الجراحيّة والتخدير الكامل، أو في حالة الحوادث والصدمات التي يفقد فيها المرء وعيه، كما أنّني قرأت الكثير من الكتب التي يدَّعي أصحابها بأنَّها أُمليتْ عليهم من أرواح سابقين عاشوا في الأرض من قبل، ومسألة "الإملاء" عرفها المتصوّفة واعترف بها ابن عربي في فتوحاته المكيّة؛ أي التلقي للمعارف من عالم الغيب، أو من "الله" كما يقول ويطلقون عليها أيضا "الفيوضات" أو "التنزّلات". حضرتْ القريةُ في هذه الرواية بكلّ تجلياتها وخصوصًا في فترة الطفولة على شكل انثيالات لمفردات وعبارات قصيرة مكثفة، كلّ واحدة منها تحيل إلى صور وروائح وأمكنة وتفاصيل اجتماعيّة وسياسيّة وغيرها؛ مما يستدعي من النقّاد والباحثين تفكيك شيفرتها للأجيال الجديدة من القُرّآء الذين لم يختبروا تلك الحياة ولم يسمعوا بتلك المفردات، كما أنّ التجليات الروحيّة في الرواية عالية، وشديدة التكثيف للمعارف التي فيها، والتي تجمع كما بين المعلومة والتخييل السرديّ، وآمل بعد كلّ ذلك أن أكون قد قدمتُ فيها شيئًا مغايرًا للسائد، ويبعث على الغبطة لقراءة النصِّ والتفاعل معه، وفي كلّ الأحوال فهي تسهم مع الروايات التي سبقتها في تشكيل أعمدة مشروعي الروائيّ المعرفيّ، والذي اختتمته بعد ذلك بسنتين أي عام 2020 بإصدار روايتي "حيوات سحيقة" عن دار خطوط وظلال في عمّان.

حيوات سحيقة: بحثاً عمّا مضى

تنشغلُ هذه الرواية بمقاربة إمكانيّة وجود حيواتٍ سابقةٍ لأرواحنا في أجساد أخرى، وإذا كان بعض الأمم يؤمنون بذلك ويعتقدون بأنَّ الجسد الماديّ هو قميص للروح تخلعه حين الموت، ولا يوجد ما يمنع أن تكون الروح قد عاشت تجسّدات أرضيّة من قبل، فإنّ تناولي للأمر كان فنيًّا؛ أي توظيف هذه الثيمة لجعل الشخصيّة الرئيسة في الرواية "صالح" متعدّدًا وعابرًا للأزمنة والأمكنة، مما يتيح للرواية تقديم خبرات مختلفة ومكثفة للمتلقي، ومرّة أخرى أقول إنَّ العمل الروائيّ في النهاية عملٌ فنّيٌّ ومعرفيٌّ يمكن للقارىء أن يأخذ منه - بحسب ثقافته - جماليًا ومعرفيًّا ما استطاع إلى ذلك سبيلاً، كما أنّ العمل السرديّ الإبداعيّ برأيي يحتمل الكثير من الطبقات المعرفيّة والجماليّة التي تحتاج إلى متلقٍ مبدعٍ يُسهم مجددًا عبر كلّ قراءة في فتح الإمكانيات على آفاق جديدة لا منتهية.

ينبغي الإشارة أيضًا إلى أنّني رصدت جزءًا من رحلة السويسري "بيركهارت" إلى الأردن عام 1812 م، وإعادة اكتشافه لموقع البترا، وما جرى معه، لهذا كانت هذه المدينة الأثرية التي ما تزال غامضةً في الكثير من تاريخها وتفاصيل حضارتها، فضاءً للرواية، إضافة إلى مدينة الزرقاء والعاصمة عمّان، وقد حاولتُ في الرواية أيضًا التقاط تاريخ العنف عند العرب، والفهم الخاطىء لتوظيف الدّين، وكيف أسهم ذلك في صياغة بعض تفاصيل الحاضر، حيث المعاناة من الإرهاب تحت ذريعة الدين.

وفي النهاية فإنّ "حيوات سحيقة" مثل سابقاتها من رواياتي مفخّخة بالدلالات، ومزدحمة بالإشارات والمعارف في شتَّى الموضوعات، وتحتاج إلى تفكيكٍ ورصدٍ دقيقٍ من قبل القرّاء والنقّاد.

*جزء من شهادةٍ طويلة عن الكتابة والحياة قدمتها في مؤتمر الرواية الأردنيّة الثامن في جامعة اليرموك اكتوبر 2022.

قصة (حُلُم)

قصة: فرانتس كافكا

ترجمها عن الألمانية: عاطف عريقات*

رأى "يوزِف ك" في ما يرى النائم:

لقد كان يومًا جميلًا وأراد" ك" أن يخرج في نزهةٍ، لكنَّه ما كاد أن يخطو خطوتين حتى كان في المقبرة. كانت هناك طرق اصطناعيّة متعرجة جدًّا على نحو غير عمليّ، غير أنَّه انزلق طافيًا فوق أحد هذه الطرق وعلى وضع ثابت لا يتزعزع، كما لو كان فوق ماء جارف. عن بعد وفي مدى بصره لمح كومةَ ترابٍ ناتجة عن حفر قبرٍ جديد، أراد أن يتوقف عندها. كومة التراب أغرته، وظنَّ أنَّه من غير الممكن الوصول إليها بالسرعة الكافية، لكنَّه على الأغلب لم يكن يرى كومة التراب إلا لاماما، فلقد حُجبت عنه برايات يلتف قماشها وتصطفق ببعضها بعنفٍ بالغ، ولم يكن بالإمكان رؤية حملة الرايات، غير أنَّه كان هناك الكثير من هتافات الفرح. بينما كان لا يزال متّجهًا ببصره بعيدًا، لاحظ -فجأةً- أنَّ كومة التراب تلك قد أصبحت إلى جانبه على الطريق، بل أصبحت خلفه تقريبًا، ولأنَّ الطريقَ أصبح يتحرك سريعًا تحت قفزاته، ترنح وسقط من فوره على ركبتيه أمام كومة التراب. كان هناك رجلان يقفان خلف القبر يحملان بينهما شاهدة قبر في الهواء، وما إن ظهر" ك"، حتى دفعا بالحجر بقوة على الأرض، فاستقر هناك كما لو أنَّه كان مبنيًّا هناك منذ زمنٍ بعيد. وعلى الفور برز رجلٌ ثالثٌ من بين الشجيرات، عرف فيه" ك" أنَّه فنان. لم يكن يرتدي سوى سروالٍ وقميصٍ قد زُرَّ على نحو سيء، وعلى رأسه قبعة من المخمل، وكان ممسكًا بيده قلمَ رصاصٍ عاديٍّ، أخذ يرسم به أشكالًا في الهواء أثناء اقترابه.

