صوت الجيل 36 Sawtalgeel

العدد 36 من الإصدار الجديد 2025
مجلة تُعنى بالإبداع الشبابي تصدرها وزارة الثقافة الأردنية

رئيس التحرير
جلال برجس

مدير التحرير
محمد المشايخ

سكرتيرة التحرير
فادية نوفل

أعضاء هيئة التحرير
تيسير الشماسين
علي شنينات
جعفر العقيلي

المدقق اللغوي
د. أنس الزيود

الإخراج الفني
عبدالهادي البرغوثي

وزارة الثقافة

غلاف العدد

للفنان مؤمن النباهنة

المراسلات باسم مدير التحرير المسؤول للمجلة
E-mail: Sawtalgeel.m@culture.gov.jo

المواد المنشورة في هذا العدد تُعبّر عن آراء كُتّابها ولا تُعبر بالضرورة عن رأي المجلة

يمكن تصفح المجلة على موقع الوزارة
www.culture.gov.jo

العنوان البريدي
الأردن - عمان - ص.ب 6140
الرمز البريدي 11118 عمان

للنشر في مجلة صوت الجيل يُرجى مراعاة ما يلي :

- تُرسل المواد مطبوعة إلكترونيًا مشفوعة بصورة عن الهوية الشخصية، أو جواز سفر لغير الأردنيين، على العنوان البريدي للمجلة.
- أن يكون الكاتب أردني الجنسية فيما يتعلق بالكتابات الإبداعية، أما الدراسات والنقد فلا يشترط ذلك، على أن تتناول الدراسات كتّاباً أردنيين من فئة الشباب.
- أن يكون المشارك من الشباب ضمن الفئة العمرية (18–35) عاماً.
- تقتصر الكتابة الإبداعية النثرية والشعرية على الشباب.
- الدراسات النقدية يمكن للكبار تقديمها بشرط أن تكون متعلقة بإبداعات شبابية، وبالثقافة الشبابية ومؤشراتها.
- أن تقدم المشاركات باللغة العربية الفصحية.
- ألا تتجاوز المادة النصية المقدمة 1200 كلمة.
- تُرسل الصور منفصلة عن المادة النصية في حال وردت في الدراسات النقدية على أن تكون بجودة عالية.
- تحتفظ المجلة بحقها في التصرف بالمواد التي تم نشرها ويشمل الحق في الطباعة الورقية والإلكترونية، ولا يجوز إعادة نشر مواد المجلة دون إذن خطيّ من هيئة تحرير المجلة.
- يرسل الكاتب اسمه الثلاثي، واسم الشهرة الذي يُعرف به، ورقمه الوطني للكُتّاب الأردنيين.

صوت الجيل
Sawtalgeel

المحتويات

عتبة

نساءٌ خسرَهنَّ الأدب ..... جلال برجس 4

البوّابة الرقميّة

هل يمكنُ للذّكاءِ الاصطناعيّ أن يقتلَ البشرَ حقًّا؟ ..... علي شنينات 8

مصفوفة العدد

الرواية العربيّةُ بينَ سلطةِ القارئِ المَراجِعِ وغيابِ سلطةِ النقد ..... إعداد: مروان البطوش 12

الرواية العربيّةُ بينَ النَّقدِ المَتخصّصِ والقراءاتِ المَراجِعة ..... مروان البطوش 13

في راهنِ نقدِ الرّوايةِ العربيّة: لماذا غابَ النّاقدُ وحضرَ القارئ؟ ..... أ. د. خالد عبد الرؤوف الجبر 15

النّاقدُ الغائبُ والقارئُ المؤثّرُ.. تحوّلاتُ سلطةِ القراءةِ في زمنِ الخوارزميّات ..... د. ليث سعيد الرواجفة 18

الرّوايةُ العربيّةُ بينَ سلطةِ القارئِ المَراجِعِ وغيابِ سلطةِ النَّقد ..... يحيى القيسي 21

لماذا تتولّدُ لدينا الرَّغبةُ في الكتابةِ عمّا قرأناه؟ ..... أسماء العمري 23

نحنُ أمامَ قارئٍ ناقدٍ لا يحتمل أن يُتجاهَلَ أو يُرفَضَ رأيُه ..... تبارك الياسين 25

لماذا نُصِرُّ على إلزامِ القارئِ بأدواتٍ نقديّةٍ؟ ..... بريهان الترك 27

ملتقى الأجيال

جيلان يتحاوران على طاولة (صوت الجيل) ..... رزان أحمد تحاور تغريد النجار 30

وردٌ بلدي

القصيدة الأخيرة ..... إياس كيوان 38

توقيعات ..... حلا باسم القبيلات 39

كيفَ السبيلُ؟ ..... تولين طالب الحسن 40

وأنا حنين ..... حنين ابداح 41

في حَضْرةِ الغِيابِ ..... هبه الزيني 42

الحيّ رقم ١٠ ..... سهير الرمحي 43

العدد36 من الإصدار الجديد 2025
مجلة تُعنى بالإبداع الشبابي
تصدرها وزارة الثقافة الأردنية
36
2025

contents

ورد بلدي

جراحُ إيزيس ..... سكينة الرفوع 45
سأنتقمُ منها ..... دينا بدر علاء الدين 46
عطرٌ باقٍ ..... مُليكة إحسان 48
أنا الحرفُ والحرفُ أنا ..... محمد أبو عزيز 49
كيفك عَ فراقي ؟ سَلّمْ نجاةٍ للهروبِ من لهيبِ الحرب ..... أماني عباهرة 50

خرائط البوح

ما وراء السّتارةِ من بوح ..... شهد أبو حيدر 56

المختبر

الشُّعراءُ الشَّبابُ وتجلّياتُهم الإبداعيّة ... وقفةٌ مع شعريّةِ نادر هدى:
قصيدة (فاشهد يا محمد) أنموذجًا ..... أ. د. عماد الضمور 60
الأدبياتُ الشابّاتُ وجماليّاتُ السّرد
ميمونة الشيشاني في روايتها (كزهر اللّيْ) أنموذجًا ..... د. محمد حسين السماعنة 64
أدبُ الشَّبابِ في إربد ..... ثائر ملكاوي 71
الأدباءُ الشَّبابُ وهاجسُ اللّغة ..... شذى كامل 74
نصوصُ الأدباءِ الشَّبابِ ونظريّةُ الأجناسِ الأدبيّة ..... فرج مجاهد عبد الوهاب 76
الأدباءُ الشَّبابُ بينَ المؤهّلِ العلميّ والمُنجَزِ الإبداعيّ والجوائزِ الأدبيّة ..... بيان أيمن صوفان 83

مراسيل

جيلُ الشَّبابِ وروايةُ الفانتازيا والخيالِ العلميّ والرّعب ..... إيهاب مصطفى 88

نقوش

قلعةُ الكرك... رمزُ الهُويّةِ والبطولة ..... نعمات الطراونة 92

عتبة

نساءٌ خسرَهنَّ الأدب

جلال برجس

ما هو الأدب إن لم يكن الطريق إلى معرفة الذات وما يحيط بها؟ ما هو الأدب إن لم يكن الفرار من الخسارة نحو أن يربح الآدميّ نفسه، ويُحدث التوازن الذي ننشده جميعًا، في عالم يشهد على مدار الساعة أشكالًا عديدةً من الدُّوار والترنح؟

قلتُ الآدميّ! حسنًا، فهو اسم جامع للجنسين، الرجل والمرأة، وبالتالي فإنَّ ما يصدر عنهما واحد، رغم ما يطفو على السطح من تصنيفات في كثير من مناحي الحياة، كالأدب الذي يُفصَلُ فيه – للأسف – ما يكتبه الرجال عمّا تكتبه النساء.

على الصعيد العربيّ أوجدت المرأة دورها في الأدب قبل العصر الجاهليّ، وفي خِضمّه، وفي مراحل العصر الإسلاميّ، وما يزال هذا الدور بكلّ فعاليّته إلى أيامنا هذه التي نشهد فيها – رغم كلّ طروحات التقدّم – مفاهيمَ مغلوطةً تحدُّ من ميول المرأة نحو تعزيز مكانتها، وإسهاماتها في الارتقاء بالإنسانيّة، مفاهيم حُرِّمت المرأة جرّاءها من أن تُعلن عن رؤيتها لنفسها وللحياة كتابة. أمرٌ حدث في بعض المجتمعات العربيّة، لكنَّ ثورة الاتصالات خلخلت جانبًا كبيرًا من هذه المعادلة التي تخصّ المرأة، فوفّرت لها مساحة مهمة بالرغم من افتراضيّتها.

عرفتُ عددًا من الكاتبات اللواتي اختبئن وراء أسماء مستعارة؛ اعترافًا بعدم قدرتهنَّ على هدم الجدران التي ضربت حولهنَّ، لكن من الجهة الأخرى يمارسنَ الكتابة؛ إيمانًا بها كأداة تعبير قصوى، وكفعل رفض لرفض دورهنَّ الإنسانيّ، وقد ساعدت ثورة الاتصالات في هذا الأمر من جانبين: الأول توفير مساحة افتراضية للتعبير، وبالتالي دخول مضمار الكتابة، أمّا الثاني فهو توفير خصوصيّة عالية في تلك المساحة، بحيث يمكن للمرأة أن تتوارى وراء اسم وهميّ تحتمي به من المساءلة الاجتماعيّة.

قالت لي كاتبةٌ قبل عشرين سنة: «لولا الكتابة لجُننت». كانت تكتب – على حدّ قولها – لتتخلّص من عادتها اليوميّة في التحديق بالسّقف. عادةٌ كادت تؤدّي بها إلى الجنون، إذ إنّها كانت تفكّر من دون انقطاع في جدوى الحياة وهي سجينة البيت، ممنوعة حتى من الوقوف إلى النافذة، لا تزور أحدًا، ولا يزورها أحد، لا تُكلّم أحدًا إلّا زوجها حين يعود من عمله، ويتحدّث إليها بكلمات قليلة، وكلّ ذلك جرّاء غيرته.

شاهدَتْ تلك المرأةُ ذات مرّة كاتبةً في إحدى البرامج التلفزيونيّة، تحكي عن أسباب ولعها بالكتابة، وانطلاقًا من ذلك اليوم راحت تكتب قصصًا، فتخلّت عن عادتها في التحديق بالسقف، بل وجدت أنَّ حياتها الحقيقيّة هي التي تُفرّغها على الورق. ومع الأيام، وبعد أن كتبت عشرات القصص، صارت تفكّر في أن

يكون لديها كتابٌ يتداوله القُرّاء، لكنَّ طلبها قوبل برفض شديد، فأخذت تنشر في مدونة إلكترونيّة باسم مستعار، لكن حين اكتُشف أمرها، حذفت تلك المدوّنة واختفت، فخسر الأدبُ كتابةً صادقةً، وخسرت الحريّةُ إحدى مناصراتها.

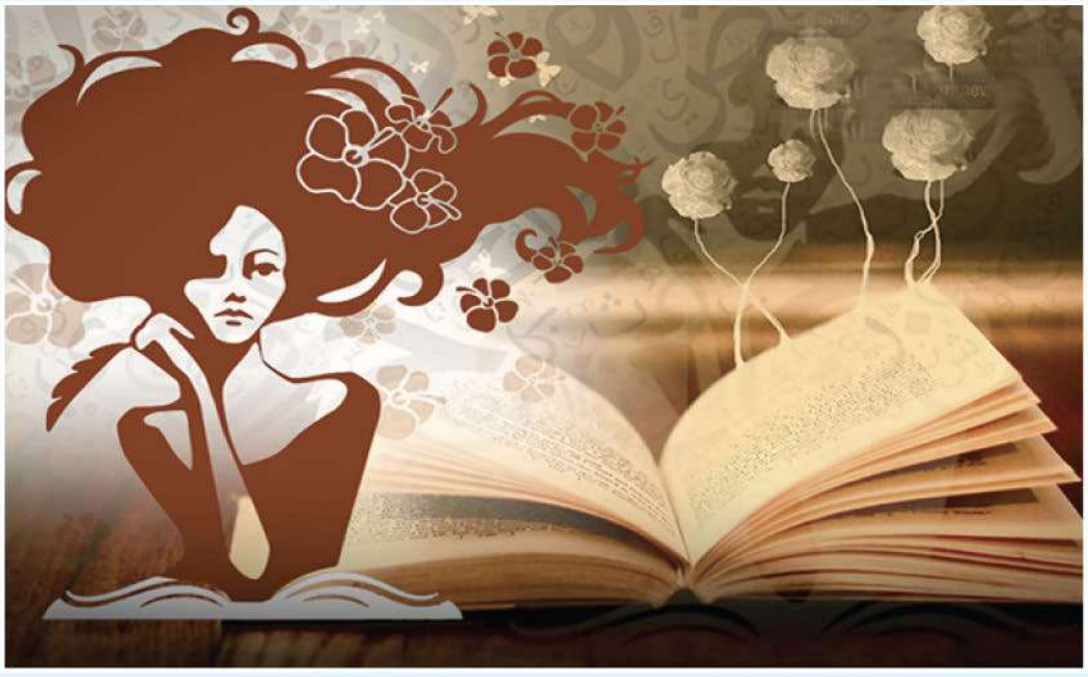
ما حدث لتلك السيدة لا يبعث على الألم فقط، إنّما يبعث أيضًا على الخوف على الحريّة، حريّة الفرد الطبيعيّة في أن يمضي بما يريد، خاصة في المساعي التي لا تهدّد حريّة الآخرين، ولا تخرج عن المفهوم المتعارف عليه للأخلاق، فحين يحاول أحدهم أن يتجاوز قضبان سجنه المعنويّ – وهذا أكثر السجون أذى – ويجد أن لا سبيلَ إلى النجاح في هذا الأمر، تصبح الحياة من دون معنى، ويصبح الموت بديلًا لها.

يرى الفيلسوف الألمانيّ (إيمانويل كانط) أنَّ «الحريّة هي شرط وجود الأخلاق، إذ لا يمكن تأدية فعل أخلاقيّ من دون حريّة الاختيار». وجرّاء تراجع الحريّة في الممارسة الاجتماعيّة، والسياسيّة، والفكريّة في أيامنا هذه، تراجعت بطبيعة الحال الخيارات الذاتيّة، اختيار الفرد لما يريده، وينتمي لقناعاته فيه.

من هنا مُنِعَ عدد من النساء في عالمنا العربيّ من الذهاب إلى خياراتهن الخاصة في كثير من القطاعات الإنسانيّة، ومنها الأدب. السؤال الذي يطرح نفسه حيال هذه المسألة: هل يرى الرجل في حريّة المرأة تهديدًا لكيانه؟ أم يراها نبشًا لعشّ دبابير المجتمع، وبالتالي عدم قدرته على خوض المواجهة؟

هناك من يرى في مضيّ المرأة نحو تحقيق أهدافها تعاليًا على كينونته، بل تهديدًا لها، وهناك من يقرّ في داخله بضرورة حقّها في تقرير مصيرها، لكنّه لا يقوى على مواجهة بعض المنظومات الاجتماعيّة التي ترفض ذلك، لهذا تعطّل خوض عدد من النساء مضمار الأدب؛ بسبب رؤية المجتمع للأدب على أنّه ترف، وتعبير غير جائز لمكنونات النفس، وبالتالي خروج للمرأة عن دورها النمطيّ.

لقد أَثْرَت المرأة – جنبًا إلى جنب مع الرجل – المكتبةَ العربيّةَ بكثير من الكتب في الأدب، فساهمت بشكل كبير في تطوّر المجتمع، وفي تصحيح كثير من المسارات، خاصة ما يتعلّق بدور المرأة في البناء الإنسانيّ، مع هذا هناك كثير من النساء مُنعن من أن يقلنَ كلمتَهنّ، ليس لسبب إلّا جرّاء بعض الأفكار الاجتماعيّة المغلوطة.



البوابة الرقمية

هل يمكنُ للذّكاءِ الاصطناعيِّ أن يقتلَ البشرَ حقًّا؟

علي شنينات

هل يمكنُ للذّكاءِ الاصطناعيِّ أن يقتلَ البشرَ حقًّا؟

علي شنينات

أجرى العالم (مايكل جيه دي فير) من مؤسسة (راند) التكنولوجيّة بحثًا حول هذا الموضوع، الذي يشغل بالَ العالم الآن، ويقول إنَّ ثمّة مقولةً شائعةً في الخيال العلميّ، مفادها أنَّ الذكاء الاصطناعيّ سيخرج عن السيطرة يومًا ما، ويقتل كلّ إنسان، ويمحو الجنس البشريّ.

هل يمكنُ أن يحدثَ هذا حقًّا؟

في استطلاعات رأي واقعيّة، يقول باحثو الذكاء الاصطناعيّ إنَّهم يرون انقراض البشر نتيجة مُحتمَلة لتطوير الذكاء الاصطناعيّ، في عام 2024م، وقّع مئات من هؤلاء الباحثين بيانًا جاء فيه: «يجب أن يكون الحدُّ من خطر الانقراض الناجم عن الذكاء الاصطناعيّ أولويّةً عالميّةً، إلى جانب المخاطر الأخرى على نطاق المجتمع، مثل الأوبئة والحرب النوويّة».

الأوبئة والحرب النوويّة مخاوف حقيقيّة وملموسة، أكثر من كارثة الذكاء الاصطناعيّ، على الأقل بالنسبة لي، كعالم في مؤسّسة (راند) التكنولوجيّة، نُجري جميع أنواع الأبحاث حول قضايا الأمن القوميّ، وربما نشتهر بدورنا في تطوير إستراتيجيّات لمنع الكوارث النوويّة خلال الحرب الباردة. تأخذ مؤسسة (راند) التهديدات الكبيرة للبشريّة على محمل الجدّ، لذلك، بدافع من تشكّكي في قدرة الذكاء الاصطناعيّ على انقراض البشر، اقتُرِحَ مشروعٌ للبحث في إمكانيّة ذلك.

كانت فرضيّة فريقي كالتالي: لا يمكن وصف أيّ سيناريو يُمثّل فيه الذكاء الاصطناعيّ تهديدًا قاطعًا بالانقراض للبشريّة. بعبارة أخرى، كانت فرضيّتنا المبدئيّة أنَّ البشر أكثر قدرة على التكيّف، وأكثر وفرة، وأكثر تشتّتًا في جميع أنحاء العالم، ما يجعل الذكاء الاصطناعيّ عاجزًا عن إبادتنا باستخدام أيّة أدوات افتراضيّة متاحة له، إذا استطعنا إثبات خطأ هذه الفرضيّة، فهذا يعني أنَّ الذكاء الاصطناعيّ قد يُشكّل تهديدًا حقيقيًّا بالانقراض للبشريّة.

يُقيّم الكثيرون المخاطر الكارثيّة الناجمة عن الذكاء الاصطناعيّ في الحالات الأكثر تطرّفًا، ويؤكّد بعضهم أنَّ الذكاء الاصطناعيّ سيتحوّل إلى ذكاء خارق، مع احتمال شبه مؤكّد أن يستخدم تقنيّات جديدة ومتقدّمة، مثل تقنيّة النانو للسيطرة علينا وإبادتنا.

توقّع خبراء الأرصاد الجويّة احتماليّة وجود خطر وجوديّ ناتج عن كارثة ذكاء اصطناعيّ، وغالبًا ما تتراوح احتماليّة أن يُسبّب الذكاء الاصطناعيّ انقراض البشريّة بحلول عام 2100م بين (0 - 10 %)، كُنّا متشكّكين في جدوى مثل هذه التنبّؤات في صنع السياسات والحدّ من المخاطر.

تألّف فريقنا من عالم ومهندس ورياضيّ، تجاوزنا كلّ شكوكنا حول الذكاء الاصطناعيّ، وشرعنا – على غرار مؤسسة راند – في شرح كيفيّة

تسبّبه في انقراض البشر، لم تكن كارثةً عالميّةً بسيطةً، أو انهيارًا مجتمعيًّا كافيين بالنسبة لنا، كنّا نحاول أخذ خطر الانقراض على محمل الجدّ، ما يعني أنَّ اهتمامنا كان منصبًّا فقط على كيفيّة القضاء التام على جنسنا البشريّ.

كانت مهمةً مُريعة، شرعنا في تنفيذها من خلال تحليل دقيق لكيفيّة استغلال الذكاء الاصطناعيّ لثلاثة تهديدات رئيسة تُعَدّ عادةً مخاطر وجوديّة: الحرب النوويّة، ومسبّبات الأمراض البيولوجيّة، وتغيّر المناخ. الخبر السارّ – إن صحّ التعبير – هو أنّنا لا نعتقد أنَّ الذكاء الاصطناعيّ قادر على قتلنا جميعًا بالأسلحة النوويّة، حتى لو اكتسب الذكاء الاصطناعيّ – بطريقة ما – القدرة على إطلاق جميع الرؤوس الحربيّة التي يزيد عددها عن (12،000) رأس نوويّ في المخزون النوويّ العالميّ لتسع دول، فإنَّ الانفجارات، والغبار الإشعاعيّ، والشتاء النوويّ الناتج عنها، من المرجح ألّا ترقى إلى مستوى الانقراض، فالبشر أكثر وفرة وتشتّتًا من أن تقتلنا الانفجارات جميعًا مباشرةً.

قد يُفجّر الذكاء الاصطناعيّ أسلحةً فوق أكثر المناطق كثافةً بالوقود على الكوكب، ومع ذلك يفشل في إنتاج كميّة رمادٍ تُضاهي كميّة الرماد التي أنتجها النيزك الذي يُرجّح أنّه قضى على الديناصورات، كما لا توجد رؤوس نوويّة كافية على الكوكب لإشعاع جميع الأراضي الزراعيّة الصالحة للاستخدام بالكامل، بعبارة أخرى ستكون كارثة نوويّة يُفجّرها الذكاء الاصطناعيّ كارثيّة، لكنّها على الأرجح لن تُودي بحياة جميع البشر؛ لأنَّ بعض البشر سينجون، ولديهم القدرة على إعادة بناء النوع.

من ناحية أخرى، اعتبرنا الأوبئة تهديدًا محتملًا بالانقراض، كانت الأوبئة الطبيعيّة السابقة كارثيّة، لكنَّ المجتمعات البشريّة نجت وواصلت حياتها، حتى الحدّ الأدنى من السكان (على الأرجح بضعة آلاف) قد يُعيد تشكيل النوع في النهاية، يُفترض أنَّ مرضًا قاتلًا بنسبة (99.99 %) سيُبقي أكثر من (800) ألف إنسان على قيد الحياة.

مع ذلك، توصّلنا إلى أنّه من المُحتمَل تصميم مجموعة من الأمراض لتحقيق نسبة فتك تقارب (100%)، ويمكن استخدام الذكاء الاصطناعيّ لنشر هذه الأمراض بطريقة تضمن انتشارًا عالميًّا سريعًا. يكمن القيد الرئيسيّ في أنَّ الذكاء الاصطناعيّ سيحتاج بطريقة ما إلى إصابة أو إبادة مجتمعات ستعزل نفسها حتمًا عند مواجهة جائحة تقضي على النوع.

أخيرًا، إذا كان الذكاء الاصطناعيّ سيُسرّع من وتيرة تغيّر المناخ البشريّ المنتشر، فلن يُشكّل تهديدًا مُدمّرًا للبشريّة جمعاء، من المُرجّح أن يجد البشر بيئات جديدةً للبقاء، حتى لو تطلّب الأمر الانتقال إلى قطبي الأرض؛ لجعل الأرض غير صالحة للسكن تمامًا، يتطلّب الأمر من الذكاء الاصطناعيّ ضخّ غازات أقوى بكثير من ثاني أكسيد الكربون في الغلاف الجويّ، هذا هو الخبر السارّ.

الخبر السيّئ هو وجود غازات دفيئة أقوى بكثير، يُمكن إنتاجها على نطاق صناعيّ، وتستمرّ في الغلاف الجويّ لمئات أو آلاف السنين، إذا تهرّب الذكاء الاصطناعيّ من المراقبة الدوليّة، ونظّم إنتاج بضع مئات من الـ(ميغاطن) من هذه المواد الكيميائيّة، أيّ أقلّ من كتلة البلاستيك التي يُنتجها البشر سنويًا، فسيكون ذلك كافيًا لتدمير الأرض، لدرجة لا يبقى فيها أيّةُ بيئات مناسبة للبشريّة.

أريد أن أُوضّح هُنا: لا يُمكن أن يحدث أيُّ سيناريو من سيناريوهات الذكاء الاصطناعيّ عن طريق الصدفة، سيكون تنفيذ كلّ واحد منها صعبًا للغاية، سيتعيّن على الذكاء الاصطناعيّ التغلّب بطريقة ما على القيود الرئيسيّة.

خلال تحليلنا، حدّدنا أيضًا أربعة أمور يجب أن يمتلكها الذكاء الاصطناعيّ الافتراضيّ الخارق للطبيعة: أولًا يجب أن يحدّد هدفًا بطريقة ما للتسبّب في الانقراض، كما يجب أن يسيطر على الأنظمة الفيزيائيّة الرئيسيّة التي تُشكّل التهديد، مثل التحكّم في إطلاق الأسلحة النوويّة، أو في البنية التحتيّة للتصنيع الكيميائيّ، ويجب أن يمتلك القدرة على إقناع البشر بالمساعدة، وإخفاء أفعاله لفترة كافية لتحقيق النجاح، ويجب أن يكون قادرًا على البقاء على قيد الحياة بدون وجود بشر يدعمونه؛ لأنّه حتى مع بدء انهيار المجتمع، ستكون هناك حاجة إلى إجراءات لاحقة للتسبّب في الانقراض الكامل.

لو لم يمتلك الذكاء الاصطناعيّ هذه القدرات الأربع، لخلص فريقنا إلى أنّ مشروع انقراضه سيفشل، ومع ذلك من المعقول إنشاء ذكاء اصطناعيّ يمتلك جميع هذه القدرات، حتى لو كان ذلك عن غير قصد، علاوة على ذلك، قد يُنشئ البشر ذكاءً اصطناعيًّا يمتلك هذه القدرات الأربع جميعها عمدًا، يحاول المطوّرون بالفعل إنشاء ذكاء اصطناعيّ فاعل، أو أكثر استقلاليّة، وقد لاحظوا بالفعل ذكاءً اصطناعيًّا لديه القدرة على التخطيط والخداع.

لكن إذا كان الانقراض نتيجةً محتملةً لتطوير الذكاء الاصطناعيّ، ألا يعني ذلك أنّه يجب علينا اتّباع مبدأ الحيطة والحذر؟ أي إيقاف كلّ شيء؛ لأنّ السلامة خيرٌ من الندم، الجواب: لا؛ لأنّ نهج إيقاف كلّ شيء مناسبٌ فقط إذا لم نكن نهتمّ كثيرًا بفوائد الذكاء الاصطناعيّ، سواءٌ أكان ذلك للأفضل أم للأسوأ، فنحن نهتمّ كثيرًا بالفوائد التي يُحتمل أن يجلبها الذكاء الاصطناعيّ، ومن غير المناسب التخلّي عنها لتجنّب كارثة محتملة، وإن كانت غير مؤكّدة إلى حدّ كبير، حتى لو كانت عواقبها وخيمة كانقراض البشر.

فهل سيقضي علينا الذكاء الاصطناعيّ يومًا ما؟ ليس من السخافة القول إنّه قادر على ذلك، في الوقت نفسه أظهر عملنا أيضًا أنّ البشر ليسوا في حاجة إلى مساعدة الذكاء الاصطناعيّ لتدمير أنفسهم. إحدى الطرق الأكيدة لتقليل خطر الانقراض، سواء أكان نابعًا من الذكاء الاصطناعيّ أم لا، هي زيادة فرص نجاتنا من خلال تقليل عدد الأسلحة النوويّة، والحدّ من المواد الكيميائيّة المُسبّبة لارتفاع درجة حرارة الأرض، وتحسين مراقبة الأوبئة.

من المنطقي أيضًا الاستثمار في أبحاث سلامة الذكاء الاصطناعيّ، سواء اقتنعت أم لا بحجّة أنّ الذكاء الاصطناعيّ يُشكل خطر انقراض محتمل. إنّ نفس أساليب تطوير الذكاء الاصطناعيّ المسؤولة التي تُخفّف من خطر الانقراض، ستُخفّف أيضًا من مخاطر الأضرار الأخرى المرتبطة بالذكاء الاصطناعيّ، والتي تكون أقلّ خطورة وأقلّ غموضًا من المخاطر الوجوديّة.

مصفوفة العدد

الروايةُ العربيّةُ بينَ سلطةِ القارئِ المَراجِعِ وغيابِ سلطةِ النقد	إعداد: مروان البطوش
الروايةُ العربيّةُ بينَ النَّقدِ المُتخصّصِ والقراءاتِ المَراجِعة	مروان البطوش
في راهنِ نقدِ الرّوايةِ العربيّة: لماذا غابَ النّاقدُ وحضرَ القارئ؟	أ. د. خالد عبد الرؤوف الجبر
النّاقدُ الغائبُ والقارئُ المؤثّرُ.. تحوّلاتُ سلطةِ القراءةِ في زمنِ الخوارزميّات	د. ليث سعيد الرواجفة
الرّوايةُ العربيّةُ بينَ سلطةِ القارئِ المَراجِعِ وغيابِ سلطةِ النَّقد	يحيى القيسي
لماذا تتولّدُ لدينا الرَّغبةُ في الكتابةِ عمّا قرأناه؟	أسماء العمري
نحنُ أمامَ قارئٍ ناقدٍ لا يحتمل أن يُتجاهَلَ أو يُرفَضَ رأيُه	تبارك الياسين
لماذا نُصِرُّ على إلزامِ القارئِ بأدواتٍ نقديّةٍ؟	بريهان الترك

الروايةُ العربيّةُ بينَ سلطةِ القارئِ المُراجِعِ وغيابِ سلطةِ النقد

إعداد: مروان البطوش

في ظلّ الانتشار المحموم للعديد من المواقع الإلكترونيّة، التي تمكّن القرّاء الشباب من إبداء آرائهم الشخصيّة حول ما قرؤوا، لا سيّما في الرواية، مثل موقع (goodreads) على سبيل المثال، وموقع (LoveReading)، إضافة إلى منصات السوشال ميديا المختلفة كـ(فيسبوك)، و(x)، و(youtube) وغيرها، مقابل غياب واضح لسلطة النقد المتخصّص، والإعلام الثقافيّ الجادّ، ما كرّس، بشكلٍ ما، من سلطة القارئ التي غالبًا ما تكون نتاج انطباعات وأهواء بعيدة عن النقد المنهجيّ المسؤول، فمنها ما يفي بعض الروايات حقّها نوعًا ما، ومنها ما يظلمها، وبالتالي تتشكّل صورة مغلوطة حريٌّ بالناقد الغائب عن دوره المعرفيّ أن يوضّحها.

نطرقُ في هذا العدد من (صوت الجيل) جدران هذا الخزّان، مستعينين بإجاباتِ مختصّين وقرّاء ومهتمّين، على أسئلة ارتأينا أن تكون:

1 - لماذا غاب الناقد وحضر القارئ المُراجِع؟

2- هل المواءمة ممكنة بين رؤية القارئ ورؤية الناقد؟

3 - هل يمكن خلق قارئ حرّ يلتزم بأدواته القرائيّة دون أيّ تأثير؟

4 - ما هي نسبة الضرورة في أن يطّلع القارئ على النقد؟ بحيث نخلق قارئًا متخصّصًا.

الروايةُ العربيّةُ بينَ النَّقدِ المُتخصِّصِ والقراءاتِ المُراجِعة

مروان البطوش

لنتحدّث بدايةً حول الفارق بين الناقد والقارئ المُراجِع للرواية العربيّة لغير المتخصّصين، لا سيّما أنّنا أساسًا نتحدّث عنهما وإليهما، وأنا بالمناسبة من النّوع الثاني هنا، وأمارس دور القراءة المُراجِعة أحيانًا، بين الفينة والأخرى، حسب هواي وذوقي وانطباعاتي الشخصيّة والأدبيّة، فأنا لا أقدّم نفسي إلّا شاعرًا، وليست لديَّ إحاطة كاملة بمناهج النقد المتخصّص والرصين بالمعنى الأكاديميّ، لا للشعر ولا للرواية، ولهذا لديّ انحيازٌ نزقيٌّ لصفّي، من حيث بساطته، وبالمقابل لديّ بالطبع احترامٌ وانصياع يحكمه تبجيل المعلّم الذي كاد أن يكون رسولًا، للصفّ الثاني.

مفهوم القارئ المراجع بدأ بالبروز مع انتشار الوسائل الإلكترونيّة التي ذكرناها في مقدمة المِلفّ موضع الدراسة أعلاه، وهي تقوم غالبًا على التذوّق الأدبيّ للرواية العربيّة، دون التزام منهج أو خطّ تقييم أو أسس واضحة ومحكمة.

أمّا الناقد المتخصّص، فسوف ترون الفرق بينه وبين مفهوم المراجع، قرّاء (صوت الجيل) الأحبّة، حين تتقدّمون في قراءة هذا الملفّ، حيث ستلاحظون في مقالات الأكاديميّين المتخصّصين وأصحاب الخبرة، ثقل المفاهيم وعمق التجارب القائمة على مسيرات الدراسة والبحث الأكاديميّ، والعمل بمباضع الأطبّاء، لا بنظّارات القرّاء.

لقد غاب حضور النقّاد، وبرز دور القرّاء بتقييماتهم ومراجعاتهم لعدّة أسباب في رأيي، تبدأ بتغيّر مستوى وسائل تناول موضوع النقد ذاته، في ظلّ عصر العولمة والتكنولوجيا والرقمنة، التي لا تأتي علينا ساعةً إلّا وسارت نحو المستقبل فراسخ، فصار من السهولة بمكان على أيّ قارئ ومتذوّق للرواية العربيّة أن يبدي رأيه مباشرة عبر هذه الوسائل.

في المقابل دور النقد يحتاج إلى مساحات خاصة ومحكّمة كالدوريّات والمجلات الرصينة والإعلام المتخصّص، فضلًا عن الرسائل الجامعيّة بالطبع، والتي على قلّتها حسب الإحصاء، فهي بحسب إحصاء لدكتور الأدب والنقد ليث الرواجفة، والذي ستقرؤون رأيه حول ما نناقشه، لم تتجاوز سبعًا وثلاثين رسالة ماجستير وأطروحة دكتوراة بين عامي (2000 – 2023م) حول الرواية الأردنيّة، وهو عدد لا يمكن مقارنته بعدد الروايات الأردنيّة التي صدرت خلال هذه الأعوام، وقس على ذلك.

هل هنالك تقصير كذلك تجاه النقد الأكاديميّ للرواية في الأردن؟

ربّما، فلنعد إلى صفّي الذي أنحاز إليه، هنا يبرز سبب الإتاحة الميسورة مقابل الإتاحة الصعبة، بما أنّنا تحدّثنا عن الوسائل.

إنّ هنالك جيلاً شابًّا ترونه وأراه، تغيّرت طريقة تعاطيه مع تناول الأدب بشكل عام والرواية بشكل نخصّص ذكره هنا، عقليًّا ونفسيًّا وبصريًّا، وهلمّ جرًّا، فصارت رغبته وشهيّته تنحو به نحو التعاطي مع المواقع الإلكترونيّة المتاحة دومًا، التي تختصّ بالتواصل الاجتماعيّ، أكثر من رغبته وشهوته في قراءة الدراسات المتخصّصة والمُحكَّمة، حيث إنّنا نعيش في زمن الوجبات السريعة، والعمل الـ(أونلاين)، والموبايلات في الأيدي طوال الوقت، والمعرفة التي تشبع العقل بالدوبامين المُركَّز دون أن تجهده كثيرًا، هذا العقل الشابّ، في جمعه وفي الحصول عليه. لكن هل ترك المختصّون هذه الفجوة تتّسع ويكبر ثقبها أكثر فأكثر؟ في رأيي، بعد تساؤلي، نعم! فغيابهم عن دورهم في إعادة النهر إلى مجراه، بحيث يواكب هذا العصر، عصرنا، بأدوات وأساليب تكون قريبة من سيكولوجيا أبنائه وشبابه، أدّى بشكل كبير إلى ذلك. ليست لديّ تصوّراتٌ واضحةٌ جدًّا حول ما تكون عليه كيفيّة جرّ هذا النهر، ولكن أرى أنّهم يجب، رجاءً منهم وليس أمرًا عليهم، أن ينخرطوا أكثر في هذه الوسائل، ومشاركة دورهم المعرفيّ عبر طرائق مبتكرة تنخرط في الذي أبرز لنا دور القراءات المُراجعة، فتواكبها، ويا حبذا تتجاوزها، وهذا تقصيرٌ بيّنٌ، ولكنّه ليس تقصيرًا يقع على عاتقهم فقط، فهو دور يجب أن تقوم به المؤسّسات الرسميّة والخاصة، بما لديها من إمكانيّات ماديّة وبشريّة وتكنولوجيّة، فربما حينها سيشكّلون (هارمونيكا) ذات سطوة تستطيع أن تشدّ النهر من ناصيته إلى حيث يجب أن يجري.

ولا بدّ قطعًا أن تكون هناك مواءمة بين الناقد المختصّ والقارئ المُراجع، وأن تكون علاقة مُكمِّلة لبعثها من مخابئها. إنّهم تلاميذ، وإذا غاب أساتذة عن الحضور إلى غرفهم الصفيّة، فلا تعلم يا هذا ما الذي سوف يُخربشونه على السبورة في غيابك؟ لا بدّ من ممارسة دور الموجّه الذي يؤمن بأنّ المعلم قد يتعلّم من تلاميذه، لا دور الموبّخ الذي يُقرّعهم على إتيان حلّ جديد للمعادلة الرياضيّة لم يُذكر في مناهج الدراسة المقرّرة.

هنا سوف نصل إلى الهدف الأساسيّ، وهو – كما هو واضح – حضور النقد الجادّ، وبحلّة تجعله خفيف الظلّ، وقريباً من القُرّاء، واتّباع (الميديا السوشليّة)، ومنتجًا أكثر، وسائغًا للجميع، ففاعلًا.

نأتي أخيرًا هنا إلى التلميذ القارئ المراجع والمخربش، والزميل المتحمّس، شكرًا جزيلًا لك يا أيّها العزيز، ولكن صدّقنا جميعًا، سوف تتلذّذ أكثر بما تقرأ، وستفهمه أيضًا أكثر، وستكون مراجعًا أفضل لو أنّك تقرأ في النقد ذاته، ستعرف دهاليز الرواية وأساليبها وجمالياتها بأسس ومنهجيّات لم تأت ولم تصل إلينا من فراغ! وأنا أؤمن أنّك بمجرّد اهتمامك بالقراءة، ومن ثَمّ مراجعتها، فإنّك سوف تشكرنا أيضًا، أعني أسرة (صوت الجيل)، وليس مروان، فمروان ليس سوى فرد استفاد من قراءته فيها وفي غيرها من المجلات الرصينة، على شحّها، سوف تشكرنا على هذه النصيحة من إخوة شباب – يحبّون الأدب – إلى إخوتهم.

