صوت
الجيل
38
العدد ٣٨ من الإصدار الجديد 2026
مجلة تُعنى بالإبداع الشبابي
تصدرها وزارة الثقافة الأردنية

وزارة الثقافة

2026

من يومٍ في الرّيـفِ الإنـجـليـزيّ/ جلال برجس

أدبُ الشَّبابِ في الأردن/ د. زياد أبو لبن

الكُتّابُ الشَّبابُ في الطفيلةِ وعلاقةُ نصوصِهم بالمكان/ ماجدولين القطاطشة

القِصّةُ القصيرةُ الشَّبابِيَّةُ في الأردن/ محمد رمضان الجبور

• للفنان محمد الخطيب

صوت الجيل 38

Sawtalgeel

العدد 38 من الإصدار الجديد 2026

مجلة تُعنى بالإبداع الشبابي تصدرها وزارة الثقافة الأردنية

رئيس التحرير

جلال برجس

مدير التحرير

محمد المشايخ

سكرتيرة التحرير

فادية نوفل

أعضاء هيئة التحرير

تيسير الشماسين

علي شنينات

جعفر العقيلي

المدقق اللغوي

د. أنس الزيود

الإخراج الفني

عبدالهادي البرغوثي

وزارة الثقافة

غلاف العدد ▲

للفنانة سماح سميك

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 خطي من هيئة تحرير المجلة.
- يرسل الكاتب اسمه الثلاثي، واسم الشهرة الذي يُعرف به، ورقمه الوطني للكُتّاب الأردنيين.

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

صوت الجيل
Sawtalgeel

المحتويات

القسم	العنوان	الكاتب	الصفحة
عتبة	من يومٍ في الرّيفِ الإنجليزيّ	جلال برجس	4
البوابة الرقميّة	الذّكاءُ الاصطناعيُّ المستقلّ	علي شنينات	8
مصفوفة العدد	الكُتّابُ الشّبابُ في (الطفيلة) وعلاقةُ نصوصِهم بالمكان	إعداد: ماجدولين نايف القطاطشة	14
	المكانُ بينَ الهُويّةِ والحكايةِ والتّاريخ	ماجدولين نايف القطاطشة	15
	امتداداتُ المكانِ نحوَ روحِ الكتابة	د. محمد العطيوي	19
	المكانُ كنصٍّ خالد	حلا محمد السوالقة	22
	جغرافيا الرّوح: الطفيلةُ حينَ تسكُنُنا أمكنتُها، فنكتبُها	مالك أحمد السوالقة	24
	(عين البيضاء) في مرمى الكتابة	مجد القطامين	27
	الطفيلةُ... روحُ الجنوب	أحمد المراغي	30
	من رحمِ الجنوب... بصيرا	ضحى فايز السفاسفة	31
	طريقُ الملوكِ ذاكرةُ الحجرِ والإنسانِ في محافظةِ الطفيلة	فادية خليل الجرابعة	33
ملتقى الأجيال	جيلان يتحاوران على طاولة (صوت الجيل)	الشّاعرةُ نبيلة حمد تُحاورُ الشّاعرَ الدكتور عمر العامري	36
ورد بلادي	الغريب (إلى ميرسو)	حسام الشديفات	44
	تُرفة... شمسُ الفتياتِ المَنسيّات	سما إبراهيم القبيلات	45
	سماءٌ ضيّقة	طاهر عدنان عصفور	47
	في ممرّ الضّوء	إياس كيوان	50
	بعيدًا عن الأضواء	عبد الرحيم محمود كافية	52

38
العدد38 من الإصدار الجديد 2026
مجلة تُعنى بالإبداع الشبابي
تصدرها وزارة الثقافة الأردنية

2026

contents

ورد بلدي

أنا بينَ يديكَ يا الله	سماح العارضة	53
مرثيةٌ سابعةٌ	عز الدين أبو حويله	55
حينَ عادَ الطَّيفُ... عادَتْ لمنتي	فرح رامي بني عامر	56
سَجِّلْ... شجرةُ البرتقالِ خالدة	رزان البستنجي	58
ما وراءَ الدّموع	محمد كنعان	60

خرائط البوح

قبضةٌ من أثرِ الذِّكريات	بكر عوض المزايدة	62

المختبر

مونولوج... شهادة إبداعية للذات وعليها	جعفر العقيلي	66
«قشر البرتقال» لمرام رحمون: قصصٌ غنيّةٌ بالدّلالاتِ من وحي إربدَ وتراثِها الشّعبيّ	يحيى القيسي	70
مرايا القلقِ والخوفِ في «النافذة الحدباء» لمخلد بركات: قراءةٌ موسَّعةٌ في هشاشةِ الإنسانِ بينَ الذّاكرةِ والخوف	فداء الحديدي	73
القصّةُ القصيرةُ الشّبابيّةُ في الأردن: ملامحُ التجريبِ والرؤى المُتجدّدة	محمد رمضان الجبور	77
الإعلامُ والشّباب: بينَ التأثيرِ والمسؤوليّةِ في عصر التحوّلِ الرقميّ	أشرف الشنيكات	81
أدبُ الشّبابِ في الأردن: بينَ الإبداعِ والهُويّةِ والتّحدّياتِ المُعاصِرة	د. زياد أبو لبن	85

مراسيل

روايةُ النّساءِ صدى الأمكنةِ ومساحاتُ الحنين	ميرفت دهّان	90

نقوش

بِنيةُ المطرِ ومثلُ أجدادي: بصيرا	بيان العوضي	94

عتبة

من يومٍ في الرِّيفِ الإنجليزيّ

جلال برجس

في عام 2018م، ابتُعثتُ في دورة تدريبيّة بمعيّة عدد من زملائي إلى بريطانيا، وتحديدًا إلى بلدة ريفيّة تُدعى (Radnor)، التي تقع على مقربة من حدود (Wales). وصلنا الفندق ليلًا، وفي الصباح انطلقنا عبر طريقٍ تحفّها الأشجار، وترافقني فيها رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) للطيب صالح، وضعتُ الروايةَ جانبًا، ورحتُ أحاول تبديد اللون الصحراويّ الرابض في ذاكرتي بما يُعلن عنه الصباح من اخضرار.

عند مقرّ الشركة الذي يقع بين جبلين مكسوّين بالأشجار، هبطنا من الحافلة، ذهب زملائي كلّ واحد إلى جهة، أمّا أنا فبقيتُ واقفًا أنظر إلى كلّ الجهات، وأفكّر: «هذا المكان يصلح للتأمّل لا للهندسة». جلستُ على حافّة إسمنتيّة قبالة قاعة سنتلقّى فيها الدورة، وأدرتُ ظهري للجميع.

تنحدر المسافة الواقعة بعد تلك الحافّة نحو الوادي، حيثُ النهرُ يجري بوداعة بين الأشجار والحشائش، في مرمى البصر ثمّة أرانب بريّة غير مرعوبة، وسناجب تتقافز على الشجر، وكثير من الأغنام تتسلّق كتف الجبال بلا راعٍ إلّا من كلبٍ يردّها كلّما ابتعدت. كان أمامنا بعد حفلة استقبال قصيرة ما يزيد عن الساعة على بدء الدورة التدريبيّة.

مشيتُ لدقائقَ بينَ الأشجار، وافترشتُ العشب، أقرأ كيف كان يُوقع مصطفى سعيد في (موسم الهجرة إلى الشمال) النساء الإنجليزيّات في شباكه، يقتادهنّ إلى غرفة جاء إليها بكلّ ما يتوهّمه الغرب عن روح الشرق السحريّ، بخور، وروائح، ومقتنيات شرقيّة. كان يعرف إلى أيّ حدٍّ ترسّخت تلك الصورة التي رسمها بعض المستشرقين في أذهانهم، فاستخدمها منتقمًا لبلاده، وعطشانَ يروي ظمأ جسده، من دون أن تعرف النساء أنّهنّ سيبقينَ عالقاتٍ في طقس سحريّ، وراءه بقعة مظلمة في دواخل مصطفى سعيد، الذي انتحرت عدّةُ نساء بسببه، حينما اقتربن منه، ووقعن في غرامه، تغلّبَ عليهنّ، لكنّه لم يقوَ على (جين موريس)، فتزوّجها لكن بشروطها.

إنّ أشدّ العلاقات إشكاليّة في هذه الرواية، هي علاقة مصطفى سعيد بـ(جين موريس)، التي يبدو أنّها تمثّل الغرب بنظرته الفوقيّة للشرق، حين تعالتْ هذه المرأةُ على مصطفى سعيد، أحبّها، وهذا الحبّ ربما كان معادلًا موضوعيًّا لتقرّب الطرف إلى المَرْكَز، والسعي إلى الاندماج به، وهذا لن يحدث إلّا بتقديم تنازلات.

أعطى مصطفى سعيد بعض حاجاته الشرقيّة المتعلّقة بهُويّته لـ(جين موريس)، مخطوطة، ومزهريّة، وسجّادة للصلاة، فقامت بإحراقها، لقد أحرقت هُويّته، وحين أعطته جسدها كانت تعرف أنّه سيقتلها، لكنّها فعلت ما تريد. (وتذكّرت ما قاله أنّ القاضي قبل أن يصدر عليه الحكم في الأولد بيلي، قال له: «إنّكَ يا مستر مصطفى سعيد، رغم تفوّقك العلميّ، رجل غبيّ، إنّ في تكوينك الروحيّ بقعة مظلمة، لذلك فأنت بدّدتَ أنبل طاقة يمنحها الله للناس: طاقة الحبّ»).

كان القاضي على علم بحقيقة تلك البقعة المظلمة التي خلّفها آباؤه من المُستعمرين، لكنّ قانونه لن يعفيه من الحكم بتهمة تسبّبه بانتحار عدد من النساء، وقتل زوجته. يقطع المُستعمر أشجار الآخرين الضعفاء ليبنيَ بيته، ويطبّق فيه القانون الذي يجعله مميّزًا وأكثر رقيًّا من الآخرين، لكن لا

ينسى الإنسان ألمه، سيثأر بقصد أو بغير قصد ذات يوم. إنَّ الاستعمار من أكثر الأفعال البشريّة التي يمكن أن تترك رواسب في النفس، ستبقى تُلحُّ على صاحبها إلى أن يأتي الثأر، إمّا كلمة، وإمّا رصاصة مباغتة.

كان صوت النهر في (رادنور) يتقاطع بصوتي وموسيقايَ الداخليّة، وأنا أوغل في قراءة رواية استطاع فيها الطيب صالح أن يجمع بين المتناقضات: حضارتين مختلفتين، القرية والمدينة، الأسود والأبيض، الدفء والبرد. في روح مصطفى سعيد بقعة مظلمة، ومع الأيام سيكتشف بعضنا أنَّ هناك الكثير ممّن في أرواحهم مناطق مُجعَّدة، وأخرى فيها بقعة إمّا رمادية، وإمّا مظلمة، إنّها الحياة، حديقة لا تمنحك وردتها من غير أن يصيب الشوك يديك.