بقلم الرصاص هذا اتّجه إلى أعلى الحجر، كان الحجر مرتفعًا للغاية، ولم يكن عليه أن ينحني، ولأنَّ كومةَ التراب التي لم يرغب في أن يدوسها كانت تفصله عن الحجر، كان عليه أن ينحني. ولذلك وقف على أطراف أصابع قدميه معتمدًا بيده اليسرى على وجه الحجر. وبمناورة حاذقة جدًّا، تمكّن بقلم الرصاص العاديّ هذا، من أن ينجز شيئًا ما، فلقد كتب: " هنا يرقد..... ". لقد ظهر كلُّ حرفٍ واضحًا وجميلًا ومحفورًا عميقًا وبالذهب الخالص. بعد أن انتهى من كتابة الكلمتين التفت إلى "ك" الذي كان يتوق بشدة إلى متابعة الكتابة، ولم يعُد يهتم بالرجل إلا قليلًا، وإنَّما كان ينظر إلى الحجر فحسب. وبالفعل بدأ الرجل الكتابة ثانيةً، ولكنَّه لم يستطع ذلك، فلقد كان هناك عائقٌ ما، فترك قلم الرصاص يهبط والتفت مرة أخرى باتجاه "ك". نظر" ك"

* كاتب ومترجم أردني

إلى الفنـان أيضًـا ولاحـظ أنَّـه في حـيرة شـديدة، ولكـن لم يكن بوسـعه الإفصـاح عـن سـبب ذلـك. لقـد اختفـت حيويتـه السـابقة تمامًـا، ولذلـك كان" ك" في حـيرة أيضًـا، وتبـادلا نظـرات تنـمُّ عـن العجـز، وخيّـم عليهـما سـوء فهـم شـديد، لم يسـتطع أحدهـما أن يحلّـه. وفي الوقـت غـير المناسـب بـدأ جـرسٌ صغـيرٌ في كنيسـة المقـبرة يقـرع، ولكـن الفنـان لـوَّح بيـده الممـدودة بشـدة فتوقـف الجـرس عـن القـرع، غـير أنّ الجـرس عـاود الرنـين ثانيـةً، بعـد برهـة قصـيرة، ولكـنَّ الصـوتَ هـذه المـرة كان خافتًـا، ودون متطلبـات خاصـة، وتوقـف مـن فـوره عـن الرنـين، وبـدأ الأمـر كلـه كـما لـو أنَّه كان يختـبر رنينـه. لقـد كان" ك" يائسًـا مـن حالـة الفنـان، فانخـرط طويـلًا بالبـكاء والشـهيق خلـف راحتـي يديـه المبسـوطتين أمـام وجهـه. انتظـر الفنـان إلى أن اسـتعاد" ك" هـدوءه، وصمّـم بعـد ذلـك عـلى أن يسـتمر بالكتابـة، لأنَّـه لم يجـد مخرجًـا آخـر. لقـد وجـد" ك" الخلاص في أول سـحبة صغـيرة خطّهـا الفنـان، ولكـن يبـدو أنَّـه وبـكلِّ جـلاءٍ لم يقـم بذلـك إلا رغـمًا عنـه وبعـد عنـاء شـديد، ولم يعـد الخـطُّ جميـلًا كـما كان مـن ذي قبـل، والـشيء الأهـم أن الذهـب قـد اختفـى، ومـضى الخـطُّ شـاحبًا ومضطربًـا، ولم يكـن الحـرفُ إلا كبـيرًا جـدًّا فقـط. لقـد كان "ي"، وكان الفنـان عـلى وشـك الفـراغ منـه عندمـا داس بقدمـه غاضبًـا كومـة الـتراب، مـما أدى إلى تطايـر الـتراب حولـه إلى الأعـلى. وأخـيرًا أدرك" ك" مـا يرمـي إليـه الفنـان، ولم يعـد هنـاك مزيـد مـن الوقـت يكفـي لطلـب الصفـح، وأخـذ يحفـر بأصابعـه جميعًـا الـتراب، الـذي لم يبـد أيـة مقاومـة تقريبًـا، يبـدو أنَّ كلَّ شيء كان معـدًّا مسـبقًا، وأن قـشرة الـتراب الرقيقـة لم تكـن إلا خداعًـا، وانفتحـت خلفهـا مبـاشرة حفـرة واسـعة ذات جـدران شـديدة الانحـدار، غـرق فيهـا "ك"؛ إذ لفّـه تيارٌ خفيـفٌ هـادئٌ وألقـاه عـلى ظهـره. وبينـما كان لم يـزل في الأسـفل يحـاول تعديـل رأسـه، وقـد تلقتـه الأعـماق التـي لا يمكـن النفـاذ منهـا، ظهـر اسـمه في الأعـالي فـوق الحجـر كزخـارف فخمـة.

وهنا استيقظ مبتهجًا لهذا المشهد.

Photo by Aleksandr Ledogorov on Unsplash

قصة "عزيزتي"*

ترجمة: أميرة الوصيف*

لم يكن خطأي، لذا لا يمكنكم إلقاء اللوم عليَّ، أنا لم أفعل شيئًا على الإطلاق، وليس لديّ أدنى فكرة كيف لهذا أن يحدث. لم يستغرق الأمر أكثر من ساعة بعد ما قاموا بسحبها من بين ساقيّ حتى أدركت...

ثمة خطب ما، شيء ما كان خاطئًا تمامًا. لقد كانت سوداء للغاية، إلى درجة أخافتني، بشرتها سوداء كمنتصف الليل الحالِك، كالبشرة السودانيّة. أما أنا لديّ بشرة فاتحة وشعر رائع، ما نطلق عليه "الأفارقة ذوي البشرة الفاتحة"، وكذلك والد "لولا آن"، ليس هناك أحد في عائلتي بمثل هذا اللون.