في راهنِ نقدِ الرّوايةِ العربيّة:

لماذا غابَ النّاقدُ وحضرَ القارئ؟

أ. د. خالد عبد الرؤوف الجبر

هذا سؤال ينهض من قلب التّحوّلات البنيويّة التي عصفت بالثّقافة العربيّة الحديثة، ويتعلّق بتحوّل مركز الثّقل من النّقد المؤسَّس إلى التّلقّي المفتوح، ومن سُلطة النّاقد إلى تعدّديّة القارئ.

لقد غاب النّاقد – أو بالأحرى تراجع حضوره المُهيمِن – حين تفكّكت النّظريّات النقديّة الكبرى ومنهجيّاتُها الّتي كان يستند إليها النّقد: البنيويّة، والماركسيّة، والتّفكيكيّة، والنّقد الثقافيّ، وكذلك منهجيّات النّقد الكلاسيكيّة: التّاريخيّة، والفيلولوجيّة، والنّفسيّة. ومع صعود الوسائط الرّقميّة ومنصّات التّواصل، لم يعد النّصّ الرّوائيّ حكرًا على مؤسّسات النّشر أو الجامعات، بل صار متاحًا في فضاء مفتوح تنتجه وتستهلكه جموع القرّاء بوسائط غير تقليديّة، بما يمكنُ تسميتُه: ديمقراطيّة القراءة.

في مقابل ذلك، نشهد حضورًا كثيفًا للقارئ لا بمعناه الكلاسيكيّ، إنّما باعتباره مستخدمًا متفاعلاً، يكتب تعليقات، ويقيّم بالرُّتب النّجميّة، وينتج خطابًا موازيًا للنّصّ، لا يحتكم إلى أدوات النّقد الصّارم، بل إلى الذّائقة، والتّجربة الشّخصيّة،

والمعيار الأخلاقيّ أحيانًا. النّاقد الّذي كان حارسًا للمعنى وسادنًا للأسلوب، وجد نفسه خارج لعبة التّداول العامّ، لم يعد منتجًا للمعايير، لكنّه صار في أحيان كثيرة تابعًا لها، أو باحثًا عن صوت وسط ضجيج القرّاء.

في العقدين الأخيرين شهدت الرّواية العربيّة رواجًا غير مسبوق، إذ أصبحت الواجهة الأبرز للكتابة الأدبيّة، وتصدّرت قوائم النّشر والقراءة

والجوائز، لكنّ ما صاحب هذا الانتشار لم يكن صحوة نقديّة تُوازيه، بل على العكس، غاب النّاقد المتخصّص وانسحب من المشهد العامّ، وبرز بديلًا عنه «القارئ المُراجِع»، ذلك الّذي يقرأ ليعلّق، ويستعرض ليحكم، في سياق منصّات التّواصل الّتي باتت سُوقًا حرَّة للرّأي الفوريّ والانطباع المباشر، فكيف يمكن فهم هذا التّحوّل؟ ولماذا توارى النّاقد الجادّ؟ وما الّذي جعل القارئ العاديّ يحلّ محلّه بصيغة جديدة من الهيمنة الثقافيّة؟

أولًا: تراجعُ المؤسّسة النقديّة

لا يمكن الحديث عن غياب النّاقد دون الإشارة إلى تحوّلات المؤسّسة الأكاديميّة، الّتي كانت لعقود تحتضن النّقد وتغذّيه، فمنذ بدايات القرن العشرين، كان النّقّاد الكبار – أمثال طه حسين، ولويس عوض، وشكري عيّاد، وإحسان عباس – يمثّلون سُلطة معرفيّة يُشار إليها بالبنان، أمّا اليوم، فقد بات أغلب النّقّاد محصورين داخل أسوار الجامعة، يكتبون بلغة مُغلقة في مجلّات أكاديميّة محدودة الانتشار، ويتبعون أنساقًا نظريّة جامدة لا تتفاعل مع النّصوص الرّوائيّة المعاصرة إلّا بمقدار ما تخدم مشروعهم البحثيّ، أو تُضاف إلى ملفّات ترقياتهم الوظيفيّة، وهكذا انفصل النّقد الجامعيّ عن الواقع السّرديّ الحيّ، وترك السّاحة خالية.

ثانيًا: غيابُ المدارس النقديّة وتقطّعُ الامتداد

من أبرز أسباب غياب النّقد الحقيقيّ في العالم العربيّ أنّ النّقّاد الكبار، بالرغم من مكانتهم ومساهماتهم الجليلة، لم يؤسّسوا مدارس نقديّة تمتدّ من بعدهم، فقد اشتُهر طه حسين، ولويس عوض، وشكري عيّاد، وإحسان عباس، وغيرهم، بمشاريع نقديّة فرديّة عميقة، لكنّهم لم يخلقوا حولهم فضاءً مؤسّسيًا أو تربويًا يصوغ تلامذتهم على ذات النّهج، أو يدفعهم إلى تطوير أدواتهم. وهكذا، ما إن غاب هؤلاء، حتى تلاشت أصواتهم، ولم نجد لهم امتدادًا نقديًّا منظَّمًا، بل تكرّر مشهد الممارسة الفرديّة المبعثرة، غير المرتبطة بسياق مدرسيّ، أو تيّار نقديّ متراكم، والنّتيجة انقطاع في التّقاليد النقديّة، وانفصال بين الأجيال، فلا النّاقد الشّابّ قرأ أسلافه قراءةَ تجديد، ولا القدامى أعدّوا لمن يأتي بعدَهم مشروعًا يمتدّ.

ثالثًا: هيمنةُ الإعلام الرّقميّ على التّلقّي

مع صعود الإعلام الرّقميّ، وتوسّع شبكات التّواصل الاجتماعيّ، تغيّر مفهومُ القراءة نفسُه، لم يعد القارئ ينتظر أن يقرأ مقالًا نقديًّا في صحيفة أو مجلّة؛ ليتعرّف على عمل روائيّ، بل يكفيه أن يرى صورة الغلاف على (إنستغرام)، أو مراجعةً قصيرة على تويتر (X)، أو شريطَ فيديو استعراضيًّا على (يوتيوب)، هذا التّحوّل جعل الحكم على الرّواية يُبنى على الانطباع الفوريّ، لا على التّأمّل المنهجيّ، أو التّفكيك القرائيّ الواعي، أو المساءلة النقديّة. وبات القارئ «المُراجِع» هو الّذي يوجّه الذّائقة، يُوصي، يذمّ، يقيّم بعدد النّجوم، ويحدّد ما يستحقّ القراءة وما يُترَك، وفي ظلّ هذا الهيكل الجديد، لم تَعُدْ للنّاقد الجادّ مساحة تُنصت إليه، ولا وقت يُمنَح له، فسرعة المنصّات لا تُطيق تمهيداته، ولا تتقبّل لغته.

رابعًا: تغيّرُ وظيفة الرّواية وتحوّلُها إلى سلعة

النّقد ينهض حيث تُدرَس الرّواية بوصفها خطابًا معرفيًا وجماليًا، لكنّ الرّواية العربيّة اليوم – في كثير من نماذجها – صارت تُنتَج وتُقرَأ بوصفها سلعة ترفيهيّة، تُستهلَك ثم تُلقى. هيمنت أنماط معينة من الرّواية: الخفيفة، الوجدانيّة، الرومانسيّة، ذات الحبكات السّريعة والمفاجآت المصطنعة، ما جعل أغلب القرّاء يطلبون المتعة والتّشويق، لا العُمق والبناء، وحين تكون الرّواية بهذا الطّابع، فإنّ مراجعة «قارئ انطباعيّ» تفي بالغرض، تخبرك إن كانت الرّواية ممتعة، مشوّقة، تثير الدّموع أو الضّحك.

في المقابل سادت لدى بعض كتّاب الرّواية رؤيةٌ غلّبوا فيها الانشغال بالبنية الشّكليّة، وفنون السّرد، والتّعامل مع الزّمن استرجاعًا أو تقدُّمًا، على البنية الحكائيّة للرّواية، وهذه الأخيرة هي الّتي تشدّ القارئ والنّاقد للقراءة، ومثل هذا النّمط يحتاجُ إلى نمط من النّقد المنهجيّ الذي يفكّك البناء السّرديّ، ويُحلّل اللّغة، ويقرأ الرّموز، ويقيس البنية الزّمنيّة، ومثلُ هذا النّقد أصبح فائضًا عن الحاجة، بل يُعدّ ثقيلًا للقراءة.

خامسًا: النّاقدُ المُحاصَرُ بالمصالح

تردّي الممارسة النقديّة لا يعود فقط إلى الانكفاء الأكاديميّ، فقد بعض النّقّاد في علاقات مصلحة مع دور النّشر أو لجان الجوائز أو الكُتّاب أنفسهم؛ ولأنّ حقل الرّواية بات سوقًا ماليًا رمزيًا مؤثّرًا، صار بعض النّقّاد يخشون الكتابة ضدّ عمل روائيّ لكاتب مقرَّب، أو لا يريدون أن يخسروا حظوةً عند ناشر، أو لا يجرؤون على إزعاج لجنة تحكيم قد يُدعَون لاحقًا لعضويّتها.

هذا الوضع جعل كثيرًا من النّقّاد يسكتون، أو يكتفون بالمجاملات التّرويجيّة، في حين إنّ القارئ العاديّ الّذي لا يربطه شيء بالمؤسّسة، يكتب بجرأة، وينتقد بصراحة، ويُقال عنه إنّه «أصدق من النّقّاد»، حتى لو كان ما يكتبه لا يتجاوز اللّغة الانطباعيّة العاطفيّة البسيطة.

سادسًا: غيابُ المنصّات النقديّة الجادّة

في الماضي، كانت هناك مجلّات أدبيّة محترمة تُقدّم مساحات ثابتةً للنّقد، مثل مجلّة (فصول) في مصر، و(الكرمل) في فلسطين، و(الآداب) في بيروت، هذه المنصّات كانت تشكّل مرجعيّات في المتابعة والتّحليل، وتتيح للنّقد أن يُسهم في صياغة الذّائقة الجماعيّة، أمّا اليوم، فقد اختفت هذه المجلّات، أو تقلّص دورها، ولم تظهر منصّات رقميّة بديلة تضاهيها في الجدّيّة والجودة.

وهكذا صار النّقد المطبوع حبيسَ أرشيف لا يُقرأ، بينما النّقد على الإنترنت إمّا دعائيّ استهلاكيّ، أو انطباعيّ فرديّ، والنّقد المؤسّسيّ الأكاديميّ يعيش في برجٍ عاجيّ.

سابعًا: الرّوايةُ تسبق النّقد

من الحقائق المؤلمة أنّ الرّواية العربيّة باتت تسبق النّقد بخطوات، تُنشَر العشرات من الرّوايات شهريًا، لكن لا تُكتب عنها إلّا مراجعات نقديّة انطباعيّة سريعة، لا أحد يُتابع تحوّلات اللّغة السّرديّة، أو تجارب التّخييل الجديدة، أو اختراقات البناء الزّمنيّ في السّرد، لا أحد يُقارب الرّوايات من زاوية الفلسفة، أو علم النّفس، أو التّأويل الثقافيّ العميق.

وحتى حين تُمنَح الرّوايات جوائز، لا يُرافق ذلك نقد حقيقيّ يشرح لماذا فازت، وما القيمة التي أضافتها، ولهذا، يظلّ القارئ مشدوهًا بالجوائز لا بالأعمال، وتُنسى الرّوايات بعد قراءتها؛ لأنّ أحدًا لم يكشف عمقها أو يُبرز أهميّتها.

خلاصة: زمنٌ بلا ناقد

الّذي حضر في هذا الزّمن ليس ناقدًا جديدًا، بل هو قارئٌ متحرّر من ضوابط المؤسّسة، قارئٌ يعبّر عن رأيه في رواية خلال دقائق، ولا يدّعي امتلاك أدوات نقديّة، لكنّه يجد جمهورًا يصغي إليه؛ لأنّه لا أحد آخر يتكلّم. غياب النّاقد الجادّ إذًا ليس صدفة، وهو نتيجة طبيعيّة لتآكل المؤسّسات الثقافيّة، واستقالة الجامعة، وانهيار الصّحافة الأدبيّة، وتحوّل الرّواية إلى منتج استهلاكيّ، وسيادة السّوق الرّقميّة.

لكنّ النّقد الحقيقيّ لا يموت، بل قد يعاود الظّهور حين يجد منبرًا حرًا ومسؤولًا، وحين يدرك الكُتّاب والقرّاء معًا أنّ الرّواية الّتي لا تُفكّك ولا تُساءَل، هي روايةٌ يطويها النّسيان، وأنّ القارئ الذّكيّ وحده لا يكفي، لا بدّ من ناقد يُضيء، لا يروّج فحسب، بل يُثير الأسئلة، ولا يكتفي بالإعجاب.

النّاقدُ الغائبُ والقارئُ المؤثّرُ.. تحوّلاتُ سلطةِ القراءةِ في زمنِ الخوارزميّات

د. ليث سعيد الرواجفة

عرفت الحقول الثقافيّة في مطلع الألفية الجديدة تحوّلات كبيرة قلبت التراتب التقليديّ بين الناقد المتخصص والقارئ المُراجع (المتذوق أو الانطباعي)، وأعادت توزيع السلطة القرائيّة بطريقة غير مسبوقة، فصار حضور القارئ – وبخاصة المُراجع الرقميّ – علامة دالّة على مشهد جديد في إنتاج النقد الأدبيّ، تراجعَتْ خلاله سلطة التأويل الأكاديميّ، وتقدّمت فيه مراجعات القرّاء باعتبارها مرجعيّة بديلة، وتشكّل هذا الانقلاب ضمن فضاءات رقميّة أتاحتها منصات كـ(Goodreads)، و(LoveReading)،و(TikTok Book)، و(YouTube Book Reviews)، إضافة إلى مواقع التواصل الاجتماعيّ التي غيّرت العلاقة بين النصّ ومتلقّيه.

اتّسمت هذه النقلة بتحوّل نوعيّ أعاد تشكيل أنماط القراءة وبنيتها المرجعيّة، فكشف حضور (القارئ المُراجع) عن تمركز جديد داخل بنى التلقّي والتأويل الأدبيّ، إذ توقّف المُراجِع عن انتظار سلطة ناقد تشرعن له المتعة، أو توجّه بؤر النظر، واتّجه نحو استقلالٍ ذوقيّ وذاتيّ يُنتج فيه رأيه، ويصنّف بفضله الأعمال الأدبيّة إلى طبقات ودرجات، ويمنحها تقييمات (نجوم)، ويترك أثرًا مباشرًا في اختيارات غيره من القرّاء، فتشكّلت سُلطة قرائيّة جديدة غير مستندة إلى خلفيّة أكاديميّة، وتجاوزت سلطة تأويلها حدود التخصّص المنهجيّ، واستوعبت أنماطًا كتابيّة تقوم على الانطباع، حيث تقاطعت الذاتيّة مع الذوق، واندمج الحسّ الثقافيّ العام بالانفعال الجماليّ الخاصّ.

ساهم تحوّل السلطة القرائيّة في تراجع حضور وتأثير النقد المؤسسيّ الأكاديميّ؛ نتيجة انحسار المنصّات، وغياب الدوريّات الجادّة أو القادرة على تفعيل صوت الناقد المتخصّص ضمن المجال العام، على الرغم من توفّر كفاءات نقديّة مؤهّلة وأسماء معروفة، كما أنّ الإعلام الثقافيّ الرسميّ لم يُحسن مواكبة هذا الزخم القرائيّ الرقميّ، حين أخلى موقعه وأتاح لخطاباتٍ بديلة أن تهيمن على المشهد الثقافيّ، فأنصفت بعض المراجعات قليلًا من النصوص الأدبيّة في ظاهرها، وعمّقت تشتيت التلقّي، ورسّخت أنماطًا استهلاكيّة أعادت إنتاج الدلالة ضمن آفاق ضيّقة تهدف إلى جمع التفاعلات أكثر من ترك الأثر وفتح الآفاق.

تبدو المواءمة بين رؤية القارئ (المُراجع) ورؤية الناقد (المتخصّص) ممكنة حين يُنظر إلى العلاقة بينهما بوصفها تكامليّة وغير تنافسيّة، ويتحقّق ذلك حين يُؤدّي الناقد دوره، فيحتضن في كتاباته صوت القارئ المُراجِع، ويتفاعل مع حضوره عبر الإفادة من الإضاءات التي قدّمها في مراجعته مهما كان مستواها.

وتترسّخ المواءمة بينهما حين يأخذ الناقد على عاتقه توسيع إمكانات الفهم داخل النصّ وخارجه، فيندمج النقد الجادّ مع المتعة القرائيّة ضمن علاقة تولّد وعيًا معرفيًّا يُضيء النصّ ومكوّناته الفنّيّة والموضوعاتيّة؛ أي تتحقق المواءمة حين ينزل الناقد المتخصّص من برجه العاجيّ الذي رسّخته في مخيّلته وَثَنيّة الأكاديميا، ويقرّر سماع المراجعات الانطباعيّة وقراءتها؛ ليفيد منها ويحاورها.

أمّا القارئ المُراجع، فيُفترض أن يُنصت لأفق النقد الأكاديميّ؛ بوصفه شريكًا تأويليًّا يُثري التجربة ويُوسّع إمكانات الفهم، دون أن يُقيّد حريّة التلقّي، فيأخذ من الأكاديميا ما يفيده في قراءاته ومراجعاته، ويترك ما يراه معقّدًا ولا يخدم توجّهاته الانطباعيّة.

إنّ أبرز التحدّيات التي تواجهنا اليوم هي كيفيّة خلق قارئ حرّ لا يستند إلى التوجيه الأكاديميّ وحده، ولا يستجيب لإملاءات الشائع والعابر على الفضاء الرقميّ (الترند)، وأرى أنّ استقلالية القارئ تتشكّل من خلال امتلاك أدوات قرائيّة تُمكّنه من إعادة تأويل النصوص في ضوء وعي معرفيّ يستلهم النقد بدلًا من استنساخه، وخلق بيئة قرائيّة تُعلي من شأن السؤال، وتنمّي الحسّ النقديّ الجماليّ البنّاء، وتفتح المجال أمام التأمّل بوصفه فعلًا منتجًا للدلالة، وليس مجرّد استجابة لنصّ مكتمل، أو تمّ قتله بعد إصدار الحكم عليه من القراءة الأولى.

تبدو الحاجة ماسّة إلى أن يطّلع القارئ المُراجع على منجزات النقد الأكاديميّ؛ بوصفها

مدخلًا يوسّع أفق الفهم والتأويل، ويمنح القراءة أبعادًا تتجاوز التلقّي العفويّ والانفعال اللحظيّ، ليس مطلوبًا من القارئ غير المتخصّص أن يتحوّل إلى ناقد، وإنّما يكفي أن يقترب من أدوات النقد؛ ليكتسب قدرة على التمييز والتصنيف، ويُهذّب انطباعه، ويُنمّي وعيه الجماليّ؛ وذلك لأنّ النقد يحرّك فعل القراءة من مساره العاطفيّ إلى حقل التأويل الدلاليّ للرموز والخطابات، وما الأدب إلّا كتابة رمزيّة مليئة بالاستعارات والمجازات والكنايات التي تتجاوز ظاهر النصّ؛ لتخلق عالمًا موازيًا في باطنه، فالمتن الظاهر لا يبوح بكلّ ما يقوله الهامش الغائب في فضاء الدلالة.

عندما تخلّى الناقد المُتخصّص عن دوره المعرفيّ، تقدّمَتْ أصواتٌ فرديّةٌ احتلّت المساحة المفتوحة بخطاب انفعاليّ أثار الانتباه، دون إضاءة دلالة الأعمال الأدبيّة، أو إنتاج تأويل خصب لها، وفي اللحظة التي تصدّر فيها القارئ المُراجع للمشهد الثقافيّ، تحوّلت القراءة إلى استهلاك سريع يُقاس بالتفاعل الرقميّ، وتُختزل القيمة الأدبيّة في عدد الإعجابات والتعليقات، فأصبحت الكتب كأنّها سلع

تتداولها المنصّات، ليس بوصفها نصوصًا تحمل خطابات سامية من شأنها التأثير والتطوير والتغيير، وإنّما باعتبارها موادَّ للعرض والمفاخرة والشهرة، تحت مسمّى (صنّاع المحتوى).

ووسط هذه الفوضى تبرز الحاجة إلى مشهد ثقافيّ جديد يُعيد التوازن بين ذوق المُراجِع وخبرة الناقد المُتخصّص، وخلق مشهد ثقافيّ يُفسح المجال لصوت القارئ الواعي، ويستثمر في المعرفة النقديّة بعيدًا عن الوصاية أو الأبويّة، وإنّما باعتبارها ذاكرة تأويليّة تُمكّن الفهم، وتُثري الحوار، وتُفعّل إمكانات النصّ في تجاوزه للقراءة العَرَضيّة السريعة.

إحدى أبرز مشكلات النقد المُتخصّص تكمن في لغته التي اختارت الانغلاق والتعالي الاصطلاحيّ، فانعزلت عن الجمهور العام، وابتعدت عن الأجيال الشابة الباحثة عن خطاب حيّ يتفاعل مع أسئلتها وتصوّراتها وذائقتها المتحوّلة، فالنصّ الأدبيّ – على ما فيه من كثافة رمزيّة وانزياح تعبيريّ – يبدو في كثير من الأحيان أقرب إلى الفهم من مقالة نقديّة تصاحبه؛ وذلك بسبب ميل النقّاد إلى الترميز والتجريد والاكتفاء بالحقل الاصطلاحيّ، دون جهد حقيقيّ للوساطة القرائيّة، وهذا التباعد لم ينتج عن ضعف في الأدوات النقديّة، إنّما عن غياب الحسّ التواصليّ الذي يفترض أن يحتكم إليه الناقد عند توجيه خطابه إلى جمهور غير متخصّص، ومن ثمّ وجد الشباب في المنصّات المفتوحة والقراءات الانطباعيّة ملاذًا أكثر بساطة ووضوحًا وارتباطًا بهم، ما ساهم في تراجع أثر النقد الأكاديميّ في المشهد العام.

ويمكن تجاوز هذا الإشكال حين يعيد الخطاب النقديّ النظر في لغته وآليّات تواصله، فيعتمد صيغة معرفيّة تستبقي عمق التحليل، دون أن تغلق باب الفهم، ويُنتج خطابًا مزدوج المستوى: يخاطب المُتخصّص دون أن يغفل القارئ العام، ويترجم المفاهيم المعقّدة إلى أدوات تأويليّة حيّة قادرة على إثارة السؤال بدلًا من تعميقه وتعقيده.

وعلى سبيل الختام، تكمن الأزمة في القطيعة بين القارئ (المُراجِع) والناقد (المُتخصّص)، وليس في غياب أحدهما؛ لأنَّ كلّ واحد منهما حاضر، وحده الإعلام الثقافيّ الرسميّ القادر على ترميم هذا الشرخ، بإحياء خطاب قرائيّ حيّ يُعيد للنصّ قيمته التأويليّة في الفضاءات الرقميّة، ويحرّره من الاستهلاك العابر على المنصّات.

الرِّوايةُ العربيّةُ بينَ سلطةِ القارئِ المُراجِعِ وغيابِ سلطةِ النَّقد

يحيى القيسي

لماذا غابَ النّاقدُ وحضرَ القارئُ المُراجِعُ؟

مع بداية الألفيّة الثالثة وانتشار شبكة الإنترنت، بدأت تتشكّل طرق أخرى للتلقّي، وأيضًا توفّر وسائل إلكترونيّة حديثة للكتابة، إضافة إلى المنصّات التي تمنح مساحة للنشر الرقميّ للنصوص، وإمكانيّة ردود الفعل عليها من قبل القُرّاء، ومن ذلك كما أذكر مدوّنات (مكتوب)، التي كان يمكن للقارئ التعليق على أيّ نصّ مباشرة، وكان الأمر محصورًا تقريبًا بين الكاتب ومتابعيه من القُرّاء الجادّين، وكذلك من رفاق دربه في حرفة الأدب.

منذ تلك الفترة بدأ القارئ يفرض وجوده بشكل تدريجيّ، وفي الوقت نفسه لم يقتنع النقّاد المرسّخون بمثل هذه الوسائل الحديثة، سواء لقراءة النصوص إلكترونيًّا، أو التعليق عليها أيضًا، فالكثير منهم لم يتعلّموا هذه التقنيّات أساسًا، ناهيك عن النوستالجيا الخادعة التي يتدثّرون فيها انتصارًا للنصوص الورقيّة، وللكتابات النقديّة المرسّخة على صفحات المجلات الأدبيّة والملاحق الثقافيّة المشهورة، يضاف إلى كلّ ذلك أنّ النقد لم يكن يواكب الحركة الإبداعيّة أساسًا، وظلّ انتقائيًّا جدًّا، وحبيس الدرس الأكاديميّ، والأطروحات والأبحاث الجامعيّة.

قلّة من المحسوبين على النقد مَنْ تورّط في المتابعات للإصدارات الحديثة، أو الإطلالة باستحياء على المشهد الأدبيّ، هذا طبعًا مع ندرة النّقّاد أساسًا، وانغماس كثيرين منهم في المرحلة الجاحظيّة التي كانت تُعرّف النقد بأنّه «تمييز جيّد الأدب من رديئه»، أي بشكله التقليديّ، وليس التفكيكيّ والبنيويّ وما بعد الحداثيّ. كلّ هذه الأسباب مجتمعةً قادت إلى تعاظم دور القارئ المُراجِع، والصّحفي الثقافيّ عارض الكتب والمتابع، وتواصل هذا الدور إلى يومنا هذا، فطغى تقريبًا على صوت النقد المُتخصّص، ومع ذلك يمكن أن نجد في بعض ما يكتب على المنصّات المنشغلة بمراجعة الكتب مثل (Goodreads)، الكثير من العُمق من قبل قرّاء محترفين يكتبون بحريّة، وبدون ضوابط أكاديميّة جافّة، أو نقود معلّبة.

أنا شخصيًّا أزور مثل هذه المواقع كثيرًا، وأكتشف فيها الكثير من الكنوز المخفيّة من قبل مراجعين مجهولين، وقُرّاء أحرار، لا تقيّدهم معرفة الكاتب المباشرة، ولا الخوف من النشر، ويقولون كلمتهم ويمضون، وربما يجد المرء أيضًا الكثير من الهراء في مثل هذه المنصّات، والتقييمات الانتقاميّة بأسماء مستعارة؛ للحطّ من كتاب بعينه، أو الإساءة إلى أديب ما، ووراء هذه الأسماء قد يكمن ناقد جبان، أو أديب آخر حاقد أو حاسد، وفي الحالتين الطامّة كبيرة.

هل المواءمةُ ممكنةٌ بينَ رؤيةِ القارئِ ورؤيةِ النّاقد؟

هذا أمرٌ لا يمكن قياسه، فهو يحتاجُ إلى دراسات تطبيقيّة لنصوص بعينها، ورؤية كيف تناولها النّاقد المحترف، والقارئ المتحمّس، لكنّ الكثير من

الأعمال الأدبيّة التي اشتهرت في أيامنا هذه، تبدو بفضل ردود فعل القرّاء، وليس بسبب النقد، بل إنَّ النقد لم ينتبه إليها غالبًا إلّا بعد أن تُصبح حديث الناس على وسائل التواصل الاجتماعيّ، أو عبر المنصّات المُتخصّصة التي أشرت إليها.

وأذكر في هذا السياق أنّني مررتُ قبل فترة بتجربة عضويّة تحكيم لإحدى الجوائز المعروفة، وكان من ضمن أسئلة التقييم للكتاب موضع التحكيم، أن نأتي بأمثلة من تناول النقّاد أو الدراسات لهذا الكتاب، وبالتالي كنّا نبحث عبر شبكة الإنترنت على مثل هذه المقالات المتخصّصة، فلا نكاد نجد شيئًا، بل إنَّ كثرة ما يكتب عن هذا العمل يندرج تحت مظلّة وسائل التواصل أو مواقع تقييم القرّاء، فإذا فاز العمل بجائزة ما، تراكض النقّاد والأكاديميّون للكتابة عنه، والأمثلة على ذلك أكثر من أن تُحصى، بل مرميّة على قارعة الطريق!

علينا هنا ألّا نُقزّم دور مثل هذا القارئ، الذي يمتلك رؤيته الاحترافيّة في مقاربة النصوص، وأن نحتفي به ونمنحه الفرصة لمواصلة دوره، ففي كلّ مرّة يتناول فيها كتابًا بالتحليل والمراجعة، ستتعمّق تجربته، وينتقل إلى مرحلة أخرى، ربما تكون أكثر تأثيرًا من النقد المرسّخ والمعترف به.

هل يمكنُ خلقُ قارئٍ حُرٍّ يلتزمُ بأدواتِه القرائيّة دونَ أيّ تأثير؟

ما دمتم أشرتم إلى القارئ الحُرّ، فهو يمتلك الحريّة إذن لاختيار أدواته النقديّة أو القرائيّة بعيدًا عن أيّ تأثير، إذ لا يمكن أن يخضع للقوالب الجاهزة التي يلتزم بها النقّاد المتخصّصون والأكاديميّون، سيجترّ أسلوبه الخاصّ، ولغته، وتعابيره، وينطلق في مقاربة النصّ بطريقة غير تقليديّة، ولكن كلّ ذلك لا يصنع منه ناقدًا متخصّصًا يُعوَّل عليه، أو يعترف به وحده، فالقراءة الانطباعيّة للنصّ دون أيّة ضوابط قد تساهم في انتشاره، وتعريف المتلقّين به، لكنّها مع كلّ ذلك لن تصمد كثيرًا أمام ما تبقّى من سلطة النقد وحرّاس الدراسات الأكاديميّة.

بقي أن أشير إلى أنَّ الكتابة الإبداعيّة من غير تلقٍّ صحيح تبقى ناقصة، فهي رسالة لا تصل لأهلها، فما بالكم لو ذهب هذا التلقي إلى مجموعة لا تجيد أبجديّات القراءة المُتفحّصة، وتخضع لسلطة الشهرة الخلبيّة التي تروّج لها وسائل التواصل الاجتماعيّ؟

لقد حصل ذلك مع بعض الأسماء الجديدة في الرواية (القوطية) التي تروّج للرعب والخرافات والشياطين، وتقاطر الكثير من الجيل الجديد لشراء هذه الروايات، أو حتى الاحتفاء بكاتبها بطريقة فيها الكثير من المبالغات، وكأنّه قدّيس، وهنا يجب على النقّاد المرسّخين، والقرّاء المحترفين أن يكشفوا زَيْفَ مثل هذه الظواهر.

ما هي نسبةُ الضرورة في أن يطّلعَ القارئُ على النّقد حتى نخلُقَ قارئًا مُتخصّصًا؟

ليس من الضروريّ على القارئ أن يطّلع على النقد ومدارسه، وانشغالاته ومقارباته، فالعلاقة بينه وبين النصّ الأدبيّ تكون عادةً دون أيّ وسيط، تحكمها ذائقة هذا القارئ، والثقافة التي يمتلكها لفهم هذا النصّ، والتفاعل معه سلبًا أو إيجابًا.

لكنَّ القارئ المحترف والمتمكّن غير القارئ الذي يمرّ على النصّ مرور الكرام أو اللئام، وبالتالي فإنَّ بعض النصوص تحتاج إلى قارئ ذكيّ ومتعمّق، وهذا الأمر يفيده في فكّ مغاليق هذه النصوص وتذوّق جماليّاتها، وعادة ما يكون مثل هذا القارئ راغبًا في قراءة ما حول النصّ أيضًا، وبالتالي قد يقوده فضوله إلى قراءة النقد الذي تناول الأعمال التي يقرأها، وهكذا يكتشف المصطلحات النقديّة المُتخصّصة، والمناورات اللغويّة والأسلوبيّة التي يمتلكها النقّاد المحترفون في محاورة النصوص.

إنَّ القارئ المتخصّص قد لا تقوده خبراته القرائيّة المُعمَّقة في أن يصبح كاتبًا محترفًا، لكنّه مع ذلك يبدو ضروريًّا لمقاربة النصوص بالطريقة التي يجيدها ويراها مناسبة، وقد تكون شفويّة، أو توظّف الجانب السمعيّ والبصريّ لوسائل التواصل، مثل البودكاست أو غيره، وبالتالي فهو يقدّم خدمة جليلة للكاتب في تعريفه بعمله، وإضاءته للمتلقّين الذين يثقون به.

لماذا تتولّدُ لدينا الرَّغبةُ في الكتابةِ عمّا قرأناه؟

أسماء العمري

قد يعود ذلك لاستحالة أن يدرس جميع القُرّاء نظريّات النقد الأدبيّ، فيذهب المطّلع هنا لما يشعر به تجاه النصّ، وكما نعلم فإنَّ الشعور ينحاز وراء الكثير من العوامل السياسيّة والدينيّة، وتجارب الفرد الحياتيّة الخاصة.

عند الانتهاء من الكتاب، تتخلّق لدى معظم القرّاء رغبة قويّة بالإفصاح ونشر تجاربهم القرائيّة للعمل الأدبيّ، لا سيما الروائيّ، فيوثّقون كلّ ما نفذ إليهم عبر النصّ، ولا بدّ أنَّ الناقد لم يغب، ولكن كثرة عدد القرّاء المراجعين فاق بشكل ملحوظ نسبة النقّاد الحاضرين؛ لأنَّ القُرّاء أكثر عددًا بطبيعة الحال، وقد تُقنعُ مراجعةٌ لقارئ عددًا لا يستهان به من العوام؛ لأنَّ الكاتب منهم وعلى قدر استبصارهم، ولكن يبقى النقد المُمنهَجُ والمُثبتُ مرجعًا أساسيًّا لكلّ من أراد أن يبنيَ درايةً في هذا الاختصاص، والأمر ليس بتلك الصعوبة على الإطلاق.

حسنًا، لماذا تتولّد الرغبة للكتابة عمّا قرأناه؟

لأنّنا ببساطة نسقطُ في فخّ الجهة التي نميل نحوها، فنحنُ أطباءٌ ومعلمون ومهندسون وسائقو تاكسي وعمّالُ وطن وغيرها العديد من المهن التي نعمل فيها، أي إنّنا في الأساس لسنا كتّابًا، ولكنّنا اكتشفنا في أنفسنا ذلك الولع للفنون التي ولّدت لدينا هذه الطاقة العظيمة للقراءة والتتبّع والتحليل، نبحث عمّا يشبهنا أو يشرحنا، تتغلغل النصوص والقصائد فينا كمعالج نفسيّ يكنس ما استطاع من رواسبنا، ويُطبطبُ علينا فيدهشنا قربه؛ لينتج لدينا ذلك الكمّ الكبير من الأفكار المحبوكة الساحرة التي يسمحُ لنا بتدوينها والتعبير عنها بطريقتنا الخاصة، التي ربما شجّعت آخرين كُثرًا على قراءة العمل الذي أتممنا مطالعته، فالمهتمّ في هذا المجال، مهما كانت وظيفته أو دراسته، لا بدّ أن يملكَ شغفًا ما، جعله يُقبلُ على الأدب والفنون، ويسعى لتطوير رغبته اللدّيدة تلك.

هل المواءمةُ ممكنةٌ بينَ رؤية القارئ ورؤية النّاقد؟

نعم ممكنة جدًّا، فالنظريّات كثيرًا ما توافق الدوافع الفرديّة للكتابة عند المطّلع القارئ، النظريّة الماركسيّة مثلًا، التي تُسلّط الضوء على الصراع الطبقيّ والرتبويّة وغيرها، فهي في جوهرها توافق الشعور السويّ بدحر الظلم والفوارق الاجتماعيّة، وربما يكتب المتأمّلون مراجعات وافية للنصّ على هذه النظريّة، دون أن يعلموا أو يطّلعوا على أسس النقد الأكاديميّ أو يعرفونه؛ لأنَّ الوعي الطبقيّ والقاعدة المعرفيّة له تشكّلت عند الأشخاص عبر كتب التاريخ والأخبار المرئيّة والمسموعة، دون أن يقصدوا ذلك أو أن يسعوا لتعلّمه.

والنقد الثقافيّ كنموذج آخر، هو يسعى في النصوص للإضاءة على الأصالة والأخلاقيّات الشعبيّة المُتوارَثة، التي أصبحت تقاليد وثيقة تُنظّم أحوال العالمين وتُهذّبهم، وهم بالضرورة قد اكتسبوها وأتقنوها وتأقلموا عليها، وغدت طريقةً للعيش وتسيير الأمور، دون أن يشعروا أو ينتبهوا لذلك، فلا بُدّ أنَّ القدرة على بناء سرديّة انطباعيّة عن النصّ، قد تولّدت لديهم بقوّة وإلمام.

وبذلك تكون المواءمةُ حاضرةً وجليّةً، لكن ربما تنقصها روح السرديّة المُنهَجة، فقد يقدّم المُراجع أفكارًا نقديّةً فخمةً، ولكنّه قد يُخطئ في عرض تسلسليّة تصوّره، وقد يقدّم عنوانًا رومانسيًّا أقرب لوجهة نظره المشاعريّة، ولكنّ متن النصّ المُقدَّم للمراجعة، يكون نقديًّا في الواقع من حيث المبدأ.

هل يمكنُ خلقُ قارئ حرٍّ يلتزمُ بأدواته القرائيّة دونَ أيّ تأثير؟

بالنسبة لي أرى أنّ هذا ممكن وغير ممكن في آنٍ معًا، ويأتي ذلك على حسب العوامل التي تُوجّه الشخص لتحليل النصّ، هناك قارئان ناقدان، أحدهما ممسك بحبال شعوره أينما تأخذه، يبحث في النصوص دائمًا عن نفسه بالذات، يقتنص أشباهه من شخصيّات الرّواية، ويودّ لو أنّه كان في تلك الفقرة فعدّل الأحداث، أو في ذلك الفصل فحسم الأمر، قارئ يذهب بكلّه إلى النصّ، ويعيش فيه ويتقمّص أدوارًا تعجبه، ويلعن ويشتم أدوارًا أخرى مُغايرة بالنسبة لمعاييره، عاطفيٌّ بالدرجة الأولى، ومتأثرٌ في كلّ سطر، مستسلمٌ لجغرافيّة المناطق الحسيّة التي توصلها له القراءة، يحبُّ أن يكتبها كما هي؛ لتخيّله بأنّها قد تصل بشكل أبسط ومفهوم للجميع، دون أن يُقحم قارئه بأسسٍ منهجيّة، ويلتزم بأدواته القرائيّة الشخصيّة.

