وزارة الثقافة

غلاف العدد

للفنانة: سندس الديري

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 عمّان

Sawtalgeel

صوت الجيل

37

العدد 37 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

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

نُخطئ حتّى في أحلامِنا .... جلال برجس 4

البوابة الرقمية

الكتابةُ بالذّكاءِ الاصطناعيّ .... علي شنينات 8

مصفوفة العدد

الشّبابُ وأدبُ الرّعبِ وعوالمُ السّحر

ظاهرةٌ أم تقليعة؟ أم زاويةُ رؤيةٍ لا يعرفُها الكبار؟ .... إعداد: آسيا الطعامنة 14

قِصصُ الرّعبِ والشّباب: هروبٌ من الواقعِ أم بحثٌ عن الإثارة؟ .... آسيا الطعامنة 15

روايةُ ما بعدَ الحداثةِ.. بينَ واقعيّةِ الفنِّ وزَيْفِ التّخيُّل .... أ. د. عماد الضمور 18

ظاهرةُ قراءةٍ أم أزمةُ جيل؟ .... مجدي دعيبس 22

فتنةُ القراءةِ اليافعة، وما وراءَ الظاهرة: حينَ يَقرأُ الخوفُ بفرحٍ جميل .... رامي الطعامنة 25

من الورقِ إلى الشاشة... الكتابةُ على أطرافِ الظّلام: ملامحُ جيلٍ أدبيٍّ جديدٍ في زمنِ الخيالِ الأسود .... مُليكة إحسان 28

الكاتبُ الظاهرة .... د. مصطفى المعايطة 31

ملتقى الأجيال

جيلان يتحاوران على طاولة (صوت الجيل) .... الكاتبة سمر الزعبي تحاور الشاعر والإعلاميّ حسين جلعاد 36

ورد بلدي

شَجيّاتُ الخوالي .... علي محاسنة 48

روليت الانتظار .... لجين السريسي 49

ظِـلٌّ عجــوز .... حسن النبراوي 50

كما لا أريدُ .... أحمد عبد الغني 51

سيمفونيَّةُ الرَّحيل .... ديما يوسف سلمان 52

وفي عيونِهم رمد .... حمزة العمرات 54

2025

37
العدد 37 من الإصدار الجديد 2025
مجـلـة تُعنـى بـالإبـداع الشبـابـي
تصدرها وزارة الثقافة الأردنية

contents

ورد بلدي

لِلّهِ درُّ الحسد!	محمد حمودة زلوم	55
لِصُّ القمر	بسمة نعيم	58
مصاحبةُ الفول	آية نصر محمود	60
حُلْـمُ الحيــاةِ	ربى حسين حسنين	62
شمسٌ جديدة	ديمة زكريا سعيد	64

خرائط البوح

عن القراءةِ والكتابةِ.. أشياءُ قد حدثَتْ وقد تحدثُ لي	زينب السعود	68

المختبر

المُبدِعون الشَّبابُ وتحدّياتُ السَّرد	أ.د. ليندا عبيد	72
نافذتان على رعايةِ الإبداعِ الشَّبابيّ	د. راشد عيسى	76
لعبةُ السَّردِ وتقويضُ اليقينِ في القصّةِ القصيرة	د. هشام مقدادي	80
الأدباءُ الشَّبابُ وطقوسُ الكتابة	همسة عوضي	82

مراسيل

الإنسانُ العربيُّ والقراءة... جدليّةُ المعرفةِ والأساطير	منير عتيبة	88

نقوش

شارعُ الملكِ فيصل... حينما يتحدَّثُ المكانُ، فتسكنُ الأرض	سماح موسى	92

نُخطئُ حتّى في أحلامِنا

جلال برجس

حلمتُ منذُ الصّغر بأن أدرسَ الطبَّ في أوروبا، من دون أعيَ أنَّ غرضَ هذا الحُلم جاء ممّا فعلته بي حكاياتُ عمّي (عزيز) عن بلدان يحتفي فيها الماءُ بالشجر، بلدان لها حيوات تستحقُّ أن تُعاش. بعد مُضي سنين عليَّ جنديًا في الصّحراء، وحين رأيتُ وجهًا جميلًا لها لا يراه إلّا من يتفرّس في قسوتها أولًا، أيقنتُ أنّي لا يمكن أن أكونَ طبيبًا، بل كاتبًا، وأنَّ الحُلمَ السِّرّيَّ بالكتابة هو ما قادني إلى توقي للسفر، وما كانت دراسةُ الطبِّ التي حالَ القدرُ بيني وبينها، إلّا طريقًا إلى ما أريد، لهذا بات هاجس الكتابة رفيقي اليوميّ في عمل أغيبُ فيه عن قريتي أسبوعين. هناك أحلامٌ أبديّةٌ، وأخرى يخفتُ وهجُها كلّما تقدّمنا في العُمر، في أوّل العمر نظنُّ أنَّ ما نحلمُ به هو ما سَيُرينا الجانبَ المبهجَ من الحياة، من دون أن ندري أنَّها أحلامٌ مؤقّتة، عجولة، متهوّرة، بالرغم من صدقها، تمامًا مثل الحبّ الأوّل، وحينما تدفع بنا السنين إلى الأمام تتبدّل أحلامنا، فتصبح أكثر بساطة، لكنَّها الأعمق، مثل رواية كُتبَت بعد أن عاركت الحياةُ صاحبَها كثيرًا، وتركته ليستريح، فكتبها بهدوء وبساطة عميقين.

تحوّلت غرفتي في الصحراء إلى مكتبة، على الجدار علّقتُ جدولًا قسّمتُ فيه سنوات خدمتي للقراءة، ففي كلّ قسم يمتدّ لسنتين أو أكثر، أقرأ في إحدى الآداب، ابتدأتُ بالأدب الروسيّ، ووجدتُني الأقربَ إلى (ديستويفسكي)، ووجدتُ أفكارَه وأدواته في نبش النفس البشريّة الأقرب إلى دواخلي، على الجدار كتبتُ مواعيد البرامج الثقافيّة في المحطّات الإذاعيّة العربيّة والعالَميّة، كنتُ مستمعًا جيّدًا للراديو في الليل.

طالما دوّنتُ على الجدار ما خطر في البال من عبارات شعريّة في المنام، ورسمتُ عليه وجوهًا وتخطيطات سورياليّة، إنَّها فعلةٌ أمَّنَت لي شيئًا من التوازن في لحظات أشعرُ فيها بترنّح جوّانيّ، توازن طفيف أخذني في تلك المرحلة إلى سرد مفتوح لا جهة له، حملني إلى كتابة زعمتُ أنَّها رواية، أسميتها (الحالة)، تبعتها بثلاث مخطوطات، اعتبرتها تمارين غير ناضجة، جعلتني أقلع عن السعي إلى الرواية، إذ نقصني أن أكتشف نفسي وأراها مليًّا.

إقلاعي عن الكتابة الرّوائيّة زاد من نهمي للقراءة، حتى قراءة الصحف التي لم يكن يهمّني فيها شيء مثل الصفحات الثقافيّة، أتتبّع أخبارَ عالَم يعنيني عبر مسافة طويلة، أكبر ممّا هو بين الصحراء، وبين مدن تضجّ بالصخب والحياة.

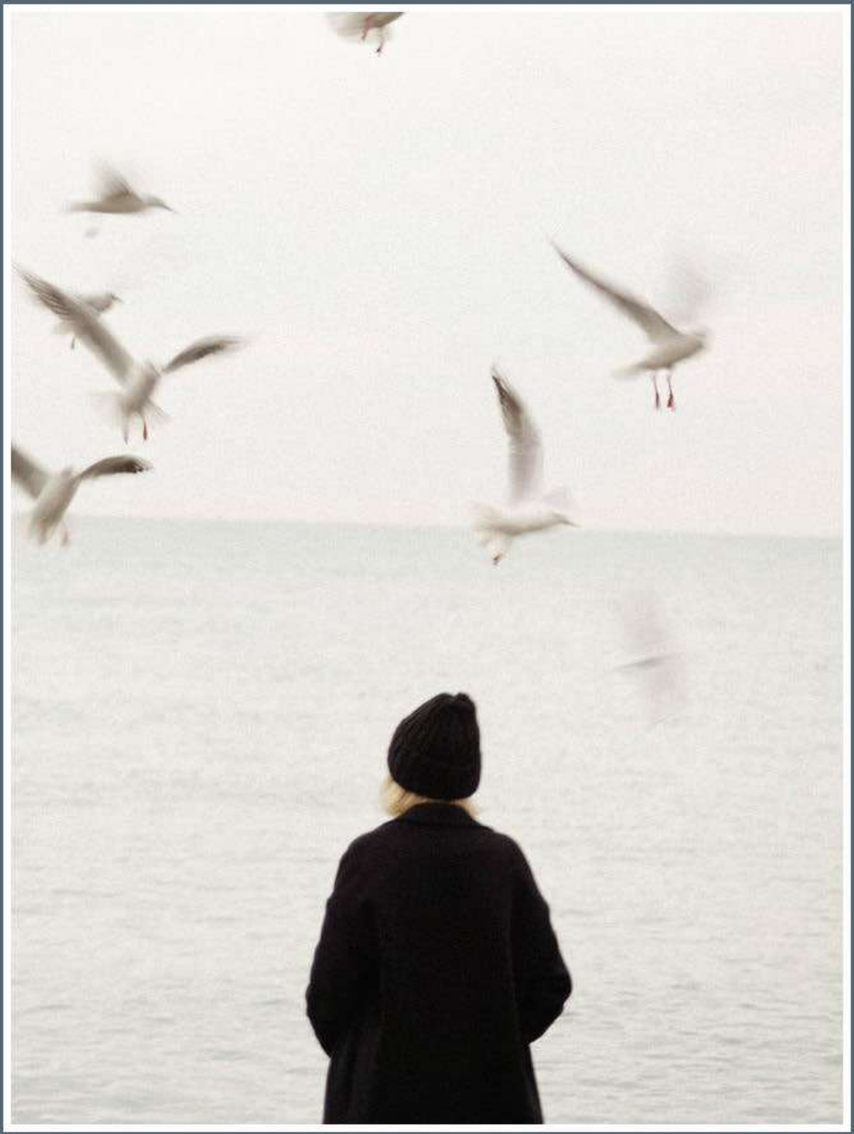
كنتُ أكتب مقالات، وآراءً، وقصصًا، وأودعها خزانتي؛ لأحافظ على توقٍ خشيتُ عليه من تلك المسافة، ففي زمن الجيش لمْ يكن لي بحكم القوانين العسكريّة أن أكتب للصحافة، أو أن أحضر ندوات، أو أيّ حدث ثقافيّ، كان عليَّ أن أكونَ الكاتبَ، والناقدَ، والقارئَ في آنٍ واحد. أمرٌ لم يكن يهمّني إلّا عندما قررتُ أن أُطلعَ القرّاء على ما كتبت، إذ وعيتُ مبكّرًا أنَّ الكتابة الأولى لأيّ نصّ هي رؤية فطريّة للعالم من نوافذنا الداخليّة، رؤية مجنونة، متهوّرة، غير محكومة بشيء، تمامًا كمن يتحدّث في سرّه، وهو يدرك أن لا أحد يسمع ما يقول، وهذا ما حدث لي في كتابة يوميّاتي.

أمّا الكتابة الثانية، فيصاحبها شكل غير قمعيّ من الحرص، والخوف من حفرة الخطأ؛ لأنَّ ما كُتبَ سيصبح في ما بعد مُلكًا لشخص غير كاتبه، يمضي إليه من زاوية ربما لم تخطر في بال الكاتب.

منحتني مرحلةُ الصحراء أن أعيشَ ما عاشه أدباء اجتازوا مراحل كثيرة نحو الاستقرار في مطبخ الكتابة، ودفعتني إلى العيش اللذيذ عند منطقة الكتابة الأولى، لم أكن أدري – وأنا كوعل مُقيَّد أتوق نحو عوالم الصخب الأدبيّ – أنَّ عليَّ في السنين القادمة أن أحافظَ على هذا القرب من النقطة الأولى، وأحميها ممّا يمكن أن يهدّدها في أوساط المثقّفين، وصخب المدن، والانتكاسات اليوميّة، طالما اعترفتُ لنفسي أنَّ الضجيج الجوّانيّ هو ما جاء بكلّ ما كتبت، وطالما وجدتُ نفسي حائرًا في ما إذا عثرتُ على دواءٍ لهذا الضجيج، فهل أوافق مقابل خسراني الكتابة، أم أعقد تصالحًا أبديًّا معه؟ حين لمسَ زملائي علاقتي بالقراءة والكتابة أكثر ممّا اعتادوا عليه، سخروا بوعي مَنْ هم على يقين من عدم الجدوى ممّا أفعل، لكنّني حافظتُ على تجاهل ما يرونه، فالكتابة في حدّ ذاتها يد كونيّة حَمَتْني من السقوط. لم أكن منعزلًا بشكل متطرّف، لكنّني احتفيتُ بعُزلتي بوعي غالبًا ما يؤدّي إلى الكتابة، كنتُ أبدّد المسافة بيْن مقرّ عملي والثكنة مشيًا، بالرغم ممّا تفعله شمس الصحراء، وهي للتوّ تميل عن مستقرّها الأوسط في السماء، أتأمّل وجهها النهاريّ، وأتفكّر في زاويتها الأحاديّة أمام حيوات متنوّعة خارج حدودها.

ألمسُ الرّمال الساخنة، والأعشاب الجافّة، والشجيرات التي تكتفي بزخّة مطر واحدة لتعيشَ عامًا كاملًا، أحدّق في الزّواحف ذات اللون الصحراويّ، وفي عصفور يحطّ على شجيرة ويراقب الأفق اللامتناهي، وكلّما مشيتُ، أشرعتُ نوافذَ في مخيّلتي.

وجه الصحراء النهاريّ أخذني إلى الشعر؛ لأبتكرَ عوالمَ تقف في وجه قسوة الصحراء، فكتبتُ قصائد في تلك السنين تحكي عن أيائلَ تهبط من رؤوس الجبال محمّلة بسلال فيها كرات ضوئيّة لا تنطفئ، وعن نساء يمشين على الماء عرايا، وعن شجر يمدّ ثماره للعابرين، علّمتني الصحراء لماذا الشعرُ ديوان العرب، وكيف للمخيّلة أن تخرج إلى الواقع، وتناكفه بالخيال.



البوابة الرقمية

الكتابةُ بالذَّكاءِ الاصطناعيّ

علي شنينات

الكتابةُ بالذَّكاءِ الاصطناعيّ

علي شنينات

الكتابةُ بالذكاء الاصطناعيّ هي – كما يوحي اسمها – محتوى من تأليف الذكاء الاصطناعيّ، فالذكاء الاصطناعيّ يستخدم التعلّمَ الآليَّ لإنشاء الكلمات والعبارات والجمل، ويوضّح معهد (ماساتشوستس) للتكنولوجيا أنَّ التعلّم الآليّ هو فرع من الذكاء الاصطناعيّ، يسمح لأجهزة الكمبيوتر بتعلّم كيفيّة التفكير والقيام ببعض الأمور مثل البشر، تخيّل كم مرّة تسمح للنصّ التنبؤيّ بإنهاء كلماتك، وإرسال رسالة نصّيّة قصيرة، هذا مثال يوميّ على التعلّم الآليّ.

تُستخدَم مُولّدات محتوى الذكاء الاصطناعيّ لكتابة مجموعة واسعة من الموادّ: منشورات وسائل التواصل الاجتماعيّ، وصفحات المواقع الإلكترونيّة، وأوصاف المُنتَجات، ورسائل البريد الإلكترونيّ، والكتب الإلكترونيّة، ومنشورات المدوّنات، حتى إنَّ وكالات الأنباء الكبرى تستخدم الذكاء الاصطناعيّ لإنشاء القصص الإخباريّة، ومن هنا جاء ظهور المراسلين الآليّين، مثل الذي تستخدمه صحيفة واشنطن بوست.

يستخدم الناسُ برامجَ كتابة الذكاء الاصطناعيّ لإنشاء محتوى لتوفير الوقت والجهد، وأحيانًا يكون هدفهم تقليل أعباء العمل، مع هذا الطلب المتزايد على محتوى جديد، وقد تكون مواكبة الطلب أمرًا صعبًا، فالمحتوى هو الأساس في النهاية، ومع ذلك يجب أن يجذب هذا المحتوى انتباه جمهوره، ويوصل الرسالة المقصودة، وأن يكون ذا صلة كافية ليهتمَّ به الجمهور ويتفاعل معه.

تستخدم برامج الكتابة بالذكاء الاصطناعيّ معالجة اللغة الطبيعيّة لإنشاء محتوى يعتمد على أسلوب الكتابة البشريّة، وتشرح (إيدا كافلاك أوغلو) آليّة عمل معالجة اللغة الطبيعيّة، إذ تجمع معالجة اللغة الطبيعيّة بين عدة مجالات معرفيّة، منها اللغويّات، وعلوم البيانات، وعلوم الحاسوب، والذكاء الاصطناعيّ.

تسعى معالجة اللغة الطبيعيّة المشتقّة من اللغويّات الحاسوبيّة، إلى فهم بنية اللغة البشريّة ومعناها، وبناءً على هذه المعرفة المتراكمة، يمكن للذكاء الاصطناعيّ أداء وظائف مثل التصحيح التلقائيّ للنصوص، وتشغيل المساعدين الافتراضيّين، وتشغيل روبوتات الدردشة، وتنظيم البريد الإلكترونيّ باستخدام الفلاتر، وتتضمّن معالجة اللغة الطبيعيّة عنصرين: فهم اللغة الطبيعيّة وتوليدها.

كما تتضمّن معالجة اللغة الطبيعيّة تحليل كلّ عنصر من الدلالات والنحو في أيّ نصّ، وتُركّز الدلالة على المعنى والتفسير، بينما يُشير النحو إلى القواعد وترتيب الكلمات، ويُمكن للدلالة أن تتضمّن عدّة دلالات، وهي التعريفات القياسيّة للكلمات، ومع ذلك تشمل تفسيرات تلك الكلمات، بينما يختلف النحو باختلاف اللغة واللهجة.

تُعَدّ معالجة اللغة الطبيعيّة الخطوة الأولى الحاسمة في توليد محتوى الذكاء الاصطناعيّ، فقبل أن تتمكّن من الحصول على مُخرَجات، يجب أن يكون لديك مُدخَلات، وهذا يعني جمع البيانات

في هذه الحالة، محتوى مكتوب مسبقًا، اعتمادًا على الذكاء الاصطناعيّ، وقد تشمل عمليّة استخراج البيانات هذه كلّ شيء، من منشورات حول المساعدين الافتراضيّين إلى تقارير بحثيّة مُفصّلة حول الذكاء الاصطناعيّ في تقنيّات التصوير الطبّيّ.

يجب أن يكون الذكاء الاصطناعيّ مُتطوّرًا بما يكفي لفهم كيفيّة اختلاف اللغة البشريّة في التعبير عن الأفكار، فعلى سبيل المثال، سيحتاج إلى معرفة أنّ عبارة «لقد أخبرتكَ من قبل» في الإنجليزيّة الأمريكيّة الجنوبيّة تعني نفس معنى «لقد أخبرتك من قبل» في أشكال أخرى من اللغة الإنجليزيّة.

بمجرد حصولك على مُدخَلات كافية من فهم اللغة الطبيعيّة، يمكنك أخيرًا الحصول على بعض المخرجات، يُنتج توليد اللغة الطبيعيّة هذه المُخرَجات باستخدام البيانات التي جُمعت وعُولجت أثناء معالجة اللغة الطبيعيّة، باستخدام الدلالات، والنحو، والمعاجم، وعلاقات الكلمات التي تعلّمتها، تستخدم برامج الكتابة بالذكاء الاصطناعيّ معالجة اللغة الطبيعيّة لاختيار الكلمات، وبناء العبارات، وتركيب الجمل.

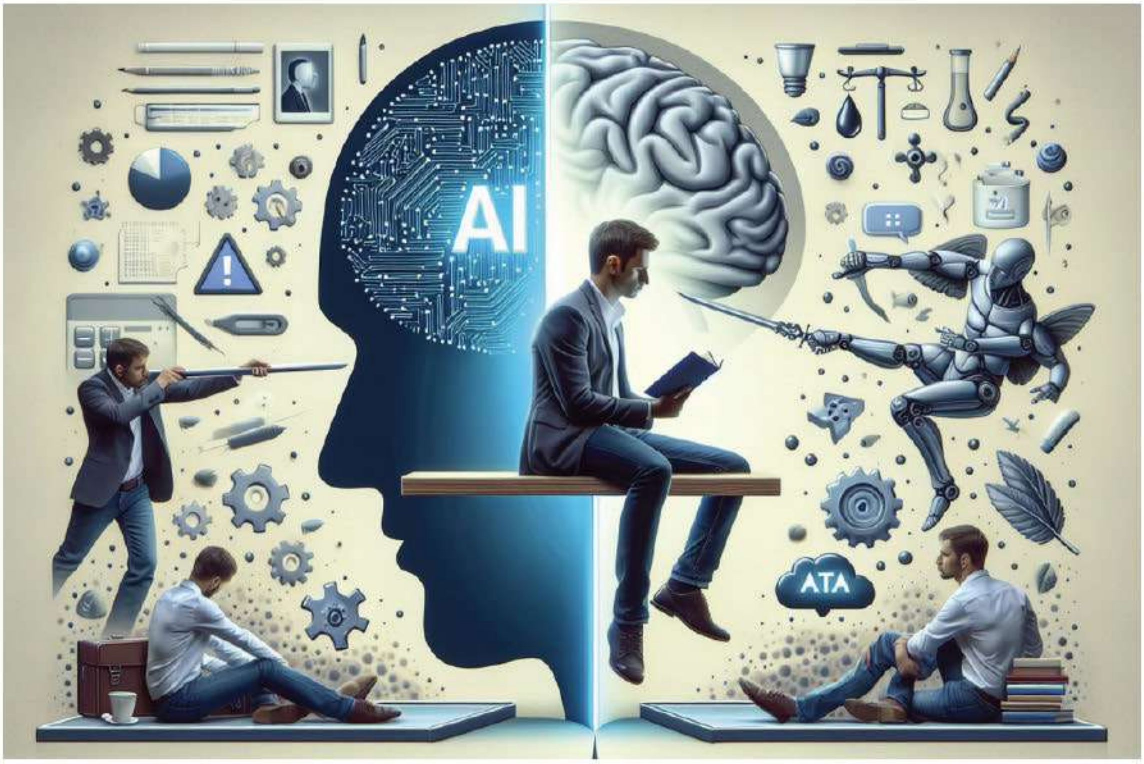
يعمل كلّ برنامج كتابة بالذكاء الاصطناعيّ بشكل مختلف، ومع ذلك، يتبع معظمها عمليّة أو خوارزميّة متشابهة، وتتمثّل المراحل الستّ التي تستخدمها برامج توليد محتوى الذكاء الاصطناعيّ في ما يلي:

- تحليل المحتوى: تصفية البيانات لتحديد محتوى المُخرَجات.
- تحليل البيانات: فكّ تشفير البيانات، وفهم سياقها، والعثور على أنماط.
- هيكلة الوثيقة: إنشاء مُخطّط الوثيقة وبنية سرديّة.
- إنشاء الجمل: توليد عبارات وجمل لنقل المعلومات والرسالة المطلوبة.
- هيكلة القواعد: تحليل الجمل وإعادة كتابتها بقواعد نحويّة صحيحة ولغة سليمة.
- إخراج المحتوى: إخراج المحتوى النهائيّ بالصيغة المطلوبة.

بالنسبة للبشر، تتضمّن عمليّة الكتابة عدّة خطوات: التفكير في موضوع، واختيار النقاط الرئيسيّة للتعبير عنها، ثم تحويل هذه الأفكار إلى نصّ، وقد نبحث أيضًا عن حقائق تدعم ادّعاءاتنا، ويمكن أن يقوم بعضنا بوضع مخطّطات للمستندات للمساعدة في هيكلتها، ثم نكتب المحتوى وفقًا لهذه المخطّطات قبل النشر، نراجع ونحرّر لتحسين جودة عملنا المكتوب.

تستطيع الحواسيب والذكاء الاصطناعيّ أداء العديد من المهامّ أسرع من البشر، بما في ذلك إنشاء النصوص، وقد أتاحت معالجة اللغة الطبيعيّة ذلك، وبناءً على نوع المحتوى المطلوب، يمكن لكُتّاب الذكاء الاصطناعيّ إنشاء كميّات كبيرة منه في وقت قصير، ويمكن للكاتب بمساعدة الذكاء الاصطناعيّ نقل أو تلخيص المعلومات الموجودة بشكل مفيد.

يستطيع الكاتب المدعوم بالذكاء الاصطناعيّ التفوّق على الكُتّاب البشر في عدة جوانب، لنفترض أنّ البرنامج قد تعلّم من محتوى يتبع قواعد النحو والصرف والدلالات والإملاء، ضمن هذه المعايير، يُنتج برنامج الكتابة المدعوم بالذكاء الاصطناعيّ نصًّا خاليًا من الأخطاء، ومع ذلك، فإنّ جودة هذا المحتوى تعتمد فقط على نماذج البيانات التي يستخدمها الذكاء الاصطناعيّ، مع وضع ذلك في الاعتبار، دعونا نُلق نظرة على القيود الأخرى الملحوظة للمحتوى المُولّد بالذكاء الاصطناعيّ.



قد يبدو النصّ المكتوب بالذكاء الاصطناعيّ خاليًا من العيوب تمامًا في ظاهره، ومع ذلك قد يغيب عنه العديد من العناصر البشريّة، فالذكاء الاصطناعيّ ليس بشرًا، لذا قد لا تجد تفاصيل جوهريّة تُضفي على اللغة البشريّة طابعها الحقيقيّ: الاستعارات، والتشبيهات، والسياق الثقافيّ، والفكاهة، والتعاطف، والثراء العاطفيّ، ولا يزال يتعيّن على البشر مراجعة أيّ نصّ مُولّد بالذكاء الاصطناعيّ وتنقيحه لإدراج هذه التفاصيل، ومع أنَّ قدرات برامج الكتابة بالذكاء الاصطناعيّ مذهلة، فإنَّه لا يمكنك استخدامها في كلّ شيء.

يتميّز الذكاء الاصطناعيّ بقدرته على إنتاج نصوص قصيرة، حوالي 200 كلمة أو أقلّ، بعد هذا الحدّ، قد يحتوي النصّ المكتوب بالذكاء الاصطناعيّ على أخطاء أو محتوى غير مفهوم، كما قد يصبح متكرّرًا أو رتيبًا، وهناك أيضًا خطر عدم انسياب الأفكار بوضوح من قسم إلى آخر، قد تحتاج إلى تعديل النصّ النهائيّ أو إعادة كتابة أجزاء منه قبل النشر.

يستطيع الذكاء الاصطناعيّ التعلّم بشكل أسرع، واستيعاب معلومات أكثر من الإنسان، ومع أنَّ هذا مُذهل ومفيد في كثير من الحالات، فإنَّه لا يجعل كاتب المحتوى المُعتمد على الذكاء الاصطناعيّ أفضل من الإنسان بالضرورة، فإذا كنتَ في حاجة إلى موادّ مثل الأدلة التقنيّة أو تقارير البحث، فمن المُرجّح ألّا يكون الذكاء الاصطناعيّ على مستوى المهمّة، ومرّة أخرى قد تواجه مشاكل في التسلسل المنطقيّ للأفكار، وخطر انخفاض جودة المحتوى.

يستطيع الكُتّاب البشر القيام بشيء آخر لا يستطيعه كُتّاب الذكاء الاصطناعيّ، وهو تغيير أسلوبهم ونبرتهم لتناسب الجمهور، فقد تبدو الكتابة المُولَّدة بواسطة الذكاء الاصطناعيّ رسميّة أو حتى جامدة بعض الشيء في بعض الأحيان، فإذا كنتَ تستضيف مدوّنةً لجمهور مُحدّد – على سبيل المثال مُحبّي ألعاب **PvP** – فأنتَ تُريد محتوىً يجذبهم، وعند القيام بذلك بشكل

صحيح، تُساعدك اللهجة العاميّة على التواصل بشكل أفضل مع جمهورك، هل يُمكن لكاتب محتوى الذكاء الاصطناعيّ إنتاج محتوى كهذا؟ يُمكنه أن يُقارب ذلك، لكن في نهاية المطاف، ما زلتَ على الأرجح تُريد مُراجعة بشريّة للمحتوى؛ للتأكّد من عدم وجود أيّ شيء غير عاديّ.

أحيانًا قد تُسفر تجربة قدرات الذكاء الاصطناعيّ الكتابيّة عن نتائج ممتعة أو غير متوقّعة، ومن الأمثلة على ذلك فيلم (صن سبرينغ)، وهو فيلم خيال علميّ قصير كتبه ذكاء اصطناعيّ يُدعى (بنيامين)، عرضت شركة (آرستكنيكا) الفيلم لأول مرّة، مُصوَّرًا من نصّ يتضمّن توجيهات مسرحيّة غريبة، مثل «قف في النجوم واجلس على الأرض». يُمثل هذا النصُّ لغةً شعريّةً فريدةً في سياق ما، ولكنّه مُربك للغاية في سياقات أخرى، مع الحاجة إلى مزيد من التطوير والتحسين في آليّات توليد اللغة بالذكاء الاصطناعيّ، فإنّه ليس جاهزًا تمامًا لإنتاج محتوى متخصّص دون مراجعة بشريّة.

شهد الذكاء الاصطناعيّ تطوّرًا ملحوظًا خلال العقد الماضي، ولا شكَّ أنَّ آليّاته متطوّرة وقويّة، ومع ذلك، يتمتّع الكُتّاب البشريّون بالعديد من نقاط القوة التي لا يزال الكُتّاب بمساعدة الذكاء الاصطناعيّ يفتقرون إليها، كالإبداع، والفهم، وإتقان اللغة، والقدرة على نقل المعنى، والشعور، والتأثير. تُعَدّ العاطفة، والتعاطف، والبعد الشخصيّ، والخبرة، عوامل أساسيّة لبناء علاقة وطيدة مع الجمهور، فهي جميعها عوامل أساسيّة في إنشاء محتوى يجذب انتباه الناس، ويُحرِّك مشاعرهم، ويشجّع على التفاعل.

في النهاية، لا يمكن للكتابة باستخدام الذكاء الاصطناعيّ أن تُحاكي هذه الصفات تمامًا بمفردها، ومع ذلك، يُمكن للذكاء الاصطناعيّ أن يكون عونًا كبيرًا في العديد من مشاريع كتابة المحتوى، عندما يُشرف عليه كاتب بشريّ يتمتّع بالخبرة المناسبة.

مصفوفة العدد

الشَّبابُ وأدبُ الرّعبِ وعوالمُ السِّحر

ظاهرةٌ أم تقليعة؟ أم زاويةُ رؤيةٍ لا يعرفُها الكبار؟ .... إعداد: آسيا الطعامنة

قِصصُ الرّعبِ والشَّباب: هروبٌ من الواقعِ أم بحثٌ عن الإثارة؟ .... آسيا الطعامنة

روايةُ ما بعدَ الحداثةِ.. بينَ واقعيّةِ الفنِّ وزَيْفِ التَّخيُّل .... أ. د. عماد الضمور

ظاهرةُ قراءةٍ أم أزمةُ جيل؟ .... مجدي دعيبس

فتنةُ القراءةِ اليافعة، وما وراءَ الظاهرة: حينَ يَقرأُ الخوفُ بفرحٍ جميل .... رامي الطعامنة

من الورقِ إلى الشاشة... الكتابةُ على أطرافِ الظّلام: ملامحُ جيلٍ أدبيٍّ جديدٍ في زمنِ الخيالِ الأسود .... مَليكة إحسان

الكاتبُ الظاهرة .... د. مصطفى المعايطة

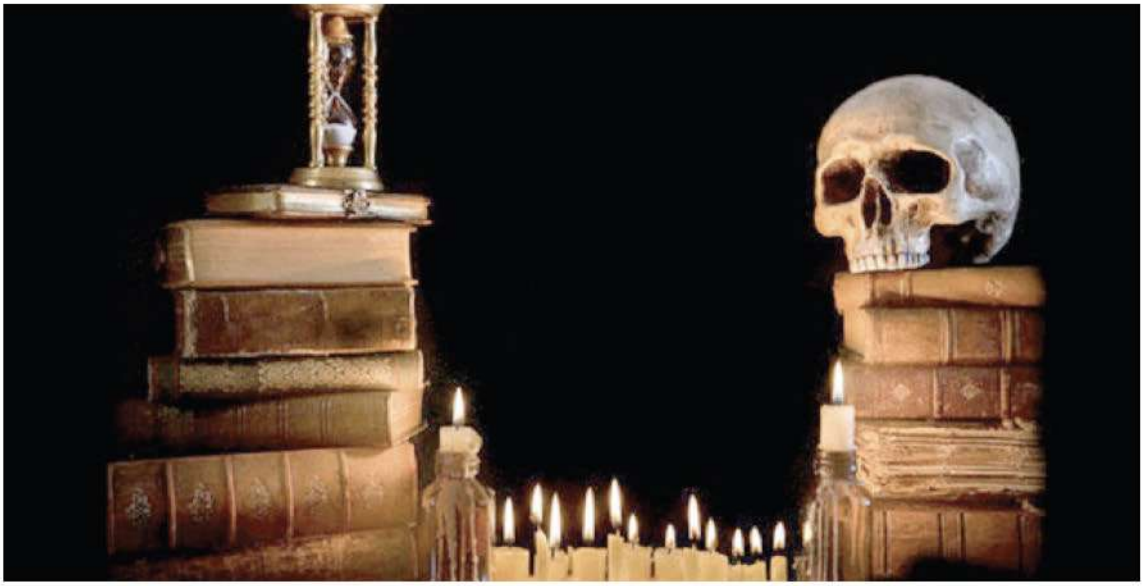
الشَّبابُ وأدبُ الرّعبِ وعوالمُ السِّحر

ظاهرةٌ أم تقليعة؟ أم زاويةُ رؤيةٍ لا يعرفُها الكبار؟

إعداد: آسيا الطعامنة

برزت في الآونة الأخيرة ظواهر روائيّة شبابيّة لا تتجاوز الثلاثين من العمر، تحاول الاقتراب من مواضيع الرّعب، والسّحر، والخيال الأسود، وحكايات الحركة، استطاعت هذه الظواهر أن تحشد حولها آلافًا من القرّاء الذين لا تتجاوز أعمارهم ثماني عشرة سنة تقريبًا، وقد تجسّد هذا الاحتشاد اللافت في معارض الكتب، وفي فضاء السوشال ميديا، وأدّت هذه الظواهر إلى عدم الاعتراف بمستوى أصحابها الأدبيّ، فهناك مَن اعترف بها، وهناك من وقف محايدًا حيالها.

في هذا العدد من مجلة (صوت الجيل) نطرح تساؤلات حيالَ هذه الظاهرة، ورأي المُستكتَبين بها، ماذا يكتبون؟ ولماذا كتبوا في هكذا مواضيع؟ ما رؤيتهم لقُرّاء هذه الظاهرة؟ ولماذا أقبلوا على هكذا مواضيع؟ ولماذا حدث هذا الاحتشاد؟ وهل يستمرّ هذا العدد الكبير من صغار السّنّ في القراءة مستقبلًا؟ ماذا سيقرأون؟ وهل يستمرّ الكاتب الظاهرة بالمستوى ذاته حين يكبر في العمر؟ حين نطرح هذه التساؤلات فإنّنا نطرحها لأجل فهم ما يحدث، وليس رفضًا لها.



قِصصُ الرّعبِ والشَّباب: هروبٌ من الواقعِ أم بحثٌ عن الإثارة؟

آسيا الطعامنة

جلسَتْ أمامي بطولها الفارع الذي بدا لي أنّه لا يتناسب بتاتًا مع سنّها، طفلة لا تتجاوز الرابعة عشرة، شابكة أَصابع يديها أسفل ركبتيها، وتنظر إليَّ بعينين حائرتين، كأنَّها تريد أن تقول شيئًا، ابتسمتُ لها كي أشجِّعها على البوح بما يجول في نفسها، قالت وهي تنظر مباشرةً في عينيَّ: «أنا بكتب رواية».

ما زالت عيناها تتفرّسان ملامحي، أذهلني ما قالته، ولكي أتدارك ما بدا على وجهي من دهشة، قلتُ حقًّا: «هذا جميل». تهلّلت أساريرها، وبدأت تسترسل في الكلام: «أكتب رواية رعب...»، انتظرتُ أن تكمل حديثها وأنا أحاول أن أستعيد عضلات وجهي التي تقلّصت إلى وضعها الطبيعيّ، بدأتْ بسرد ما تضمّنته روايتها من أحداث مرعبة، إلى أن بدأت بتفصيل الطريقة التي استطاع بها بطل روايتها أن يخفي الجثّة.

كان ما قالته مرعبًا لي، كأنّي أستمع لقاتل مُتسلسل، أو على أقلّ تقدير لكاتب متمرّس في كتابة هذا النوع من الأدب، بقيتُ في حالة السكون التي انتابتني إلى أن سكتَتْ عن الكلام، قلتُ في نفسي يبدو أن ليس طولها فقط الذي لا يتناسب مع سنّها، بل أفكارها أيضًا، سألتها: «لماذا تُفضّلين هذا النوع من الكتب؟»، قالت: «فيه من التشويق ما يدفعني أن أُقبِلَ على قراءته بشغف، بالإضافة إلى أنّني لا أقدر على قراءة الكتب الأدبيّة الأخرى؛ لما بها من تعقيد وفلسفة تجعلني لا أفهمها، فأعزف عنها، وهي في النهاية روايات مُسلّية».