أعتقد أنَّ "تار" هي الأقرب لذلك اللون، ولكن الآن شعرها لم يعد يتماشى مع لون بشرتها. ولكن الأمر هنا مختلف، شعرها عادي ولكنه مُجَعد مثل قبائل العُراة في أستراليا. قد تعتقدون أنَّ تلك المولودة انعكاس، ولكن انعكاس لمَن؟

كان يتوجّب عليكم رؤية جدتي لأمي إذن، تلك المرأة التي قضت حياتها من أجل البيض، تزوجت رجلاً أبيض، ولم تنطق بأية كلمة لأي من أطفالها. كانت تُعيد كلَّ الخطابات التي تُرسلها لها أمّي وخالاتي من دون أن تفتحها. مؤخراً، تلقوا رسالة بأنَّه لا يوجد أية رسائل من جدّتي، ثم قرروا أن ينقطعوا عن مُراسلتها. أغلب الخلاسيين المولودين من أب أسود وأم بيضاء يفعلون ذلك منذ قديم الأزل، ما داموا يمتلكون نوع الشعر الرائع، هكذا يكون تصرفهم.

هل بإمكانكم تخيّل عدد الأناس البيض الذين يجري في عروقهم دم الزنوج؟ احذروا... عشرون بالمائة، لقد سمعت ذلك من قبل. كان بإمكان أمّي "لولا ماي" أن تقضي حياتها بسهولة، ولكنها اختارت عكس ذلك.

لقد أخبرتني أمّي بالثمن الباهظ الذي دفعته نتيجة لاتخاذها هذا القرار، عندما ذهبت برفقة والدي إلى المحكمة ليتزوّجا، كان هناك كتابان مقدسان، وكان عليهما أن يضعا يَدًا واحدة فوق الكتاب المقدس المخصّص للبيض، واليَد الأخرى فوق الكتاب المقدس المخصّص للزنوج. الكتاب المقدس! هل تصدقون ذلك؟!.

كانت أمّي خادمة لزوجين من الأثرياء البيض، وكانا يأكلان كل وجبة تطهيها لهما، بإمكانهما إجبارها على أيّ شيء، أيّ شيء، بالتأكيد فيما عدا لَمس الكتاب المقدس نفسه. بعضكم على الأرجح، سيعتقد أنّ الأمر شيء مُحزِن أن يتم تصنيف الناس طبقاً للون بشرتهم، أصحاب البشرة الفاتحة لهم الوجاهة والأفضليّة في النوادي الاجتماعيّة، في الأحياء، في الكنائس، في النوادي النسائيّة، وحتى في مدارس السود.

ولكن كيف يمكننا الحفاظ على ما تبقى من كرامتنا؟ كيف يمكننا أن نتجنب البَصق علينا داخل الصيدليات؟، كيف يمكننا تجنب اللكمات التي نتعرض لها في محطة الحافلات؟، كيف بإمكاننا تجنب المشي في المجاري،

*باحثة ومترجمة مصرية

لنترك الرصيف للمارة ذوي البشرة البيضاء؟ كيف يمكننا تجنب دفع قرش للبقالة من أجل الحصول على الكيس الورقيّ الذي يحصل عليه المتسوقون البيض مجانًا؟.

ناهيك عن السباب، أنا سمعت كل الشتائم، وأكثر! أكثر بكثير! ولكن بسبب لون بشرة أمّي، لم يمنعها ذلك من أن تقيس القبعات، وكذلك لم يمنعها من استخدام حمام السيدات في قسم المخازن، أمَّا أبي فكان بإمكانه أن يقيس الأحذية في الجزء العلويّ من محل الأحذية، وليس في غرفة خلفيّة. كلاهما لم يسمح لنفسه تجرع كأس "السود فقط" حتى ولو كانا يموتان من العطش. أكره أن أقول ذلك، ولكن منذ الوهلة الأولى التي وقع بصري فيها على "لولا آن" في قسم الولادة شعرت بالإحراج!

البشرة التي وُلِدَت بها كانت شاحبةً تمامًا كحالِ كل الأطفال اَلرُّضَّع، ولكن سرعان ما تغيّر هذا اللون. كدت أفقد عقلي عندما استحال لونها إلى الأسود الغامق أمام عيني، أعترف أنّني فقدت عقلي للحظة من الزمن- فقط ثوان معدودة- عندما حملت البطانية، وغطيتُ بها وجهها، وضغطتُ فوقها.

ولكن بالطبع، لم يكن بمقدوري خنقها، بغض النظر عن كمْ تمنيت لو أنَّها لم تولد بمثل هذا اللون البشع. حتى أنّني فكرت أن أتخلى عنها، وأضعها في إحدى دور الأيتام. ولكنّني خشيت أن أصبح إحدى أولئك الأمهات اللواتي يتركن أطفالهن اَلرُّضَّع على عتباتِ الكنيسة.

مؤخراً، سمعت عن زوجين في ألمانيا، بشرتهما بيضاء كالثلج، رُزقا بطفلٍ شديد السواد! لم يستطع أحد تفسير ذلك. لست متأكدة إن كان هذا صحيحًا، لكن ما أنا مُتيقنة منه أن إرضاعها حليبي تمامًا كما لو أنَّ زنجية صغيرة تَلتهم...عندما عدتُ إلى المنزل، قررت اللجوء إلى الرضاعة الصناعيّة.

زوجي "لويس"، عند عودته للبيت كان سلوكه خارجًا عن السيطرة، نظر إليَّ وكأنّني فقدت عقلي، ونظر إلى الرضيعة وكأنَّها قادمة من كوكب المشتري. لم يكن زوجي رجلاً لعّانًا، لذا عندما صرخ قائلاً: "اللعنة! ما هذا بحق الجحيم!". أدركت أنّنا في مأزق. تلك الواقعة هي التي تسببت في وقوع الشجار بيني وبينه، دمّرت زواجنا، بعد ما كنّا قد أمضينا ثلاث سنوات زوجية جيدة معًا، ولكن بعد ميلادها، ألقى "لويس" اللوم عليَّ، وعامل الرضيعة "لولا آن"، وكأنَّها شخصٌ غريب بالنسبة إليه، عاملها حتى أسوأ من الأعداء، لم يلمسها أبدًا.