في قاعة المحاضرات لم أكن بكلّ ذلك الانتباه المطلوب من واحد مثلي قطع مسافة طويلة؛ ليتعلّم مبدأ جديدًا في الهندسة، كنتُ أنفق جُلّ وقتي أتأمّل جبالًا رأيتُ السحاب يلامس رؤوسها، أتلقّى شيئًا يسيرًا من المعلومات، ثم أعود إلى شرودي الطويل بالسماء، وبالجبال، وبالشجر، حتى بطيور تحلّق عاليًا ثم تهوي إلى النهر بجسارة فريدة.

قلتُ لهم سأذهب لأتبوّل، فضحك جُلّهم، غادرت القاعة، وهبطت ذلك المنحدر، افترشتُ العشب، وجلستُ على ضفة نهر الماء فيه رقراق، يتدفّق مطمئنًّا لمجراه بين سكينة الشجر وامتداد العشب، وجدته باردًا لحظة أن سلّمته يدي، ثم غرفتُ منه القليل، فشربت، ومسحت بالباقي وجهي.

أفكر: من أين تأتي الأنهار؟ من البحار؟ من باطن الأرض؟ من أين يأتي الماء؟ من السماء؟ من الأرض يذهب عاليًا بحُجّة التبخّر؟

الأنهار، والبحار، والمحيطات، والينابيع دلالة واضحة على أنّنا نحوم في دائرة كونيّة، نحن وكلّ أشيائنا كائنات في دائرة، نطوف بالمَرْكَز المتوهّج، منّا من يُفتّش عن إجابات لأسئلة تُحيّره، ومنّا من يريد أن ينسى. الماء متحرّك، ونحن ثابتون، لهذا قال (هيراقليطس): «أنتَ لا تستطيع أن تضع قدمك في النهر نفسه مرّتين».

ما إن هممتُ بالمغادرة، حتى جاء رجل ستينيّ يسبقه كلب أسود برأس ضخم، لم أنتبه أنَّ شاة من شياهه المنتشرة على الجبال عالقة بشجرة قرب النهر، حرّرها ومضت في طريقها، ثم نظر في وجهي وحيّاني بلكنة إنجليزيّة ثقيلة، بالكاد فهمتها، وهو يسألني متفحّصًا ملامحي: «أنت لستَ من هنا؟». لم ينتظر إجابتي بل قرفص قرب سيل الماء، وغسل يديه، ثم ملأ كفّيه بالماء وارتوى.

سألته إن كان الماء صالحًا للشرب، فلم يجبني، أخبرته أنّي قادم من الشرق حيثُ الشموس، وتفشّي اللون الصحراويّ، وحيث وجوهٌ لا تبتسم بسهولة. قال لي: «اقترب، سأحرّك هذا الحجر الصغير من الماء، لاحظْ شكلَ الحشرة تحته».

رفع الحجر، فرأيتُ حشرةً سوداءَ صغيرةً. قال: «إنّها لا تعيش إلّا في المياه النقيّة». أشار بيده لعشب أخضرَ على الصخور المنتشرة في الماء، وقال: «وهذا العشبُ دليلٌ على نقاء الماء أيضًا».

غادرنا النهر معًا، ولاحظَ أنّني ألهثُ ونحن نتسلّق الطريق، فقال هامسًا: «اقلعْ عن التدخين لتتنفّس بشكل سليم». حدّق في وجهي: «إذن أنتَ من الشرق. كيف تستدلّ على الجهات من النجوم؟ هل تعرف ذلك؟»، قال ذلك ثم غادر، تاركًا إجابتي في فمي.

• لوحة للفنان سيميون فيدوروفيتش فيدوروف

البوابة الرقمية

الذّكاءُ الاصطناعيُّ المستقلّ

علي شنينات

الذّكاءُ الاصطناعيُّ المستقلّ

علي شنينات

الذّكاءُ الاصطناعيُّ المستقلُّ هو نظامٌ يعمل باستقلاليّة تامّة، قادر على تنفيذ المهامّ وتحقيق الأهداف المُبرمَجة مسبقًا. تعمل البرمجيّاتُ التقليديّةُ وَفْقَ قواعد مُبرمَجة مسبقًا، بينما يحتاج الذّكاء الاصطناعيّ التقليديّ إلى أوامر واضحة وتوجيه تدريجيّ، أمّا الذّكاء الاصطناعيّ المُستقلّ، فيتميّز بكونه استباقيًّا وقادرًا على أداء مهامّ مُعقّدة، دون الحاجة إلى متابعة بشريّة دائمة، تعني كلمة «المستقلّ» (Agentic) امتلاك الاستقلاليّة؛ أي قدرة الأنظمة على العمل ذاتيًّا ضمن أهداف مُحدّدة.

كما يستطيع وكلاء الذّكاء الاصطناعيّ التفاعل في ما بينهم، ومع البرمجيّات الأخرى؛ لأتمتة العمليّات التجاريّة، لكنّها لا تقتصر على الأتمتة الجامدة، بل تتّخذ قرارات مستقلّة بناءً على السياق، تقوم بالتعلّم من محيطها والتأقلم مع التغييرات، ممّا يسمح لها بتنفيذ عمليّات مُعقّدة بكفاءة.

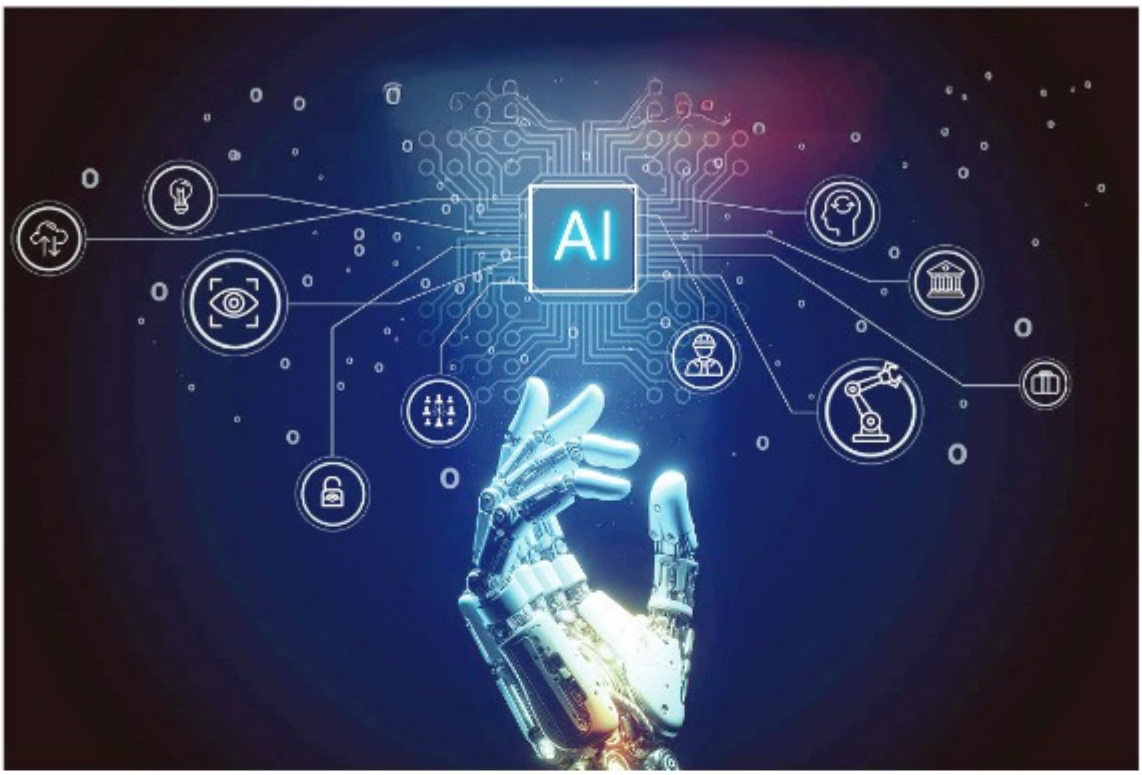
فعلى سبيل المثال، يستطيع نظام الذّكاء الاصطناعيّ المستقلّ تحسين جداول عمل الموظّفين، في حال تغيّب موظّف بسبب المرض، ويستطيع الوكيل التنسيق مع باقي الموظّفين لإعادة ترتيب الجدول الزمنيّ، مع ضمان تلبية احتياجات المشروع من الموارد والوقت.

ما هي أبرزُ سمات أنظمة الذّكاء الاصطناعيّ المستقلّ؟

أولًا: الاستباقيّة

لا ينتظر الذّكاء الاصطناعيّ المستقلّ الأوامر، بل يتّخذ الإجراءات من تلقاء نفسه، بينما تعتمد الأنظمة التقليديّة على الاستجابة للمُحفّزات فقط، وتعمل وَفْقًا لإجراءات وخطوات محدّدة مسبقًا، بخلاف ذلك، تقوم الأنظمة المستقلّة باستباق الاحتياجات، واكتشاف الأنماط الجديدة، واتخاذ إجراءات وقائيّة لمعالجة المشكلات قبل أن تتصاعد، ينبع سلوكها الاستباقيّ من فهمها للسياق المحيط، وقدرتها على قياس النتائج وَفْقًا للأهداف بعيدة المدى.

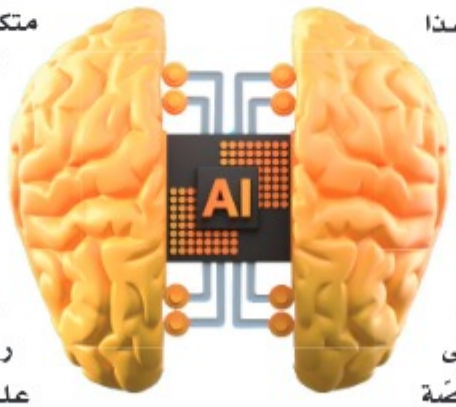
وكمثال في مجال سلاسل الإمداد، تقوم المنصّات اللوجستيّة التقليديّة بتحديث حالة التسليم فقط، عند تفاعل المستخدم، أو عبر تنبيهات مجدولة، أمّا نظام الذّكاء الاصطناعيّ المستقلّ، فيمتلك القدرة على متابعة المخزون، وتحليل حالة الطقس، والتوقّع بحالات التأخير في الشحن، وبإمكانه إصدار تنبيهات مُسبَقة، وإعادة توجيه الشحنات عند الحاجة لتفادي فترات التعطّل.



ثانيًا: التكيّف

يتميّز الذّكاء الاصطناعيّ المستقلّ بمرونته العالية، وقدرته على التأقلم مع التغيّرات في البيئة أو المجال، وعلى الرغم من أنّ الحلول التقليديّة قابلة للتوسّع، وتؤدّي المهامّ المتكرّرة بكفاءة، فإنّها لا تتمتّع غالبًا بالقدرة على فهم التعقيدات الخاصة بكلّ مجال.