طلبتُ منها أن تُعدِّدَ لي أسماء الكتب التي قرأَتْها، وكانت الصدمة عندما بدأَتْ تذكر لي أسماء وأعداد كتب لا حصر لها، عدتُ بالذاكرة إلى ما يقارب سنة، حين شاهدتُ على إحدى مواقع التواصل الاجتماعيّ ترويجًا غير مسبوق لرواية من ذلك النوع، وأعترف بأنّي – بالرغم من بلوغي هذه السّنّ – وقعتُ في فخّ الكلمات المُنمَّقة والمدروسة للمروِّجين، فالوهج الإعلاميّ الذي أحاط بتلك الرواية، جعلني أسارع في الحصول عليها.

كانت مكتوبة بطريقة تجعلك تلاحق صفحاتها كما يلاحق قطٌ فأرًا يبتدع حيلًا ذكيّةً في الاختفاء، لم تكن النهاية مرضية بالنسبة لي ولجميع القُرّاء بالتأكيد، فقد جعلت الكاتبة النهاية مفتوحة، وبالتالي لم تروِ ظمأي وظمأ مَنْ قرأها، شعرتُ بالندم لأنّي أضَعتُ وقتي دون أن أحظى بنهاية تجيب عن تساؤلي الذي كان «ماذا حدث للبطلة؟».

أعدتُ الكتاب إلى المكتبة مع صفّ الكتب المقروءة، وحاولتُ أن أتناسى الموضوع، حدث بعد أيام أن شاهدتُ على نفس الموقع إعلانًا مفاده أنَّ الكاتبة في طور إصدار جزء ثانٍ للرواية، شعرتُ بسعادة بأنّي أخيرًا سأحصل على إجابة عن سؤالي: «ماذا حدث

للبطلة؟»، ربما الذي لم يقرأ روايات الرّعب من قبل لن يستطيع أن يدرك معنى ما أقول، فالرواية اعتمدت على عنصر التشويق بشكل احترافيّ مذهل، قلتُ في نفسي إذا كان هذا حالي، وأنا التي تجاوزتُ سنّ اليفاعة بمراحل، ماذا يحدث إذن مع صغار السّنّ والمراهقين.

مع مرور الوقت شعرتُ بأنّ إحساسي بالرغبة بأن أقرأ هذا النوع من الكتب قد بهت، ولم أعد أتوق لمعرفة ماذا حدث للبطلة، وفقدت الرغبة بمتابعة المنصّات التي تروّج لهذا النوع من الأدب، فما المقصود بروايات الرّعب؟ وما الهدف منها؟

إنّها عبارة عن نوع من الأدب الذي يكتب لإثارة الرّعب والخوف في نفس المتلقّي، ويعتمد في جذب قرّائه على عنصر التشويق، من خلال تجسيده مشاهد القتل والعنف، والأشباح والشياطين، ويستهدف شريحة معيّنة من القرّاء، غالبيتهم من الشّباب ممّن هم تحت سنّ الثلاثين، أمّا الهدف من كتابة هذا النوع، فمن وجهة نظري هناك هدفان لا ثالث لهما، أوّلهما السعي وراء الربح المادّيّ السريع، وثانيهما تحقيق الشهرة بأقصر الطرق، ولا أعلم إن كانت هناك أهدافٌ أكبر من ذلك لم يستطع عقلي التوصّل إليها.

لم أكتفِ بما قالته لي الفتاة الصغيرة عن الأسباب التي تدفعها لقراءة هذا النوع من الكتب، فقررتُ أن أبحث بنفسي، فربما أجد بعض الدراسات أو النظريّات التي بحثت في هذه الظاهرة، لعلّها تُقدّم لنا أسبابًا ومُسبّبات خفيّة غير التي نعتقدها أو نسمع عنها، كانت إحدى هذه الدراسات للمحلّل النفسيّ السويسريّ (كارل يونغ)، الذي أوضح أنّ قصص الرّعب باعتبارها تجسدًا كتابيًّا لأحداث فارقة، فإنّها تحظى بجاذبيّة؛ لكونها تُعبّر عن الإنسان البدائيّ الذي كان يميل للعنف أكثر منه للتحضّر، حيث تحفظ صفات الإنسان العنيفة والأوليّة في العقل الباطن؛ لتظهر في صورة رغبات تُعبّر عنها مجموعةٌ من الممارسات تقع في مقدمتها متابعة هذا النوع من القصص.

أمّا الدكتور (دولف زيلمان)، فقد فسّر انجذاب الناس للقصص المخيفة أو المؤذية شعوريًّا، بأنّها وسيلة للتطهّر، يستخدمها الإنسان للتخلّص من مشاعره السلبيّة، حيث تحدث هذه العمليّة دون قصد أو وعي منه بذلك، فقد يتوقّف إدراكه عند حدّ أنّه يمارس فقط شيئًا مرغوبًا، ما أثار استهجاني أنّ هناك بعض الدراسات تقول: إنّ لقراءة روايات الرّعب فوائد عديدة للدماغ البشريّ، فهي تنمّي الخيال، بالإضافة إلى أنّها تحسّن الذاكرة والتركيز، وتعرّف القرّاء على وجهات نظر مختلفة حول الموت والحياة، ممّا يزيد من التعاطف مع الآخرين، ويساعد على التطوّر المعرفيّ بطرق عديدة، عدا عن كونه يساهم في إنشاء مسارات عصبيّة جديدة في الدماغ، تساعد في تحسين الذاكرة والخيال، ويُعلّل ذلك بأنّ قراءة نفس المادة مرارًا وتكرارًا تؤدّي إلى مسارات عصبيّة مختلفة في الدماغ، ممّا يؤدّي إلي تحسين الذاكرة والخيال، ومهارات حلّ المشكلات.

كذلك تساعدنا قراءة روايات الرّعب بناءً على تلك الدراسات في التعرف على أنفسنا؛ لنكون أكثر تعاطفًا مع الآخرين، فغالبًا ما يشعر الإنسان بألم أقلّ عندما يرى معاناة الآخرين، ولكن ليس هذا فقط ما كنتُ أبحث عنه، كنتُ أودُّ أن أعرف النتائج السلبيّة وآثارها على حديثي السّنّ عند قراءتهم مثل هذه الروايات، فطبقًا لدراسة أجراها عدد من الباحثين بجامعة (لايدن) الهولنديّة حول الأخطار التي تلحق بمتابعي قصص الرّعب، إذ تبيّن أنّها تؤدّي إلى الموت أحيانًا.

وأكّدت الدراسةُ أنّ مَنْ يتضرّر نتيجةَ لقراءة روايات الرّعب، يكون أكبر من مشاهدي أفلام الرّعب؛ وذلك لكونهم يعتمدون فقط على حاسة

البصر، بينما يعتمد القارئ على كافة حواسّه لاستجلاب الصورة، بما يتناسب مع ما يطالع من أحداث، الأمر الذي تتزايد معه فرص حدوث اضطرابات في الدورة الدمويّة، يرافقها ارتفاع لهرمون الأدرينالين الذي يؤثّر سلبًا على أداء القلب.

وفي ما يتعلّق بنفس الموضوع، أكّد الدكتور رشاد علي عبد العزيز أستاذ الصحة النفسيّة في جامعة الأزهر في القاهرة، أنّ هذا النوع من القصص يتناول الموضوعات المخيفة، والكثير من الصراعات والدماء والقتل، فضلًا عن الأشباح والجان والموتى، لذلك هذه القصص تمثّل خطرًا على محبّيها ومتابعيها، قد يصل إلى حدّ الدفع للانتحار، إذ يصاب القارئ بالاكتئاب نتيجة خوفه من رؤية ما قام بقراءته أثناء نومه، الأمر الذي يؤدّي إلى اضطرابات في الساعة البيولوجيّة، وهو ما يُسمّى بالأرق، ومع الاستمرار في مطالعة تلك القصص، تزداد حدّة الاكتئاب لدى القارئ بصورة تُفقده شهيّته لتناول الطعام، وتجعل نظرته للحياة تشاؤميّة، تدفع به كلّ هذه التطوّرات في بعض الأحيان إلى الانتحار.

لم تكن الرغبة في الإقبال على هذا النوع من الكتب مجرّد نظريّات نقرأ أو نسمع عنها، فقد بدا هذا الأمر جليًّا في معارض الكتب، حيث بدا الاحتشادُ كبيرًا من قبل هذه الفئة العمريّة التي تجاوزت الرفوف المتراصّة للكتب الأدبيّة والعلميّة، وما تحتويه من شعر وروايات، وتنمّي المهارات لدى القارئ، وتثري عقله بالمعلومات إلى أماكن أخرى يقصدونها بكامل إرادتهم وشغفهم، يشترون منها ما تجود به دنانيرهم، وما يوافق ذائقتهم.

هذه الظاهرة حتمًا لا تُقلق كُتّاب هذا النوع من الأدب، الذين يطمحون مع كُلّ كتاب يصدرونه بحشد أكبر عدد من القُرّاء الذين يقفون طوابير طويلة بانتظار أن يمنّ عليهم الكاتب بتوقيع منه، غالبًا ما يكون هذا النوع من الكُتّاب من فئة عمريّة تقارب إلى حدّ ما عُمر قرّائه.

وفي ظنّي أنّه مع مرور الوقت، وتقدّم الكاتب المصاب بالخيلاء في العمر، سيعاني من الإحباط، فقرّاؤه المثابرون على متابعة إصداراته، سيتوجّهون حتمًا مع مرور الزمن إلى نوع آخر من الكتب، يناسب أعمارهم وتوجّهاتهم، وهو يقف في المنطقة الوسطى غير قادر على التقدّم خطوة، والخروج لنا بنوع جديد من الأدب يتلاءم مع سنّه؛ بسبب اضمحلال معلوماته التي حصرها في نوع واحد من الأدب، يعتمد فقط على الخيال الخصب، الذي أدّى بالتالي إلى فقر أدواته التي لن تسعفه بعد ذلك في كتابة أجناس أخرى.

أرى أنّ المسؤوليّة برمّتها تقع على عاتق الأهل والمدرسة، بالإضافة إلى الوزارات المعنيّة كوزارة التربية والتعليم، ووزارة الثقافة التي يجب أن تُعنى بتثقيف هذا الجيل وإرشاده للاطّلاع على الكتب القيّمة التي تناسب عمره، وتجعله إنسانًا قادرًا على اختيار ما يجعله سليمًا معافى نفسيًّا وجسديًّا، وقادرًا أيضًا على تلمّس خطواته في الطريق الصحيح.

روايةُ ما بعدَ الحداثةِ

بينَ واقعيّةِ الفنِّ وزَيْفِ التَّخيُّل

أ. د. عماد الضمور

ألجأت الحياةُ المعاصرةُ بتعقيداتها الكبيرة وضغوطاتها المتزايدة، فئةً من كُتّاب الرّواية إلى مغازلة قلوب الشَّباب، ومخاطبة أفكارهم بمحتوى روائيّ جديد مليء بروح السِّحر، والخيال الأسود، وقصص الرّعب، وبأسلوب كتابيّ جديد أيضًا، وهذا يقترب من تفكير الشَّباب في وقتنا المعاصر، وتغيّر قناعاتهم في اختياراتهم الرّوائيّة، حيث التوجّه إلى المحتوى الخياليّ وعالم الفانتازيا، بديلاً عن السّرد الرومانسيّ والقصص الواقعيّة، وقد شكّل هذا اتّجاهًا جديدًا في الرواية العربيّة المعاصرة، الأمر الذي أدّى إلى تغيّر في المقروء الرّوائيّ العربيّ بشكل عام.

ولا ننكر أنَّ السّرديات العربيّة والغربيّة كانت قد استلهمت مبكرًا فكرة الخرافة، مُجسَّدة في مبنى سرديّ دالّ، كما في حكايات ألف ليلة وليلة، وما يسودها من عوالم الدهشة والخيال، لكن لم تكن بمثل هذه الحرفيّة والقصديّة التي نراها اليوم في صناعة الرّعب، وتغييب العقول، بل والتوجيه الفكريّ والعاطفيّ معًا لفئة المراهقين والمغامرين من الشَّباب.

لقد أصبحت ثنائيّة الحقيقة والوهم مأزقًا واضحًا يحياه الإنسان المعاصر، فهو في رحلته للبحث عن الحقيقة قد يقع في غياهب الوهم بعيدًا عن منطق العلم، يتحوّل معه الواقع إلى فانتازيا قاتلة، وكما أنَّ الوهم – كما أشار إلى ذلك أفلاطون – هو صنيعة الواقع المعيش، فإنَّ التحوّلات المعرفيّة الكبرى التي يشهدها الفكر الإنسانيّ في ظلّ الدخول إلى الثورة الصناعيّة الرابعة، التي جعلت الكتابة الرّوائيّة تتّجه نحو حداثة جديدة؛ سعيًا إلى إعادة إنتاج واقع مغاير لما هو مألوف.

إنَّ ولادة الرواية الفانتازيّة التخييليّة ذات الجوانب المُعتمة، قد أكسبت فنَّ الروايةِ حياةً جديدة، وشكّلت مرحلةً مهمّةً من مراحل نضجها، حيث يعمد الرّوائيّ إلى الإيهام التخييليّ، وتقديمه على أنّه حقيقيّ بالمطلق، في تغييب واضح للواقع وضروراته، ومن هنا تكمن خطورة هذه الروايات المستندة إلى قصص الرّعب، والسحر، والخيال الأسود. لعلَّ إنتاج الوهم وجعله بديلًا للواقع الحقيقيّ، يضع الرواية في خطر حقيقيّ، يهدّد متخيّلها السّرديّ وقوتها التصويريّة، وبلاغتها التأويليّة، ويجعل المتلقّي يستعدّ عند كلّ قراءة لخوض مغامرة جديدة، يغرق معها في مزيد من الخوف والرّعب والحيرة، فعندما تعيش شخوص الرواية مزيدًا من العزلة خارج قوانين الطبيعة،

ومنطق العقل الإنسانيّ، تصبح ضعيفة وهشّة، لا تستطيع الصمود أمام أيّ قراءة حقيقيّة للنصّ؛ لأنَّ جوهر الكتابة الرّوائيّة وعي حقيقيّ للواقع، وصياغته في قالب سرديّ مدهش، وهذا يجعل من كتابة الوهم عنفًا حقيقيًّا يُمارس ضدّ الرواية بمفهومها الإنسانيّ الواسع.

قد يكون ما تشهده هذه الأيام الرواية العربيّة من كتابة للسحر، مرحلة تحوّل زائف وطارئ، يُفقدها الوظيفة الجماليّة التي ينتظمها السّرد، ويُجرِّدها من القيم الإنسانيّة النبيلة التي يتوخّاها الرّوائيّ في إبداعه، وصولاً إلى بنية روائيّة منسجمة مع الذات والواقع، إذ يظهر التحدّي الأكبر عند كُتّاب هذه الروايات في كيفيّة الاستيلاء على عقول القرّاء، بصناعة حبكة مختلفة، وبأحداث مختلفة أيضًا.

إنَّ فانتازيا السّرد وتشكّله في الرواية شيء مُحبَّب عند المتلقّي عندما يمتزج بواقع مأزوم، أو تخييل دالّ، لكن أن تصبح الخرافةُ مهيمنةً على الرواية، وبديلًا للواقع، فهذا أمرٌ مرفوض، يمسّ جوهر الفنّ الرّوائيّ، وطبيعة تشكّله الفنّيّ، وتصبح خدعة التلقّي بديلًا قاتلًا لمتعة التلقّي المتوخّاة في أيّ إبداع، وهذا يعني أنَّ رواية ما بعد الحداثة تتّجه إلى إنتاج نسخة جديدة من الواقع؛ بهدف نقده وإبراز سلبياته، وليس لإحداث شرخ عميق في قيمه واتجاهاته الإنسانيّة.

تكتب هذه الفئة من الرّوائيّين موضوعات باتت واقعيّة في حياة الشّباب، وإن بدت غريبة عند الآخرين، وبخاصة ما يتعلّق منها بالرّعب والسحر، وقصص الخيال العلميّ، إذ إنَّ أبطال هذه الروايات هم في الغالب أرواح شريرة، تسعى

للإيذاء والسلطة والكسب السريع، أو نماذج متمرّدة على المألوف والمقبول واقعيًّا، حيث تتبدّى قدرة الكاتب على تصوير الصراعات النفسيّة، والأبعاد اللاشعوريّة عند شخوص الرواية، فالأعماق حالكة، والدهاليز مظلمة، والمصير مجهول، والتأمّلات بعيدة، وهذا سبّب تحوّلًا خطيرًا في الكتابة الرّوائيّة، فهي من ناحية تُضعف الرواية فنيًّا؛ لافتقارها لآليّات السرد، واهتمامها بالموضوع على حساب الفنّ الرّوائيّ، لكنّها من ناحية أخرى تجد هوى عند الشّباب الراغبين في التخلّص من طاقتهم السلبيّة، والتنفيس عن مخاوفهم وقلقهم المتزايد في مجتمع ماديّ، تسوده العزلة، وتقوده التكنولوجيا بأدواتها المختلفة.

إنَّ بساطة أسلوب هذه الروايات، وعفويّة الخطاب أحيانًا، جعلت هذا النوع من الروايات مستساغًا عند فئة كبيرة من الشّباب، إذ يستهدف الكُتّاب عمرًا تستهويه الفانتازيا في ظلّ انتشار وسائل التواصل الاجتماعيّ، وثقافة الألعاب الإلكترونيّة التي شاعت بين فئات الشّباب بمحتواها المغامر والمرعب أيضًا، علاوة على سعي هؤلاء الرّوائيّين إلى التواصل مع قدر كبير من القّراء الذين هم من فئة الشّباب المتعطّشين لمن يسمعهم ويهتمّ بأفكارهم دونما تعقيد أو تردّد، بل ويجيبون عن أسئلة القرّاء بصراحة يُحبّذها هذا الجيل من الشّباب، فضلًا عن أنَّ أصحاب دور النشر يرشّحون كثيرًا من هذه الروايات ذات المضمون المثير؛ لزيادة عدد المبيعات من منشوراتهم، وجني المزيد من الأرباح.

لذلك أرى أنَّ تخييل الواقع بتقنيّات فنّيّة قادرة على صياغة رسالة إنسانيّة، أو تكوين محاكاة ساخرة لنماذج بشريّة قديمة، أفضل من اصطناع الخيال دونما قضية محدّدة أو إنتاج خطاب فكريّ هادف، حيث تفقد الرواية طقسها الإنسانيّ، ورؤيتها الفنّيّة، وتضع القارئ أمام طلاسم سحريّة تعمّق من أزمته وحزنه أو انعزاله، وحتى من سوداويّته القاتلة.

لقد أحدث انتشار هذا النوع من الروايات احتشادًا للشباب في حفلات التوقيع التي تُقام خلال معارض الكتب، الأمر الذي أوجد ظاهرة لافتة للنظر تستحقّ الدراسة، والوقوف على أسبابها، واهتمام النقّاد بدراستها، وبخاصة في ظلّ التحدّيات الكثيرة التي تواجه الكاتب والقارئ على حدّ سواء، وهي تحدّيات أنتجت تحوّلًا في الشخوص والأمكنة، وأفسدت ما اختزن في الذاكرة من صفاء الطبيعة وإنسانيّة التفكير.

يسعى الشَّباب من خلال هذا الاحتشاد الصارخ إلى السعي نحو عالم جديد يحيون من خلاله، وفضاء واسع يهربون إليه بعدما ضاق بهم واقعهم، وأصبحوا عبئًا عليه في ظلّ تزايد أعداد العاطلين عن العمل، وتنامي الفجوة بين الأجيال، وشعور الشّباب بغربة روحيّة داخل أوطانهم، فلم يعد البيت أليفًا، ولم يعد الواقع مهيَّئًا لاحتضان أفكار الشَّباب، واستيعاب مشكلاتهم المتزايدة، إذا وجدوا في روايات الرّعب والسحر والخيال الأسود ملاذًا آمنًا لأفكارهم، وبيتًا جديدًا يحيون فيه.

تُتيح هذه الروايات ذاكرة سرديّة مصطنعة قادرة على رصد المسكوت عنه بشكل مختلف عمّا هو مألوف، وافتراض أحداث مغايرة للواقع، لكنّها متوافقة مع الرؤى المعاصرة انطلاقًا من الرغبة في استعادة زمن الذاكرة من خلالها.

إنَّ ما يلجأ إليه بعض الرّوائيّين من توظيف للسّحر أو قصص الرّعب، يُشكّل تحوّلًا مهمًّا في البنية السّرديّة للرواية ما بعد الحداثيّة، حيث الانجذاب الواضح لهذا النوع من الكتابات ذات الذاكرة التكنولوجيّة والوهم الممتع، كما في رواية (الفيل الأزرق) للروائيّ أحمد مراد، حيث

اصطناع الخرافة السحرية التي تمتح من معين الطبّ النفسيّ وعوالمه، وذلك باختلاق واقع جديد قادر على إذكاء جذوة السرد، كذلك الأمر نجده في رواية (موت الأب) للروائيّ أحمد خلف، ورواية (خوف) للروائيّ أسامة المسلم، وغيرها من الروايات الموغلة في السّرد الفانتازيّ، والاستئثار بمشاعر الشّباب.

ومع ذلك كلّه، فإنَّ فعل القراءة لا ينقطع أبدًا؛ لأنّنا أصبحنا نحيا في عصر متسارع المعرفة، متجدّد المعلومات، بعيد الرؤى، لكنَّ المتغيّر هو المقروء الرّوائيّ المرتبط بما تشهده المجتمعات الإنسانيّة من تحوّلات سياسيّة واقتصاديّة واجتماعيّة عميقة، تتبدّى بين فترة وأخرى، وهذا يحتّم على هؤلاء الشّباب تغيير مقروءاتهم وأفكارهم أيضًا بما يتناسب مع الحالة الجديدة، فهم سيقرأون كلّ ما يُلبّي طموحاتهم، ويستجيب لأسئلتهم، ويهتمّ بأفكارهم، وأعتقد أنَّ السّرد الخياليّ سيتزايد كلما أوغلت البشريّة في حياتها الماديّة وتعمّقت جراحاتها، مُهمِلةً الجوانبَ الروحيّةَ ذات البعد الإنسانيّ الشفيف.

لا شكَّ في أنَّ مستوى الكتابة بشكل عام لا يرتبط بعمر معيّن، قَدْرَ ارتباطه بتنامي المستوى الثقافيّ للكاتب، وتزايد الوعي المعرفيّ عنده، فهو يحلّق بأفكاره كلّما أتيح لها ذلك، ويوظّف تقنيّات جديدة كلّما امتلكها، وهذا لا يتأتّى إلّا بمعاصرة فاعلة، وقناعة ثابتة بضرورة إحداث التغيير المطلوب في ظلّ فوضى الأفكار، واضطراب العالم.

ومع ذلك كلّه، فإنَّ كُتّاب روايات الرّعب والسحر والخيال الأسود، سيتراجع مستوى كتابتهم في مثل هذه الموضوعات عند تقدّمهم في العمر؛ لاختلاف الرؤية الفكريّة أولًا، ومدى القناعة بجدوى الرسالة التي تؤدّيها، وهم قد يتوقّفون مبكّرًا عن ذلك؛ لانتفاء الجانب الإنسانيّ فيها، وابتعادها عن غايات المعرفة في التهذيب والتوجيه الإيجابيّ، فهي روايات إثارة مؤقتة، وحالة انفعاليّة قد لا تتكرّر كثيرًا.

ظاهرةُ قراءةٍ أم أزمةُ جيل؟

مجدي دعيبس

ما يحدث في معرض الكتاب من طوابير طويلة في حفلات توقيع بعض الكتب، ذات التوجّه المعروف، ظاهرة مثيرة للاهتمام، وقد كتبتُ عن هذا الموضوع في إحدى الصحف قبل هذه المرّة، وها أنا أعيد الإشارة إليه من خلال علامة سؤال كبيرة ومحيّرة: ظاهرة قراءة أم أزمة جيل؟

ربما يكون المختصّون في علم الاجتماع الأقدر على دراسة هذه الظاهرة وتحليلها، والوقوف على الأسباب والظروف والنتائج، لكن هذا لا يمنع من محاولة التفكير بصوت مرتفع، وإعطاء رأي يشتمل على انطباعيّة بحتة مبنيّة على مشاهدات وقراءات واستطلاعات تلقائيّة بلا أساس علميّ.

بداية وعلى سبيل المفارقة، لو حدث ورأيتُ هذه الطوابير في عاصمة أوروبيّة أو مدينة أمريكيّة، فلن تثير في نفسي الأثر ذاته، فالمقارنة هنا غير منصفة؛ لأنَّ صناعة الكتاب لديهم موضوع مختلف تمامًا عمّا لدينا، هناك حملات ترويج تطلقها دار النشر على أسس فنّيّة مدروسة وتنفّذها شركات متخصّصة بالتسويق الرقميّ وغير الرقميّ، كما أنَّ القراءة لديهم جزء من ثقافة المجتمع، تنتقل من الأبوين إلى الأبناء كأنّها جزء من مفهوم الوراثة والجينات.

السؤال المهمّ هنا: لماذا مواضيع الجنّ والسحر الأسود والرّعب تثير شهيّة المراهقين للقراءة؟ لماذا هذه المواضيع بالذات، وليس الخيال العلميّ على سبيل المثال أو الفنتازيا التاريخيّة؟ يمكن التفكير في عدة إجابات، ولا أعرف أيّها الأقرب إلى الصحيح، فهي مجرّد تكهّنات قد تصيب وقد تخيب.

أولًا: المراهق شخص حسّاس للمحيط الذي يعيش فيه، فهو جزء من منظومة تتشكّل بحركة توافقيّة جمعيّة، المراهقون شريحة كبيرة من المجتمع من خلفيّات مختلفة، لكن لديهم (الإيمج) نفسه، فهم يتأثّرون برأي أقرانهم ويتبنّونه بلا تفكير، خاصة إذا تحوّل الأمر إلى (ترند) على وسائل التواصل الاجتماعيّ.

ثانيًا: هناك شعور بالاغتراب أمام الروايات والكتب التي تقدّم محتواها وثيماتها بشكل تجريبيّ بعيد عن التقليديّ والدارج، بعد الصفحة العشرين يدرك أنّ الأمر أصعب ممّا تصوّر، ويبدأ النفور بالتسرّب إلى نفسه، وهذه حالة نفسيّة مردّها أنّه يشعر بالضآلة أمام هذا الكائن المعقّد والمتفوّق، وأقصد هنا الكتاب، فيرتفع الحاجز النفسيّ بين الاثنين.

ثالثًا: تحوّل العالم إلى منظومة رقميّة تتضمّن بدائل كثيرة مريحة ومناسبة، فما الذي

يُجبره على قراءة كتاب – من وجهة نظره – ليس فيه أدنى متعة؟

رابعًا: البحث عن التشويق والإثارة السريعة التي تحاكي الموجودة في الدراما العربيّة وغير العربيّة المنتشرة على الفضائيّات.

خامسًا: ضعف توجيه الآباء لأبنائهم ومراقبة ما يتابعون وما يقرأون، الأجهزة والشاشات الذكيّة من يربّي أبناءنا وليس نحن كما قد نتوهّم، صناعة المحتوى الرقميّ أصبحت مهنة من لا مهنة له، نحن كمن يركب موجة عاتية، ولا نعرف إلى أين ستّتجه في اللحظة التالية، لا نستطيع فعل أيّ شيء، فقط ننتظر ونراقب ما يحدث، مستقبل جيل اليوم بيد صانعي المحتوى، ومدى تقيّدهم بالضوابط الثقافيّة التي تحدّد هُويّتنا وشخصيّتنا وانتماءنا.

كي نفهم أبعاد هذا الأمر، علينا الانتباه إلى المفهوم الاقتصاديّ المعروف، وهو العرض والطلب، والمقصود هنا الكتّاب الذين خاضوا غمار هذه التجربة، هناك أرقام غير مسبوقة في المبيعات، وبالتالي هناك دافعيّة ماديّة وأخرى معنويّة أكبر وأهمّ، فالكاتب يتحوّل في غمضة عين إلى نجم كبير تلاحقه الأضواء والمتابعون والمعجبون بلا هوادة من معرضٍ كتابٍ إلى آخر، وربما تدفع هذه النجوميّة غيرهم من الكتّاب، ممّن يتوسّمون في أنفسهم القدرة على تقديم محتوى مشابه أو أفضل في السياقات المعروفة، لخوض غمار هذه التجربة المغرية.

قد يقول قائل: القراءة؛ أي قراءة أفضل من لا شيء، في المجمل هذا طرح غير دقيق، فالقراءة المكثّفة في توجّه ما، قد تُغيّر طبائع الناس وسلوكهم، وقد يغسل القارئ دماغه بنفسه إذا استمرّ بقراءة كتب تتناول موضوع ما من وجهة نظر أحاديّة، المشكلة في روايات الجنّ والسحر هي ضحالة المحتوى، وتسطيح الثقافة، وغياب المعرفة الحقيقيّة، والتركيز على التشويق المفتعل والحوار، كأنّه سيناريو جاهز لتحويله لفيلم سينمائيّ، من خلال هكذا أعمال ينفصل المراهق عن بيئته وثقافته، في حين هو في أمسّ الحاجة في هذه المرحلة العمريّة لتعميق إحساسه بهُويّته وانتمائه، وتعزيز ثقته بنفسه وبتراثه.

هل هناك إضافة فكريّة وإنسانيّة لهذه الأعمال؟ أم هي جزء من الاستهلاكيّة الفكريّة التي طالت كلّ مناحي الحياة؟ هذا أمر خطير يستحقّ التوقّف والتأمّل، هل يمكن أن تتحوّل الثقافة إلى مادة استهلاكيّة نستوردها من الخارج؟ الغزو الثقافيّ ليس مجرّد فكرة، بل هو علم مُكرَّسة له مبادئ وأصول، وقد مارسته دول كثيرة للتأثير على جيرانهم على الأغلب.

إنَّ عملية التطويع الثقافيّ أداة ناعمة تلجأ إليها الدول الكبرى لتحييد الهويّات الوطنيّة، وإذابة الأطراف في ثقافة المركز القويّ والمسيطر، في النموذج الغربي كثير من هذه الأعمال تتحوّل إلى الشاشة الكبيرة أو الصغيرة، وتلاقي نجاحًا باهرًا، لكن هل من الضروري أنّ ما نجح في الغرب، قد ينجح في الشرق؟ هل هي مشكلة كاتب أم مأزق قارئ؟ من المؤكّد أنّها ليست مشكلة الكاتب، فمن حقّه أن يكتب ما يريد تحت مظلة القانون، وقد ظهر الأدب القوطي في أوروبا في القرن الثامن عشر، ثم امتدّ إلى باقي أنحاء العالم. يتّخذ الخيال القوطيّ من القلاع القديمة والقصور المهجورة فضاء له، ويركّز على الرّعب والغموض، وأجواء مشحونة بالترقّب والمفاجآت.

ومن الأدب الذي يمثّل هذا التيّار رواية فرانكشتاين (ماري شيلي)، ولاحقًا أعمال (إدغار ألن بو)، و(امرأة باللون الأبيض) لـ(ولكي كولينز)، و(دراكولا) لـ(برام ستوكر)، وإذا نظرنا في التراث العربيّ، فسنجد بعض قصص ألف ليلة في سياقات من الغموض والقلق والترقّب.

المقصود هنا أنّ جذور هذا النوع من الكتابة موجودة، وقد تطوّرت في الغرب كجنس أدبيّ له تقاليد وضوابط، يُقدّم محتوى فكريًّا وإنسانيًّا، وربما فلسفيًّا، لكنّ النسخ العربيّة من هذا الأدب في حاجة لإعادة النظر والتركيز على فكرة القيمة المضافة. أنا مع فكرة تنوّع الكتابة وتنوّع القراءة، لكن ضدّ فكرة الاستسهال والتسطيح، ومع القارئ

الواعي الذي يملك ذائقة سليمة وثقافة متينة، وموقف من الحياة والقضايا المُلحّة، وليس من السهل انجراره وراء الضحالة والابتذال، لا مانع لديَّ أن يقرأ المراهقون مثل هذه الأعمال، لكن في المقابل عليهم أن يقرأوا لعبد الرحمن منيف، وجبرا إبراهيم جبرا، ونجيب محفوظ، وحنا مينا، وجمال ناجي، ومؤنس الرزاز.

هي ظاهرة مرتبطة بالعمر في تصوّري، وسينتهي المراهق منها حالما يخرج من هذه المرحلة، ويتحوّل للدراسة الجامعيّة والعمل، سيتغيّر منظوره لنفسه وللحياة وللمجتمع، سيصبح أكثر اندماجًا مع البيئة والناس، وتبدأ أفكاره الخاصة بالتبلور حول ما يدور في محيطه من أحداث خاصة أو عامة، سيبتعد أكثر وأكثر عن أفكار القطيع، وسيشكّل لنفسه منظومة جماليّة وثقافيّة خاصة به.

في رأيي إنَّ هذه الظاهرة ستستمرّ، ولن تتوقف عند حدّ معيّن، بل ستتعمّق مستقبلاً بمساعدة الذكاء الاصطناعيّ، الذي ستصبح له بصمة واضحة في تصاعد الحدث وبناء الحبكة، وسيظهر كتّاب جدد بأفكار مبتكرة ورؤى مختلفة؛ لتلبية نهم الشّباب لهذا النوع من الكتابة، خاصة بعد ظهور جوائز تُعنى بهذا النوع من الروايات، من المؤكّد أنّنا على أعتاب حقبة جديدة ستتغيّر فيها أشياء ومفاهيم كثيرة، والمخيف في الأمر أنَّ التسارع يتزايد بشكل مضطرد، ولا أحد يعرف إلى أين سيقودنا الذكاء الاصطناعيّ.

فتنةُ القراءةِ اليافعة، وما وراءَ الظاهرة: حينَ يُقرَأُ الخوفُ بفرحٍ جميل

رامي الطعامنة

قبل أسابيع قليلة، كنتُ أنتظر افتتاح مَعْرِض الكتاب الدوليّ في عمّان بحماسة بالغة، وتلمّستُ الحماسة ذاتها في ملامح القائمين والمنظّمين، ومعهم أصحاب دور النشر أيضًا، وما إن شُرّعت الأبوابُ يوم الافتتاح، حتى رأيتُ كيف تهلّلَتْ وجوههم جميعًا، ومعها ابتسامات الكُتّاب والأدباء لذلك الإقبال اللافت، نعم، لقد كان المعرضُ ناجحَ التنظيم والإقبال بلا شك.

وفي ثنايا ساعات قضيتها أحوم في أقسام المعرض الممتدّة، التقيتُ صدفة بأحدهم، وقد كنتُ أعلم من خيوط صداقتي الطويلة معه أنّه ينسج من حضوره أسئلةً تُثري فضولي، وقد تُجيب عن دهشتي لما هو أبعد من أعداد الزائرين الغفيرة، فدعوته إلى طاولة في باحة المعرض، واستضفته لنشرب كوبين من القهوة كنتُ اشتريتهما بسعر معقول إلى حدٍّ كبير، وإن لم يقارن ثمنها ببعض أسعار الكتب! وعلى أية حال، وبعد تربّص شبه طويل لاقتناص طاولة غير مشغولة، جلسنا بابتهاج، لكنّني لم أتريّث طويلًا حتى أمارس هوايتي في إثارة فضول صديقي، وأن أسأله عن تلك الحشود اليافعة: كيف تصطفّ الحشود اليافعة في طابور ممتدّ لتلقى أحد كُتّابهم بفرح؟! وربما أظنّ ذاك المورود الشابّ لم يتجاوز ثلاثين ربيعًا، وقد كان مبتهجاً لروّاده بتكريمهم بوسمه المنمّق على إحدى إصداراته، أو التقاط صورة معه أو أكثر!

لم أتردّد في التعبير عن فرحتي لصديقي بأنّ هذه المشاهد بشرى خير، وأملٌ كان مُنتظَرًا، كيف لا؟ ونحن نرى الجيل اليافع مُقبلًا على الكتب بحماسة طيّبة، وعليه وجب احترام حضورهم وانسجامه مع أهداف المعرض.

لكنَّ فوران فرحتي خفت حين شرع صديقي – وأنا أعلم أنّه موسوعة بحث في عقل إنسان – يقول لي دون تردّد: إنَّ مواضيع الكتب المُستهدَفة من اليافعين في مجملها سرديّات في الرّعب، والسحر، والخيال الأسود، وحكايات الحركة، وأنَّ ما رأيته في الاحتشاد ما كان إلّا نتاج التحفيز المُنهَج عبر المؤثّرين في وسائل التواصل، بدعمٍ مموَّلٍ ومدروس.

لم يخفِ صديقي خشيته من أن تُحوَّل معارض الكتب من عرس أدبيّ مشهود، إلى فعاليّة شبابيّة تخلق موجات شراء لحظيّة، وتدافع صفوف توقيع طويلة؛ لكونها لحظة ممتعة من كسب التواقيع من الكُتّاب ونجوم صناعة المحتوى بشكل مباشر، وليست اندفاعةَ نهم نحو الأدب والمعرفة الخالصة، وهو ما يخلق تجربة، وليس عمليّة شراء في حدّ ذاتها.