لم أستطع إقناعه يومًا بأنّني لم أخنه، كان مُتيقنًا بأنَّني أكذب عليه. لقد تجادلنا وتجادلنا حتى أخبرته أنَّه من المؤكّد أن يكون سوادها عائدًا إلى عائلته، وليس عائلتي، وهنا تحديدًا ساءت الأوضاع، حتى أنَّه تركنا وغادر، وكان عليَّ أن أبحث عن مكان أرخص لأعيش فيه. بذلت قصارى جهدي، أدركت أنَّه ليس من الأفضل أن أقوم باصطحابها معي عند التقائي بالمُلّاك، لذا تركتها مع ابنة عمي المراهقة لتجالسها.

لم أصطحبها معي إلى الخارج كثيرًا، على أي حال؛ لأنَّني عندما أضعها في عربة الأطفال اَلرُّضَّع، وأدفعها إلى الأمام، كان الناس ينظرون إلى الأسفل، ويلقون نظرة خاطفة تأهبًا ليقولوا شيئًا لطيفًا، وعندها يعدلون عن ذلك، أو يقفزون للوراء قبل أن تتجهم وجوههم.

ذلك الشعور مؤلم، كان من الممكن أن أكون أنا جليسة الأطفال إذا تبادلنا الأدوار، وحصلت على لون بشرتهم. كم هو أمر قاس أن تكوني امرأة سوداء، حتى لو كنتِ من الأفريقيات ذوات البشرة الفاتحة، كم هو أمر قاس،

وشاق لامرأة سوداء استئجار مكان جيّد في المدينة.
في التسعينيات، حيث وُلِدَت "لولا آن"، كان القانون يُجَرِّم ممارسة التمييز العنصري ضد المستأجرين، ولكن لم يكن المزيد من اَلْمُلَّاك يولون اهتمامًا لتلك المسألة. هؤلاء اَلْمُلَّاك يختلقون أسبابًا لإبعادك، ولكنّي كنت محظوظة باستئجاري من السيد " لي ه"، على الرغم من رفعه لقيمة الإيجار سبعة دولارات عن السعر الذي أعلنه سلفًا، بالإضافة إلى نوبة الغضب التي تتملكه إذا دفعت إيجارك متأخرًا دقيقة واحدة.
أخبرتها أن تدعوني "عزيزتي" بدلاً من "أمّي"، هذا أكثر أمانًا، لأنَّ كونها فاحمة، وامتلاكها لتلك الشفتين الغليظتين، سيجعل من الغريب مناداتها لي بأمّي، من المؤكد أن مناداتها لي بأمّي، ستشعر الناس بالحيرة، علاوةً على ذلك امتلاكها لعينين ملونتين غريبتين، تبدوان كغراب أسود بعيون زرقاء، وكأنَّ ثمة شيئًا غامضًا بشأن عينيها. ها نحن معًا لفترة طويلة، وما أدراك بمدى الشقاء والعناء الذي تَتكَبده امرأة هجرها زوجها.
أعتقد أنَّ "لويس" شعر بالسوء قليلاً بعد ما تركنا وغادر بتلك الطريقة، لأنَّه بعد مرور عدة أشهر، عرف المكان الذي انتقلنا للعيش فيه، وبدأ في إرسال المال لنا مرة كل شهر، على الرغم من أنَّني لم أطلب منه المال، وكذلك لم أذهب إلى المحكمة من أجل المطالبة به.
حوالته البنكيّة، ووظيفتي الليليّة في المستشفى، أخرجتني أنا و"لولا آن" خارج دائرة الرعاية الاجتماعيّة، والتي كانت شيئًا جيّدًا، كمْ أتمنى لو أنَّهم يتوقفون عن تسميتها بالرعاية، ويعودون إلى استخدام تلك الكلمة، التي كانوا يستخدمونها عندما كانت أمّي فتاة، حينها كانوا يطلقون عليها "إغاثة" والتي تبدو أفضل كثيرًا، كَمُتَنَفَّس قصير الأجل تحتاجه حتى تتمالك نفسك، علاوةً على ذلك، أنَّ موظفي الرعاية هؤلاء يتسمون بذات الوضاعة التي يتسم بها أولئك الذين يبصقون علينا في الطرقات. عندما حصلت مؤخرًا على عمل، لم أعد بحاجة إليهم بعد ذلك، تمكّنت من جمع المزيد من المال، أكثر من ذلك الذي كنت أحصل عليه من الرعاية.
أعتقد أن اَلْخِسَّة ملأت رواتبهم الهزيلة، وهذا جعلهم يعاملوننا كالمتسولين، تحديدًا عندما كانوا ينظرون إلى "لولا آن"، ثم يحدّقون في وجهي أنا الأخرى، وكأنَّني أحاول أن أخدعهم أو شيئًا من هذا القبيل.
بدأت الأشياء تتحسن شيئًا فشيئًا، ولكنَّني لا زلت حريصةً، كنت حريصةً جدًّا في كيفية تربيتها، كان عليَّ أن أكون صارمةً، صارمةً للغاية؛ لأنَّ "لولا آن" تحتاج أن أعلّمها كيف تتصرف.. كيف تحني رأسها للأسفل وتبتعد عن المشاكل.
في الحقيقة لا يهمني عدد المرات التي قاموا فيها بتغيير اسمها؛ لأنّ لونها بمثابة الوَصمَة التي ستظل تحملها إلى الأبد، ولكن هذا ليس ذنبي، لم يكن ذنبي، لم يكن.
أعترف بأنَّني أشعر بالسوء في بعض الأحيان عندما أتذكر كيف كنت أعاملها وهي صغيرة؟، ولكن عليك أن تفهم جيدًا بأنَّه كان يتوجب عليَّ حمايتها، هي لا تعرف العالم كما أعرفه، مع لونٍ كلون بشرتها، ليس هناك أي دَاعٍ لتكون قاسية، ووقحة حتى لو كانت على حق.
لا يحدث هذا في عالم يُرسِلَك إلى سجن الأحداث فوراً إذا تشاجرت في المدرسة فقط، أو قمت بالرد على الآخرين، في عالم تكون فيه أنتَ آخر مَن يوظفونه، وأول مَن يطردونه! لم تكن "لولا آن" تعرف شيئًا من هذا، لم يكن لديها أية فكرة كيف للونها الأسود هذا أن يُخيف

النـاس البيـض، لم تكـن تعـرف أنهـم سـيتأهبون لسـخريةٍ منهـا، ولمحاولـة خداعهـا.