تعالج الأنظمة المستقلّة هذا النقص من خلال فهم السياق، واكتساب المعرفة التخصّصيّة، ما يسمح للوكلاء بالتصرّف بذكاء وفعاليّة، تتكيّف هذه الأنظمة مع المدخلات الفوريّة، وتتعامل مع حالات مُعقّدة تعجز عنها الحلول التقليديّة، على سبيل المثال، قد تستخدم منصّة خدمة العملاء التقليديّة ردودًا جاهزة، بينما يمكن لنظام الذّكاء الاصطناعيّ المستقلّ في قطاع الرعاية الصحيّة فهم المصطلحات الطبيّة، والامتثال للأنظمة المعمول بها، ويتكيّف مع احتياجات المرضى المتغيّرة، ويوفّر دعمًا دقيقًا يتماشى مع السياق الصحّيّ لكلّ حالة.



ثالثًا: العمل التعاونيّ

صُمّمَ الذّكاءُ الاصطناعيُّ المستقلُّ ليعمل جنبًا إلى جنب مع البشر، ومع أنظمة أخرى من الذّكاء الاصطناعيّ المستقلّ. ويُشكّل وكلاء الذّكاء الاصطناعيّ عنصرًا ضمن فريق متكامل يضمّ أطرافًا متعدّدة، لديهم القدرة على استيعاب الأهداف الموحّدة، وتحليل نوايا المستخدمين، وتنسيق أعمالهم بما يتماشى مع ذلك، فيحقّقون أداءً جيّدًا في السياقات التي تستدعي رقابة بشريّة، أو قرارات قائمة على بيانات متنوّعة من عدّة مصادر. وكمثال، يستطيع وكيل مختصّ بتخطيط العلاج، والتعاون مع فرق طبّيّة متعدّدة لوضع خطّة شاملة للعلاج والمتابعة لحالة مريض مصاب بالسرطان.

رابعًا: التخصّص

غالبًا ما يتمّ بناء الذّكاء الاصطناعيّ المستقلّ على مجموعة من الوكلاء ذوي تخصّصات دقيقة، حيث يُعنى كلّ وكيل بجانب محدّد من العمل. يتواصل الوكلاء المُعتمدون على الذّكاء الاصطناعيّ في ما بينهم لتبادل المعلومات، وتوزيع المهامّ حسب الحاجة، ويوفّر هذا الأسلوب مستوى متقدّمًا من الأداء في المجالات التخصّصيّة الدقيقة.

وكمثال في قطاع الخدمات الماليّة، يمكن أن يركّز وكيل على الامتثال للقوانين، وآخر على اكتشاف الاحتيال، وثالث على تحسين إدارة المحافظ. وعند تعاونهم يستطيع الوكلاء مراقبة العمليّات الماليّة بشكل لحظيّ، وكشف الأنماط غير الطبيعيّة، واقتراح تعديلات استثماريّة، مع الالتزام باللوائح.

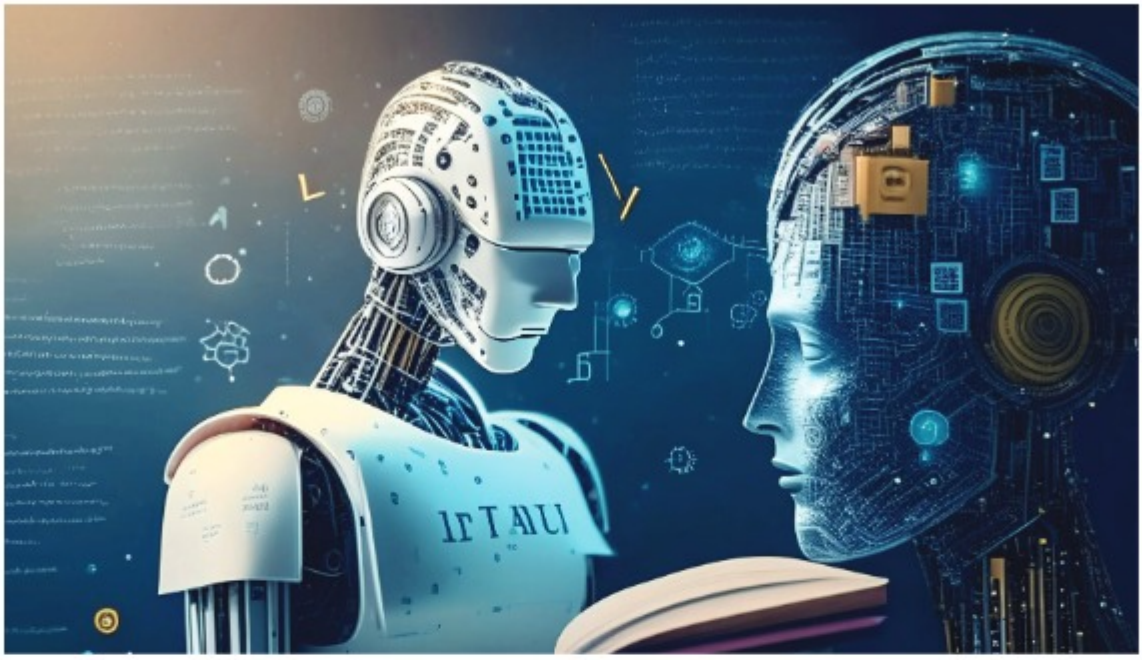
ما هي حالاتُ استخدامِ الذّكاءِ الاصطناعيّ المُستقلّ؟

للذكاء الاصطناعيّ المستقلّ مجالات استخدام لا حصر لها، مع إمكانيّة تكييفه ليناسب أيّ احتياجات محدّدة، نعرض هنا أمثلة على الجهات التي بدأت باعتماد الذّكاء الاصطناعيّ المستقلّ مبكّرًا.

أولًا: دعم البحث والتطوير

يعتمد البحث والتطوير في مختلف المجالات على العديد من العمليّات اليدويّة، بما في ذلك اختبار الفرضيّات، وجمع البيانات، وتحليل المعلومات من مصادر متعدّدة لاستخلاص النتائج. يسهم الذّكاء الاصطناعيّ المستقلّ في الحدّ من اعتماد عمليّات البحث والتطوير على التدخّل البشريّ المباشر، ويساهم في تسريع عمليّات البحث، وتحسين التنسيق بين الفرق المشاركة في مهامّ البحث والتطوير.

يُتيح الذّكاء الاصطناعيّ المستقلّ تنظيم عمل عدّة وكلاء متخصّصين يعملون معًا، ممّا يساعد المُشرفين على إنشاء مسارات مُعقّدة للبحث



والتطوير. ومثال على ذلك يستطيع الذّكاء الاصطناعيّ المستقلّ الرجوع إلى أحدث الأبحاث المنشورة في منصّات موثوقة، واستخلاص نتائجها، ووضع خطط لاختبارات لاحقة، وتزويد الباحثين بمُخرَجات جاهزة للتحليل، يساعد هذا الأسلوب في تقليل الوقت والموارد الماليّة المطلوبة لإجراء الأبحاث.

ثانيًا: أتمتة الاستجابة للحوادث

في حال حدوث حادث ناجم عن ثغرة أو خطأ بشريّ، يساعد الذّكاء الاصطناعيّ المستقلّ في تسريع الاستجابة، وتقليل زمن الاستعادة للشركة. يستطيع الذّكاء الاصطناعيّ المستقلّ أتمتة عمليّة الاستجابة للحوادث من بدايتها إلى نهايتها، بما يشمل إصلاح المشكلات، وإعداد تقارير مُفصّلة، وإرسال التنبيهات لأعضاء الفريق المعنيّين. ويساهم الذّكاء الاصطناعيّ المستقلّ في تسريع الاستجابة للحوادث، مع توفير تحليل مُعمّق بعد وقوع الحادث، يساعد على تجنّب تكرار المشكلات مستقبلًا.

ثالثًا: أتمتة خدمة العملاء

في كثير من حالات خدمة العملاء، تكون الإجابة التي يبحث عنها العميل منشورة مسبقًا على الإنترنت، في مقالات الدعم أو الأدلة التعليميّة، يقوم الذّكاء الاصطناعيّ المستقلّ بمعالجة طلبات خدمة العملاء بسرعة، والبحث في وثائق الشركة للوصول إلى الإجابة الملائمة.

وفي حال لم تكن الإجابة الأوليّة كافية، يستطيع الذّكاء الاصطناعيّ المستقلّ التفاعل مع المستخدم لجمع تفاصيل إضافيّة عن مشكلته، وتوجيهه إلى الحلّ المناسب. تُبنى هذه الأنظمة من مكوّنات مرنة، تشمل مُحرّكات الاستدلال، وأنظمة الذاكرة، والقدرات الإدراكيّة، وأدوات مساعدة، ممّا يسمح لها بحلّ معظم المشكلات.

يستطيع الوكلاء المدعومون بالذّكاء الاصطناعيّ العمل باستقلاليّة، والتعلّم من محيطهم، مع التكيّف مع التغيّرات المستمرّة، ووضع إستراتيجيّات مُحسّنة لخدمة العملاء. وفي حال فشل النظام بعد محاولات عدّة في حلّ مشكلة العميل، يقوم بتحويل الحالة إلى وكيل دعم بشريّ ليتولّى معالجتها، من خلال اعتماد هذا النوع من الذّكاء الاصطناعيّ في خدمة العملاء، ويتمّ تقليل الضغط على فرق العمل البشريّة، مع ضمان استمراريّة معظم الخدمات الموجّهة للعملاء على مدار الساعة، وطوال الأسبوع.

• لوحة للفنان الألماني فريدريش فريتز كارل فيرنر إيبل

مصفوفة العدد

الكُتّابُ الشّبابُ في (الطفيلة) وعلاقةُ نصوصِهم بالمكان	إعداد: ماجدولين نايف القطاطشة
المكانُ بينَ الهُويّةِ والحكايةِ والتّاريخ	ماجدولين نايف القطاطشة
امتداداتُ المكانِ نحوَ روحِ الكتابة	د. محمد العطيوي
المكانُ كنصٍّ خالد	حلا محمد السوالقة
جغرافيا الرّوح: الطفيلةُ حينَ تسكُنُنا أمكنتُها، فنكتبُها	مالك أحمد السوالقة
(عين البيضاء) في مرمى الكتابة	مجد القطامين
الطفيلةُ... روحُ الجنوب	أحمد المرافي
من رحمِ الجنوب... بصيرا	ضحى فايز السفاسفة
طريقُ المَلوكِ ذاكرةُ الحجرِ والإنسانِ في محافظةِ الطفيلة	فادية خليل الجرابعة

الكُتّابُ الشَّبابُ في (الطفيلة) وعلاقةُ نصوصِهم بالمكان

إعداد: ماجدولين نايف القطاطشة

المكانُ عنصرٌ مهمٌّ في ثقافة الكاتب، يظهر في إبداعه، وتظهر معظم التجلّيات الناتجة عن هذا المكان في الشعر، والقصة، والرواية، والمسرح، والنصّ النثريّ، وتساهم في إلقاء الضوء على الهُويّة: (الهُويّة الفرديّة، الهُويّة العائليّة، الهُويّة الوطنيّة) بمختلف مستوياتها.