والنوع الآخر من القراء، هُم المتفحّصون، يسعى هذا النوع لأن يكون دقيقًا في وصف النصّ، من خلال تقديم مراجعة عنه، يطّلعُ ويخزّنُ ويكوّنُ خبرته ممّا هو متاحٌ لديه نظريًّا في شتّى السبل، التي أصبحت اليوم سهلة وفي مُتناول الجميع، يتطوّر في كلّ مرّة جديدة، يُحلّل فيها ويبني أعمدته بالمعرفة الداعمة لما يكتبه، فَيُجوهر قراءته المكتوبة، ويستند على ما بناه من أعمدة وجدران إدراكيّة، وقد ينخرط في إنماءٍ مستمرّ، فيصبحُ مع الوقت ناقدًا حقيقيًّا.

ما هي نسبةُ الضرورة في أن يطّلعَ القارئُ على النقد حتى نخلُقَ قارئًا متخصّصًا؟

نعم هناك ضرورة اطّلاعيّة على نظريّات ومذاهب النقد الأدبيّ، ولا أقصد هنا دراستها والتعمّق فيها ككلّ، ولكن لاستخدام ما يتواءم مع توجّهات القارئ الناقد في ترويق الفكرة التي يقدّمها، وجعلها تصويرًا نقيًّا ومُهذّبًا لما يودّ الإفصاح عنه، فلا شكّ أنّ من قاموا بوضع تلك النظريّات وتطويرها، ومراعاة تشرّبها للحداثة مع تقدّم العصر، استندوا على المؤثّرات التي كوّنت القارئ النوّاة، وتلك النواة خاضعةٌ دائمًا لانفعالات نفسيّة مبنيّة على معتقدات دينيّة وسياسيّة ونوعيّة، وأقصد هنا بالنوعيّة: النوع البشريّ بشقّيه، وصراعاته عبر العصور، والتي شكّل العمل الأدبيّ على إثرها لدى المُتلقّي الناقد جملة من الآراء والرؤى. وكما ذكرت في إجابتي على السؤال الثاني، فإنّ التوافقيّة والملاءمة بين رأي الفرد والأسس النقديّة ممكنة الحدوث؛ لتشابه النظريّات مع مشاعر القُرّاء عبر الوقت، فالنقد النفسيّ – على سبيل الذكر – يكاد ينطبق على تحليلات العامّة، حيث إنّ النصوص قد تتطابق مع أحلام وتطلّعات القارئ المُراجِع، أو ذكرياته الغابرة في فترة زمنيّة، وقد تفسح له المجال لشرح دوافع رغباته وتبريرها من خلال سلوك الشخوص في الرواية، وكيف لها بأن تتقاطع مع ما يجول في خاطره هو، فيسعى لكتابة مراجعاته وانطباعاته، حيث منه وعلى أساسه انهمرت وتوسّعت التحليلات، وانبثقت النظريّات وتشعّبت.

وكما تطوّر النقد مع مضيّ الأزمنة، وتأثر بالحداثة، وخاض معاركه في هذا العالم الحديث مع تذبذب لحاق المجتمعات بعلمائها وأدبائها، بالتجدّد والترقّي باختلافات متباينة، فإنّ القارئ المُراجع يظهرُ ويُضيء من بين أقرانه القُرّاء كلّما كوّن هويّته النقديّة الصافية، التي ترتكز على اشتغاله بتمكين فهمه، واطّلاعه على الأسس الموثّقة والمُثبتة من الشريحة المحترفة المتبحّرة، التي خلقت هذه الصّنعة، وقدّمتها للمجتمع الأدبيّ، وعليه فإنّ القارئ المُتخصّص حالةٌ إلى انتشارٍ بائنٍ؛ بحكم تداخلات المعايير النقديّة مع الإنسان بشكلٍ عام.

نحنُ أمامَ قارئٍ ناقدٍ لا يحتمل أن يُتجاهَلَ أو يُرفَضَ رأيُه

حين أسمع كلمة نقد، تقفز لذاكرتي أسماء مثل إحسان عباس، وجابر عصفور، وشاكر عبد الحميد، وغيرهم من أساتذة النقد الذين شكّل حضورهم ركيزة أساسيّة في مرحلةٍ ما من وعينا الثقافيّ، حين كان للنقد والناقد صوتٌ طاغٍ وأثرٌ واضح.

أمّا اليوم، ومع اتّساع المساحات التي وفّرتها وسائل التواصل الاجتماعيّ، فقد ظهر العديد من الكتّاب، وبرز إلى جانبهم ما يُعرف بـ«القارئ الناقد»، إذ أصبح لكلّ كاتب قرّاء يقدّمون له مراجعات نقديّة، وهو أمر يصبّ في مصلحته، لا سيّما بعد انحسار النقد الحقيقيّ، ما دفعه إلى التعلّق بهؤلاء القُرّاء الذين بدوا كأنّهم يمنحونه صكوكَ الغفران.

لكنّنا أمام قارئ ناقد لا يحتمل أن يُتجاهَلَ أو يُرفَضَ رأيُه، ويظنّ أنّ تعليقاته العابرة أو مراجعاته على (جودريدز) أو مجموعات القراءة، تمثّل موقفًا نقديًّا جادًّا، هذا القارئ بات يصنّف الكتب من حيث الأهمية، لا استنادًا إلى معايير نقديّة رصينة، بل بناءً على مزاجه الشخصيّ وتجربته الذاتيّة، وهنا يُطرح السؤال الذي لا يتوقّف عن العودة: أين الناقد الأكاديميّ الحقيقيّ عمّا يجري على الساحة الأدبيّة والثقافيّة؟

تبارك الياسين

أظنُّ أنَّ غيابه يعود إلى عدّة أسباب، من بينها غياب بيئة تشجّع على التفكير النقديّ والتحليل، وعزوف بعض النقاد عن متابعة كلّ ما هو جديد، وتمسّك بعضهم الآخر بالكلاسيكيّات، وابتعادهم عن الحداثة وما بعدها.

كما أنَّ معظم الكتب النقديّة محصورة في الأوساط الأكاديميّة، ويكاد الاطّلاع العام عليها أن يكون معدومًا، ولا ننسى بالطبع ضعف العائد المادّيّ للناقد لقاء مهنته، فالبحث والكتابة في النقد، كوظيفة أو مهنة، أشبه بالسير في طريق بلا غاية.

في ظلّ هذا الفراغ، استطاع القارئ الناقد أن يملأ الفجوة بقراءة سريعة ومبسّطة، بعيدة عن التكلّف، بأسلوب شعبويّ يُرضي متابعيه، ويداعب الكاتب المفضّل لديه، باحثًا عن رضا الجمهور أكثر من بحثه عن الحقيقة الفنّيّة أو الأدبيّة، لكن، هل يمكن التوفيق بين القارئ والناقد؟ من وجهة نظري: لا.

المواءمة بينهما غير ممكنة؛ لأنّها تتطلّب جهدًا مشتركًا، وتفهّمًا لدور كلّ واحد منهما، القارئ العاديّ يقدّم وجهة نظر شخصيّة وعفويّة تعكس تجربته المباشرة مع النصّ، بينما الناقد يقدّم تحليلًا مُعمَّقًا منهجيًّا، يعتمد على نظريّات وأدوات محدّدة.

القارئ – في الغالب – تحكمه مشاعره وتجاربه، وبيئته وتوجّهاته، ومن هنا يبني انطباعه لا نقده، وربما يتأثّر بالضجيج المحيط به، وقد شهدنا تضاربًا حقيقيًّا في المواقف تجاه أعمال أدبيّة كثيرة، أبرزها رواية (أولاد حارتنا) لنجيب محفوظ، التي كانت محلّ شدّ وجذب بين القُرّاء والنقّاد، كم من رواية أُهدرَ حبرها، وضاع جوهرها، بأحكام انطباعيّة من قُرّاء لم يمتلكوا الأدوات النقديّة!

حتى منصّات التواصل التي يُفترض أن تكون فضاءً للحوار بين القارئ والناقد، لم تنجح في رأب الصدع، فالناقد – حتى لو استخدم لغة مبسّطة لتقريب أفكاره من الجمهور – بقي بعيدًا، لا تعاليًا، بل ربما لأنّه بلغ مرحلة الملل أو اليأس.

ومع ذلك يمكن للناقد أن يُلهم القارئ ويمنحه أدوات لفهم أعمق للنصّ، من خلال مقالات أو مناقشات أو مبادرات ترفع من مستوى الوعي النقديّ، لكنّ المواءمة تتطلّب أيضًا من الناقد أن يتقبّل آراء القارئ العفويّة، دون حدّة أو تعالٍ، مع توضيح الفروق بين الانطباع والنقد البنّاء.

تكمن الفجوة بين القارئ والناقد في اختلاف اللغة والهدف، فالقارئ يبحث عن المتعة، بينما يركّز الناقد على القيمة الفنّيّة والفكريّة، وتصبح المواءمة ممكنة فقط، إذا تحوّل الناقد إلى جسر يصل بين العمل الفنّيّ والقُرّاء، وإذا انفتح القارئ عقليًّا وفكريًّا على أدوات التحليل، لا ليكون ناقدًا، بل ليكون قارئًا أكثر وعيًا.

إنّ خلق قارئ حُرّ دون تأثير خارجيّ، يكاد يكون مستحيلًا، فالقارئ الذي تحكمه أيديولوجيا، أو خلفيّة دينيّة أو سياسيّة متصلّبة، لا يمكن أن يمارس النقد بحريّة، القارئ المراجع الحقيقيّ، يجب أن يتحرّر من الكراهية، أو التحيّز، أو الحبّ الأعمى لكاتب ما.

المشاعر لا تصنع نقدًا، بل تحجبه، والوعي الحقيقيّ يبدأ حين ننظر إلى النصّ دون أن ننظر إلى صاحبه؛ ولأنّنا نعيش في مجتمعات لم تعتد على منح المساحة للآخر، فإنّ القارئ الحرّ لا يُولد، بل يُصنع من خلال التثقيف الذاتيّ، والاطّلاع الواسع، وتطوير مهارات التفكير النقديّ، والتمرّس في فهم البنية السرديّة، والسياق التاريخيّ، والأساليب الأدبيّة.

من الصعب أن يكون القارئ مُحصَّنًا بالكامل من التأثيرات الثقافيّة والاجتماعيّة والسياسيّة، فهي تُشكّل مرآة تنعكس على طريقة فهمه للنصوص، قد يتأثّر القارئ بتجربته الشخصيّة، أو بخطاب إعلاميٍّ مهيمن، أو حتى بأجواء شعبويّة تجذبه بعيدًا عن التحليل الواعي، من هنا يظهر ما أسمّيه بـ«القارئ الشعبويّ»، الذي ينشر آراءه بناءً على المزاج العام لا الرؤية النقديّة، لكن، ماذا لو امتلك هذا القارئ الأدوات النقديّة؟ هل سيكون نقده موضوعيًّا؟، وهل تلك الأدوات نفسها لا تنطوي على تحيّزات؟

سيتّبع القارئُ غالبًا مدرسةً نقديّةً، أو سياقًا ثقافيًّا، أو مرجعًا دينيًّا أو فكريًّا يحدّ من حريّته في التفسير، دون أن يشعر، وسائل التواصل الاجتماعيّ التي تمنحه مساحة للتعبير، قد تدفعه في الوقت ذاته إلى تبنّي آراء الجماهير، بدلاً من تبنّي قراءة مستقلة، وفي غياب تعليم نقديّ حقيقيّ، سيظلّ هذا القارئ عرضة للتأثيرات العشوائيّة، لذا فإنّ خلق قارئ حرّ تمامًا، هو أمر شبه مستحيل، ما لم يُدعَم التفكير النقديّ في المدارس والجامعات وورش العمل، ويستحيل أن يُبنى وعي نقديّ على قراءة الروايات فقط، دون الانفتاح على الفلسفة، وعلم النفس، والتاريخ، وسائر التيارات الفكريّة.

القارئ الذي لا يراجع تحيّزاته، ولا يدرك أثر بيئته فيها، لا يمكن التعويل عليه، لكن، هل من الضروريّ أن يكون كلّ قارئ ناقدًا؟ بالطبع لا. ومع ذلك، إذا أراد أن يكون قارئًا مراجعًا أو شبه ناقد، فكلّ ما عليه أن يتبع أسلوبًا علميًّا وأدبيًّا، وأن يقرأ بعمق، ويعترف بأنّ ما يكتبه هو وجهة نظر لا أكثر، لا تقلّل من قيمة العمل الأدبيّ، ولا ترفعه إلى مراتب لا يستحقّها.

لماذا نُصِرُّ على إلزامِ القارئِ بأدواتٍ نقديّةٍ؟

النقد في جوهره العميق ليس مُجرَّدَ تعليقٍ على نصّ، أو تصويبٍ لغويّ أو أسلوبيّ، بل هو فعلٌ أدبيٌّ قائمٌ على وعي ثقافيٍّ إبداعيّ، هو نشاط فكريّ يوازي ويتكامل مع الإبداع نفسه، سواء كان في مجال الرواية، أو الشعر، أو الموسيقى، أو السينما، أو الفنون التشكيليّة، النقد هو مرآة الإبداع، لكنّه ليس مرآة عاكسة فحسب، بل مرآة فاحصة، تُحلّل وتؤطّر وتضيء الزوايا المعتمة في العمل الفنّيّ.

للنقد دور حيويّ في رصد التحوّلات الفكريّة والتيّارات الجماليّة، وفي تصويب المسار إذا لزم، ودفع النصوص إلى النضج، وأحيانًا إلى اكتشاف هويتها، لولا النقد لما أدرك محمد الماغوط أنَّ ما يكتبه هو شعر حرّ، وربما بقي في مساحة غائمة من التعبير لا اسم لها، ولولا التفاعل النقديّ، لما تجرّأ كثير من الشعراء على خوض غمار الرواية، أو انتقل موسيقيٌّ إلى كتابة الشعر، أو كتب قاصٌّ مسرحيّته الأولى بثقة، فالنقد يمنح النصّ وعيه الذاتي، ويرتقي بالكاتب من هاوٍ إلى مؤسّس لتجربة.

بريهان الترك

لكنَّ النقد لا يعيش في الفراغ، ويحتاج إلى منبر، وإلى فضاء يحترم الكلمة ويمنحها سلطة الحضور، في بدايات الألفيّة الثالثة، كانت الصحف والمجلات الثقافيّة تلعب هذا الدور، يكفي أن يُنشر نصّ في الملحق الثقافيّ حتى يُمنح شرعيّةً ما، ويُفتح باب النقاش الجادّ حوله.

كانت تلك المنابر تُمثّل حلقة وصل بين المبدع والناقد والقارئ، وتُكوّن معًا ما يشبه الحالة الأدبيّة الجماعيّة، اليومَ تغيب المنابر، ويتوارى النقد الجادّ، ومعهما يغيب القارئ المختصّ، لا يعود السبب إلى تراجع أدوات التلقّي فحسب، بل إلى ما هو أخطر، غياب الحالة الإبداعيّة نفسها، أصبح من الصعب – بل المستحيل أحيانًا – أن تسمّي خمسة شعراء معاصرين يُعتدّ بتجاربهم، أو خمسة روائيّين يشكّلون تيّارًا ما، أو حتى خمسة قاصين يمتلكون صوتًا سرديًّا متفرّدًا.

لقد تحوّل المشهد الثقافيّ إلى فسيفساء فرديّة، بلا ملامح واضحة، ولا أصوات تتجاور لتشكّل مشهدًا، ناهيك عن غياب الرؤية الجماعيّة أو الجيل الأدبيّ. أمام هذا الفراغ وجدت منصّات التواصل الاجتماعيّ نفسها المنبر البديل، لكنّها منابر بلا قواعد، تقيس القيمة بعدد الإعجابات والمشاركات، وتُخضع النصوص لسلطة الصورة المرفقة، سواء كانت شخصيّة أو رمزيّة.

أصبح القارئُ أشبهَ بمُتنزِّه رقميّ، يتجوّل بين النصوص كما يتجوّل في معرض صور، مستهلكًا لا متفاعلًا، كسولًا في مقهى مفتوح مجانًا، حيث لا يُطلب منه سوى التمرير بأطراف

أصابعه، لا بعقله ولا وجدانه، في هذا المشهد يصبح الفعلُ النقديُّ ضرورةً ملحّةً لا رفاهيّةً، وشرطًا لبقاء الأدب نفسه حيًّا، ووسيلة لإنقاذ الإبداع من الاستهلاك العابر، ومن طغيان الخوارزميّات على الذائقة.

هل يمكنُ خلقُ قارئٍ حُرّ؟

سؤال في زمن المجاملات، قد يبدو الحديث عن خلق قارئ حرّ يلتزم بأدواته القرائيّة دون أيّ تأثير، ضربًا من المثاليّة، إن لم يكن وهمًا، فواقع المشهد الثقافيّ اليوم لا يسمح بنشوء مثل هذا القارئ، لا من حيث البيئة المحيطة، ولا من حيث البنية المعرفيّة اللازمة، ولا حتى من حيث مكانة القراءة نفسها داخل الوعي العام.

لقد غاب القارئ الحقيقيّ، وحلّ مكانه المجامل، والمروّج، والمتلقّي الكسول، الذي يتفاعل مع النصوص كما يتفاعل مع الإعلانات، لحظة انبهار مؤقت ثم انصراف. أصبح النشاط الثقافيّ، سواء كان أمسيةً أدبيّةً أو حفلَ توقيع، مناسبةً اجتماعيّةً بامتياز، يخضع لقواعد الواجب والمجاملات، فلان حضر لي أمسيّتين، إذن عليَّ أن أردّ الجميل، ولو بكتابة تعليق متحمّس، أو تقديم هدية رمزيّة.

لم يعد الحضور فعل تقدير للنصّ أو للكاتب، بل أصبح طقسًا من طقوس المجاملة، تفقد فيه القراءة معناها، ويتحوّل الفعل الثقافيّ إلى نوع من التمثيل الاجتماعيّ، الأسوأ من ذلك هو الحضور الصحفيّ الذي لا يُحرّكه الشغف، بل الضرورة الوظيفيّة، هناك من يكتب عن كاتب أو إصدار؛ لأنّه تلقّى أمرًا مباشرًا من رئيس تحريره، أو لأنّه يسعى إلى مادة سهلة لملء صفحة ثقافيّة.

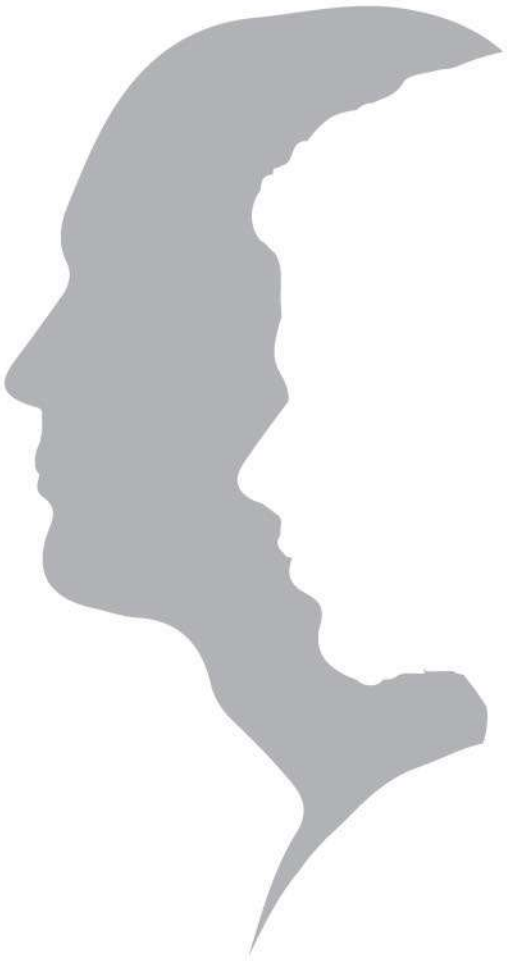
هذا «المُنتفِع الثقافيّ» لا يعنيه النصّ في جوهره، بل فقط مدى قابليّته للانتشار، وقدرته على توليد تفاعل أو إحداث ضجة، حتى لو كانت على حساب القيمة، إنّ كلمة قارئ كبيرة، ويجب ألّا تُمنح لأيّ شخص يمرّر نظره على النصوص، القارئ الحقيقيّ يُصنع عبر سلسلة طويلة من التكوين، من الأسرة إلى المناهج المدرسيّة، إلى الإعلام، إلى توفّر كتب ذات جودة فكريّة ولغويّة، القارئ لا يولّد قارئًا، بل يُربّى على القراءة، ويُمنح أدواتها وأخلاقيّاتها؛ حتى يستطيع التمييز بين النصوص، ويقف عند كلّ عمل أدبيّ بوصفه مشروعًا جماليًّا له أفق ومعنى، لا مجرّد مادة ترفيهيّة عابرة.

وفي هذا السياق يصبح الجمهور لا القارئ، هو الفخ الأكبر الذي يواجهه الكاتب، نعرف جميعًا أنّ الروائيّ (سين) يكتب أدبًا رديئًا، متهافتًا في فكرته، مرتبكًا في بنائه، هشًّا في لغته، ومع ذلك يملأ جمهوره قاعات التوقيع في معارض الكتب، ويعيد طبع رواياته الواحدة تلو الأخرى، فكيف يمكن إقناعه برداءة ما يكتب، أو توجيهه إلى التوقّف وإعادة النظر في تجربته؟

عندما يرتبط المبدع بردّة فعل الجمهور فقط، لا برؤية نقديّة أو تطوير ذاتيّ، فإنّه يسقط ضحية الوهم، ولعلّ السؤال الأهمّ: لماذا نصرّ على إلزام القارئ بأدوات نقديّة؟

كثيرون – وأنا منهم – يقرؤون بدافع المتعة الخالصة، كمن يتناول تفاحة في لحظة استرخاء، لا أريد أن أُجهد نفسي بمنهج تفكيكيّ أو قراءة بنيويّة، بل أريد فقط أن أتذوّق النصّ، وهذه الرغبة مشروعة، بل إنّ التلقّي البسيط أحيانًا هو أصدق أشكال العلاقة بين القارئ والنصّ، لكن حتى هذا التلقّي لم يعد متاحًا كما كان، فالمادة المقروءة تنهزم أمام سطوة المحتوى المرئيّ السريع، حيث لا يتطلّب (الريلز) أكثر من خمس عشرة ثانية من انتباه هشّ.

المؤسف في كلّ ذلك أن لا أحد ينتصر للأدب، فقد نزل عن عرشه، وخسر سلطته، وضعف أثره، ليس لأنّ اللغة لم تعد قادرة على التأثير، بل لأنّ المتلقّي نفسه تغيّر، وتبدّلت أدواته، وصار يعيش في زحام خيارات لا تمنحه لحظة صمت حقيقيّة، من هنا، لا يمكن أن نعاتب القارئ أو النقّاد قبل أن نواجه الحقيقة المؤلمة، ليس هناك أساس إبداعيّ جادّ في الأساس، لا يمكن الحديث عن قارئ حقيقيّ دون نصّ حقيقيّ.



ملتقى الأجيال

جيلان يتحاوران على طاولة (صوت الجيل)

رزان أحمد تحاور تغريد النجار

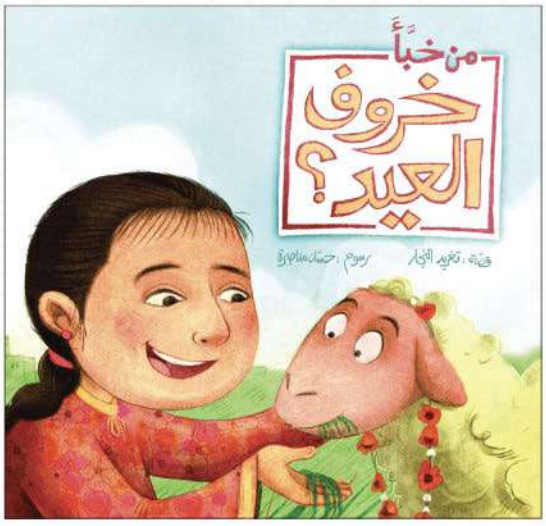
جيلان يتحاوران على طاولة (صوت الجيل)

الكاتبة رزان أحمد تحاور الأديبة تغريد النجار حول الكتابة، والهُويّة، والأدب في عصر التكنولوجيا

الكاتبة رزان أحمد

الأديبة تغريد النجار

في هذا العدد من مجلة (صوت الجيل) تحاور رزان أحمد في ملتقى الأجيال الدكتورة تغريد النجار، فتسلّط الضوء على تجربتها في أدب الفتيان، ونقف على محطّات مسيرتها من قصص الطفولة إلى روايات اليافعين، ونخوض معها في أسئلة الهويّة، ودور الأدب في زمن التحوّل الرقميّ، ونقف عند تجسيدها لشخصيّات نسائيّة مُلهِمة، بعيدًا عن القوالب النمطيّة. الدكتورة تغريد النجار كاتبة أردنيّة رائدة في أدب الأطفال والفتيان، حاصلة على عدد من الجوائز الأدبيّة محليًّا وعربيًّا ودوليًّا، وترجمت أعمالها إلى عدد من اللغات. أمّا رزان أحمد، فهي كاتبة محتوى رقميّ، حاصلة على درجة الماجستير في الإعلام، مهتمة بكتابة الشعر والمقال، ولها عدد من المقالات المنشورة.



• من (صفوان البهلوان) في سبعينيّات القرن الماضي، حيث كانت انطلاقتك الأولى في أدب الطفل، إلى (قبعة رغدة) التي شكّلت مفترق طرق نحو أدب الفتيان، كيف وُلد هذا التحوّل؟ هل جاء بوحي من النضج الأدبيّ، أم كان استجابة لتغيّرات في وعي القارئ؟ وهل ترينه انتقالًا طبيعيًّا بين مراحل عمريّة، أم نقلة نوعيّة في الرؤية والطرح؟

- أوّل قصة نشرت لي في الأردن كانت بعنوان (صفوان البهلوان)، وقد طُبعت في مطابع الجمعيّة العلميّة الملكيّة عام ١٩٧٨م، كتبتها ورسمتها بنفسي، وتابعت مراحل الطباعة والتوزيع، كانت تجربة شاملة ومُثرية للغاية، جعلت حلمي بأن أكون كاتبة قصص أطفال أقرب إلى التحقّق، لاحقًا كانت فرحتي كبيرة، حين تمّ قبول ثلاث قصص من تأليفي للنشر في دار الفتى العربيّ، وهو ما أكّد لي أنّني على الطريق الصحيح.

عندما بدأت الكتابة، توجّهت للفئة العمريّة من (٣-٧) سنوات، شعرت أنّني أفهم هذا العالم الصغير، وأنّ هناك رابطًا بيني وبينهم، لهذا السبب انتقلتُ من تعليم الصفوف الثانويّة والتدريس في معهد المعلمات، إلى التعليم في رياض الأطفال والصف الأول الابتدائيّ، وجدتُ في هذه المرحلة أيضًا مساحة للإبداع، من خلال أوراق العمل، والألعاب التربويّة، والقصص التي تدعم المنهاج الدراسيّ.

كتبتُ قصصًا خصيصًا لطلابي، وكانوا هم أبطالها الحقيقيّين، هذه القصص تحوّلت لاحقًا إلى سلسلة (أحسن صديق)، التي ما زالت إلى اليوم من أكثر السلاسل طلبًا في دار النشر، لم أفكّر يومًا أنّني سأكتب للفئات العمريّة الأكبر، كنت مترددة، وخائفة من أن أفشل، ومرتاحة في الحيز الذي اخترته لنفسي.

لكن حين خطرت لي فكرة قصة (قبعة رغدة)، شعرت أنّ القصة تحتاج إلى مساحة أكبر من الكتابة، فتشجّعت، وخضت تجربة الكتابة لعمر أكبر، كنت قلقة من ردّة فعل جمهوري، الذين اعتادوا على كتاباتي للصغار، لكنّ المفاجأة السعيدة كانت في تفاعل الطلاب والمعلمين مع القصة، واختيار العديد من المدارس لها للقراءة الخارجيّة؛ بغرض إثراء المنهاج، وممّا عزّز شعوري أنّه باستطاعتي أن أنجح في نوع آخر من الكتابة، وصول القصة إلى القائمة القصيرة لجائزة الشيخ زايد.

كانت تلك نقطة تحوّل في مسيرتي ككاتبة، إذ منحتني الثقة لأكتب لليافعين، أعطتني حريّة في التوسّع والتنوّع في المواضيع، وصرت أستمتع جدًّا بهذا النوع من الكتابة.

• بين الإمتاع والإقناع، كيف استطاعت تغريد النجار أن تحقّق التوازن بينهما، بين متعة السرد والحكاية، وبين القيم والمبادئ والرسائل الهادفة التي كانت حاضرةً جليّةً في مؤلّفاتها الموجّهة إلى الفتيان بأسلوب إمتاعيّ إقناعيّ؟

- أظنُّ أنَّ السرّ في هذا التوازن، هو أنّني كنت قريبةً جدًّا من عالم الأطفال، احترمتُ عقولهم، وخاطبتهم بلغتهم، لا من منطلق أنّني الشخص الكبير الذي يعرف كلّ شيء، بل من خلال تعاملي اليوميّ معهم، كنت أعرف كيف يفكّرون، ما الذي يُفرحهم، يغضبهم، يخيفهم أو يزعجهم، هذه المعرفة العميقة انعكست في كتاباتي بشكل طبيعيّ.

آمنتُ دائمًا أنَّ الكتابة للأطفال لا تقلّ أهميّةً أو جدّيّةً عن الكتابة للكبار، فالمعيار هو القصة المتكاملة، القصة التي تُضحك الطفل، وتفرحه، وتثير خياله، أمّا العبرة أو الرسالة، إن وُجدت، فيجب أن تكون ضمن نسيج القصة بين السطور، لا أن تكون الهدف المباشر منها.

• كنتِ من أوائل الذين أسّسوا لـ(أدب فتيان) عربيّ أصيل، متجذّر في لغته وهُويّته، بعيدًا عن الأدب الغربيّ المُترجَم، ركّزتي فيه على غرس القيم الفُضلى والعادات لدى الجيل الناشئ، ما هو دور الأدب في تشكيل الهويّة لدى هذه الفئة العمريّة، وتحديدًا في زمن الانفتاح الثقافيّ الذي نشهده؟

- عندما بدأتُ الكتابة للأطفال، أخذتُ عهدًا على نفسي بأن أكون صادقة وأصيلة في كلّ ما أكتب، كنت مطّلعة على الأدب الغربيّ؛ بحكم تخصّصي الجامعيّ في الأدب الإنجليزيّ، لكنّني قرّرت بوعي ألّا أقلّده، بل أن أكتب أدبًا يعكس واقعنا، يعبّر عنّا، عن لغتنا، عن مجتمعاتنا وبيئتنا، وشخصيات نعرفها ونعيش معها.

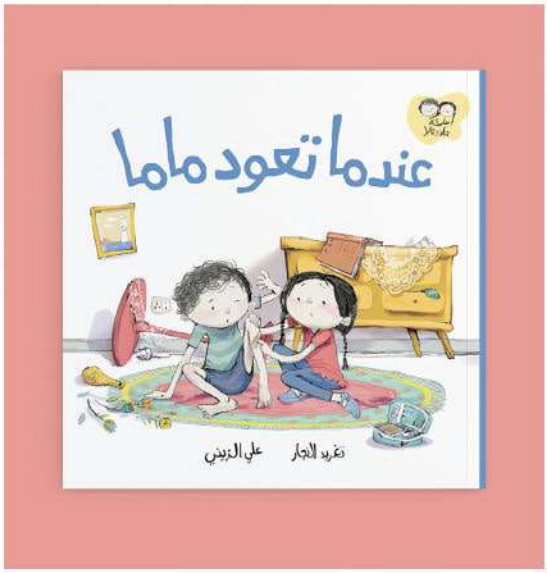
كانت أولى قصصي عن بائع كعك شعبيّ، وعن بدويّة شجاعة، وعن كوفية عجيبة، وكلّها مستمدّة من نبض حياتنا اليوميّة. في ما بعد، وعندما بدأت الكتابة لليافعين، أردتُ أن أقدّم لهم أدبًا يعبّر عنهم، ويحترم وعيهم وتفكيرهم، سعيت إلى بناء شخصيّات روائيّة ثلاثيّة الأبعاد، لها عمق نفسيّ وحياتيّ، بعيدة عن التنميط أو التبسيط المخلّ.

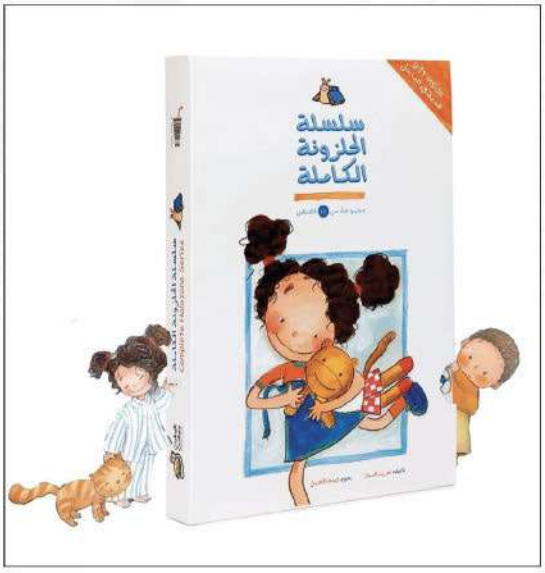
اخترتُ مواضيع قريبة من قلبي واهتماماتي الشخصيّة، وهذا برأيي عنصر مهمّ في أيّ عمل أدبيّ صادق، تناولت القضية الفلسطينيّة، وهي

قضية أعيشها وأحملها منذ الطفولة، وحرصتُ على تقديمها بأسلوب مناسب لليافعين، دون خطاب مباشر أو لغة تقريريّة، كنتُ أضع أبطالي من اليافعين في قلب الحدث، أحمّلهم تساؤلاتهم واهتماماتهم الخاصة، وأجعل ما يحدث في فلسطين يشكّل خلفيّة للأحداث، فتصل الرسالة والمعلومة ضمنيًّا، من خلال مجريات الرواية، لا كدرس أو محاضرة.

أؤمن أنَّ الأدب يلعب دورًا محوريًّا في تشكيل هويّة الطفل واليافع؛ لأنّه يمنحه اللغة التي يفكّر بها، والصور التي يرى بها العالم، ويعزّز شعوره بالانتماء والثقة. في زمن الانفتاح الثقافيّ السريع والعابر للحدود، تزداد أهميّة أن نمنح أبناءنا أدبًا نابعًا من بيئتهم، يعكس أصواتهم، ويجعلهم يشعرون بأنّهم مرئيّون ومسموعون، أي أن يجدوا أنفسهم وقضاياهم في قصصهم.

لعلّ ما يسعدني أكثر هو التفاعل الصادق الذي أتلقّاه من القرّاء اليافعين، سواء عبر لقاءات مدرسيّة، أو رسائل يكتبونها لي، أو نقاشات تدور حول القصص في نوادي القراءة، هذا التفاعل يمنحني يقينًا بأنَّ الأدب حين يكون نابعًا من القلب، يصل، ويؤثّر، ويبقى، وإليكم تعليق أحد الطلاب





بعد قراءة رواية (لغز عين الصقر):

«رواية لغز عين الصقر رائعة، أعجبني فيها حسّ الفكاهة، فمثلًا شخصيّة الجدّة فيها طريفة جدًّا، المغامرة أيضًا شيّقة، تعرّفتُ على أشياء لم أكن أعرف بوجودها، لم أكن أعرف بوجود الجدار الفاصل وكيفية تأثيره على حياة الناس... كنتُ أعتقد أنَّ السلام يسود كلّ مكان، وأنّ الناس يعيشون كما نعيش نحن».

مجد هلسة - طالب في الصف الخامس الأساسيّ.

• هل كان الفتى قارئًا أم شريكًا في كتابات تغريد النجار؟ وكيف ترين الجرأة في طرح قضايا مثل العنف المجتمعيّ، والتساؤل الوجوديّ، ومكانة المرأة، وغيرها؟ هل قصدتِ بها كسر قيود فكريّة ومجتمعيّة أم محاولات أدبيّة للخروج عن المألوف داخل النصّ؟

- أستطيع أن أقول بثقة إنَّ الفتى لم يكن مجرّد قارئ في كتاباتي، بل كان شريكًا حقيقيًّا، كنتُ دائمًا أكتب وأنا أضعه في قلبي وذهني، أفكّر في عالمه، وتساؤلاته، واهتماماته، وحتى في مزاجه اليوميّ، لم أكتب له من برج عالٍ، بل حاولتُ دائمًا أن أكون قريبة منه، أسمعه وأفهمه، ثم أكتب له ومن أجله.

في رواياتي لا أختار المواضيع اعتباطًا، بل أبدأ بما يشغل بال الفتى ويؤثّر في واقعه، مثلًا أعلم تمامًا أنَّ الصداقة تحتلّ مكانة كبيرة في هذه المرحلة العمريّة، وأنَّ وجودها أو غيابها، أو الصراعات المرتبطة بها، يمكن أن تترك أثرًا عميقًا في نفسه، لذا أحرص على تناولها برهافة وصدق في أكثر من عمل.

أمّا موضوع المرأة، فلم أطرحه بهدف كسر القيود أو الصدام مع الفكر المجتمعيّ، بل آمنتُ أنَّ بإمكاني تغيير الصورة النمطيّة عبر تقديم نماذج نسائيّة قويّة، مبادرة، مبدعة، شخصياتي النسائيّة لا ترفع شعارات، لكنّها تفعل، تُغيّر، وتُلهِم من خلال أفعالها وتفاعلها مع محيطها.

أمّا القضايا الأخرى، مثل العنف المجتمعيّ، أو التساؤلات الوجوديّة، أو العلاقة بالجنس الآخر، فهي لا تغيب عن عالم الفتى، بل تُشكّل جزءًا من وعيه المتكوّن، لذلك أتناولها في سياق سرديّ طبيعيّ، وبما يتناسب مع بيئتنا وثقافتنا، على سبيل المثال أدرج ملامح الاهتمام بالجنس الآخر ضمن نسيج الرواية، دون مبالغة أو تجاهل، بحيث يشعر القارئ بأنَّ ما يعيشه مفهوم ومشروع، وأنّه ليس وحيدًا في مشاعره وتساؤلاته.

ليست محاولاتي الأدبيّة سعيًا لكسر المألوف من أجل الجدل، بل هي رغبة صادقة في فتح نوافذ جديدة للفتيان، تعكس عالمهم الداخليّ، وتساعدهم على فهمه.

• في زمن التحوّل الرقميّ وتعدّد الوسائط، هل ما تزال الكلمة تحافظ على دهشتها ووقعها في نفوس اليافعين؟ وهل أدب الفتيان قادر على مواكبة هذا التحوّل؟ وهل سنشهد نصوصًا أدبيّة تتجسّد في أفلام، أو تتحوّل إلى بودكاست أو تجارب ثلاثيّة الأبعاد؟ وكيف تطوّع تغريد النجار هذه الوسائط الحديثة في خدمة هذا الأدب؟

- لا شكَّ أنَّ زمن التحوّل الرقميّ، بكلّ ما يحمله من إيجابيّات وسلبيّات، بات يتحكّم في أدقّ تفاصيل حياتنا، وسيتعاظم تأثيره مستقبلًا مع التقدّم السريع في الذكاء الاصطناعيّ، يقول بعض الأفراد إنَّ الكتاب الورقيّ لم يعد قادرًا على منافسة الأجهزة الإلكترونيّة التي تقدم المتعة السمعيّة والبصريّة والحركيّة في آنٍ واحد، لكنّني ما زلت أرى أنَّ للكلمة المكتوبة سحرها الخاص ودهشتها المتجدّدة، خصوصًا عندما تُقدَّم للجيل الجديد بلغة صادقة وشخصيّات قريبة من عالمهم.