ذات مـرة وقعـت عينـاي عـلى فتـاة في مـكان مـا، كانـت بشرتهـا شـديدة السـواد تمامًـا كدرجـة لـون بشرة "لـولا آن"، وكان عمرهـا لا يزيـد عـن عـشر سـنوات، قـام أحـد الأولاد البيـض بعرقلتهـا ومحاصرتهـا، وعندمـا حاولـت الفتـاة أن تدافـع عـن نفسـها وتقفـز، قـام ولـد آخـر بوضـع قدمـه عـلى مؤخرتهـا، ضاربًـا ظهرهـا مـرة أخـرى.

هـؤلاء الأولاد يحملـون بطونهـم أمامهـم، ويمشـون في وضـع انحنـاء، وهـم ينفجـرون مـن الضحـك. بعدمـا تمكنـت الفتـاة مـن الفـرار، والهـروب بعيـدًا، كانـوا لا يزالـون يقهقهـون، يشـعرون بالفخـر الكبـير بأنفسـهم.

لـو لم أكـن أراقبهـم مـن نافـذة الحافلـة، لكنـت قمـت بمسـاعدتها، وحاولـت دفعهـا بعيـدًا عـن هـؤلاء الحثالـة مـن البيـض. عليـك أن تفهـم، أنَّنـي إذا لم أقـم بتدريـب "لـولا آن" كـما ينبغـي، لمـا كان لهـا أبـدًا أن تعـرف كيـف تعـبر الطريـق، وكيـف تتجنـب الأولاد البيـض، ولكـن الـدروس التـي قمـت بتعليمهـا إيَّاهـا أتـت ثمارهـا، وهـا هـي الآن تجعلنـي فخـورةً بهـا تمامًـا، كالطـاووس.

لم أكـن أمًّـا سـيئة، يجـب عليـك أن تعـرف ذلـك، ربمـا قمـت ببعـض الأشـياء الجارحـة لمشـاعر طفلتـي الوحيـدة، ولكـن كل ذلـك بسـبب امتيـازات البـشرة السـوداء، لذلـك كان يتوجـب عـليَّ حمايتهـا.

في البدايـة لم أسـتطع تقبـل كل هـذا السـواد، ولم أحـاول قـط أن أعـرف مَـن هـي؟ وأن أحبّهـا ببسـاطة! ولكنَّنـي أحبّهـا، أنـا بالفعـل أحبّهـا، أعتقـد أنَّهـا تتفهمنـي الآن، أعتقـد ذلـك. في آخـر مرتـين، عندمـا رأيتهـا، كانـت تبـدو عـلى مـا يـرام، مذهلـة، مدهشـة، جريئـة، واثقـة، كلـما أتـت لـتراني، كـدتُ أنـسى أنَّهـا سـوداء حقًـا، وذلـك لأنَّهـا اسـتطاعت أن تسـتخدم لونهـا لصالحهـا، وأنَّهـا اسـتطاعت إبـراز جمالهـا في تلـك الملابـس البيضـاء الرائعـة.

علمنـي ذلـك درسًـا مهـمًّا، كان ينبغـي عـليَّ معرفتـه منـذ البدايـة، أن مـا تقدمـه لأطفالـك مهـم... الأطفـال يتذكـرون مـا تقدمـه لهـم دومًـا ولا يمكنهـم نسـيانه. لقـد تركتنـي وحـدي تمامًـا في ذلـك السـكن الفظيـع، وابتعـدت عنـي بمقـدار مـا أوتيـت مـن قـوة، تأنقـت وتزيّنـت، وحصلـت عـلى عمـل كبـير في "كاليفورنيـا"، لم تعـد تتصـل بي ولم تـأتِ لزيـارتي، ولكنَّهـا ترسـل لي المـال واللـوازم بـين الحـين والآخـر، ولكنّـي لم أعـد أراهـا منـذ فـترة طويلـة، ولم أعـد أتذكرهـا. أنـا أفضّـل هـذا المـكان "دار وينسـتون" كإحـدى دور رعايـة المسـنين الكبـيرة والمُكلفـة خـارج المدينـة. دار الرعايـة خاصتـي، صغـيرة، مريحـة، رخيصـة، مـع خدمـة تمريـض أربـع وعشريـن سـاعة، وطبيـب يـأتي لزيارتنـا مرتـين في الأسـبوع. عمـري ثلاثـة وسـتون عامًـا فقـط، صغـيرة جـدًّا عـلى أن أوضَـع تحـت الرعايـة، ولكنـي أُصِبـت بمـرض عظـام مريـع، لذلـك العنايـة الجيـدة ضروريـة.

الملـلُ أسـوأ مـن الضعـف، وأسـوأ مـن الألم، ولكـن الممرضات ودودات للغايـة. إحـدى الممرضـات قبّلتنـي عـلى خـدي، عندمـا أخبرتهـا أنّنـي سـأصبح جـدة قريبًـا، ابتسـامتها ومجاملاتهـا الرقيقـة تُلائـم شـخصًا عـلى وشـك التتويـج.

لقـد أطلعتهـا عـلى الملحوظـة التـي أرسـلتها لي "لـولا آن"، حسـنًا لقـد وقعـت عليهـا "العـروس"، ولكنّـي لم أعـر أي انتبـاه لذلـك، بَـدَت كلماتهـا طائشـة جـدًّا: "احـزري مـاذا حـدث؟ أنـا في غايـة السـعادة لأزفَّ إليـكِ تلـك الأخبـار، سـأُرزق بطفـلٍ قريبًـا، أنـا متشـوقة جـدًّا جـدًّا، وآمـل أن تكـوني مثـلي أيضًـا".

أعتقـد أنَّ عامـل الإثـارة يتعلـق بالطفـل نفسـه، وليـس بوالـده، لأنَّهـا لم تـشر إلى والـده عـلى الإطـلاق، أتسـاءل

إن كان لونه أسود مثلها؟، لو كان الأمر كذلك، ليس عليها أن تقلق مثلما كان الحال معي، الأشياء تغيرت قليلاً الآن عما كنت صغيرة، الناس السود الآن أصبحوا على شاشات التلفاز، في مجلات الموضة، في الإعلانات، حتى في بطولة الأفلام. لم يكن هناك عنوان للمُرسِل على المظروف، لذلك فإنَّني أعتقد أنَّني لا زلت الأم السيئة في نظرها، تلك الأم التي يتوجب عليها معاقبتها إلى الأبد حتى ذلك اليوم الذي ستلقى فيه حتفها.