قال ذلك بتعجّب! وارتشف بعدها القهوة التي دفعها إلى مريئه بعجل عجيب، وأضاف لحسن استماعي: إنَّ بعض أسباب تلك الظاهرة نتيجة التأثير الناتج عن التكييف المرئيّ، أيّ اعتبارها احتفاليّة لأعمال تُرى وتُناقش كمسلسلات ومقاطع ممتعة، فتجلب قرّاءً جددًا للنصّ الأصليّ، ومثال على ذلك ما كان من سلسلة (ما وراء الطبيعة) في إصدارات رعب عربيّة، شكّلت ذائقة أجيال من القرّاء اليافعين، ثم زاد انتشارها بعد تحويلها إلى مسلسل **Paranormal** على نتفلكس عام **2020**م.

ومثال لحظيّ آخر لتلك الحشود، ما كان من إصدارات الفنتازيا والرّعب الخفيفة، وانتشارها القياسيّ في دول الخليج، وحيازة أحد كتّابها على جائزة (الثقافة الوطنيّة للآداب)، ما يعكس حجمًا جماهيريًّا لافتًا بين الشّباب.

وأخيرًا، لا نستطيع أن نهمل أنَّ ذلك كلّه نوع من التنفيس الانفعاليّ، وتوليد المتعة من الخوف الآمن، فقد استطلعت دراساتٌ نفسيّةٌ – كما ذكرت مجلة «**Great Good Magazine**» الصادرة عام **2024**م – أنَّ التعرّض المنضبط للخوف، مثل قصص وأفلام رعب، يرفع الدوبامين (الشعور بالنشوة)، ويمنح شعورًا بالسيطرة بعد زوال التهديد، ممّا يحفّز طاقة التركيز والانتباه، ويعزّز الدافعيّة والتعلّم، خاصة ما يرتبط بمشاعر الحبّ، والطموح، والمغامرة، والميل لطلب المثير ليبلغ ذروته تقريبًا في سن (**15–18** سنة)، وقد يتراجع تدريجيًّا، وعليه فهي خصيصة نمائيّة في هذه المرحلة. ثم أتبع صديقي تسبيبه بشكل صريح، وأضاف: إنَّ التعاطف عبر السّرد؛ أي القراءة السرديّة في المبكّر والمتوسّط من اليفاعة، ترتبط بتحسين فهم الحالات الذهنيّة لدى الآخرين، وهو حافز تربويّ يروّج له بعضُ المعلّمين والآباء على كلّ حال.

لم تتوارَ دهشتي بما سمعت، صمتُّ بعدها قليلًا، ثم تأمّلتُ ذلك كلّه من صديقي المنطقيّ المُحلّل، وهممتُ على الفور أتفحّص أعداد المتابعين على إحدى منصات التواصل الاجتماعيّ لذلك الكاتب الشابّ، حتى ذهلت بأنَّ عدد المتابعين له قد تجاوز مليون متابع، وتتبّعتُ بعدها آخر أخباره، ودهشتُ أيضًا بأنّه قد حقّق بيع مئات النسخ الصادرة له مؤخّرًا في بضع ساعات – لا أكثر – من افتتاح المعرض، ومع تلك الدهشة، ومع ذلك التحليل، لم أُخفِ أنّني شعرتُ بعدم الراحة من تلك الأرقام.

ودّعتُ صديقي وتلك الباحة الواسعة من المعرض، ومضيتُ أتأمّل: لماذا يكتبون في تلك المواضيع؟ وهل يستمرّ قرّاء هذا العمر في القراءة لاحقاً في نفس تلك المواضيع؟ وماذا سيقرأون لاحقًا؟ وهل سيحافظ «الكاتب الظاهرة» على المستوى نفسه عندما يكبر؟ والأهمّ، كيف يمكن أن يُطوَّع هذا الإقبال لاستثمارٍ يسعى في انتقالهم إلى أنوار الفكر المفيد في مرحلةٍ قريبة قادمة؟

بنظرة تفاؤليّة، ومع اتّفاقي مع ما ورد من تحليلٍ من صديقي، وتحفّظي على طريقة ابتلاعه كوب القهوة، أرى أنَّ هذه الظاهرةَ مدخلٌ مفيدٌ كبوّابة للقراءة، ولا أنظرُ إليها غايةً جماليّةً نهائيّةً، وعليه لا يجوز لأحد أن ينتقدها، وأنَّ مَنْ يصمد من الكتّاب هو مَنْ ينتقل من حِيل الرّعب السريعة إلى سرد مُؤسَّس على شخصيّات ورؤية.

أمّا ما يمكن فعله بشكل إيجابيّ، فهو اعتبارها فرصة للمبدعين من مؤلّفي الأدب والحكمة والوعي الثقافيّ، ولا بدّ من خلالها احتضان هذا الجمهور بجسور تربط الفنتازيا العربيّة بأسئلة الهويّة والعدالة والعلم، لا بقتل ذائقتهم مبكّرًا بتجريحها، وأنَّ التكييف المرئيّ ودور المؤثّرين، يفسّران ظاهرة الاحتشاد أكثر

ممّا يفسّرها النقد الأدبيّ وحده، وهو ترويج – لا أكثر – لتجارة مقنَّعة بالأدب.

وعندما تفكّرت في مسار النضج لدى كاتب «الظاهرة» نفسه، فأظنّ أنّه لو تراجع الاتّكال على «قفزات الفزعة»، وازدادت العناية بالبناء النفسيّ واللغويّ، أو بمعنى آخر تأمين عبوره من إعادة التراث والحكايات بقالب مضحك غير مفيد، إلى ضفاف إصدارات فيها تسلية ثريّة، ومعها تغرس على الأقلّ بعض القيم الاجتماعيّة التي تتناسب وفئات العمر المستهدفة، لكان التوازن المطلوب.

ومنها ما قد نرصده من أمثلة عربيّة أظهرت انتقالًا من أدب الشّباب إلى صيغ أكثر تركيبًا، مثل انتقالات بعض كتّاب الرّعب إلى روايات نفسيّة اجتماعيّة، أو مشروعات مرئيّة مفيدة، وهي قراءة مهنيّة مدعومة بما نعرفه عن تطوّر الذائقة التلقائيّة.

لا شكَّ أنَّ منهم – أي كتاب الظاهرة – مَنْ سيبقى في الفنتازيا وغيرها من المواضيع الجاذبة، لكن نأمل أن ينتقل إلى تأليف مركّب، قد يكون على سبيل المثال في تاريخ بديل، أو ديستوبيا، أو خيال عربيّ، لكن على أساس توطين فكرة – ولو واحدة كما أسلفت – تكون صالحةً في خيالات اليافعين مع كلّ إصدار، كترسيخ فكرة التعاون والبِرّ والخير، وغيرها من الروافد العذبة، هذا إذا تحقّق، فسيكون جسرَ أمانٍ لاستمرار الإقبال على القراءة من جهة، والفوز برفع الذائقة الأدبيّة في المراحل العمريّة القادمة من جهة أخرى، هذا التوقّع يتّسق مع منحنى طلب الإثارة المتراجع مع العمر، ومع اكتساب مهارات نصّيّة أعلى.

مع كلّ ما سبق، يظلّ السؤال الأهمّ: كيف تُترجَمُ هذه الطاقة اليافعة إلى نهضة وطنية للقراءة؟ لعلّي أقول: إنَّ توسيع دائرة التحفيز المدروس عبر زيارات مدرسيّة منظّمة لمعارض الكتب، وتوجيه دور النشر لإصدار خصومات خاصة لطلاب الجامعات والمدارس على إصداراتهم الأدبيّة، ومع بثّ مرسومات مبسّطة معها لتوجيه الوعي «عمَّ نقرأ؟»، ومع الاستثمار في مسابقات القراءة والكتابة اليافعة من المؤسّسات العامة والشركات الخاصة، لهي وسائل في مجملها مبادرات مرحَّب بها في الاحتفاليات الثقافيّة القادمة، وفي رفد الوعي اليافع في المجتمع، وتطويع هذه الظاهرة.

من الورقِ إلى الشاشة... الكتابةُ على أطرافِ الظّلام:
ملامحُ جيلٍ أدبيٍّ جديدٍ في زمنِ الخيالِ الأسود

ذائقةُ الجيل الجديد تفتحُ بابًا جديدًا في ساحات الأدب، وظاهرةُ انصياع الجيل نحو الرّوايات التي تحمل نغمة الغموض والرّعب والسّحر والخيال الأسود، أمرٌ مثيرٌ للتأمّل والقلق، هل هو تحوّلٌ في طبيعة الجيل، أم في طبيعة الأدب نفسه إن جاز لنا تسمية الكتابة في هذا النطاق أدبًا؟

مُليكة إحسان

تحوّلاتُ الذّائقة من (نجيب محفوظ) إلى أدبِ الرّعب

جيلٌ يبحثُ عن صوته الخاصّ، بعيدًا عن قيود الأبوّة وأحلامها الموروثة، يفتّش عن أدبٍ يحاكي مخاوفه، جيلٌ يقضي أغلب واقعه في عوالمَ افتراضيّة تُتيح له السفر نحو فضاءات شاسعة، يركض في حقولٍ ليست ملكه، ويعيش في فضاءاتٍ متمرِّدة، فمن الطّبيعيّ أن تمنحه طروحاتُ الخيالِ والسّحر مساحاتٍ للتمرّد وخوض المغامرة، هاربًا نحو عوالم تسمحُ له بالتعبير عن قلقه الوجوديّ بطريقة رمزيّة، عوالم يمتلك فيها السيطرة الكاملة.

أظنُّ أنَّ كلَّ هذا يتقاطع مع الألعاب الإلكترونيّة والأفلام السينمائيّة، فهذه العوالم تخلق امتدادات بين رؤيتهم البصريّة وثقافتهم المعاصرة، التي تنحصر في افتراضات عن عوالم غامضة ومظلمة، أبطالها كائنات خارقة، وأحداثها تدور في أماكن افتراضيّة تقود إلى مصائر غير متوقّعة بين الخير والشرّ في صورٍ أسطوريّة.

وربما يجدون في هذه المواضيع ما يُحرِّرهم من النمط الواقعيّ التقليديّ، ويشبع فضولهم تجاه المجهول.

غالبية قرّاء هذا النوع من الأدب مراهقون وشبابٌ، ينجذبون إلى كلّ ما هو غريب وسريع الإيقاع، لا يبحثون عن عمقٍ فلسفيّ بقدر ما يبحثون عن إثارةٍ وتشويقٍ وعاطفةٍ مكثّفة، يحتشدون حول كلمةٍ قريبةٍ من لغتهم، أو لعلَّ وسائل التواصل الاجتماعيّ لعبت دورًا في خلق جسرٍ بين القارئ والكاتب، وحتى بين القُرّاء أنفسهم، فأصبح الجميع جزءًا من التجربة.

قد تكون هذه بدايةَ علاقةٍ مع الكتاب، حتى لو كانت بدافع الفضول، أو رغبةٍ في مغامرات الخيال والرّعب، فقد تتحوّل هذه البداية إلى اكتشاف لذة القراءة الحقيقيّة، ثم الانغماس في عوالم أخرى مع النضج، فالغوص في الخيال قد يقود في النهاية إلى الواقعيّة، وإلى الإبحار في الأدب الإنسانيّ العميق، وربما سيتوقّف آخرون عند هذه المرحلة، مرحلة عمريّة عابرة، كمن أحبّ فيلمًا كرتونيًّا في طفولته، ثم تجاوزه، فالقارئ الحقيقيّ حين ينضج، يقوده شغفه نحو عين الحقيقة.

أمّا الكاتب، فإذا انشغل في بحثه عن جوهر الأدب، وطرح أسئلةً أعمقَ، وارتقى بجمال اللغة

والمعنى، وتخلّى عن السعي خلف الشهرة السريعة، فإنّه سيتحوّل من كاتب ظاهرة إلى كاتب حقيقيّ، يضيف شيئًا للأدب، أمّا إذا بقي أسير (التريند)، فسيندثر مع زوال الموجة.

برزت لهذه الظاهرة سلاسل روايات تجمع بين الرّعب والسّحر، متعمِّقةً في فنّ التشويق والغموض والخيال، ممّا يجعل القارئ ينجذب لعالم الماورائيّات، متعطِّشًا لقراءة المزيد والمزيد في كلّ مرّة، حتى أصبح القرّاء يتناقلون تفاصيل التعويذات في ما بينهم، ويسردون قصصهم التي تُعَدّ مزيجًا بين الأسطورة والفلسفة والدمويّة. أبطال غامضون في أماكن غامضة، وأقنعة شرّيرة، عنفٌ صريح، وأحيانًا غموضٌ يُثير الخوف بذكاء، مطاردات بين النور والظلام، والخير والشرّ، وسخرية من الواقع بأسلوبٍ فلسفيّ، وأحيانًا مُتلبِسًا بطابع الخيال العلميّ.

قد يكون لهذا النوع الأدبيّ دورٌ في معالجة الخوف من المجهول بطرقٍ رمزيّة، عبر الولوج نحو غياهب النفس، وما يخافُ المرء الإفصاح عنه، ممّا يسمح للكاتب بالحديث عن قضايا عميقة كالخير والشرّ، والهُويّة والإيمان، بأسلوبٍ رمزيّ ساحر.

من عصر ما قبل الكتابة، وفي كلّ حقبة، ظهرت أسطورةٌ تحكي عن قصص المجهول، وأماكن لا يمكن رؤيتها بالعين، إنّه عالَمٌ بين الحلم والكوابيس، والضوء والظل. قصص تناقلتها الأجيال على لسان الآباء والأجداد، حكايات تختبر قوة قلوبنا على تحمّل الخوف قبل الفضول الذي يثير فينا قوةً تجعلنا ننصت للنهاية، وخيالًا يقودنا لإكمال الحكاية حسب هوانا في تلك القصص، كان كلُّ شيءٍ ممكنًا، حتى الوحوش فيها قد تكون أكثر صدقًا من البشر، كنّا نجد اللذة في الوجوه الغامضة.

حاجة الإنسان للهروب من أرض الواقع كانت قائمة منذ الأصل، تبحث عن جمال مظلم يجعلك تنبهر وأنت ترتجف، فتلك القصص قد تعكس العالم – كما هو – بلمسة ظلام خفيفة، تفصح عمّا لا نستطيع قوله في وضح النهار، وتجعلنا نُنصت للأشباح الحقيقيّة، كالوحدة والذكريات، وبعض الأرواح التي تعيش بيننا، تلبسنا راحة استثنائيّة.

قد يكون لهذا النوع من الأدب مستقبل لو أنّه ابتعد عن العنف والسّحر، والتمرّد والأشباح، وكلّ تلك المشاهد العنيفة التي تقشعرّ منها الأبدان، وسار خلف تلك الرمزيّة التي تسبغ الروح في معنى الوجود، منطلقًا نحو انغراس الإنسان بالبحث عن ذاته، واكتشاف نفسه، ونقاط الأمل الغائرة في روحه.

في الجيل الجديد الخيالُ الأسودُ أصبح الابنَ الشرعيَّ للرّعب والسّحر بطريقة أعمق وأقرب للحياة، ومن هنا، وبالرغم من تحوّلات ذائقة القراءة والكتابة، لا يمكننا أن ننكر أنَّ الأدب مهما تغيّر شكله ومنظوره، هو مرآة الإنسان، ودليل أحلامه.

كُلُّ جيلٍ يكتب وجهه بطريقته، ويبحث عن معنى لوجوده بلغةٍ تليق بعصره وتطوّراته، جيل اليوم يعيش في زمنِ السرعة، تُحيط به الأخبار والتقنيّات والمشاهد الرّقميّة، وتطوّرات الذكاء الاصطناعيّ، فلا غرابة أن تكون لغته الأدبيّة أكثر حدّة وجرأة في اقتحام المناطق المظلمة من النفس البشريّة، تلك المناطق التي تتجاوز مساحات الخيال.

قد لا يكون أدب الخيال الأسود انحرافًا عن الأدب، بل هو شكلٌ جديد من أشكال التعبير والإفصاح عن الذات، قد يكون انعكاسًا لعصرٍ مُثقَلٍ بالخوف والقلق، أو قد يكون صرخةً ضدّ القبح الذي يملأ العالم، فحين يكتب هؤلاء الكُتّاب عن الأشباح والسّحر والعوالم الغريبة، فإنّهم في العمق يكتبون عن وحدتهم، وعن اغترابهم، وعن بحثهم الطويل عن الضوء وسط العتمة، ويبقى السؤال العالق في الذهن: هل سيستطيع هذا الجيل أن يُحوّل هذه النتاجات إلى مشروع أدبيّ ناضج؟

هنا تأتي مسؤوليّة النقّاد والقرّاء والمعلّمين في احتضان هذه الطاقات لا رفضها، وفي توجيهها نحو الوعي الفنّيّ بدل السخرية منها، فكلّ جيل يحتاج لمن يُنصت إليه، لا من يُقيم عليه الحُكم. قد تنبت من بين صفحات هذا الخيال الأسود أصواتٌ جديدةٌ قادرةٌ على إعادة تعريف الأدب العربيّ المعاصر، أصواتٌ تمزج بين اللغة الشعريّة والخيال، بين التقنيّة والوجدان؛ لتخلق أدبًا يتحدّى المألوف، ويعيد للكتابة ألقها.

الخيال ليس هروبًا من الواقع، بل هو طريقة لفهمه، والظلام ليس دائمًا نقيض النور، فقد يكون طريقًا إليه، وهكذا حين يكتب الجيل الجديد على أطراف الظلام، فهو لا يبتعد عن الأدب، بل يعيد اكتشافه، يخلق لغته الخاصة، يُعبّر عن عصره، ويترك بصمته في سجل الحكاية الإنسانيّة الممتدّة من الورق إلى الشاشة.

الكاتبُ الظاهرة

د. مصطفى المعايطة

برزت في الآونة الأخيرة ظواهر روائيّة شبابيّة لا تتجاوز الثلاثين من العمر، تحاول الاقتراب من مواضيع الرّعب، والسّحر، والخيال الأسود، وحكايات الحركة، استطاعت هذه الظواهر أن تحشد حولها آلاف من القرّاء الذين لا تتجاوز أعمارهم ثمانيَ عشرةَ سنة، وقد تجسّد هذا الاحتشاد اللافت في معارض الكتب، وفي فضاء السوشال ميديا، وقد أدّت هذه الظواهر إلى عدم الاعتراف بمستوى أصحابها الأدبيّ، وهناك مَن اعترف بها، وهناك مَنْ وقف محايدًا حيالها.

عندما وصلني العنوان الذي سأكتب فيه، كان الأمر سهلًا للغاية، حتى إنّي قمتُ مباشرةً بتجهيز ورقة وقلم للكتابة، فلم أظنّ أنّ الأمر يستحقّ ربما أكثر من ورقة، حيث كنت أظنّ أنّ لديَّ معرفة تجعلني قادرًا على إحاطة الموضوع، وهذه المعرفة كانت ممّا سمعت من هنا وهناك، أو قرأت بمنشورات بسيطة من سطرين أو ثلاثة تتحدّث عن تفاهة المشهد، ما بين تدافع القارئ، وبين محتوى الكاتب في المقابل.

حين كنتُ سأخطُّ الحرف الأول، شعرتُ بشيء يجذبني من كتفي إلى الخلف، يُعيدني لمراهقتي الأولى من العمر، وبعدها بقليل، وجدتني أشاهد أفلام الحركة والآكشن والرّعب، وأستمتع بها، حتى إنّي بعد انتهاء الفلم كان لا بدّ من تفريغ هذه الطاقة الهائلة في داخلي، فأقوم وأخي الأصغر منّي لتطبيق تلك الحركات على بعضنا بعضًا، وأذكر أيضًا أنّي شاهدتُ فلم السمكة من أفلام الأنيميشن التي تدعى (نيمو)، واستمتعتُ بالفلم كثيرًا.

هذه اللحظة جعلتني أقف أمام نفسي قبل أن أقف أمام الآخرين، هل كنتُ بتلك التفاهة فعلًا، بينما أنا الآن أستمتع بفلم (العرّاب) بكلّ أجزائه، وأستمتع أكثر بفلم (هكذا بكى نيتشه). أصل الأفلام لا يختلف كثيرًا عن عالم الرواية والأدب، فأصل كلّ تلك الأفلام قصص أو روايات، وتمّ بعد ذلك إنتاجها على شكل أفلام.

توقّفتُ عن الكتابة، وما كنتُ أظنّ أنّ ما سأكتبه في نصف ساعة، قد تحوّل إلى مشروع بحث أخذ منّي عدّة أيام، حتى إنّي طلبتُ من صديق لي أيضًا البحث وإرسال ما يجده عن الموضوع؛ لمشاهدته وقراءته والتزوّد منه.

تحوّل مشهد التدافع التافه ذلك في نظري، أو بسبب أحكامي المُسبَقة، أو بسبب ما سمعته، إلى وجهة نظر أخرى تمامًا؛ لطرح كثير من الأفكار والتساؤلات، وأول ما طرحته هو الاختلاف في نمط تفكير الأجيال المختلفة، ما هو مهمّ وغير مهم في نظر المختلفين، وخصوصًا في عصر السرعة والسوشيال ميديا، وتطبيقات (الريلز) و(التك توك)، وكيفيّة الوصول إلى الجمهور والمتلقّي.

أولًا: دعونا نتفق بأنّ فعلَي الكتابة والقراءة لا يمكن أبدًا أن يكونا أمرًا تافهًا مهما كان المحتوى، وهما يختلفان كليًّا عن مجرّد مشاهدة التفاهة التي تجري على (التك توك)؛ لمجرد السعي وراء المال،

مقابل التخلّي عن الكثير من الأمور التي تحافظ على احترام الإنسان لنفسه قبل احترام الآخرين له، ويختلفان أيضًا عمّا يقدّمه آخرون في المحتوى الهادف والجميل الذي يُعرَض بهما.

إذن لا يمكن بأيّ حال من الأحوال أن أحكم على بعض الأمور بالتفاهة؛ لمجرّد أنّها لا تستهويني، أو أراها بسيطة، أو توصل الفكرة بطريقة مختلفة عمّا أراه أنا، خصوصًا مع اختلاف الأجيال، نتفق أو نختلف، الكاتب الجديد بطريقته الغرائبيّة وفنتازيّته استطاع أن يخاطب الجيل الجديد واختراقهم، والتدافع الذي رأيناه في معرض الكتاب بين اليافعين على رواية من الأدب الذي يكتبه، ينفي تمامًا الحكم الموجود بأنَّ هذه الأجيال لا تقرأ، وأنَّها أجيال التفاهة والسخافة على (التك توك)، و(الإنستجرام)، ومقاطع الفيديو القصيرة ذات المحتوى التافه، بل تبيّن أنّه جيل يقرأ حين يجد ما يلامسه ويخترقه ويخاطبه، وأن تمسك كتابًا لتقرأه فعل عظيم جدًّا، وهو الخطوة الأولى نحو التعوّد أو التعلّق، ومن ثمّ بناء الشخصيّة الفكريّة، والبحث في المواضيع التي تجذب وتحسّن الذائقة بما هو أعلى.

إذن يبدو أنَّ هذا الجيل يقرأ، لكنّه يبحث عمّا يقرأه، يبحث عن ضالّته التي ينسجم معها، بعيدًا عن الصعوبة والتكثيف والكلمات التي تحتاج إلى ترجمة، حتى من العربيّة إلى العربيّة، وهذا يعود بنا لتدنّي مستوى المنظومة التعليميّة برمّتها.

أمّا ما يخصّ الكاتب، فأظنّ أنَّ الكاتب الذي يستطيع الوصول للجمهور، هو كاتب حتمًا ذكيّ، واستطاع قراءة هذا الجمهور وعوالمه واهتماماته، من هناك بدأ مخاطبتهم بطريقة تصل إليهم، بأفكارهم ذاتها واهتماماتهم، والأهمّ ربما بالنسبة إليهم بالمتعة، وهنا يستطيع أيضًا أن يخاطبهم بأفكاره ويدسّها بين الكلمات، كالحبل السّرّيّ بين الجنين وأمّه، يذهب بالشريان بما هو مفيد، ويعود بالوريد بالفضلات، بما استطاع الكاتب أن يوصله إليهم، وبما غيّره فيهم ورماه من عقولهم، ودائمًا للكلمة تأثيرها.

الإنسان دائمًا في تطوّر، لذلك هو الكائن الوحيد الذي استطاع التأقلم والتكيّف مع الحياة وظروفها والبيئة، لهذا لم ينقرض كالكثير من الكائنات الأخرى، وأظنّ أنَّ مَنْ يقرأ كتابًا في يوم من الأيام، لا يمكن أن يترك القراءة، حتى لو ابتعد عنها فترة طويلة، فإنّه حتمًا سيعود إليها، وعندما يعود، سيعود بذائقة جديدة، ومنطق ونمط تفكير جديدين أيضًا.

لا يمكن بأيّ حال من الأحوال عندما كنتُ أَقرأ قصة بسيطة عن الغابة في مرحلة الطفولة، أن تبقى هذه القصة هي ذاتها ما يستهويني وأنا في عمر الأربعين، بل لا بدّ أن يكون الكتاب متوافقًا مع العمر ومستواي الثقافيّ كقارئ.

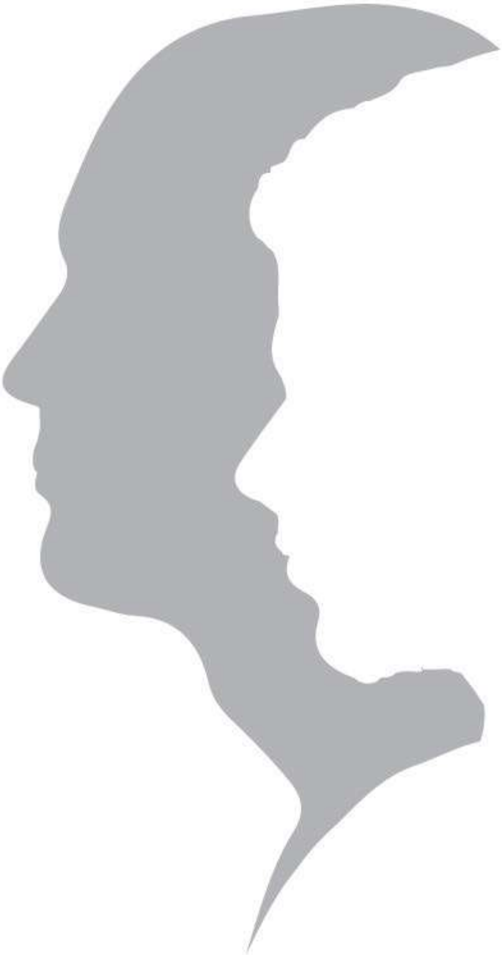
أمّا الكاتب، فإنّه أيضًا يتطوّر، وربما بمسار موازٍ لقرّائه من هذا الجيل الذي فهمه وفهموه، فيتغيّر كما يتغيّرون، فهو حتمًا لن يتقدّم في العمر، ويبقى يخاطب جيلًا واحدًا، هو الجيل الناشئ؛ لأنَّ الجيل القادم يختلف عن الجيل الذي سبقه، ويحتاج لفهم جديد، إمّا أن يفهم الجيل الجديد، وإمّا يتطوّر بتطوّر الجيل الذي تابعه سابقًا.

وعلينا الانتباه لأمرٍ مهمّ، وهو أنّ الشهرة تثير فضول الجميع، وشهرة كاتب وانتشاره تجعل مختلف الأجيال منقادة – ربما بالفضول – للقراءة له، وربما هذا ما دعاني للبحث اليوم بشأن هذا الموضوع، وتوسّعي نحو الاستماع لرواية صوتيّة لرواية أحدهم، وحتى لو لم تتلاءم مع مستوى تفكيري، فإنّي استمعتُ لها لأعرفَ المحتوى، وفي ما أكتب فيه اليوم.

وأخيرًا، علينا أن ننتبه لأمرٍ مهمٍّ جدًّا، وهو تواصل الكاتب مع جمهوره، فالكاتب اليوم لا يستطيع الوصول إلى هذا الجمهور العريض بدون وسائل التواصل الاجتماعيّ، والأهمّ هو التواصل بالصوت والصورة عبر المباشرات، ما يجعل هذا الكاتب قريبًا من جمهوره، يشعرون بتواضعه معهم كأنّه صديقهم.

وهذا يختلف عن كاتب يكتب من برج عاجيّ وشوفينية قلّ نظيرها، يتعامل مع الأمر كأنّه محور الكون، وأنّ الجمهور قطيع من خلفه، لا يتفاعل مع ما يكتبون، بل ينتظرون كلمته في تنويرهم، فيضع مثلًا منشورًا على (الفيسبوك) ويغادره، دون أن يردّ على الجمهور بكلمة، أو حتى بإعجاب على تعليقهم، وينظر إليهم بدونيّة، كأنّهم لا يستحقّون نزوله من عرشه إليهم، عقدة علو المقام والعوام، وهذا أمر كفيل بتراجع شهرة الكاتب، وربما عدم شهرته، وزوال البريق الذي حظي به يومًا.

• للفنان التشكيلي: فينست فان جوخ



ملتقى الأجيال

جيلان يتحاوران على طاولة (صوت الجيل)

الكاتبة سمر الزعبي

تحاور الشاعر والإعلاميّ حسين جلعاد

جيلان يتحاوران على طاولة (صوت الجيل)

الكاتبة سمر الزعبي تحاور الشاعر والإعلاميّ حسين جلعاد

سمر الزعبي

حسين جلعاد

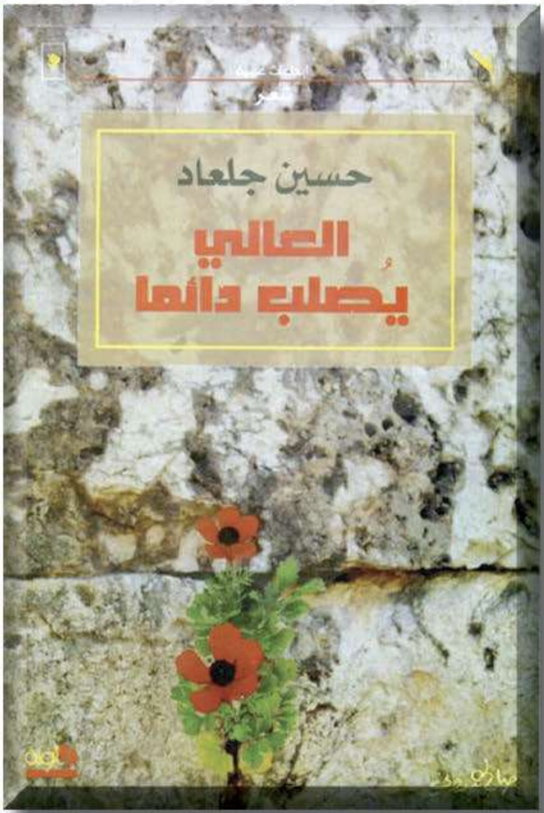
في زمنٍ تتسارع فيه الإيقاعات، وتضيق فيه مساحةُ التأمّل، يظهر حسين جلعاد شاعرًا يعرف كيف يختصر العالم بالكلمات، من الصحافة إلى الشعر إلى السّرد، ظلّ يبحث عن المعنى في التفاصيل الصغيرة، عن الإنسان خلف الحدث، وعن اللغة كأصلٍ للوجود.

من (العالي يُصلَب دائمًا)، ثم (كما يخسر الأنبياء)، إلى (عيون الغرقى)، وصولًا إلى (شرفة آدم)، تتشكّل تجربة جلعاد كرحلة داخل الوعي، رحلة تجمع بين صرامة المهنة وشفافيّة القصيدة.

حصل حسين جلعاد على بكالوريوس في العلوم السياسيّة من جامعة اليرموك عام 1997م، وعمل مراسلًا ومحرّرًا ثقافيًّا في جريدة العرب اليوم الأردنيّة (1999 - 2003م)، ومُحرّرًا ثقافيًّا في جريدة الرأي الأردنيّة (2003 - 2006م)، ومُنتجًا تلفزيونيًّا – تلفزيون ATV عام 2006م، ومراسلًا ثقافيًّا في جريدة النهار البيروتيّة (2003 – 2008م)، وكاتبًا في جريدة القدس العربيّ اللندنية خلال السنوات (1995 – 2007م)، وتولّى مناصب مرموقة في (الجزيرة نت)، كان أحدثها عمله رئيس التحرير المناوب فيها منذ عام.

شغل عضويّة الهيئة الإداريّة لرابطة الكُتّاب الأردنيّين خلال العامين (2005/2004)، واختير سنة 2006م سفيرًا للشعر الأردنيّ لدى حركة شعراء العالم، واختارته مؤسسة «هايفِسْتِيفَل» (Hay Festival) بالتعاون مع اليونسكو ووزارة الثقافة اللبنانيّة، ضمن أفضل (39) كاتبًا شابًّا في العالم العربيّ والمهجر (جائزة بيروت 39) بمناسبة اختيار بيروت عاصمة عالميّة للكتاب سنة 2009م.

أمّا القاصّة سمر الزعبي، فهي حاصلة على بكالوريوس صحافة وإعلام - فرعيّ لغة عربيّة، من جامعة اليرموك عام 2002م، عملت معلمة لغة عربيّة في عدة مدارس خاصة، كما عملت صحفيّة متدرّبة في جريدة الدستور الأردنيّة 2014م، وإعلامية في دار الآن ناشرون وموزعون



عام 2015م، ومدقّقة لغويّة في عدد من دور النشر، وموظفة في وزارة الصحة 2023م.

صدرت لها مجموعات قصصيّة على التوالي: (تنازلات)، (شيء عابر)، (ب ت ر)، كما صدرت لها رواية للفتيان بعنوان (عودة رصاصي)، ورواية للكبار بعنوان (وانشقّ القمر)، ومجموعة هايكو/ إلكترونيّ تحت عنوان (كريستال)، ومجموعة كتب مشتركة منها: (تباشير)، (تقاسيم)، (مرايا قصصيّة).

وقد حازت على جائزة رابطة الكُتّاب الأردنيّين لغير الأعضاء عن رواية (مدائن الندم)، وعلى جائزة سواليف للقصة القصيرة عن نصّ (عدسة)، من المجموعة القصصيّة (تنازلات)، وعلى جائزة صندوق الحسين للتفوّق والإبداع عن رواية (عودة رصاصي) للفتيان، وتمّت ترجمة نصّ (وأخيرًا) من المجموعة القصصيّة (تنازلات) للإسبانيّة والإنجليزية، وترشّحت مجموعتها القصصيّة (لا تغرق) للقائمة القصيرة في مسابقة راشد بن حمد الثقافيّة.

في هذا الحوار نحاول أن نقترب من الأسئلة التي تنبثق من رؤية الشاعر حسين جلعاد، كيف يرى الشعر اليوم؟ ما حدود مسؤوليّته بوصفه كاتبًا وصحفيًّا وشاعرًا في آنٍ واحد؟ وما الذي يبقى من اللغة حين نضعها أمام مرآة الذاكرة؟

المحور الأول: الشّعر والهُويّة الإبداعيّة

• تنتمي إلى جيلٍ كتب الشعر في زمنٍ انحسرت فيه المنابر، فهل ما زال الشعر – في رأيك – قادرًا على أن يكون وسيلةً للتأثير الجمعيّ، أم أنّه تحوّل إلى مساحة للتأمّل الفرديّ فقط؟

– الشعر لا يفقد قدرته على التأثير الجمعيّ، لكن تغيّرت أدواته وفضاؤه، لم يعد المنبرُ خشبةَ المسرح أو صفحةَ الجريدة، بل صار الصوت

الداخليّ الذي يطلّ من نافذة الشاشة، ومن عمق التجربة الإنسانيّة ذاتها.

أنتمي إلى جيل شهد عصرين، فنحن لحقنا بعصر المنابر ووقفنا عليها فعلًا، لا لمجرد الظهور، بل لاعتبارات فكريّة وأيديولوجيّة، كانت تجعل من القصيدة موقفًا عامًّا وخطابًا جماعيًّا، ومع ذلك، كانت خيارات جيلي الشعريّة والفنّيّة في جوهرها ضدّ المنبريّة، شعراء قصيدة النثر عمومًا لم يكونوا أبناء الخطابة، بل أبناء النبر الخفيض والتأمّل العميق والداخل الإنسانيّ، كتبوا القصيدة كهمسٍ لا كصراخ، وكحوارٍ مع الذات لا كخُطبٍ للجمهور. ثم تغيّر العالم، تراجع المنبر القديم، وجاء زمن المنصّات والشاشات، حيث صار (التواصل الاجتماعيّ) هو المنبر الجديد، وصارت الشاشة هي الطريق والبطل معًا، ومع هذا التحوّل لم يفقد الشعر جوهره، بل أعاد اختراع وسيلته، لم يعد التأثير الجمعيّ يتمّ من خلال الحشود أو الأمسيات، بل من خلال التماس الفرديّ العميق بين القصيدة والقارئ، التأمّل الفرديّ اليوم هو ذاته الفعل الجمعيّ، حين يوقظ في القارئ إحساسه بأنّه ليس وحده في هذا العالم.

في زمن التشتّت وضجيج المنصّات، ربما تراجع الصوت الجمعيّ للشّعر، لكنّه لم يمت، لقد انتقل من المنبر إلى الضمير، ما زال الشعر قادرًا على جمع الناس حول فكرة، أو وجع، أو معنى يتجاوز الحدود، لكنّه اليوم يمارس تأثيره ببطء، كالماء الذي يتسرّب إلى الحجارة، لا كالموجة التي تصطخب.