في مجلة (صوت الجيل) نستكتب عددًا من المبدعين الشّباب في محافظة الطفيلة حول هذا الأمر، كيف ينظرون إلى مكانهم الأول: البيت، القرية، باعتبارهما مكان الولادة؟ هل يؤثّر هذا المكان على ما يكتبون؟ وكيف ينظرون، تاريخيًّا وحاضرًا، الى مكانهم الواسع (القرية، البلدة، المدينة، المحافظة)؟ وما مدى تأثيرها في ما يُكتَب؟ هل يؤمنون بأنّ المكان عنصر حيّ؟ وكيف يتجسّد هذا الإيمان في كتاباتهم؟ كيف يرونَ صدى أمكنة الطفيلة في ما أصدره كُتّابها؟

الطفيلة ليست رقعةً على خارطة، بل هي حكايةٌ مفتوحةٌ على الزمن، مدينةٌ تشبه أهلها، صلبة كجبالها، وحنونة كمياه (عفرا)، وعميقة كأسرار تاريخها المنحوت في الحجر والذاكرة. هنا لا يُستدعى المكان بوصفه خلفيةً للأحداث، بل بوصفه بطلًا ثقافيًّا حيًّا، يُنصت ويشهد، ويصوغ الوعي.

نقترب من الطفيلة بوصفها فضاءً للكتابة، ومرآةً للهُويّة، ومختبرًا للأسئلة الأولى: عن الانتماء، واللغة، والذاكرة، والتحوّل. نقرأها من خلال نصوص أبنائها، ومن أصوات شبابها، ومن أثر المكان في الفنّ، والسرد، والشعر، والحكاية الشعبيّة، حيث تتشابك الجغرافيا مع الوجدان، والتاريخ مع اليوميّ البسيط.

هنا سنجد الكلمات تفتح النوافذ على طفيلة تُكتَبُ ولا تُختصَر، تُعاش ولا تُستهلَك، وتبقى رغمَ كلّ التحوّلات أرضًا تُنبت المعنى، وتمنح الثقافة جذورها العميقة.

المكانُ بينَ الهُويّةِ والحكايةِ والتّاريخ

ماجدولين نايف القطاطشة

حينَ أعود بذاكرتي إلى المكان الأوّل الذي أنتمي إليه، وتلك الأرض التي حملت أحلامي وطموحاتي، وضمّتني بين جدرانها، وحنت عليَّ كما تحنو الأمّ على أطفالها، حين أعودُ بتلك الذاكرة، لا أرى مجرّدَ جدرانٍ من الحجارة أو سقوفٍ من الطوب جُبلتْ بأيدي الآباء والأجداد، بل أرى أرضًا ولّادة بطاقات وإبداعات ثقافيَة وفنّيَة.

الطفيلة هي البيت الذي نلجأ إليه لنستكين ونستشعر معنى الطمأنينة والهدوء، الطفيلة هي بيتٌ من فنّ عريق رُسِمَ بأيادي أبنائها، ونُقشَ بأرواحهم العذبة، فهي فنٌّ تعلّمناه قبل أن نتعلّم أبجديات الحروف. في الطفيلة تولد الطاقات من رحم الإبداع، فنحن الشّباب كالجبال الشامخة لا تنحني جباهنا، نحن أبناء ذاك المكان الذي يفرض هيبته على كلّ زائر.

حين أعود بذاكرتي للطرقات التي سرتُ فيها، ألمس ظلالي القديمة على طرقاتي، كأنّني أسمع خُطايَ تُحاكي الطريق لتعانقَ كلَّ قرية، وكلَّ شارع، وكلَّ زاوية، وكلَّ عينِ ماء منسابٍ بعذوبةٍ، وكلَّ أثرٍ ترك في قلبي شيئًا، وأنعش روحي، ويهمس لي: «أشبهك... والذكرى ستبقى ولن تزول».

تعلّمتُ منكِ أيّتها الهاشميّة أنَّ المكان هو الحافظ الأمين لهُويّتي، تعلّمتُ أنّه بالرغم من بساطة البيوت، وتواضع آثارها، وأصالة محتوياتها، هي المنبر الثقافيّ الأوّل لحكايا الأجداد والأنساب التي تحفظ وتنقش في القلوب، ومكان للقيم الأصيلة التي تورَّث للأجيال، كأنّها إرثٌ مقدّس، فنظرتي لمكاني الأوّل نظرة مُقدّسة، فمن لا يفهم صمت الحجارة والجدران، فلن يفهم ضجيج العالم المعاصر.

كثيرًا ما سألتُ نفسي: لماذا أكتب عنك أيّتها الشامخة؟! تواردت إلى قلبي وعقلي العديد من الأسئلة، لكنّها كلّها تصبّ في ينبوع واحد، أدركتُ حينها أنَّ لجمال الطبيعة وسحرها – رغم صلابة المكان وقساوته – معانيَ أكسبتني القوة والصبر، ووشمتني بالهدوء، كأنّني اكتسبت سحرها لأكتبها بكلّ حبّ، فأنا ابنة الطفيلة، كيف لي أن أفصلَ بين ما أكتب وبين سحرها الذي يأسر الألباب.

حين أعود بذاكرتي أرى شجرة التوت التي غدرت بها أيدي الحضارة، حيث كنّا نستظلّ بظلّها مع جَدّي وهو يشرب كوبًا من الشاي الممزوج بطعم الأرض ورائحة الشيح، أتذكّر حكاياته عن تاريخ هذه الأرض والحضارات التي توالت عليها، يروي لنا تاريخ أجداد بنوا الطفيلة بدم قلوبهم، وجاهدوا ليحافظوا على موروثاتها.

كان جَدّي يتحدّث عنها بحبٍّ ممزوج بدمعات وألم، حدّثنا عن تلك الحضارات التي تعاقبت على هذه الأرض العظيمة، وتركت بصماتها الواضحة في الأرض والإنسان، وأنّها من أغنى مناطق الأردن تاريخًا، ومن أعظم الحضارات التي مرّت عليها الحضارة الآدوميّة، فهي تُعَدّ جزءًا أساسيًّا من مملكة (آدوم) القديمة، وكانت عاصمتهم منطقة (بصيرا)، وهي تقع جنوبيّ الأردن.

كما حدّثنا جدّي عن حضارة الأنباط التي استوطنت الطفيلة، وأدخلت التجارة إليها، خاصة مع فتح طرق القوافل التجاريّة، وبفضلهم ازدهرت الزراعة وطرق الريّ من خلال القنوات المائيّة. كان جدّي يروي لنا ذاك التاريخ، وكأس الشاي ينعش ذاكرته بتراث هذه الأرض وتاريخها العريق، فمع كلّ رشفة يقصّ علينا أجمل الحكايات والقصص.

الطفيلة ليست مُجرَّد مكان على خريطة الأردن، بل هي ذاكرة حضاريّة حيّة في قلوبنا، تعاقبت وتوالت عليها أمم وحضارات تركت أثرها، ونقشت تاريخها في الحجر والشجر، فصنعت تلك الذاكرة هُويّة جمعت بين أصالة الماضي وعمق التاريخ.

ما زالت أحاديث جَدّي تسكن زوايا الذاكرة، كان يحكي عن الطفيلة لا كأرض نعيش عليها ونسكنها، بل كأمٍّ تحنو علينا ونعود إليها مهما تألّمنا وابتعدنا، كان يقول لي: «يا جدّو هاي الأرض ما بتعطي سرها لأيّ إنسان... بتعطيها بس للي بصبر عليها». عندما كبرتُ فهمتُ معنى تلك الجملة، وأيقنتُ تمامًا أنَّ الصبر هو أول درس علّمتني إياه تلك الشامخة.

كبرتُ وكبرَتْ أحاديثُه وحِكَمُه معي، وبدأتُ أبحث عن إجابات لأسئلتي الكثيرة التي تدور بين نبضات قلبي، فوجدتُ أنَّ لتضاريس الطفيلة المتنوعة تأثيراً ليس بعابر، فالمكان هو من يمنح قلبي أبجديّات الحروف، فحين أريد أن أتحدّث عن القلق بكتاباتي، أقتبس من وعورة جبالها وغزارة أمطارها، وضبابها الكثيف الذي يحجب الرؤيا في فصل الشتاء، وحين أودّ الكتابة عن الجمال، ينساب قلمي بسهولة، فأستحضر سهول (الحسا) وانبساطها، وتمازجها مع عذوبة البادية وأصالتها.

حين أهمس لأقلامي للكتابة عن الهيبة والسحر، تتقدّم (ضانا) إلى الذاكرة، كأنّها حاضرة في كلّ وقت، ففيها جبال لا تروي بل يُصغى إليها، فصمتُ جبالها مهيب، يعلّم الحروفَ وَقارَها،

فهي أرض إذا حضر اسمها انحنت الكلمات ومعانيها احترامًا لها، وحين تلامس الغيومُ قممَ جبالها، أدركُ أنَّ الهيبة لا تقال، إنّما تُرى، كأنَّها تعقد ميثاقًا سريًّا مع حضرة المكان، ويبقى قلمي شاهدًا على ذاك العقد.

(ضانا) ليست محميّةً فقط، بل هي مكان ساحر، مكان يجتمع فيه الشموخ والهيبة وسحر الطبيعة، فكان لها نصيب من أحاديث جَدّي، كان يقول لي: «يا جدّو ضانا ربّتنا على التواضع، والجبال كتير عالية، فما تترفعي على الناس».

في وقتها لم أفهم معنى كلماته، لكن عندما كبرتُ وزرتُها، وتجوّلتُ فيها، ومارستُ رياضة المسير بين تضاريسها، فهمتُ كلماته، وتعلّمتُ الصبر والنَّفَس العميق، تعلّمتُ الرضا والقناعة والتواضع، تعلّمتُ أنَّ هُويّتي ليست في ضجيج المدينة، بل في هدوء المكان، وشموخ الجبال، وثبات الأشجار، فـ(ضانا) لا تُزار، بل تُصغي لك حتى وإن كنت عابرًا.

ما زال كوب الشاي في يد جَدّي، وقلبه يلهج بأحاديث لا تنتهي، أمسكَ كوب الماء، وقال لي: «أترين نقاء الماء في الكأس؟»، أجبته: «نعم». كنتُ أنتظر منه أن يُكمل حديثه بشغف كبير، قال لي: «بتعرفي يا جدو أنّه ميّة عفرا طالعة من قلب الصخر»، هنا صمتُّ وسألته باستحياء: «كيف مي بتطلع من الصّخر؟!»، حينها مسكني من يدي، وقال لي: «اللي بيطلع من الصخر يا جدو ما بيكسر... بالعكس بصلّح».