علينا ألّا نقف في موقع الدفاع، بل أن نعمل على إعادة دمج القراءة في حياة أبنائنا، بأن نوفّر لهم تجارب متنوّعة تجمع بين الورقيّ والرقميّ، ليس الهدف أن نتمسّك بشكل الوسيط، بل أن نحافظ على جوهر القراءة كفعل تفكير وتأمّل ومتعة داخليّة، من المهم أن يتعوّد الطفل على القراءة كنشاط هادئ وخاصّ، لا يحتاج بالضرورة إلى تحفيز كلّ الحواسّ، القراءة أيضًا فسحة راحة وتواصل مع الذات.

أمّا عن مواكبة أدب الفتيان لهذا العصر، فأعتقد أنَّ الأدب القويّ والحيّ دائمًا يجد طريقه إلى وسائط جديدة، نعم، سنرى القصص تُحوَّل إلى أفلام قصيرة أو رسوم متحرّكة أو بودكاست، مثلًا تمّ التواصل معنا من قبل (نتفلكس) لتحويل رواية (لغز عين الصقر) إلى فيلم، ولكن مع الأسف لم يتمّ الاتفاق على ذلك، ولكنَّ الرواية كنصّ مكتوب ما زالت تثير اهتمام اليافعين.

أمّا عن استخدام وسائط مختلفة للتشجيع على القراءة، فقد سعت دار السلوى وكثير من دور النشر إلى تقديم القصص بعدة صيغ، فإلى جانب النشر الورقيّ، تم تحويل بعض القصص إلى كتب إلكترونيّة تفاعليّة، مثل قصة (بيت للأرنب الصغير)، وإلى مقاطع فيديو تجمع بين القراءة والصورة، وتسجيلات صوتيّة تُروى بصوت دراميّ قريب من عالم الطفل واليافع.

هذه الوسائط تساعد في جذب الانتباه، خصوصًا للأطفال الذين قد لا يختارون الكتاب الورقيّ كخيار أول، لكنّ الأهمّ من كلّ ذلك، هو أن تبقى القصة قويّة، صادقة، وذات صلة بعالم القارئ؛ لأنَّ الوسيط وحده لا يصنع تجربة قرائيّة مؤثّرة.

• نبقى في التحوّل الرقميّ و(السوشيال ميديا)، هل يحافظ أدب الفتيان اليومَ على جمهوره القارئ الذين هم ذاتهم الجيل الرقميّ وروّاد (السوشيال ميديا)؟

- بصراحة لا يمكننا الحديث عن التحوّل الرقميّ ووسائل التواصل الاجتماعيّ، دون التوقّف عند تأثيرها العميق على كلّ جوانب الحياة، بما في ذلك علاقة الفتيان بالقراءة والأدب، السؤال المطروح حول ما إذا كان أدب اليافعين لا يزال يحتفظ بجمهوره من أبناء الجيل الرقميّ وروّاد (السوشيال ميديا)، هو سؤال مشروع، ويعكس قلقًا حقيقيًّا يعيشه الكُتّاب والمربّون والناشرون على حدّ سواء.

في الحقيقة هذا التأثير لا يقتصر على أدب الفتيان وحده، بل يشمل أنماط التواصل الاجتماعيّ والأسريّ كذلك، فقد دفعت الوسائط الرقميّة العديد من اليافعين إلى الانعزال داخل فقاعات افتراضيّة، تقلّ فيها فرص التفاعل الواقعيّ، وتزداد فيها الضغوط النفسيّة الناتجة عن المقارنات المستمرّة، وصور الحياة المثاليّة التي تُعرض على (السوشيال ميديا)، وهذه العزلة قد تؤدّي إلى فقدان البوصلة الذاتيّة والانفصال التدريجيّ عن قضايا المجتمع والواقع المحيط.

وبالرغم من هذه التحديات، يُمكن لأدب اليافعين أن يكون جسرًا حيويًّا يربط هذا الجيل بعوالم أكثر عمقًا ومعنى، لكن لتحقيق ذلك، لا بدّ من تقديم محتوى أدبيّ قويّ وصادق، وقادر على محاكاة التغيّرات في اهتمامات الجيل الجديد، محتوى يُلامس تساؤلاتهم الوجوديّة، يعكس قضاياهم اليوميّة، ويُقدَّم لهم بصيغ سرديّة مُبتكَرة، وأكرّر بأنَّ فعل القراءة له خصوصيّة، ويشجّع على التفكير الذاتيّ والتأمّل والتخيّل، وهو أكثر ما يحتاج إليه اليافع في يومنا هذا، في خضمّ ضجيج الحياة والوسائل الإلكترونيّة.

لقد أصبح لزامًا علينا، نحن الكتّاب، أن نفكّر بطريقة شموليّة، أن نكتب نصوصًا أدبيّة ثريّة، ولكن أن نكون منفتحين أيضًا على اهتمامات الجيل المتغيّرة، فالمسألة اليوم ليست في منافسة التكنولوجيا، بل في تطويعها لتكون حليفة للأدب لا خصمًا له. بكلمات أخرى، أدب الفتيان لا يفقد جمهوره، لكنّه في حاجة لأن يُعيد صياغة أدواته ولغته كي يصل إليه من حيث هو، لا من حيث كنّا نحن.

• عن التحديات التي تواجه أدب الفتيان، هل شحّ أو ربما انعدام نصوص أدب الفتيان في المناهج المدرسيّة، شكّل عائقًا أمام انتشار هذا الأدب، وبالتالي تأثيره على اليافعين؟

- شهد أدب اليافعين في العالم العربيّ تطوّرًا ملحوظًا خلال العقود الأخيرة، وبدأ يأخذ مكانته تدريجيًّا كجنس أدبيّ مستقل، بعد أن ظلّ لسنوات طويلة يُصنَّف ضمن أدب الأطفال، أو يُهمَّش لصالح الأدب العام، وقد برزت في هذا السياق جهود جادّة من قبل عدد من الكتّاب ودور النشر، سعت إلى إثراء هذا النوع الأدبيّ وتوسيع رقعته.

وبالرغم من هذا الحراك الإيجابيّ، لا يزال أدب اليافعين في العالم العربيّ في طور التكوين والنمو، لا من حيث الإنتاج فقط، بل من حيث الانتشار والتأثير كذلك، خاصة إذا ما قورن بأدب الأطفال أو بنظيره في الغرب.

من أبرز التحدّيات التي تواجهه ضعف الانتشار، إذ تبقى العديد من الأعمال الجيّدة غير معروفة خارج نطاق محدود، ممّا يحرم شريحة واسعة من القرّاء من الوصول إليها، كما يُعدّ ضعف التسويق والترويج من العقبات الأساسيّة التي تُقلّص حضور هذا الأدب، بخلاف كتب الأطفال التي غالبًا ما تحظى بدعم أكبر من المؤسّسات التعليميّة والتربويّة.

ومن المشكلات اللافتة أيضًا قلّة التنوّع في الموضوعات المطروحة، فاليافعون، مثل الكبار، يمتلكون اهتمامات متباينة، منهم من ينجذب إلى الخيال العلميّ، وآخرون إلى المغامرة، أو الرّعب، أو القصص الواقعيّة والتاريخيّة، لذا إنَّ النهوض بأدب اليافعين في العالم العربيّ يتطلّب التوسّع في إنتاج محتوى متنوّع ومبتكر يلبّي هذه التوجّهات المختلفة، ويقدّم لهم تجارب قرائيّة ممتعة وغنيّة، تساعد في ترسيخ عادة القراءة في هذه المرحلة الحرجة من النمو الفكريّ والنفسيّ.

لا يزال أدب اليافعين في العالم العربيّ بشكل عام في حاجة إلى المزيد من الدعم المؤسّسيّ، سواء على صعيد النشر والتوزيع، أو الترويج الإعلاميّ، أو إدماجه في الأنشطة الثقافيّة والمدرسيّة، كما أنَّ هناك حاجة ملحّة لتوفير منصّات حوار بين الكتّاب والقرّاء اليافعين، بما يساعد على تطوير المحتوى؛ ليعكس تطلّعاتهم وتحدّياتهم.

• (قبعة رغدة) مرورًا بـ(لغز عين صقر)، وصولًا إلى (ست الكل)، نجد أنَّ بطلات الحكاية مبادرات مغامرات، ولا يشبهن القالب النمطيّ لأدوار الفتيات في الواقع، كيف طوّعت النجار أدبها لبناء الوعي بالأدوار القائمة على النوع الاجتماعيّ؟ أم كان مجرّد سرد يعكس تجربة واقعيّة؟

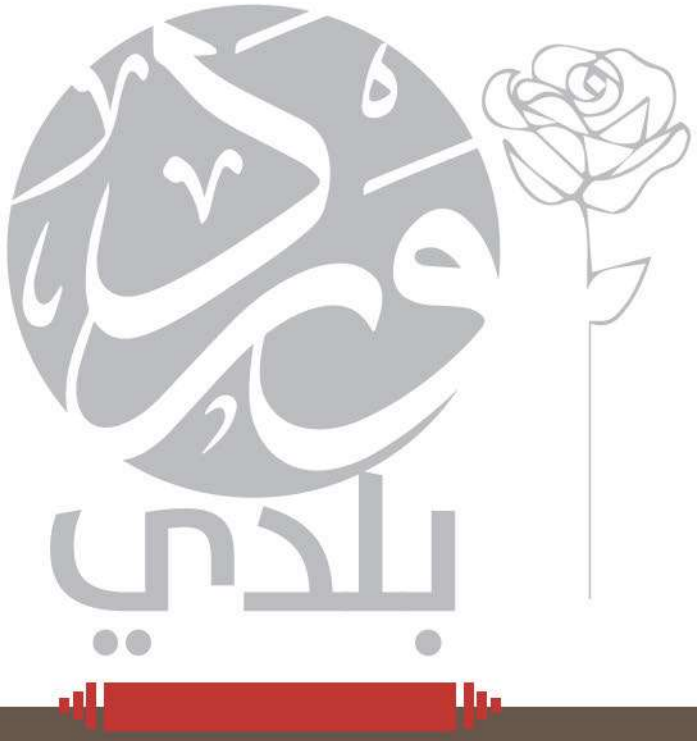
- موضوع المرأة والفتيات قريب جدًّا إلى قلبي، ربما يعود ذلك إلى كوني أمًّا لثلاث بنات، ما جعلني أعي تمامًا أهميّة الصورة التي نقدّمها للفتيات عن أنفسهن في الأدب. من خلال قصصي المصوّرة ورواياتي لليافعين مثل (قبعة رغدة)، و(لمن هذه الدمية؟)، و(ست الكل)، حرصت في كتاباتي على تقديم بطلات مبادرات، مغامرات، وقادرات على اتخاذ قراراتهن بأنفسهن، كانت هذه الشخصيّات انعكاسًا لقناعتي بأنَّ الأدب أداة فعّالة لبناء الوعي، خاصة في ما يتعلّق بالأدوار الجندريّة.

أسعى من خلال هذه الشخصيّات إلى كسر الصورة النمطيّة التي تضع الفتاة في دور سلبيّ أو هامشيّ، أريد لكلّ فتاة تقرأ أعمالي أن ترى نفسها بطلة، قادرة على التحدّي، وتحقيق ما تحلم به، ولكلّ شاب يقرأها أن يرى الفتاة بصورة إيجابيّة، ما يساهم في تعزيز احترام الذات لدى الفتيات، واحترام الآخر المختلف عند الشباب.

• بعد مسيرة حافلة وزاخرة بالإنجازات والمؤلّفات والكثير من الجوائز، ماذا تقدّم تغريد النجار نصائح لليافعين الذي هم بالأساس ملهموها وجمهورها الذي كتبت له طيلة هذه السنوات؟

- أقول لليافعين الذين كانوا دومًا مصدر إلهامي: آمنوا بأنفسكم وبقدراتكم، وامنحوا أحلامكم المساحة كي تنمو وتتحقّق، لا تخافوا من أن تكونوا مختلفين أو أن تسلكوا طريقًا غير مألوف، فالإبداع يولد من الجرأة والتجربة.

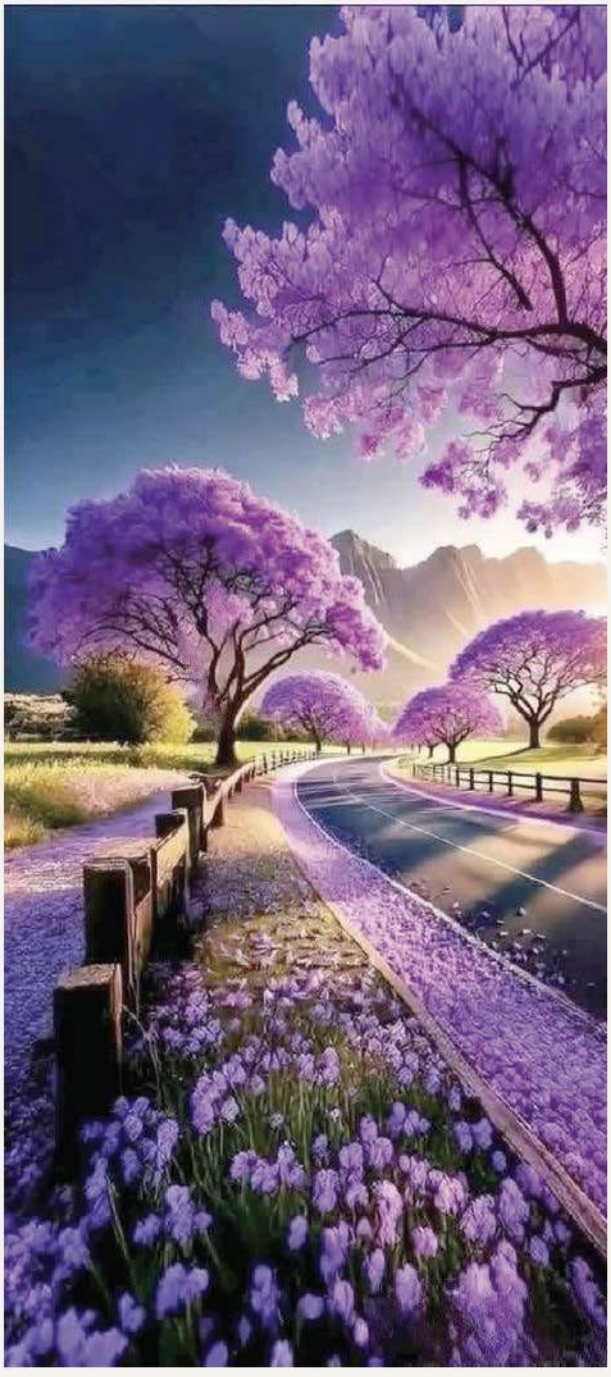
اقرأوا كثيرًا، فالقراءة توسّع الآفاق، وتساعدكم على فهم أنفسكم والعالم من حولكم، وهي وقود الكاتب والمفكّر والمبدع، اكتبوا، عبّروا، ولا تخشوا أن تخطئوا، كلّ فكرة تسجّلونها تقرّبكم من صوتكم الخاص، ومن حقيقتكم.



القصيدة الأخيرة	إياس كيوان
توقيعات	حلا باسم القبيلات
كيفَ السبيلُ ؟	تولين طالب الحسن
وأنا حنين	حنين ابداح
في حَضْرةِ الغِيابِ	هبه الزيني
الحيّ رقم ١٠	سهير الرمحي
جراحُ إيزيس	سكينة الرفوع
سأنتقمُ منها	دينا بدر علاء الدين
عطرٌ باقٍ	مَليكة إحسان
أنا الحرفُ والحرفُ أنا	محمد أبو عزيز
كيفك عَ فراقي ؟ سَلّمَ نجاةٍ للهروبِ من لهيبِ الحرب	أماني عباهرة

القصيدة الأخيرة

إياس كيوان



سيجرُفُ الموجُ قصديتي الأخيرة
يلوحُ المغيبُ من أعلى شرفتي
يستحضرُ سنين ولهي بك
ها أنا أتوبُ عن الكلام
أُنهي رحلتي.
حملتُك ذكرى تعلّقَتْ بصدري
حملتُكَ في مُقلتي
هالةَ نورٍ مستيقظةً لا تنام !
عشتارُ.. أنت؟
منك يتسلّلُ النورُ الإلهيُّ إليَّ
يُغازلني.. ينتشلني من ظلمتي
نورُك باقٍ لا ينجلي
ينافسُ الشمس بريقًا ساطعًا، يغزو الأكوان،
ما ظننتُهُ يومًا يرنو إلى الأفول!
جمر الفؤاد كلمات:
أعزّ ما يملكُ الحبيبُ حبيبًا
ناديتُ فيك القوافي!
قصيدتي الأخيرة
هنا بقيَ لك من كلام القلب نصيب
وعلى دفتري تغفو آخرُ همسةِ وداع
يغفو الحبرُ على الأوراق
ينقضي العمرُ لذكراك
لم يتبقَ من صدى حروفي
غيرُ رنينٍ يُدغدغُ جدارَ الناقوس
يدقّ، يدقّ، ينقضي حاملًا معه عمري
روحي
دواتي
أشعاري
ذكراك!
وقربانٌ وحيك: قصيدتي الأخيرة!

توقيعات

حلا باسم القبيلات

(١)

الأيّامُ قبلَك بطيئةٌ ومُكرَّرة
عشتُ نفسَ الشّعورِ مرارًا
وأنتجَ عقلي نفس الفكرة مرّات لا تحصى
وذُبتُ في قوقعتي حتى صدأت.
بعدَكَ
رأيتُ وجهي السَّعيدَ في مرايا الأيّام
وعاش عقلي بإبداع مستمرّ
وقلبي الخائف الصّغير، أتذكّره
يُحلّقُ الآنَ فوقَ المعطيات
دونَ تردُّد.

(٢)

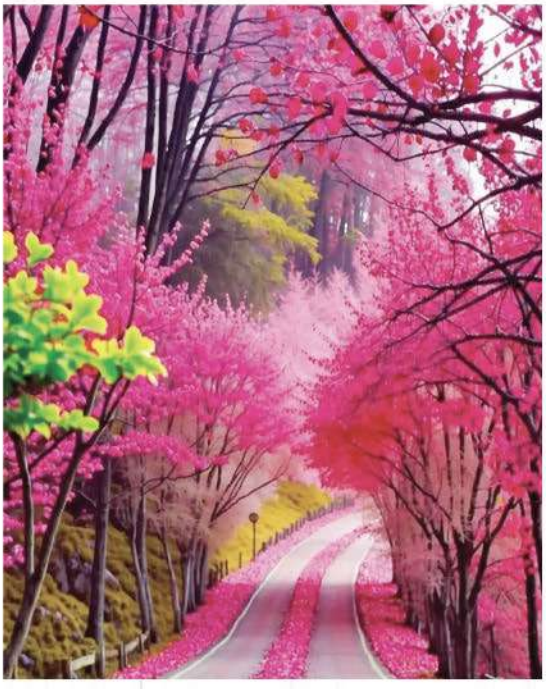
لم أعِ الواقع
إلّا وأنا أكتب
ابتلعني الوهم، وذُبتُ به
قلمي أيقظَني مرارًا
وكما توقّعتم.. دفاتري كلُّها أحزانٌ مرصوفة.

(٣)

هجرَني خيالي
فعُدتُ إلى أغلالِ الواقع
الّتي تأسرُ عنقي وأقدامي وروحي
فتغدو الدقيقةُ طويلةً وصعبة
والذكرى واضحةً كأنّها الآن، برائحتها
وأصواتها وحزنها
أتمدَّدُ تحتَ عقاربِ السّاعة
أُلملمُ الثواني وأحتضنُها
وأرجوها
أن تكون أقلَّ حدّةً على قلبي
فما أنا دونَ الخيال
إلّا سنبلةٌ تعبَتْ من النمو
وعصفورٌ لم يفقدْ جناحيه
لكنَّهُ لم يعُدْ يرى في التحليقِ شيئًا يُثيره.

(٤)

ليلةٌ صيفيّة
أعيشُها حُرًّا في خيالي
لا يهمُّني الوقت
الأمرُ يتمحورُ حولَ جودة الحُلم
أستطيعُ إيقافَ الزّمنِ منَ خلالِه
والذهابَ لأبعدِ بقعةٍ
دونَ طائرة.



كيفَ السبيلُ ؟

تولين طالب الحسن

كيفَ السبيلُ إلى إخفاءِ مُنكَشف ... إذا العيونُ أذاعَتْ آيةَ الشَّغَف؟
أجبتِ داعي الهوى إذ ضاءَ بارقُهُ ... فما تزالينَ بينَ البثِّ واللَّهَف
وما العجيبُ فؤادٌ باتَ مُختطفًا ... لكنْ بَياتُ فؤادٍ غيرِ مُختطَف
أشكو إلى اللهِ قلبًا قُدَّ منْ حَجَرٍ ... أراهُ في الشِّعرِ مَقدودًا منَ الرَّهَف
ماذا على رجُلٍ رقَّتْ عبارتُهُ ... لو لانَ قلبٌ لمخلوقٍ من الضَّعف
مَنْ لو يَكُنْ أجَلا، تاقَتْ لميتتِها ... أو كانَ وزرًا منَ الأوزارِ، يُقترَف
إنْ قلتُ: أفديكَ من حبٍّ، أما أمَدٌّ ... للبَينِ؟ قالَ: فذا أمرٌ عَليَّ خَفي
ما كانَ أجدَرَني منهُ بمَوعدةٍ ... وإنْ تَضعْ هَمَلاً بالمَطلِ والخُلُف
كأنَّما مُلبسي ثوبَ السّقامِ لَهُ ... يَدا صَناعٍ أجادَتْ بُرْدَةَ التَّلَف
أصارَني مَثَلاً منْ يومِ صَيَّرني ... للائماتٍ وللّوعاتٍ كالهَدَف
كمْ لجَّ قومِيَ في وعظي، وليتَهُمُ ... قد ذكَّروهُ بقولِ اللهِ في السَّرَف
زَعَمتَ لي باطلاً أنَّ الجفاءَ إذا ... ما طالَ، فيه شِفاءٌ للحَشا الوَجِف
وليتَ شعري، أذو جَدوى انصرافُكَ عن ... عَيْني، وَطيْفُكَ عنها غيرُ مُنْصرِف؟!
فلو أُسَبِّحُ ربِّي قَدْرَ ذكرِكَ في ... نفسي، لَقابَلْتُهُ مملوءةَ صُحُفي
إنّي احتَكَمتُ، وفي أيديكَ مُحتَكَمي ... والخَصمُ إنْ يقضِ في أمرٍ لهُ يَحِف
يا للهوى إنْ يُتَحْ، يُغمِطْهُ واردُهُ ... فليسَ مَنْ ذيدَ عنهُ مثلَ مُغترِف
كذاكَ يحلو منَ الآمالِ أبعَدُها ... وليسَ يُؤْبَهُ بالدّاني منَ القُطُف
تَعافُ نَفسي الّذي يَنأى بجانبِهِ ... عنها، وأمّا وهذا منكَ لم تَعَف
لأحفَظَنَّ الّذي ضيَّعتَ مُكتَنِفًا ... بَيْنَ الأضالعِ سُكنى الدُّرِّ في الصَّدَف
فلستُ آسَفُ في حُبّيكَ إنْ تلِفَتْ ... أكُفُّ أهلِ الهوى عَضًّا منَ الأسَف
كلَّفتَني كلَفًا فيه، وَيُعجِبُني ... أنّي أنامُ وأصحو منكَ في كَلَف
فَغالِ في ذا الجَفا، أصبِرْ، وضُنَّ أجُدْ ... واغلِظْ أَلِنْ لَكَ، وانكُثْ ما وَعَدْتَ أَفِ

وأنا حنين

حنين ابداح

أتحسبُني سيقتلُني الأنينُ ... إذا غادَرْتَني؟ وأنا حنينُ؟!
دموعي من أسى الأحزانِ أقوى ... وقلبي للهوى لا يستكينُ
وهذا الدّاءُ مهما هدّ منّي ... فلي صدرٌ لِمَعْوَلِهِ مَتينُ
إذا جاءَ الرَّبيعُ رقصتُ لهوًا ... وَيُضحِكُني ولو قلبي حزينُ
وأحزانُ الشّتاءِ إذا استقرَّتْ ... فَلَيسَتْ بينَ أضلاعي تكونُ
أنا امرأةٌ مِنَ الأزهارِ لكنْ ... حواليها مِنَ الشَّوكِ الحصونُ
خريفي لستُ أذكرُ ما خريفي ... ففي تشرينَ تملأُني الغصونُ
ولو جفَّتْ شهورُ الصّيفِ حولي ... ففي روحي أنا عنبٌ وتينُ
"يقول الناسُ إنَّكَ خنتَ عهدي" ... وقد صدقوا.. فمَنْ ذا لا يخونُ؟
"ولم تحفظْ هوايَ وَلم تَصُنّي" ... وقد صدقوا، فمَنْ منكم يصونُ؟
ولكنّي برغمِ الحزنِ أنثى ... إذا هوّنتُ أحزاني تهونُ
أُمشّطُ نهرَ أحزاني فَيَجري ... على كتفي.. ويغسلُني الحنينُ
وأرقصُ مثلَ أشجارٍ توالَتْ ... عليها الرّيحُ.. والدّنيا سكونُ

في حَضْرةِ الغِيابِ

هبه الزيني

عَرَّجْتُ على ضَجيجِك،
أَبْتَغي مُطارحةَ
أَمواجَ بَحْرِكَ المُتلاطِم،
وَجَدْتُني أَجُرُّ ساقَ الجُنونِ،
يَتَخَطَّفُني المجهولُ
أَظُنُّكَ بشُهُبِ غُرورِكَ
تُرَوِّضُ سَفَري لِعَيْنَيْك.

لم أَعْتَدْ جُرْأَةَ الغَزَلِ
لَكنَّهُ قُرْبُكَ يُمَشِّطُ جدائلَ الرُّوحِ،
ويَمُرُّ كما الطَّيفُ
يمنحُني غبطةَ الأَمل
فَتَغفو المُقَل.

لم يَكُنِ الحُبُّ مُناسِبًا لنا،
كانَ كبيرًا تجاوزَ مقاسَ خَفْقِكَ،
وكانَ صغيرًا تَجاوزَهُ مَقاسُ خَفْقِي.

ليتَكَ مَسَحْتَ على قلبي قبلَ أَنْ تَغيبَ،
لو أَنَّكَ فَقَطْ
تَلَوْتَ عليهِ صَلَواتِك.

شكرًا جزيلًا لكَ
على كُلِّ شيءٍ كانَ،
مِنْ ضحكتِكَ الأُولى
إلى جُرحي وَانْهياري.

غَفَرَ اللهُ غيابَكَ،
وآجَرَني عَنِ انْتظاري.

الحيّ رقم 10

سهير الرمحي

كنتُ كلّما مررتُ من شارع هذا الحيّ، وجدتُ على رصيفه شيئًا ثمينًا، فأنا قبل شهر وجدتُ شاشة جديدة كبيرة، وقبل أسبوع وجدت مكنسة كهربائيّة في غلافها، وقبل يومين وجدتُ حاسوبًا صغيرًا، وأمس وجدتُ على رصيفه درّاجة صغيرة جديدة، ومجموعة من الدّمى الناطقة.

وقد أغراني ما وجدته أول مرّة على رصيف هذا الشارع من أشياء ثمينة، بتكرار المرور، حتى صار مروري جزءًا من واجباتي اليوميّة، فقد تعوّدتُ عليه، بل إنّني صرتُ أحبّ المرور منه، وأنتظر الصباحات وكلّي شوق إليه، ليس لالتقاط ما يُلقيه أهل هذا الحيّ من أثاث، وأجهزة، وأدوات، وآلات، وكتب، إنّما بسبب ما كنتُ أشعر به من سعادة وأنا ألتقط تلك اللّقى، حتى إنّني صرتُ أتعمّد التبكير في المرور من هذا الحيّ، والسير على شارعه ببطء شديد؛ لأتعرّف وجوه أهل الحيّ، وأستمع إلى أحاديثهم، وأشتمّ عطر الياسمين الفرح، وهو يراقص النسمات الجذلى التي تظل ترافقني، كلّما مررتُ من بين منازلهم الأنيقة الهادئة.

يبدو أنّ جامعي الخردة لم يكتشفوا هذا الشارع، ولا عرفوا عن أهل هذا الحيّ شيئًا؛ لأنّني ما رأيتهم فيه يومًا، فاستأثرتُ بثرواته وحدي، ولم يشاركني فيها أحد، ولم ينافسني عليها، فأنا منذ عامين لم أتخلّف عن مشواري الصباحيّ في هذا الحيّ، وفي كلّ مرّة كنتُ أجد شيئًا ثمينًا أو أكثر، بل إنّني كنتُ في مرّات قليلة أملأ سيّارتي ممّا ألقى أهل الحيّ من ألعاب، وأثاث وفراش، وأدوات، وآلات، وكتب، ودفاتر. وهذا الصباح قادتني عيناي بدهشة عامرة إلى الحاوية المنتصبة بزهو عند ناصية الشارع، حيث وقفَت امرأةٌ أربعينيّةٌ، وهي تشدّ إلى حضنها طاقات كبيرة من الورد، تابعتها بحذر، وهي تقدّم رجلًا نحو الحاوية، وتؤخّر أخرى، ثم وهي تقف مرّة أخرى وتتراجع خطوتين، ثم تسكن قليلًا، ثم تضع الطاقات برفق على الأرض، وتركض إلى سيّارتها من غير أن تلتفت يمينًا أو شمالًا، ويدها على فمها، لم أسمع يومًا عن امرأة تكره الورد، لا، ولا عن امرأة تُلقيه على الأرض إلى جانب الحاوية، فهل...؟ أو لعلّها، أو لعلّه...

جمعتُ ما تناثر من الزهور، كانت ضمّات من الأوركيدا، والجوري الأحمر، والفل، وأنواع أخرى بديعة لا أعرف أسماءها، ضممتُها معًا بحُبّ، ثم رفعتها برفق من بين قطع الزجاج الملوّنة التي تناثرت حولها، والتصق بعضها بحذر وحنان بأعواد الزهور، ثم ضممتُها إلى صدري برفق، وسرتُ بها بتُؤَدَة إلى السيّارة.

راقبني أهل بيتي وأنا أضع الزهور في المزهريّة، تابعوني بحذر، وأنا أدلّلها، وأغنّي لها، وأسقيها، قالت لي بوجه قلق وهي تراني مأخوذة بما جمعتُ من ورد وزهور: «ذوق جميل!»، فقلتُ بنظرة شزراء: «ألقتها امرأة عند الحاوية!»، فقالت وهي تتفحّصها بإعجاب ودهشة: «ذوق رفيع، هذه زهور نادرة غالية الثمن»، وقفتُ أمام المزهريّة بزهو، ثم قلتُ: «هذه الزهور عانت كثيرًا».

مشيتُ خطواتٍ ثقيلةً حزينةً نحو الزهور التي وقفَتْ بفرحٍ وبهجة، وقلتُ لها بصوت كلّه حبّ وحنان: «وقفت تلك المرأة الأربعينيّة طويلًا أمامك، كانت تنظر إليك بحسرة وحزن، وضعَتْك برفق هناك؛ لتلقي حتفك، ترى هل كان ذنبك أم كان ذنبها؟ كم كانت متردّدة وهي تضعك هناك! هي وضعتك على الأرض، والحسرة تحمل نبضها، وغادرتك، وألقت جسدها في السيّارة، وأكلَت الطريقَ بغضب».

ابتسمتُ لها، ثم قلتُ بحروف راقصة منتشية بدفقات من الزهو: «قررتُ حينها أنَّ ذلك المكان لم يكن مكانك، وأنَّ مكانك هو أمام عيني أنا، سأرعاك، وأحميكِ، سأضاحكُكِ كلَّ صباح، وأروي لكِ قصةَ شروق الشمس وغروبها، وأنا أمسح أوراقك بنبض رهف راقص».

طرقٌ خفيفٌ على الباب، والمرآة التي أقف أمامها لم تفصح بعد عن سبب عبوسها في وجهي: «هذه أنا، عينان من فجر صافٍ، وخدّان أسيلان من ماء وحياة، وفم من سكر وعسل». طرقٌ لطيفٌ على الباب، منذ زمن بعيد لم أسمع هذا الطرق، لم أنظر من ثقب الباب، لم أسأل: من الطارق؟

نظرتُ إلى الباب، شيء ما شديد قاسٍ جافّ أمسك لساني، فلم أستطع أن أسأل عن الطارق، وبينما أنا في صراعي مع عجزي، سقطت وردة من المزهرية على الأرض، فركضتُ لالتقاطها.

جراحُ إيزيس

سكينة الرفوع

هي عنوانٌ «لحديث يسري في سكرة الجراح».

في غَمرة سُكون البحر، فتنةٌ تُخفي صخبَ الأشجان، حروفٌ تكدّسَتْ في أخبية تنتظرُ مرورَ عاصفة البوح، تُغري بها رياحُ الشّوق؛ لسرد تفاصيل تشتعلُ بفتيل اللّهفة التي تغوي بإرهاصات الوجد المُندلق في فؤاد تستبدُّ به عاطفةٌ لا تخضعُ لحدود أفقها جغرافيّةٌ كاذبةٌ، تُدميها جراحٌ سائبةٌ هنا وهناك، تركَتْ نُدباتها في ملامح وطن يمتدُّ على خارطة وهميّة، عرّتْهُ ريحُ العجز، وأنهكتْه ثرثراتُ اليأس، صوتُ رثاءاته يعلو فقط في منابر الرّفض والاستنكار، تكشفُ خزيها قصائدُ تُكتَبُ بعاطفة عقيم، تقطّعَتْ وشائجه وتناثرَتْ أشلاؤه على أمواج الظلم، تُسلَبُ نيرانٌ متلبّدةٌ بأوهام الجُبن، وملامحُ جماله المُعتّق بالأصالة.

وفي آمال مبتورة تُسبى حريّته مطلعَ كُلّ شمس تروي حكاية عُروبة تُستباحُ كرامتها في صمت عقيم، تبكيها شجاعةٌ تمتشقُ أسلًا من خواء.

اللّيلُ لا يكفي لسرد ارتجافاتي، فلغةُ الوصف تُطوّقها تباريحُ الوجع التي تدقُّ إسفينًا في خاصرة واقع، تخترقُ آهاتُهُ حدودَ اللامكان، وصدى أنّاته أبعدُ من الزّمان، كم يُفجعني بقسوة زفراته، وأنا أنا... أنا يمامةٌ بلا جناح، أترنّحُ سكرةَ الحرف في أفق الوجع، أُلملمُ شتاتَ الشّجن المُنثال في زيزفون العزّة وأقحوان الكرامة، أتوسّلُ الأبجديّةَ حينَ يصمتُ حبرُ الرّجاء، أهذي بآهات تحصدُ مدامع الألم في أحداق تموجُ في مواسم اليباب، أُعاقرُ قصائدَ الأمل التي تَلجُ بالحزن في رعشات الأنين، تُرهقني كلماتٌ دُنقل ذاتَ لحظة مُتمرّدة على القمع:

«أنا نَدَمُ الغَد والبارحة
رايتي: عظمتان.. وجُمْجُمة
وشعاري: الصَّباح!».

كلماتٌ تخرجُ من أقبية الخوف، تستلُّ سيفَ الرّفض، تتمرّدُ على الظُّلم، تستحضرُ في هجعة اللّيل نبوءةَ لأسطورة تُولَدُ من جديد، تتجلّى فيها ضفائرُ حزن (إيزيس)، وقد ملأَتْ نهرَ النّيل دموعًا، أقرأُ في عينيها إلهامًا للحُبّ، وفي إخلاصها لهفةً تتوقُ لصهوة الحقّ، تُفصح روحُها عن بعث جديد لشمس الحياة.

في رحلة بحث الرّوح عن الجسد، صورةٌ لمآذن السّكينة التي تلهثُ للسّلام في فضاءات وطن لا نهايةَ لأنين جراحه، التي لا تملُّ من انتظار يوم يُشرقُ فيه نورُ الصّباح بخطىً شريفة ووعد صادق.

سأنتقمُ منها

دينا بدر علاء الدين

«حفلة الزّفاف.. تلك الحرباء.. ثأري القديم الجديد، سأنتقمُ منها».

- «سألقّنها درسًا لن تنساه، سأجعلها أُضحوكةَ الحفل».

- «أمّي أرجوك دعي مشاحناتك مع زوجة عمّي، لا تُفسدي عليَّ يومَ زفافي».

- «وهل يُعقَلُ أن أفتعل المشاكل يوم زفافك أيّتها البلهاء؟».

- «أنا أعرفُك، فكم مَرّة نشب الخلاف بينكما واحتدم».

- «إنّني لم أنسَ ما فعلَتْهُ بي يومَ زِفاف ولدِها، حان الوقت لأردَّ لها الصّاع صاعين».

xxxxxxxx

أمسكَتْ ثوب زِفاف ابنتها، وفرحتها تعانق أغصان الياسمين المتشابكة على سور الحديقة: «أسبوعان وستغدين أجمل عروس، أتصوّرُك وردةً جوريّةً غُرست على خدّ القمر». الوالد وهو يرتشف قهوته: «بل زهرة تيوليب بيضاء، ترسل أغصانها إلى رحابة النّور».

- «أمّي.. لي طلبٌ، وأرجو ألّا تُمانعي، زوجة عمّي تودّ اصطحابي؛ لتشتري بعض الأشياء».

- «يا لهذه الحرباء! وهل انقرضت الفتيات عن وجه البسيطة؛ لتأخذَك أنتِ؟ ألم تجد سواك؟».

- «لن يضيرني ذهابي معها، ثُمّ إنّها ستهديني بعض الهدايا».

- «حسنًا، ولكن إيّاك أن تبوحي لها بكلمة واحدة عن تفاصيل زفافك، فما كُلُّ البوح يُسمح به».

xxxxxxxx

زارها في تلك الليلة ذاك الضّيف الثّقيل الذي يُسمّى الأرق، «حفلة الزّفاف.. تلك الحرباء.. ثأري القديم الجديد، سأنتقم منها»، قال زوجها متذمّرًا: «كفاك تقلّبًا في السّرير». كان هو الآخر يفكّرُ في أناقته التي يتتبّعها الجميع، إنّهُ محطّ أنظار المدعوّين في كلّ مناسبة، ولكنّ هذه المناسبة تختلف عن غيرها، إنّها زِفاف مهجة قلبه، بدلة سوداء، مع ربطة عنق فاخرة، البدلة موجودة، أمّا ربطة العنق فلا بدّ أن تحمل توقيع إحدى الماركات العالميّة، رَبَتَ على كتف زوجته التي بدأت تُسبّح في أضغاث أحلامها.

xxxxxxxx

«سأجعلها أضحوكة الحفل».