• في أعمالك ثمّة حضورٌ طاغٍ للذات، الذات العارفة والمتأمّلة والمُتعبة، هل القصيدة لديك تُكتَبُ من داخل التجربة أم من خارجها عبر وعيٍ نقديٍّ منظّم؟

- هذا سؤال جوهريّ يلامس سرّ تشكّل النصّ الشعريّ، إنّ الإجابة تكمن في رفض الفصل الحادّ بين الداخل والخارج، فالقصيدة لديَّ تُكتب من داخل التجربة، ولكن ليس التجربة الخام الساذجة، فالذات الحاضرة في أعمالي – سواء كانت عارفة، أم متأمّلة، أم مُتعبة – هي بؤرة الوعي التي تتفاعل مع العالم.

وهنا فإنَّ التجربة بمعناها العميق، ليست مجرّد حدث عابر يتمّ رصده؛ بل هي حالة وجوديّة تغمر الشاعر، تشمل الانفعال والذاكرة، وعمليّة التفكير ذاتها، هي الوقود، واللحظة الأولى التي تطلق شرارة القصيدة، صدى الحزن أو فرح المعرفة، أو ثقل التعب الذي يسكن الروح، ومن هذا العمق الداخليّ يبدأ النزيف الجميل للحرف.

مع ذلك، لا يمكن لهذه الكلمات أن ترقى إلى مصافّ الفنّ دون تدخّل وعي نقديّ منظّم، هذا الوعي ليس قناعًا يرتديه الشاعر بعد الانتهاء من نوبة الإلهام، بل هو جزء أصيل وفعّال من عملية الكتابة ذاتها، إنّه يلعب دور المُرشّح الجماليّ الذي يغربل الكلمات، ويختار الإيقاع المناسب، ويتحسّس بنية القصيدة؛ لتكون متماسكةً ومؤثّرة، كما أنّه يمنح الشاعر المسافة الواعية، تلك المسافة الآمنة التي تسمح للذات المتأمّلة بأن تنظر إلى التجربة (الداخل) من زاوية (الخارج - الوعي)؛ لكي تُحوّل الانفعال العفويّ إلى رؤيا فنّيّة مَصوغة، هذا الوعي النقديّ هو أيضًا ذاكرة النصّ؛ أي الوعي بتاريخ الشعر وقدرة اللغة، ممّا يمنح التجربة الفرديّة عمقًا إنسانيًّا أوسع.

إذن الخلاصة هي أنَّ القصيدة تبدأ كصرخة داخليّة صادقة نابعة من حميميّة التجربة، لكنّها لا تكتمل ولا تتحوّل إلى عمل فنّي إلّا حين يُمسك الشاعر بزمام وعيه النقديّ المنظّم؛ ليُعيد تشكيل

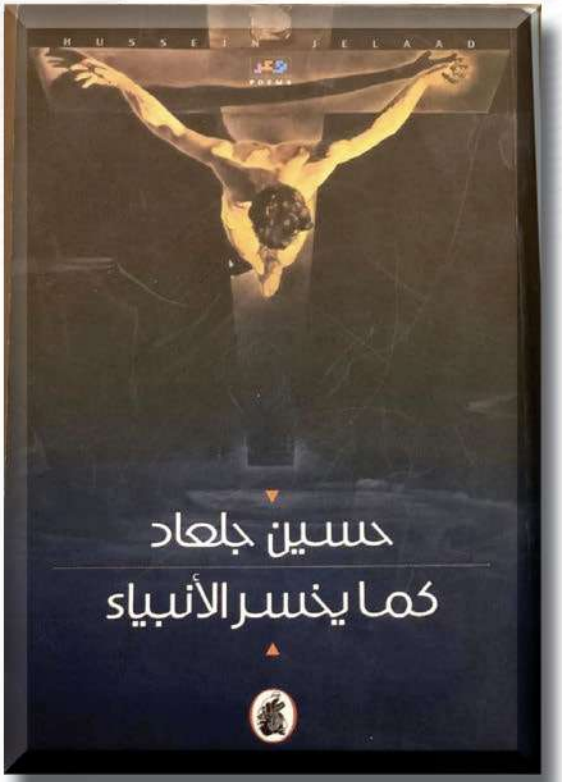
هذه الصرخة في قالب فنّي مُحكَم، هما ليسا نقيضين، بل وجهان لعملة الخلق الشعريّ الواحدة، أكتب لأكتشف تجربتي وأفهمها، وهذا الاكتشاف في حدّ ذاته هو فعل نقديّ يزاوج بين الانغماس في الذات والارتقاء بها إلى مستوى الرؤيا الكليّة.

• النقّاد يصفون لغتك بأنّها «منحوتة» أكثر من كونها «مُرسَلة»، هل هذا الوعي الجماليّ نابع من وعي هندسيّ باللغة، أم من محاولةٍ للسيطرة على الانفعال الشعريّ؟

- هذا الوصف «اللغة المنحوتة» دقيق، وهو يعكس الصراع الخلّاق داخل ورشة الشاعر، في الحقيقة هذا الوعي الجماليّ نابع من كليهما معًا، لكنّهما ليسا هدفين منفصلين، بل هما وسيلتان للوصول إلى الغاية الأسمى، وهي تجسيد الرؤيا بأقصى كثافة ممكنة.

إنّ وصف اللغة بأنّها «منحوتة» يشير إلى جهد كبير في التحرير والاختزال، وهذا الجهد هو التجسيد الأبرز لـ«الوعي الهندسيّ باللغة»، وهذا يشير تحديدًا إلى منهج العمل الذي أتبعه، ويقوم على التعامل مع اللغة بوصفها مادة صلبة قابلة للتشكيل والاختزال، هذا المنهج يتجسّد في ثلاثة محاور أساسيّة، تعكس جوهر الوعي الهندسيّ الذي يقود عمليّة الخلق الشعريّة، والمحاور هي: أولًا: اختيار المفردة، وثانيًا: تشكيل الإيقاع الداخليّ، وثالثًا: تحقيق الكثافة المعنويّة.

أمّا المحور الأول، وهو اختيار الكلمة المفردة، فالكلمات لا تُرسَل لديّ عفوًا، بل تُنتقى بعناية فائقة لتؤدّي دور الجملة بأكملها، أحاول دائمًا التخلّص من الحشو والفضول اللغويّ، بحيث تكون كلّ مفردة في موضعها، كأنّها قطعة من فسيفساء لا يمكن إزالتها دون انهيار الصورة الشعريّة بأسرها.



المحور الثاني لهذا الوعي الهندسيّ هو تشكيل الإيقاع الداخليّ، فالنحت ليس شكلًا جامدًا، بل هو حركة كامنة خفيّة، هذا الوعي يركّز على بناء الجملة والمقطع بطريقة تولّد إيقاعًا داخليًّا، لا يعتمد بالضرورة على الأوزان التقليديّة، بل على تضافر الأصوات والوقفات، وتقطيع الجمل، هذا الإيقاع هو بمثابة عصب القصيدة الذي يحمل توتّرها.

أمّا المحور الثالث والأعمق، فهو تحقيق الكثافة المعنويّة، فمن خلال اللغة المنحوتة لديّ يتحرّر المعنى الكامن من قشور التعبير المباشر والسطحيّ؛ لتصبح القصيدة مكثّفة تحمل في طيّاتها أكثر بكثير ممّا تقوله صراحة، هذا النحت هو عمليّة تقطير للرؤيا، هدفها إخضاع المادة اللغويّة لخدمة أعمقَ دلالةً وأقوى تأثيرًا.

الجانب الآخر من العمليّة الإبداعيّة لا يقلّ أهميّة، وهو محاولة السيطرة على الانفعال الشعريّ، القصيدة تبدأ شلالًا جارفًا من العاطفة والرؤى، لكن إذا ظلّت مُرسَلة، فستفقد الكثير من قوّتها وتأثيرها، السيطرة هنا لا تعني كبت الانفعال، بل تنظيمه وتكثيفه ليصبح أكثر حدّةً وتركيزًا.

وهنا يسمح النحت للشاعر بتجميد الانفعال العارم في شكلٍ فنّيّ خالد، بدلًا من تركه يتبدّد كصرخة عابرةٍ، هذا يتطلّب ترويض العاطفة الخام؛ لكي تخضع للمنطق الجماليّ، ثم تأتي عمليّة تحويل الذات إلى موضوع فنّيّ، أي عندما يكون حضور الذات طاغيًا، كما ذكرت سابقًا، فإنَّ النحت هو الآليّة التي تحوّل هذه الذات المُتعبة والمنفعلة إلى موضوع فنّيّ يمكن تأمّله من قبل القارئ، بدلًا من أن يكون مجرّد بوح شخصيّ.

إنَّ العلاقة بين الجانبين هي علاقة عضويّة، الوعي الهندسيّ هو الأداة التقنيّة التي تُستخدَم لإنجاز مهمة السيطرة على الانفعال، أنا أنحتُ لغتي لأنّني أريد أن يتحوّل صخب التجربة إلى همس قاطع، همس يحمل قوة الصخب كلّه، لكنّه أكثر هدوءًا وعمقًا وتأثيرًا في الروح، النحت هو الوسيلة لتحقيق أعلى درجة من الصدق الفنّيّ، عبر ترويض المادة اللغويّة لخدمة الرؤيا.

المحور الثاني: بينَ الصّحافة والشّعر

• عشتَ بين إيقاع الخبر وسكون القصيدة، كيف أثّر العملُ الصحفيُّ على حسّك الشعريّ؟ وهل ترى في الصحافة خطرًا على الخيال أم ممرًّا ضروريًّا نحو صدق التجربة؟

- الصحافة منحتني حسّ الواقع، والشعر منحني حسّ المعنى، بينهما كنت أتنقّل كما يتنقّل القلب بين نبضين مختلفين في السرعة، لكنّهما ضروريّان للحياة معًا، من خلال تجربتي كانت الصحافة ممرًّا للصدق؛ لأنّها تُجبر الشاعر على رؤية العالم كما هو، دون تجميل أو مثاليّة مفرطة. إنّها تُزوّد الخيال بجذور قويّة في التراب، مانعة إياه من التحليق في الفضاء المجرّد، الخيال هنا لا يموت، بل يُصبح خيالًا مسؤولًا ومُنحازًا لقضايا الوجود والإنسان، يستمدّ طاقته من وقائع حقيقيّة، ثم يعيد تشكيلها فنيًّا.

العمل الصحفيّ لم يُضعف خيالي، بل علّمني الانتباه إلى التفاصيل الصغيرة، وإلى نبض الناس خلف الأرقام والعناوين، الصحافة جرّبت أن تجرّني نحو الخارج، نحو الوقائع والأحداث، بينما كان الشعر يعيدني إلى الداخل، إلى التأمّل والسؤال، ومع الوقت أدركتُ أنَّ التوازن بينهما لا يُفسد أيًّا منهما، بل يُعمّق كليهما.

الخطر الحقيقيّ ليس في الصحافة ذاتها، بل في أن ينسى الشاعر نفسه داخل صخبها، فيتحوّل إلى ناقلٍ للحدث لا إلى كاشف لمعناه، بالنسبة لي كانت الصحافة ممرًّا نحو صدق التجربة؛ لأنّها عرّفتني على العالم بلا تجميل، بينما الشعر هو ما أعاد للواقع معناه الإنسانيّ والجماليّ، لذلك لا أرى بينهما خصومة، بل حوارًا مستمرًّا بين الدقة والدهشة، بين العين والقلب.

في المجمل، الصحافة علاقة تخصيب متبادل، وليست علاقة تنافر، إذا استطاع الشاعر أن يضبط إيقاع التحوّل من لغة «الخبر العاجل» إلى لغة «الخيال العميق».

• في زمنٍ يختزلُ الصورةَ في العناوين السريعة، كيفَ يمكن للشاعر أن يحافظ على عمق اللغة دون أن يبدو منعزلًا عن واقعه؟

- هذا السؤال يلامس التحدّي الأكبر الذي يواجه الشاعر المعاصر، وهو كيف يجمع بين عمق الرؤيا وسرعة الواقع، طبعًا الإجابة تكمن في تحويل آليّات الاختزال السريعة للغة الإعلاميّة إلى أدوات لخدمة الكثافة الشعريّة، نحن نعيش زمنًا يختصر المعنى في شريطٍ متحرّك، ويستبدل بالتأمّل التمرير السريع.

في مثل هذا العالم يصبح الحفاظ على عمق اللغة ضربًا من المقاومة الجماليّة، وليس ترفًا لغويًّا، الشاعر لا يُطلب منه أن يواكب السطح، بل أن يضيء العمق بلغة تُشبه الزمن، لكنّها لا تستسلم له، عليه أن يكتب من داخل الواقع لا على هامشه، أن يلتقط توهّج اللحظة العابرة دون أن يفقد جذره في الوجدان الإنسانيّ.

اللغة ليست قيدًا ولا برجًا عاجيًّا، بل هي وسيلة لاستعادة الإحساس بالحياة وسط الضجيج، إنَّ العزلة الحقيقيّة ليست في اللغة العميقة، بل في التفاهة السريعة، على الشاعر أن يتذكّر أنَّ عمق اللغة لا يعني الغموض، بل الصدق، وهذا الصدق هو أكثر ما نفتقده في زمن السرعة.

من تجربتي أرى أنَّ الشاعر يحافظ على صلته بالواقع عبر دمج تفاصيل الحياة اليوميّة السريعة والملحّة في نسيجه الشعريّ، لكنّه يرفعها من مستواها العاديّ إلى مستوى الرمز، فعندما يتناول الشاعر عنوانًا صحفيًّا أو مشهدًا من الشارع، لا يُعيد سرده، بل يمرّره عبر فلتر الخيال؛ ليمنحه عمقًا إنسانيًّا وفلسفيًّا، بهذه الطريقة يكون الشاعر مُنخرطًا بالكامل في واقعه، ومتصلًا بأوجاع الناس، لكنّه يستخدم لغة تتجاوز إيقاع الخبر، وتُخلّده في مستوى فنّيّ أعمق، هذا التزاوج بين المادة الواقعيّة الملموسة واللغة ذات البُعد الرمزيّ، هو ما يمنع النصّ من الانعزال، ويمنحه التأثير المستديم.

• هل تجد أنَّ للصحفيّ في داخلك سلطة على الشاعر، أم أنَّ القصيدة تُسكِتُ صوتَ الصحفيّ حين تولد؟

- هذا سؤال دقيق يتعلّق بتوزيع القوى داخل الذات المبدعة، في الحقيقة لا أرى العلاقة بين الصحفيّ والشاعر أنّها صراع سلطة أو إقصاء، بل هي أشبه بتكامل وظيفيّ يتحقّق في لحظة ولادة القصيدة.

لا شكّ أنَّ القصيدة في لحظة ولادتها الحقيقيّة، تُسكت صوت الصحفيّ، لكن ليس بمعنى الإلغاء، بل بمعنى تعليق وظيفته المباشرة، فالصحفي يعمل بمنطق الضرورة والسرعة والتقرير، ويخضع للقيود الزمنيّة والموضوعيّة، لكن عندما تبدأ القصيدة، فإنَّها تفرض منطقها الخاصّ الذي يقوم على التأمّل، والعمق، والانفلات من الزمن السطحيّ.

من المؤكّد أنَّ القصيدة هي عالم الشاعر، واللغة فيها تُصبح غاية في ذاتها، وليست مجرّد وسيلة لنقل المعلومة، هذا التبديل في المنطق هو ما يجعل صوت الصحفيّ يتوارى؛ باعتباره ناقلًا للأخبار.

ومع ذلك، الصحفيّ في داخلي لا يختفي تمامًا، بل إنّه يُحوّل أدواته لخدمة الشاعر، وهذه الأدوات هي التي تمنح القصيدة قوّتها، وكثافتها تتمظهر في ثلاثة مستويات، هي سلطة الاختزال، ومخزون الرؤى، والانضباط اللغويّ.

أمّا سلطة الاختزال، فالصحفي عبرها يمتلك قدرة فائقة على تجريد الواقعة من تفاصيلها غير الجوهريّة، هذه السلطة لا تسيطر على الشاعر، بل تُغذّيه وتُساعده في نحت لغة مكثّفة ومؤثّرة؛ أي إنّها تمنح القصيدة صلابة الواقع.

أمّا مخزون الرؤى، ففيه يكون الصحفيّ هو العارف بأسرار الواقع اليوميّ المُلِح، هذا المخزون من التجارب الإنسانيّة الحقيقيّة والمآسي العادية، يمنح الشاعر مادةً خامًا صادقةً، يمكن للخيال أن ينطلق منها.

أمّا بشأن الانضباط اللغويّ، فإنَّ العمل الصحفيّ يفرض انضباطًا في اختيار المفردات والجمل، هذا الانضباط يتحوّل في القصيدة إلى وعي هندسيّ باللغة، يمنع النصّ من الانسياب العاطفيّ غير المُبرّر.

النتيجة قطعًا توجد سلطة مطلقة لأحدهما على الآخر، القصيدة هي السيّدة في لحظة الخلق، لكنّها مدينة لمهارات الصحفيّ (الاختزال، والصدق، والانضباط) التي تُسخَّر لخدمة العمق الشعريّ، والشاعر هو الذي يضع الصحفيّ في موقعه المناسب؛ أي ناقل للحقيقة العارية، لا مُفسِّر لها، تاركًا مهمّة التفسير والرؤيا للخيال.

المحور الثالث: بينَ الشِّعرِ والسَّرد

• في (عيون الغرقى) نلمح ميلًا سرديًا حادًّا، كأنّك تكتب الشعر بعين الراوي لا بعين الشاعر، ما الذي يدفعك إلى السَّرد؟ هل هو هروب من الشعر أم امتداد له؟

- هذا السؤال يمسّ نقطة تحوّل أو امتداد في مسيرتي الإبداعيّة، إنّ ظهور (عيون الغرقى) كمجموعة قصصيّة، بعد تجربة شعريّة قائمة على النحت اللغويّ وكثافة الذات، لم يكن هروبًا، بل هو ضرورة لاستكمال الرؤيا، وامتداد وظيفيّ للشعر.

ما دفعني إلى الكتابة السّرديّة في (عيون الغرقى)، هو إدراكي أنَّ هناك قصصًا وتجاربَ معيّنةً تحتاج إلى كفاءة النوع القصصيّ لاستيعابها، وهي كفاءة تفوق قدرة القصيدة المكثّفة أحيانًا، في (عيون الغرقى) لم أهرب من الشعر إلى السرد، بل مشيتُ في الممرّ الذي يصل بينهما.

أنا أؤمن أنَّ القصيدة الحديثة حين تبلغ أقصى درجات وعيها بالزمن والإنسان، لا بدّ أن تلامس تخوم السرد؛ لأنَّ السرد هو طريقة الوجود في العالم، بينما الشعر هو طريقة تأمّله، ربما أكتب بعين الراوي؛ لأنّني أرى العالم مشهدًا متحرّكًا، لا صورة ثابتة، أكتب لأتابع حركة الوجود، لا لأصفه فقط.

السرد عندي ليس نقيضًا للشعر، بل هو امتداد له في مجال الرؤية والزمن، إنّه يمنح القصيدة بعدًا إنسانيًا أوسع، ويُتيح للغة أن تختبر الإقامة في الزمن لا في الومضة فقط، حين يدخل السرد إلى الشعر، لا يفقد الشعر موسيقاه، بل يكتسب نبضًا جديدًا، إنّه نبض الحكاية التي لا تُروى لتُفسّر، بل لتُشعلَ أسئلة الوجود من جديد.

القصيدة نشأت من القلق الوجوديّ كما ذكرنا سابقًا، أمّا القصة فهي الوعاء الذي يسمح لي بتجسيد هذا القلق في مصائر شخصيّات حيّة، ومحاولة الإجابة على الأسئلة الفلسفيّة المتعلّقة بالعجز والمصير، ليس عبر التأمّل المباشر، بل عبر مفارقات الحياة اليوميّة.

لقد علّمني الشعر كيف أقول، أمّا السّرد فمنحني المساحة لأقول القصة كاملة، باختصار أنا لم أهرب من الشعر، بل استعرتُ منه أدواته الأكثر كثافة؛ لأُغني بها القصة؛ لكي تكون القصص في (عيون الغرقى) هي الوجه السرديّ لقلقي الشعريّ.

• تشتغل على تداخل الذاكرة بالمكان، من الغور إلى عمّان، كيف تشكّل الجغرافيا رؤيتك الفنّيّة؟ وهل يمكن للشاعر ألّا ينتمي للمكان؟

- أظنّ أنَّ العلاقة بين الذاكرة والمكان هي عصب التجربة الشعريّة والإبداعيّة عمومًا لديّ، وهذا التداخل بينهما ليس مجرّد خلفيّة جغرافيّة، بل هو المحور الذي يشكّل الرؤية الفنّيّة بأسرها. إنَّ الانتقال من الغور إلى عمّان يمثّل تحوّلًا جوهريًّا، فالغور يمثّل بالنسبة لي الذاكرة الأوليّة، العنصر البدائيّ، الحدّة الحسّيّة والمادة الخام لحياة قاسية صادقة، الغور مكان الانتماء المطلق الذي يمنح الصوت الشعريّ جذوره وصلابته، بينما تمثل عمّان التراكم، الكثافة البشريّة، التشظّي الحضريّ، والضجيج الذي يدفع الذات نحو التأمّل والانعزال.

رؤيتي الفنّيّة تتشكّل تحديدًا من هذا الاحتكاك الخلاق بين صفاء البداية (الغور)، وتعقيد النهاية (عمّان)، هذا الاحتكاك هو الذي يولّد التوتّر الضروريّ للنصّ، حيث أحاول أن

أنحت لغة تستوعب الحدّة الريفيّة، وتضعها في سياق القلق المدنيّ.

قطعًا لا يمكن للشاعر أن يتجرّد من الانتماء للمكان، فهو ليس مجرّد إحداثيّات على الخريطة، إنّه بُعد وجوديّ وذاكرة حسيّة، حتى لو كان الشاعر مُرتحلًا أو مُغتربًا، يظلّ المكان حاضرًا كفضاء داخليّ أو جرح رمزيّ يغذّي الكتابة، في رأيي الانتماء الجغرافيّ، سواء كان انتماءً بالولادة أو بالذاكرة أو بالحنين، هو مرساة الصدق التي تمنع النصّ من التحليق في التجريد المطلق.

وعليه فإنّ الجغرافيا ليست خلفيّة للنصّ، بل هي لغة ثانية تُترجَم إلى رموز شعريّة، هي تمنح القصيدة مادتها الملموسة والأسئلة الحقيقيّة، من خلال تداخل الذاكرة، بين غوريّة حادّة وعمّانيّة متأمّلة، أستطيع أن أُعبّر عن القلق الإنسانيّ الكونيّ من خلال تفاصيل محليّة محدّدة، لا انفكاك بين الشاعر والأرض؛ لأنّ الأرض هي أول من علّمته معنى الحدود، والمصير، والجمال الذي يُستخلَص من الألم.

• في زمنٍ تُغريه الرواية بشعبيّتها، لماذا ما زلتَ تراهن على الشعر بوصفه جوهر اللغة كما قلتَ في حوارٍ سابقٍ لك؟

- هذا السؤال يضع الإصبع على جرح العلاقة بين الشعر والجمهور في زمننا الحاليّ، في الوقت الذي تكتسب فيه الرواية شعبيّتها بفضل قدرتها على استيعاب الأحداث وتتبّع التفاصيل، فإنّ إصراري في المراهنة على الشعر ينبع من قناعة راسخة، فحواها أنّ الشعر ليس مجرّد نوع أدبيّ، بل هو جوهر اللغة وأساس الوعي الإنسانيّ.

الشعر بالنسبة لي بوصلة الوجود، قد تكون الرواية ابنة هذا الزمن، لكنّ الشعر هو أبُ اللغة وأمّها معًا، أنا أؤمن أنّ الشعر ليس نوعًا أدبيًّا فحسب، بل هو جوهر الوعي الجماليّ الذي تنبثق منه كلّ أشكال الكتابة، فحتى أجمل الروايات، في لحظاتها القصوى، تتّكئ على طاقة الشعر في بناء الصورة والإيقاع والمعنى. أنا أراهن على الشعر؛ لأنّه يظلّ مختبر اللغة الأول، المساحة التي يُصاغ فيها الحسّ الإنسانيّ في أصفى حالاته، قد يتراجع حضوره في السوق أو الإعلام، لكنّه لا يغيب من النفس البشريّة، فكل إنسان، في لحظة صدقه أو ألمه أو حبّه، يعود إلى اللغة التي تشبه الشعر، الشعر بالنسبة لي ليس ترفًا، بل طريقة في أن تكون، وأن تفكّر وتشعر وتبصر العالم بصفاء، إنّه البوصلة التي تذكّرنا بأنّ اللغة ليست وسيلة للتواصل فقط، بل وسيلة للفهم والنجاة.

المحور الرابع: الوعي النقديّ والكتابة

• هل تمارس على نصّك نوعًا من النقد الذاتيّ قبل نشره؟ وكيف ترى حال النقد الأدبيّ العربيّ اليوم؟

- قطعًا أمارس نقدًا ذاتيًّا صارمًا على نصّي قبل أن أغادره إلى النشر، لا أرى في ذلك نوعًا من القسوة، بل من الاحترام للنصّ وللقارئ معًا، أعود إلى القصيدة بعد أن تهدأ نارها الأولى، أختبرها قارئًا لا شاعرًا، أستمع إلى إيقاعها وأتساءل، هل ظلّت صادقة بعد أن هدأ الانفعال؟ وهل تحتمل الزمن؟ هذه المراجعة ليست تقنيّة فحسب، بل هي أخلاقيّة أيضًا؛ لأنّها تسعى لخروج النصّ في أقصى درجات صدقه ونضجه.

إنّ ممارسة النقد الذاتيّ على النصّ قبل نشره، ليست مجرّد مرحلة، بل هي جزء أصيل وضروريّ من عمليّة الخلق ذاتها، وهي امتداد لمفهوم «اللغة المنحوتة» الذي تحدّثنا عنه، الشاعر ليس مجرّد مُرسل عاطفة، بل هو أول قارئ وأقسى ناقد لنصّه.

أمارس على القصيدة عمليّة مستمرّة من الغربلة والتقطير، بدءًا من اللحظة التي تتشكّل فيها الفكرة، وحتى اللحظة التي أعتبرها جاهزة للنشر، هذا النقد الذاتيّ يشمل البحث عن أيّة رخاوة في الإيقاع، أو أيّة كلمة يمكن الاستغناء عنها دون إخلال بالمعنى، أو أيّ موضع يمكن فيه تكثيف

الدلالة بشكل أكبر، إنّه محاولة دائمة لإخضاع الانفعال لصرامة الشكل الفنّيّ، والبحث عن النقطة المثلى التي يلتقي فيها الصدق العاطفيّ بالإتقان الجماليّ.

أمّا النقد العربيّ اليوم، فحالُه يشبه حال الثقافة نفسها، فيه اللامع والمجتهد، وفيه أيضًا الغياب والسطحيّة، لا يزال النقد الحقيقيّ، المؤسَّس على القراءة الجماليّة والمعرفيّة، في موقع هامشيّ أمام النقد الانطباعيّ أو الموجَّه، حالُ النقد اليوم، يمكن وصفه بأنّه يمرّ بمرحلة تشتّت بين منهجين رئيسيّين، النهج الأكاديميّ الرصين، والنقد الإعلاميّ السريع.

من ناحيةٍ لدينا النقد الأكاديميّ الرصين، الذي ما زالٍ يتمسّك بأدواته المنهجيّة العميقة، ويشتغل على تفكيك النصوص الكبرى، هذا النقد مفيد، لكنّه غالبًا ما يكون منعزلاً عن حركة الأدب الحيّة السريعة، وأحيانًا يغرق في مصطلحات تبتعد عن القارئ العادي أو حتى المبدع نفسه.

ومن ناحيةٍ أخرى، هناك النقد الإعلاميّ أو الصحفيّ السريع، الذي يتّسم بالاحتفاء والمجاملة، أو المراجعات السريعة والسطحيّة، هذا النوع يساهم في ترويج الأعمال، لكنّه غالبًا ما يفشل في مهمته الأساسيّة، وهي تقييم القيمة الجماليّة الحقيقيّة للنصّ.

المشكلة الجوهريّة أراها تكمن في غياب الجسر الفعّال بين هذين النوعين، وتراجع سلطة الناقد الحقيقيّ الذي يستطيع أن يجمع بين العمق النظريّ والجرأة في إصدار الأحكام الجماليّة المستندة إلى رؤية واضحة، نحن في حاجة ماسّة إلى نقد لا يكتفي بالوصف والتحليل، بل يمارِس فعلًا تقييميًّا يساهم في فرز التجارب الشعريّة الجادّة عن الزبد، نقد يرافق الشاعر ويوجّه حركة الذوق العام.

نحتاج إلى نقدٍ يوازي ما يفعله الشعراء والرّوائيّون من مغامرة في اللغة والرؤية، لا شكّ أنّنا في حاجة إلى نقدٍ يقرأ النصوص في عمقها لا في ضجيجها، ويعيد الثقة بالعلاقة النبيلة بين النصّ والقارئ والناقد.

• كتب بعض النقّاد: جلعاد يستقي إلهامَه من داخل القلق، فهل القلقُ شرطٌ للكتابة أم لعنةٌ تلازمها؟

- هذا توصيف بليغ يمسّ أحد أهمّ مصادر الإبداع، القلق ليس لعنة في حياتي الشعريّة، بل هو الهدية المُرّة التي تُبقي الحواس يقظة، أكتب من داخل القلق لأنَّ الطمأنينة لا تكتب شعرًا، بل تُنتج خطبًا أو بيانات، القلق هو التيّار الخفيّ الذي يمنح اللغة توتّرها الحيويّ، ويمنح الشاعر حسّه بالزمن وبالمصير الإنسانيّ.

أرى أنَّ القلق في تجربتي شرط جوهريّ للكتابة، وليس مجرّد حالة عابرة، هو في الحقيقة يقظة مضاعفة للذات تجاه الوجود والعالم، إنَّه المحرّك الذي يدفع الشاعر إلى التساؤل العميق، وعدم الركون إلى الأجوبة الجاهزة أو السكون المطمئن، وهو قطعًا ما يمنح الشعر جدّيّة الموقف وعمق الرؤيا، إنّه ليس ترفًا، بل هو الجهد الذهنيّ والنفسيّ الذي يسبق الفعل الإبداعيّ ويلازمه، إنّه طاقة لا تهدأ، وهو وقود القصيدة.

لو استعرضنا تجارب التاريخ وتفاصيل المعرفة، لوجدنا أنَّ القلق في حياة الشعراء والمبدعين عمومًا، هو حالة وعي مفتوح على الأسئلة، على هشاشة الوجود، وعلى ما لم يُفهم بعد من الذات والعالم.

حين يتحوّل القلق إلى وعي بالخسارة وبجمال ما يتسرّب من بين أيدينا، يصبح شرطًا للكتابة، وليس لعنتها، فالقصيدة تولد من المسافة بين ما نعرفه وما نخاف أن نعرفه، لذلك أنا لا أهرب من قلقي، بل أساكنه، أطعمه من لغتي، وأستمدّ منه طاقتي على الاستمرار.

لا شكّ أنَّ القلق في التجربة الشعريّة هو أشبه بالنار، لا يمكن الاستغناء عنها للطهي (الخلق)،

لكنّها قد تحرق إذا لم يتمّ التحكّم بها، القلق شرط؛ لأنّه يولّد الحركة ويشعل الرؤيا، وهو لعنة؛ لأنّه ينهك الشاعر، لكنّني أختار أن أعيش تحت وطأته؛ لأنّ القصيدة الصادقة لا تولد إلّا من رحم التوتر والقلق العميق تجاه الحياة واللغة.

× في كتابك (شرفة آدم) تبدو الشرفةُ فضاءً رمزيًّا للتأمّل والانعزال، لو أطلّ حسين جلعاد اليوم من شرفته على العالم العربي، ماذا سيرى؟

- هذا سؤال يأخذنا من عتبة النصّ إلى فضاء الواقع المفتوح، وهو سؤال ثقيل بقدر ما هو شعريّ، إنّ (شرفة آدم) ليست مجرّد مكان، بل هي بالفعل فضاء رمزيّ للتأمّل الواعي، هي مسافة ضروريّة بين الذات وصخب العالم، تسمح بالرؤية الأعمق، لا مجرّد المشاهدة السريعة.

لو أطلّ حسين جلعاد اليوم من شرفته على المشهد العربيّ، فلن يرى مشهدًا واحدًا متجانسًا، بل سيُفاجأ بازدواجيّة مؤلمة تنعكس في الأفق، فثمّة فوضى وضياع من جهة، وثمّة يقظة ومقاومة من جهة أخرى، من (شرفة آدم اليوم)، أرى عالمًا عربيًّا يتقلّب بين الرماد والحلم.

أول ما أراه هو الضجيج الهائل الذي يغمر الفضاء العام، وهو ضجيج يُنتَج عبر آليّات الصحافة السريعة التي تحدّثنا عنها سابقًا، لكنّه هذه المرّة بلا فلتر. سنرى تسارعًا جنونيًّا في الأحداث، وتحوّلًا مخيفًا للمآسي الإنسانيّة إلى مادة إعلاميّة مستهلكة تفقد قيمتها بمرور ساعة، هذا الإيقاع السريع يُهدّد بضياع المعنى الحقيقيّ خلف سيل لا يتوقّف من العناوين والصور المقتطعة، وسينعكس هذا الضياع في الشرفة كحاجة ملحّة لممارسة الصمت والتأمّل المضادّ لهذا الضجيج.

في المقابل لن يرى الشاعر مجرّد انكسار، بل سيرى يقظة روح المقاومة الكامنة في الذات العربيّة، وهي مقاومة تتبدّى في رفض الاستسلام لليأس، وفي البحث عن أشكال جديدة من التعبير عن الوجود والعدالة، لكنّ هذه الروح تواجه شعورًا مؤلمًا بالعجز أمام آليّات القوة والسيطرة.

الشرفة هنا ستكون مكانًا لا لتسجيل هذا العجز، بل لتحويله إلى فعل شعريّ مقاوم، يحاول أن يجد لغة تستوعب هذا التناقض الصارخ بين عظمة القضايا ومحدوديّة الفعل.

إنّ ما يراه الشاعر من شرفته اليوم هو تأكيد لدوره الحقيقيّ، وليس الانسحاب، بل التكثيف والتجسيد، إنّني أرى العالم العربيّ مثل كتلة من الأسئلة المعلّقة، وحين يرى الشاعر هذا المشهد، تكون مهمّته تحويل الفوضى إلى رؤيا، وتحرير الرمز من التفاصيل اليوميّة؛ ليصبح مُعبّرًا عن عمق التجربة الإنسانيّة. الشرفة تمنحنا المسافة الضروريّة لكي نحوّل وجع الواقع إلى قصيدة قادرة على البقاء، بدلًا من أن يكون مجرّد صدى آخر للضجيج، إنّها دعوة للعمل من داخل القلق لمواجهة فوضى الخارج.

صحيح أنّني أرى المدن تغرق في ضجيجها، والناس يزدادون وحدةً بالرغم من قربهم، واللغة نفسها تلهث لتلحق بالواقع، لكنّني أرى في المقابل ومضات من الجمال والكرامة، وأصواتًا شابّةً تحاول أن تقول ما لم يُقَل بعد، وفي العمق أرى العالم العربيّ ما زال قابلًا للنجاة، إذا استعاد الإنسان فيه قدرته على الحلم والخيال، وهما آخر ما تبقّى لنا من معنى.