في الحقيقة، كانت طريقتي الحسنة النية تلك ضرورية جدًّا لتربيتها، أعرف أنَّها تكرهني، لم يعد هناك أي علاقة بيننا، اختزلت علاقتنا في إرسالها المال لي، يتوجب عليَّ أن أقول إنَّني ممتنة جدًّا من أجل المال، لأنَّني لن أكون مضطرة للتوسّل من أجل خدمات إضافيّة، مثل أحد المرضى.

إذا أردت أوراق لعب جديدة من أجل لعبة "سوليتير"، بإمكاني الحصول عليها، وألا أكون بحاجة إلى اللعب بأوراق البطاقات القذرة المُمزقة في قاعة الانتظار، وأيضًا بإمكاني شراء علبة الكريم الخاص بوجهي، أنا لست مغفلة، أنا أعلم أنَّ المال الذي ترسله لي ما هو إلا طريقة لتطلب مني أن أبقى بعيدًا عنها، وأن أتقبل ما تُبقيه لي بارتياحيّة وهدوء تام.

إذا بدوت عصبيّة، غير ممتنة، ربما جزء من ذلك، لأنَّ في داخلي ندمًا، نادمة على كل الأشياء الصغيرة التي لم أقم بها، أو التي قمتُ بها على نحو خاطئ.

أتذكر عندما حظيت بدورتها الشهرية الأولى، كيف كانت ردة فعلي حينها، أتذكر عدد المرات التي صرخت فيها عندما كانت تتعثر أو تسقط شيئًا ما، أعترف بأنَّني كنت مستاءة ومصدومة للغاية من رؤية بشرتها السوداء لحظة ميلادها، أعترف بأنَّني في بادئ الأمر فكرت في... لا... لا، عليَّ أن أدفع تلك الذكريات بعيدًا بسرعة، ليس هناك أية فائدة أو جدوى من تذكرها. لقد بذلت قصارى جهدي تحت الظروف القائمة، عندما تخلّى زوجي عنا، "لولا آن" كانت عبئًا ثقيلاً، ولكنّي حملته جيّدًا.

أعرف بأنَّني كنت قاسية عليها، أنت تراهن بأنَّني كنت كذلك، بمرور الوقت، أصبحت "لولا آن" في الثانية عشرة ثم الثالثة عشرة، كان يتوجب عليَّ أن أكون أكثر قسوة معها، لكنها كانت تردُّ عليَّ، كانت عنيدة، ترفض أن تأكل ما أطهيه لها، كانت تُزيّن شعرها، عندما كنت أقوم بتضفيره لها، كانت تذهب لمدرستها وتُفلِت شعرها، وتتركه حُرًا طليقًا، قمت بتحذيرها بشأن الأسماء التي سينعتها بها الناس.

لا تزال بعض أساليبي في التعليم، تترك بصمتها، انظر كيف أصبحت "لولا آن" الآن؟ امرأة ذات حياة مهنيّة ثريّة، هل تصدق ذلك؟. والآن، أصبحت حبلى، خطوة جيدة "لولا آن"، لو كنتِ تعتقدين أنَّ الأمومة عبارة عن غناء وجوارب صغيرة وحفّاضات وأحذية للرضيع، فأنتِ في طريقكِ لمواجهة صدمة عظيمة، أنتِ وزوجكِ مجهول الاسم، لا أعرف إن كان زوجك أو عشيقك أو أي مَن كان.

وأخيرًا، استمعي إليَّ، أنتِ الآن على مشارفِ أن تكتشفي بنفسك ما يتطلبه الأمر، وستكتشفين بنفسك كيف هو العالم؟ وكيف سيتغير عندما تصبحين أمًّا؟ حَظًّا طيّبًا، وليَكُن الله في عون الطفل!

---

* قصة "عزيزتي" تأليف الكاتبة الأمريكية الشهيرة الحائزة على جائزة نوبل للآداب "توني موريسون". القصة التي انفردت "النيويوركر" بنشرها باعتبارها القصة القصيرة الوحيدة التي كتبتها "موريسون".

نوافذ ثقافية

محمد سلّام جميعان*

ثقافة عربيّة

الفلسفة والمشكلات المعاصرة / نادية سعد الدين

يأتي هذا الكتابُ في سياق إحياء الفلسفة لتقترب من الإشكاليات الحادة التي تتصدّر المشهد الإقليميّ العربي، باستخدام أدوات التحليل والنقد والتفسير، وتجسيدها واقعًا حياتيًّا في الحياة العامة.

ويخصُّ الكتابُ في دراسته قضيتيّ التطرُّف والاغتراب الثقافيّ بوصفهما من المشكلات المعاصرة التي تعاطت معها الفلسفة بعمق، وسعت إلى مواجهتهما، ووضع الحلول أمام الشباب العربيّ تحديدًا، رسمت فيه المؤلِّفةُ إطارًا نظريًّا قوامه إعمال العقل وإعلاء قيم التفكير والحوار والتسامح والسلام والتعدد الثقافيّ وشرعية الاختلاف والتباين في الأفكار والمعتقدات.

وفي الفصل الأول من الكتاب تناولت المؤلِّفة العلاقةَ الجدلية بين الفلسفة والتطرف، ومعنى التطرف من المنظور الفلسفيّ، منعطفةً نحو الحديث عن المفاهيم المتداخلة مع التطرف، وأبرزها: العنف والتعصب والإرهاب، مُقارِبةً بين نوعين من التطرف هما: التطرف الدينيّ والتطرف السياسيّ، موضّحة أسبابهما ودور الفلسفة في مكافحة التطرف من خلال بُعديها الأخلاقيّ والعقلانيّ المنطقيّ. وقدَّمت خلاصات منهجية محكمة تُبيِّن آليات مواجهة الفلسفة للتطرف.

وفي الفصل الثاني من الكتاب وقفت المؤلِّفةُ على كيفية معالجة الفلسفة للاغتراب الثقافيّ مومئةً بإسهاب إلى تعريفه والنظريات المفسِّرة للاغتراب الثقافيّ والعوامل المؤدية إليه، وأبعاده ومظاهره وعلاقته بأزمة الهُوية، والاغتراب والعولمة والتكنولوجيا، وأثر الاغتراب في التطرف، وآليات المعالجة الحكيمة لهذه الظاهرة.

ولكي تبدو المسافة قصيرة بين المفهوم والمتلقّي، أثبتت المؤلفة مسردًا تفسيريًّا في نهاية الكتاب للمصطلحات الواردة في دراستها، وهي تفسيرات تُزاوج في إيضاحاتها بين الرؤية الفلسفيّة والعلوم الاجتماعيّة.