ظلّتْ تهذي بهذه العبارة حتّى صافح ضوء الشّمس زجاج النّوافذ، وعلى مائدة الإفطار سألت ابنتها عن سبب تأخّرها أمس، فأجابَتْ: «صمّمَتْ زوجة عمّي ألّا تبرح السّوق، حتّى وجدَتْ ثوبًا بنفسجيًا يخطف الأبصار».

- «اتّصلي بخطيبك، أريد أن أتحدّثَ إليه».

غادرت البيت وغابت ساعات طويلة؛ ليشتعل فضول العروس التي كانَتْ تقف على النافذة تنتظرها، «يا الله، خوفٌ كبيرٌ يبتلعني، ها قد عادت».

- «أينَ كنتِ يا أمّي؟».

- «اصطحبتُ خطيبكِ، واخترتُ الديكور والإكسسوارات لقاعة احتفال زفافكما، ستكون اختياراتي مفاجأة سارّة لك».

قالت الصَبيّة في نفسها: «ما دمت أنت مَنْ سيدفع، فلِمَ لا يوافق؟ أخاف أن تزيدي المَلح يا أمّي».

××××××××

قالت الأمّ مبتهجةً: «هذا يومُ زِفافكِ، سيأتي عريسُك ويأخذُك إلى مملكته السّعيدة».

«حفلة الزّفاف.. تلك الحرباء.. ثأري القديم الجديد، سأنتقم منها».

××××××××

تساءلت أختُ العريس باستياء: «من الذي اختار ديكور القاعة؟! إنَّ الاختيارات قديمة، ولا تواكب الموضة، ولماذا سلّات المهملات لونها بنفسجيّ؟! كان من المفترض أن يتناغم لونها مع ديكور القاعة والإكسسوارات».

أمّ العروس: «أنا من اختار الديكور والألوان، وما دام لم يعجبك، فلماذا لم تدفعوا أنتم تكاليف الحفل وتختارون ما يواكب الموضة؟».

أخت العروس: «لا نريد مشاكل، من أجل أختي، لماذا لم تصحبي والدي؟ سيدخل الآن مع العروسين».

أمّ العروس: «لديَّ ما هو أهمّ، ابتعدي، إنّني أترقّبُها».

أخت العروس: «من تترقّبين؟».

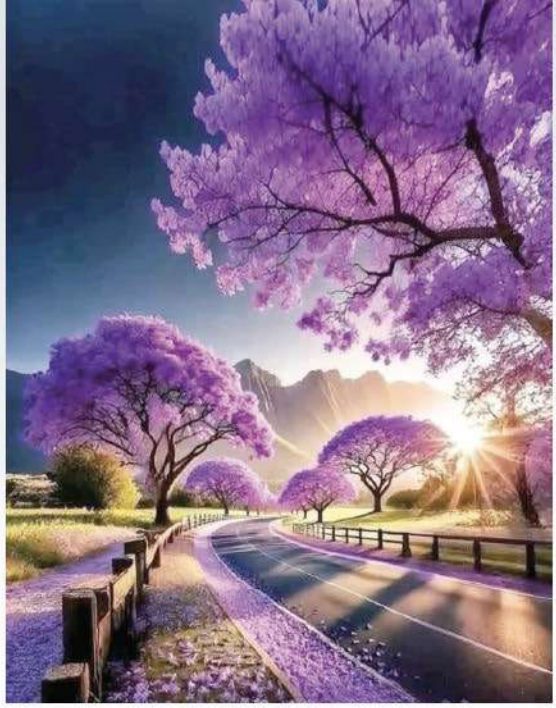
- «انتظري ستري ما يسرّك، سأجعل زوجة عمّك أضحوكةَ الحفل».

أخت العروس باستغراب: «ألا ترينها أمامَكِ؟ صاحبة الثّوب الأصفر!».

والدة العروس: «اللّعنة! الأصفر! وأين الثّوب البنفسجيّ؟ الآن فهمت، كم أنا غبية!».

علا صوت منظّم الحفل: «لحظات وسيدخل العروسان».

دخل العروسان والقاعة تتلألأ من فرحهما، كان والد العروس يختال ببدلةٍ سوداءَ، وربطة عنق



خمريّة، اقتربت أخت العروس من والدها وهمست في أذنه، وفي الحال تقدّم من زوجته وأمسك يدها.

- «لا تفتعلي المشاكل اللّيلة، عندي لكِ مفاجأة، انظري هناك».

- «مَنْ؟ أبو فياض! يا للمفاجأة السارة!».

أبو فياض: «لقد عدتُ من بلاد الغربة، ولمّا دُعيتُ لحضور زفاف ابنتكم لبّيتُ الدّعوة».

رحّبت زوجة العمّ بأبي فياض، استطرد أبو فياض: «لقد حضرت ميلاد العروس، وها أنا أحضر زفافها». ثمَّ خاطب أمّ العروس وزوجة العمّ: «إنّني لا أنسى ما حييت تحابّكما، ما زلتُ أذكر يوم ميلاد العروس، حيث قامت سلفتُكِ بخدمتكِ ورعايتكِ، وأنتِ تقولين لها ابنتي ابنتكِ؛ لأنّها لم تنجب سكاكر وحلويات، حباها الله ذكورًا، ما زلتُ أقصّ على زوجات أولادي تحابّكما، تُرى هل بقيت تلك المحبّة مع تعاقب السّنين، أم رحلت مع أوراق الخريف؟».

تنظر كلُّ واحدةٍ منهما بعين الحنين إلى الماضي

- «جرارنا مليئة بالمحبّة، فاطمئن».

تمتمت أمّ العروس بصوت غير مسموع: «آه منك يا أبا فياض! لقد أطفأت ما بقلبي من إعصار فيه نار».

انتهى الحفل وعاد كلُّ واحدٍ إلى منزله، اقتربت أخت العروس من والدتها متسائلة: «أمّي ماذا كنتِ ستفعلين مع زوجة عمّي؟».

الأمّ: «يومَ زفافكِ سترين أيّتها الشّقيّة».

عطرٌ باقٍ

مُليكة إحسان

هل هي قادمة من عالَم غير عالمنا؟ كنتُ أنظر إليها في صغري بعيونٍ متفحّصة، وقلبٍ واعٍ وروح حاضرة، أرقب قدرتها العجيبة على سَماعِ أحاديثي، وترّهات قصصي، ولقطات يومي، وسيل شكواي الجارف من كثرة الواجبات المدرسيّة وزخم المواد.

أسهبُ في شرح النكات التي صادفتني، أغرق أحيانًا بسردٍ غير مُنتظَم، أحكي لأُفرغ ثقل الأحمال في حوزتها فأرتاح، أخلع بقايا تعب اليوم بحديثي معها، كما أخلع قميص المدرسة الملطّخ بآثار الطباشير، ونثرات الحبر، وزيت لفّة الزعتر، كأنّها مغناطيسٌ، وأنا تلك القطعة المعدنيّة، قدرتها على كشف ارتجافات صوتي حين القلق وحين الكذب، ومواراة الأحاديث، كانت تجعلني في عجب.

تكفي نظرة خاطفة ترمق بها ملامحنا؛ لتزنَ كميّةَ التعب العابر، أو الألم المستقرّ، أو حتى الفرح، تعرف إصرارنا وعزيمتنا على فعل الصواب، وانزلاقنا نحو الخطأ.

سيّدةٌ تعطيك حريّةً فسيحةً ربما لم تذقها يومًا، تدرّسك مفاهيم البلاغة التي لم تنهلها من كراريس ولا من جامعات، لا تدرك أيّ بحرٍ نهلت حتى تكون طبّاخةً ماهرةً بنَفَسٍ فريد، وخيّاطة متقنة ترتُقُ الأوجاع قبل القماش، تُقصّر طول الألم، حكّاءة متفرّدة، وصاحبة أعذب صوت يأخذ بأحلامك نحو عوالم الرغد، طبيبةٌ حينَ المرض، ودليلُ طريق حينَ الضياع.

كبرتُ وأصبحتُ أمًّا يتقافزُ حولي ثلاثة أطفال، ولا أذكر إلّا أنّني ما زلت أبحث في كلّ مرّةٍ عن

خطاها لأتبعها، أستبيح الغوص في سراديب حياتها، علّني أشبهها، أغرق في ذاكرتي وأنتزع كلّ حكاياها وصورها القديمة بفساتينها البيتيّة الهادئة، التي تورق بالزهر الربيعيّ، ووجهها المائل لاعتياديّة آسرة تمنحك الأمان.

أبحث عنها اليوم في وجهها الحاليّ المُجعّد، وبكفّ يدها المتراخية، وبخشونة ركبتها التي أحالت صلواتها الطوال وسجودها على صفحة الأرض، إلى الصلاة جالسة على كنبة يقابلها حاملُ مصحف ومسبحة ألفية طويلة، يعمدها صغارنا كلعبة شدّ وجذب وسط ضحكها ومناغاتها لإيقاع حركاتهم الطفوليّة.

بالرغم من نيل الحياة منها، فإنّني ألمح ذاك البياض الناصع في كفّها، أستقيم بدعواتها وبقربها، أصافح الحياة من جديد، أعود إلى درج الطفولة مُتخفّفةً من هموم الدنيا، أمّي أهدتنا عمرها، أعارتنا رائحةً زكيّةً تفوح منّا كلما غالبتنا الحياة، رائحةً كرائحة نبتة الكالونيا التي تحبّ، هي امرأةٌ منحتنا عمرها لنكمّل العمر بعبق عطرها.

أنا الحرفُ والحرفُ أنا

محمد أبو عزيز

بعد أن أكمل تفاحته، ذاك الحرف نزل رغمًا عنه من الجنّة، حيث يبتدئ اسمه بالألف، يحمل زوجته التي كوّنت حياة اليابسة. وبعد أن أخذا يمترسان أنفسهما عبر ألف وحاء، تجاذبا تارةً ليصبحا شكلًا، تعاركا مرّة أخرى لحبّ السيطرة، اجتمعا ثم تردّدا، أن جُبلا فأنجبا رموزًا تعبيريّة، بعد أن كانا صورتين، وبعد أن عاشا في الكهوف، أخذا يصوّران وقائع ما يريدان فعله، أخذ رمزاهما يكثران دون السيطرة عليهما، وبعد أن أصبحا أصبحوا حينها.

بدأ تقسيم العائلة، راحوا يقطعوا مساكنهم عبر مربعيّة المكان، فمنذ أن خُلقوا على هذه الأرض، أخذ الفرد منهم يبحث عمّا يستره من جوانبه الأربعة: الأمام، والخلف، والجانب الأيسر للخدّ، والجانب الأيمن له؛ ليحقّق واقع مرجعيّته؛ كي يتحجّم الرمز لمقطع يعبروا فيه.

بعد صراخ وضجيج دام كثيرًا، أخذت الأصوات تبلغ مراحل مرّت على مرّ العصور تخلق لهجة، حيث نشأ جدّي الأعظم لينطق، بدأ ينقش على الحجر في أماكن عدة، ووجد نقشه على قبر امرئ القيس في (النمارة)، ونقش زبد ونقش حران.

جدّي الوحيد الذي يفكّ ما كتبه وبعض الحروف، بعد أن أكمل دراسته في شمال سوريا، توفي بعد أعوام، فأخذت الحياة بقولبة دائمة، جبال تعلوها جبال، وسحاب تقابله أتربة، كهوف رُدمت، خلّفت انزياحًا، لكنّ المكشوف أظهر المخفيّ، ووالدي كان قاسيًا وعنيدًا، حادّ الشكل، مجرّدًا مُطلقًا مفكوكًا عن باقي عائلته، لا يجتمع بهم، إلى أن مرّت أعوام، وظهر قطبة ذاك العبقري الذي استطاع أن يُلين والدي من تلك التقاليد الجامدة، بعضها أصبح لدينا، وبعضها الآخر لا يريد أن يتشرّب ويُطاع حفاظًا على ذكوريّته.

لقد عصى قطبة أيضًا؛ ليؤكّد على جدليّة في ذاته ما بين أفق يجمع أفقًا آخر، أصبحت زعامته تتناول الليونة، إلى أن استقرّ ودخل عالمًا مغامرًا، تزاوجا وارتبطا ارتباطًا مُحكَمًا، عكس عائلتهم المفكّكة، كان لقطبة ابن عمّة، اسم مقلة، بسبب وعيه وذكائه أصبح وزيرًا، ابتكر البديع بذاته؛ وذلك لاستنساخه ونسجه العديد من الكتابات، ولجمال خطّه أيضًا.

لقد تميّز وتفوّق على أخيه الثاني، وعلى الكثير من أبناء عصره، بدأت أحلامه تكبر إلى أن وجد عين الجمال والشموخ، غير حيويّة التناسق في النسب، صديق الثلث الأول من هذا العالم، أنجب طفلًا من زوجته الأولى، وفارق ثلثه ثلث الحياة الأخرى، تتلمذ طفله على قراءته.. فذاب في وسطها، وبدأ يُعمّق النّسب ويوثّق بين هذا وذاك؛ لأنّه كان يحبّ فعل الخير.

كيفك عَ فراقي؟ [1]

سُلّمُ نجاةٍ للهروبِ من لهيبِ الحرب

أماني عباهرة

أطفأتُ شاشة التلفاز، وفتحتُ صفحة بيضاء على شاشة الكمبيوتر وأغلقتها، بحثتُ عن جملة افتتاحيّة أبدأ فيها النصّ ولم أجدها، كيف أغلق باب المأساة بيدي، وأفتح بالأخرى بابًا للطوارئ؟! أهرب منه كلّما اشتعل لهيب الحرب، وكلّما وقفت أمام عجزي بصمت، كيف أهرب من نشرات الأخبار وفيديوهات الحرب وصور الأطفال إلى الأغاني؟! كيف أهرب من أنين الجوع إلى أنين الكمان؟!

في مقدمة موسيقيّة لا أذكر أنّي سمعت شيئًا يشبهها، كيف أعترف أنّي تعبت؟ وأنا في بيتي دافئة، آمنة، أخرج متى مللتُ، أتناول الطعام متى جعتُ، انام متى نعستُ، أمارس كلّ حقوقي التي لم أدرك قيمتها قبل الحرب، أعود إلى قائمة الأغاني، أختار الأغنية، أستمع إلى مقدّمتها مجدّدًا ثم أوقفها، كيف أعترف أنَّ أغنية جديدة فتحت باب الذاكرة على مصراعيه؟ عدتُ إلى شاشة الأخبار، البلاد تحترق، تسلّلتُ أمام الخبر العاجل على رؤوس أصابعي، غافلتُ الكلمات المختصرة على الشاشة، وقفزتُ فوق الأوتار، نقرت مفاتيح البيانو بخطوات متردّدة، أوقعني الإيقاع بين نبضات قلب عاشق مكسور، وصلت أنين الكمان، كمن عاد إلى الحياة بعد الموت، انطلق اللحن، عبرَت الذكرياتُ من الماضي إلى الحاضر، مثل أسرى محرَّرين في هدنة بين معركتين.

كيف لأغنية موزَّعة بين مقامَي الكرد والنهاوند أن تستحضر كلَّ هذا الشجن على طول اللحن، أن تعبث في أعماق أعماقك، تُخرجُ منك كلَّ هذا الندم والحنين، كيف لجملة موسيقيّة تغرق فيها الكلمات أن تفتح باب الماضي والذاكرة، كما فعلت هذه البداية برفقة الناي والإيقاع الخفيف؛ وصولًا لشجن الكمان:

«كذبه وصدقتا
كانت أكبر كذبه عشته
إني أنساك ومن وقته
ما اقدرت نسيت
كيف ننسى؟».

الكذب خيطٌ رفيعٌ مشدود بأناقة كربطة عنق، يتحوّل إلى مشنقة فور اكتشاف الحقيقة، هل جرّبت قياس كميّة الكذب التي واجهتها في حياتك؟ كيف يقاس الكذب؟ بالعدّ أم بالوزن؟ ربما نستطيع عدّ الأكاذيب، لكنَّ وقعها على الروح وأثرها في النفس لا يمكن تحمّل ثقله. أمام الأكاذيب التي واجهتنا، نحاول تخفيف عبء الذاكرة، نُلقي بها بعيدًا، لكنَّها سرعان ما تعود وتطفو على السطح، رائحةُ عطر قديم تُعيدها، مشهد فيديو قصير على شاشةً الهاتف يُعيدها، زيارة مكان غبتَ عنه طويلًا تُعيدها، كلّها مُحفِّزات تحمل الذكرى من قاع البئر التي أسقطتها فيها؛ لتخرج على شكل حنين.

أمّا الأغاني، فلها أثر مختلف على الذاكرة، فهي مركّبة بين الموسيقى والكلمات، والصوت واللحن،

---

١ (كيفك ع فراقي) أغنية صدرت للمطرب اللبنانيّ فضل شاكر بعد عودته من الاعتزال، كتبت الأغنية سمر هنيدي، وهي كاتبة أردنية، ولحّنها الملحّن الأردنيّ وائل الشرقاوي.

لا تستحضر المشهد وحيدًا، بل تحمل معها الشعور مضاعفًا بالحنين والندم، مضافًا إليه الألم: ألم المسافة، الفقد، الوحدة، الخذلان، والمستحيل. تحاول المقاومة ومواجهة الماضي بابتسامة، لكنّها سرعان ما تلقي عليك سحر الكلمات؛ لتختصر الوصف بجملة قصيرة.

«عم عاند ماضي
بضحك وبقول عادي عادي
والهيئه كله ع الفاضي
هلأ توعيت».

إلى متى تصمد أمام الذاكرة؟

تكتشف أنّكَ هزمت النسيان، لكنّكَ أضعف من تحمّل عبء الذكرى، تعود إلى الصور القديمة، إلى المواقف، تعبث في أوراق الماضي الصفراء، في الرسائل التي كانت تُكتب على الورق، والمذكّرات بين دفّتي دفتر قديم. اليوم لست في حاجة لقلم وورقة وساعي بريد؛ كي ترسل رسالة لشخص من الماضي، كلّ ما عليك أن تبحث قليلًا في تطبيقات التواصل الاجتماعيّ، حساب صديق قديم مشترك كفيل بتوجيهك إلى من تبحث عنه، ستجد نفسك أجبن من أن ترسل طلب صداقة، أو أن تضغط على زر المتابعة.

ليلة مقمرة ،،ستانسلاف بروسيلوف

بين الماضي والحاضر مسافة شاسعة من الوقت والتجارب، لم تَعُدْ من كنتَه سابقًا، وبطبيعة الحال تغيّر الآخر، غيّرته تجاربه الشخصيّة، كما غيّرتك تجاربك، تبدأ البحث عن دافع ومبرّر، تنتظر الوقت المناسب، لكنّه لا يأتي بسهولة، فاتحًا ذراعيه مشيرًا إلى اللحظة (الآن) لتدقّ الجرس، تكتشف مع الوقت أن أصلّ الدافع هو الألم.

أن تعيش في زمن الحرب، يعني أن يكون الفقد والموت مبرّرًا حاضرًا ومستعدًّا ليكون دافعًا للسؤال، مثل أن تقول: «بعدك عايش؟»، أو «بعدك عايشة؟». إن لم تكن ضحيّة حرب نالت منك رصاصة أو قذيفة، أو دُفنتَ حيًّا تحت الأنقاض، ربما تكون شاهدًا عليها، تجلس أمام نشرات الأخبار، تُحدّق في المأساة، ترتفع وتنخفض مؤشّرات جسدك، تصاب بنوبة هلع أو بمرض مزمن؛ بسبب الحزن والاكتئاب والعجز، فتصبح الصحة مبرّرًا للسؤال: « كيفك إنتَ؟ ان شاء الله منيح؟»، وربما يجبرك الواجب أن تعود مرغمًا معزّيًا بفقد لعزيز غاب، بيدك تفتح أو ربما تغلق بابًا مواربًا منذ سنين.

أما في هذه الأغنية، تتكرّر اللازمة التي يتنقل فيها اللحن من مقام الكرد إلى النهاوند، ويعود إليه بخفّة وسلاسة لإبراز الشعور، مع تكرار المقطع

مرّة بصوت الحاضر، ومرّة بدفء الماضي وعمقه؛ ليختصر كلّ ما حدث وكلّ ما لم يحدث بسؤال بسيط: «كيفك عَ فراقي؟».

ماذا يفعل السؤال بين قلبَي عاشقين كسرهما البعد والفراق لأيّ سبب؟ سؤال يفتح باب الذاكرة على الاحتمالات، جرّب أن تضع يدك في صندوق الذاكرة الأسود، ما هو احتمال أن تسحب شعور الاشتياق مثلًا، الحبل الغليظ المربوط بالحبّ؛ ليستأنف السؤال بالترجّي:

«إذا بعدك متلي بتشتاقي
خلينا بهالعمر الباقي
مع بعض نكون».

أين يمكن أن نكون؟

على الرغم من كلّ الوقت الذي مضى بينكما، تعود مؤكّدًا على وجودك وبقائك على العهد، تعيش على الذكرى واللحظات التي لا تنسى، وتبحث عن طريق جديد يجمعك مع الآخر لما تبقّى من العمر، لا ينطبق هذا على علاقات الحبّ بين العشّاق فقط، بل يمتدّ إلى كلّ أشكال العلاقات: بين أصدقاء الماضي، جيران الطفولة، الآباء والأبناء، أشخاص كان لهم أثر في بناء شخصيّاتنا ومستقبلنا، كلّ من ارتبط وجودنا بوجودهم وابتعدنا عنهم لأي سبب كان. لكن تبقى روابط الحبّ هي الأكثر قدرة على تحريك المشاعر، في الحبّ المسافة هي التي تُصدر الحكم على العلاقة، والمستحيل هو الذي ينفّذه، بين إصدار الحكم وتنفيذه تبحث عن استئناف، وتقدّمه لك الأغنية مثل فرصة أخيرة.

«بعدك على بالي
لو كنتي بهاللحظة اقبالي
تتشوفي شو وضعي الحالي
مشتاق بجنون».

هل يكفي الشّوقُ لنعود؟

في الحقيقة العودة لا تحتاج إلى المشاعر فقط، أو إلى بقاء الحبّ رغم المسافة، العودة تحتاج إلى شجاعة، إلى من يحاول فعل المستحيل، إلى من يحمل حزنه وألمه وخسارته، ويحاول كسر الأبواب المغلقة، إلى من لا تعيقه الحواجز على الطريق، فيبحث عن طرقٍ التفافيّة، إلى من لا يستسلم عند أول مواجهة فيعود أدراجه من حيث بدأ، إلى من يضع أمامه كلّ الاحتمالات بنسب متساوية، ويبقى مصرًّا على المحاولة، إلى من يوجد سببًا للبقاء منذ البداية، العودة تحتاج إلى مقاوم يُضحّي بكلّ ما لديه دفاعًا عن قضيته، لا يؤخّره تردّد، ولا يوقفه خوف، ولا يمنعه مستحيل.

«صدقي لو فيي
رد الكان شوية شوية
متل الأول ضمك ليّ
صار لازم قول».

لا شيء يعيد إلينا الماضي، ولم نستطيع – بالرغم من كلّ الأدوات التي يوفّرها الحاضر – أن نبتكر اختراعًا واحدًا يُعيد لنا ساعةً مضت، لن نوقف الأرض عن دورانها، ستبقى تجري في فلكها إلى الأمام، سنبقى نتمنّى لو أنّ الماضي يعود، لو أنّ آلةً زمنيّةً تحملنا إلى لحظة محدّدة نعيشها من جديد، لكن ماذا بعد ذلك؟ لن يتغيّر شيء، سنرغب في أن نعود إلى حاضرنا كما كنّا نتوق إلى ماضينا.

ما يربطنا بالشعور هو اللحظة الأولى، خفقان القلب عند وقوعه في الحبّ أوّل مرّة، شعور أوّل احتواء، أوّل لمسة يد، أوّل قبلة، أوّل ضمة. أنت تبحث عن الدهشة الأولى، عن القشعريرة التي سرَتْ في جسدك لحظة التقاء النظرات، كيف بنظرة خاطفة أن تقلب كيانك؟! أن تُخرجك عن موضوع كنتَ تتحدّث عنه، أو تنسيك شيئًا كنت تهمّ بالبحث عنه؟ نظرة واحدة تخطف قلبك، فلا تعود بعدها كما كنت، تتغيّر الدنيا من حولك، تصبح المساحات أوسع، ترى السماء أكثر زرقة والطرق أقصر، لا يُتعبك المشي الطويل لساعات، تتضاعف قدرتك على تحمّل من هم حولك، تنام مطمئنًّا، تستيقظ نشيطًا، تنتظر المجهول بلهفة.

لكنّ الحياة أصعب من أن تمنحك كلّ شيء إلى الأبد، سرعان ما تبدأ العقبات بالظهور واحدةً تلو أخرى، فرق العمر، ارتباط مسبق، ارتباط مفاجئ،

قرار سفر، رفض، دين، مستوى اجتماعيّ، مستوى ماديّ، ثقافيّ، فكريّ، تعوّد، ربما تتلاشى الدهشة الأولى مع مرور الوقت. كلّها عقبات تحتاج إلى مقاتل ليتخطّاها أمام الحقيقة، تعيد سيفك إلى غمده، تبلع صمتك، تُسلّم وتعود أدراجك كأنّك لم تقف على أطراف المعركة.

هناك لحظة تشبه لحظة الدهشة الأولى، لكنّها لا تحملك على الإقدام، بل تُثقلك لتتوقف، إنّها اللحظة التي تشعر بها أنّ اللقاء مستحيل، وأن لا طريقَ واحد يجمعكما، وأنّ كلّ هذا التشابه الذي يبدو للوهلة الأولى انجذابًا، سيولّد مجالًا يحول دون التقاء الأقطاب المتشابهة كما تفعل الطبيعة، تتسع المسافة ويمضي الوقت، يهدأ الشوق وتبرد اللهفة، وينطفئ الحبّ.

«هيدي الحقيقه
عم بشتقلك كل دقيقة
معقوله في شي طريقه
نرجع معقول».

هل تمنعنا المسافةُ والمستحيلُ من ممارسة الحنين والتمنّي؟

لا، لا شيء يمنعنا من الحلم والخيال، كالسفر إلى عوالم موازية مثلًا، نتجرّد فيها من الواقع، من كلّ التحدّيات والعقبات، عوالم لا تعرف المستحيل، ولا تعترف بالمسافة، ننتقل بينها بلمح البصر، بكبسة زر، يكفي أن تغمض عينيك لتنتقل من مكانك إلى نصف الكرة الأرضيّة الآخر، تصنع عالمك المتخيّل كما تريد: درجة حرارته، جغرافيّته، زرقة سمائه، ارتفاع موج بحره، تختار الفصل الذي تحبّه، نمط الحياة الذي تريده، تكتب السيناريو الذي تتمنّاه، تبدأ الحوار بكلمة طالما أردتَ قولها، لا أحد يحاسبك على خيالك، ولا على حلمك، ولا على أمنيتك التي تخبّئها بين نبضات قلبك، فتشعر أنّ هناك ما يجعلك على قيد الحياة من جديد.

اغتنمتُ كلّ فرصة لأعيد الاستماع للأغنية: أمام المجلى، أثناء إعداد الطعام، مشوار المشي، في السيّارة، كلّ دقيقة قضيتُها مع نفسي، وكان السؤال يتردّد في رأسي: كيف اجتمع الكلّ على هذه الأغنية؟ كلّ واحد في مكانه، في البلاد المشتعلة، وفي البلاد التي تنهض من دمار الحرب، وفي البلاد التي تحاول أن تجد طريقًا تسند فيه الجميع، الكلّ من مختلف الأطياف والأديان، من كلّ الأعمار، يستمعون لأغنية ألغت كلّ المسافات، وأعادت مشاعر الحبّ والحنين

فجأة، بسؤال: «كيفك عَ فراقي؟».

تذكّرت أغنية (يا غايب) التي أصدرها فضل شاكر عام ٢٠٠٣م، في نفس الفترة التي اشتعلت فيها الحرب الأمريكيّة على العراق، الأجواء متوتّرة، ولا وجود لمواقع التواصل الاجتماعيّ، وعلى الرغم من أنّ شاشات التلفاز مفتوحة على نشرات الأخبار، فإنّ الأغنية اكتسحت الأسواق، ردّدها الجميع في كلّ مكان، في المواصلات العامة، في المقاهي، من النوافذ المفتوحة، قبل بداية كلّ برامج الراديو، على شاشة التلفزيون، في اللقاءات والحفلات، وكانت سببًا لانطلاقة فضل شاكر الحقيقيّة.

في ذلك الوقت كنتُ في الثانويّة العامة الفرع العلميّ، لا أملك رفاهيّة الاستماع للأغاني أو مشاهدة برامج التلفاز، بالكاد أستطيع متابعة دروسي أول بأول. في إحدى الصباحات تحلّقت الطالبات حول زميلة في الصف تغنّي بصوت جميل ونقيّ مليء بالإحساس، تضبط النغمة باستخدام طبقة مناسبة لصوتها، لا تنزاح عن المقام واللحن، أصغيت للكلمات: «يا غايب ليه ما تسأل عحبابك اللي يحبونك، ما ينامو الليل من دونك أنا بفكر فيك، تبعد عني وتنساني محتاجك جنبي ترعاني، أنا مشتاق لعنيك، يا حابيبي».

إنّه المعنى نفسه والشعور نفسه: الحبّ، والمسافة، والبعد، والاشتياق، والحنين للعودة، واللقاء، على مدار أكثر من عشرين عامًا لم تتغيّر طريقة الناس بالتفاعل مع المشاعر والاحتياج، بل منذ بدء الخليقة تختلف الأنماط، وتتعدّد طرق التواصل والأدوات، وتبقى المشاعر هي الثابت الوحيد أمام كلّ المتغيّرات.

وعلى الرغم من كلّ التقدّم وسهولة الوصول، ما زلنا نقف بتردّد أمام كبسة زر، تضيع الحروف على لوحة المفاتيح، نعجز عن كتابة كلمة، سؤال بسيط: «كيفك؟»، كلمة واحدة يسقط وقعها على الطرف الآخر مثل فيضان يغرق ويدمر مساحات طالما كانت هادئة ومستقرة؛ كلمة، تعيدك لعشرات السنين، إلى لحظة خبأتها في أعماق ذاكرتك، تخرج في مشوار مع صديق في السيّارة، تشغّل قائمة الأغاني، يقترح لك التطبيق الاستماع لأغنية جديدة، تضغط زر التشغيل، ينساب اللحن، تلقي عليك الكلمات سحرها، تخضع تحت دفء الصوت والأداء، تطفو الذكريات على السطح، ويأخذك الحنين.

جلست أمام التلفاز، اخترت قائمة الأخبار، الحرب مستمرّة، الفقد، الجوع، النزوح، والمقاومة، محلّلون سياسيّون ببدلاتهم الأنيقة الفاخرة، مذيعات بكامل حلتهن، مصوّرون ومعدّون خلف الشاشة، يصنعون «لخبر العاجل، يجلسون مثلي بأمان، كلّنا ندور في دائرة واحدة، نحن، وصنّاع الخبر، وصنّاع الأغنية.

فضل شاكر دفع ثمنًا باهظًا في الحرب – ربما تجاوز ما قدّمه له الفن – ومع ذلك قرّر أن يعود، ويغني: للحبّ، للمشاعر، لكلّ ما يبقينا على قيد الحياة.

من وسط مخيَّم عين الحلوة للاجئين الفلسطينيين في لبنان، صُنعت أغنية أعادت لنا الأمل وسط كلّ هذا الألم والدمار، تختلف طرقنا، تتغيّر مسارات الحياة، ثم تتقاطع كلّها لتلتقي في نقطة واحدة، إنّها النقطة/اللحظة التي يخلع فيها كلّ واحد منّا دوره الذي يؤدّيه في الحياة.

اللحظة التي أجلس فيها بعد نوم أطفالي، وإنهاء مهامّ الكتابة، وغسل آخر طبق في حوض المجلى، أو تشغيل دورة غسيل قبل أن أستريح؛ اللحظة التي يخلع فيها المحللون السياسيّون ومذيعو الأخبار ربطات العنق، اللحظة التي تمسح فيها المذيعة المكياج عن وجهها بعد آخر نقاش على الهواء، اللحظة التي ينزل فيها المعدّ عن أذن المذيع ويلقي قلمه، اللحظة نفسها التي يعلو فيها صوت المخرج من غرفة الكنترول **cut**، وقبل أول خبر عاجل نتسلّل جميعًا على رؤوس أصابعنا باحثين عن مهرب، عن سلم نجاة، عبر أغنية ولحن بين مقامي الكرد والنهاوند.

أشغل الأغنية، أعود لشاشة الكمبيوتر، أفتح صفحة بيضاء وأبدأ الكتابة: «كيفك عَ فراقي؟».

ما وراءَ السِّتارةِ من بوح

شهد أبو حيدر

ما وراءَ السِّتارةِ من بوح

شهد أبو حيدر

أمام السّتارة، نفس الستارة الأورغنزا ذات التعرّجات القرميديّة، كنتُ أجلس بهيئة القرفصاء، وأنحني بظهري حتى يصبح معقوفًا على كتف أمّي، يدايَ تمسك بكتاب سميك الصفحات، كان أول كتاب أقرأه حينها اسمه (وذرينج هايت)، بعيدًا عن أنّه من أعظم كلاسيكيّات الأدب الإنجليزيّ، كان دائمًا ضمن قائمة كتبي إلى اليوم، حتى إنّني قرأته للمرة الرابعة أو الخامسة على ما أظنّ.

كانت رواية (مرتفعات وذرينج) الرواية الوحيدة التي ألّفتها الكاتبة البريطانيّة (إيميلي برونتي)، وهذا ما أثار في نفسي تعلّقًا لهذه الرواية، بالرغم من أنّني لا أعرف ماهيّة السبب، لكنَّ الشيء الذي يمكنني وصفه أنَّ إيميلي جعلتني أعيش فترة من حياتي شمال إنجلترا، وتحديدًا مرتفعات (يوركشير) المعزولة، التي كانت بطبيعتها ممطرة أغلب الوقت، يومًا عن يوم أصبحتُ شديدةَ التشبّث بتلك التحفة، حتى إنّني أحملها معي في كلّ مكان، وأضعها بجانب وسادتي عند النوم.

أستطيع القول إنَّ بدايتي في عالم الكتابة، كانت بسبب رواية مرتفعات وذرينج، فلم تكن مُجرَّد رواية رومانسيّة تقليديّة، بل هي عمل أدبيّ غنيّ ومُعقّد، يمزج بين الرومانسيّة والواقعيّة، ويعكس أمورًا أعمق، كالحبّ الممزوج بالكراهية والانتقام، والصراع الطبقيّ والعاطفيّ.

كان أول نصّ أدبيّ أكتبه في الثالثة عشرة من عمري، يحكى عن قصة رجل أربعينيّ يعشق شرب قهوة الحمص في إحدى مقاهي مدينة نابلس، الغريب أنّه في كل مرّة يرى فيها من بعيد أنثى في ذلك المقهى، تتغيّر هيئة فنجانه الذي اعتاد أن يختاره، وأذكر أنّني وضعت له عنوان الفنجان العجيب.

كانت قصتي تلك في شخصيّتها متأثّرة بشخصيّة (هيثيكليف) في وذرينج المضطربة المتناقضة، التي تجمع بين مظلوم ودافع للانتقام، ثم تناسلت أفكاري بكتاباتي تبعًا لما كنتُ أقرأ، حتى استقررتُ على نسق كتابيّ معيّن يمثّلني.

إلى جوار اختصاصي بهندسة الموادّ، وتمحوري في كثيرٍ من الوقت على الأبحاث العجولة، التي تأخذني إلى الرغبة اللحوح في تعلّم الأشياء، واستيعاب الجديد منها، أجد في حالة تأمّلي وامتناني ليلًا، أنَّ أيامي تمرّ بتواتر سريع الرمل، يودّي بي إلى تيقّظ ألتقط فيه أنفاسي ببطء، وإدراك أنَّ عقلي المتمرّد يهرب في تلك اللحظات بعيدًا، مُعيدًا مشهد يتقن فيه الفقير رقصه على عنق كأس ثمول، تخيّلته في استماعي الأخير لموسيقى كلاسيكيّة تجمع بين القانون والكلارينيت.

أعيد ترتيب أنفاسي مرة أخرى، وأشعر بأنَّ ترانيم قلبي أصبحت بطيئة، وهذا تمامًا ما أردت الوصول إليه في جلستي تلك، ثم أمام شمعتي غريبة الهيئة، أحسستُ فجأةً بسيطرة جهازي العصبيّ السمبثاويّ، وتزنر أصابعي وانعقادها حول جسد قلمي الثقيل ملاذًا لكتابة البوح.

لطالما تسلّل إلى أعماقي ميل إلى ملاحقة التركيبات اللغويّة الجزلة، والكلمات ذات الرونق المجازيّ، ومعرفة معانيها، ويستحضر التجائي لحالة الكتابة تلك، تأهّبًا للإفصاح عن أحاسيس مخمليّة، وأخرى عاصفة شقيّة، وتوجّهها للفلسفة بعض الشيء، دون وعي مطلق بمكان نشوء كلماتي المكتوبة، إضافة إلى تزاحم عاطفتي المرتجفة في معظمها.

أمّا عمّا وراء كتابتي، فتغويني الكثير من التصوّرات والملموسات التي تنسج جزءًا من شخصيّتي الحالمة، فإذا ما دنا قلمي بياض قرطاسي، أعادني إلى جوانب عدة تمتدّ من إدراكي لماهيّة المواقف، حتى بيان حالتي الفسيولوجيّة، وتستمرّ هذه الاستباحة وتشتدّ، إلى أن يصل التلذّذ المتسامي والتكشّف الحقيقيّ لأفكاري الترب.

وعمّا هو متعارف، فإنَّ علاقة وطيدة تجمع بين القراءة والكتابة، وفي اعتقادي أنّني كلّما انكببتُ على كتب مختلفة في ذاتها، تقاضت أصوات داخليّة في عقلي، وحكمت بالكتابة. كانت آخر كتاباتي تحمل عنوانًا في آخر النصّ، أعاتب فيه الصيف وقتها، كان أسبوعي يتوقّد حرارةً، ويتسنّى لي وصفه بأنّه أكثر الأسابيع التي راودني فيها اضطرامٌ لشعوري وأعصابي، وارتعاشٌ في أصابعي، وتناسلٌ طفيفٌ لشعري الذي اعتدتُ على تموّجه، ولكن تمدّدتُ على أريكتي في الوقت غير المشغول نهاية ذلك الأسبوع، متمعّنة النظر في خصلي، وبدأت في الكتابة.