حين زرتُ (عفرا) أوّل مرّة، تذكّرتُ كلمات جَدّي، وبدأتُ أبحث عن تفسير لكلّ كلمة، وحين رأيتُ المياه تشقّ طريقها من قلب الصخر، فهمتُ وأدركتُ ما يقصده جَدّي، لقد كان رحمه الله يعلّمني دروسًا من وحي المكان الذي أنتمي إليه، ويُعزّز أواصر الهُويّة التي تسكنني.

ما زالت أحاديث جَدّي عن (عفرا) تُعلّمني أنَّ الأرض تكتب لغتنا الأولى، وتعلّمني دروسًا لا تنسى، وأنَّ بعض الأماكن تُعيد إلى الإنسان ذاته كما كان، قبل أن تثقله هموم الحياة، فمن المكان تبدأ الحكاية، ومن عذوبة مياهه النقيّة تتشكّل اللغة، فالمكان يُملي علينا صورَه الاستعاريّة الجماليّة، فشجر الزيتون هو شاهد تاريخيّ منذ قرون، والماء وعذوبته في (عفرا) هو ترياقٌ للروح وللجسد.

تاريخيًّا الطفيلة مدينة عريقة الجذور، تجمع بين البادية والجبال والسهول، وبين القسوة والليونة والجمال، فصار اسمها شاهدًا على الاستمراريّة للحضارة والتاريخ العريق. الطفيلة قلعةٌ لم تُهزَم، وهي مملكة الآدوميّين، الذين نقشوا حضارتهم في الصخر، وتحمل إرثًا تاريخيًّا عظيم، لا تسعه سطورٌ في كتب التاريخ.

حين أنظر إلى الطفيلة من أعالي جبالها، أراها مكانًا يحمل العراقة والأصالة بين جدرانها، تعاقبت عليها حضارات كثيرة، وترك الزمن بصماته في حجارتها وبين أزقتها، فهذا التاريخ لا يُقرَأ فقط في الكتب، بل نستشعره في صمتها وفي طبيعتها، وفي تنوّع تضاريسها الخلّابة.

أؤمنُ أنَّ المكان هو العنصر الذي يتنفّس معنا، ويفرح ويتألم، فجبالها تعرف أسرارنا، والطرق تتذكّرنا، والبيوت تفتقدنا في حال الغياب. فحاضر الطفيلة هو حاضر لكلّ شبابها الحالم الطموح، والقلق الذي يصارع بين الجبل والمدينة، وبين الرغبة في البقاء والاضطرار إلى الرحيل، هذا التناقض يتسلّل كلصٍّ إلى كتاباتهم وريشتهم، فهو حنين ممزوج بقلق، وانتماء لا يخلو من وجع.

حين أنظر إلى الطفيلة أراها مكانًا يعيش صراعًا جميلًا تارةً، وقاسيًا تارةً أخرى، في ظلّ التحوّلات المعاصرة، فهذا الصراع هو بين ذاكرة تأبى النسيان وحداثة الحاضر، وبين جبال تحرس حكايتها وتاريخها، وشباب يبحثون عن أحلامهم وطموحاتهم، دون أن يخلعوا جذورهم العريقة والمُتشبّثة بأصالتهم.

هُويّة شبابنا هُويّة مركّبة من هُويّة فرديّة باحثة عن التميّز لإظهار إبداعاتها، وهُويّة عائليّة ينتمي إليها الشباب، فهي إرثهم المُقدّس، وهي السند لهم، أمّا الهُويّة العظمى، فهي هُويّة وطنيّة، هي شغلهم الشاغل، والأمانة التي يحملونها على عاتقهم، فهي جزء لا يتجزّأ من وجدانهم وحسّهم الوطنيّ.

أؤمن أنَّ المكان لا يموت، بل يسكن في الذاكرة، ويستيقظ كلّما نادانا الحنين، فالطفيلة تعيش فينا كما تعيش جذور الزيتون والرمّان في عمق الأرض، فجبالها ليست تضاريسَ صمّاء، بل هي حرّاس لأحلام شبابها، وقلعتها بشموخها تقف لتروي لنا قصص المجد والبطولات، ومياه ينابيعها بانسيابيها تعزف لحن الخلود، وتروي ذاكرتنا بعذوبتها، وأشجار زيتونها ورمّانها تتحّدث مع بعضها بعضًا، كأنّها تروي حكايات عن الفصول التي مرّت بها، وكأنّها شاهدة حيّة على مسرح لأحداث تاريخ لم يُروَ بعد.

أدباء الطفيلة وفنّانوها وشعراؤها لم يكتبوا عن المكان، بل كتبوا بالمكان وتغنّوا به؛ لأنَّ واقعها يُدهش القلم، فكانت الطفيلة – ولا تزال – أيقونةً للصمود، ورمزًا للجمال والشموخ.

في الختام ستبقى الطفيلة رمزًا للصمود، فنحن الشّباب نكتب للطفيلة ليس لنثبت وجودَنا، بل لنقولَ إنَّ هذا المكان كان – ولا يزال – منبعًا للجمال، ومصنعًا للأبطال، وملهمًا للأدباء والشّباب، ولكلّ من أراد أن يشبهها بصدق الأرض، وطهر السماء، وصفاء الماء، فالمكان علّمنا أنَّ للكلمات جذورًا، وأنَّ للنصوص تاريخًا وحاضرًا.

أؤمن أنَّ المكان لا يموت؛ لأنَّ ما يُنقَشُ في الروح لا يشيخ، وما زالت أحاديث جَدّي - رحمه لله - تعلّمني أنَّ الطفيلة ليست ذكرى، بل هي جذور، وأنَّ الانسان بلا مكان حكاية ناقصة.

امتداداتُ المكانِ نحوَ روحِ الكتابة

لم أذهب إلى (ضانا) بحثًا عن منظر، ولا بدافع الاكتشاف العابر الذي ينتهي بانتهاء الرحلة، بل ذهبتُ وأنا أحمل في داخلي رغبة خفيّة في الفهم، كأنَّ شيئًا قديمًا في الذاكرة كان يُناديني من هناك، لا بصوت مرتفع، بل بإلحاح هادئ يشبه الحنين الذي لا يعرفُ صاحبُه سببه، وحين وقفتُ بين جبالها للمرّة الأولى، أدركتُ أنَّ المكان لا يكتفي بأن يكون مرئيًا، بل يتسلّل إلى الوعي، ويُعيد ترتيب الداخل دون ضجيج، (ضانا) لا تقاس بما تراه العين، بل بما تتركه فيك وأنت تظنّ أنَّك غادرتها.

أنا ابنُ الطفيلة، وابنُ بيت تشكّلت ملامحه الأولى في حضن الحجر، البيت عندنا لم يكن مجرّد جدران وسقف، بل كان مساحةً للمعنى، وامتدادًا للمكان الأكبر، فيه تعلّمنا أنَّ الأرض ليست شيئًا نمرّ عليه، بل هي شيء نحمله معنا. تعلّمنا أنَّ الانتماء لا يقال في الخطب، بل يظهر في السلوك، وفي طريقة النظر إلى الأشياء، وفي الاحترام الصامت لما هو أقدم منا. القرية وسعت هذا المعنى، والطفيلة منحته بُعده الجمعيّ، أمّا (ضانا)، فكانت النقطة التي التقت عندها كلُّ هذه الدوائر في صورة واحدة، واضحة وعميقة.

د. محمد العطيوي

في (ضانا) لا يمشي الإنسان فوق الأرض فقط، بل يشعر أنَّ الأرض تمشي فيه، الإيقاع هناك مختلف، لا يتسارع ولا يتباطأ عبثًا، بل يستقرّ عند حدّ يسمح لك بأن تكون حاضرًا بكاملك، كلّ خطوة تحمل معنى، وكلّ وقفة تتحوّل إلى لحظة وعي، كأنَّ المكان يطلب منك أن تخلع استعجالك عند المدخل، وأن تدخل خفيفًا، متأمّلًا، مستعدًّا لأن تسمع أكثر ممّا تتكلّم.

هذا الحضور الكامل هو ما فتح لي بابًا جديدًا في علاقتي بالكتابة، لم تعد الكلمات تأتي بوصفها استجابةً سريعةً لفكرة عابرة، بل صارت محاولة لفهم حالة. (ضانا) لم تمنحني موضوعًا جاهزًا، لكنّها منحتني مزاجًا داخليًّا، حالة من الصفاء والتركيز، جعلتني أعيد النظر في معنى الجملة، وفي وزن الكلمة، وفي قيمة الصمت الذي يفصل بينهما، هناك فهمتُ أنَّ الكتابة ليست فعلًا تقنيًّا، بل هي سلوك معرفيّ وأخلاقيّ، وأنَّ النصّ الحقيقيّ يشبه المكان الحقيقيّ، لا يصرخ، لكنّه يبقى.

كلّما تعمّقتُ في مسارات (ضانا)، شعرتُ أنّي أقترب من نفسي أكثر، الجبل لا

يستعرض عظمته، بل يكشف عنها بالتدريج، والوادي لا يعلن عمقه، بل يتركك تكتشفه خطوة بخطوة. هذا التدرّج علّمني أنَّ المعنى لا يُختصَر، وأنَّ العمق لا يظهر دفعة واحدة، انعكس هذا الفهم على نصوصي، فصارت تميل إلى البناء الهادئ، وإلى التراكم، وإلى ترك مساحة للقارئ كي يدخل النصَّ بإرادته، لا أن يُدفع إليه دفعًا.

وحين كنتُ أقف هناك، كان بيتي الأول حاضرًا في الذاكرة، الحجر ذاته، الصلابة ذاتها، والهدوء ذاته الذي يخفي طاقة كبيرة، هذا التوازي بين البيت و(ضانا) لم يكن تشابهًا ماديًّا فقط، بل تشابهًا في الروح، أدركتُ أنَّ الهُويَة الفرديَة لا تُصنَع في الفراغ، بل تتشكّل في تماسّ دائم مع المكان، أنا لم أكن زائرًا لـ(ضانا)، بل كنت امتدادًا لها، كما كانت امتدادًا لي، وكأنَّ بيننا معرفة قديمة لم تحتج إلى تعريف.

على المستوى العائليّ، لم تكن (ضانا) يومًا اسمًا عابرًا في الحديث، بل كانت قيمة، قيمة العلاقة المتوازنة مع الأرض، وقيمة الصبر الذي لا يتباهى بنفسه، وقيمة العمل الذي يحترم الطبيعة ولا يستنزفها، هذه القيم لم نتعلّمها بوصفها دروسًا، بل تسرّبت إلينا عبر الحكايات، وعبر التجربة، وعبر الطريقة التي كان الكبار ينظرون بها إلى المكان، لذلك، حين أكتب عن (ضانا)، لا أكتب ببرود الوصف، بل بحرارة القرب، كمن يكتب عن جزء من ذاكرته الخاصة.