* شاعر وناقد أردني

تلقّي " موسم الهجرة إلى الشمال" نقديًّا" / فاطمة القرعان

تتـولّى هـذه الدراسـة بالبحـث النُّقـود التـي دارت حـول روايـة الطيّـب صالـح هـذه منـذ صدورهـا عـام 1966 حتـى وقتنـا الراهـن، مـا يشـكل إرثًـا نقديًـا ضخـمًا لم تسـطّره روايـة عربيـة أخـرى. وهـو مـا يكشـف عـن خريطـة متنوعـة ودالَّـة لمـدى اسـتفادة النقّـاد العـرب مـن المنجـزات النقديّـة الغربيّـة.

وقـد جـاءت هـذه الدراسـة في ثلاثـة فصـول، بلـورت في الفصـل الأول مفهـوم التلقـي والتلقّـي النقـديّ، معتمـدة في ذلـك عـلى أبـرز الطروحـات التـي أنتجتهـا الاتجاهـات النقديّـة التـي أولـت المتلقـي عنايتهـا، كجماليـة التلقّـي ونقـد اسـتجابة القـارئ، كـما حاولـت المؤلِّفـة فيـه الوقـوف عـلى مفهـوم " الميتـا نقـد" أو نقـد النقـد، لتقريـب الإطـار المعـرفيّ الـذي تتـدرج فيـه الدراسـة. ولم تُغفِـل في هـذا الفصـل الحديـث عـن الأسـباب التـي دعـت النقّـاد إلى الاهتـمام بهـذا العمـل الـروائيّ.

أمَّـا الفصـل الثـاني فتناولـت فيـه الدراسـات النقديّـة التـي تُمثِّـل أبـرز المناهـج النقديـة الموظّفـة في قـراءة " موسـم الهجـرة إلى الشـمال" كالمنهـج الانطباعـيّ، والمنهـج النفـسيّ، والاجتماعـيّ الماركـسيّ، والمقـارن، والمنهـج البنيـوي.

وتضطلـع المؤلِّفـة في الفصـل الثالـث والأخـير باسـتبصار وتقـصّي الأفـكار والتصـوّرات النقديـة التـي ظهـرت حـول أبـرز المكوّنـات السرديّـة، كالشـخصيات والمـكان، وذلـك لمعرفـة تمثُّـل النُّقـاد لهـذه الأقانيـم ووظائفهـا السرديّـة، وكيـف تمـت قراءتهـا في ضـوء مـا يمتلكـه النـص مـن إمكانـات متعـددة القـراءة والتأويـل، مـع الأخـذ بعـين الاعتبـار التسلسـل التاريخـيّ لصدورهـا.

وقـد شـفعت الباحثـة دراسـتها ببليوغرافيـا توافـرت عـلى مجموعـة مـن الدراسـات المختـارة حـول روايـة " موسـم الهجـرة إلى الشـمال" لتبيـان مـا حظيـت بـه هـذه الروايـة مـن معالجـات نقديـة عـزّزت بهـا وجهـة نظرهـا فيـما اسـتخلصته مـن نتائـج.

صناعةُ الكذب.. كيف نفهم الإعلام البديل؟ / د. خالد محمد غازي

يعاين المؤلِّف الطريقة التي تحدو الناس للتعامل مع المصادر الإخباريّة والمشاركة في تدفق المعلومات بغض النظر عن صدقها أو كذبها، فقد صار من السهل أن يحمل أي إنسان (هواة الإعلام) هاتفًا جوّالاً أو لوحة مفاتيح وينصّب نفسه محللًا ومخبرًا صحافيًّا. حتى القادة والرؤساء أصبحت لهم منابر على «تويتر» و«فيسبوك» و«انستجرام» تغنيهم عن مغازلة الصحفيين وإيصال ما يريدون أن يسوّقوا له من أخبار ومعلومات. وإزاء كل هذا لجأت كثير من الصحف إلى إضافة مهنة جديدة، تُسمى بالمدقّق مهمته تقييم دقة المعلومات وصحتها.

ويستشهد المؤلف على تأثيرات صعود الإنترنت والإعلام الاجتماعيّ وتأثيراته الإيجابيّة على الثقافة والنظام السياسيين، بأقوال عدد من المحلِّلين الإعلاميين، ومنهم: "ياشكا مونك" و"بلاري دايموند" ونظريته في «تكنولوجيا التحرير»، وتلاعبها الضمني على تعبير لاهوت التحرير. وكذلك ما يراه "نيكولاس كريستوف" في «نيويورك تايمز» وحديثه عن «عصابات الحكومات التي تطلق الرصاص» مقابل «مقاومة الشبّان الذين يطلقون التغريدات».

ويرى المؤلِّف أنَّ اجتياح الإعلام الاجتماعيّ جزء من اجتياح «الجديد» الغامض والمتناقض الذي تنتجه التقنيّة والاجتماع معًا، للوصول إلى جمهور أوسع، وعرض الأخبار بطرق جديدة، كونه تنسيقاً بين وسائل الإعلام المختلفة من مطبوعات، وإعلام مرئيّ، ومسموع، وإلكترونيّ، بشكل تكامليّ، يحفّز على التجديد، ولا يعنى إلغاء وسيلة إعلاميّة للأخرى.

ويرصد الدكتور خالد غازي في كتابه بعض جوانب التداخل والتكامل بين الإعلام التقليديّ والإعلام الجديد، من عدة جوانب، منها، التكامليّة الوظيفيّة، ففي حالات كثيرة لم تستطع التلفزيونات الكبرى الوصول إلى أماكن الأحداث، بسبب التضييق الأمني أو بسبب سرعة إيقاع الحدث، وعندها كان الإعلام الاجتماعيّ هو الذي يقوم بالمهمة. وكذلك السهولة والسرعة في الوصول لمكان الحدث، والقدرات المادية غير المكلفة، والقدرة على تجاوز الرقابة، فالواقع الافتراضيّ تصعب السيطرة الأمنية عليه بخلاف الإعلام التقليديّ، كما يرى المؤلِّف.

كلُّ هذه الجوانب وغيرها، يعرض لها الكتاب عبر فصوله، دون أن يغفل الحديث عن المدوَّنات باعتبارها أحد أهم تجليات الإعلام الجديد، وكذلك توقَّف الكتاب عند أخلاقيات الإعلام الجديد ومسؤولياته.