الخاتمة: يغادر الشاعر حسين جلعاد النصَّ كما لو كان بيتًا يكتبه ويهدمه في الوقت نفسه، وتتكشّف جدليّة الكلمة والواقع لديه، الشاعر والمواطن، الحلم والمهنة، هنا يكمن سرّه الحقيقي: إنّه لا يكتفي بكتابة القصيدة، بل يجعل منها موقفًا أخلاقيًّا وجماليًّا يثري به مكتبة الشعر، ويصقل المعنى ليبدو أكثرَ وقعًا وتأثيرًا، يبقى السؤال مفتوحًا بعد اللقاء: هل نكتب لنقول شيئًا جديدًا، أم لننجو من صمتٍ أعمق لا نملك له لغةً بعد؟

• للفنان التشكيلي: المغربي الراحل محمد القاسمي

• للفنان التشكيلي: المغربي ميلود لبيض

ورد بلدي

شَجيّاتُ الخوالي — علي محاسنة
روليت الانتظار — لجين السريسي
ظِـلٌّ عجــوز — حسن النبراوي
كما لا أريدُ — أحمد عبد الغني
سيمفونيَّةُ الرَّحيل — ديما يوسف سلمان
وفي عيونِهم رمد — حمزة العمرات
للّهِ درُّ الحسد! — محمد حمودة زلوم
لِصٌّ القمر — بسمة نعيم
مصاحبةُ الفول — آية نصر محمود
حُلْـمُ الحيــاةِ — ربى حسين حسنين
شمسٌ جديدة — ديمة زكريا سعيد

شَجيّاتُ الخوالي

علي محاسنة

نسيمٌ رَقَّ في الوادي الشّمالي   أراحَ القلبَ من كُرَبٍ ثِقالِ
تسرَّبَ في الصَّنام مع السُّفوحِ   على الآكام مع شَعَفِ الجِبالِ
تُعبِّقهُ دَحانينُ الخُضيري   شَذيّاتٍ تُضوّعُ بالجَمالِ
تُناجي إذ تَلوحُ لناظريها   شغافَ القَلبِ بالمُهَجِ العلالِ
فعالَجَ إذ تَرقرَقَ همَّ صَدري   ولوعاتٍ شجيّاتٍ خوالي
وهيَّجَ مُقلتي بالشّوقِ حتّى   تذرَّفَ منهُ دمعي بانهمالِ
على جُدَدٍ كمثلِ عروقِ قلبي   وقفتُ بها بربعٍ ثمَّ خالي
فأرصدَني هُنالكَ ثَمَّ ظبيٌ   كَحيلُ الطَّرْف منفردُ الجَمالِ
فلستُ عن الصّنام العُمرَ سالي   ولا عن ذلكَ الظّبي الجُفالِ
تَبدَّتْ لي فَأمّا الوجهُ بدرٌ   وأمّا الحاجبانِ فَكَالهلالِ
جُمعنَ منازلُ الأقمار فيها   فَأدرَكَ بدرُها قوسَ الهلالِ
بمَطروقٍ من الرَّيحانِ غَضٍّ   تمَيَّسَ قدُّها مَشيَ اختتالِ
مَرَرنَ بها مرارًا فاسترَقَّتْ   نُسَيْماتٌ من الوادي الشّمالي
وأرسلَ لحظُها إذ مالَ نحوي   إلى قلبي ثقافًا من نبالِ
ذكيٌّ فاتنُ الأطرافِ فَطْنٌ   رهيفٌ كالظُّبا عندَ النِّزالِ
صَليلٌ أحورٌ[1] كالسَّيْفِ حدًّا   كقطعِ الصّدقِ في شكِّ الجدالِ
تمرَّسَ أنْ يصيدَ بكلِّ رمشٍ   كذلكَ صادَني لمّا بدا لي
تَلَمْلَمَ ثغرُها واحمَرَّ بَدْعًا   كخاتم مَرمَرٍ بالجمرِ صالي
دفعتُ بِوَجهِها الأحزانَ ما إنْ   شَفيتُ الوجدَ حتّى سُرَّ بالي
فيالكِ ظبيةً كالحظِّ يأتي   عجولًا مرّةً في العُمرِ غالي
فإنْ أدنَيتِ وصلَكِ من وصالي   فمالُ الناسِ حينئذٍ ومالي؟
ليَهنَكِ أنَّ مرعاكِ الخُضيري   وطَيّونٌ من الوادي الشّمالي

---

1 الأصل أنّها ممنوعة من الصرف، لكنّها نوِّنت للضرورة الشعريّة.

روليت الانتظار

لجين السريسي

للشِّفاء فجرٌ لم يأتِ
خانات من الذّكريات
والحبُّ مُعلَّقٌ هنا
ينتظرُ الذَّبح
كطائرِ الفينيق
وصمتُها كزهرِ المانوليا
تستعينُ بالنّجوم
وتتوهُ عن الطَّريق
لا نجومَ
لا خرائطَ
الدليلُ هو القلب
كراهبة عكفَتْ على الحُبّ
وكنائسُ النِّسيان بعيدة
قلبُها يساقطُ أملًا
وملامحُها تتنهّدُ شوقًا
شوقًا للرحلة، ولمواسم الفرح
مواسمُها فانية
لم يبقَ لها سوى موسمِ المطر
ألمٌ ألم
عشرُ سنواتٍ من الغياب
ضاعَ العُمرُ
والغيابُ مُنتظرٌ
على شاطئِ الحنين
وأصداف العُمر
بريقُ العودةِ مُشعّ

في اليانصيبِ خسرنا
وفي روليت الانتظارِ أفلسنا
ماتَت الأيّام
ماتَتْ
جثّةٌ هامدةٌ هي
على سِكّةِ العُمر
ملقاة
لم أستطع التقاطَ قلبِك
كنتَ البُنَّ الأشهى
كالقهوةِ مذاقُك
وعيناك
أمّا الأحلامُ
ضاعَتْ يا صديقي
ضاعَتْ وضاعَتْ
في أيِّ سبيل؟
في سبيلِ اللاشيء
هذه المرَّةَ تساقطَتْ أشياءُ أخرى
شجرةُ اللّبلاب داخلي تكبر
الأهمُّ هنا أنَّها خضراء
ما زالَتْ حيّةً تُرزق
من مطرِ الشّتاء
وكلامِ العشّاقِ ليلًا
كبرتُ وكبرتُ
وضاعَ العمر.

ظِـلٌّ عجــوز

حسن النبراوي

ظلّي تمـدَّدَ هل تُـراهُ يـزولُ ... وغدا غريمي والسِّباقُ يطولُ

مُـتـقـلِّـبٌ مُـتـحـوِّرٌ مُـتَـحـرِّرٌ ... ويـنـالُ رزقًـا مـرُّهُ معسـولُ

ويسيرُ قبلي نحوَ أيِّ مَنَصَّة ... ويقولُ شعرًا نصفُهُ منحولُ

كالثَّعلبِ المَكّارِ جالَ بمَرْجِنا ... مُسْتَبْشرًا أنَّ الدَّجاجَ عجولُ

يا ظلِّـيَ المغـرورُ إنّي فارسٌ ... مِـنْ بَعْدِ حَرْبِكَ إنَّكَ المقتولُ

أنا مَنْ يطيرُ على جناحِ كرامٍ ... وعلى ترابِ الأرضِ أنتَ تسيلُ

إنْ طالَ خطوُكَ ما بلغْتَ سنابلًا ... وأنـا يُـطـاولُ ركبـتـيَّ نخيلُ

شعري زُلالٌ والعيونُ بموردي ... والطّينُ في كاسِ الظِّلالِ يصولُ

ويميلُ كأسي للجميعِ لجودهِ ... لكنَّ كأسَكَ يا بخيلُ بخيلُ

متشابهانِ بعينِ كُلِّ مُغيَّبٍ ... مُـتبـايـنـانِ وإنَّـكَ المسحولُ

تأتي وتذهبُ كالرِّياحِ بنخلةٍ ... ما ضرَّها أقْصَرْتَ أمْ سَتطيلُ

سيفي المُجَرَّبُ خَطَّ كُلَّ كريمةٍ ... وَهَـوانُ مثلكَ ما جناهُ عليلُ

وأُراقصُ الجوزاءَ حتّى تنتشي ... أرأيتَ ظلًّا في السَّماءِ يجولُ؟

ظلّي الّذي بالكادِ يُقنِعُ نفسَهُ ... يبقى عجوزًا والفخارُ ثقيلُ

كما لا أريدُ

أحمد عبد الغني

تثيرينَ بي
شَجنًا نرجِسيًا
فلا تسمحي ليَ أنْ أطمئنِ
خُذيني
على مَحْمِلِ الحزنِ
دومًا
ولا تفتَحي البابَ حتى وإنْ
ولا تتركي
شعرةً في قميصي
تُواسي الأريكةَ حينَ تَئنْ
ولا تطرقي عالمي
- لو سمحتِ –
ولا توقظي
فيَّ حُزني المُسِنْ
وغنّي:
«على موعدٍ يا حبيبي»
ليكبرَ في الوقتِ ما لمْ يَحِنْ
على اللهِ
أنْ تمنحيني خَيالي
وأنْ تتركيهِ على ما فُتِنْ
وكوني كما كنتِ
كيلا يُقالَ:
تحرَّرَ منكِ إلى أنْ سُجِنْ
تركتُ لكِ الأرضَ
أصغرَ منّي
تَركت ليَ الأفقَ أكبرَ مِنْ
مضيتُ بعيدًا
كما لا أُريدُ
وليسَ على مَنْ مضى
أنْ يَحنْ.

سيمفونيَّةُ الرَّحيل

ديما يوسف سلمان

لا تسافرْ!
ولو قلَّدوكَ الذَّهب
وأهدوكَ كلَّ العطور
ولو شيَّدوا لكَ صروحًا
وقصور
وملأوا كفَّيكَ ذهبًا
ونقود
فالغربةُ وهنٌ
وضَعْفٌ
وفقرُ روح
ما نفعُ كلِّ الذَّهب
وأنتَ عن عينِ أمِّكَ
وأبيكَ تغيب؟!
مَنْ يمسحُ جبينَكَ الغضَّ بالحبِّ؟
ومَنْ يضمُّكَ الى الرّوح؟
لمساتُ أمِّكَ
حشرجاتُ صوت أبيكَ
ضحكاتُ إخوتكَ الصّغار
لهفةُ الخيرِ والحُبّ
في ظلال العيون
أينَ تجدُها ساعةَ تغيب
وترحلُ عبرَ الدّروب
وتضيعُ في لهيب الحرّ
ونارِ الغربة ألفُ لهفة
وتندلعُ الشَّجون
مَنْ يُضمِّدُ جراحَ السِّنين؟
مَنْ يعيدُ ترتيبَ ألحانِ الطّيور؟
مَنْ على صدرِه ترتمي
عندما تعتريكَ الهموم؟
لا حضنُ أمِّكَ
هناكَ
لا، ولا جبهةُ الأبِ الحنون
وصحراءُ الوجع
فيها تبحرُ الدّموع
لا تسافر!
فكم سهر على سهر
في ليالي الدّراسة الطّويلة!
وكم تعب ذوَّبتْهُ السُّنون!
وكم حُلم على حُلم بنيناه
منذُ الطّفولة
وعهد الصِّبا!
سَلْ أراجيحَ الطّفولة
سَلْ دروبَ المدرسة
سَلْ أناهيدَ اللّيل
وذوبَ قلب أمِّكَ إن اعترتْكَ حُمّى أو شجون
سَلِ الصَّباحَ أوّلَ بزوغِ الفجر
وعندَكَ امتحانٌ أو عبور
لِمَنْ تعبْنا؟
لِمَنْ سهرْنا؟
لِمَنْ حلمْنا؟
لِمن رسمْنا
خارطةَ الطَّريق؟
وأضعْنا الطَّريق
وباعتْنا الظّنون
واشترتْنا خيبةُ وعدٍ
هل فقرُنا

أم فقرُ
شجرِ الزَّيتون
وغاباتِ الصَّنوبرِ والسِّنديانِ العالي
وقمحِ البيادر
في ضيعتنا
وفي كلِّ الرَّوابي؟
مَنْ يحصدُ هزيمتَنا؟
مَنْ يوقظُنا
مَنْ غربةِ الرّوح؟
لا تسافرْ
وتدَعْ أمًّا انتظرَتْ عشرينَ عامًا ويزيد
لتلتحمَ بشمسِ طلّتِكَ
وأبًا ذبحَ النّذور
كنّا انتظرْنا بدايةَ عيشٍ
في كنف الورود
رفوفُ مكتبتِكَ
وطاولةُ الدّراسة
والتينةُ على نافذةِ أحلامِكَ الصّغيرة
تسألُ عنكَ
عن لونِ النّور
أيّةُ متاهة فينا اعترَتْكَ؟
مَنْ قالَ لكَ إنّا بغيابِك
سنستمرّ؟
فالحياةُ بدونِكَ موتٌ
وأنتَ تخرجُ للحياة
تقولُ
أيُّ شرٍّ فقرٍ فينا
أرسلَكَ للمجهول؟
لا تسافرْ، فالمدى موحشٌ بعيد
وحريقُ الغربةِ وحشٌ شَريد
ولهاثُ أبيكَ
لا تُبرِّدُهُ كلُّ العيون
غدًا نهيمُ في جنباتِ الكونِ
نسألُ عنكَ
عن شبابِكَ الموعود
ونرسلُ للسّماء ألفَ حزنٍ
ونُسائلُ عنكَ النّجوم
وأنتَ تساهرُ ليالي بُعد
وتطوي سرَّ الطّفولة
وأحلامَ الصّبا
وتعاتبُ حبّاتِ التراب
وكلَّ الورودِ التي كبرَتْ معَكَ
وتقولُ غدًا بالمالِ أعود
ويفنينا كلُّ انتظارٍ
فمتى العودُ؟
يا فلذَتَنا
أو ربّما سرابٌ
سنحيا به
حتّى نموتَ
وقد تعود
أو
تنسى زواريبَنا
وحاراتِنا
وحكاياتِ الجَدّة
ودعواتِ الجَدّ
وتأسرُكَ
هاتيكَ القصور
وشوارعُ المدينةِ العريضة
ورنينُ النّقود
لا تسافرْ
خذْ قلبي بعْهُ
وافترشْ
بلدَكَ، وابنِ بيتًا
لكَ فيه
ولا تسافرْ
ولا ترحلْ
ولا تغبْ
ولا تسافرْ.

وفي عيونِهم رمد

حمزة العمرات

يقول كثير بن زيد:

قـامَـتْ تـراءى لـنـا والـعـينُ ساجيـةٌ — كــأنَّ إنـســانَـهـا في لُـجَّـــةِ غــرقُ
ثـمَّ اسـتـدارَ عـلـى أرجــاءِ مُـقـلـتـهـا — مُـبـادرًا خَـلَـسـاتِ الـطَّـرفِ يستبقُ
كــأنَّــهُ حــيـنَ مــارَ الـمـأقـيـانِ بـه — درٌّ تحــلّــلَ مــن أســلاكـه نـسـقُ

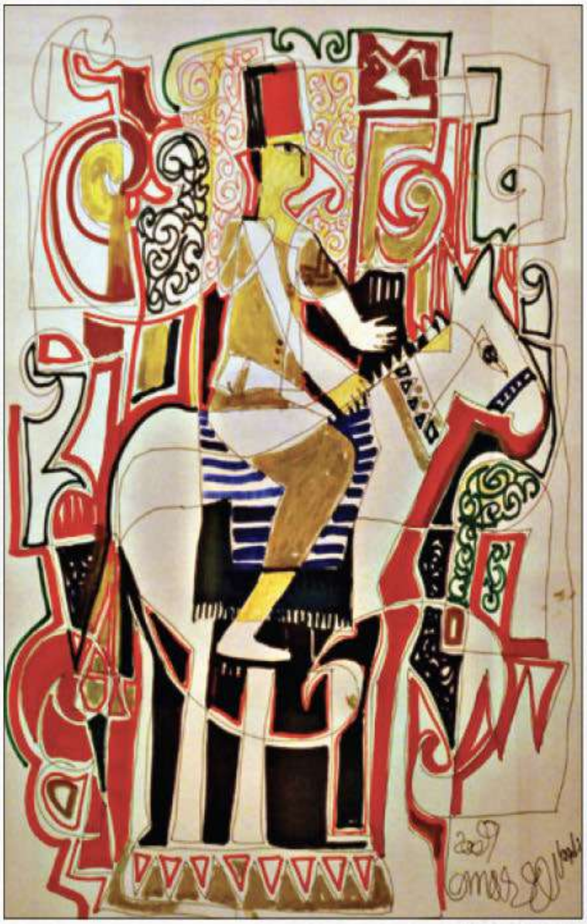
كم بكينا بصمت، وكم تألّمنا ولم نقل، وكم اكتأبنا بدون حراك، والأسبابُ غيرُ مقنعة! كم حبيب تَرَكَنا، وكم شقيق ضرَّنا، وكم رفيق درب أذانا، وبعدها يأتي لنا لنسامحه، ويقول: لم يكن قصدي، لم يكن الموضوعُ بيدي.

إذن بيد مَنْ كان الموضوع؟! لا تكذب، الموضوع كان بيدك، وكنتَ بكامل قواك العقليّة، وكنتَ واعيًا وعلى علم بكلّ خطوة تخطوها، نصيحتي لكم: لا تصدّقوهم.. فقط احذروا منهم لأنَّهم كالشياطين.

آه.. عمَّ أتكلم؟ عن هؤلاء الأشخاص، أتساءلُ أحيانًا: ألم يتعبوا؟ ألم يُرهقوا؟ ألم يملّوا؟ ألم يراودهم شعورُ الرّغبة بالتّوقّف عن هذا الهراء؟ إنَّهم فقط فئةٌ من النّاس يلعبونَ بمشاعرِ الآخرين وقلوبهم، أظنُّ أنَّهم يحسبونَ قلوبهمَ كالدّمى المحشوّة.

أنا حقًّا أستغربُ من الأشخاص الّذين يقيسونَ الصّداقةَ بمدّة العشرة، حقًّا؟ الصّداقةُ لم تكن أبدًا بالمدّة الّتي عاشرتم بها الشخص، بل بالمواقف الّتي قدّموها لكم، بمدى تضحيتهم من أجلكم، بمدى ما قدّموهُ لكم، بمدى مشاركتهم أفراحكم وأتراحكم.

دائمًا احفظها: الصديقُ الجيّدُ معك، كن أنتَ معهُ جيّدًا، ومع كلّ هذا لا تلومونا إذا رأيتم في أعيُننا رمدًا شديدًا.



• للفنان التشكيلي الراحل: عمر النجدي

للهِ درُّ الحسد!

محمد حمودة زلوم

عندما حضرَت الحاج أبا سالم الوفاةُ، دعا ولديه (سالم وعبد الجبار)، وقال لهما: «يا ولديَّ استمعا إليَّ جيّدًا، وكونا خير أخوين، فقد تركتُ لكما ثروةً كبيرةً من الأغنام، إنْ حافظتم على وشاح المحبّة والصدق في ما بينكما، فإنَّ الصدق ومخافة الله يضعان البركة في المال والعيال».

قال الابن الأكبر سالم برجاء: «طالما أنتَ بخير فنحنُ بخير، وثِقْ بأنّنا سنكون خيرَ أخوين لخيرِ أبٍ».

قال الأبُ: «يا ولدي إنّي أحسُّ بدنوّ أجلي، وأحبُّ قبل لقاء وجه ربّي أن أطمئنَّ عليكما؛ حتى أموت وأنا مرتاح الضمير، وأنَّ تعبي لم يذهب سدى».

قال الابنُ الأصغر عبد الجبار: «نعدك يا أبي أن نحافظَ على وصيتك لنا، ولن تغيّرنا الدنيا وأحوالها».

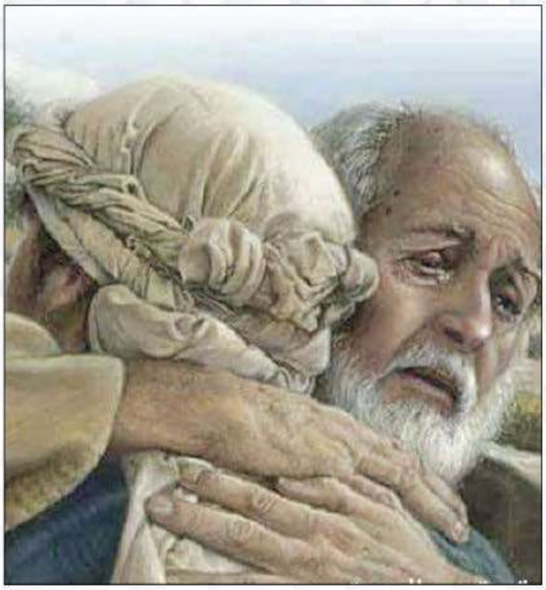
قال الأبُ وهو يمسّد لحيته: «الحمد لله، بارك الله فيكما، وجعل حياتكما ملأى بالسعادة ورغد العيش».

مدَّ الله في عمر الأب وعافاه، أمّا سالم وعبد الجبار، فكانا قلبًا واحدًا ويدًا واحدةً، يشرفان على الأغنام التي كان ثلاثة من الرعاة يقومون بالخروج بها إلى المراعي الخضراء الممتدّة في جوار البلدة، أحبّ الأبُ أن يزوّج ولديه، فتزوّج كلُ واحدٍ منهما الفتاة التي كان يريدها.

بعد وفاة الأب، قالت زوجة عبد الجبار لزوجها: «اسمع يا رجل، إنَّ حالنا لا يسرّ صديقًا ولا عدوًّا، إنَّ أخاك يتصرّف في البيت كما يشاء، كأنّك أجيرٌ عنده».

قال عبد الجبار: «إنّه أخي الأكبر، وعليَّ طاعته».

قالت باستنكار: «ما هذا الذي أسمعه منك؟! هو أكبر وأنتَ أصغر على رأسي، ولكن أنت رجل وصاحب أسرة، وهو رجل وصاحب أسرة».



قال عبد الجبار: «إنّها وصية أبي يا امرأة، أن نبقى على المحبّة والمودّة».

قالت بإصرار: «إنَّ زمان أبيك ولّى إلى غير رجعة يا رجل، ونحن أبناء اليوم».

قال وقد نفذ كلامها إلى نفسه: «إذن ما العمل يا امرأة؟».

قالت وقد أحسَّت بانتصار رغبتها: «أرى أن تقسما الإرث بينكما، وكلُ واحد منكما يتولّى رعاية حصته».

قال لها: «هذا رأيك؟».

قالت: «نعم».

في صباح اليوم التالي، كان سالم على الربوة يراقب قطيع الأغنام وقد تملّكه الفرح، فقال بصمت هامسًا: «ما شاء الله! الشكر لك يا رب»، ثم أحسَّ بدبيب خطواتٍ، فنظر نحوها، فإذا به يرى

أخاه عبد الجبار متّجهًا نحوه، قال عبد الجبار: «السلام عليكم»، ردَّ عليه أخوه: «وعليكم السلام»، ثم أردف قائلًا: «انظر يا عبد الجبار، ما أجملَ قطيعَ أغنامنا!»، قال عبد الجبار: «ما شاء الله».

وبعد فترة صمت قال عبد الجبار بعد تردّد: «اسمع يا أخي، أنا أريد أن نقسم ما بيننا، ويأخذ كلُّ واحد منّا نصيبه ممّا تركه والدنا». أسقط في يد سالمٍ، فأحسَّ بأنَّ شيئًا يسقط في داخله، فقال وقد تجهّم وجهه: «ماذا تقول يا أخي؟!».

قال عبد الجبار: «الحقيقة أنّني لا أعرفُ شيئًا، وأريد أن أكونَ سيّدَ نفسي، وحُرًّا في حصّتي».

قال سالم: «يا أخي هل آثرتُ نفسي عليك بشيء، قلْ، أنسيتَ وصيّة أبينا؟».

قال عبد الجبار: «يا أخي أعرف هذا، وأعرف أنَّكَ تؤثرني على نفسك، ولم أنسَ وصيّة أبينا».

قال سالم: «إذن ما الأمر؟».

قال عبد الجبار: «صدِّقني يا أخي، إنّنا سنظلّ نِعْمَ الإخوة، وسنظلّ نترجم وصيّة أبينا إلى فعل، لَكن أريد أن أعرف حصّتي، أم تريدني أن أظلَّ أسيرَ رعايتك؟».

سمع سالم قول أخيه، فظنَّ أنّه إذا لم يوافق على ما يريده، فسيظلمه، فقال برجاء: «لك ما تريد يا أخي، الأغنام أمامك، وأنتَ تعرفُ أنَّ تعدادها يربو على ألف رأس، خُذْ نصفَها، واختر منها ما تريد». قال عبد الجبار: «بل نقسمها معًا»، قال سالم: «أقسم عليك أن تختار نصفها بنفسك، حتى أكون مطمئنًا أنّني لم أظلمك»، قال عبد الجبار: «حسنًا».

أخذ عبد الجبار نصيبه من الأغنام ما يعجبه، فكان يبتعد عن الهزيلة والصغيرة، ولا يختار إلّا السمينة الممتلئة، حتى إنَّ الرعاة حينما علموا أنّه يأخذ حصته، قالوا إنّه ظلم أخاه، فصل حصته عن حصة أخيه، ووضعها في زريبته التي اختارها.

عاد عبد الجبار إلى بيته، فاستقبلته زوجته بابتسامة عريضة، وبفرحة تغمرها، وقالت: «الحمد لله خلصنا من الهمّ». الأيّام تمرّ وحصة سالم من الأغنام تزداد عددًا، وتزداد سمنةً ونموًا، بينما حصة عبد الجبار تعرّضت لنوائب كثيرة، فكثير منها نفق، فقد أصاب عددًا كبيرًا منها المرضُ والضعف، قال عبد الجبار لزوجته بحزن وأسى: «لقد نفق الكثير من أغنامنا، حتى إنَّ الطّبيب البيطريّ أصابته الدهشة لمّا رأى ما جرى للأغنام».

قالت بمكر: «وأغنام أخيك؟».

قال: «أغنام أخي ما شاء الله ممتازة!».

قالت بحزن: «مسكين، لقد أعطاك أخوك كلَّ هزيلة وضامرة، واحتفظ بالسِّمان الممتلئات».

أشعلت كلمات زوجته نار الغيرة والحسد في نفسه، وقال: «غدًا سأذهب إليه وأقاسمه في أغنامه».

في اليوم التالي خرج عبد الجبار تجاه أخيه في المرعى، فلمّا وصل أخاه قال: «السلام عليكم»، أجاب أخوه بترحاب وبشاشة: «وعليكم السلام ورحمة الله وبركاته»، ثمّ فرش فروته على الأرض، وقال له: «تفضّلْ.. اجلسْ».

قال عبد الجبار: «جئتكَ مُعاتبًا».

قال سالم: «مُعاتبًا! حيّاك الله، لن أتركك إلّا وأنت راضٍ».

قال عبد الجبار: «حسنًا أريد أن أقاسمك في الأغنام التي عندك، فقد خدعتني وأعطيتني كلَّ هزيلة وضعيفة ومريضة، وأخذت السمينات».

قال سالم: «يا أخي، ألم تنتقِ حصّتك بنفسك؟».

قال عبد الجبار: «بلى، ولكنّك تعرف أنّني لا أعرف حسنَ الاختيار».

أضمر سالم في نفسه ما قاله أخوه، وقال: «اذهب إلى الراعي حسّان، وانتق ما تريد من الأغنام، وهي حلال لك». قال عبد الجَبار: «حسنًا»، وأخذ ينتقي من الأغنام كلَّ سمينة وممتلئة وقويّة، حتى أخذ نصف ما لأخيه من الأغنام، وساقها إلى زريبته.

تمرّ الأيّام والأغنام التي بقيت لسالم تزداد وتكبر حتى ملأت المرعى، وضاقت بها الزرائب عند مبيتها، فقد كان سالم طيّب النفس كريمًا، لا يمنع سائلًا، يعطي الحليب ومشتقّاته من لبن وحليب وجميد لجيرانه وأصحابه، وبخاصة الفقراء منهم، كما أنّه كان يطهّر أمواله بزكاتها، أمّا أخوه عبد الجبار، فقد كانت زوجته تقيم عليه الدنيا إن أراد مساعدة أحد، أو إعطاءه ممّا تنتج الأغنام، وكانت سليطة اللسان

حسودة حقودة، فدبّ المرض في الأغنام مرّةً أخرى، ولم يبقَ لديهم سوى القليل الذي يُعَدّ على أصابع اليدين فقط.

جلست زوجة عبد الجبار مع زوجها، فقالت بحقد وحسد: «لم يبقَ لدينا سوى عشر نعجات، لم تعطنا سوى رطل من الحليب يكاد لا يكفي حاجتنا، بينما أخوك سالم ينتج الكثير من الحليب، حتى إنّ سيارة مصنع الألبان تجيء لنقل الحليب من عنده كلّ يوم، أتعرف يا عبد الجبار أنّ أخاك خدعك مرّةً أخرى، ولم يعطكَ إلّا الأغنام الهزيلة المريضة، وأرى أن تذهب إليه وتطلب منه أن يعطيك من الأغنام أفضلَها».

قال عبد الجبار بخجل: «يا امرأة لقد ظلمنا أخي، فقد أعطانا مرّتين، وأخاف إن ذهبت إليه هذه المرّة يطردني شرّ طردة، لا، انسي الموضوع».

قالت وقد غلبها الغضب: «أقسم بالله إذا لم تذهب إليه فسأترك لك البيت، وأعود إلى بيت أبي».

قال مهدّئًا من ثورة غضبها العارمة: «اهدئي.. سأذهب وأمري على الله».

في اليوم التالي رأى سالم أخاه مقبلًا نحوه، وكان جالسًا، فوقف مُرحّبًا قائلًا: «أهلًا بأخي، يا مرحبا»، وعندما اقترب أخوه، تابع يقول: «لم تأتِ بك إلّا الحاجة، فبالله عليك اختر ما تريد من الأغنام»، وبالفعل أخذ عبد الجبار ينتقي من الأغنام عددًا كبيرًا، ثم ساقها أمامه إلى جهته.

الأيام تمرّ، وأغنام سالم تزداد عددًا وسمنةً، بينما أغنام أخيه يتخطّفها الموت، وتهجم عليها الأمراض، فقلّ حجمها وزاد هزالها، فامتلأ قلبه بالهمّ والغمّ الذي تحوّل إلى حقد رهيب يملأ نفسه، وحسد يحرق قلبه، قالت له زوجته ذاتَ مساء ربيعيّ: «أتعرف إسماعيل؟».

قال متسائلًا: «من إسماعيل هذا؟».

قالت: «هذا رجلٌ معروفٌ بقدرته على الحسد، فإذا ما نظر إلى أحدٍ إلّا نال منه».

قال الزوج: «وماذا تريدين من إسماعيل هذا؟».

قالت: «اذهب إليه وخذه إلى المرعى لينظر إلى أغنام أخيك حتى يحسدها ويقتلها».

قال زوجها: «غدًا أذهب إليه».

في صباح اليوم التالي كان عبد الجبار يطرق باب بيت إسماعيل، فرحّب به وأدخله بيته، وبعد أن اطمئنّ عبد الجبار للرجل، وطلب منه أن ينظر إلى الأغنام نظرة حسد؛ حتى ينال منها الموت، خرج الاثنان وسارا نحو المرعى، فقال له: «أعطيك مئة دينار كي تنظر نظرة حسد إلى أغنام أخي»، قال إسماعيل: «ويحك يا رجل، تحسد أخاك».

قال عبد الجبار بمكر: «تأخذ مئة دينار أو تذهب». قال له هاشًا، فأعطاه إيّاها، ودسّها إسماعيل في جيبه وهو يقول: «هيّا ولك عليَّ أن تنفق كلّها». سار الرجلان باتجاه المرعى، فقال عبد الجبار: «انظر إلى نهاية الوادي.. الأغنام هناك».

قال إسماعيل مستغربًا: «يا الله تراها من هنا! ما أحدَّ نظرك!»، وما كاد ينتهي من قوله، حتى أصاب العمى عبد الجبار، وصاح بغضب: «ويلك أعميتني».

فقال إسماعيل: «حسدك أعماك، وصدَق مَنْ قال: «لله درُّ الحسد ما أعدلَه! بدأ بصاحبه فقتله».

لِصُّ العُمر

بسمة نعيم

اليوم هو الأخير لي في العمل، الأخير لأنّني سأترك العمل رغمًا عنّي، ليس مفصولًا أو مطرودًا؛ بل مُتقاعدًا، حانت تلك اللحظة أخيرًا، لحظة تقاعدي وراحتي، ذلك العمل الذي حاز النصيب الأكبر من لحظات عمري.

أقام لي الزملاء حفلًا متواضعًا يتناسب مع شخصيّتي الهادئة طوال فترة خدمتي، أحاطوا بي وهنّأوني وضاحكوني، وتمنّوا لي حياة سعيدة بعد عُمر الستين، في آخر اليوم حملتُ الهدايا التي قدّموها إليّ، ثم عدتُ إلى بيتي، كانت تجتاح نفسي عواصف من المشاعر المختلطة والانفعالات المكتومة، كنتُ أظنُّ أنَّ زوجتي وأولادي في انتظاري ليجالسوني أخيرًا كما كانوا يتمنّون طيلة السنوات الماضية، كم انتظرتُ تلك اللحظة حتى أستطيع أن أجلس معهم أخيرًا، وأستطيع مشاركتهم تفاصيل حياتهم.

مرّت سنوات عمري كُلّها أمام عيني، ولم أستطع أن أوقفها أو حتى أن أبطئ من سيرها، كانت تلك الأيام تنفرط كحبّات العقد بكُلّ أحزانها وأفراحها، ومشاغلها ومشاكلها، كانَ كُلّ شيء يمرّ بلا توقف، فعقارب الساعة لا تتوقّف أبدًا مهما حدث، لم تتوقّف الساعة يومًا لتواسي حزينًا أو تُهنّئ مُحتفلًا، وأخيرًا اليوم أنا حُرّ من تلك القيود التي كانت تُكبّلني عن فعل الكثير من الأشياء التي تمنّيتُ فعلها.

أقفُ الآن مولّيًا ظهري لتلك السنوات التي مرّت في النهاية، بل مَرّ عُمري دون أن أفعلَ شيئًا سوى العمل، كنت أعمل صباحًا، وأعمل نهارًا وليلًا، وما كان منّي سوى الاجتهاد في العمل، لم أحبّ أن يطلب أولاديَ شيئًا، ولا يجدوه أمامهم كما يرغبون.

أحيانًا كُنت لا أراهم سوى في أيّام العطلات، أو مصادفة على سُلّم البيت، أو حين تحدث مشكلة كبرى تستدعي حضورًا عاجلًا لي، أمّا سوى ذلك، فكان العمل وفقط، العمل والكثير من العمل، والمزيد من العمل، والانتقال من عمل في النهار إلى آخر في الليل، للأمانة كان يراودنيً في كثير من الأحيان سؤال خبيث يحاول تعكير صفوة اجتهادي في العمل: «متى سوف تجلس مع أبنائك وزوجتك؟».

لكنّي كنتُ أذكى منه بالطبع، كنت أراوغه وأدفعه بعيدًا عنّي، وفي النهاية أصفعه بالإجابة التي يخرس أمامها: «بالتأكيد سوف أجلس معهم حين ينتهي العمل وأتقاعد».

أليس كذلك أم ماذا؟ حينها سأكون بلا عمل وبلا مشاغل، وحينها سأتمكّن من الجلوس معهم كما شئت، حينها سوف أعطيهم كُلّ اهتمامي، وأشاركهم كُلّ اهتماماتهم، وبالفعل قد جاء ذلك اليوم الذي انتظرته كثيرًا حتى أتفرّغ لعائلتي أخيرًا.

رجعتُ إلى البيت، فتحتُ باب الشقّة وأنا أتوقّع وقفوهم جميعًا خلف الباب في انتظاري، زوجتي وابنتي الكبرى، وابني الأوسط وابنتي الصغرى، لكنّي فوجئت بأنّهم لا ينتظرونني كما كنت أتمنّى، كانت زوجتي في المطبخ تُعدّ الطعام، وابنتي الكبرى قد تزوّجت، وابني الأوسط في الجامعة، والابنة الصغرى في المدرسة التي تتبعها بدروس التقوية.

خاب أملي وجلستُ في وسط البيت وحدي، وبجواري هدايا التقاعد التي أحضرتُها معي، جلستُ أراجع الكثير من ذكريات الماضي التي بدأتْ تتزاحم في الوقوف على باب ذاكرتي، تذكرتُ حين كان أبنائي صغارًا يلعبون هنا، وكُنت أنا أتركهم وأغادر إلى العمل، كانوا كثيرًا ما يطلبون منّي أن أمكث معهم لنلعب أو نتكلّم، أو نخرج، أو حتى لا نفعل شيئًا، المهمّ فقط أن نكون معًا، وكان العمل هو صاحب الاهتمام الأكبر منّي وفقط.

الآن جاء الوقت الذي تبدّلت فيه الأمور، تزوّجت ابنتي الكبرى بالفعل دون أن أجلس معها أو ألاعبها بشكل كافٍ، لم نتشارك الأسرار ولم نجرِ وراء بعضنا

بعضًا، ولم نأكل معًا، ولم تَقصّ عليَّ ما حدث في يومها بالمدرسة، ولم تخبرني عن أقرب زميلاتها، ولم تتحدّث معي عن مشاعرها مع خطيبها، ربما الشيء الذي قد يحدث أن تأتي فقط لزيارتي مرّةً كُلَّ أسبوعين أو كُلَّ شهر، وهي مُتعجِّلة لتعود إلى زوجها.

وابني الأوسط لم يعد كذلك صغيرًا، زادته الأيّام – التي هربت خلسة من بين سنوات عمري – طولًا في الجسم وتغيّرًا في العقل أيضًا، الآن هو في الجامعة، وبعدها أيضًا يذهب للعمل، ولا يمكن أن أراه إلّا في العطلات أو مصادفة كذلك.

حتى ابنتي الصغرى لم يعد لها وقت لتجالسني فيه، فدراستها تشغل كُلَّ وقتها، وحتى لو جالستني لوجدتني غريبًا عنها، بالفعل لم تعرفني عن قرب، كُلّ ما كانت تعلمه عنّي أنَّ أباها دائمًا مشغول في العمل.

ربما لن أجد في النهاية إلّا زوجتي، هي التي تبقّت لي أخيرًا، سوف أجلس معها لنسترجع الذكريات الجميلة التي مرّت بنا، ونعيد صنع لحظات حُبّ وغرام وعشق لم نشبع منها، لكنَّ زوجتي قد تغيّرت، تلك المرأة التي قتل روتين الحياة مشاعرها، وأجهز تبلّد المشاعر والاعتياد على حياة الحُبّ بداخلها، كيف ستعود لما مضى؟ لم نمض معًا في قرب من بعضنا بعضًا إلّا بضعة أشهر فقط، قبل أن تجرّفني دوّامة العمل إلى الأعماق، والآن بعد أن ارتميتُ على الشاطئ من جديد، وجدته خاليًا من كُلّ شاغليه، أجد نفسي وحيدًا مُحاصَرًا بالكثير من الذكريات المؤلمة والرغبات التي لم تعد مُمكنة.

كنتُ أصدّقهم حين يقولون إنَّ الحياة تبدأ بعد الستين، لكن أي حياة تلك التي تبدأ مع هذا الشّعر الأشيب، والظهر الذي أحنته الأيام، والجلد الذي احتلّته التجاعيد، الآن أنا وحيد، أنظر إلى تلك الساعة التي لا تتوقّف عقاربها عن الحركة، وأتمنّى لو كانت لديَّ إمكانيّة إرجاعها إلى الوراء ولو قليلاً، بالتأكيد كُنت سأعيد ترتيب أوراق حياتي، ربما كنت سأستمتع بها أكثر، أو فقط سأجلس مع أبنائي وزوجتي أكثر.