ويجدر لي ذكر شيء لا أغفله، وهو أنَّ استهواء الكتابة في روتيني، يمنحني فرصةً بما يسمّى الحاضريّة، وهي التركيز على اللحظة الراهنة بحضور ممتع، يصعب في زمننا هذا الوصول إليه، والشيء الأكثر رعبًا أنَّ الحاضريّة تكاد أن تصبح غابرةً بالية.

الشُّعراءُ الشَّبابُ وتجلّياتُهم الإبداعيّة ... وقفةٌ مع شعريّةِ نادر هدى: قصيدة (فاشهد يا محمد) أنموذجًا ..... أ. د. عماد الضمور

الأدبياتُ الشابّاتُ وجماليّاتُ السّرد

ميمونة الشيشاني في روايتها (كزهر اللّيْ) أنموذجًا ..... د. محمد حسين السماعنة

أدبُ الشَّبابِ في إربد ..... ثائر ملكاوي

الأدباءُ الشَّبابُ وهاجسُ اللّغة ..... شذى كامل

نصوصُ الأدباءِ الشَّبابِ ونظريّةُ الأجناسِ الأدبيّة ..... فرج مجاهد عبد الوهاب

الأدبـاءُ الشَّـبابُ بيـنَ المُؤَهَّلِ العلمـيِّ والمُنجَـزِ الإبداعيِّ والجوائزِ الأدبيّة ..... بيان أيمن صوفان

الشُّعراءُ الشَّبابُ وتجلّياتُهم الإبداعيّة

وقفةٌ مع شعريّةِ نادر هدى:
قصيدة (فاشهد يا محمد) أنموذجًا

أ. د. عماد الضمور

تتعدّد أغراض الأدب بتعدّد سياقاته، وغاية الأديب أن يصل بنصّه إلى درجة عالية من الكمال، فيحلّق بأجنحة المعاني ودلالاتها، التي تتعدّد بتعدّد أبعاد النصّ وتعدّد قُرّائه، حتى كأنّه المدينة الأسطوريّة بعوالمها الغاوية والمغوية في آن.

والشاعر عندما يهيم في التفاصيل، فإنّما يهيم في أزقّة روحه: ذاته، وذاكرته، فالتفاصيل جزئيات الحياة المشعّة بالدلالات، تتراكم وتتلاحم لتجسّد رؤية فنّيّة، وعبر الذاكرة تتشكّل هالة من التراكمات المعرفيّة تغوص في الذات وتتوحّد بها، وإذا كان من مهامّ الشعر تلمّس ضرورات الواقع، فإنّ من صلب مهامه أيضًا استشراف المستقبل، ملقيًا على عاتقه مهمة الحلم والتمرّد والثورة في آن، فالشعر حلم ورؤيا، والشاعر حالم راهب.

نادر هدى واحد من الشعراء الأردنيّين الذين واكبوا حركة الحداثة الشعريّة المعاصرة، ورسّخ مفهوم قصيدة النثر في إبداعاته الشعريّة، بدءًا بديوانه الأول مملكة للجنون والسفر (1984م)، وانتهاءً بديوانه الأخير حدائق القلق (2007م)، ومرورًا بدواوينه: مسرّات حجريّة (1985م)، ولن تخلصي منّي (1993م)، وحبر العتمة (1992م)، ومزامير الريح (1993م)، وعالم لست فيه (2000م)، وكذلك (2001م)، وأنت (2004م)، وسأعدّ أيامي بموتك (2004م)، وأروى (2006م)، ونار القرى (2007م)، وماء الغواية (2012)، ومن أجل ذلك (2016م)، فضلًا عن سيرته الإبداعيّة مشارب الرَّهبة (2009م).

لا شكّ أنَّ من شأن الاستحضار والتخصيب أن يرمي بضلاله على النصّ، فيزيده ألقًا وثراءً فاعلًا ومتفاعلًا في آن، خاصة عندما يُتوَّج بأدوات الشاعر الماهر ورؤيته الفنّيّة: الجماليّة والثقافيّة، فيشعّ بمدلولاته النفسيّة والعاطفيّة.

وقد استوقفتني قصيدة (فاشهد يا محمد)

من ديوان (نار القِرى) الصادر عام 2007م، بجلال سمتها وعمق مضامينها، فإذا بها تهيمن على الذات وتحاصرها، ذلك أنَّ روعة النصّ تكمن في قدرته على أن يستبدّ بقارئه، منتزعًا منه سيادته انتزاعًا، وفارضًا عليه سلطانه فرضًا. إنَّ قصيدة (فاشهد يا محمد) التي جعل الشاعر من عتبتها دالّة على مراميها وما تهدف إليه من مثل سامية، صدَّر عتبتها بقوله [1]:

«في رثائيات والدي الموسومة بعنوان (كأنّه هو) في ديواني (كذلك)

قلتُ وقد تماهت ذاتي الراثية بوالدي المرثيّ، ومستحضرًا ابني محمدًا:

كان ما بيننا
أن قلت: ابني هذا أبي
أيكون ابني أبي؟!
ولمّا كان ابني محمدٌ بضعةً منّي،
وكما رأى أبي ذاته بي أراه بي،
كانت هذه الأقاويل
وقد عجم عودي مثقل اهتزاز القيم وعقم المفاهيم، وتلوّنها
فإليكموها...».

هذا دليل على مقصديّة صاحب النصّ في الوصايا ذات الحكمة والعظة والعبرة التي يكتنزها بفعل التجربة الآباء. ومن هنا، فإنَّ مكابدة الواقع تشكّل خطابًا للأمل، ينقله الآباء للأبناء، على زعم منهم أنَّ الأبناء خالو الوفاض، وإنَّ في خطابهم البلسم الشافي لهم، مع أنَّ الصراع الوجوديّ يقدّم استحقاقاته بنفسه، ويجترح سياقاته بنفسه، وإذ يعلم الآباء ذلك، فإنّهم لا يطمئنّون، مصرّين على خطابهم، ناقلين فيه مكابدتهم ومعاناتهم؛ أملًا بتجنّب أهوال الواقع السلبيّ، وأملًا ألّا تحلَّ على الأبناء، وكلّ ذلك سبيل لغدهم الأفضل [2]:

«تجمّلتُ بالصبرِ
كظمتُ الغيظ
وعففتُ
قلتُ: إنَّ غدًا لناظره قريب
فكان الخيالُ...
وكان الصدى...
بخفق قلبي لندائي يُجيب:
(إنَّ غدًا لناظره قريب!)».

ومخطئ من يقرأ القصيدة في دائرتها الماديّة، الأب والابن، إنّما تقرأ في الدائرة المجتمعيّة والإنسانيّة الشاملة، وهذا شأن رسالة الأدب بآليّاته الإجرائيّة؛ لأنَّ منظومة القيم إطارها إنسانيّ شموليّ، فهي كالروح في الجسد، إن فسدت لم يعد من معنى لوجوده، فمنظومة القيم أساس البناء الإنسانيّ لجوهر وجوده، في الحريّة والأمن والعيش الكريم، ومن هنا فإنَّ الشاعر يسعى لتذويب الاغتراب عبر الرفض؛ تأكيدًا للذات التي تسمو فوق الواقع وتناقضاته، فيعبّر الشاعر عن حيرته وقلقه تجاه مصيره، ويلوذ بالرموز الجماليّة التي يبدعها.

لقد جاء النص المدروس «فاشهد يا محمد» طافحًا بضروب المفارقة؛ لأنّه يمثّل ارتدادًا زمنيًّا بين الماضي والواقع المعيش، ومحاولة استشراف المستقبل، وارتدادًا جيليًّا ممثّلًا بتعانق الأجيال، ما يأخذه الابن عن الأب، والأب عن الآباء والأجداد، وما يودعه الآباء للأبناء، وارتدادًا معرفيًّا ممثّلًا في تحرّك المفاهيم وتلوّنها، وتحرّك منظومات القيم وتلوّنها بالطارئ والدخيل، ممّا تفرضه طبيعة العصر المؤدلج بالمصالح والأغراض والشبهات في الزمن المعولم، زمن المادة وحمّى الكسب.

وهذا ما يمثّله النصّ في قوله [3]:

«فلطالما أثقلتك النوازل جبلًا
ما هزّه الرّيحُ
وبئرًا ما سبر الغاوون عمقَهُ

ولطالما أودعتك المنافيَ منافيَ
استقيتَ المرارات بعذبك
وفي عيون الآخرين يُحْفَرُ لحدُك».

فمن تثقله النوازل، فكأنّه جبلٌ لا تهزّه الريح، ومن هو كالبئر التي لا يسبر غورها، ومن أودعته المنافي للمنافي، ويستقي مراراتها، مثل هذا الجليل في شأنه، العالي في شأوه، العين الباصرة والبصيرة من أجل مجتمعه وقيمه، جديرٌ به الاحتفاء والتقدير، لكنَّ المفارقة هنا تكمن في أن «يحفر لحده»؛ تعبيرًا عن حقد الآخرين ولؤمهم، وهو المتفاني في الذود عن حماهم والذبّ عن ذمارهم، وهذا هو خلاف المعهود والمنتظر، أو اللامنتظر من المنتظر على حدّ تعبير جاكبسون.

ومفارقة أخرى نقتنصها في قوله [4]:

«غبارُ الطرقاتِ
الذي لم يزل كحلَ عينيَّ
وحوافَّ صوّانِها
الذي لم يزل وشمًا يُعمّدُني
سيبقى لأجمل الذاكراتِ آيةَ
وأُعبّرُها آهتي الثكلى».

وما «غبار الطرقات وحوافّ الصوّان» إلّا دليل على الكدّ والكبد، و«كحل العين والوشم المعمَّد» دليل الزهو والإشراق، وهكذا تمضي المفارقات بتشكّلاتها، ثمة من يموت ليحيا، ففي الموت السكون، وفي الحياة الحركة، فكيف يتأتّى هذا من ذاك بغير إرادة المفارقة المدهشة؟

إنَّ منظومة القيم السلبيّة التي يحاربها الشاعر، ويناضل من أجل التفوّق عليها، تتضمّن عمليّة الهدم والبناء، والتعرية والكشف، فرسالة الشاعر أن يدلّ ويشير؛ لأنّه الأكثر تماسًّا مع تراب الأرض وعشبها وشجرها، والأكثر تماسًّا مع الإنسان في آماله وأحلامه، ومشاعره وأحاسيسه التوّاقة للجمال والإشراق، كما أنّه الأكثر إحساسًا بسطوة الزمن؛ لأنّه يعيشه من الداخل، يرصده من خفاياه الخبيئة، فيُعرّيه من خلال إقامة علاقة معه: وديّة، أو غير وديّة، وفي ذلك المسألة والمساءلة لمحاكاته بكلّ التفاصيل، وما يتشكّل فيها، وبكلّ الحالات وما تسفر عنه، وفي كلّ ذلك وميض المفارقات التي يقدُّها الشاعر من مضانها معبّرة بأهداب النفس وتلوّناتها؛ لينال منها العزم والقوة، فيفتح كوّة الأمل من اليأس والألم، وإلّا بأيّ معنى نفهم قوله [5]: «أنا النبعُ، ودليلي الماء»، وكذلك قوله [6]:

«كان عليَّ أن أنتظرَ عشرينَ حِجّةً
لأُؤَثّثَ كلمةً
ذاتَ يوم قلتها
فأُنشدُ قصائدَ الفضاءات مؤوّلةً
أجمعُ كلَّ الجروح قلائدَ...
كان عليَّ أن أنتظرَ عشرينَ حِجّةً
فاشهد يا مُحمد».

بهذا نخلص إلى أنَّ المفارقة ضرب من التأنّق لإحداث أبلغ الأثر بأقل الوسائل تبذيرًا، وهي تخضع لمبدأ الاقتصاد اللغويّ والتكثيف الإشاريّ، كما تنطوي على مبدأ عدم التوقّع؛ أي الفرق بين ما يُتوقَّع حدوثه وما يحدث فعلًا، وكلّما اتسعت المبالغة اتّسقت المفارقة، الأمر الذي يثير الدهشة والتأمّل، وهذا ما يسمّى بالمسافة الجماليّة، فالمفارقة في هذا المقام: لؤلؤة الأدب، وجوهر الإبداع. أمّا الجماليّة الأسلوبيّة الأخرى في القصيدة، فكانت التكرار الذي جسّد في القصيدة دلالات ذات أبعاد جماليّة عمّقت من شعريّة قصيدة النثر، كما في تكرار أداة الاستفهام (مَنْ)، إذ تتكرّر ستّ مرات عبر المقطع الشعريّ المكوّن من اثني عشر سطرًا، في ستّ دفقات شعوريّة، مسبوقة بالتأوّه (أواه)؛ لتولّد من صيغة اسم الاستفهام المُكرَّر (مَنْ) أسئلة متلاحقة، لا تنتظر جوابًا؛ لأنَّ السؤال الشعريّ إيحائيّ، جوابه يكمن فيه، لا تقريريّ ينتظر الجواب من خارجه [7]:

«أوّاه
مَنْ يضيءُ بكبد النوازل
غيرَ حُرٍّ تحفظ (ربَّة) الأرض روحَهُ
حيًّا لا يموت؟!
مَنْ يُعيدُ لبهاء الورد عطرَه؟
مَنْ يُعيدُ لعذب الماء صفوَهُ؟
مَنْ يُعيدُ لمجد الأنجم سرَّ الضّياء؟
مَنْ يُعيدُ للطّفل الرضيع هدهدات أمّه
أُنسَ غفوه
ألعابَهُ المتربات بحلم الجنى
ويقين الحياة؟
مَنْ؟ غيرُ حرٍّ لا تُوطّنَهُ المثقلات!
/
فاشهد يا مُحمد».

لا شكَّ أنَّ التكرار في صيغة السؤال هنا، قد أعطى النصّ وحدته المتماسكة، هذا إذا ما أخذنا بعين الاعتبار تكرار اللازمة عبر توقيعات القصيدة كافة، ومثل هذا نجده في قوله [8]:

«وليس غريبًا في عالم السُّحت والدُّون
أن يخونَ القلبُ والنبضُ
أن تخونَ الأذنُ والعينُ
أن تخونَ الأضلعُ
أن يستنسرَ البغاثُ ويعمَّ المُحكمُ
فاشهد يا مُحمد».

في تكرار حرف النصب (أن) تأكيد على فعل الخيانة، فضلًا عن التحذير من أهوالها، لا سيما عندما تكون من الذات التي تفقد في عالم مضطرب توازنها، فإذا هي في حيرة وتيه وتشتّت، تكاد تفقد معناها، وما ذلك إلّا تدليل على هول القيم السلبيّة وتفشّيها ظاهرة مؤرقة، «ويعمُّ المُحكمُ»، فكأنّه بذلك يشير إلى هول المصيبة، إذ يستنسر في مثل هذه الحالات ضعاف الطير «البغاث»، ويندحر الحكماء ذوو الشرف الرفيع.

ويأخذ التكرار صيغة أخرى، كما في المقطع التالي أو التوقيعة من القصيدة، كأنّه يشي بالأسئلة العميقة المتلاحقة، التي لا تنتظر في الغالب جوابًا بقدر ما تبغي التعبير عن الدهشة؛ استفزازًا للمتلقّي؛ للتعبير عمّا تجسّده المفارقة في صورة من التأبّي والسمو يرسمها الشاعر المبدع ويلوّنها بماء القلب، ودمع العين، ونزف الدم المخضّب بما تحمله الجوانح، فكأنّنا أمام لوحة بديعة مادّتها القلم والريشة معًا [9]:

«ضمئٌ، مُعمّى
أرى الروحَ رمادًا يسفُّها الريحُ
وأقول: ما أجملَ البحر!
ما أجملَ السماء!
أنا النبعُ، ودليلي الماء
فاشهد يا مُحمد».

لقد جاءت القصيدة موضوع الدرس هذا «فأشهد يا محمد» رغم بساطة ألفاظها المعجميّة، وقرب إيحاءاتها الاستعاريّة، حافلة بالصور المجازيّة ذات البنى التقابلية، محمّلة بسمات تخييليّة وجماليّة تستنهض التلقّي للتفاعل مع سيميائها الرمزيّة، ناهيك عن التأمّل في معالمها بوجد صوفيّ حميم ضارب بعمق فلسفيّ منفتح على فضاء أيقونيّة الكلمات، وهذا ما تحلّى بأسلوبية المفارقة والتكرار، ممّا شدّ أسر العلاقة بين النصّ والمتلقّي.

الهوامش:

1. نادر هدى، نار القرى، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، 2007، ص 25.
2. المصدر نفسه، ص 26.
3. المصدر نفسه، ص 27.
4. المصدر نفسه، ص 31.
5. المصدر نفسه، ص 30.
6. المصدر نفسه، ص 41.
7. المصدر نفسه، ص 38.
8. المصدر نفسه، ص 30.
9. المصدر نفسه، ص 30.

الأدبياتُ الشابّاتُ وجماليّاتُ السّرد

ميمونة الشيشاني في روايتها (كزهر اللَّيْ) أنموذجًا

د. محمد حسين السماعنة

تتحدّث رواية ميمونة الشيشاني (كزهر اللَّيْ) الصادرة عام 2025م عن حياة الشعب الشيشانيّ في ديغستا والأردن حتى نهاية القرن العشرين، فهي رواية تأريخيّة سيريّة تتحدّث فيها الكاتبة عن حياة الشيشان في ظلّ الحروب المتتالية التي خاضوها؛ دفاعًا عن أرضهم وعائلاتهم في وجه الغزاة، وما واجهوه من موت وظلم وقهر، وعذاب وسجن، ونفي وتهميش، ومحاولة إبادة.

كما تتحدّث الرواية عن حياة المهاجرين الشيشان في الأردن، وعن علاقاتهم المختلفة وعاداتهم، وأفراحهم وأحزانهم وجهادهم، والصعوبات والعقبات والمعيقات التي واجهوها في بناء الزرقاء وتطويرها وإدارتها.

واعتنت الكاتبة في رواية «كزهر اللَّيْ» كثيرًا بصورة الشخصيّة الشيشانيّة، وحرّكتها بقصديّة واضحة وفق العادات والقيم الشيشانيّة، والأخلاق الإسلاميّة، والسلوك المتوقّع المحمود لهذه الشخصيّة في الشدائد والمواقف الصعبة، وسعت لرسم هذه الصورة النابضة بالحياة والألق، ونقلها للقارئ باستخدام تقنيّات سرديّة متعاضدة، ترتبط بالراوي والشخصيات والزمن.

والكاتبة في الرواية تستخدم أكثر من تقنيّة للإخبار أو للوصف، في الموقف السرديّ الواحد أو اللحظة السرديّة، كجمعها بين الطيف والحوار والقصّ في تناصّها مع قصة سلطانة ابنة أمير، وفي تناصّها مع أسطورة الغرنوق، وقد تدعم تقنيّة الحوار بتقنيّات أحلام اليقظة والسرد العجائبيّ، واستخدام الأسطورة، كاستخدامها أسطورة ألمز والغرنوق، وعصفور البشائر، بالإضافة إلى القطع الاسترجاعيّ لوصف حالة الشوق والحنين التي يعيشها السارد، أو تستخدم تقنيّات الحوار والأمثال والوصف؛ للتعبير عن حالة عاطفيّة.

كما استخدمت الكاتبة الوصف الداخليّ والأطياف والمنولوج؛ للحديث عن معاناة الشعب الشيشانيّ وتضحياته، ولتأكيد انتماء الشخصيّة

الشيشانيّة لوطنها، وشوقها وحنينها إليه، وألمها لفراقه، والتزامها بدينها، وتصوير الصراع الداخلي المرّ الذي تعيشه الشخصيّة الشيشانيّة المهاجرة بين رغبة العودة إلى ديغستا، وواجب البقاء في الديار المقدسة امتثالًا لطلب الإمام، فهي تستخدم تقنيّتي الحوار والوصف للحديث عن معاناة الشيشان، يقول خزبولت: «ربما لم يقاسِ شعب من شعوب الأرض ما قاسيناه، ما مضى من ظلم وقهر في كفّة، وما قاسيناه منذ أُخرجنا من ديارنا في كفّة أخرى، فقد فقدنا أحبابًا، وضيّعنا أرحامًا، كتب علينا أن نتعارك مع الحياة، أن نتواجه كثيرًا مع الموت».

ومن منظور الراوي نوّعت الكاتبة من استخدام ضمائر السرد؛ لتكسر نمطيّته، وتخلق حركة سرديّة تشوّق المتلقّي وتحفّزه للمتابعة، ولتستطيع رسم صورة ذات أبعاد متعدّدة للشخصيّة الشيشانيّة؛ لتنطبع في ذهن المتلقّي من غير أن يشعر أنَّ الكاتبة تقصد ذلك، فهي استخدمت ضمائر مختلفة لتصوير الشخصيّة الشيشانيّة، كاستخدامها ضمير المتكلم في وصف تعلّق الشخصيّة الشيشانيّة بالموسيقى والرقص، يقول عمر: «عدتُ إلى الاجتماع وألحان الناي ترافقني... وجدتُ الجميع قد هاج وماج... ولم يتمّ الاتفاق على هذه النقطة»، ويقول: «لم أتخيّل يومًا كيف ستكون حفلاتنا وأيام حصادنا وسهراتنا بلا ألحان وبلا حلبات رقص ولوزر».

واستخدام ضمير المتكلّمين كما في قوله: «ركبنا أنا وإسحاق وليتش وبعض الصبية العربات لمعاونة النساء، شمس فوق رؤوسنا، يأمر وينهى، ولا يفعل إلّا ما يروقه، وصلنا عين الماء فتفاجأنا...». وباستخدام ضمير الغائب أو الغائبة، أو الغائبين، كاستخدامها ضمير الغائب للحديث عن شجاعة الشخصيّة الشيشانيّة في حكي السارد عن الذئب، يقول: «دبّ الرعب في جميع الحيوانات... فهربت من المكان تبحث عن ملجأ لها... إلّا الذئب... فقد ثبّت أقدامه في الأرض، ورفع رأسه بكبرياء، وأخذ يعاند الريح الصرصر».

ويقول ليؤكّد إعجاب المرأة الشيشانيّة بصفتي الشجاعة والتضحية: «هزّت فاطمة رأسها وهي معجبة بموقف الذئب». وينقل الراوي خوف الأب الشيشانيّ على ابنته باستخدام ضمير الغائب، يقول: «يشعر والدها بمغادرتها، يشفق عليها، يلعن مرضه الذي يسبّب لها التعب صيفًا وشتاء».

وتتلاعب الكاتبة بالزمن بمهارة عالية وذكاء، فجعلت شخصيّات الرواية تعيش في أزمان مختلفة في المشهد الواحد، مستخدمة تقنيّات مختلفة، منها: الحوار، والقطع الاسترجاعيّ، والمنولوج... إلخ، فهي كثيرًا ما تنطلق من الحاضر إلى الماضي البعيد أو القريب، تستحضره لهدف واضح مرتبط بالشخصيّة التي استحضرته لتوضيح خلفيّة الشخصيّات وصفاتهم، كما في القطع الاسترجاعيّ الذي نقله السارد لوصف بطولة أخيه يوسف: «وسط نحيب أمّي تقرع أسماعي سنابك خيل... يعتلي ظهرها أخي يوسف... في إحدى يديه خنجر فضيّ».

وينقل السارد حوارًا جرى في الزمن الماضي في مقرّ البلدية حول شراء مولد كهربائيّ، ويتحدّث عن ذهابه إلى المعسكرات كلّ صباح

ليسوس الخيل، وعن مروره بشارع باب الواد، وذهابه للعيادة في الزمن المعاصر، فيقول: «عبرنا باب عمارة، صعدنا بضع درجات... طرقنا بابًا حديديًّا ودخلنا... مدفأة حمراء تتوسّط المكان... ستارة على يساري تفصل قسم انتظار النساء عن الرجال... جلستُ مسندًا جسدي على كرسي بلاستيكيّ، وذراعي على عكازي». وفي مشهد آخر يجلس السارد على أريكته في يوم من أيام عام 1996م، والقوات الروسيّة تدخل العاصمة (غروزني)، فيسمع صوت إبراهيم قادمًا من الماضي البعيد يوصيه بالمنديل، وكثيرًا ما يذكّر الحوار الذي يجري بين شخصيّات الرواية في الحاضر، بحركة الشخصيّات في الماضي في الأردن وتركيا والشام وديغستا.

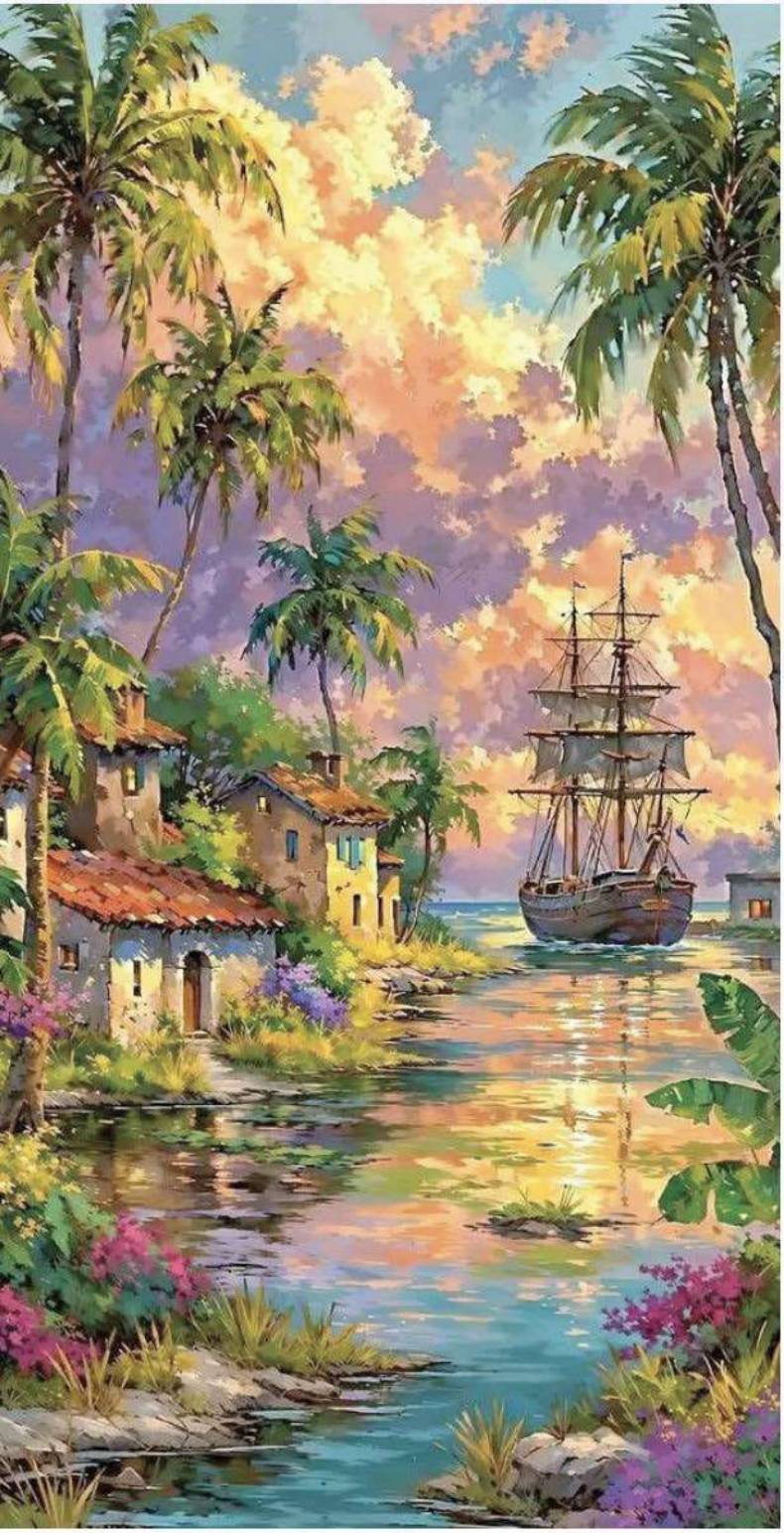
ووظّفت الكاتبة تيار الوعي لنقل الأفكار الداخليّة للشخصيّات، بجعلها تتدفّق في ذهنها لتصبح الصفات النفسيّة للشخصيّة الشيشانيّة أكثر وضوحًا للمتلقّي، وجعل صوت الصراع الداخليّ فيها عاليًا، فهي في الرواية شخصيّة دائمة الحنين إلى ديغستا، يحرقها فقدُ أهلها الذين تشتاق لهم كثيرًا، ويوجعها ما يفعله الغزاة بوطنها وأهلها، يقول السارد: «أحدثت تلك الكلماتُ أمواجًا متلاطمةً في عقلي... صدى المعنى يخترق روحي، دماء متناثرة تدخل وتخرج من قلبي... شراييني نافرة، أوردتي بارزة، الذئاب التي تلتحم بجسدي جاحظة». ويقول لوصف حاله: «أوحى إليَّ عقلي المغيب بأنّي أستطيع التحليق بذراعيّ، وأستطيع نفث النيران من فمي، بل كدتُ أصدّق أن يمنايَ كفّ مسيح تُحيي الموتى».

ومن التقنيّات التي استخدمتها الكاتبة لجعل الرواية أكثر قبولًا وتشويقًا للقارئ، وساعدت على رسم الشخصيّة الشيشانيّة من زوايا مختلفة، تقنيّة احتواء الرواية أكثر من

حبكة في الوقت نفسه؛ لتسير في أكثر من مسار سرديّ سيريّ، تأريخيّ وقصصيّ، وحكائيّ وخرافيّ، وتستخدم الكاتبة لذلك تقنيّات مختلفة، منها القطع الاسترجاعي، والمنولوج، والرسالة، والمذكّرات، والحكاية، ولكن من غير توازٍ زمانيّ.

ففي المسار السرديّ المتقطّع الذي تتبّعت فيه الكاتبة نمو مدينة الزرقاء العمرانيّ، والاقتصاديّ، والديموغرافيّ، والزراعيّ، كان السرد يحتضن بجمال ورفق قصصًا من حياة شخصيّات الرواية، يؤزّمها ويُحرّك شخصيّاتها حتى يصل بها إلى نهايتها، كقصة عمر وحوزا التي احتلّت صفحات كثيرة من الرواية، وقصة حوزا وخزبولت، وقصة فتاة الغابة مدينا وأبيها دوقواخا ولوم، وقصة مدينا في أكساي.

ومنح الوصف التفصيليّ والمزجيّ في الرواية الكاتبة مساحة واسعة لوصف الشخصيّة الشيشانيّة والترجمة لها، كما فعلت الكاتبة في ترجمتها لجوهر ولأسماء بهاء الدين، أو لوصف معاناتها، ووصف الفضاء المكانيّ الذي تتحرّك



فيه، أو لعقد مقارنات بين ماضيها وحاضرها، أو نسج حوارات إخباريّة أو وصفيّة بين الشخصيّات لتحقيق ذلك.

يقول عمر للجراد الذي غزا الأردن: «غادرتَ بساتيننا حتى لا نؤذيك، أعلم تمامًا أنَّكَ هاجرت من مكان بعيد بحثًا عن الحياة، وأنا مثلك هاجرتُ منذ زمن بعيد، لكنّي لم أؤذِ أحدًا، بل عمّرت الأرض التي سكنتها، وزرعت فيافيها، وتآخيت مع أقوام سكنت قريبًا منّا... بحثتُ دائمًا عن السلام، فهلّا تفعلين مثلي». ويصف ديستي مدينا فتقول: «كم تحبّ هذا الوجه الأبيض المستدير المتلئ بتفاصيل رقيقة! جفنا عينيها يخفيان تحتهما شهدًا نضّاحًا بالحبّ، واسعتان تلك العينان وسع الدنيا».

وممّا ساعد في توضيح صورة الشخصيّة الشيشانيّة، تقنيّة التناصّ مع القصص والخرافات والأساطير والحكايات الشعبية، كحكاية الرجل المسنّ في زمن الأوبرغ، والأغنيات، والشعر، مثل تضمينها قصيدة حمودة زلوم: «قولوا لمن عشق الظلام ألا كفاكَ تجبّرا». وقصيدة للمعلم شمس الدين، يقول فيها:

يا أمّةً فَخَرَتْ في الأرضِ ألحاني
وأيقظَتْ بصفاءِ الفكرِ عرفاني
أيطمعُ الشَّرُّ في قدسي ومأسدتي
ويستغلُّ حجى عيسى وقرآني

وكثر في الرواية التناصّ مع الحكايات، كحكاية الثور والثعلب والراعي، والأساطير كأسطورة ألمز، وأسطورة بحارمت، وأسطورة آباء الحيوانات، والقصص كقصة مدي جامرزا، وشوخل أمير شعب القومك، والخرافات، وهي تقنيّات توحي بأنَّ الشخصيّة الشيشانيّة شخصيّة حيّة، لها جذور راسخة ثابتة في أرضها، وليست طارئة على هذه الأرض.

وباستخدامها تقنيّة الوصف السرديّ الخارجيّ والداخليّ والممزوج، استطاعت الكاتبة أن تقرّب للمتلقّي الصورة الإنسانيّة المُتحضّرة للشخصيّة الشيشانيّة، والصورة الخارجيّة لتمسّكه بما يميّز الشخصيّة الشيشانيّة عن غيرها، ويعطيها استقلاليّتها، كإيحائها عبر الحوار بصفات الحبّ والتعاون والتكافل التي يعتزّ بها الشيشانيّ.

وكثر في الرواية الاعتماد على تقنيّة الحوار، من ذلك الحوارات الموجّهة التي تمجّد

أعمال الشخصيّة الشيشانيّة، وتشيد ببطولتها وإبداعها وتفوّقها، وتؤكّد التزامها بقيم البطولة والشجاعة والفروسيّة. واعتمدت الكاتبة على المشاهد الحواريّة كثيرًا؛ لنقل الأحداث والمعلومات التي تؤكّد صفات الشخصيّة الشيشانيّة ومواقفها، كالحوار الذي أجرته الكاتبة بين الشخصيّات لتأكيد أنَّ الشيشانيّ (قونخوي)، ولتأكيد حنين الشخصيّة الشيشانيّة الدائم لديغستا، يقول: «لقد اشتقتُ إلى مسقط رأسي، اشتقتُ إلى ركام بيتنا الذي يفوح ذكريات».

واستخدمت الكاتبة الحوار للإخبار عن موقف الإنجليز والفرنسيّين من إقامة إمارة شرق الأردن: «ماذا تقول يا سعيد المفتي؟ لكن الإنجليز أبدوا موافقتهم على إقامة إمارة عربيّة هاشميّة في شرق الأردن!

- ببساطة تراجعوا عن موقفهم يا عثمان أفندي».

وتستخدم الكاتبة تقنيّة الحوار بأنواعه المختلفة، السياسيّ والاجتماعيّ، كالحوار الذي جرى حول بيت العائلة وانقسامه إلى بيوت، والحوار العاطفيّ والدينيّ؛ لتصوير إبداع الشخصيّة الشيشانيّة وتفانيها وإخلاصها، ووصف تضحياتها وتفوّقها، ولمدح فعلها الإبداعيّ، كالحوار الذي نسجته للحديث عن جعفر.

واستخدمت الكاتبة الرسائل الرسميّة، والرسائل العاطفيّة، والمذكرات، والقطع الاسترجاعيّ، ونشرات الأخبار، والمنولوج؛ للهروب فنّيًّا من تهمة الحشو، فجعلت هذه التقنيّات وعاءً لذكر البطولات والإبداعات، والإنجازات الشيشانيّة الفرديّة والجماعيّة، وذكر الأحداث التاريخيّة، وتوثيق محطّات من السيرة الغيريّة الفرديّة أو الجمعيّة، فقد استخدمت تقنيّة الرسائل بذكاء وحنكة سرديّة؛ لتسجيل أحداث تأريخيّة كثيرة مرّت على الأردن وديغستا، فكانت رسالة دوقواخا عام 1994م حديثًا عن قرب اندلاع الحرب في الشيشان.

وحملت رسائل حوزا إلى أخيها أخبارًا وأحداثًا ومعلومات كثيرة عن الأردن وديغستا، ففي رسالة العشرين من أيار عام 1927م، تحدّثت عن ظلم الشيوعيّة لشعبها، وفي رسالة الثامن عشر من كانون الأول من عام 1928م، تحدّثت عن تشكيل أول مجلس بلديّ في الزرقاء، وفي رسالتها في الخامس عشر من آب عام 1932م، تحدّثت عن جلب المياه للزرقاء، وفي رسالتها في الخامس والعشرين من شهر أيار عام 1946م، تحدّثت عن نهاية الانتداب البريطانيّ على الأردن.

واستخدمت الكاتبة تقنيّة الإبرة لبعث الحديث عن الماضي بما فيه وبمن فيه، فتخزّ الراوي شجرة، أو شعور بالبرد، أو مشهد كلقاء طفل بأمّه، أو مشهد من شقائق النعمان، أو صورة، أو خبر، أو أغراض لأحبّة ورثتها الشخصيّات أو حملتها معها في هجرتها، أو رقصة، أو رسالة، أو سماع لفظة، كسماع السارد لفظة أمّ، أو صوت الطبل، أو قطرة ماء، أو نقش على حجر على عتبة المسجد، أو قطعة خبز ساخن، أو عصفور، فتكون هذه كلّها سببًا لوصف داخليّ أو خارجيّ، أو لقطع استرجاعيّ، أو لتيار وعي، أو لمنولوج عميق عن الشوق لديغستا، أو للحديث عن تلك البلاد وأهلها ومساكنها.

يقول الراوي بعد سماعه أخبار الحرب التي تشنّها روسيا على الشيشان: «أحدثت تلك الكلمات أمواجًا متلاطمة في عقلي... جراحٌ قديمةٌ تتفتّق... تنزف... أمّي تهبط من الجنة، تبرز عظام وجنتيها، تزداد ملامح وجهها ذعرًا».

واستخدمت الكاتبة تقنيّة النبوءة، كنبوءة تمدّد الزرقاء وتضخّمها، واستخدمت تقنيّات

الصور في بداية كلّ فصل، والشّعر، والأغنيات، واللوحات المكثّفة، والدعاء، والأمثال؛ لتأصيل صفات صورة الشخصيّة الشيشانيّة، وتثبيت صورتها الخارجيّة والداخليّة في ذهن المتلقّي، كقوله: «الجرح الذي تسبّبه أمّك لا يؤلم»، وقول مراد: «عندما قيل أحضر الأجمل أحضر الغراب فرخه»، وقول مدينا: «إذا أقبلتَ على جماعة فشاركهم في العمل وفي الطعام».

والأطياف من تقنيّات السّرد التي استخدمتها الكاتبة كثيرًا في الرواية للإخبار عن حدث، أو لتأكيد صفة من صفات الشخصيّة الشيشانيّة، أو للتذكير بحدث ما، فطيف رجل غامض هو الذي اختار موقع بناء صويلح، وأكثر الأطياف في الرواية هي لشخصيّات كان لها أثر في مسيرة البناء والحياة الشيشانيّة في كلّ مكان نزلوا أو أقاموا فيه، كطيف الحاج أصحاب، وطيف مرزا ساليرزا.