ثقافة عالميّة

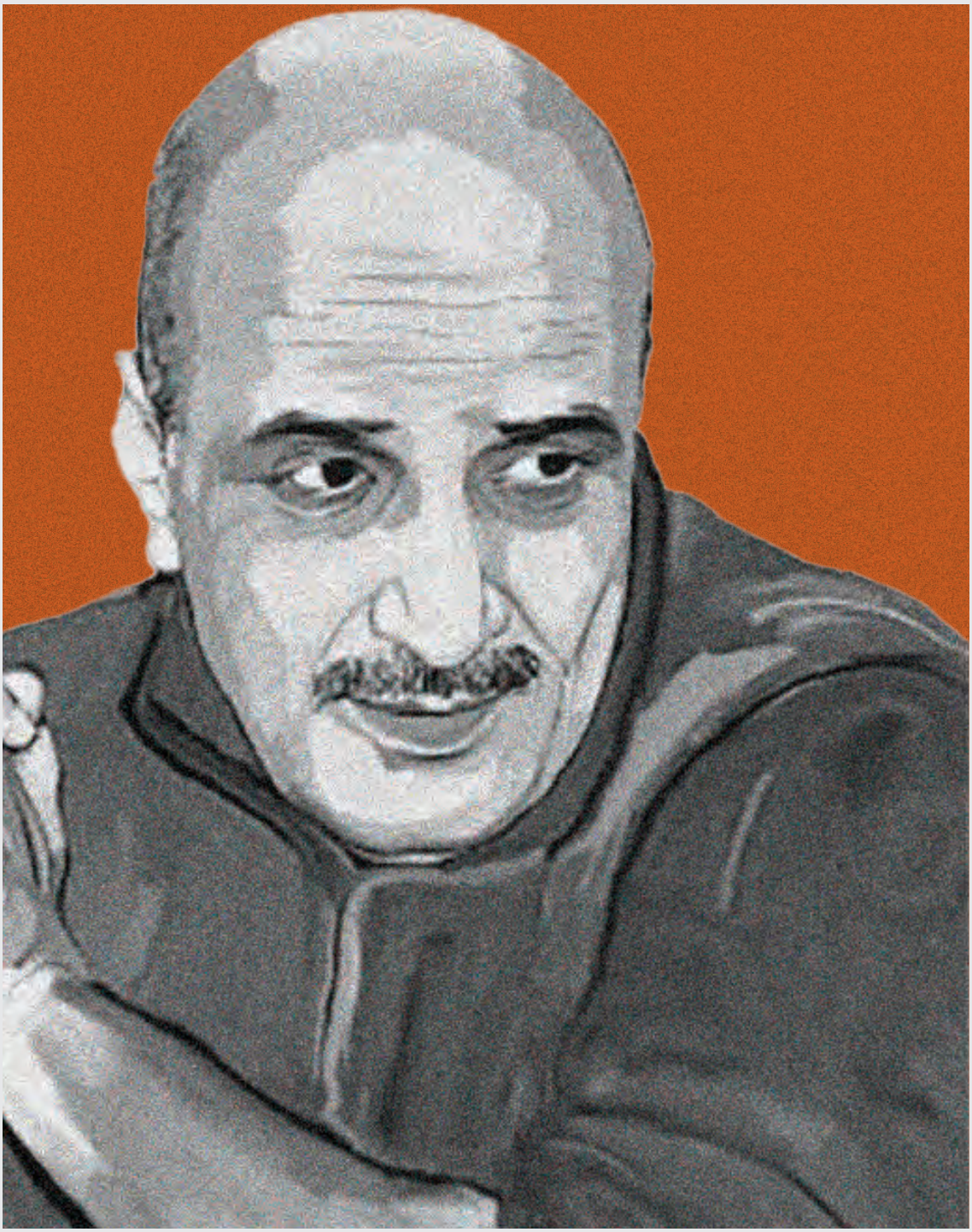
انعدام الجنسية / "ميرال إل سيغلبيرغ"، ترجمة: ابتهال الخطيب

تنـوّه الكاتبـة إلى مـا أحدثتـه الحـرب العالميّـة الثانيـة مـن شـقوق في نسـيج المجتمـع الإنسـانيّ، والتـي تمثّلـت في ضيـاع الهُويـات والحقـوق والانتـماءات. وتقـدِّم اسـتعراضًا دقيقًـا مصحوبًـا بشـهادات الحقوقيـين، وعديمـي الجنسـية عـلى إثـر تفـكك الإمبراطوريـات إلى دول صغـيرة وفقـدان كثـيرٍ مـن مواطنـي هـذه الـدول إلى الانتـماء الجنـسي وضيـاع حقوقهـم القانونيّـة وأملاكهـم الماديّـة.

وتشـير مفاصـل الكتـاب إلى الـدور المعقّـد الـذي أدّاه القانـون الـدولي ومـا زال يؤدّيـه في حـلّ هـذه المشـكلة، وتضـارب مفهـوم سـيادات الـدول واحـترام القوانـين. ويناقـش الكتـاب مفهـوم " المواطـن العالمـيّ" بوصفـه أحـد حلـول مشـكلة عديمـي الجنسـية. وهنـا يجـري التفريـق بـين العـالم الحقيقـيّ والعـالم الخيـاليّ، والصعوبـات التـي تواجـه الـدول والهيئـات الدوليّـة والإنسـانيّة في تأطيرهـا للفـرق بـين عديمـي الجنسـية واللاجئـين. وتؤكـد الكاتبـة خطـورة غيـاب المسـؤوليّة السـياديّة التـي تقـع في المعتـاد عـلى عاتـق الحكومـات الرسـميّة للـدول الحديثـة تجـاه الفئـات المهمّشـة والأقليـات.

وتقـف في بعـض مفاصـل الكتـاب عنـد تأثـيرات جائحـة "كورونـا" عـلى الأصـول العرقيّـة والانتـماءات الاجتماعيّـة والدينيّـة واللغويّـة لعديمـي الجنسـية، وتدعـو الكاتبـة إلى التدخـل الـدوليّ الجمعـيّ والسريـع والمبـاشر لإنهـاء هـذه الكارثـة لتحقيـق الأمـن والاسـتقرار العالميـين الدائمـين.

الشاعر الراحل حبيب الزيودي



وزارة الثقافة
إربد 2022 العاصمة العربية للثقافة