كنتُ أظنُّ أنَّ الاحتياج الأكبر هو المال، وأنَّ الراحة الكبرى في توافره، لكن أين تلك الراحة الآن وقد سرق العملُ أجملَ لحظات عمري؟ وألقاني بعيدًا عن حياة أبنائي وحتى زوجتي، كيف سأعوّض ذلك وقد تفتّتت أسرتي إلى قطع تبعثرت بعيدًا عن بعضها بعضًا، بل جرفتها الحياة تحت وطأة سيل لم يتوقّف جريانه أبدًا.

الآنَ صرتُ أمقت العمل، ذلك اللصّ الذي سرق منّي حياتي وأسرتي، وزهرة شبابي وفيض مشاعري، أمقتُ حياتي الجديدة تلك؛ لأنّها ذكّرتني بما فقدته ولا أستطيع تعويضه، أمقت قلة المال التي دفعتني لأخسر حياة لن أستطع أن أعوّضها أبدًا، أمقت كُلّ شيء، وأتمنّى لو عادت بي الأيام للوراء ولو قليلًا، لكن هيهات لها أن تعود، فما مضى قد فات وانتهى، ولن يعود من جديد.

مصاحبةُ الفول

آية نصر محمود

المرء في صغره حين يتعرّف على العالم للمرّة الأولى، تتّسم عيناه بالبساطة، فلا يتوغّل في تعقيدات عالمه، وقد حاولت في صغري فهم الحياة بعين طفلة يُفترَض بها أن تميل للبساطة، ولا تبرع بالتعقيد، لكنّي لم أستطع، فبدت كلُّ الأشياء في عيني هشّةً متذبذبة.

وأكثر ما خفته التّعويل على شيء، مع أنّنا في طفولتنا نكون في حاجة ماسّة لنعوّل على شيء ما ونركن إليه، لكنّي كنتُ أرى الأشياء حولي سريعة الزوال والتلاشي، فأتجنّبها، وما رسّخ تجنّبي أنّي كلّما حاولتُ كسر القاعدة، يتحقّق خوفي في وقت زوال ما عوّلتُ عليه، تزامنًا مع تحقّق تعلُّقي ورغبتي بنسج المزيد من الذّكريات.

هكذا فقدتُ مثلًا معلّمتي التي كنتُ أكثر طالباتها هدوءًا، وخلف هدوئي وحذري وتوجُّسي أحببتها بصمت، كان قلبي يفيض حين تحدّثنا في شأنٍ ما، لكن لم أستطع صياغة كلمات تعبّر عن مشاعري، كنت أبتسم بخجل وهدوء، وشيء بي يحدس لي أنّها تفهم هذا الصّمت وتقدّره، هكذا كانت علاقتنا صامتة، وبقدر صمتها بلغ عمقها أوجه.

لكنَّ تلك المعلّمة الوحيدة الّتي أثّرت بي كانت بديلة، لم أفهم من كلمة بديلة حينها سوى أنّها سريعة الرّحيل، وحين طال بقاؤها قليلًا نما داخلي أملٌ بأنّها لم تعد بديلة، أحببتُ أملي، لكنّي خفتُ عليه، فأجّلتُ سؤالي لها كثيرًا، ربّما لأنّي تمنّيت إن أجّلته أن تتغيّر الإجابة التي أخشاها، الإجابة التي يفرضها منطقٌ غير منطقيّ، يراعي كلّ شيء سوى مشاعرنا، منطقٌ جعلني مفرطةً بحساسيّتي وحذري، فرأيته عدوًّا يحتّم علينا أن نكبر بنفوس مخدوشة، ونختبر ألم الفراق مبكّرًا؛ لأنّه من سنن الحياة.

وهكذا كان الخوف يتركني على بعد مسافة كبرى، أراقب الأشياء والحياة والأشخاص الذين أكنّ لهم المودة بصمت من بعيد من دون مساس؛ خوفًا من الاقتراب ممّا سيمضي آجلا أم عاجلًا، لكن ما لم يدُرْ في خلدي أنّي بصمتي ومراقبتي البعيدة، كنت أربّي الأمل، كان أملٌ ما ينمو داخلي، حالم بأنّ النتيجة والواقع قد يتغيّران يومًا ما لينصفا أحلامنا.

ظننتُ أنَّ معلمتي قادرة على أن تقرّر، فتقلب موازين الدنيا، وتبقى إن رغبتُ بقلب تلك الموازين، وحين استجمعتُ قواي وسألتها إن كانت ستبقى، أجابتني: «يا رب أبقى معكم حبيبتي، ولكن...»، ابتسمت بعد «لكن...»، لكن ما حيلتها لتحقيق ذلك وإن رغبت؟

هي مثلي تمامًا، الفرق بيننا أنّها تقبّلت أو تدّعي التّقبّل، أمّا أنا – فبالرغم من أنّي سأتأقلم يومًا – بقيتُ أشتهي نهاية مغايرة، أردت أن تريني الحياة ما يثبت أنّي على خطأ، أن تفاجأني، وكانت المفاجآت التي أتعطّش لها صغيرة سخيفة، لكنّها في حالتي مستحيلة مستعصية، وكان هذا أكثر ما يؤلم عقلي الصغير، ويؤجّج الصراع بين طفلة شغوفة مغامرة، أريد أن أطلقها لهذا العالم، وأخرى تريد التزام الهدوء وتجنّب إطلاق العنان لتفاعلٍ جرى داخلها؛ لأنّها تخاف أن يلقيها العالم

جانبًا، وأن تكتشف أن لا مكان لها فيه، وإنْ وجدت مكانًا ما، فتخاف تذبذبه.

بـدا الـعـالـم في عيـنـي كـبـيـرًا مـرعـبًـا، مخيفًا كغول يثير حساسيّتي ودفاعاتي، فأواجهه صامتة من زاوية تبدو لي آمنة، أحاول الاكتفاء بها، لكنَّ الجميع يخبرني أنَّ عليَّ الخروج من قوقعتي، عليَّ تقبّل هذا العالم ببشاعته وازدواجيّته وتذبذبه؛ لأستطيع رؤية مكامن الجمال الصغيرة فيه، عليَّ مصاحبة الغول وحقائقه لتزول عن عيني الغشاوة.

أخبرني الجميع ذلك، لكن لم يعلّمني أحدٌ كيف أفعله، والحقيقة أنّ داخلي لم يحبّ تحقّق ذلك، كنتُ أبغض العالم وأعجز عن فهمه، وأرى أنَّ العالم هو من عليه أن يتغيّر لا أنا، فلماذا يكون الخلل بي وأنا لا أطالب سوى بالبياض؟

ودّعتني معلّمتي بصمت، بعينين تحملان لون البنّ الّذي تحبّه، أوصتني بألّا أحزن، وقالت: لا بأس في ما يحدث، وهذه طبيعة الحياة، قالت لي: «عادي» بلسانها، لكنَّ وجهها قال لي عكس ذلك، كان يحمل ذات التّمرّد المشتهى والرّفض القاطع، لكنّنا لا نملك سوى أن نزمّ شفاهنا ونمضي، ونزخرف دنيانا بعد أن نقرّ بعجزنا عن تغيير قواعدها.

لكنّي ذات يوم، أقـررتُ رغمًا عنّي، بـأنّ الحياة لن تكون بيضاء مطلقة، ولا سوداء مطلقة، لكنّها قد تكون رماديّة، وذات يوم ربّما تتسرّب لي من رماديّتها بعض الألوان الخجولة، حين أجيد تذوّق الأشياء حتّى آخر رمق منها، رغم علمي بحتميّة زوالها، حين أجيد بدء فقرة جديدة، بعد كلّ نقطة، وابتسامة كابتسامة معلّمتي بعد «ولكن» ترتسم على وجهي.

• للفنان التشكيلي: عباس صلادي

حُلْمُ الحيـــاةِ

ربى حسين حسنين

الشّمسُ قد رحلَتْ، الليلُ قد نشرَ ستارَهُ الأسود، والظلامُ لفَّ الشّارعَ الطويلَ، بعضُ المصابيحِ الّتي لم يصلْ إليها القهرُ لا تزالُ مضيئةً، فتبعثُ نورًا خافتًا غيرَ مؤثّر، وبعضُ الكلابِ والهِرَرةِ تتجوّلُ هائمةً تبحث عن لقمةِ عيش، وهنا وهناكَ بشرٌ ينامونَ في الأزقّةِ والطّرقات، يأكلونَ ممّا قد تأكلُهُ الحيواناتُ من لقمةِ عيش، الحياةُ قد صَعُبَتْ، الحروبُ قد انتشرَتْ، والحلقةُ الضعيفةُ هيَ التي تدفعُ دائمًا الثمن.

لم يكن هناكَ سوى صوت المطرِ وأنفاسه، كان وحيدًا في ذلك الوقت، قد ثملَ من كثرة الهرب، جالسًا على الشُّرفة يُراقبُ البحرَ، في يده زجاجةُ خمر، وبيده الأخرى كأسٌ أوشكَ على الانتهاءِ منها، وهو يتمتمُ بكلماتٍ أشبهَ بالهذيان.

هذا البحرُ الذي كانَ ينبضُ بالحياة، يبدو كئيبًا حزينًا كقاربٍ فقدَ شراعَه، لا فائدةَ من الانتظار، والأيامُ تمُرُّ.. والليالي تموتُ.. وصاحبُ القلبِ الخالي هو الذي ينامُ الليالي، وأنا كيف أنام؟! كيف أنامُ وقلبي فاضَ من كلِّ شيء؟! ومع الكأسِ الخامسة وصلَ إلى نتيجة مفادُها أنَّهُ ليسَ هناكَ ما هو أسوأَ من حاله، فكيفما هبَّت الرياحُ، فلن تُلقيَ به فوقَ رصيفٍ أسوأَ من هذه الوَحدةِ القاتلة.

أحدٌ ما يطرقُ البابَ مرارًا وتكرارًا، نظرَ بعينينِ ثقيلتينِ نحوَ الصوت، نهضَ بصعوبةٍ ليرى، مُتأمِّلًا في الذي قد يضيءُ هذا القلبَ من عتمتِه.

- مَن الطارق؟

- ماجد.. هذا أنا ياسين

- ياسين

وبحركةٍ ثقيلة فتحَ البابَ، وابتعدَ جارًّا معَهُ كلَّ خيباته، كدُميةٍ لا روحَ فيها، وكغيمةٍ راحَ يملأُها علّه يَسقطُ مطرًا؛ ليريحَ هذا القلبَ قليلًا.

ركضَ ياسينُ نحوَ الكأسِ يسابقُ ماجدًا، كأنَّ الخيلَ الأصيلَ قد أتى.

- ألم أقل لكَ إنَّكَ ستقتلُ نفسَكَ يومًا ما بكأسٍ حمقاء؟

- لأنّني أحمق.

- لستَ كذلك، أنتَ فقط مُتعَبٌ.

- لم يتبقَّ أيُّ شيءٍ إلّا وفعلتُهُ يا ياسين... الدّيونُ كأنَّها فجواتٌ تبتلعُ كلَّ شيء، حتّى جرَّدَتني من نفسي، بل الأملُ الذي في داخلي علّقتُ عليه ثيابَ يأسي، ألبسُها كلّما هممتُ بالخروجِ من بيتي، ماذا أفعل؟ وبماذا أفكّر؟

- يا صديقي هوّنْ عليك، ودعْكَ من هذا السمِّ الذي تشربُه، فلن يَحُلَّ أبسطَ مشاكلك، سيزيدُها سوءًا.

أمسكَ ياسين بيد صديقه التي كانت تحملُ الزّجاجةَ، زجاجةَ المسارِ نحوَ الموتِ المؤكّد، رماها بكلِّ قوة على الأرض لتتحوّلَ إلى قطعٍ مسروقة من بالِ أحلامِ ماجد؛ ليسقطَ هائمًا يُلملمُ نفسَهُ من بينِ القطعِ المشقوقة، كأنَّها انتزعَتْ كلَّ آمالِه من رحمِ الأمهات.

- ما بكَ يا ماجد؟ استفقْ من أوهامكَ اللعينة، انظرْ إلى نفسكَ كم أنتَ مَهينٌ بهذه الحالة! تذكَّرْ أولادَك، عائلتَكَ التي تنظرُ إليكَ بفخرٍ.

بدأ ياسين يهُزُّ ماجدًا بكاملِ قوّته، كما تهُزُّ الرّياحُ العاصفةُ الأشجارَ العصيّة.

- هيّا استفِقْ.. ألم تعزَّ عليكَ نفسُكَ وأنتَ بهذا الوضعِ المزري؟

نظر ماجدٌ وفاضَ وجهُهُ بالاحمرار، فثقلَتْ جفونُهُ وأمطرَتْ، نظر بعينينِ من رمشِ الحياةِ إلى ياسين؛ ليعلّقَ كلَّ آماله وينشرَها على أحبالِ الهواء، يُجفِّفها ويسقيها بماءِ قلبِ ياسين المطمئنّ؛ لتكونَ أمنياتٍ مؤجَّلةً، لكنّها بالفعلِ مُحلّقة.

أخذ ياسين يعانقُ صديقَه، علّه يحملُ ما يُثقلُ كاهلَه، فهمومُهُ شقيّةٌ منذُ أن عرفَه، يقولونَ إنَّ النوايا الصادقةَ كفيلةٌ بتخفيف معاناة الحياة ومشقّاتها، ويقولونَ أيضًا إنَّ الصداقةَ الحقيقيّةَ كاليدِ التي تمسحُ على القلب بلطف، وبصوت مليءٍ بالاحتواءِ العميقِ والهادئِ جدًّا، أضافَ ياسينُ قائلًا:

- صدّقني يا صديقي، لا يوجدُ أيُّ شخص في هذا العالم لم يسبق له أن تأذّى، أن تكونَ مغطّى بالخدوشِ والكدماتِ بعدَ يوم طويلٍ، هي الحياةُ فحسب.

ثم أكملَ ياسين كلامَهُ واضعًا يدَهُ بحنانٍ على كتفِ ماجد يُربّتُ عليه:

- لا تُخفِ ألمَك، أنا بجانبك، نحنُ بشرٌ فقط؛ لأنّنا نتألم، الجروحُ يمكنها أن تشفى إلى جانبِ جرحٍ آخرَ؛ لأنّنا بشرٌ، وهذا هو واقعُنا يا ماجد، وتلكَ هي فطرتُنا.

نظرةُ ماجد هذه المرّة كانت ممزوجةً بشعورِه بالقوّة والامتنانِ؛ لوجود صديقٍ دربِه العزيز، فمسح عن وجهه ووقفَ مستندًا على كتفِ ياسين، الذي رآهُ كشجرةٍ شامخة، وكرزقٍ جميلٍ في هذه الحياة، لمعت عيناه وابتسمَ قائلًا:

- أشكرُكَ من قلبي أيّها الصدوق.

شعر ماجدٌ بالإرهاق، ألقى جسدَهُ المكدودَ في السرير، تناول قرصًا مهدّئًا وذهبَ في نومٍ عميق، وهو يحاولُ أن يرسمَ في ذهنِه صورةً أخرى للحياة.

شمسٌ جديدة

ديمة زكريا سعيد

في صباح يوم دافئ، حيث تمدُّ الشمسُ أناملها للناس طاقةً وأملا، وتربت على أكتافهم بأنَّ القادم أجمل، استيقظت (نوالُ) على سعالٍ شديد أصابها، ولم تعِ ما سببه، استمرّ لدقيقة حتى خارت قواها، واستسلمت لضيق نَفَس مفاجئ، أمسكت بجانب السرير تريد النهوض، رافعةً جسدها، لكنَّ الجاذبيّة انتصرت في هذه اللحظة؛ لتعيدها إلى حضن المرتبة، لا مزيدَ من قوة الآنَ.

هذا ما ردّدته أمام جسدها المنهار، أعطت للسماء نظرة من خلال نافذتها المطلّة على جبلٍ مرشوق بربيعٍ ساحر، شاعرة خَدَرًا في قلبها أنَّ أناملَ الشمسِ لم تصلها بعد، نادت على ابنتها بصوت مختنق، ويبدو على ملامحها التعب الشديد: «جميلة، جميلتي».

جميلتها اسم على مسمّى، تملك ثمانية عشر ربيعًا سقته أمّها احتواءً، وأغدقت عليها بالمديح وتعزيز النفس، إلى أن أزهرَ في وجنتيها حياءً وعفةً. كلُّ مَنْ نظر إليها ابتسم، مراهقتُها انطوت حول الاعتناء بمظهرها الذي بالكاد لا ينقصه شيء، شعرها الكستنائيّ المتراقص أسفل ظهرها، وعيناها البنيّتان، فجعلت ما تعلّمته من أمّها عنوانًا لكتاب حياتها بأنّ الذي يفوز بالجمال دائمًا، هو من سعى في تزيين أخلاقه، ما أجملَ أن تكون الأمُّ العالمَ الوحيدَ الذي نجد فيه الأمان!

أتت مسرعةً هَلِعَة، وبيدها كأس ماء فيه شريحتان من الليمون، شربَتْ رشفة ولم تسعفها قطرات الماء، فعادت لنوبة السعال، قالت بصوت خائف: «إنّكِ لستِ بحالة جيّدة، سأتصل بالطبيب كي يأتي».

ردّت بصوت يعبرُ بصعوبة: «إنّي بخير يا عزيزتي، هل أنهيتِ مقالك للمسابقة؟».

- تقريبًا لم يتبقَ إلّا القليل، ليس وقتًا للسؤال الآن يا أمّي، الأهمّ أن تكوني في صحّة جيّدة.

- إنّك الأهمّ في كلّ الأوقات، ستكونين شمسًا جديدةً في عالم الأدب يا عزيزتي.

ما لبثت عقارب الساعة أن تنهي رحلتها نصف ساعة، إلّا وجرس المنزل يصدح في الأركان، رحّبت (جميلة) بالطبيب بكلمات سريعة: تفضّل.. تفضّل، في الطابق العلوي، الغرفة الأولى على اليمين. صوت الأقدام تصاعد إلى أن وصل إلى الغرفة التي فيها (نوال).

بعد فحص جليّ، قال الطبيب مُطمئنًا: «ليست إلّا نزلة برد بسبب تقلّب الطقس في الآونة الأخير، عليها أن تبقى في سريرها إلى أن تتعافى، واصنعي لها المشروبات الدافئة وشوربات الخضار، وهذه الوصفة الطبّيّة».

سألتني أمّي وهي تنظر إلى الطبيب ومشيرة إليه: «من هذا؟».

رددتُ بابتسامة خفيفة: «إنّه الطبيب يا أمّي».

سأل الطبيب بتعجّب: «هل لها تاريخ مرضيّ؟».

أكملنا حديثنا خارج الغرفة، وأخبرتُه بصوت مليء بالدّموع عن مرضها، أومأ برأسه بأسفٍ داعيًا لها بالشفاء، ورافقته لباب البيت. هناك راية بيضاء يجب أن تُرفع بلا أيّ تردّد، حتّى يتسنّى للواقع الأليم أن يغادر بلا أثرٍ ولا تزاحم، ففي نهاية المطاف لا بد أن تنهار القوى.

جلستُ أراقب ملامحَ وجهها، قَسَماته اللطيفةَ، ورأيتُ في خطوط يدها خريطة أيامي، إلى أن غطّت في النوم، فقمتُ وقبّلتها على وجنتها، وذهبتُ لأكمل مقالتي لمسابقة أعدّتها المدرسة عن أدب المقالة: (كيف للذكاءِ الاصطناعيّ أن يكون بديلًا عن قدراتك الذهنيّة، تقنيّة ابتكرها العلماء تحول بينك وبين قدراتك).

استيقظت أمّي مع عودة أبي من عمله، كان قد أحضر الورد الأحمر – الذي مثل وجنتيها – عربون اعتذار؛ لعدم مقدرته على المجيء؛ نظرًا لاجتماع طارئ، لكنّها لم تبدِ أيَّ اهتمام.

أحضر أبي المزهريّة لوضع الورود فيها، وقال: «سأضعها بجانب سريرك يا عزيزتي». وقبّلها على جبينها، وقدّم لها الحساء الذي قام بتحضيره.

تسامرا إلى أن صارت الساعة الثانية تمامًا، لتبدأ مراسم العزاء اليوميّ عند أمّي، قالت وهي تنظر لساعة الحائط من غير أن يرفَّ لها جفن: «في مثل ذاك الوقت غادَرَنا». أجهشَتْ بالبكاء، نهضت تمسح دموعها قائلة: «ها أنا أنهض من جديد، الحمد لك يا ربّ».

تناولت صورته من الدرج الذي بجانب السرير، قالت بلهفة كأنّها تنظر إليه لأول مرّة: «انظر يا زوجي إلى صورته، انظر كم هو جميل»، أخذت حذاءه، لكنّها أعادته لمكانه قائلة: «بالتأكيد لا يحتاجه، إنّه الآن بجناحي ملائكة، عصفور يغرّد في سماء قلبي».

عادت لبكائها، فقال زوجها بغضب وحسرة: «يكفي يا نوال، وأنا أيضًا لا أستطيع التجاوز، كأنَّ الفقدَ كائنٌ ذو مخالب ينهش قلبي بلا رحمة، ولكنّي أتألّم بصمت، بصمت يا نوال، عشرون عامًا ولم تطوِ هذه الصفحة، كلَّ ليلة في الموعد نفسه، الدموع نفسها، المشاعر نفسها».

استيقظت (جميلة) على صوت أبيها القلق المرتفع، ذهبت لتراه، أمسك بيدها حيث سريرها، وأخذها بحضنه، وروى لها ما أحدثته الحياةُ بأمّها:

- «كانت أمّك مفعمة بالحيويّة، هكذا مثل غصن بان، أكرمها ربُّ العباد بكِ بعدما فقدت أخيكِ في عامه الأول، مات وهو يرضع من ثديها مسترسلًا دافئًا، آخذًا حُبًّا، من فرط حنانها ظنّته غفا، حتى فاجأها أنّه لا نفسَ آخر ليأخذه، أمسكت أصابع قدمه الصغيرة تلاعبه، تناديه: «جميل، جميلي حبيبي، لم تنه وجبتك، استيقظْ، ليس بعد!». دوّت الصرخات إلى أن وصلت حدّ جارتها صديقة العمر، لحسن الحظ لم يكن الباب مغلقًا بالمفتاح، دخلت مسرعة:

- أعطني إيّاه، خذي نفسًا، اجلسي، سأنادي زوجي.

- انظر، إنّه لا يتنفّس، سأتصل بالإسعاف.

سألت جميلة والغصّة في قلبها: «أين كنتَ في تلك اللحظات يا أبي؟».

أجاب والدها بتنهيدة حزينة: «كنتُ في سفرٍ اضطراريّ لطبيعة عملي يا عزيزتي، يا ليتني كنت، وعندما جاءني الخبر، جئت في أول طائرة عائدة إلى أرض الوطن».

كانت لحظات يا ليتها لم تكن، لكنّها بالفعل موجودة، لحظات مدسوسة، لا أحد يعرف كيف تظهر، وأيّ هيئة تأخذ. عاد إلى زوجته بعد أن غطّت جميلة في النوم بين أحضانه، وهو يداعب شعرها ويحكي لها الحكايات، فقد مضت الليلة بصعوبة.

في جوف الليل لا تستطيع نوال أن تتجاوز لذّة حضنه كأنّها تعيشه! وتغسل وجه الحزن صباحًا على ابتسامة زوجها وجميلتها، إلى أن خارت قواها وتلفَ جزء من عقلها، وكأنَّ لكلّ فعل ردّة فعل، صارت تتبدّدُ ذكرياتها لتصبح مرضًا تعيشه، كانت معروفة بذاكرتها القويّة، فبدأت تظهر عليها علامات النسيان.

في البداية كان مجرّد نسيان أسماء الأشياء أو أماكن وضعها، ثم تدريجيًّا بدأت تنسى مواعيد مهمة وأسماء بعض أفراد العائلة، ذات مرّة أرادت الخروج لشراء بعض الحاجيّات، فوجدَتْ نفسها في وسط السوق، لا تستطيع العودة، تنظر حولها في جميع الاتجاهات، إلى أن شاهدَتْها صدفةً جارتُها، وعادتا معًا إلى المنزل، تمّ تشخيصها بمرض (آلزهايمر)، هذا الخبر الذي كان صدمةً علينا جميعًا، وأدركنا أنَّ حياتنا ستتغيّر بشكل جذريّ.

الشيء الوحيد فعليًّا الذي كانت لا تريد نسيانه، هو جميل، وجميلة، وزوجها، لا شيء أجمل من أن يكون للإنسان عالمٌ يُعاش لأجله بعد الله، وشمس جديدة تشرق كلّ يوم بعدَ الغروب.

خرائط البوح

عن القراءةِ والكتابةِ
أشياءُ قد حدثَتْ وقد تحدثُ لي

زينب السعود

عن القراءةِ والكتابةِ
أشياءُ قد حدثَتْ وقد تحدثُ لي

زينب السعود

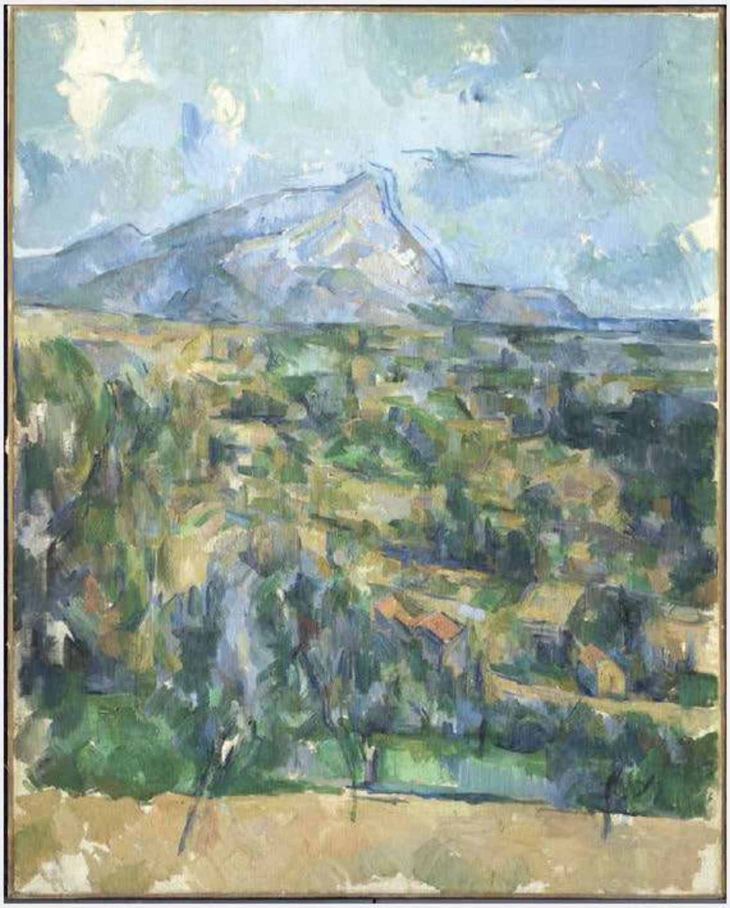
عندما أعود بذاكرتي إلى أزمنة البدايات القريبة، أراني أعود في نهاية الأسبوع من جامعتي مُحمَّلةً بمجموعة من الكتب، بعضها روايات عربيّة، وبعضها الآخر عالميّة، وبعضها كتب راقتني عناوينها، فأجبرني الفضول على تكبّد حجمها ووزنها الذي يكاد حضني لا يتّسع لها، وعندما أعود إلى البدايات البعيدة، أراني طالبةً في المراحل الدراسيّة الأولى في مدرسة (قاسم أمين) في محافظة (المفرق)، لا أجد سعادتي إلّا في مكتبة المدرسة، أو مختبئةً في زاوية ما من ساحة الفرصة، أتصفّح مجلة (ماجد) التي كانت أعظم ما تجلبه لي صديقة الطفولة آنذاك.

وما بين البدايتين كان هناك زمنٌ يتّسع بكلّ ما قرأته، ولم أنتبه إلى أنّ فضاء الوعي والفهم كان يتّسع أيضًا في عقلي وشخصيّتي. كثيرًا ما أتساءل مع نفسي: ما الذي أوصلني إلى هذه العلاقة الحميمة مع الأكرَمَين: القراءة والكتابة؟ وإلى هذه القدرة على ربط وشائج الكلمات مع بعضها بعضًا، وإلى هذا التعلّق بالحرف المقروء والتجرّؤ على اقتحام عوالمه مكتوبًا ومتّصلًا بذلك السلك الكهربائيّ الذي يحيل الكلمة إلى الكلمة، والمعنى إلى أخيه.

قرأتُ يومًا مقولةً لأحمد خالد توفيق، يقول فيها: «إنَّ الكتابة ليست قرارًا تتّخذه في الليل، وتستيقظ في الصباح مهرولًا لتنفيذه». هكذا كان الأمر بالنسبة لي، لم تكن الكتابة قرارًا، لكنّها كانت رغبة خفيّة وقدرة مختبئة لم تنشغل نفسي يومًا بالحديث عنها، لكنّني دون وعي كنتُ أمارسها في كلّ مناسبة، وعلى حواف كرّاساتي، وربما أكتب وأمزّق الأوراق، وأمضي دون اكتراث.

هل كان قدرًا إذن أن نتصادق في نهاية المطاف وتصبح الكتابة هُويّة؟ هذا ما أجد جوابه بعد كلّ هذه السنوات غير العجاف، سنوات كنتُ أملأ سنابل قمحي دون تخطيط أو قصد، أجلب الحبوب من كلّ صوب، وأغرس في تربتي كلّ ما تقع عيني عليه في الكتب التي أقرأها.

نعم كانت القراءةُ التي بدأتها طفلةً، وسيلةً لجلب البذور وغرسها في تربة عقلي وروحي، مع الوقت والنضج شعرتُ أنَّ عمليّة البذر صارت انتخابًا للأفضل والأجمل، هكذا نصنع مع الوقت



لوحة للفنان التشكيلي العالمي: سيزان

غربالنا الشخصيّ الذي يُلقي الغثّ ويحتفظ بالسمين، وتطير من جنباته القشور، وتستقرّ في قاعه الناضجاتُ المُستعصية على السقوط من الذاكرة.

منذ وعيي عرفتُ أنَّ القراءة المُبكّرة صنعت منّي شيئًا، وصنعت فيَّ أشياءَ كثيرة لا أستطيع أحيانًا وضع مُسمّيات خاصة بها، لكنّني أجملها دائمًا في كلمة واحدة (الذائقة)، كم للكتب التي قرأتها والأدب الذي غصتُ في عوالمه من فضل في صنع ذائقة خاصة بي، تمتلك معاييرها وتتّسع لتقبّل الآخر والأخذ منه مهما كان مختلفًا.

كان الغوص في عقول الآخرين متعتي الخاصة التي تُقرِّبني من طريقة كلّ إنسان في التفكير بالأشياء من حوله، وكانت نزهتي الأروع والأحبّ إلى قلبي والأمتع لعقلي، تلك التي أصحبُ فيها جوارحي، وأدخل في قراءة السير الذاتيّة للأدباء والمفكّرين، يا لها من روعة أن تقترب حدَّ الالتصاق من تجارب أصحاب الأقلام وروّاد الإبداع وجهابذة الكتابة! أن تسمع بوحهم، وتطّلع على مكنوناتهم ومكوّنات ما آلت إليه الحروف والكلمات في كتاباتهم.

قرأتُ باكرًا سيرة الرافعي من خلال ما كتبه صديقه محمد سعيد العريان، وراقني حدَّ الدهشة معاركه الأدبيّة مع أدباء جيله، قرأتُ حربه الأدبيّة مع العقّاد، وجلستُ قريبًا أراقب كيف وضعه (على السفود) في كتابه الشهير، وقرأتُ ردود العقّاد على هجمة الرافعي، وكنتُ لا أملك إلّا حقّ الإعجاب

بقدرة هذا الذي يطعن في قدرة ذاك، وكلاهما من عمالقة اللغة والأدب.

وذات مرّة عثرتُ على سيرة كتبها أحمد خالد توفيق، تكلّم فيها عن أسرار الكتابة، وكيف تتمّ العمليّة في (مطبخ الكتابة)، وكم من رحلة نستطيع أن نصفها بصدق بأنّها متعة عقليّة خالصة، كرحلتي مع هذا الكتاب! وقريبًا من ذلك قرأت كتاب (نزهة الغراب) لخليل صويلح، وكان بمثابة نوع جديد عن عالَم القراءات الذي شكّل شخصيّة الكاتب وفكره، ليست قراءات الكتب، بل قراءة الحياة والوقوف على مفاصلها وقوف السلف على أطلال الديار.

قريبًا جدًّا قرأتُ عنوانًا لكتاب جديد، تناول كاتبه عبر صفحاته رحلته مع القراءة والكتابة، وكم واحد ممّن وقعوا فريسةً لهذا الشغف، فأخذ من حياتهم واهتمامهم، يستطيع أن يصف العلاقة بينه وبينهما بحمّى ودُوار، هكذا اختصر جلال برجس علاقته بهما في كتابه (حمّى القراءة دوار الكتابة).

إنّ هذه الاعترافات التي تغريني بقراءة هذه النوعيّة من الكتب، قرّبتني إلى نفسي، وجعلتني أفهم كيف تجري الأمور بين عالَم القراءة الذي يمدّنا بالبذور، وعالم الكتابة الذي يعمل عمل التربة، فيحتضن البذرة، وكلما قرأنا الآخرون، ازددنا وعيًا بمعايير الجودة.

ومن تلك الفتاة التي كانت تتنزّه كلما سنحت لها الفرصة بين أرفف المكتبة المدرسيّة، إلى تلك التي وجدَتْ نفسها في جنّة من الكتب، وعندما درستُ في جامعة تجعل الكتابة البحثيّة من صميم مناهجها، وجدتُ نفسي في تشابك لا فكاكَ منه مع القراءة التي تستوجبها الدراسة، وما يتبعها من كتابة منضبطة بمعايير الباحثين، وحينها لم أكن أجرؤ أمام زملاء الدراسة بإبداء امتناني لنهج جامعة (آل البيت)، في جعلها قراءة المصادر والمراجع العلميّة والأدبيّة جزءًا من حياة الدارسين، فالناقمون على هذا العناء الذي لا يفهمون ما وراءه من خير وفضل كثيرون.

مرّت علاقتي بهما بفتور كأيّ علاقة بين أحبّاء وأصحاب في رحلة البحث عن موطئ قدم في الحياة العمليّة بعد التخرّج، ومع أنّ الحياة أخذتني في سبلها، ولم تمنحني الظروفُ المستجدّةُ فضلَ أوقات للوصل والتواصل، فإنّني وجدتُني في مرحلة ما بعد الانغماس في الوظيفة ومتطلّباتها، أعود لأُصلح ما أفسدته يد الانشغالات بيننا، فأطلب الصفح على ابتعادي بعد أن وجدتُ ما أمدّتني به القراءة من كنوز المعرفة والوعي، قد بدأ يتشكّل في داخلي عوالم من الأفكار والحكايات التي تكافح لتبصر النور.

الآن وأنا أحفر في أعماق نفسي أرى كلَّ ما قرأته قد امتزج وانصهر، وصار مادةً خامًا لأرضيّة صلبة أستطيع أن أقفَ عليها مسنودة القلم؛ لأبدأ مسيرتي في الكتابة التي افتتحتُها بأولى رواياتي (الحرب التي أحرقت تولستوي)، ثم تلتها رواية (العبور على طائرة من ورق)، ولتنضج الخبرة أكثر، ويتجلّى أثر القراءة والثقافة الباكرتين، والعين الراصدة والمتأمّلة لفسيفساء الحياة في روايتي الثالثة (نطفة في قلب غسان كنفاني).

عندما كنتُ أقرأ وأقضي الوقت خلافًا لأقراني في مصاحبة الكتب، كنتُ أسمع سؤالًا مستهزئًا: وماذا ستفعل لك الكتب؟ اليومَ بامتنانٍ كبير أسأل وفي طيّ السؤال جواب: ماذا فعلت بي أيتها القراءة؟ وكيف وصلت بي إلى أن أكسر القشرة وأطلق سراح أفكاري وكلماتي عبر ما يخطّه قلمي؟! وكيف أوصلتني إلى لقب (الكاتبة)؟ هذه أشياء قد حدثَتْ وقد تحدث لي.

المختبر

المُبدِعون الشَّبابُ وتحدّياتُ السَّرد .... أ.د. ليندا عبيد

نافذتان على رعايةِ الإبداعِ الشَّبابيّ .... د. راشد عيسى

لعبةُ السَّردِ وتقويضُ اليقينِ في القصّةِ القصيرة .... د. هشام مقدادي

الأدباءُ الشَّبابُ وطقوسُ الكتابة .... همسة عوضي

المُبدِعون الشَّبابُ وتحدّياتُ السَّرد

أ.د. ليندا عبيد

إنَّ الفنون عمومًا، وعبر مسيرة تطوّرها، هي مشروع تمرّد الإنسان في مواجهة الانحطاط، كما هي التي تمنحه إمكانيّة صياغة آماله ومخاوفه، باعتمادها على الخيال مملكة التصوّرات التي تُعَدّ الشرف الشعريّ للإنسان(1).