تاريخيًّا، تحمل (ضانا) في صمتها تراكمًا إنسانيًّا عميقًا، مرّت عليها أزمنة كثيرة، وتبدّلت فوقها الأقدام، لكنَّها احتفظت بجوهرها. هذا الثبات الهادئ جعلني أنظر إلى الطفيلة كلّها بوصفها مكانًا يمتلك قدرة نادرة على الاستمرار، لا استمراريَة الشكل فقط، بل استمراريَة المعنى، هذا الإدراك انعكس على

كتابتي، فصارت الكتابة عن المكان عندي فعلًا واعيًا، يحاول أن يكون على مستوى التجربة، لا أن يختزلها في صورة أو عبارة.

أؤمن من تجربة مَعيشة لا من فكرة نظريّة، أنَّ المكان كائنٌ حيّ، ليسَ لأنّه يتحرّك أو يتكلّم، بل لأنّه يتفاعل، في (ضانا) تشعر أنَّ المكان يستجيب لحضورك، لطريقتك في النظر، لمدى احترامك له، هذا التفاعل جعل المكان يدخل كتابتي بوصفه شريكًا في إنتاج المعنى، لا مجرّد خلفيّة له، صارت الجبال جزءًا من الإيقاع، وصار الوادي جزءًا من البنية الداخليّة للنصّ، كأنَّ اللغة نفسها تتشكّل على صورة المكان.

وحين أقرأ ما يكتبه أبناء الطفيلة، أجد أنَّ الأمكنة حاضرة في نصوصهم حتى حين لا تُذكَر، هناك نبرة مشتركة، ميل إلى الصدق، وإلى العمق، وإلى الابتعاد عن الادّعاء. هذا الصدى ليس تشابهًا عرضيًّا، بل نتيجة تربية مكانيّة واحدة، تعلّمنا فيها أنَّ اللغة التي لا تشبه الأرض لا تعيش طويلًا، وأنَّ النصّ الذي لا يحمل جذورًا يذبل مهما بدا جميلًا.

لقد كانت (ضانا) مُحفِّزًا دائمًا لقلمي؛ لأنّها لم تطلب منّي أن أصفها، بل أن أفهمها، وهذا الفهم لم يكن لحظة واحدة، بل مسارًا يتجدّد مع كلّ عودة ذهنية إليها. في كلّ مرّة أستحضرها، أجد زاوية جديدة، ومعنى أوسع، وصمتًا أكثر غنى، هذا التراكم هو ما جعل الكتابة عندي امتدادًا للتجربة، لا انفصالًا عنها، وكأنَّ النص نفسه يصبح مكانًا آخر يمكن السكن فيه.

ومع امتداد التجربة، بدأتُ أدرك أنَّ (ضانا) لا تمنح أثرها دفعة واحدة، بل تتركه يتكشّف على مهل، كلّما نضج الوعي، اتّسعت الرؤية، وصار المكان أقرب، لا لأنّه تغيّر، بل لأنّك أنت الذي تغيّرت في طريقة فهمه. هكذا تحوّلت (ضانا) إلى مرجع داخليّ، ميزان خفيّ أقيس به صدق الفكرة قبل جمالها، وعمق النصّ قبل سلاسته.

في هذا الميزان اتّسعت دلالة الهُويّة الوطنيّة في داخلي، لم تَعُدْ مفهومًا مجرّدًا، بل صارت إحساسًا متجذّرًا، يتغذّى من المكان، ويتجلّى في طريقة التعامل معه. (ضانا) بهذا المعنى ليست موقعًا جغرافيًّا فحسب، بل نموذج لعلاقة صحيّة بين الإنسان وأرضه، علاقة احترام وانسجام، وإيمان بأنَّ الجمال حين يُصان يتحوّل إلى قوة ناعمة تشكّل الوعي وتغذّي الانتماء.

وحين أفكّر في القارئ الذي يدخل هذا النصّ، أراه قادرًا على أن يجد نفسه فيه، حتى وإن لم يزر (ضانا) يومًا؛ لأنَّ النصَّ في جوهره لا يحكي عن مكان بعينه فقط، بل عن تجربة إنسانيّة مشتركة، عن تلك اللحظة التي يلتقي فيها الإنسان بجغرافيّته الداخليّة، ويُعيد اكتشاف ذاته من خلالها، لهذا لا يشعر القارئ برغبة في مغادرة النصّ؛ لأنّه يشعر أنّه معنيّ، وأنَّ ما يقرأه يشبهه على نحو ما، لهذا أيضًا، لا أشعر بأنَّ الكتابة عن (ضانا) يمكن أن تكتمل، فهي ليست موضوعًا ينتهي، بل حالة تتجدّد، ومعنى يتّسع كلّما اقتربت منه.

تبقى (ضانا) حاضرة في الكتابة كما هي حاضرة في الوعي، هادئة، عميقة، ومضيئة، تمنح من يقترب منها إحساسًا نادرًا بالامتلاء، وتتركه وهو يرغب، على الدوام، في أن يظلّ داخل النصّ، كما لو أنّه داخل المكان ذاته، لا يريد له أن ينتهي؛ لأنّه كلّما طال، ازداد وضوحًا واتساعًا ومعنى.

المكانُ كنصٍّ خالد

حلا محمد السوالقة

لم يكن المكان الذي وُلدتُ فيه مجرّد جدران تأويني، بل كان أوّلَ نصٍّ قرأته قبل أن أعرف حروفي، ولم يكن مجرّد نقطة على خارطة عالمي، بل كان أوّلَ ذاكرة تحتفظ بتفاصيلي. البيتُ الذي وُلِدتُ فيه والقرية التي نشأتُ فيها لَم يكونا مجرّد فضاءات للانتماء فحسب، بل اللغة التي تَعلّمت بها فهم هذا الكون.

في قريتي قرية الطفيلة تعلّمتُ أنَّ للطرقات، وللجبال، وللبيوت القديمة، وحتى للفراغ، ذاكرة تحتفظ بما نقوله، وما

ندعه في خزائنه محفوظ، لذلك كلّما أهيم للكتابة، وجدتُ المكان يسبقني إلى النصّ، كأنّه يطالب بحقّه في سرد الحكاية. البيت في طفولتي لم يكن مساحة تأويني أنا وعائلتي، بل كان مساحة للتكوين النفسيّ، والتجربة الأولى لفكرة الأمان. والقرية – بالرغم من بساطتها – كانت امتدادًا لهذا البيت الدافئ، حاملة تفاصيلها البسيطة، رائحة الأرض بعد الغيث، صوت الريح من نوافذ البيت، كلّها تتسلّل إلى كتاباتي، لا تفرض نفسها على النصّ، بل هي حاضرة بصدق.

لا أستطيع أن أفصل ما أكتبه عن المكان، ولا يؤثّر المكان على كتاباتي بقدر ما يشكّل نبرتها، وحتى صمتها، حقيقةً أجد نفسي أميل إلى التأمّل حين أكتب، اللغة التي وُلِدتُ بها في الطفيلة لغة مقتصدة حذرة، تَميل إلى الإيحاء أكثر من التصريح؛ لأنَّ المكان لا يكافئ الإفراط في الكلام، الطفيلة بطبيعتها، علّمتني أن أكتب بصدق، بين ما يجب أن أكتبه، وما يرفض المكان قوله.

وعندما أنظر إلى الطفيلة بوصفها مكانًا أوسع، قرية ومدينة ومحافظة، أراها مُحمَّلة بإرث غنيٍّ من التضحية والتجربة، وهذا الإرثُ لم يجرِ التعامل معه كحكاية منتهية،

بل كمسؤولية مستمرّة. تاريخها ليس فقط الذي كُتب على الكتب، بل ما عاشه الناس، في الحاضر تعيش الطفيلة مفارقة واضحة بين الغنى الطبيعيّ والإنسانيّ، وبين شعور التهميش والغياب.

هذه المفارقة تنعكس في كتابتي، فتظهر أحيانًا على شكل حنين، وأحيانًا أخرى على شكل تساؤل أو احتجاج هادئ، هذه التجربة تنتقل إلى نصوصي، فتظهر كمساحة تفكير وتأمّل، أكثر من وصف مباشر للواقع، المكان، بالنسبة لي، ليس فقط خلفيّة، بل شخصيّة رقيقة في النصّ، تتحدّث من خلال التفاصيل، وتترك مساحة للقارئ ليشعر بها.

أؤمن بأنَّ المكان كائن حيّ، لكنّه حيّ بهدوء، متابع الخطوات بصمت، يرافق الإنسان دون ضغط، ويحفظ إرث خطواتنا وإن ابتعدنا، كثيرًا ما أتعامل مع المكان بوصفه شخصيّةً ورفيقًا خفيًّا، ليس بطلًا، كصوت خافت يرافق السرد، أو كظلّ حاضر يمرّ بين السطور.

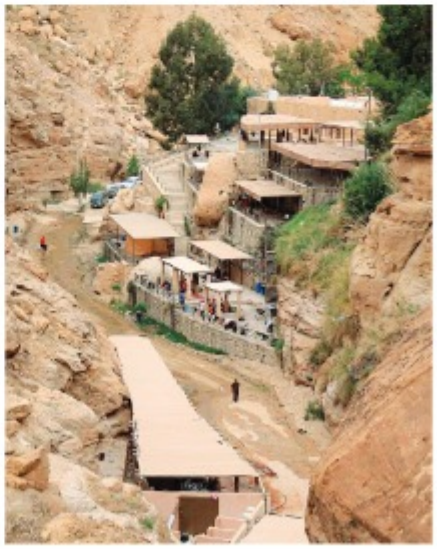
وحين أقرأ ما أصدره كُتّاب الطفيلة، يبرز المكانُ خيطًا مشتركًا يجمع التجارب، هناك نبرة مشتركة، حتى وإن اختلفت الأصوات، والاهتمام بالإنسان البسيط، وبالتجربة اليوميّة، وبالأسئلة الوجوديّة التي يولّدها العيش في مكان الطفيلة، كتابات أبناء الطفيلة تحمل أثر الجبل والاتساع.

في النهاية، الكتابة عن المكان في الطفيلة ليست محاولة لتوصيفه، بل للإنصات إليه، علاقة قائمة على القرب والذاكرة. حقيقةً لا أستطيع أن أفصل نفسي عنه، يسكن النصّ كما يسكن الذاكرة، وحين أكتب عنه، فأنا أكتب عن نفسي وعن جذوري، وعن إدراك أنَّ الأمكنة مهما بدت صامتة، تترك أثرها العميق في ما يكتب الكاتب.