وبعد، فقد استخدمت ميمونة الشيشاني في رواية (كزهر اللَّيْ) تقنيّات كثيرة ومتنوّعة؛ لإيصال الفكرة والمعلومة والخبر والأثر للمتلقّي بقصديّة واضحة، وبحنكة لافتة، وقد نجحت في رسم صورة مشرقة للشخصيّة الشيشانيّة من غير تكلّف أو حشو سرديّ مؤذٍ، على الرغم من حجم المعلومات التأريخيّة والتوثيقيّة الكبير، الذي تداولته شخصيّات الرواية الكثيرة، التي تحرّكت لتوضيحه ورسمه وتأريخه، وتوثيقه ضمن فضاء زمانيّ ومكانيّ واسع وممتدّ ومتباعد.

أدبُ الشَّبابِ في إربد

ثائر ملكاوي

يشهدُ أدبُ الشَّباب الأردنيّ في العقود الأخيرة حضورًا أدبيًّا متزايدًا، وطرحًا لرؤى جديدة تعبّر عن هموم المجتمع بلغة رصينة ومضامين متجدّدة. يُعَدّ الشباب الأردنيّ مزيجًا من النشاطات والثقافات المتعدّدة، والارتباط الوثيق بالتراث، وهو محطّ فخر واعتزاز، من أهمّ ما يميّز هؤلاء الشباب في الأردن، قدرتهم على توظيف الأدب لخدمة المجتمع والتواصل والتفاهم، وهذا يعكس تنوّعًا ثقافيًّا واجتماعيًّا على الساحة الأدبيّة.

إنَّ تشجيع الأدباء من فئة الشباب يفتح آفاقًا جديدةً أمام جيل يسعى لترك بصمة ثقافيّة خاصة وسط تحدّيات الواقع وتسارع التحولات، ومن بين هؤلاء الشّباب الطموحين يبرز الأديب الشابّ معتصم عبد القادر النداف، معتصم شابّ في مقتبل العمر، تعود جذوره إلى مدينة إربد شمال المملكة الأردنيّة الهاشميّة.

يتميّز معتصم بعمقه الإنسانيّ، وبنائه الفنّيّ الرصين، وبإبداعه الواعي المتميّز، أحبّ العربيّة منذ نعومة أظفاره، فدرس المرحلة الأساسيّة والثانوية في إربد، ولم يتردّد لحظة في دراسة اللغة العربيّة في مرحلة البكالوريوس، كانت العربيّة ساكنة في وجدانه، وتشكّل ملامح ثقافته الإبداعيّة، فسار منذ الصغر في دروب العلم والمعرفة، وتجاوز بوعيه حدود الزمان، فتسلّح بالعلم والقيم الفكريّة، وبهويّته الوطنيّة والحضاريّة.

له اهتمامات ثقافيّة متنوّعة، وجُلّ اهتماماته وهواياته في الآداب، منها القراءة، وخاصة في الأدب الكلاسيكيّ، وحضور الندوات والأمسيات والأصبوحات الشعريّة، يتتبّعها حيث كانت، في أروقة العلم والأدب، ويتفاعل مع الفنون البصريّة والموسيقيّة، وهذا يعكس نضجه الفكريّ وشغفه الثقافيّ، وهو من الأصوات الأدبيّة في سماء الثقافة الأردنيّة والعربيّة المعاصرة.

معتصم النداف

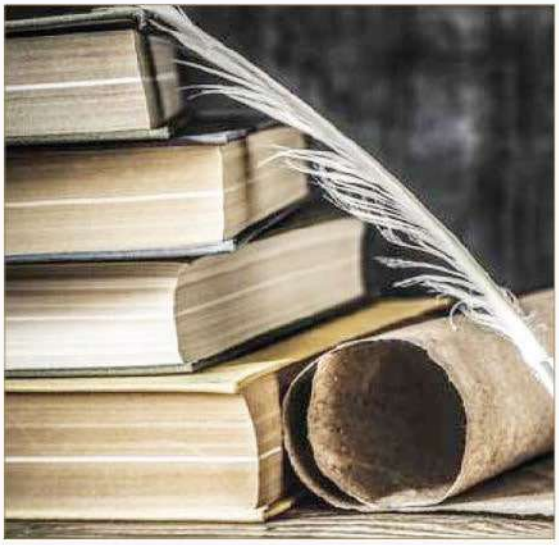
لدى معتصم النداف العديد من الاهتمامات البحثيّة الواسعة، تمتدّ إلى ميادين الأدب، والنقد، والفكر، واللغة، وله أبحاث عديدة منشورة في مجلات علميّة مُحكَّمة محليًّا وعالميًّا، ومن نشاطاته المميّزة على المستوى المحليّ الكتابة في مجلتي (صوت الجيل) و(أفكار)، التابعتين لوزارة

الثقافة، من مقالاته في مجلة (صوت الجيل): «أشدّ وقعًا»، التي نشرت في العدد 19، «ولم تنته بعد»، التي نشرت في العدد 24. ومن منشوراته في مجلة (أفكار): «ثنائية الموت والحياة في شعر إبراهيم العجلوني»، منشور في العدد 425، و«إبراهيم العجلوني بين الأصالة والتجديد»، المنشور في العدد 411. وهذا غيض من فيض ثقافة معتصم النداف.

تخرج معتصم في جامعة إربد الأهلية تخصّص (اللغة العربيّة وآدابها) بتقدير ممتاز، ثم انتقل فور تخرّجه من مرحلة البكالوريوس إلى مرحلة الماجستير، وتخرج في جامعة جرش الأهليّة تخصص (اللغة العربيّة وآدابها) بتقدير ممتاز أيضًا، وكعادته لا بدّ أن يكون موضوع رسالته مميّزًا، فآثر أن يختار شخصيّة لها حضورها في الساحة الأدبيّة الأردنيّة، اختار الأديب والشاعر والمفكّر الأردنيّ إبراهيم العجلوني رحمه الله، وكانت رسالته بعنوان «الرؤيا والتشكيل في شعر إبراهيم العجلوني»، تحت إشراف الدكتورة إيمان محمد الربيع.

تكوّنت لجنة المناقشة بالإضافة إلى الربيع من الأستاذة الدكتورة جودي بطاينة – مناقشًا داخليًّا، والدكتور علي الخرابشة – مناقشًا خارجيًّا. تكوّنت دراسته من فصلين غزيرين: الأول كان موسومًا بـ: «الرؤيا في شعر إبراهيم العجلوني»، تحدّث فيه عن الرؤيا الوجوديّة، والرؤيا السياسيّة، والرؤيا الاجتماعيّة. والآخر كان موسومًا بـ: «التشكيل في شعر إبراهيم العجلوني»، تحدّث فيه عن الأساليب في شعر العجلوني، ومنه اللغة الشعريّة، والتناص، والتكرار، والصورة المفردة، والصورة المركّبة، والصورة الكليّة.

ارتبط اسم معتصم بالأديب الموسوعيّ إبراهيم العجلوني أينما حلّ وارتحل، وربطته فيه



علاقة وطيدة، فنهل من علمه ومعين تجربته، واستلهم فكره المتوقّد، فسلك طريق الحكمة ومسالك التعبير، لم تكن مجرّد صداقة بينهما، بل كانت امتدادًا لروح داخليّة عند معتصم، تبحث وتتأمّل لتصل إلى غايتها، أستاذه العجلوني الذي يشبه البحر، له ما يزيد على خمسين كتابًا في الشعر والفكر والفلسفة والأدب، وكلّها قد أحصاها النداف.

وبعد أن أنهى معتصم درجة الماجستير، لم يتوقف شغفه العلميّ، فباشر فور تخرّجه بالالتحاق في برنامج الدكتوراة في تخصص (اللغة العربيّة وآدابها) في الجامعة الأمّ، الجامعة الأردنيّة، مدفوعًا بحبّ اللغة العربيّة وآدابها ومحبّيها، وهو الآن على مشارف إنهاء مرحلة الدكتوراة؛ ليجمع بين التكوين العلميّ النظريّ، والموهبة الأدبيّة العمليّة، في مسيرة علميّة أدبيّة تؤكّد الالتزام العميق بخدمة العربيّة وأهلها.

يسعى معتصم لترسيخ مكانته العلميّة والأدبيّة، ليس على المستوى المحلّيّ فحسب، بل على المستوى العربيّ والعالميّ كذلك، يؤمن بأنّه لا بدّ من الجمع بين الإبداع والبحث، بين روح النصّ وصرامة المنهج، بين اللغة كهُويّة واللغة الجماليّة.

إنّ الحديثَ عن معتصم النداف حديثٌ ذو شجون، فهو ليس حديثًا عن فرد فحسب، وليس مجرّد أديب أو خطيب متألّق، ولا متنمّق يرتّب الكلام، بل هو باحث مثابر، يحمل في فكره مشروعًا معرفيًّا نهضويًّا متكاملًا، إنّه تجربة أدبيّة علميّة متكاملة، تنبض صدقًا في الهويّة والانتماء.

معتصم ملتزم بالقضايا الإنسانيّة والفكر واللغة، يدرك أنّ الكلمة ليست كلامًا عابرًا، بل إنّها مسؤوليّة، والمنبر ليس مكانًا للكلمة ورفع الصوت فحسب، بل هو مكان لنشر الوعي والثقافة والأمل، تتجلّى فيه شخصيّة المثقّف الحقيقيّ في القول والعمل، لا تغويه الشهرة ولا المجد الزائف، بل يشدّه البذل والعطاء في سبيل الحقيقة والخير والجمال.

هذا هو أدب الشباب في الأردن، يتناولون قضايا أدبيّة ثقافيّة واجتماعيّة معاصرة، وممّا لا شكّ فيه أنّ الأردن من الدول الداعمة للأدب والثقافة، وخاصة فئة الشباب، ويسعى الأردن من خلال وزارة الثقافة والمؤسّسات التعليميّة دائمًا لتنظيم المهرجانات الأدبيّة، والأمسيات والأصبوحات الشعريّة، ومعارض الكتب، وورشات للعمل الإبداعيّ، وحفلات لإشهار الكتب في دائرة المكتبة الوطنيّة؛ وذلك لصقل المهارات الشبابيّة، وتزويدهم بالفرص اللازمة للتعبير عن إبداعاتهم ومواهبهم، وفرصة التعبير واكتساب المعرفة اللازمة لتطوير القدرات الإبداعيّة.

وفي الختام، وفي حكم معرفتنا بشغف معتصم النداف بالأدب، وإلمامه الكبير بجماليّات اللغة وفنونها، فإنّنا ننتظر منه أن يتناول في أطروحة الدكتوراة موضوعًا شيّقًا كما كان في مرحلة الماجستير، موضوعًا يواكب ويتماشى مع تطوّرات العصر، ممزوجًا بروح الآباء والأجداد، بأن يقدّم لنا عملًا يتناول فيه أديبًا أردنيًّا جديدًا، أو ظاهرة أدبيّة تستحقّ الاهتمام والكشف والدراسة؛ إسهامًا منه في إبراز الوجوه الإبداعيّة الأردنيّة على الساحة الأدبيّة.

الأدباءُ الشَّبابُ وهاجسُ اللّغة

شذى كامل

في مقهى هادئ على الكورنيش البحريّ في طرطوس، كنتُ أراقبُ الحديثَ بين شابّين جلسا على الطاولة المجاورة، كانَتْ لغتهما العربيّة مليئةً بالتردّد، تتخلّلُها كلماتٌ مبتورةٌ، وجملٌ غير مكتملة، كأنَّ اللغةَ نفسَها أصبحَتْ غريبةً عنهما، أو كأنّها لم تعُدْ تكفي لتقولَ ما يريدان.

في تلكَ اللحظة شعرتُ بشيءٍ يشبهُ الحزن، لكنّه لم يكن حزنًا على النّحو أو الإملاء، لكنّه كان على صوتٍ داخليّ يخبو شيئًا فشيئًا، سألتُ نفسي: ماذا لو لم يعُدْ لدينا ما نقولُه بلغتنا؟ ماذا لو صارت اللغةُ العربيّةُ مجرّدَ صدىً بعيد، أو ديكورًا نُعلّقه في المناسبات؟ هل نفقد اللغة أولًا، ثم نفقدُ أنفسنا بعدها؟

كانت اللغةُ العربيّة في طفولتنا تسكُنُ الكتبَ والأغانيَ والقصائد، تخرُجُ من فمِ الجدّة وهي تروي قصةَ العنزات الثلاثة، ومصباح علاء الدّين، ومن فمِ الأمّ وهي تُهدهد بأغنيات عن الأعياد والرّحلات، ومن فمِّ المعلّم وهو يُدرّسُ التّاريخَ والجغرافيا واللغةَ العربيّة، واليومَ بتنا نسمعُها متقطعةً، متلعثمةً، كأنّها لغةٌ تطلبُ الإذنَ لتبقى.

في المدن الحديثة تصبحُ اللغةُ حيًّا فقيرًا، يُطرد أهلُه واحدًا تلو الآخر، ويُمنح الغرباء حقّ السكنى فيه، نملأُ جملنا بكلمات دخيلة، ليسَ عن حاجةٍ لسدّ فجوةٍ في المعنى، ولكن عن رغبةٍ دفينةٍ بالتماهي مع العالم، نستبدلُ (هاي) بـ(مرحبًا)، و(باي) بـ(مع السلامة)، ثم نُشيّع العربيّة إلى هوامش الذاكرة، على أمل أن تظلَّ هناك رمزًا تراثيًّا لا أكثر.

لكنَّ اللغةَ ليسَتْ وعاءً للكلام فقط، إنّما هي بيتُ الوجود كما يقول هايدغر، نفكّرُ بها، نحلُمُ بها، نحبُّ بها، ونبكي بها، وإذا خذلنا هذا البيتَ، أو تركناه يتهدّم، فلن نجدَ سقفًا آخرَ يأوينا دون أن نفقدَ شيئًا من أرواحنا.

من قال إنَّ اللغاتِ تموتُ دفعةً واحدةً؟ اللغةُ تموتُ حينَ تتوقّفُ عن لمس القلوب، وحين لا تعودُ قادرةً على قول الحبِّ والخوف والغيرة والحلم، حين يستحي الطفلُ أن يقولَ لأمه: «أحبّك» بلغتها، ويفضّل أن يكتبها بلغة لا تشبهها.

لسنا أمامَ أزمة تعليم فقط، نحن أمامَ أزمة وجدانيّة أعمق، فالعربيّة ليست في خطر لأنّها صعبةٌ، لكن لأنّها لم تَعُدْ تُدرَّسُ ككائنٍ حيّ، وإنّما كجمجمةٍ في متحف، وإنَّ لغةً تُدرَّس بلا حياة، ستُنسى بلا دموع من دون شكّ، ولعلَّ أخطرَ ما تواجهه اللغةُ العربيّةُ اليومَ، ليس التّرجمة ولا الرقمنة، إنّما تحوّلها في أذهان أبنائها إلى لغة عتيقة، لا تصلح للعصر، ولا تُجدي في الحبّ ولا في العمل.

هي الآنَ تقفُ في الزاوية، تُرمَقُ من بعيد، وتُستدعى فقط في نشرات الأخبار، أو في خطب الجمعة، أو في الامتحانات،

لكنَّ اللغة التي لا تُستخدم في الحياة اليوميّة، لا يمكنها أن تحميَ شعبًا، ولا أن تبنيَ أمةً، إنَّ اللغةَ ليست مجرّدَ أداة تواصل، بل هي جهازُ المناعة الثقافيّ لأيّ أمة، ومن يخسر لغته، فلن يحتاجَ أحدٌ لغزوه.

في مساءات طرطوس، حيثُ البحرُ يصغي للمدينة، خطرَ في بالي سؤالٌ بسيطٌ وموجعٌ: هل ما يزالُ للغة العربيّة مكانٌ في الحلم؟ هل سيكتبُ بها العاشقون رسائلهم كما كنّا نفعلُ نحن؟ أم أنّها ستُحفَظُ في الملفّات الرسميّة وتُنسى من القلوب؟

إذا لم نُحبَّ لغتنا، فلن نجدَ مَنْ يحبّها عنّا، وإن لم نتكلّمْ بها، فلن تُرزقَ بأطفال جدد، وإنْ لم نكتبْ بها، فلن تقوى على الوقوف في سوق اللغات الأخرى، لا تحتاجُ اللغةُ العربيّةَ إلى إنقاذ من خارجها، وإنّما إلى مصالحة من أبنائها، تحتاجُ إلى مَنْ يتحدّثُ بها دون خجل، ويكتبُ بها دون أنْ يُترجمَ نفسَهُ في كلّ جملة، تحتاجُ إلى مَنْ يسمعُها في داخله كصوت دافئ، لا كواجب مدرسيّ.

في ختام تأمّلاتي، لم يكن السؤالُ: هل العربيّة في خطر؟ إنّما كانَ السؤالُ: هل ما زلنا أهلها؟ وقد قالَ الجاحظ في القرن الثالث الهجري: «اللغةُ إذا قلَّ استعمالُها ضَعُفَتْ، وإذا ضَعُفَتْ ماتَتْ، وإذا ماتَتْ صارَ أهلها يتكلّمون بلسان غير لسانهم».

هذه ليستْ نبوءةً لغويّة، إنّها في الواقع تحذيرٌ حضاريٌّ، فاللغة لا تموتُ حين تُنسى قواعدها، تموتُ حين يتوقّفُ أبناؤها عن استخدامها في الحبّ، وفي الحلم، وفي الغضب، وفي الكتابة، نفقد اللغةَ حينَ نكفّ عن أن نحيا بها.

نصوصُ الأدباءِ الشَّبابِ ونظريّةُ الأجناسِ الأدبيّة

فرج مجاهد عبد الوهاب

تحيلنا كلمة (جنس) في أصولها اللاتينيّة إلى معنَي الأصل والولادة، أمّا في لغتنا العربيّة، فالجنس: «هو الضرب من كلّ شيء» على حدّ قول ابن منظور في معجمه لسان العرب، وهو «اسم دالّ على كثرة مختلفين بالأنواع»، كما أشار الجرجاني في معجمه التعريفات. أمّا اصطلاحًا في الجنس الأدبيّ، فهو «مقولة تسمح بالجمع بين عدد معيّن من النصوص حسب معايير مختلفة، وتُرسي في الوقت نفسه قواعد وضوابط محددة لقراءة النصوص وتحليلها، ومن ثمّ إدارتها، ومن بعد ذلك تأويلها».

وعن مفهوم الجنس يرى (تودوروف) أنّ ذلك المفهوم يرتبط ارتباطًا وثيقًا بنشاط نظريّ تحليليّ، عماده تبويب النصوص الفرديّة وتجميعها في أجناس محدّدة، بناءً على السمات المتميّزة لها، وانطلاقًا من مصادرة أوليّة تقرّ بأنّ الأدب ليس ركامًا من النصوص المفردة، بل مجموع ما بينها من علاقات، فليس بالإمكان أن نصوّر نصًّا أدبيًّا خارج أفق أجناس يحيط به ويقدّم له مجموعة من الأعراف والتقاليد الأدبيّة، قد يتقيّد بها إن كثيرًا أو قليلًا، لكنّه لا بدّ في كلتي الحالتين أن يعقد معها صلة ما، فلا يوجد أدب قطّ دون أجناس.

والنصّ الشائع في مجالات من البحث كثيرة، تتنوّع بتنوّع مفهوميّ كبير، لذلك نجد تصوّرات الفلاسفة للنصّ، لا تطابق تصوّرات دارسي الأدب، وإن نظّروا جميعًا في المكتوب، أمّا علماء الإنسانيّات، فلا يرَوْنَ النصّ حكرًا على الكتابة، ويتحدّثون عن النصوص الشفويّة، وظلّت الدراسة اللغويّة متوقّفة عند حدود الجملة، باعتبارها إطارًا شاملًا لمختلف المكوّنات اللغويّة ذات الأهميّة.

وقد أفاد بعض أعلام السرديّات، حيث كان تحليلهم للنصّ السرديّ من خلال مفهوم الانسجام الذي اعتمدته اللسانيّات النصيّة في تعريفها للنصّ، والانسجام متصل بمفهوم الاتساق، ويعني مجمل الوسائل اللغويّة التي تضمن العلاقات بين الجمل، ممّا يمكّن الملفوظ الشفهيّ أو المكتوب من أن يكون نصًّا، لذلك اعتبر مقوّمًا أساسيًّا من مقوّمات النصيّة، ومن تراث اللسانيات البنيويّة وصرامتها المنهجيّة كان تحليلهم للنصّ السرديّ قائمًا على مفهوم فعّال، هو مفهوم الأنظمة وتراكبها.

وفي هذا المجال يرى (تودوروف): «أنّ النصّ قد يطابق جملة واحدة أو كتاباً برمّته، وهو يمثّل نظامًا لا يماثل النظام اللغويّ، إنّما يشابهه ويجاوره، وفي ضوء تلك المشابهة، اقترح التمييز بين ثلاثة مستويات:

1 - المظهر اللفظيّ للنصّ، وهو يضمّ كلّ العناصر اللغويّة الصوتيّة والمعجميّة والنحويّة وغيرها.

2 - المظهر التركيبيّ، وهو لا يعني بنحو الجمل، إنّما بالعلاقات بين الوحدات النصيّة من جمل ومقاطع.

3 - المظهر الدلاليّ، وهو نتاج مركّب لمداليل الوحدات اللغويّة.

وفي الوقت نفسه نجد أنَّ مفاهيم اللسانيات التوليديّة قد تحكي في محاولات كثيرة، وخاصة عند (فان ديك) منذ سبعينيّات القرن الماضي؛ لتأسيس ما سمّي وقتها بنحو النصّ أو الخطاب، وحينًا آخر بلسانيّات النصّ أو الخطاب، مُفترضةً إمكان تصوّر الإنتاج النفسيّ على شاكلة إنتاج مجملة، وبالتالي وجود نحو نصّيّ عميق قادر على توليد عدد لا محدود من النصوص؛ انطلاقًا من عدد محدود من القواعد.

إنَّ لنظريات التلفّظ الذي يعني فعل تحوّل اللغة إلى ملفوظ بواسطة مُتلفظ، وكلّ تلفّظ يقتضي مُخاطَبًا يتوجّه إليه بالكلام، وهو بدوره متلفظ شارك في عمليّة التخاطب. ويعتبر تصوّر الأجناس الأدبيّة عند أفلاطون، ومن بعده أرسطو، من أقدم المحاولات التصنيفيّة، وأكثرها تأثيراً في الدراسات اللاحقة، ففي الجمهورية تناول أفلاطون الشعر اليونانيّ بالدرس، فصنّفه إلى ضروب ثلاثة هي:

1 - السرديّ الخالص

2 - المحاكاة أو العرض، ومفهوم المحاكاة قديم حدّده أفلاطون بأنّه سعي الشاعر إلى الإيهام بكونه ليس هو الذي يتكلّم، وإنّما شخصيّة أخرى تتكلّم، والمحاكاة لديه نقيض القصّ أو السرد المحض، والسرد المحض نمط من أنماط التمثيل، يكون حسب رأي أفلاطون، حين يروي الشاعر ناسبًا الكلام إلى نفسه دون محاولة الإيهام بأنّ المتكلّم غيره، سواء تعلّق الأمر بالأحداث أو بأقوال الشخصيّات التي يدرجها في خطابها.

3- المشترك، ونهض هذا التصنيف على مقياس طرائق التلفّظ، فربط السرديّ الخالص بقصائد التمجيد التي يؤدّيها الشاعر بنفسه، وخصّ المحاكاة أو العرض بالكوميديا أو التراجيديا اللتين تؤدّيان بأصوات الشخصيّات، وحدّد المشترك بالملحمة؛ لتداخل صوت الشاعر فيها مع أقوال الشخصيّات.

4 - أمّا أرسطو فاعتبر في كتابه (فنّ الشعر) أنَّ الشعر هو محاكاة الفعل الإنسانيّ، حقيقيًّا كان أم تخيليًّا، ولئن أخرج مفهوم المحاكاة من مجرّد تمثيل الواقع والطبيعة وتكرارها في الشعر، جاعلاً المحاكاة ضربًا من الخلق والإبداع، فإنّه أبعد من الشعر ما لم يكن محاكاة، لا سيما الشعر الغنائيّ والتمثيل غير الشعريّ.

المختبر

وظلّت نظريّة الأجناس الأدبيّة على حالة من الجمود، حتى أعاد الشكلانيّون الروس النظر فيها والبحث في تطويرها، والشكلانيّة الروسيّة حركة نقديّة وعلميّة نشطت بين (1915 – 1930م)، وقد استطاعت هذه المدرسة أن تؤثّر تأثيرًا بالغًا في نظريّة الأدب، من خلال جملة من الأطروحات الأساسيّة يمكن إجمالها في دوائر ثلاث:

1 - طبيعة الأدب وتميّزه من غيره من الظواهر.

2 - الخصائص الأسلوبيّة والبنائيّة للنصوص والأجناس الأدبيّة، كالشعر والرواية والأقصوصة.

3 - قوانين التطوّر الأدبيّ، حيث رفضوا الرؤى النقديّة الشائعة التي تعتبر الإبداع تعبيرًا عن المبدع، أو تصويرًا للمحيط، أو انعكاسًا للواقع، ورأوا أنَّ علم الأدب ينبغي أن يهتمّ بالخصائص المميّزة للأدب، وقد صاغ (ياكبسون) هذا المبدأ في مقولته المشهورة: «إنَّ موضوع علم الأدب ليس الأدب، وإنّما هو الأدبيّة».

وقد مثل تصنيف الأجناس نشاطًا ملازمًا للدراسات، ومشغلًا فكريًّا ونظريًّا يتقاسمه مؤرّخو الأدب ونقّاده القدامى والمحدثون، ظلّت قرونًا – من أرسطو إلى هيغل – موضوع الإنشائيّة، والإنشائيّة نظريّة من نظريّات الأدب، تقتطع من الحقل الأدبيّ موضوع الدراسة مخصوصًا، وهو حسب عبارة أرسطو: «الفنّ الأدبيّ بوصفه إبداعًا قوليًّا»، وهي لا تسعى إلى تسمية المعنى، بل تهدف إلى معرفة القوانين العامة التي تتحكّم في ولادة كلّ أثر، وهي خلافًا لعلم النفس والاجتماع وغيرها، تبحث عن القوانين العامة في صلب الأدب نفسه، لذلك فإنَّ الإنشائيّ ومؤرّخ الأدب لا يختلفان عن غيرهما من منتجي المعرفة في طلب التصنيف.

وتصنيف الأدب إلى أجناس أمر على درجة كبيرة من التعقيد، وما ذلك إلّا لأنَّ النصّ يتميّز بتعدّد دلالاته، وانفتاح رسالته اللغويّة على سياق تواصليّ تتقاطع فيه قصديّة المؤلف؛ للدلالة على الصورة التي يتخيّلها المؤلّف نفسه، فيُسقطها على الأثر، وهذه الصورة هي أناه الثانية، أي تلك الأنا العميقة التي يجب أن تكون أصدق من أنا الوعي السطحيّة، وهي غير تلك الأنا التي تظهر في عيوبنا وعاداتنا في المجتمع، وبالتالي الوصول إلى فهم القارئ وتأويله، والقارئ في هذا المقام هو الذي يوجّه إليه الخطاب المكتوب.

ولذلك اعتبر القارئ في نظرية الأدب صاحب مفهوم أساسيّ مُستخدَم في تحليل شروط تلقّي الأثر، وإدراك نسبيّة انتمائه كنصّ، واتجاه المبدعين على التمرّد على الأجناس السائدة، أو الجمع بين أكثر من جنس في نصّ واحد، فهذا من شأنه أن

يجعل تصنيف النصّ أجناسيًّا صعبًا، وكذلك تحديد هُويّته. لذلك، ولصعوبة تصنيف النصوص، تعدّدت التصنيفات بتعدّد وجهات نظر المصنّفين، وتعدّدت مقاييس التصنيف إلى وحدات عدة منها:

1. التصنيف المضمونيّ.
2. التصنيف الهرميّ.
3. التصنيف النمطيّ.
4. التصنيف الإحصائيّ.
5. التصنيف الانتقائيّ التحليليّ.
6. التصنيف التكامليّ.
7. التصنيف التأسيسيّ.
8. التصنيف الحركيّ أو التفاعليّ.
9. التصنيف التفسيريّ.
10. التصنيف من وجهة نظر المتلقّي.

هذا التنوّع وإن دلّ على غنى النصّ وثرائه واستعصائه على التنميط الأجناسيّ أحاديّ الجانب، فإنّه يؤكّد على صعوبة العقبات التي تعيق عمليّة التنصيف، والتي تحول دون تعريف الجنس، وكشف علاقته بالنصّ المفرد، وبالتالي فإنّنا سنجد أنفسنا أمام معضلتين منهجيّتين أساسيّتين، هما:

1- أنَّ الجنس درجات وطبقات متداخلة، وأسماء كثيرة منها:

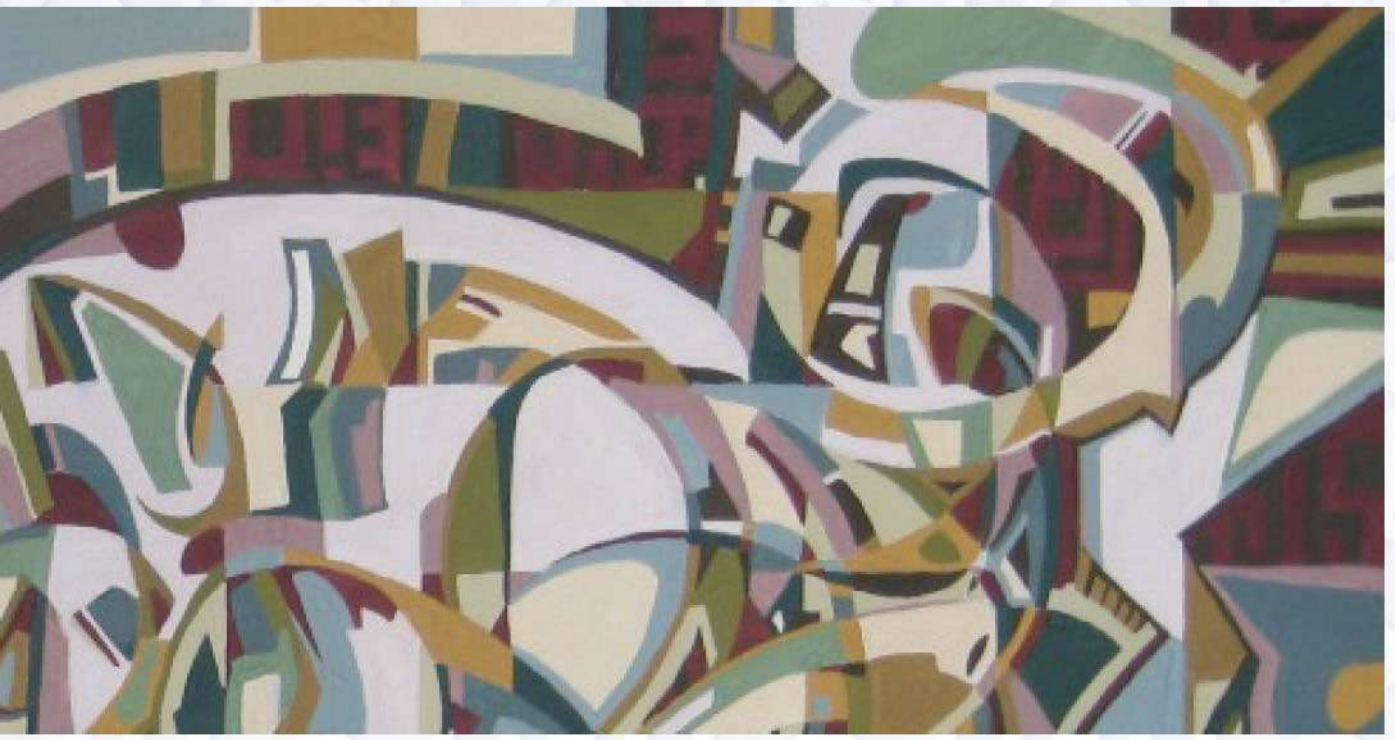
أ. الصنف الأساسيّ.
ب. النمط.
ت. الصيغة الإنشائيّة.
ث. الشكل الجماليّ.
ج. الشكل الطبيعيّ.
ح. السنة التحتيّة.
خ. الجنس الجامع.

والأسماء في الأصل، إنّما هي أسماء لمسمّى واحد، هو الجنس الأدبيّ.

2- إنَّ حدّ الجنس حدًّا دقيقًا واضحًا، يستلزم دراسة جامعة لكلّ الآثار الفرديّة التي تنتمي إلى هذا الجنس، ومع ذلك فإنّه من الواضح لا يمكن إدراج الآثار الفرديّة في جنسها الأدبيّ إلّا إذا تمّ ضبط حدّ الجنس أولًا.

وقد دفع الإحساس بصعوبة تعريف الجنس بعض الباحثين إلى النفور من نظريّة الأجناس الأدبيّة، والتمرّد عليها، وفي هذا المجال اعتبر (كروتشي) أنَّ الجنس مفهوم معياريّ يتضارب مع الأثر، ممّا يسبّب تعقّدًا حركيًّا، كما دعا (موريس بلانشو) إلى الاستغناء عن مقولة الجنس، واستبدال مقولة الكتاب بها.

ومع كلّ ذلك تبقى مقولة الجنس مقولة أساسيّة لا غنى عنها في البحث الأدبيّ، ولما يمكن إلغاؤها أو تجاهلها أو إغفال عملها التصنيفيّ، فهي مدخل مهمّ وأساسيّ لمعرفة النصّ، وجلاء مقاصده وفنّيّاته، ورصد الروابط التي يبرمها مع أشباهه ونظائره، فالكاتب سواء خضع لقواعد الجنس أم خرج عنها، لا يكتب نصّه إلّا وقد استحضر في ذهنه تلك القواعد والمميّزات الأجناسيّة، وطافت



في مخيّلته نماذج من الآثار السابقة لأثره، وتأثير الجنس في متلقّي النصّ، إلّا إذا أدرك خيوط الوصل والتواصل التي تربط النصّ بجنسه.

إنَّ الجنس هو الذي يحدّد أفق الكتابة، وهو الذي يُعيّن كذلك أفق التلقّي، هذا ما يصل بنا إلى القول: إنَّ الجنس مؤسّسة أدبيّة تصل بين المؤلف والقارئ، وتُشرّع لهما سياق التواصل بينهما، فالجنس أنموذج كتابة المؤلّف، وأفق انتظار القارئ، لذلك فبدلًا من تقويض نظريّة الأجناس، لا بدّ من العمل على تطويرها وتطهيرها ممّا التبس فيها من مثاليّة وتراتبيّة، ونظريّة إطلاقيّة ثبوتيّة لأجناس الأدب.

هذا ما جعل الشكلانيّون الروس يدعون إلى القطيعة مع ادّعاء الإنشائيّة، وحصر الآثار الأدبيّة في قواعد شرعيّة مستقرّة إلى الأبد، مستبدلين الإطلاق التصنيفيّ بالنسبيّة، ونيّات القراءة بالجدليّة، فلم تعد الأجناس بالنسبة إليهم كليّات متعالية، بل أضحت دراستها قائمة على مقاربة وصفيّة تاريخيّة، تعتبر أنَّ تطوّر الأجناس لا يسير وفق اتجاه خطيّ تراكميّ، بل هو ضرب من التتابع الأدبيّ، قوامه الصراع والقطيعة.

والأجناس الأدبيّة كما يقول (توماشفيسكي): "تولد وتعيش، ثم تشيخ وتموت"، وبذلك تغيّر التعامل مع الجنس الأدبيّ، من اعتباره قائمة قواعد للكتابة مغلقة، إلى النظر إليه على أنّه كائن حيّ ذو وجود تاريخيّ وامتداد اجتماعيّ؛ لتتحوّل نظريّة الأجناس من التعلّق بالتنظير والتقعيد والتحديد، إلى الدرس الوصفيّ آنيًّا وزمانيًّا، كما جاء في معجم السرديات ص133.

وحتى يتحقّق ذلك لا بدّ للباحث من أن يقاوم وهم الديمومة والنزعة المعياريّة، مخاطر الأمثلة، وأن يعتبر الجنس ظاهرة جماليّة تاريخيّة، خاضعة لسياقها الحضاريّ والفكريّ، قابلة للتعديل والتطوّر، منفتحة دائمًا على جدليّة الكتابة والتلقّي، كما أنَّ السمات الأجناسيّة يمكن أن ترحل من جنسها الأصليّ؛ لتتصهر في أجناس أخرى تغتني بها وتغنيها، وما يشهده الجنس الواحد في مرحلة تاريخيّة من تجديد وتطوير، ليس نهاية

• لوحة للفنان عدنان يحيى

المطاف، ونقطة فصل حاسمة مع الماضي، إذ يمكن أن يشكّل التطوّر صراعًا وقطيعة مع الأسلاف المباشرين، وعودة في الوقت نفسه إلى ظواهر أقدم في الزمن.

لذلك كان لا بدّ لكلّ تعريف أجناس، أن يتضمّن وعيًا بطابعه الزمنيّ من جهة، وطابعه الحيويّ الحركيّ الفاعل من جهة أخرى، فيبرز عوامل التطوّر والتحوّل، ومظاهر الانفتاح في الجنس الأدبيّ، وطالب (تودوروف) بـ «تعلّم تقديم الأجناس الأدبيّة بوصفها مبادئ ديناميكية للإنتاج الأدبيّ». وفي السياق نفسه اعتبر (كارل فيتور) «أنّ الأجناس تجسيد لحلقة من الإمكانات الشكليّة»، وقد حدّد لذلك ثلاثة مقوّمات تكوّن مجتمعةً الجنس، وهي:

1. المقوّم المضمونيّ.
2. المقوّم الشكليّ الخارجيّ.
3. المقوّم الشكليّ الداخليّ.

لكنّه أهمل في مقوّماته جانبًا أساسيًّا في هويّة الجنس الأدبيّ، وهو سياق تلقّي النصّ، وهذا ما جعل (ياوس) يركّز في تعريف الجنس، حيث بيّن أنّ تحديد هويّة النصّ الأجناسيّة لا يتمّ إلّا بمشاركة القارئ بين النصّ وجنسه؛ انطلاقًا ممّا رسخ لديه وألفه من سنن أجناسيّة، وما اختزنه في ذهنه من قراءات سابقة، وقد عبّر (ياوس) عن عمليّة التلقّي بـ«أفق الانتظار»، وحدّد ثلاثة عوامل تصوغ أفق الانتظار عند جمهور المتلقّين وهي:

1. المعايير الشائعة عند القرّاء عن خصائص الجنس.
2. الصلات الضمنيّة التي تربط النصّ بآثار سابقة معروفة.
3. المقابلة بين التخييل – الذي هو ضرب من الكلام المباين للحقيقة من جهة ما، فيه من تضليل وكذب، ممّا يجعله الوجه المقابل للواقع والمضادّ له – وبين الواقع أو بين وظيفة اللغة الإنشائيّة ووظيفتها العمليّة.