إنَّ التجريب الجماليّ، ومحاولات التجديد المستمرّة، سمة من سمات العصر الحديث، طالت كلَّ فنّ من الفنون، ولم يكن السّرد والشّعر بمنأى عن ذلك انصياعًا لفترة زمنيّة تتّسم بتناقضات وتغيّرات كثيرة سريعة، إثر ظروف سياسيّة واجتماعيّة واقتصاديّة وثقافيّة كثيرة، يعيش المبدع المعاصر تحت وطأتها، وقد ألقى ذلك ظلاله على الأدب عمومًا؛ محاولةً للبحث عن الهُويّة والكينونة داخل أنماط كتابيّة تتّسع وتتواءم مع الرؤى والتصوّرات الجديدة.

تعيش الرواية العربيّة في العقدين الأخيرين واحدةً من أكثر مراحلها ثراءً وتحوّلًا، إذ لم تعد مجرّد مرآة للواقع أو وسيلة تقليديّة للحكي، بل أصبحت فضاءً إبداعيًّا مفتوحًا يعكس نبض التحوّلات الكبرى التي عصفت بالعالم العربيّ، فقد دفعت التغيّرات السياسيّة والاجتماعيّة والثقافيّة المُتسارعة الكُتّاب العرب إلى مراجعة أساليبهم السرديّة، والبحث عن لغات جديدة للتعبير، وتقنيّات متجدّدة لصياغة النصوص.

وبين الثورة على القوالب القديمة، والانفتاح على آفاق التجريب والابتكار، باتت الرواية العربيّة أداةً فنّيّة حرّة تستوعب هواجس الإنسان العربيّ المعاصر وتناقضاته، في ظلّ واقع يتغيّر بوتيرة غير مسبوقة، وتكمن قيمة التجريب في إنجازه الفنّيّ الذي يحاول رفد المعرفة بالمتعة ضمن شكل جماليّ يحمل خصوصيّة المبدع، ويُميّزه عمّن سواه.

وفي زمن تداخل الأجناس الأدبيّة من الصعب أن نقبض على نصّ نقيّ تمامًا يتواءم مع تناقضات الواقع الجديد الذي يصعب احتواؤه بتشظّياته وتقلّباته وانكساراته، وينسجم مع ما يمرّ به الفنّ وَفْقًا لحركة الصيرورة الزمنيّة، وما يطال الأشياء بها من التغيير، ممّا أدّى إلى ولادة فنون سرديّة جديدة.

وقد واجه كُتّابُ الرّواية عمومًا – والشّباب خصوصًا إثر تجربتهم الغضّة التي ما تزال تحتاج إلى دربة وصقل وسعة اطّلاع، ومهارة في تملّك الأدوات الفنّيّة - سلسلةً من التحدّيات في محاولة الخروج على القوالب التقليديّة، والبحث عن الجديد، وسبر أغوار التجريب، ومن هذه التحدّيات: أولًا: فرضت

وسائل الإعلام الرّقميّة حضورها القويّ على بنية النصّ الرّوائيّ العربيّ المعاصر، خاصة بعد الربيع العربيّ، إذ تحوّلت الرواية إلى فضاء تفاعليّ يستوعب تأثيرات الثورة الرّقميّة، وتغيّر أنماط التواصل البشريّ، فاشتغلوا على تشكيل نصوص روائيّة تتّسم بالتجزئة والسرعة والتفاعل، إذ أصبحت الرواية تعكس نمط الحياة الرّقميّة القائم على الاختزال، والتشظّي، والتنقّل بين شاشات متعدّدة.

وقد ساهموا في إنتاج نصوص تتضمّن محادثات عبر تطبيقات الدردشة، ورسائل إلكترونيّة، وتغريدات قصيرة، ما أحدث تغييرًا في شكل الصفحة الرّوائيّة وفي لغة السرد، كما استفادوا أيضًا من مقاطع الفيديو، والصور الرّقميّة، والرموز التعبيريّة، بوصفها عناصر داخل السرد؛ لإعادة تشكيل عالم النصّ بما ينسجم مع الثقافة الرّقميّة.

استثمر الكُتّاب كذلك تقنيّات التشظّي في بناء الشخصيّات والأحداث، إذ تتعدّد مستويات السّرد داخل النصّ، ويغيب التتابع الزمنيّ التقليديّ؛ لتبرز لحظات متقطعة من الوعي والذاكرة والهواجس الشخصيّة، واستخدموا تقنيّات التناصّ مع نصوص عالميّة أو تراثيّة؛ لإعادة قراءة الماضي من منظور معاصر، ووظّفوا أيضًا المساحات البيضاء، والهوامش، والفراغات البصريّة في صفحات الرواية، كجزء من اللعبة السرديّة التي تكسر أفق توقّع القارئ، وتدفعه للمشاركة في تأويل النصّ.

يحضر بناء الشخصيّة الرّوائيّة في هذا السياق كخلاصة لتجربة مُعقّدة ومليئة بالتناقضات، فتبدو الشخصيّة الجديدة كأنّها كائن سرديّ ينمو ويتغيّر باستمرار، متجاوزة حدود النمطيّة والثبات؛ لتتحوّل إلى كيان يُعبّر عن تمزّقات الإنسان الحديث، ويكشف هشاشته في مواجهة عالم شديد القسوة والتحوّل.

لجأ الرّوائيّون إلى استثمار تقنيّات السّرد الحديثة، كالمونولوج الداخليّ، وتيار الوعي، وتعدّد الأصوات، ممّا ساعد على كشف أعماق الشخصيّات، وإظهار تعقيداتها النفسيّة والفكريّة، وساهم هذا التوجّه في كسر الخطّ الزمنيّ المتسلسل للأحداث، إذ أصبح الرّوائيّون يبدؤون الحكي من نهايته، أو يقفزون بين الأزمنة، ممّا أضاف إلى النصّ تشويقًا

وغموضًا يتناسب مع طبيعة الإنسان المعاصر القلقة والمتغيّرة، وقد اعتمد الكُتّاب كذلك على إدخال تقنيّات بصريّة وصوتيّة في النصوص، مستفيدين من تأثيرات السينما والمسرح والإعلام الحديث، إذ أصبحت اللغة قادرة على خلق مشاهد حيّة تتجاوز السرد التقليديّ.

يدفع السَّردُ الرّوائيُّ الحديثُ نحو توسيع فضاءات الكتابة، من خلال إدراج الأمكنة الافتراضيّة والحدود المتخيّلة ضمن بنيته السرديّة، ويستثمر الكُتّاب هذه الفضاءات الجديدة ليعبّروا عن أزمة الإنسان المعاصر، الذي بات يتنقّل بين العوالم الواقعيّة والرّقميّة دون حواجز واضحة، وتنفتح الرواية على فضاءات الإنترنت، ومواقع التواصل الاجتماعيّ، والألعاب الإلكترونيّة، والمدن الرّقميّة التي تشكّل عالمًا جديدًا يُعيد تشكيل علاقات الأفراد وهُويّاتهم، ويعمد السَّردُ إلى إذابة الحدود بين المكان الحقيقيّ والمكان الافتراضيّ، فتتشابك العوالم؛ ليجد القارئ نفسه أمام تجربة سرديّة متداخلة.

اتّجه كثير من الرّوائيّين الشّباب إلى تبنّي لغة التمرّد، وكسر القواعد اللغويّة التقليديّة؛ سعيًا منهم إلى تحرير النصّ من الصرامة اللغويّة، وإفساح المجال أمام التعبير الحرّ والمباشر عن الأفكار والمشاعر، بل وتعداه إلى مستوى التجريب اللغويّ، وابتكار أشكال جديدة من التعبير السرديّ، فاستعملوا الجمل القصيرة المُتقطّعة في أحيان كثيرة؛ للتعبير عن التوتّر والانفعال، أو الجمل الطويلة المتداخلة لتصوير تدفّق الأفكار والمشاعر العميقة، في ما يُسمّى تداعيات تيار الوعي، ولجأوا إلى استخدم اللغة الساخرة واللاذعة والتهكّميّة للنقد الاجتماعيّ والسياسيّ، فصارت اللغة تمثّل وسيلةً للمقاومة والاحتجاج على الواقع القائم.

ولجأ كثيرٌ من الرّوائيّين إلى إدخال مصطلحات أجنبيّة أو تعبيرات من لغات محلّيّة؛ بهدف تعزيز الطابع التعدّديّ للنصّ، وتأكيد انفتاح الرواية العربيّة على العوالم اللغويّة والثقافيّة المتنوّعة.

جاءت اللغة الرّوائيّة متوتّرة، مشحونة، خارجة عن السيطرة أحيانًا، لكنّها في الوقت نفسه لغة صادقة تعكس بعمق ما يعتمل في نفوس الشخصيّات، وما يعانيه الإنسان من اغتراب وضياع، لذلك أصبحت لغة التمرّد في الرواية العربيّة أداة فنّيّة فعّالة، تصنع نصًّا مختلفًا يتجاوز القوالب الجاهزة، ويقترب من روح العصر وهمومه المُعقّدة.

وصارت الروايةُ القصيرةُ مظهرًا من مظاهر التواؤم مع واقع السرعة والتكنولوجيا، ومحاولات اجتذاب القارئ، ومحاولة فاعله مع النصّ، فما يشغلها هو الكيفيّة السرديّة، والحبكة المبنيّة بقصديّة دقيقة من دون أيّة زوائد مثلًا في السّرد أو الوصف أو الحوار، وأجدها في ضوء هذا التصوّر تقترب من الشعر أكثر من اقترابها من الرواية، لا سيما في اهتمامها العالي بتشكيل لغتها السرديّة، أو بمعنى آخر في اهتمامها بسرديّتها لذاتها الفنّيّة، مثلما تفعل القصيدة بشعريّتها التي تكون الهدف الأول للنصّ الشعريّ بوصفه رسالة لغويّة، ومن ثمّ كان الميل إلى الإيجاز والاختصار والتكثيف من سمات الرواية القصيرة، لكن مع الاحتفاظ بجذورها السرديّة الرّوائيّة.

ولتوطيد العلاقة مع القارئ والعمل على اجتذابه؛ ليطلع على هذه الأعمال السرديّة في عالم تزاحم القراءة به لغة الصورة والمسموع والمرئيات، فتداخلت الرواية مع السينما، وتحوّلت كثير من الروايات إلى أعمال سينمائيّة، وولّدت ما يُعرف بالسرد السينمائيّ، فصارت الرواية تلجأ إلى استخدام تقنيّات مُمثّلة بالقطع المونتاجيّ، والتزامن المشهديّ والحكائيّ، مرورًا بالعناصر السمعيّة والبصريّة والصوتيّة، واللغة السينمائيّة،

للفنان التشكيلي العالمي: جوستاف كليمت

ودقة الإمساك بالتفاصيل، ورصدها ضمن حركة قائمة على ما يشبه اقتراب عدسة الكاميرا لالتقاط لقطة قريبة، أو ابتعادها للحصول على مشهد عام للقطة بعيدة.

إضافة إلى كثرة الأشياء أو ما يعرف بالإكسسوارات في الفنّ السينمائيّ؛ لتساعد في التعبير عن دواخل الشخوص وطباعها، وتركيبها ضمن حركة يتمازج بها الداخل والخارج معًا، دون نسيان الصعوبة القائمة على وجود زمنين يتمثّل أولهما في الحاضر، وتتقدّم تقنيّة الاسترجاع لتقدّم الماضي منهما، ممّا يخلق احتياجًا لمخرج بارع قادر على استخدام تقنيّة الحذف والإضمار الزمنيّ؛ اعتمادًا «على الحيل للتعبير عن مرور الوقت، وفتح وغلق العدسة، المسح، المزج، والاختفاء والظهور التدريجيّ»[2]، فيستطيع الفنّ السينمائيّ بوساطة الحذف أن يبدّل التسلسل الزمنيّ للحكاية، بمنطق أكثر واقعيّة، وهو منطق التداعيات المرئيّة والصوتيّة[3].

إنّ المحاولات المستمرّة للتجديد، والخروج من أسر القوالب التقليديّة، سمة تتناسب مع الطبيعة السيكولوجيّة للمبدع، وبنيته الأيديولوجيّة أحيانًا، وتتّخذ خصوصيّة عند جيل المبدعين من الشّباب، بما يتّصفون به من توق لتغيير الواقع، والبحث عمّا يتناسب معه، وما به من تحوّلات سياسيّة واجتماعيّة وتكنولوجيّة في عصر الرقمنة والتكنولوجيا، وتحدّيات القراءة والإقبال عليها، لكنّ هذه المرحلة مصحوبة بتحدّيات كثيرة تعتمد على قدرة المبدع ومدى تملّكه لأدواته الفنّيّة، وتعدّد مرجعيّاته الثقافيّة، بما يُمكّنه من طرق أبواب الجديد؛ ليجد قالبًا يتّسع لرؤاه وتصوّراته ونظرته لحياته المعاصرة، دون أن يفسد الفنّ وما يقوم عليه من أطر ومواصفات.

الهوامش:

(1) يورجنسون ألبير: المونتاج السينمائيّ، رحمة مي التلمساني، مصر: أكاديمية الفنون 1990، الغلاف.

(2) المصدر السابق: ص7.

(3) المصدر السابق: ص7.

نافذتان على رعايةِ الإبداعِ الشَّبابيّ

د. راشد عيسى

أولًا: تجلّياتُ الفنونِ والرّياضة عندَ الشَّباب

لا يكاد الفتى يصل إلى الخامسة عشرة حتى تنهض همّته، وتتنامى أمانيه، وتزدهر عضلاته ورشاقته الجسمانيّة، فيقف أمام امتحانين جذّابين لا بُدَّ أن يدخلهما طوعًا أو كَرْهًا، امتحان الفتوّة الجسديّة، وامتحان فتوّة الخيال. أمّا امتحان الفتوّة الجسديّة، فيسارع الفتى إلى دخوله عبر ممارساته البدنيّة في فنّ رياضيّ معيّن، يجدُ موهبته فيه، فيجرّب ويجرّب بنشاط ملحوظ لسببين: أولهما تحقيق الذات النازعة إلى الفروسيّة ومعالم الرجولة، والثاني إلهاءُ نوازع الجسد بما هو نافع يُنمّي قدرته على بلوغ أهداف متعدّدة، فتصرفه الحياة الرياضيّة عن نوايا سلوكيّة غير محمودة، يتصارخ بها جسده المشتعل إلى تسرية إيجابيّة بالفعل الرياضيّ، الذي يمنحه الشهرة والتميّز وتقدير الأنا.

أمّا فتوّة الخيال فتظهر على الأغلب في عالم أحلامه الرومانسيّة، عاشقًا جديدًا وشابًّا باحثًا عن التميّز، وتعزيز الرغبات التي تطارده، عند ذلك يجد أمامه الفنون المختلفة من شعر وقصة ورواية ومسرح وموسيقى وخطّ. تُزاد على ذلك الآن فتنة الهاتف الجوّال، وما يوفّره للشابّ من ألعاب إلكترونيّة تسلوية تسرق وقته، ولا شكّ أنَّ في الكثير من هذه الألعاب برمجيّات وتطبيقات نافعة تحقّق للشاب انشغالات مهمّة، يمكن من خلالها تطوير موهبته في جميع الفنون المذكورة، التي بات الذكاء الاصطناعيّ وسيطًا تنفيذيًّا لها.

وتلعب الأسرة والمدرسة والبيئة في تشجيع الفتى على ممارسة أحد هذه الفنون والبروز فيها، عبر المسابقات المُخصَّصة لذلك؛ من أجل نيل الجوائز التي ستكون مبعث افتخار واعتزاز وتفرّد، فيكون النمو الذهنيّ في أجمل معطياته السليمة، وهنا تبدأ محاولات المحاكاة والتقليد والتأسّي بأعمال المشاهير من الفنّانين، ففي تقليده لهم ما يضاعف موهبته على العطاء والتجريب والمثابرة، فيقلّد الهيئة والنطق واللباس والإلقاء؛ ليثبت أنّه جدير بالحياة الجديدة.

وقد تبرز موهبة الفتى في تذوّقه لجماليّات اللغة، فوقتئذ يبدأ بكتابة الخواطر النثريّة، والحكايات والأشعار التي تعبّر عن طموحاته وأشاعيل أحلامه الوثّابة، وفي ذلك تحوّل طبيعيّ إلى كلّ ما يبني شخصيّته، ويحدّد هُويّته الإنسانيّة في مجتمعه، وينشّط فيه غريزة المواطنة الصالحة في حبّ وطنه وأسرته، ومدرسته وجامعته، وكلّ ما يحيط به من عالم العلاقات البشريّة.

وبهذا فإنّ الفنون والرياضة هي المسالك الطبيعيّة الملائمة للفتيان في رحلة معاناتهم مع الجسد ورغباته، ومع الحلم وخيالاته اللامحدودة، إنّها رحلة بلوغ برّ الأمان بعد أشكال التصارعات المتباينة في سنّ الخامسة عشرة، عقب ذلك يأتي دور الجهات الأخرى التي ترعى المواهب، وتواكب النشاط الذهبيّ الإبداعيّ عند الشّباب، والتواصل معهم إلى بلوغ أفضل تعبير بأفضل

أسلوب عبر التذوق الجماليّ للنصوص والرسوم، والأفلام والأغاني، وعبر تعميق قراءاتهم في الفلسفة والمنطق، وحقول الفكر المتنوّع.

ثانيًا: أشكالُ رعايةِ الإبداعِ الشَّبابيّ

أ. تنظيم أمسيات وأصبوحات لمختلف الموهوبين في مجالات الإلقاء المنبريّ، وفي قول الشعر، وكتابة القصص، أو الروايات، أو الخواطر الأدبيّة، أو نصوص المكان، أو الرسائل الأدبيّة، ومنحهم الفرص للتعبير، وتقديم الحوافز التشجيعيّة لهم، المعنويّة والرمزيّة والماليّة، والإهداءات المختلفة؛ تمهيدًا لتشجيعهم على التواصل. وتقوم بتنظيم هذه الفعاليّات المؤسَّساتُ والهيئاتُ الثقافيّةُ في البلاد في جميع المحافظات، مثل: مديريّات الثقافة، والنوادي الاجتماعيّة، وفروع رابطة الكتّاب الأردنيّين، وبيوت الثقافة والفنون، والجمعيّات الخيريّة على اختلاف أماكنها، ومنتدى البيت العربيّ، ودارة الشّعراء، والمركز الثقافيّ الملكيّ، ومركز الملك عبد الله الثاني/ الزرقاء.

ب. تنشئ وزارة الثقافة مسابقة نصف سنويّة للإبداع الشَّبابيّ، تتضمّن فنون التصوير والسّرد، والغراف والرسم، والقصص والشعر، يشارك فيها الشَّباب من مختلف مناطق المملكة، فتحتضن الوزارة المتميّزين منهم، وتسعى إلى نشر نتاجهم في مجلات (أفكار)، و(صوت الجيل)، و(فنون).

ت. يُخصَّص في إذاعة المملكة الأردنيّة الهاشميّة برنامجٌ أو برنامجان لاحتضان المواهب الأدبيّة، وإذاعة نصوصهم، والتنويه بها نقديًّا.

ث. تنهض الصحف المحلّيّة بنشر مسابقات مثيلة على صفحاتها الأدبيّة، إمّا شهريّة أو فصليّة، وتعطي مكافآت للمتميّزين.

ج. تقوم قنوات التلفزة الرئيسة بتخصيص برنامج الهواة والواعدين في كلّ أسبوع أو كلّ شهر، وترعاه رعاية إعلاميّة واسعة.

ح. تُخصِّص مسابقة صندوق الملك حسين لثقافة الطفل جوائز لمشاركات الشَّباب في الفنون الأدبيَّة المختلفة، ضمن برنامجها في مسابقة ثقافة الطفل.

خ. تنشط وزارة الشَّباب بدورها الرئيس في هذا المجال، فتُعدّ برنامجًا ثقافيًّا خاصًا بإبداعات الشَّباب ضمن أنشطتها في المخيّمات الكشفيّة في قرى المملكة.

د. ولمّا كانت الجامعات أوفر البيئات في فئة الشَّباب، فمن الضروريّ إرساء قواعد الأنشطة الإبداعيّة في كلّ كلّيّة، بصرف النظر عن تخصّصها الإعلاميّ، ويكون لذلك برنامج سنويّ يحظى برعاية واسعة؛ ليشارك فيه أكبر عدد من الطلبة.

ذ. تفتح المراكز الثقافيّة في البلديات أبوابها للشباب؛ لاستثمار مكتباتها في القراءة، وتكوين حاضنة ثقافيّة للموهوبين.

ر. تنظّم المكتبة الوطنيّة في العاصمة مسابقة القارئ المبدع، حيث تستقبل الشَّباب المبدعين في أيام معدودة، وتهديهم كتبًا معيّنة يقرأها الشَّباب، ويقدّمون بعد قراءتها تلخيصًا محدودًا لها ضمن خمسمئة كلمة مثلًا، ويتمّ تكوين لجنة تحكيم مُتخصِّصة تتولّى اختيار أفضل التلاخيص، وتمنحها جوائز معيّنة؛ لأنَّ مهارة التلخيص – كتلخيص الرواية مثلًا – تُحفّز الشَّباب على إدراك جوهريّة الأحداث وطبائع الشخوص، وطبيعة الحياة النفسيّة في العمل الرّوائيّ، وبذلك تحصل على فنّ كتابة النصّ السّرديّ.

ز. يمكن أن تُعِدَّ رابطةُ الفنّانين التشكيليّين برنامجًا تحت عنوان (ما أجملَ وطني!)، يقوم فيه شباب موهوبون بالرسم في طلاء الأنفاق وتزيينها باللوحات الملوّنة؛ لتضفي على المدينة بهجة بصريّة.

س. تتعاون وزارة الثقافة مع وزارة التربية والتعليم في إعداد أنشطة مشتركة تحت عنوان (التربية الجماليّة)، ثم يتطوّر المشروع إلى كتاب يحمل العنوان نفسه، ويكون مساقًا في مناهج وزارة التربية والتعليم. أمّا الكتاب فيتضمّن نصوصًا سرديّة وخواطر، ومواقف وقصائد تعزّز السلوك الشخصيّ الجماليّ عند الشَّباب، وتعزّز احترام النظام والرأي الآخر، وتنشر ثقافة الوئام الاجتماعيّ، ولا بأس أن تكون في الكتاب أنشطة مباشرة من واقع الحياة الاجتماعيّة يقتدي بها الشَّباب، يناقشونها ويضعون الحلول والاقتراحات التحسينيّة لها.

ش. وأخيرًا، فإنَّ تنفيذ المقترحات السابقة يُعَدّ عملا وطنيًّا مهمًّا، ورافدًا من روافد الانتماء والتنمية الجماليّة، وتعزيز الفعل الثقافيّ الذي يقدّم للشباب سعادة ما، ويقدّم للوطن إضافات متجدّدة فاعلة من التطوّر.

إنَّ كلَّ ما تحتاجه الجهات الحكوميّة والخاصة هو نوع من التنسيق الفعليّ بينها؛ لرسم خطّة ثقافيّة شاملة للتنفيذ، وبذلك يكون استثمار الطاقات الشَّبابيّة مُجديًا وحقيقيًّا، ومستديمًا ومشاركًا في التنمية. إنَّه عمل وطنيّ جمعيّ شامل مُبرمَج، يستهدف الفئة الأوسع من الشرائح السكانيّة، وهم الشَّباب أصحاب الهمم العالية، صُنّاع المستقبل، وروّاد التغيير الإيجابيّ المنشود في حضارة المواطنة.

• لوحة للفنان التشكيلي الراحل: عوض الخولي

لعبةُ السَّردِ وتقويضُ اليقينِ في القصّةِ القصيرة

د. هشام مقدادي

تُمثّل قصّةُ (مرآة جانبيّة) للقاصّة أماني سليمان داود نصًّا ثريًّا ومُعقّدًا يستدعي تحليلًا نقديًّا معمّقًا، لا سيما من منظور تفكيك آليّات السّرد، ومقاربة العلاقة الشائكة بين الراوي والشخصيّة والمتلقّي. تنجح القصة في تجاوز البنية التقليديّة عبر إدخال صوت الشخصيّة المحوريّة، تقوى كسرد مضادّ يطعن في مصداقيّة الراوي التقليديّ، مُحوّلًا النصّ إلى مساحة لتصارع الروايات والبحث عن الحقيقة الغائبة.

إنَّ أبرز ما يُميّز (مرآة جانبيّة) هو توظيفها البارع لتقنية السرد المزدوج، إذ تبدأ بوصف الراوي التقليديّ لحال (تقوى) الخارجيّة: عودتها المتأخرة، وإرهاقها الواضح، وابتساماتها المزيّفة التي لا يلحظها أحد، هذا الراوي الذي يُفترض أنّه عليم، يسعى إلى أن يوهم المتلقّي بأنَّ الأحداث تسير بشكلٍ اعتياديّ.

بيد أنَّ هذا الافتراض سرعان ما يُقوَّض مع دخول صوت (تقوى) مباشرة؛ لتصبح القصّةُ منصّةً لحوارٍ جدليّ بينها وبين مَنْ سمّته الراوي الأحمق والراوي اللعين. صوت (تقوى) ليس مُجرّد صوت داخليّ، بل هو سرد مضادّ واعٍ بذاته وبآليّات القصّة، فهو يخاطب القارئ مباشرةً، ويهدف بذلك إلى فضح حدود رؤية الراوي، متسائلًا: «هل يدرك الراوي ماذا في رأسي؟ وهل يعنيه الأمرُ برُمّته أم أنَّ أقصى ما يشغله هو إنجازُ نصّه الأحمق؟».

هذا التداخل يخلق حالةً من عدم اليقين المعرفيّ لدى القارئ حول أيّ الروايتين يجب تصديقها، ضمن سياق مؤكّد على وجود رواية ثانية بشكل دائم، كما أنَّ العنوان (مرآة جانبيّة)، يرمز إلى هذه الرؤية الجزئيّة، فما يراه الراوي هو انعكاس محدود ومشوّه، بينما يكمن جوهر الحقيقة في دواخل (تقوى) ربّما.

تُقدّم (تقوى) شخصيّةً مُركّبةً، تضطرّ إلى ارتداء قناع أيقونة البهجة والجمال في عالم مسعور، فهي نتاج حتميّ لسقوط أبيها من برجه العاجيّ، الذي أُغوي بصفقات الثروة، فجاء سقوطها الشخصيّ في العوالم السُفْليّة للمال والأعمال طوقَ نجاة أخير لإنقاذ ما يمكن إنقاذه من عائلتها.

هذه السلسلة من سقطات يقف وراءها الدبّ، وهو ليس مجرّد صديق للأب، بل هو ظلّه المُخادع، منحه لقبًا ونجاحًا، ثم خان الأمانة؛ ليُسقط الأبَ انتقامًا لرفضه تزويجه من (تقوى). الدبّ الذي يجري خلف العسل ليلحسه كلّه، يُمثّل القوة الفاسدة التي تستغلّ ضعف الآخرين، في حين يتجسّد تمرّد (تقوى) في محاولتها المستمرّة لإعادة بناء سرديّتها الخاصة، مؤكّدةً أنّها رواية مضادّة، فهي وإن لم تُنكر ذكاء الراوي، فإنّها تؤكّد أنَّ موقعه خلف مكتبه بإضاءة جانبيّة لا تمنحه الرؤية الكاملة لما يجري خلف الجدران المغلقة، وفي الليالي المعتمة.

وفي التفاتة سريعة إلى العناصر المكانيّة والأدوات في القصّة، يمكن لحظ مفاتيح رمزيّة عميقة لشخصيّة (تقوى) ووعيها المتأجّج، فالمرآة ترمز إلى

الوعي والاعتراف مُتعدّد الأبعاد، حيث تُستخدَمُ أولًا مرآةً للسائق تعكس نظرة الاعتذار والانكسار على محيّا الكهل؛ لتؤكّد قدرة (تقوى) الفائقة على قراءة بواطن العالم الخارجيّ، وتفهم ضعفه، لكنّها ترفض في الوقت ذاته أن تُقابل هذا الضعف بالشّفقة، «أُشفق عليه من اهتمامه بي».

أمّا الشكل الأعمق للمرآة، فيتجلّى في انعكاس (تقوى) لذاتها، وهو انعكاس لا يقبل التنميط، حيث ترفض باستماتة لعب دور الضحية، بل تعمل على إسقاط سردِ الراوي السطحيّ الذي يسعى لإعادتها ووالدها إلى أسفل السافلين، وفي المقابل يتحوّل المقعد الخلفيّ للسيّارة إلى فضاء رمزيّ يُمثّل العزلة والمراقبة، حيث تجلس (تقوى) كسلطانة مُعتزلة خلف زجاج السيّارة المُضبّب، وهو تعبير يُشير إلى شعورها العميق بالانفصال عن الواقع والحاجة إلى درع حام، متّخذةً من هذا العزل موقعًا تُمارس منه المراقبةَ الدقيقة للعالم، بينما تغوص في أعماق ذكرياتها وتحوّلاتها.

تصل القصة إلى ذروتها بتقويض نهائيٍّ لسلطة الراوي، فبعد أن يُقرِّر الراوي بصلَفٍ أنّه مبدعُها وصانعُها، يمنحها دورًا يتجاوز سيطرته، إذ تتقدّم (تقوى) لتطعنه بسكّين في صدره... ثُمَّ تجري هاربةً خارج الورق. هذه النهاية العنيفة والرمزيّة تُمثل إعلان استقلال الشخصيّة عن خالقها، وهو اغتيال رمزيّ للراوي، وتحطيم لجدار النصّ، تؤكّد (تقوى) أنّها نجحت في امتلاك قصّتها، وأنّها تمثّل انتصارًا للمنظور الداخليّ والحقيقة، لا للخيال المعتمد على التكهّنات الخارجيّة للراوي العليم.

تنسج قصة (مرآة جانبيّة) خيوطها حول ثيمة الرفض السرديّ، ومقاومة التنميط المُعلَّب، فباستدعاء تقنيّة الراوي المضادّ، يغدو النصُّ ساحةً لتحليلٍ قاسٍ لبطش سلطة المال والذكورة، تلك التي تتجلّى في قسوة الدبّ، وابتزاز الأخ، وغطرسة الراوي نفسه، جميعهم يحاولون احتواء جوهر المرأة، وسرّ حقيقتها، وتوجيه مسار حياتها.

لكنَّ القصة تترك للقارئ مهمةً نبيلةً وشاقّةً في آن، تتمثّل في الغوص في العمق لفكّ شفرة الحقيقة المتوارية خلف جبل الجليد، تلك الحقيقة التي تكمن بين سطور الراوي العليم، وصراعه مع الشخصيّة المُتمردة التي تصرخ ليُسمَع صوتها، على الرغم من كلّ القيود التي تحاصرها، مُعلنةً أنَّ الحقيقة الكلّيّة تظلّ عصيّةً على الرؤية الجزئيّة والمُسبقة، وأنَّ للحدث الواحد أوجهًا عديدةً يمكن أن يُرى من خلالها، الأمر الذي يقوّض اليقين، ويجعل من امتلاك الحقيقة الكاملة أمرًا مستحيل الحدوث.

الأدباءُ الشَّبابُ وطقوسُ الكتابة

همسة عوضي

لكلِّ مُبدعٍ من الشَّباب والشَّيوخ ومن الجنسين طقوسه الخاصة عند الكتابة، التي انشغل بتجميعها عددٌ من الأدباء الأردنيّين، ومنهم الدكتور أيمن العتوم، والأديب حمودة زلوم، وعلى الصعيد العربيّ، أصدر الكاتب السعوديّ عبد الله الداوود كتابًا في ثلاثة أجزاء، بعنوان (طقوس الرّوائيّين)، وفي ما يلي نماذج من طقوس المبدعين في الوطن العربيّ والعالم، علما بأنَّ ورود أسماء كبيرة في العمر، لا ينفي أنَّهم كانوا شبابًا، وأنَّ تلك الطقوس قد رافقتهم على مدى أعمارهم.

عزّز الرّوائيّ الفرنسيّ (بلزاك) كتاباته الإبداعيّة ليلًا من خلال تناوله حوالي (50) كوبًا من القهوة في اليوم، وكان (فولتير) مدمنًا على القهوة، فيشرب ما يصل إلى (40) فنجانًا منها يوميًّا، (فيكتور هوجو)، و(هيرمان ميلر) كانا يفضّلان الكتابة وهما عاريان دونما ملابس، بينما كان نزار قباني يكتب مرتديًا أجمل ملابسه، متأنّقًا، مستلقيًا أو نائمًا على بطنه، أمّا عباس محمود العقاد، فكان لا يكتب إلّا وهو مرتدي البيجامة، وقلّده في ذلك الأديب أنيس منصور، الذي لم يكن يكتب إلّا فجرًا حافي القدمين.

وكان (غابريل غارسيا) يرتدي ملابس الميكانيكيّ عند الكتابة، بينما كان (تولوستوي) يرتدي لباس الفلاحين قبل تدوين أفكاره، أمّا (دان براون)، فكان يرتدي حذاء الجاذبيّة، ويتعلّق بإطار رياضيّ للتفكير، ويحتفظ بساعة رمليّة على مكتبه، وكلّ ساعة يضع مخطوطته جانبًا، ويمارس تمارين الضغط والجلوس والتمدّد.

الفرنسي (جوستاف فلوبير) كان يرتدى ملابسه الأنيقة، ويضيء كلّ مصابيح منزله، أمّا الأديب أحمد حسن الزيات، فقد كان أنيقًا يرتدي كلّ ملابسه، ثم يكتب على ورق صغير، الرّوائيّة الإنجليزيّة (أجاثا كريستي) كانت لا تأتيها أفكار رواياتها إلّا في الحمّام، أمّا الفيلسوف الأمريكيّ (بنيامين فرانكلين)، فكان يكتب وهو في البانيو (حوض الاستحمام)، وهو أول من أدخل البانيو إلى أمريكا، ومثله الشاعر (رود ماكوين)، أمّا الكاتب (دالتون ترومبو)، فقد اعتاد الكتابة في الحمّام ليلًا برفقة ببغاء.

الكاتب الإيرلنديّ (صموئيل بيكت) لم يكن يكتب إلّا وهو جائع، أمّا الشاعر الألماني (فريدريش شيلر)، فلم يكن هناك ما يُنشّط عقله مثل كومة من التفاح الفاسد، ورُويَ عن الكاتب الفرنسيّ (جوستاف فلوبير) أنّه كان يحبّ امتطاء صهوة الجياد؛ وذلكَ بُغية تدوين الجُمل التي كانت تحضره، ورُويَ أيضًا عن الشاعر الفرنسيّ (جان آرثر رامبو) أنّه كان يتنقّل بالقطارات ليكتب، في ما كان (فلاديمير نابوكوفو) يفضّل القراءة والكتابة في السيّارة، والكتابة على بطاقات الفهرسة، أمّا الكاتب الإيرلنديّ (جيمس جويس)، فكان لا يستطيع الكتابة إلّا في سفينةٍ وهي تجنح.

(ميكافيلي) كان يقطع استغراقه في الكتابة؛ ليجوب المكان الذي يتواجد فيه جيئةً وذهابًا وهو يقرأ ما كتب، كأنّه يُلقيه أمام جمهور، فإذا أعجبه وتأثّر به أثبتَه في نصّه، وإنْ لم يتأثّر به حَذَفَه! علمًا بأنَّ عادة القراءة بصوت عالٍ طبّقها (ديستوفيسكي)، و(إيزابيل اللّندي).

أمّا نجيب محفوظ، فكان يسير مسافات طويلةً في الصباح الباكر استعدادًا للكتابة، وأميرُ الشعراء أحمد شوقي كان يختار الهزيع الثاني من الليل، فيظلّ ينظّم الشعر إلى منتصف الساعة الرابعة من الصباح، وكان يمشي حول المنزل، ثم يعود ويملي على كاتبه مجموعة من الأبيات، ثم يعود للمشي، ثم الإملاء، وهكذا، وإذا استعصى عليه الشعر طلب ثلاث بيضات نيئة فيشربها، ثم يعود إلى المشي والإملاء، وكيلا تضيع عليه الأبيات وينساها، كان يكتبها على كف يده، أو على كرتون السجائر!

وقيل أيضًا إنَّ الأديب الفرنسيَّ (ألبير كامو) كان يكتب وهو واقف على بلكونة، أمّا (جيمس جويس)، فكان لا يكتب إلّا ليلًا، وكان يستلقي على بطنه عند الكتابة، كان يحمل قلم رصاص أزرق ضخمًا، يُشبه قلم النجّارين، ومعطفًا أبيض ليعكسَ ضوءه على الورقة؛ لأنّه كان يُعطي نوعًا من الضوء الأبيض.

ومن الرّوائيّين الذين كانوا يكتبون وهم في حالة الاستلقاء على البطن (مارك توين)، و(جورج أورويل)، و(إديث وارتون)، و(ودي آلن)، و(مارسيل بروست). أمّا الأمريكيّ (ترومان كابوتي)، فقد ادّعى أنّه «كاتب أفقيّ تمامًا»؛ لأنَّه لا يستطيع الكتابة الرأسيّة، وكان مثله (إرنست همنغواي)، و(تشارلز ديكنز)، و(فيرجينيا وولف)، و(لويس كارول)، و(فيليب روث)، كان يأتيهم الإلهام وهم واقفون، ولولا وقوفهم ما خطّت أناملهم حرفًا.

كان الفرنسي (سان بول رو) حينما يذهب إلى النوم، يعلّق لافتة على باب غرفة نومه مكتوب عليها: «إنَّ الشاعر يكتب». أمّا كاتب قصص الأطفال (أندرسن)، فكان إذا جلس ليكتب يملأ قميصه بالصحف، وتعتقد (فرانسين بروز) أنَّ

الكتابة في مواجهة الحائط هي التشبيه المثاليّ لكونك كاتبًا.