جغرافيا الرّوح: الطفيلةُ حينَ تسكُنُنا أمكنتُها، فنكتبُها

مالك أحمد السوالقة

يقولون إنَّ الإنسان ابنُ بيئته، لكنّني في الطفيلة أقول إنَّ الإنسان هنا هو «ابن الجبل» الذي وُلد من رحم التحدّيات، وتشرّب من ماء الينابيع المنسيّة، ونبتت أحلامه كشجر الزيتون الروميّ، صبورةً، ضاربةً في الأعماق، ولا تنحني للرياح. بالنسبة لنا في الطفيلة، المكان ليس مجرّد إحداثيّات على الخارطة، بل هو كائن حيّ يتنفّس معنا، يشاركنا قهوة الصباح، ويجلس معنا في سهرات الشتاء الطويلة حول صوبة الحطب.



المكان الأوّل: (صنفحة) أُمّ القرى ومبتدأ الذاكرة

حين أعود بذاكرتي إلى مكاني الأوّل، تقودني خُطايَ فورًا إلى قريتي الحبيبة (صنفحة)، تلك التي نُلقّبها بـ«أمّ القرى»، ليس فقط لقدمها، بل لأنّها في وجداني هي الأصل والمرجع.

هناك في (صنفحة) لم تكن الجدران مجرّد حجارة مُرتّبة، بل كانت حضنًا دافئًا يفوح منه عبق الخبز والطيبة. في بيوتنا البسيطة تعلّمتُ أنّ الفرح لا يحتاج للمال الكثير، كانت أبسط الأمور تملأ قلوبنا فرحًا، ولمّة العائلة هي رأس المال الحقيقيّ الذي ورثناه.

في (صنفحة) تربّينا على أنّ العطاء ليس خيارًا، بل هو طبع وضرورة، هناك كبرنا ونحن نرى كيف يُقسّم الرغيف بالحبّ، وكيف يسبق حبُّ الخير أيّ مصلحة شخصيّة. العائلة في أمّ القرى هي الكيان والبوصلة، والجدود هم حرّاس الحكايا الذين علّمونا أنّ الاحترام هو التاج الذي يزيّن هامة الشابّ قبل علمه وماله، وأنّ هذه الحياةَ لن تذكر إلّا أثرك الطيّب الذي غرسته في نفوس مَنْ عبرتَ بهم.

والدي: مدرسةُ العطاءِ والحضور

وإن سألتَني عن مصدر هذه القيم، سأُشير بيدي وفخري إلى والدي، ذلك الرجل الذي لم أرَه يومًا يتأخّر عن نداء الواجب، لقد تعلّمتُ منه أنّ الرجولة تُقاس بمدى حضورك في حياة الناس، في أتراحهم قبل أفراحهم، والدي الذي يحرص على التواجد والمساعدة في كلّ واجب اجتماعيّ في منطقتنا، كان هو كتابي الأوّل في فنون الكرم والشهامة، ما زلتُ أذكر جيّدًا حين قال لي: «إنّ تين البيت ليس لأهل البيت بل للعابرين به».

كنتُ أراقب بصمت كيف يبذل نفسه في خدمة الآخرين، وكيف يكسب احترام الجميع بفعله لا بقوله، ومنه شربتُ أبجديّات النخوة. إنّ ما أكتبه اليوم ليس مجرّد كلمات، بل هو صدى لتلك الصفات التي حاولتُ جاهدًا أن أقتبسها منه، فالعطاء في مدرستنا (الصنفحاوية) هو الإرث الأغلى الذي نعتزّ به.

فلسفةُ المكان في الكتابة قلمٌ بمِداد الجبال، يسألونني: هل يؤثّر المكان على ما نكتب؟ والجواب أنّ المكان في الطفيلة هو الذي يمسك بالقلم ويكتبنا، عندما أكتب عن الحزن، أستحضر ضباب الشوبك والطفيلة وهو يلفّ القمم بصمت كئيب، وعندما أكتب عن الأمل، أستحضر خضرة الوديان التي تنبثق فجأة من بين الصخور الصمّاء في ضانا، وبصيرا، وصنفحة، والعين البيضاء، المكان يفرض إيقاعه على نصوصنا، فتجد في كتابات شباب الطفيلة خشونة الصخر، ورقة الياسمين البرّيّ في آنٍ واحد.

نحن لا نكتب عن الطفيلة، بل نكتبها هي، نكتب صمودها، نكتب كبرياءها، ونكتب تلك العلاقة الوجدانيّة التي تجعلنا نشعر بالاغتراب بمجرّد أن تغيب عن ناظرنا قمة جبل (العيص)، أو تلال (القادسية)، المكان هنا ليس خلفيّة للحدث، بل هو البطل والمحرّك لكلّ حرف نخطّه بين السطور.

الطفيلةُ بينَ التاريخِ والواقع: صمودٌ في وجهِ العاصفة

تاريخيًّا كانت الطفيلة في الوجدان القوميّ أرض الثورة والعنفوان، وهاشميّتها لم تكن عبثًا، وحاضرًا هي المحافظة التي تقبض على جمر الصبر. أنظر إلى مكاني الواسع بصفتي شابًّا يرى الجمال في كلّ زاوية، لكنّه لا يغمض عينيه عن الوجع، نحن شباب الطفيلة نعيش مفارقة غريبة، نمتلك أعظم الطاقات الإبداعيّة، لكنّنا نواجه واقعًا اقتصاديًّا صعبًا، من فقرٍ وبطالةٍ

وقلة إمكانيّات، لا أعلم هل أسمّيه استنزافاً أم استهدافاً، ومع ذلك يخرج من بين هذا الرّكام شبابٌ مبدعون، نحّاتون في الصخر، شعراء، ومبادرون، ومبتكرون.

المعاناة في الطفيلة لم تكن يومًا سببًا للانكسار، بل كانت وقودًا للإبداع، إنَّ النخوة التي نراها في فزعة الجار لجاره، والشهامة التي تظهر في المُلمّات، هي التي تجعلنا نؤمن بأنّنا أغنياء رغم كلّ شيء. في الطفيلة الكرامة هي العملة التي نتداولها، والترابط الاجتماعيّ هو شبكة الأمان التي تحمينا من قسوة الأيام.

المكانُ ككائن حيّ: حوارٌ مع الصّخر والشّجر

أؤمن إيمانًا مُطلَقًا بأنَّ المكان عنصر حيّ، له روح وذاكرة ومشاعر، الطفيلة ليست جمادًا، الجبال هنا تسمع شكواك، والرياح التي تُصفّر في الوديان تحمل رسائل العتاب أو الحنين. يتجسّد هذا الإيمان في كتاباتي حينما أنسُبُ الصفات البشريّةَ للأرض، فالأرض تحزن حين يهاجر شبابها طلبًا للرزق، وتفرح حين يزهر زيتونها، وتفتخر حين يرفع أحد أبنائها اسمها عاليًا.

حين أكتب، أتعامل مع الطفيلة كصديق قديم، أعاتبه تارةً على قسوته، وأرتمي في حضنه تارةً أخرى باحثًا عن السكينة، هذا التجسيد يجعل النصّ نابضًا بالحياة؛ لأنَّ القارئ لا يقرأ وصفًا جغرافيًّا، بل يقرأ علاقة حبّ مُعقّدة وجميلة بين الكاتب ومسقط رأسه.

صدى الطفيلة في مرآة الأدب

لقد كان لأمكنة الطفيلة صدىً واسعٌ في نتاج أدبائها، إذا قرأتَ لكُتّاب الطفيلة، ستشمّ رائحة (القيصوم) و(الشيح) بين السطور، سترى في نصوصهم تجلّيات الهُويّة الوطنيّة والفرديّة التي لا تنفصل عن تراب الأرض، الطفيلة في الأدب ليست مكانًا للعابرين، بل هي مستقرّ للأرواح الهائمة. لقد استطاع كُتّابنا أن ينقلوا روح المكان ببراعة، فجعلوا من تفاصيل بسيطة، مثل (سهرة عند صوبة الحطب) أو (مشوار في الوادي وتخييم)، ملاحم إنسانيّة تتحدّث عن الصبر والانتماء، ولكن يجمعهم صفاء قلوب قد يحاربون به أعتى الأمور، إنّهم يكتبون عن الطفيلة لا بوصفها جغرافيا مُهمَّشة، بل بوصفها مركزًا للكون بالنسبة لهم، هذا الصدى هو الذي يحفظ للطفيلة هُويّتها في ظلّ المتغيّرات المتسارعة، وهو الذي يربط الجيل الجديد بجذورهم الضاربة في القدم.

الخاتمة: العودةُ إلى الذات

في النهاية، نحن شباب الطفيلة لا نطلب المستحيل، نطلب أن يُسمَعَ صوتنا، وأن تُقدَّرَ إمكانيّاتنا، نحن الذين نقتسم الرغيف بملح وكبرياء، ونعرف أنَّ الغنى الحقيقيّ هو أن تكون «ابن أصل» في مكان لا ينسى أهله، وأن تحمل معك أينما ذهبتَ رائحة (صنفحة) وقيم والديك.

ستظلّ الطفيلة، بجبالها الشامخة وبرودة شتائها القارس ودفء قلوب أهلها، هي الملهم الأول والأخير، هي الحنين الذي يسكننا مهما ابتعدنا، وهي النصّ الذي لا ينتهي، والقصيدة التي لم تُكتب كاملة بعد. نحن لا نعيش في الطفيلة، بل هي التي تعيش فينا، نكتبها بدموعنا تارة، وبفخرنا تارات، ونظلّ مدينين لهذا المكان الذي علّمنا أن نكون رجالًا قبل أن نكون كُتّابًا، ختامًا لنصّ لا لمعاناة، ختامًا لمقال لا لعزيمة، حين يربكنا المكان فنفهم.

(عين البيضاء) في مرمى الكتابة

مجد القطامين

تقبع بلدتي على عدد من الجبال المرتفعة التي يزيد ارتفاعها عن ١٣٠٠م فوق سطح البحر؛ لتتسامى فوق الغيوم التي تأبى إلّا أن تُكلّل هاماتها بأوشحة رقيقة بيضاء؛ لتُطلّ بألقها من بين ركاماتها حينًا، وشفيف أرويتها أحيانًا، كعذراء تتبدّى من خدرها بحياء، وبوجهها الوضّاء على من يسترق النظر إليها، وقد أُطلقَ عليها هذا الاسم نسبة إلى نبع ماء يتوسّطها، وهو مصدر الشرب للناس، كما أنّه يسقي البساتين الغنّاء فيها.

وكان لها من اسمها (البيضاء) نصيب، حيث تتشكّل صخورها وتربتها البيضاء الكلسيّة، فانعكس لون البياض على اسمها، وليس أجمل من اللون، وأيّ لون! فهو مصدر للنقاء والصفاء. والبيضاء أجمل ما تكون عندما تغشاها طبقة من الثلج شتاءً؛ لتزيدها بياضًا ونصاعةً لا مثيل لها، فتشكّل تلك الثلوج رصيدًا كبيرًا وذخرًا مائيًّا يسقي الأرض، وينبت غطاءً أخضرَ زاهيًا، تتخلّله الأزهار من كلّ لون؛ ليزيدها بهاءً وجمالًا، فتبدو كعروس تزيّنت بكلّ زينتها بشتّى الألوان.