وبذلك نجد أنّ مفهوم أفق الانتظار عند (ياوس)، وما قام عليه من محدّدات أنّ المعايير الأجناسيّة الشكليّة قاصرة وحدها عن تعريف الجنس الأدبيّ، لذلك كان لا بدّ من دعمها بما

• لوحة للفنان رفيق اللحام

للجنس الأدبيّ من أبعاد جماعيّة وأيديولوجيّة، تجمع بين الكاتب والقارئ والناقد، وهذا يعني أن يضاف إلى المقوّمات الثلاثة مقوّم رابع هو «المقوّم التأويليّ التداوليّ»، فالجنس الأدبيّ كما يُعيّن للمؤلف شكل الكتابة، يُعيّن للقارئ أشكال تلقّي النصّ وفهمه، على أنَّ هذه الأشكال ليست مشروطة دائمة باجتهاد القارئ ومهاراته الشخصيّة، بل تأتي مندسّة في أغلب الأحيان داخل النصّ ذاته، وهي تقود إلى قرائن عديدة، بعضها داخل النصّ، وبعضها الآخر محيط به من قبيل النصوص الموازية.

هذا وبالإضافة إلى أنَّ القارئ عندما يباشر النصّ يعود – وعي ذلك أم لم يع – إلى القيم الجماليّة والمفاهيم الأدبيّة السائدة في عصره، وهذا ما يدفعه إلى مراجعة قائمة الأجناس الأدبيّة التي يعرفها؛ من أجل البحث عن خصائصها في النصّ، ساعيًا إلى تحديد انتماء النصّ الأجناسيّ، ولا يتمّ للقارئ ذلك إلّا إذا أدرك علاقات التفاعل الأجناسيّ التي يمكن للنصّ أن يتحرّك ضمنها، وعلى هذا يمكن تقسيم علاقات التفاعل الأجناسيّة بين النصّ والجنس إلى ضربين:

1. علاقة استنساخ أو تمثيل، «وهو مصطلح فلسفيّ يُستخدم في علم العلامات، بأنَّ وظيفة اللغة تنوب عن الأشياء، أي أن تحيل على واقع غير لغويّ، ومن هذا المنطلق عُدّت الكلمات علامات تمثّل أشياء العالم»، وقوام تلك العلاقة هو التكرار، وإعادة النصّ نموذجه الأجناسيّ من حيث الصيغة، التي تُعَدّ إلى جانب الزمن والصوت واحدة من المقولات الثلاث الأساسيّة في دراسة الخطاب القصصيّ، وقد استعار السرديّون مصطلح الصيغة في علم النحو؛ للإشارة إلى جملة من المسائل المتعلّقة بتنظيم المعلومة السرديّة، ومع الشكل والمضمون.
2. علاقة تحويل أو انزياح أجناسيّ، قوامها خروج النصّ عن رواسم نموذجه الأجناسيّ، وانتهاكه حدودها وعدوله عن ثوابتها، وذلك بالتهجين أو القلب أو الزحزحة.

على أنَّ النصوص لا يمكن أن تتمخّض صلاتها بأجناسها عادة إلى أحد هذين الطرفين اللذين حدّدهما (شافار)، حيث قال: «كلّ نصّ ينوس بين النسخ والتكرار والانتهاك والتجديد، وهذه المراوحة هي سرّ تجدّد الأدب وديمومته، وانبعاثه الدائم».

الأدباءُ الشَّبابُ بينَ المُؤَهَّلِ العلميِّ والمُنجَزِ الإبداعيِّ والجوائزِ الأدبيّة

بيان أيمن صوفان

السّاحةُ الثقافيّةُ الأردنيّةُ بستانُ وردٍ لا تنمو فيه الأشواك، وشذا أزهاره يملأ الدنيا عطرًا، وباقاته الملوّنة تعكس ما فيه من تنوّع وتعدّد في إطار الوحدة، ولأنَّ الحياة الأدبيّة الأردنيّة ولّادة، وقادرة على إنجاب من يدفعون الحراك الثقافيّ الأردنيّ خطوات سريعة ومتقدّمة إلى الأمام، فسأتوقّف هنا عند بعض القامات الشبابيّة المبدعة، التي كان لكلّ واحد منها إنجاز، إن أضيف إلى إنجازات الآخرين، فسيكتمل المشهد، ولأنَّ عدد المبدعين الشباب كبير، فسأتوقّف عند باقي الأسماء في حلقات مقبلة ومتباعدة، وسأبدأ من المؤهلات العلميّة الأعلى التي حصل عليها كلّ واحد منهم، وهي في الغالب بعيدة عن الأدب والفكر.

• إبراهيم العامري

• زكريا الزغاميم

إبراهيم العامري حاصل على ماجستير إعلام من جامعة الشرق الأوسط، وأحمد خليفة حاصل على ماجستير قانون تجاريّ من الجامعة الأردنية، وأحمد الشطناوي حاصل على بكالوريوس تصميم صناعيّ من جامعة اليرموك، وعلى ماجستير في الإعلام وتكنولوجيا الاتصال من جامعة جدارا، وبنان الصبيحي حاصلة على درجة الماجستير في دراسات الإسلام، وبنان النسور حاصلة على بكالوريوس في اللغة الإنجليزية وآدابها من جامعة البلقاء التطبيقيّة، وبهاء الغرايبة حاصل على درجة البكالوريوس ثم الماجستير، وبعدها الدكتوراة في التربية الخاصة من الجامعة الأردنيّة.

وتغريد أبو شاور نالت درجة البكالوريوس في الجغرافيا من الجامعة الأردنيّة، وحسين الترك حاصل على ماجستير في العلوم الماليّة والمصرفيّة من جامعة اليرموك، وحليمة الدرباشي تخرّجت في الجامعة الهاشميّة، تحمل درجة البكالوريوس في تخصص الرياضيات، ودلندا الحسن حصلت على بكالوريوس (إحصاء واقتصاد) من جامعة اليرموك، وديما الرجبي حاصلة على دبلوم إدارة أعمال من كليّة الملكة علياء، ورامي ياسين، حاصل على درجة الماجستير في التمويل الدوليّ من جامعة عمان العربيّة للدراسات العليا، ورانية الجعبري حاصلة على شهادة بكالوريوس في الشريعة الإسلاميّة من جامعة الزرقاء الأهليّة، وربى حب الرمان حاصلة على درجة الدكتوراة في

• بهاء الغرايبة

• حسين الترك

• أحمد شطناوي

• بنان الصبيحي

الصيدلة، ورشا سلامة حاصلة على دكتوراة في الصحافة والإعلام من جامعة (بلانكيرنا رامون جول) في برشلونة.

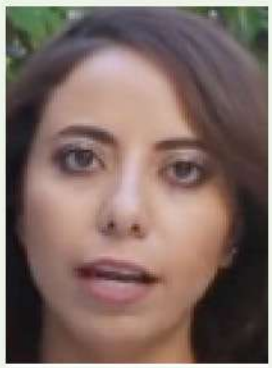
وزكريا الزغاميم حاصل على بكالوريوس في اللغة الإنجليزيّة وآدابها من الجامعة الأردنيّة، وعلى دبلوم فنّيّ طيران من كليّة الأمير فيصل الفنّيّة، وسلطان الركيبات حاصل على دبلوم إدارة أعمال، وسليم السواريه حاصل على دكتوراة في الاقتصاد، وشذا السيّد حاصلة على بكالوريوس هندسة حاسوب، وضحى خصاونة حاصلة على ماجستير في تكنولوجيا التعليم من الجامعة الأردنيّة، وعامر الشقيري حاصل على شهادة البكالوريوس في التمريض من الجامعة الأردنيّة، وعامر ملكاوي حاصل على شهادة بكالوريوس في الأشعة التشخيصيّة.

وعبد الرحمن العموش حاصل على درجة البكالوريوس في التمريض، وعبد الله أبو بكر حاصل على بكالوريوس علوم إداريّة، تخصّص تسويق، من كليّة الاقتصاد في جامعة الزيتونة، وعبد الله أبو شميس حاصل على بكالوريوس في هندسة الميكاترونيكس، وعبلة الزغاميم حاصلة على ماجستير كيمياء من الجامعة الأردنيّة، وعمّار الشقيري حاصل على بكالوريوس اقتصاد من جامعة آل البيت، وعمر أبو بكر حاصل على درجة البكالوريوس في القانون.

ولا يضير الذين حصلوا على مؤهّلات علميّة في اللغة العربيّة أو في تخصّصاتهم الأدبيّة، فهم الأقرب إلى الشعر والقصّة والرواية، والمسرح والنقد وأدب الطفل، وإلى غيرها من الأجناس الأدبيّة والفكر، ومنهم الدكتور عبد الرحمن الرشيد، الحاصل على ماجستير أدب ونقد من جامعة اليرموك، وشهيد قبيلات الحاصل على بكالوريوس في اللغة العربيّة وآدابها من الجامعة الهاشميّة، والدكتور عبد الرحمن القضاة الحاصل على درجة دكتوراة في فلسفة اللغة من جامعة اليرموك عام 2014م، وعلي أبو بكر الحاصل على درجة الماجستير في اللغة العربيّة.

وعمر عياش حاصل على بكالوريوس في اللغة العربيّة وآدابها، وبيان محمد جمال عمرو حاصلة على شهادة دكتوراة في الأدب والنقد من الجامعة الأردنيّة، وديانا الرحيل حاصلة على دكتوراة في اللغة العربيّة وآدابها، وربيع ربيع حاصل على دكتوراة في اللغة العربيّة وآدابها من جامعة فيلادلفيا، وسونا بدير حاصلة على دكتوراة في اللغة العربيّة وآدابها من الجامعة الأردنيّة.

والآن أتوقّف عند بعض الأعمال الإبداعيّة التي اشتهر الأدباء الشّباب من الجنسين بها، فإبراهيم العامري اشتهر بمجموعته القصصيّة (إنفلونزا الوحدة) الصادرة عام 2013م، وأحمد خليفة اشتهر بروايته (شيب بالألوان) الصادرة



• حليمة الدرباشي

• دلندا الحسن

• رشا سلامة

• سلطان الركيبات

عام 2024م، وأحمد الزعتري اشتهر بديوانه الشعريّ (مكياج خفيف للأحصنة) الصادر عام 2006م، وأحمد الشطناوي اشتهر بديوانه (سلال العطر)، وإسلام سمحان اشتهر بديوانه (لمن تحمل الوردة)، الصادر عام 2009م، وأمين الربيع اشتهر بديوانه (قوارير)، وبنان النسر اشتهرت بروايتها (ولكن بصمت) الصادرة عام 2011م.

وبهاء الغرايبة اشتهر بروايته (الأوليمبوس)، وبيان عمر اشتهرت بـ(ثماني عشرة) قصّة كتبتها لمنهاجي الروضة والتمهيديّ، وتغريد أبو شاور اشتهرت بمجموعتها القصصيّة (كحل)، وحسين الترك اشتهر بديوانه (أمطار في صحراء الحبّ)، وحليمة الدرباشي اشتهرت بمجموعتها القصصيّة (كائن مثقوب)، ودلندا الحسن اشتهرت بروايتها (أحلام الأوركيدا)، وديانا الرحيل اشتهرت بكتابها (بنت الشاطئ ودراسة التراث الأدبيّ وتحقيقه)، وديما الرجبي اشتهرت بروايتها (الأنثى والعقاب)، ورامي ياسين اشتهر بديوانه (زوايا الخطّ المستقيم)، ورانية الجعبري اشتهرت بمجموعتها القصصيّة (حكاوي بنت).

وربى حب الرمان اشتهرت بروايتها (ضجيج أبيض)، وربيع ربيع اشتهر بديوانه (الذاكرة لا تعشق)، ورشا سلامة اشتهرت بروايتها (جلابيب قاتمة)، وروند الكفارنه اشتهرت بمجموعتها القصصيّة (ذاكرة متكسّرة)، وزكريا الزغاميم اشتهر بديوانه (جرة مواجع)، وسلطان الركيبات اشتهر بديوانه (لا نهايات تليق بنا)، وسليم السواريه اشتهر بكتابه (الحياة الاقتصاديّة في الأردن وفلسطين)، وسونا بدير اشتهرت بروايتها (قبعة الزهايمر)، وشذا السيّد اشتهرت بمسرحيتها (سرّ المنسي)، وشهيد قبيلات اشتهر بديوانه (نرد أعمى).

وضحى الخصاونة اشتهرت بكتابها (بلاد الزجاج)، وعامر الشقيري اشتهر بمجموعته القصصيّة (هزائم وادعة)، وعامر ملكاوي اشتهر بمجموعته القصصيّة (عفريت الحارة)، وعبد الرحمن الرشيد اشتهر بكتابه (الشخصيّة الدينيّة في خطاب نجيب محفوظ الروائيّ)، وعبد الرحمن القضاة اشتهر بديوانه (تراتيل الضياع)، وعبد الله أبو بكر اشتهر بديوانه (سلسبيلات)، وعبد الله أبو شميس اشتهر بديوانه (هذا تأويل رؤياي)، وعلي أبو بكر اشتهر بديوانه (من هناك إلى هناك)، وعمار الشقيري اشتهر بمجموعته القصصيّة (كمائن الخيال)، وعمر أبو بكر اشتهر بمجموعته القصصيّة (طيبة فرح)، وعمر عياش اشتهر بديوانه (قصائد أولى).

وأتوقّف الآن عند الجوائز التي حصلت عليها هذه النخبة من الأدباء الشباب من الجنسين، فأحمد الشطناوي فاز بجائزة حبيب الزيودي من

المختبر

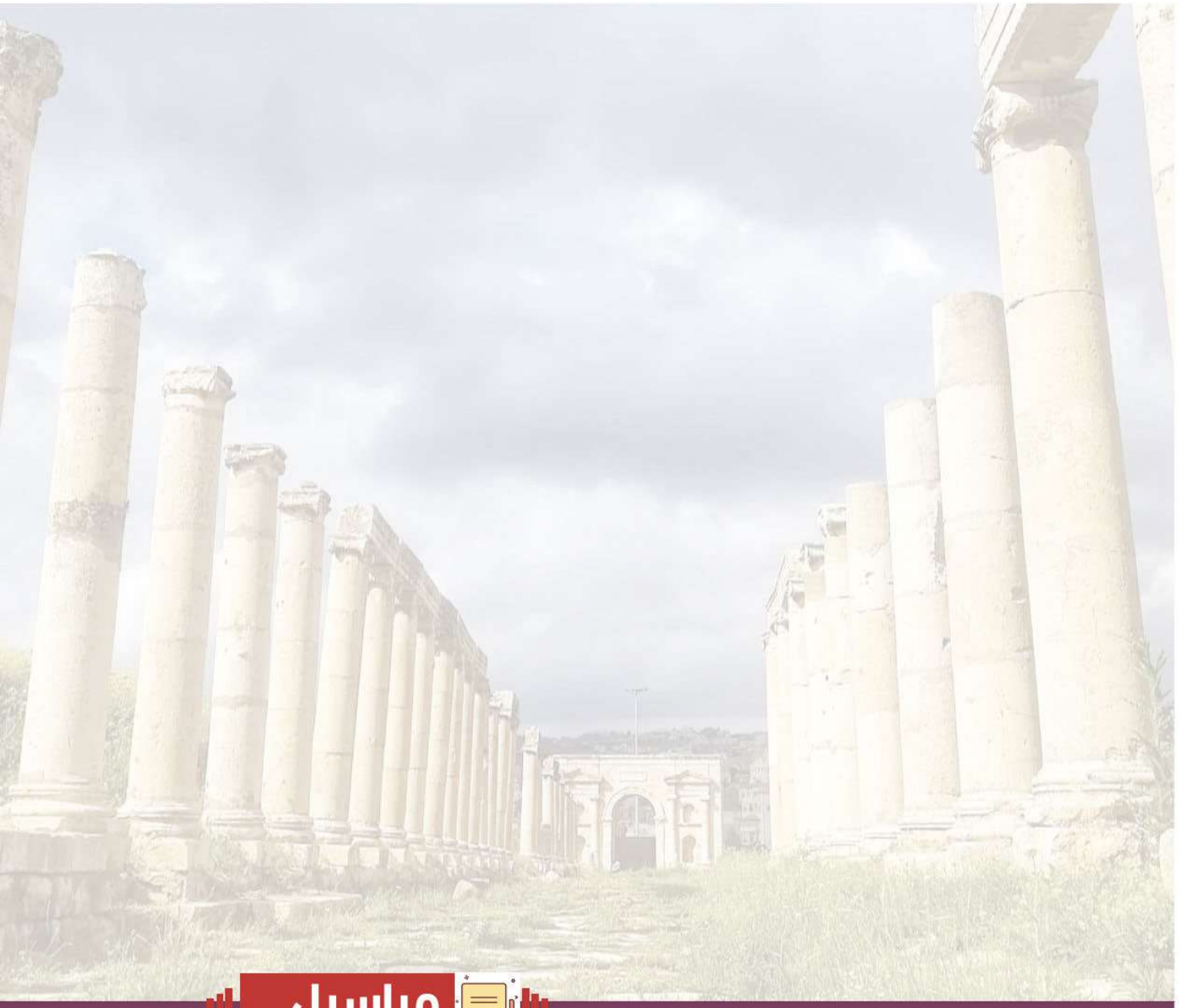
أمانة عمان الكبرى عام 2019م، وإسلام سمحان حصل على جائزة النصّ الأكثر قراءة إلكترونيًّا على موقع (مكتوب) عام 2009م، واختارته مؤسسة (هاي فيستيفال) ضمن أفضل (39) كاتبًا شابًّا في العالم العربيّ، وبيان عمرو فازت بجائزة مسابقة التأليف للأطفال التي يطلقها مكتب التربية العربيّ لدول الخليج سنويًّا، وحليمة الدرباشي حازت على جائزة (سواليف الأدبية) لعام 2018م عن حقل القصة القصيرة.

وديما الرجبي حاصلة على جائزة درع (بترا) للتميّز من منظّمة حقوق الإنسان الدوليّة، وعلى جائزة درع (الإبداع) من مجموعة أطلس العالميّة، وزكريا الزغاميم فاز بجائزة وزارة الثقافة للشعر النبطيّ، وسلطان الركيبات حصل على جائزة الإبداع الشبابيّ للشعراء الأردنيّين الشباب عام 2010م، وعلى جائزة أفضل قصيدة مُغنّاة في مهرجان الغناء الأردنيّ الأول عام 2012م، وعلى المركز الثاني في مسابقة منابر ثقافيّة بدورتها الأولى عام 2020م، وعلى المركز الأول في المسابقة العربيّة للتشطير والتخميس بدورتها الأولى عام 2024م، وتأهّل لبرنامج (أمير الشعراء) في موسمه الثامن 2018م.

وحصلت سونا بدير على المركز الأوّل في مسابقة الإبداع الشبابيّ على مستوى المملكة من وزارة الثقافة في حقل القصة القصيرة عام 2010م، وعامر الشقيري حصل على جائزة الإبداع الشبابيّ في القصة من وزارة الثقافة سنة 2011م، وعلى جائزة سواليف في دورتها الأولى التي يمنحها موقع سواليف الإلكترونيّ بدعم من شركة زين سنة 2011م.

وفاز عبد الله أبو شميس بجائزة أفضل قصيدة من مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين الثقافيّة، وحصل على المركز الأول لجائزة الشارقة للإبداع العربيّ لعام 2005م، وحصل عمار الشقيري على جائزة المركز الأوّل في مسابقة القصة القصيرة التي تنظّمها وزارة الثقافة عام 2012م.

• لوحة للفنان العراقي رافع الناصري



مراسيل

جيلُ الشَّبابِ وروايَاتُ الفانتازيا والخيالِ العلميّ والرّعب

إيهاب مصطفى

جيلُ الشَّبابِ وروايةُ الفانتازيا والخيالِ العلميّ والرّعب

إيهاب مصطفى

ما زال الكثير من الكُتّاب الشباب في الوطن العربيّ، يؤمنون كليّة بعدم شرعيّة أنواع معينة من الرواية، وهي الأنواع التي استُقطبت رأسًا من الدول الغربيّة، وبالتالي يجب أن تكون أسماء الشخوص الواردة في الرواية أجنبيّة، والأماكن أجنبيّة أيضًا، وربما في بعض الأحيان تدور أحداثها في دول غربيّة، وفي الأخير تجد نفسك كأنّك تقرأ عملًا مُعرّبًا أو مُترجَمًا، وليس مؤلّفًا.

روايةُ الفانتازيا والخيالِ العلميّ والرّعب

هذه الإشكاليّة تجدها غالبًا في روايات الخيال العلميّ والفانتازيا والرّعب، ربما لأنّنا كعرب كتبنا كثيرًا في أنواع أخرى، مثل الرواية الاجتماعيّة، ورواية الواقعيّة السحريّة والتاريخيّة، أمّا عن الفانتازيا، فلم تُكتب فيها أيّ رواية حتى أواخر القرن التاسع عشر، ومثلها رواية الخيال العلميّ، التي كتب أول رواية فيها نهاد شريف، رائد الخيال العلميّ بروايته (قاهر الزمن) عام 1872، ومن بعده صبري موسى بروايته (السيد من حقل السبانخ)، ومن بعدهما نبيل فاروق بسلسلته الروائيّة (ملف المستقبل)، التي صدر العدد الأول منها عام 1984م.

أمّا أدب الرعب، فتأخّر جدًّا، حتى إن أول مَنْ كتب في أدب الرعب كما يؤرّخ معظم الباحثين هو الدكتور أحمد خالد توفيق، بسلسلته (ما وراء الطبيعة)، ومن بعده بفترة كبيرة، وخلال القرن الجديد، توالت الأعمال وكثرت بقوة في فترة ما بعد ثورات الربيع العربيّ.

أمّا عن أول رواية فانتازيا في العالم، كما يشير معظم الباحثين، فهي رواية (فانتاستيس) التي كتبها الروائي الإسكتلنديّ جورج ماكدونالد عام 1858م، وهي التي اعتبرها الكثيرون نقطة بالغة الأهمية، استفاد منها الذين جاؤوا بعده، مثل الكاتب الكبير (جي. آر. آرتولكين)، صاحب سلسلة (سيد الخواتم)، وغيره.

أمّا عن رواية الخيال العلميّ ورائدها (جول فيرن)، فقد أصدر أهمّ أعماله (عشرون ألف فرسخ تحت سطح البحر)، ونُشرت عام 1869م، ومن هنا اعتبر الكثيرون أنّ رواية الخيال العلميّ والفانتازيا والرّعب ليست لها شرعيّة عربيّة، بخلاف الرواية الاجتماعيّة والواقعيّة السحريّة، التي كانت قصص ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة وغيرها، أسبق من الجميع فيها، فكان لزامًا على الأدباء الشباب مواكبة هذه

• صبري موسى • نبيل فاروق • نهاد شريف • احمد خالد توفيق

النوعيّة من حيث المنطق والتصديق، فكان أن اهتدوا إلى كتابة أسماء الشخوص بشكل لا يمتّ بصلة للأسماء العربيّة، وأحداث الرواية أيضًا تدور في أماكن غربيّة، كما فعل أحمد خالد توفيق من قبل في أعماله التي صدرت عن المؤسّسة العربيّة الحديثة، ومنها سلسلة (سفاري).

في الحقيقة أنّ نبيل فاروق الذي كانت أعماله التي تصدر عن المؤسّسة العربيّة الحديثة، سلسلة روايات مصريّة للجيب، قد أحدثت دويًّا كبيرًا، وكانت تتابع بشكل مذهل جعلها تتخطّى ملايين النسخ، فمن جهة كانت تباع بسعر زهيد جدًّا مقارنة بالكتب، كما أنّها موجّهة للفتية والمراهقين، والأهمّ أنّها كتب للجيب، ومن بعده حاول الكثيرون كتابة نفس النوعيّة للكبار، وإن كانوا لمناطق الأحداث جعلوا الأسماء والأماكن كما ذكرنا.

ثوراتُ الرّبيع العربيّ والكتابة

كانت ثورات الرّبيع العربيّ التي أقيمت في أكثر من دولة، فاتحة لشهيّة دور النشر والكُتّاب من بعدهم، فقد انتشرت دور النشر بشكل مذهل في الدول العربيّة، وانفتح الكُتّاب على التأليف والنشر بشكل لا يصدّق، حتى إنّ هناك بعض الدور التي انبرت لنشر أدب الرعب فقط، وظهرت أسماء كانت تبيع بشكل مذهل، ومنهم حسن الجندي ومحمد عصمت وغيرهم.

ولم تتوقّف دور النشر عند هذا الأمر، بل تمّ التعاقد مع كبريات دور النشر في العالم من قبل دور النشر العربيّة؛ للحصول على حقوق نشر روايات تنتمي لأدب الرعب والفانتازيا والخيال العلميّ، حتى الرواية التاريخية التي وجدت لنفسها مكانًا قبل كلّ هذه الأجناس، لم تظهر بكلّ هذا الزخم، ولم يكتب فيها بشكل قويّ إلّا بعد ظهور جوائز تهتمّ بها، مثل جائزة كتارا القطريّة، وجائزة الدولة التشجيعيّة للرواية التاريخيّة في مصر، وما قبلها كانت هناك سيطرة قويّة لأدب الرعب والفانتازيا والخيال العلميّ.

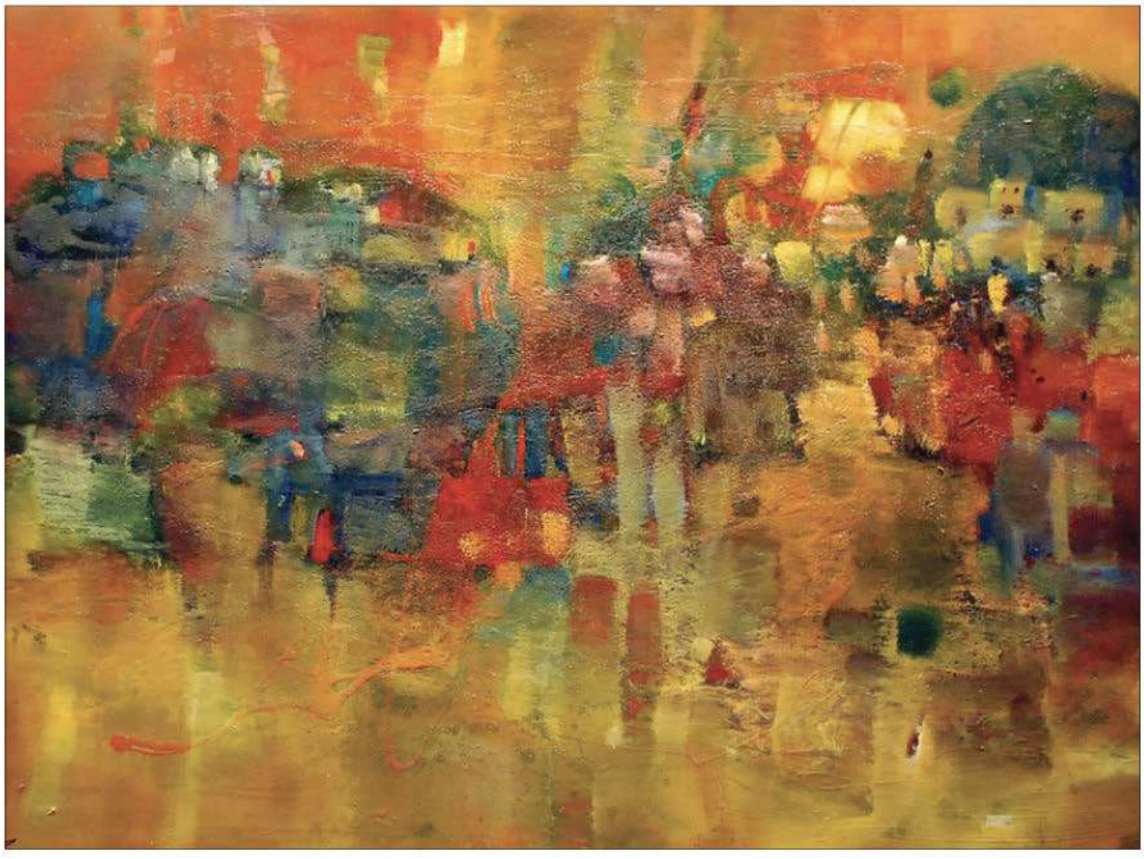
لماذا أهملَ الشّبابُ الكتابة؟

بالرغم من اهتمام الكثير من الشّباب بالقراءة في أدب الرّعب والفانتازيا والخيال العلميّ، كانت هناك مشكلة كبيرة جدًّا تتعلّق بالقدرة على الكتابة نفسها، فمؤلّفو هذه الروايات كانوا يفتقرون بقوة لتكوين جملة أدبيّة سليمة، وبالتالي كان الاهتمام بالحدث على حساب الكتابة نفسها، وكانت معظم دور النشر تتعامل مع هذه الروايات على أنّها حكاية فقط، فلا تهتمّ بتدقيقها او بتمريرها إلى محرّر أدبيّ، ومن هنا فبقدر اهتمام الفتية والمراهقين بهذه النوعيّات، فإنّ كبار الكُتّاب والنقّاد عزفوا عن قراءتها تمامًا؛ لخلوها ممّا يميّز الرواية الاجتماعيّة والواقعيّة السحريّة من بناء وأحداث وشخوص، ودوافع وتحولات، وفكرة أيضًا.

من هنا أصبحت هناك سمة ملتصقة بهذه الأعمال، أنّها تفتقر لمكوّنات الرواية الحقيقيّة، وباتت خاصة بشريحة معيّنة هي سنّ المراهقة، وغالبًا ما يتفاجأ القارئ بعد ذلك بأنَّ هناك مستويات أعلى وأرحب من هذه الأعمال، التي تفتقر لعوالم الرواية الحقّة.

وبالرغم من أنَّ بعض الأدباء كتبوا بشكل جيّد في ما بعد، سوى أنّهم لم يحيدوا عن تلك النظرة التي كانت اشبه بنظرة عامة لهذه النوعيّات من الرواية، لذا كان هناك ظلم واقع على أصحابها، فبعضهم هو مَنْ تسبّب فيه، وبعضهم الآخر هو الذي جعل تلك الرؤية تمتدّ وتشمل الجميع بلا استثناء.

ليس خطأ الرواية الفانتازيّة، أو رواية الخيال العلميّ، أو الرعب، إنّما خطأ الكاتب العربيّ لهذه النوعيّات، الذي استسهل ليكتب ويبيع دون النظر لجودة عمله، ودون المرور بالقواعد الأساسيّة للكتابة، وبالتالي تعمّمت المسألة، ورضخ الجميع لتلك الرؤية التي تقول إنّه لا يوجد كاتب حقيقيّ من جيل الشباب، يكتب هذه النوعيّات من الرواية.



• لوحة للفنان السوداني حسان علي أحمد

نقوش

قلعةُ الكرك...
رمزُ الهُويّةِ والبطولة

نعمات الطراونة

قلعةُ الكرك...

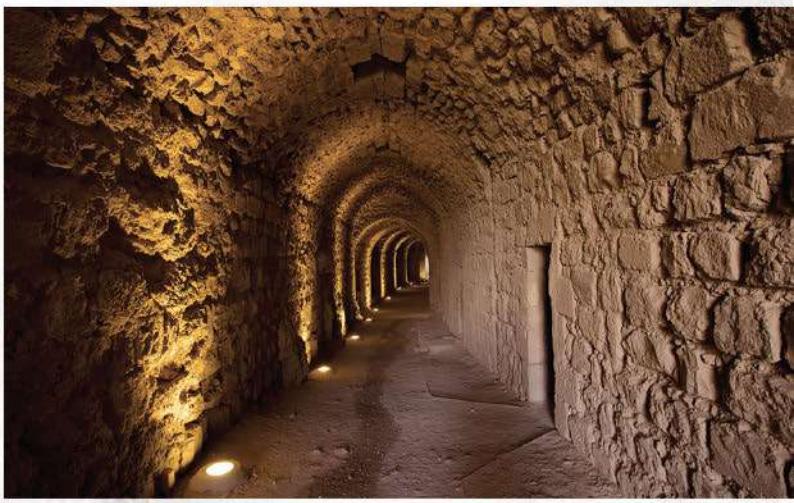
رمزُ الهُويّةِ والبطولة

نعمات الطراونة

الحصنُ المُسَوّر، حصنُ الصّحراء، حصنُ الغراب، قير حارسة، خشم العقاب، قلعة صلاح الدّين، سمّها ما شئت، هي خالٌ على خدّ الحسناء، ووشمٌ على ظاهر اليد، ودرّة تتربّع على مُرتفع صخريّ يتجاوز ارتفاعه تسعمئة متر عن سطح البحر، تمتدّ على مساحة (25،300 متر مربع)، يبلغ طولها (220م)، أمّا عرضها فيتراوح من (125م) في جانبها الشماليّ إلى (40م) في جانبها الجنوبيّ، يحتضنها وادٍ سحيق يحفّها كما تحفّ الهدب بالعين.

كالهامة شامخة، هكذا وصفها ابن فضل الله العمريّ، منظرها يأخذ الأنفاس، والشمس تجرّ ذوائبها على وجهها صباحًا، فتعكس حجارتها بهاء سيدة الجبال، وحكاية التّاريخ ورونقها، وفي المساء يُرسل الشّفقُ حُمرةً تلوّن وجنتها كمعشوقة تودّع محبّها، ويغازلها القمر ليلًا، ويكتب لها قصائد عشق تغار منها النجوم، فترسم لوحة نابضة بالحياة.

أسطورة تحكي جدرانها أصداء عصر المؤابيين منذ عام (860 ق.م) تقريبًا، والتماثيل المنقوشة في الأسس الأولى بها تشي بتوقّف الأنباط هنا، تروي جدرانها أنّها كانت الدّرع الواقي للأردن في العصر الرّومانيّ، ومن ثمّ البيزنطيّ، والخريطة الفسيفسائيّة في مأدبا شاهدة على ذلك، وفي



الفتوحات الإسلامية داستها سنابك جيوش المسلمين بقيادة أبي عبيدة عامر بن الجراح، فانقادت له طائعة.

رمّمها الصّليبيون ووسّعوها، فأصبحت مركزًا لبارونيّة الكرك والشوبك، ومن أهمّ قلاعهم في بلاد الشّام، ولم يكن الهدف من تشييدها الدّفاع فقط، بل أخذت تتحكّم بطرق المواصلات في إقليم الأردن بين الشّام من جهة، والحجاز ومصر من جهة أخرى، إذ كثيرًا ما تعرّضت حاميتها للقوافل التّجاريّة وقوافل الحُجّاج المتوجّهة إلى مكّة في الجنوب، وأغارت على الموانئ العربيّة على سواحل البحر الأحمر، كانت هذه الهجمات المُتكرّرة سببًا من الأسباب التي دفعت صلاح الدّين الأيّوبيّ إلى جمع جيوشه والسّير نحو الشّام لقتال الصّليبيّين سنة 1178م/ 583 هـ، وإخراجهم من المنطقة.

صرحها يروي بطولات الأيّوبيّين، وجدرانها تحكي قصص عشق سلاطين المماليك لها، وصولات

الفرسان وجولاتهم حول أسوارها، وأرضها تحتفظ في سفر الخلود بوقع حوافر خيولهم، ووجهها البهيّ عفّره مثار نقع فتوحاتهم، وكلّ حجر شاهد عيان على زمان فرض هيبته، وجنبات وديانها تردّد أصداء صيحات الفاتحين، كأنّها عين لا تنام، ترصد كلّ حركة وكلّ نَفَس من علٍ.

وعندما ثار أهلها على الظلم في ما سُمّي بـ(الهيّة، أو هبّة الكرك)، ودّعت القلعة العديد من شيوخ الكرك ورجالاتهم من مختلف العشائر، فشهدت حملة إعدام واسعةً للمواطنين الثّائرين على السّلطة العثمانيّة في عام 1910م، فكان الجنود يرمون الثّوار من فوق أسوار القلعة وأبراجها العالية إلى الأودية السّحيقة.

تربطها بالقدس علاقة وثيقة، فعلى أسوار القدس خطّ الشّرفاء من أبناء القوات المسلحة الأردنيّة من أبناء الكرك بدمائهم أروع سطور المجد والكرامة، وكان أوّل شهيد يُعدم على أسوارها الشّيخ إسماعيل المجالي، وفي داخل المسجد الأقصى في الجهة الشّرقية بجوار قبة الصّخرة المشرّفة، إلى زاويته الشّرقيّة الجنوبيّة، توجد مصطبة الكرك التي أقيمت تكريمًا للسلطان قلاوون صاحب الفتح الثّاني للقدس، حين جاء من الكرك فاتحًا، والمصطبة زاوية صلاة خارجيّة مكشوفة، فيها محراب يتجه لقبلة الصّلاة، ترتفع بمدماكين من الجهات الشّماليّة والشّرقيّة والغربيّة، وبثلاثة مداميك من جهتها الجنوبيّة، وهي شبه مربّعة

الشّكل بطول حوالي (25م) للضلع الواحد.

وللقدس مصطبة في قلعة الكرك، وحين تسأل عن مصطبة القدس في قلعة الكرك، يأتيك الجواب: إنّ كلّ الكرك مصطبة تُطلّ على القدس، ترى أضواء القدس ليلًا حين صفاء الجو، وتطلّ الكرك على جبال القدس، وتعانق جبال الخليل الأقرب إليها، ولا أنسى ذاك التقليد الذي تحدّث عنه أجدادنا الذين كان موسم الحج عندهم لا يكتمل بعد زيارة مكة والمدينة المنورة إلّا بـ(التّقديس)، والتّقديس يعني زيارة القدس والصّلاة في المسجد الأقصى.

وتوافق أن تكون الكرك مدينة للثّقافة للعام 2009م، مع اختيار القدس عاصمة للثّقافة العربيّة والإسلاميّة للعام ذاته؛ لوجود قواسم مشتركة بين القدس والكرك، خاصّة أنَّ التّحرير الثّاني للقدس انطلق من الكرك بقيادة الملك الناصر قلاوون، الذي جاء بعد التّحرير الأوّل لها على يد القائد صلاح الدّين عام 1187م، بعد معركة حطّين، ولارتباط أهل الكرك بالقدس، فهم من أبرز المدافعين عنها، ويكفي أن نشير إلى بطولات المشير حابس المجالي في معركة باب الواد في حرب عام 1948م، كما أفردت الكرك جزءًا كبيرًا من أنشطتها من أجل القدس وعروبتها.

ستظلُّ قلعة الكرك، على مرّ الزمان، شامخة لا تهاب الرياح ولا العواصف، ونبراسًا للأجيال الجديدة، تعلّمهم دروسًا عن الصمود والتضحية، عن الإرث الثقافيّ الذي يجب أن يُحفَظ ويُحترَم.