(جان كوكتو) كان لا يكتب إلّا بعد أن يضع على منضدته كأسًا مقلوبة على عقرب حيّ، في حين كان الأديب (إدجار آلان بو) يحرص أثناء كتابته أن يضع قطّته الصغيرة على كتفيه، وكانت (سيدوني -غابرييل – كوليت) تحبّ الحيوانات، وتبدأ يومها في الكتابة بجمع البراغيث بطريقة منهجيّة من ظهر كلبها الأليف المحبوب؛ حتى تصبح جاهزة لوضع القلم على الورق.

الأديب اليابانيّ (هاروكي موراكامي) يستيقظ في الرابعة صباحًا عندما يكون بصدد كتابة رواية، أمّا الرّوائيّ الجزائريّ واسيني الأعرج، فإنّه يميل إلى الكتابة في بيته، وذلك في ساعات الفجر، بينما كان الكاتب الروسيّ (ديستوفيسكي) يترك فكرته تطبخ على نارٍ هادئة دون أن يتعجّل كتابتها، وكان تاج السرّ يكتب في الصباح، ولا يزيد على ألف كلمة، أمّا الرّوائيّ المصريّ إبراهيم عبد المجيد، فقد أحبّ الضوء الأبيض (الفلوريسنت)، وكان يكتب رواياته عادة من بعد منتصف الليل إلى شروق الشمس.

الرّوائيّة المصريّة منة الله سامي تكتب في وقت متأخّر من الليل، بعد أن يخلد الجميع إلى النوم، أمّا الرّوائيّ المصريّ ناصر عراق، فكان يكتب ساعتين أو ثلاثًا في صمت تام، ففي حضرة الكتابة لا يعلو صوت فوق صوت الكلمة، أمّا الكاتب المصريّ محمد حسنين هيكل، فكان لا يكتب مقاله الأسبوعيّ إلّا بعد العاشرة مساءً، بينما كان الأديب مصطفى صادق الرافعي لا يكتب إلّا في الليل، أمّا الصحفيّ مصطفى أمين مُؤسِّس صحيفة (أخبار اليوم)، والرّوائيّ نجيب محفوظ، فهذان لم يكونان يكتبان إلّا في النهار، لكنّ الإنجليزيّ (تشارلز ديكنز) كان لا يكتب إلّا عند الفطور، و(إميل زولا) لم يكن يكتب إلّا الساعة العاشرة صباحًا، ولا ينهض من مكتبه إلّا بعد الساعة الواحدة ظهرًا.

فيلسوف فرنسا (فولتير) كان لا يكتب إلّا إذا وضع اثني عشر قلمًا من الرصاص أمامه، وبعد أن ينتهي من الكتابة يكسر هذه الأقلام، ثم يلفها بالورق ويضعها تحت وسادته حين ينام! أمّا الرّوائيّ العراقيّ سعد سعيد، فما زال يتذكّر لذّة بري أقلامه الرصاص الثلاثين، قبل أن ينغمس في جوّ الكتابة، أمّا (هيمنجواي)، فكان يمسك سكينًا ويبري عددًا من الأقلام.

نُقل عن عباس محمود العقاد قوله: «أنا أحبّ أن أكتب بالحبر الأحمر فقط، وألّا تتعدّى مساحة الورق التي أكتب عليها مساحة كفّ يدي»، بينما كانت الرّوائيّة الجزائريّة أحلام مستغانمي تمارسُ طقسًا تفضّل فيه العُزلة وتغيير رقم هاتفها، والسفر إلى بلد يجهله الجميع، ناهيكَ أنّها تكتب بعد منتصف الليل على سريرها بألوان مائيّة، وغالبًا ما تُفسد تلك الألوان ملاءات السرير!

الأديب المصري جمال الغيطاني يكتب عادةً في المساء، ويستخدم في الكتابة قلمَ حبرٍ كلاسيكيًّا، ولديه مجموعة من الأقلام النادرة لذلك، ولا يستخدم الحاسوب في الكتابة؛ لأنَّ الكتابة صنعة ورسم لا يوفّرها الحاسوب.

الشاعر محمود درويش قال إنّه شاعر نهاريّ، لا يكتب إلّا تحت خيوط الضوء الطبيعيّ، ولا يكتب إلّا بقلم الحبر ذي اللون الأسود، وعلى ورق أبيض غير مسطّر، وكلّما شطب سطرًا على الصفحة، يشعر بالضّجر، فيمزّقها بالكامل ليستبدل بها ورقة جديدة، وقد يحدث أن تتعثر الكتابة، فيتشاءم من القلم لا من اللحظة الإبداعيّة التي أبت أن تتآلف مع ذهنه، فيستبدل القلم على الفور، وكأنَّ المشكلة في القلم لا في إلهام الشعر!

أمّا (ألكسندر دوماس)، فقد كان يكتب رواياته على ورق أزرق بأقلام خاصة، ويكتب قصائده

على ورق أصفر بأقلام خاصة، ويكتب مقالاته الصحفيّة على الورق الورديّ، وكان يكتب على ركبته، ولا يستعمل المنضدة قطّ! وكان نزار قباني يُحبُّ الكتابة على الورق الملوَّن، خاصّة الأصفر والزَّهريّ، أمّا (شكسبير) فكان يكتب بسرعة هائلة، ويقال إنّه كان لا يشطب كلمة واحدة، وكان يختار ورقًا صغيرًا.

واشتهرت (يودورا ويلتي) بأنّها كانت تلصق جميع الصفحات بعضها ببعض عند النهايات بدبابيس صغيرة؛ لتشكّل صفًّا طويلًا من الورق حتى لا يتشتّت تفكيرها عند الانتقال من صفحة إلى أخرى، وكان (فلاديمير نابوكوف) شديد الخصوصيّة في ما يتعلّق بأدوات الكتابة الخاصّة به، فقد قام بتأليف جميع أعماله على بطاقات الفهرسة، كما قام (نابوكوف) بتخزين بعض بطاقات بريستول المُبطَّنة تحت وسادته، بهذه الطريقة إذا ظهرت فكرة في رأسه، يمكنه تدوينها بسرعة.

الكاتب الفرنسيّ (استندال) كان يقرأ صفحة من الدستور الفرنسيّ قبل أن يكتب، أمّا الكاتب العراقيّ إبراهيم أحمد، فما زال محافظًا على عادة غسل يديه ببضع قطرات من عطر يحبّه قبل الكتابة، مع تأكيده على عدم قدرته على الكتابة إن كان مهمومًا، أو كان ثمّة ضجيج حين يكتب، بينما كانت الشاعرة العراقيّة أفياء الأسدي تصغي للقصيدة التي ركلت الحائط للتوّ، ودخلت دون أن تطرق الباب.

محمود درويش كتب قصيدته (أحنّ إلى خبز أمّي) على علبة سجائر، أمّا الشاعرة (إيمي ليل)، فكانت تدخّن، وعندما اندلعت الحرب العالميّة الأولى، خافت ألّا تجد السيجار فتتعطّل عن الكتابة، لذلك اشترت عشرة آلاف سيجارة، وكان أمير الشعراء أحمد شوقي إذا جاءَهُ الإلهام فجأةً، كتبَ أشعاره على كفّ يده أو على علبة سجائره، أمّا الرّوائيّ المصريّ صُنع الله إبراهيم، فكانت لا تنفتح شهيّته للكتابة إلّا بعد اعتزال السجائر!

نادرًا ما كانت (مايا أنجيلو) تكتب في منزلها، بل كانت تستأجر غرفة في فندق قريب، وتأمر الموظّفين بإزالة جميع الصور والتحف من الجدران، وتكتب على سريرها من الساعة السادسة والنصف صباحًا إلى وقت الغداء، أمّا الرّوائيّ السودانيّ أمير تاج السر، فيكتب عادةً في ركن في فندق، ركن ليس هادئًا بسبب ضجيج النُّزلاء، لكنّه لا ينتبه إلى الضجيج، أحيانًا يكتب في مكتبه الذي أعدّه في منزله، لكن الكتابة لا تأتيه متدفّقةً كما في الفندق، وفي العادة يشرب الشاي والقهوة أثناء الكتابة، ولا يستمع لأيّ موسيقى كيلا تُشتّت ذهنه.

استمرّ الرّوائيّ (ألبير قصيري) لأكثر من ستين عامًا مقيمًا في فندق بباريس، لا يغادره إلّا نادرًا، وكان طقس الكتابة عنده يتمثّل في الإقامة في غرفته الفندقيّة، أو الجلوس في بهو الفندق. الشاعرة والناقدة (إديث سيتويل) كانت ترقد في نعش مفتوح قبل أن تبدأ الكتابة اليوميّة، وكان الرّوائيّ خيري شلبي يغادر القاهرة المزدحمة، ومقرّ سكنه الراقي بحيّ المعادي بالقاهرة، ويذهب إلى المقابر ليكتب هناك في هدوئها وسكونها، بينما كان الأمريكيّ (ديفيد بالداتشي)، يقول: «في كلّ مرّة أبدأ مشروعًا جديدًا، أجلس مُرتعبًا حتّى الموت من احتماليّة عدم قدرتي على استجلاب السّحر مرّةً أخرى».

لولا غسل الأواني والعزف على البيانو ما حاكَتْ لنا (أجاثا كريستي) قصصها البوليسيّة، أمّا الشاعرة العراقية راوية الشاعر، فتقول: «أحياناً أكتب وأنا جالسة في باص (كيا)، أحدّقُ في الطرقات ووجوه المارّة، كم مرّة كتبتُ وأنا أغسل الصحون، وأنا أمسح حذاء طفلي». غادة السمان كتبت وهي في طائرة على ارتفاع ثلاثين ألف قدم، ولم يكن ذلك حائلًا لحمل قلمها، في وقت نرى فيه الكثير من الناس لديهم فوبيا الطائرة ركوبًا، كيف بالكتابة على متنها؟!

ويُروى عن الشاعر محمد مهدي الجواهري أنّه كان يُغنّي المقامات العراقيّة القديمة قبل كتابة الشعر، أمّا السوري أدونيس، فإنّه يستطيع أن يكتب في الشارع وفي المطار والفندق والمقهى دون أيّة قيود، لكنّه لا يستطيع الكتابة في البيت الذي يألفه ويسكنه، بينما كان الرّوائيّ اللبنانيّ جبور دويهي يكتب في مقهى متوسط الضجيج، يبدأ بقلم الرصاص، وينتهي أمام لوحة مفاتيح حاسوب (أبل).

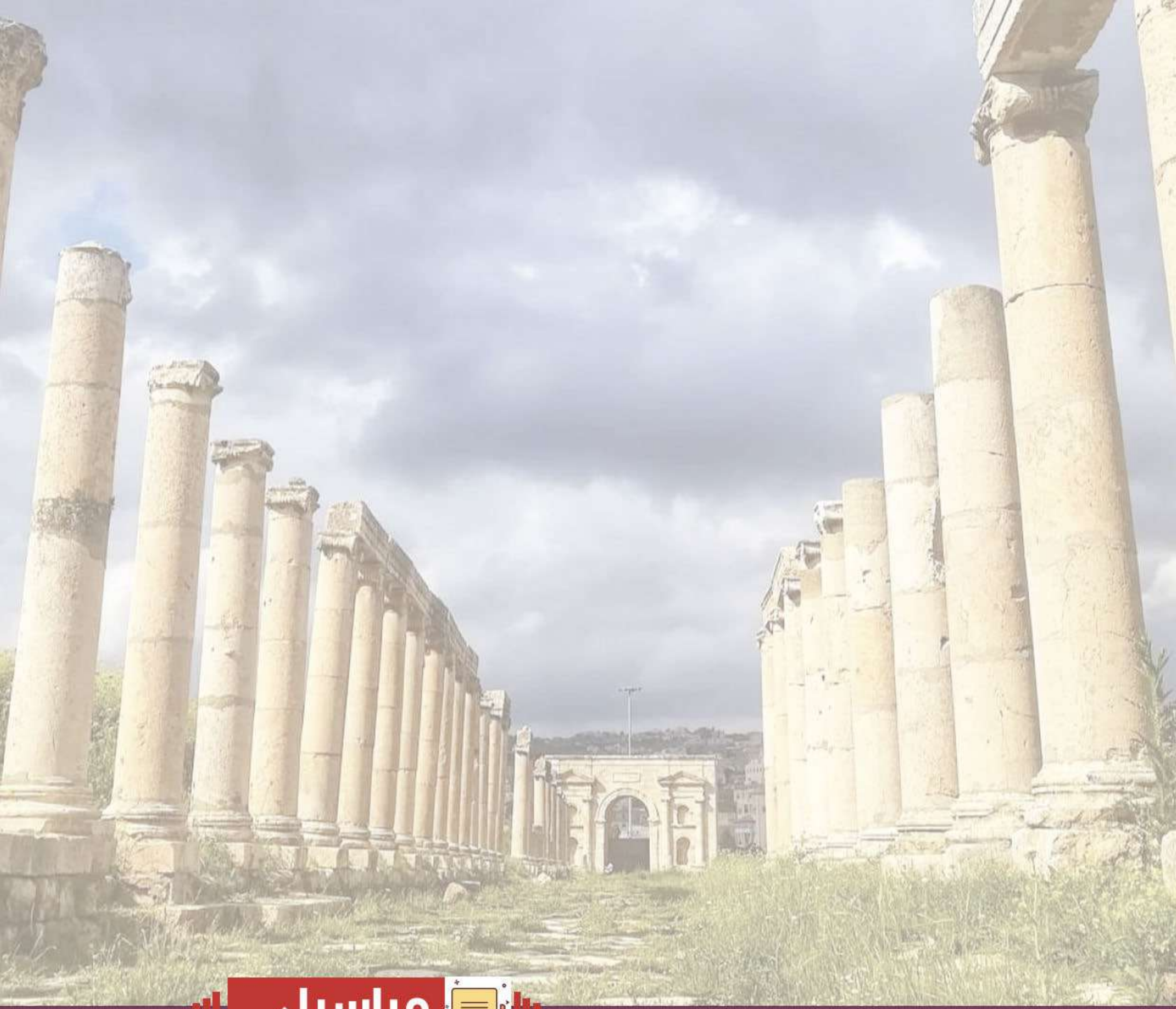
الكاتب النرويجيّ (إبسن) كان يضع صورة منافسه وخصمه اللدود (سترندبيرغ) أمامه وهو يكتب، وكان يعلّق على تلك العادة بأنّه يريد أن يغيظه وهو يتفرّج على إبداعه قبل أن ينشره في الصحافة! المؤلّف البوليسيّ (جورج سيمنون) كان يذهب إلى الطبيب، ويجري فحصًا عامًّا، وبعد أن يُطمئنه الطبيب على قلبه ومعدته وضغطه وتنفّسه، يدخل إلى مكتبه، حيث يوجد سرير ومطبخ صغير، ويعلّق ورقة على بابه تقول: «مشغول إلى نهاية الأسبوع»، وعند نهاية الأسبوع يكون قد فرغ من إحدى رواياته التي بلغت 250 رواية!

الكاتبة الإنجليزيّة (فيرجينيا وولف) لا تستطيع الكتابة بمزاجٍ عالٍ إلّا إذا كان أمامها

قفص، وفي داخله رجل يتوسّل إليها الخروج، حيث كانت تستلهم من هذا السلوك الغريب بعض أفكارها الأدبيّة المُعبّرة عن مشاعرها، وكان (برنارد شو) يختبئ في كوخ حتى ينهي كتاباته، واعترف كاتب السيناريو (آرون سوركين) بأنّه كسر أنفه أثناء الكتابة، فهو يحبّ تمثيل قصصه، ويدير حوارات أمام المرآة، ومرّة بعد أن انجرف بعيدًا، نطح نفسه رأسًا عن طريق الخطأ.

أمّا القاصّة والرّوائيّة سعاد سليمان، فتقول: «أكتب في عزلة وأنا بمفردي، لا أحدّد لنفسي وقتًا محدّدًا للكتابة، وقد أظل خمس سنوات دون كتابة أيّ عمل جديد... القصص تخرج كلّها دفعةً واحدة، لا يمكن أن تتمّ على مراحل، لا بدّ أن أنتهيَ منها في جلسة واحدة».

الدكتور أيمن العتوم يقول: «المواجهة الأولى مع حروفي تُصيبني بالرّعب، أبدو مثل جنديٍّ مُقيَّدة يداه خلف ظهره، وينظر إلى فوّهة بندقيّة يوشكُ أنْ يضغط على زنادها زميلٌ آخَرُ في الجهة المُقابلة؛ لتنطلقَ الرّصاصة الأولى وتنفجر في وجهي، تلك هي لحظة المواجهة مع انطلاقة الكلمة الأولى من روايتي». عبد السّتّار ناصر قال قبل رحيله: «ينتابني قبل كتابة أيّة قصّة أو رواية، إحساسٌ غامضٌ جميل بأنَّ هناكَ شيئًا في أعماقي يريد أنْ يرى النّور».



مراسيل

الإنسانُ العربيُّ والقراءة...
جدليّةُ المعرفةِ والأساطير

منير عتيبة

الإنسانُ العربيُّ والقراءة...

جدليّةُ المعرفةِ والأساطير

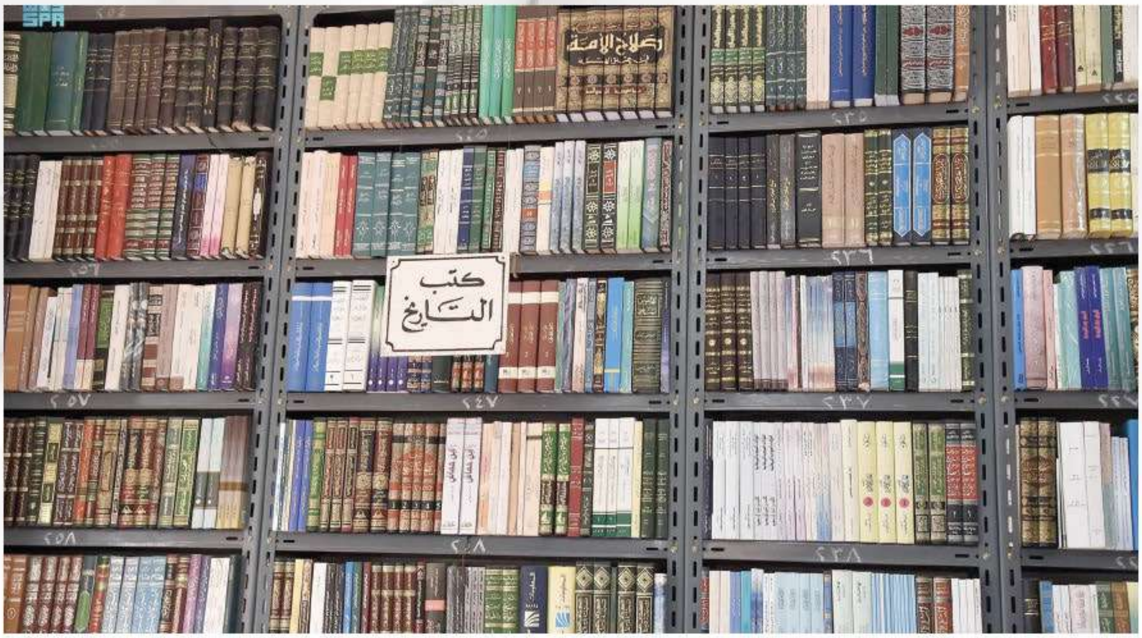
منير عتيبة

تتردّد أساطير كثيرة لدرجة أنّنا نصدِّقها من كثرة تردّدها، منها أنَّ المواطن العربيّ هو أقلّ مواطني العالم قراءةً ومعرفة، ودون أن نفحص مثل هذا الادّعاء، نقبل به كأمر مُسلّم، ونشعر بأنّنا جهلاء خارج الزمن، لا نستحقّ العيش في العصر الحاضر، ويزداد الإحباط كلّما تردّدت هذه النغمة، فنفقد الثقة في أنفسنا كقرّاء، وهي إستراتيجيّة غير بريئة يساهم فيها بعض الأشخاص بحسن نيّة، ليس في ما يخصّ القراءة فقط، لكن في أمور كثيرة تخصّنا نحن العرب؛ لتؤدّي في النهاية إلى تكوين شعور راسخ لدى المواطن العاديّ بالدونيّة، مقابل مواطني بلاد أخرى في الشرق والغرب، وحتى في منطقتنا في الشرق الأوسط.

لذلك علينا ألّا نقبل ما يقال دون فحص دقيق، ليس لمجرّد الردّ الشوفيني المدافع عن الذات بلا حقّ، بل لمعرفة الحقيقة التي لا نستطيع التقدّم للأمام إلّا بمعرفتها بدقة؛ لأنّه من المستحيل البناء على أرض لا نعرف كلّ تفاصيلها.

كثيرةٌ هي الدراسات والمؤشّرات التي تقيس معدلات القراءة في العالم، ونظرة سريعة إلى بعض هذه المؤشّرات خلال سنوات الألفيّة الثالثة، تمنحنا الكثير من الأمل في ما يخصّ المواطن العربيّ، فقد كان كلّ ثمانين مواطنًا عربيًا يقرأون كتابًا واحدًا في العام، وفقًا لتقرير التنمية البشريّة الصادر عن منظمة التربية والثقافة والعلوم اليونيسكو عام **2003**م، وكان الوضع ذاهبًا للأسوأ في عام **2011**م، وفقًا لتقرير التنمية الثقافيّة الصادر في ذلك العام عن مؤسسة الفكر العربيّ، ومفاده أنَّ المواطن العربيّ يقرأ بمعدل ست دقائق سنويًا، في مقابل مئتي ساعة سنويًا للمواطن الأوروبيّ.

لكنَّ الوضع تغيّر تمامًا، في عام **2016**م وفقًا لمؤشّر القراءة العربيّ بموقع (روسيا اليوم)، إذ يرصد (**35.24**) ساعة قراءة، بمتوسط **16** كتابًا سنويًا للمواطن العربيّ. ويقدم تقرير شركة الإندبندنت البريطانيّة عام **2021**م مفاجأة كبيرة، إذ يبدو تراجع معدلات القراءة في الدول الأوروبيّة وفقًا لهذا التقرير، مقابل زيادتها في دول آسيا، فتحتلّ الهند وتايلاند والصين المراكز الثلاثة الأولى، وجاءت أعلى دولة أوروبيّة – وهي السويد – في المركز الثامن، والولايات المتحدة الأمريكية في المركز الثالث والعشرين، وكانت المفاجأة وجود دولتين عربيّتين هما مصر والمملكة العربيّة السعودية في مراكز متقدّمة، هي الخامس والحادي عشر على التوالي، إذ وصلت معدلات القراءة في مصر إلى (**7.30**) ساعة أسبوعيًا، وفي السعودية إلى (**6.46**) ساعة أسبوعيًا.



هذا التقدّم الكبير في عدد ساعات القراءة للمواطن العربيّ، يُعَدّ قفزة تؤكّدها معارض الكتب العربيّة، بما يكون عليها من إقبال، ومهرجانات القراءة في الكثير من الدول، ومجموعات القراءة النشطة على كثير من مواقع التواصل الاجتماعيّ، وفي العالم الواقعيّ أيضًا، وانتشار المكتبات التي تجمع بين كونها مكتبة و«كافيه»، ومكان مناسب للقراءة، وآلاف الفعاليّات التي تُنظَّم ويُعلَن عنها في كلّ الدول، سواء فعاليّات كبرى كمعارض الكتب، والمؤتمرات ذات الصبغة العربيّة، أو المؤتمرات المحلّيّة، والندوات في كلّ مدينة عربيّة.

إضافة إلى المسابقات الكبرى التي تنظّمها دول عديدة؛ لتشجيع الأجيال الشابّة على القراءة، لعلّ من أشهرها مشروع (تحدّي القراءة العربيّ – الإمارات)، و(المشروع الوطنيّ للقراءة – مصر)، وآخرها ما أعلنت عنه مكتبة الإسكندرية هذا العام 2025م، تحت عنوان «جائزة مكتبة الإسكندرية للقراءة»، وغيرها كثير جدًّا في الدول العربيّة، وهو ما يؤدّي بالضرورة إلى حركة قراءة نشطة.

وإذا كان بعض الناشرين يشكون من قلّة إقبال القرّاء على شراء الكتاب الورقيّ، وهي شكوى لها الكثير من المصداقيّة؛ بسبب ارتفاع أسعار مكوّنات الكتاب الورقيّ، وبالتالي أصبح في غير متناول الجميع مع رفع الدعم عنه، وعدم تسهيل الإجراءات التي تخصّ نقله من بلد لآخر، والتعامل معه من كثير من الدول باعتباره سلعةً تنتج عن صناعة النشر، وليس باعتباره خدمة ثقافيّة ووطنيّة تقدّمها هذه الصناعة، بالرغم من ذلك، نقول إنّ معدلات القراءة المتزايدة وفّرتها المواقع الإلكترونيّة التي توفّر الكتب مجانًا، أو بمبلغ رمزيّ شهريًّا، إضافة إلى انتشار الكتاب المسموع، وهي من الأمور المهمّة التي ينبغي علينا قياسها للوصول إلى إحصاءات دقيقة عن القراءة، أظنّ أنّها ستكون أكثر تفاؤلًا ممّا يظنّ بعض الناس.

وإذا كان هناك ما يدعو للتفاؤل، فإنّه يدعو أكثر للعمل الجادّ؛ لاستثمار هذا الإقبال على القراءة، وذلك بالانتباه إلى أنّ هناك مؤشّرات عديدة إلى أنّ الدول العربيّة فيها أعلى معدلات أميّة وتسرّب من المدارس، وأقلّ ميزانيّة إنفاق

على البحث العلميّ في العالم. كما أنّه من المهم التركيز على ما تتمّ قراءته فعليًا خلال هذا العدد الجيّد من ساعات القراءة، إذ إنّ الملاحَظ الإقبال الكبير على الكتب التي تقدّم متعةً وتسليةً أكثرَ من الكتب التي تبني ثقافة علميّة وفكريّة عميقة وحقيقيّة.

وإذا نظرنا إلى الجانب الإيجابيّ في المرحلة الحاليّة، وهو الإقبال الكبير والمتعاظم على القراءة، فإنّ دور الدول والمؤسّسات المعنيّة هو الاستفادة من هذه الحالة، بترسيخها وتنميتها، وتوجيهها إلى مسار يكون أكثر قدرة على بناء العقل العربيّ بما يؤهّله للتعامل مع معطيات واقعه المعاصر، والقفز إلى المستقبل مُنتجًا فكرًا وحضارةً وإبداعًا، وليس مستهلكًا فقط، فالقراءة جزء من العمليّة التنمويّة للمجتمعات، ودعم الكتب التي تعزّز الهُويّة الثقافيّة والفكريّة، قد يسهم في رفع الوعي القرائيّ وتنمية المجتمعات.

إنّنا نحتاج إلى إنشاء مؤشّر مركّب للمقروئيّة، يجمع بين بيانات المبيعات، والاستعارات، والتفاعل الرقميّ، والتقييمات، بحيث يقدّم صورة متكاملة عن مدى انتشار الكتب وتأثيرها الثقافيّ، مع إنشاء قوائم منفصلة لأنواع الكتب المختلفة، مثل: الرواية، الشعر، الفلسفة، العلوم، أدب الأطفال، الكتب التاريخيّة؛ لمعرفة اتجاهات القراءة بدقّة.

ولا نغفل الاستفادة من المنصّات الرّقميّة في تحليل البيانات الخاصة بمنصّات مثل Goodreads، Kindle، Audible، Storytel، التي توفّر إحصائيّات عن التفاعل، والتقييمات، ومعدلات الاستماع والتحميل، ممّا يعكس اهتمام القرّاء بالكتب. وعدم الاقتصار على الكتب الورقيّة فقط، بل تضمين الكتب الصوتيّة والإلكترونيّة في القوائم؛ نظرًا لازدياد الإقبال عليها في العالم العربيّ.

إضافة إلى تحليل التوجّهات الثقافيّة والاجتماعيّة، بربط البيانات المتاحة بمتغيّرات اجتماعيّة وثقافيّة، مثل الأزمات السياسيّة أو التحوّلات الفكريّة؛ لفهم العوامل التي تؤثّر على اختيار القرّاء للكتب، وتحليل اتّجاهات القراءة السنويّة، من خلال تقرير سنويّ يوضّح كيف تتغيّر أنماط القراءة في العالم العربيّ، والعوامل المؤثّرة في شعبيّة بعض الكتب أو الأنواع الأدبيّة. مع الإشارة إلى الكتب المؤثّرة ثقافيًّا، بغضّ النظر عن مبيعاتها، فبعض الكتب قد لا تحقّق مبيعات ضخمة، لكنّها تؤثّر فكريًّا وثقافيًّا، لذا من المهمّ التنبيه إليها، وتشجيع النشر العلميّ والأكاديميّ، خاصة أنّ الكتب الفكريّة تواجه صعوبة في تحقيق انتشار كبير بالرغم من أهميّتها.

إذا كنّا أخيرًا نتحدّث عن علاقة المواطن العربيّ بالقراءة، بشيء من التفاؤل، فإنّ العمل الجادّ والخلّاق هو فقط ما سيجعل من هذه الحالة فرصة حقيقية للشعوب العربيّة، علينا أن نستفيد منها بأقصى ما يمكن؛ كيلا يأتي وقت نضعها فيه بخانة الفرص المهدرة، وما أكثرَها!

نقوش

شارعُ الملكِ فيصل... حينما يتحدَّثُ المكانُ، فتسكنُ الأرض

سماح موسى

شارعُ الملكِ فيصل... حينما يتحدَّثُ المكانُ، فتسكنُ الأرض

سماح موسى

هل سبق أن سمعتَ صوتَ المدينة؟ أو رأيتَ مبنىً قديمًا على وشك أن يسقط، فتحمله ذاكرة الأرض؟ أصغي لصوت المدن باستمرار، وأهمسُ للشوارع بضيق أنفاسي، وأحلم بالغيم بين يديَّ، فتتلاشى أصواتُ البائعين من رأسي، وتتبخّر كلحنٍ يمدّ يده للهواء.

من منّا لم يمشِ في شارع الملك فيصل في وسط عمّان، أو تسكنه البنايات رغم الزحمة؟ من منّا لم يزر ديوان الدوق، ويقف أمام حلويات حبيبة يأكل صحنه كأنّه يقاسم النجوم أوج الحكايات؟

أظنّكَ تشاطرني الرأي: هذه الشوارع المتّصلة، أشبه بضجّة مسكونة، هذه الحارات يفوحُ منها تاريخ الوطن، تتردّد عبر صداها أقدام الجنود، وطرقات الدفاع والحريّة.

سابقًا حينما كنتُ أمرّ من هذا الشارع قاصدةً عملي، أذهب فأشتري القهوة، وأرتشفها في المكان، أصغي لوقع أنفاس الصباح وهي تدغدغ قلبي، لم يكن للقهوة مذاقٌ مميّزٌ لو شربتها في شارع آخر، إنّه يأخذني في أوج صباحاته إلى مكان بعيد، يتنقّل بي تارةً عبر الزمن، وتارةً أخرى عبر روحي.

في ذلك الوقت أذكر بائع الكعك وهو يحمل سلّته على ظهره في غرّة الصباح، وينده: «كعك.. كعك»، أذكر أنّه ألهمني لكتابة قصة أسميتها «العم شهاب». أن تكون في شارع تألفه، تعطيه من قلبك، وتدمجك خلاياه كطائر يحاور الغصن، يعني أن ترى فيه شخصًا لا تعرفه حكاية.

في شارع الملك فيصل تسيرُ بين بناياتٍ سطّرت ملايين القصص: الألم، والفرح، والنهوض، والأحلام. تأخذك المقاهي القديمة إلى رائحة حبر تيسير السبول، تتأمّل التّرس، فيلوّح لك عرار، ويعود يتأمّل السماء، وهو ينسج شكلًا أجمل للوطن.

إنّني أرى التاريخَ ممتدًّا عبر الشارع، وأولئك الأحياء الذين غادروا الحياة، أرى الأثر، ولا أغضّ طرفي عن صوت الأمل وهو يفوح من الآثار والتحف، يُحدّث المارّين عن أحلامهم، ويحاول جاهدًا أن ينزع عنهم وجع الطريق وغبار الملامح.

طويلٌ هذا الشارع، مليءٌ بالمارّة، وبالأحاديث عالقة الأمد، فيه يمرّ الراحلون، ويحضر الغائبون، فيه تُعلَّقُ الدّموع على الأعمدة، ويداوي الأذان المتردّد من المسجد الحسينيّ أرواح المنهكين.

دعوني أحدّثكم عن الأسواق، السوق هناك مدينة مُصغَّرة، أضواء صاخبة في غمار العتمة، وسط سيري في السوق، تتداخل أصوات البائعين، فأنصتُ لصوت الحياة، أحمل كيسًا وأنتقي بعض الخضار والفاكهة، فألمح البائعين يمازحون السيّاح وزوّار المكان، أرى الغرباء سعداء، وأبناء البلد يحتضنون المارّة بتسجيل سابق للمحبّة.

بطريقة ما أرى العرق على أكفّ العاملين، وألمح أناسًا يسيرون بثيابٍ رثّة، يمدّون أكفّهم للمارّة، أرى النسوة يجلسنَ على الرصيف، يفردنَ أكياس الملوخية وورق العنب، ألمح العجائز يتكئنَ على الحائط، يحدّقنَ في الشمس، ويبتسمنَ للأنقياء.

أرى أطفالًا كثرًا، منهم مَنْ يركض فرحًا، ويتمسّك بدفء العائلة، ويحلم بالطفولة، ويرمق الأطفال على طاولات المطاعم بغبطة منكسرة. أرى أولئك الذين يسعون للرزق والعيش، يوزّعون رائحة العطر، ويندهون بأسعار البضائع، يبيعون المناديل الورقيّة وهم جالسون، يمدّون المنديل لكلّ عابر، ويحيطون من يشتري منهم بدعوات قلبيّة صادقة، كثيرًا ما تأمّلتُ دعواتهم، وشعرتُ في سريرتي بامتنانٍ لعبق اهتمام عابر.

شارع الملك فيصل يعني وسط البلد، وسط عمّان، وهي ترخي سدولها من الجبال نحو الأرض، فيصعد الناس جدران العيش، ويتأمّلون الحياة.

سآخذكم معي في رحلة إلى (حبيبة على الواقف)، كثر أولئك الذين حضروا إليه من مسافات بعيدة، منهم مَنْ تناول صحنه واقفًا، أو جالسًا على طرف الرصيف، أو على سطح أرضيّة مرتفعة، أو في ديوان الدوق، مطلًا من شرفة المكان على عمّان، كثيرًا ما حملتُ صحني وجلستُ على أرضيّة صلبة، وتعرّفت هناك على الجالسين، يحدّثونني بلهفة عن الأماني والزمن والحبّ.

مرّةً وجدتُ امرأةً تلاعب الأطفال، وتضحك بهدير قلبها، وتقفز منتشيةً حلمَ الطفولة من براءتها الخجولة، وحين التفتُّ إليها، قالت وحلقها ينتزع دمعةً: أحبُّ الأطفالَ كثيرًا، لكنّني حُرمتُ منهم. صمتُّ أمام ألمها، فعادت تلاعب طفلةً، وتداري حشرجاتها: لكنّ الله عوّضني، انظري إلى الأطفال، جميعهم يحبّونني.

تأمّلتُ عمّان طويلًا، كنتُ أصغي إلى وقع لحن هامس، وأبتسم لحنيّة المرأة والأطفال، و(حبيبة) الذي يجمع الأمل، ويربّي المحبّة.

أستذكر رجلًا عجوزًا مرّ يومًا يبيع بعض الألعاب، ثمّ وقف شاردًا في حزنه المكبوت، وجعل يبوح لفرط ألمه، يحدّثنا عن حالته الصحيّة المتدهورة، أبناؤه الذين تركوه، مشاقّ العمر والحياة، باح دون أن ينتظر شيئًا سوى بضع دعوات، وأكمل سيره الثقيل يبيع للطفولة، وربما بطريقة ما كان يبيع لنا قصّته، فتصغي لها جدران الشوارع، وتحفظ الأرض ثقل خطواته، فلا تُباع القصة، بل يُشترى المعنى.

هكذا هو شارع الملك فيصل، بل هكذا هي الحياة، وكما أخبرني أستاذ كبير يومًا: إنّنا نبحث عن القصص في الشوارع، في هذه العبرات اليوميّة، في التفاصيل الصغيرة العابرة التي لا تُنسى، وتشهد عليها أهداب الشوارع والممرّات.

كثيرًا ما كنتُ أعبر هذا الشارع في المساء، بعد يوم طويل منهك، كانت الأضواء رغم الضَّجّة تغمرني بدفء نسماتها، كنتُ أحاول استنشاق شيء خفيّ، يعيد إليّ توازن العيش. في هذا الشارع تحفظ حكايا العائلات، والوحيدين، والمشروخين، السعداء والأحبّة، فيه تشهد الأمكنة تاريخها وناسها، فتنفث بطريقة ما، رياح كلّ هذا على قدر الأزقّة.

وأنت تسير في هذا الشارع، لا تنسَ أن تتنبه جيّدًا لإنسانيتك، وتنثر أثرك الهادئ على مساكن العابرين، فتبدو لهم الأيّامُ أكثرَ رقّةً، وأكثرَ حنينًا نحو انتشاء الحياة.