وبحلول الصيف الذي يتميّز بحرارته المرتفعة، تُطلّ بلدتي التي تتمتّع بطقس لطيف جميل؛ بسبب جبالها المرتفعة، حيث

تلتقي نسمات عليلة رطبة، تتخلّلها رطوبة تُبدّد جفاف الصيف، وتُحيله إلى أجواء منعشة تخفّف من تمادي لهيب الصيف المتوقّد.

كما تنتشر بيوت ساكنيها بين امتداد شجريّ أخضر، كأنّما تلك البيوت بمن يسكنها تستظلّ بأغصان أشجارها الباسقة التي تسابق في ارتفاعها وظلالها حرارة الصيف القاسي، في ما تقدّم أشجار الزيتون والعنب والتين، واللوزيّات والتفاحيّات، جزيل عطائها بثمار منوّعة، في ما الجلوس تحت معرّشات العنب الظليلة في أوقات العصر، وتحلّق الأسر والأحبّة والأقارب تحتها؛ لتناول إبريق الشاي المُعطّر بالنعناع، حيث يُعَدّ طقسًا مهمًّا لدى سكّانها، كما قضاء ليالي الصيف المُحبَّبة لديهم بعد عناء يوم طويل من العمل الزراعيّ الجماعيّ.

بلدتي (عين البيضاء) بلدة زراعيّة بالدرجة الأولى، فالمزارعون يعتاشون منها، يبدأ الموسم الزراعيّ عادة في أوائل فصل الشتاء بالنسبة لمحاصيل الحبوب كالقمح والشعير، إذ يقوم المزارعون بحراثة الأرض ورمي البذور فيها قبل سقوط الأمطار، ديدنهم في ذلك التوكل على الله في أن يرزقهم الغيث.

وفي نهايات الشتاء يزرعون العدس والحمص، موقنين وبإيمان راسخ أنّ الله سيهبهم شتاءً غزيرًا وسقيا نافعة، وينتظرون الحصاد طيلة فصل الربيع وبدء فصل الصيف، حيث يبدأ موسمه، والذي كان يتمّ لفترة قريبة جدًّا من خلال تطوّع مجموعة كبيرة من الأهل والأقارب، يستيقظون في ساعة مبكّرة من النهار؛ كيلا تلفحهم حرارة شمس الصيف اللاهبة، ويردّدون أغنيات الحصاد

أثناء تسابقهم في عملية الحصاد؛ للتخفيف من معاناة التعب والجهد الكبير الذي يبذلونه أثناء ذلك؛ لتأتي بعد ذلك مرحلة أخرى، وهي جمع السنابل الذهبيّة على البيدر؛ ليقوموا بدرسها واستخراج حبوب القمح والشعير، التي تشكّل مصدرًا غذائيًّا لهم ولمواشيهم.

وطيلة فصل الصيف يستمتع المزارعون بمحاصيلهم الأخرى من الأشجار المثمرة، في ما تأتي مرحلة أخرى، وهي قطاف الزيتون الذي يُعتبر رصيدًا غذائيًّا، ويُشكّل عماد احتياجات المنازل من الغذاء.

تنتشر آلاف المنازل في بلدتي في كافة مناطقها، حيث تنتشر الشوارع الحديثة بين أحيائها، لا سيما موقع البلدة على الطريق الرئيسيّ، الذي يُسمّى «الطريق الملوكيّ»، وقد أخذت أهميّةً كبرى؛ لأنّها تربط بين شمال المحافظة وجنوبها، وفيها بعض المناطق السياحيّة القريبة، إضافة إلى مواقع داخليّة، بعضها استحدثها السكان من خلال جمعيّات سياحيّة نشطة، أعادت ترميم المكان بمنازله القديمة؛ ليعودَ الاعتبار إليها، وتصبح

منتجعات سياحيّة يؤمّها السياح، ويرتادها سكان المنطقة والمناطق المجاورة، كما أنَّ وجود القلعة في جبل صخريّ رمليّ يشوبه اللون الورديّ الجميل، أصبح مزارًا للزوّار.

في بلدتي توجد أغلب المراكز الخدميّة، منها المركز الصّحّيّ الشامل، الذي يأتيه سكان البلدة البالغ تعدادهم أكثر من عشرين ألف نسمة، ومكتب الأحوال المدنية، ومبنى البلدية، ويأمل سكّانها بتحويل البلدة إلى لواء؛ كي تستفيد بصورة أكبر من الخدمات الحكوميّة.

وما زال سكان البلدة متمسّكين بالعادات والتقاليد، نجد ذلك في الحفاظ عليها من خلال المشاركة في كافة المناسبات، سواء الأفراح أو الأتراح، مع الحرص الشديد على تأديتها كواجبات اجتماعيّة مُلزمة للجميع، وتؤكّد لُحمة المجتمع فيها، وتبثّ روح المحبّة بينهم.

كانت بلدتي التي نشأت في أواسط الستينيّات قد استقطبت سكّان ثلاث قرى مجاورة؛ بسبب موقعها الهامّ على الطريق الملوكيّ، حيث نشطت الحركة العمرانيّة فيها بشكل لافت في زمن قصير، حيث رحل سكّان القرى المجاورة إليها؛ ليقوموا بإنشاء بيوت حديثة لهم، بعدما تركوا مساكنهم القديمة المبنيّة من الطين والحجارة، وبأسقف من جذوع الشجر والقصب، وبعض أنواع الأشجار.

شهدت البلدة تقدّمًا واسعًا في مجال التعليم، ففي بداية نشأتها كان الطلبة يذهبون للدراسة في القرى المجاورة، لكن، وبسبب تزايد أعداد سكانها، أُنشئت أول مدرسة مكوّنة من غرفتين فقط، يدرس فيها طلبة المرحلة الأساسيّة المبكّرة، وبسبب الحاجة المُلحّة جرّاء الانتشار السكّانيّ والتزايد العمرانيّ، قام بعض وجهاء البلدة بالتبرّع بالأرض اللازمة لإنشاء اول مدرسة أساسيّة؛ ليتزايد عدد المدارس بعد ذلك سنة بعد أخرى.

يوجد فيها الآن أكثر من خمسَ عشرةَ مدرسة، تتراوح مراحلها بين الأساسيّة والثانويّة، ويتنافس أبناؤها في الوصول الى الجامعات؛ ليزداد عدد المتعلّمين زيادة كبيرة، فكثير منهم يحملون المؤهّلات الجامعيّة الأولى، والمؤهّلات العليا، كالدكتوراة والماجستير، ويعمل سكّانها في مجالات الزراعة وتربية الماشية، إلى جانب الانخراط في الوظائف الحكوميّة، والقوات المسلّحة، والأجهزة الأمنيّة.

وكان لدى بعض أبنائها طموحات كبيرة في العمل خارجها، فمنهم من أصبحوا وزراءَ ونوّابًا وأعيانًا، وقادةً كبارًا، تلك هي بلدتي (عين البيضاء) الوادعة الهادئة والجميلة، التي وهبها الله جمالًا أخّاذًا، تتباهى به بين قريناتها من البلدات المجاورة في الطفيلة.

الطفيلةُ... روحُ الجنوب

أحمد المرايف

وُلدتُ في الطفيلة، في حيّ (البحرات)، وهناك بدأت الحكاية، طفولة بسيطة، كبرنا على القليل، لكنَّ أرواحنا كانت ممتلئة، نركض خلف الغروب ونضحك من القلب، دون أن نسأل الحياة عمّا تُخبّئه لنا، هناك تعلّمتُ أنَّ البساطة ليست فقرًا، بل غنى لا يفهمه إلّا من عاشه. ولكوني من ذوي الاحتياجات الخاصة، كنتُ جليس ذلك الكرسيّ، الكرسيّ لم يكن عجزًا، بل كان امتحانًا مُبكّرًا للصبر.

وبالرغم من أنَّ الطفيلة افتقرت إلى أشياء كثيرة، فإنّها منحتني ما لا يُشترى: قوّةَ الروح، وصدقَ الوجوه، وقلوبًا تعرف كيف تُساند بصمت، كبرتُ وأنا أرى العالم من زاوية مختلفة، زاوية علّمتني أنَّ النقص ليس في الجسد، بل في الاستسلام، وأنَّ الإرادة قد تمشي حين تعجز الأقدام.

واليومَ – بوصفي فنّانًا – لا أكتفي بأن أرسم لنفسي، بل أدرّب وأهتمّ وأزرع أثرًا في محافظة الطفيلة، وبين شبابها، أعلّمهم أنَّ الفنّ ليس ترفًا، بل هو طريق نجاة، وأنَّ الريشة قد تكون يدًا ثانية حين تضيق السبل. أدرّبهم على رؤية الجمال في الأماكن التي اعتاد الناس تجاهلها، وعلى تحويل الوجع إلى لون، والصمت إلى فكرة.

في الطفيلة حيثُ القليلُ من الإمكانيّات، نصنع الكثير من المعنى، ونثبت أنَّ الموهبة حين تجد من يؤمن بها، تصبح مستقبلًا، لم أطلب من الحياة أكثر ممّا أستطيع أن أقدّم، فأعطتني المعنى وأبقت الأثر، وما وصلتُ إليه كان بفضل الله ربّ العالمين أوّلًا وأخيرًا، هو مَنْ شدّ ظهري حين تعبتُ، وفتح لي بابًا كلّما ظننتُ أنَّ الأبواب أغلقت.

وأصدقاء الطفيلة ليسوا عابرين في العمر، بل رفقاء طريق تشكّلوا من الصبر والملح والشمس، شاركوني القليل كأنّه كثير، والتعب كأنّه درس، والضحكة كأنّها نجاة، يعرفونني دون شرح، يفهمون صمتي، ويصدّقونني كما أنا، بكلّ ما فيَّ من ضعف وقوة، هم جزء من المكان، وجزء من روحي، ومهما ابتعدتُ تبقى الطفيلة عامرة بأصدقائي.

من رحمِ الجنوب... بصيرا

ضحى فايز السفاسفة

هناك في قلب الوطن، جنوبيّ محافظة الطفيلة، تقع قرية (بصيرا)، إحدى القرى التاريخيّة المهمّة، عند دخولك قرية (بصيرا) تستقبلك الطبيعة في أبهى حُلّة، ترى جبالًا شامخةً تشهد على عراقة المكان، وأشجار الصنوبر على جانبي الطريق حارسة للمكان، وأذرع مراوح طاقة الرّياح تبعثُ التحية وتلوّح من بعيد: «أهلًا بك في بصيرا».

تُعَدّ (بصيرا) من القرى العريقة ذات التاريخ العميق، فقد كانت حاضنةً لحضارات قديمة، تركت آثارها شاهدةً على عراقة المكان، فقد كانت عاصمة الدولة الآدوميّة منذ ألفي عام قبل الميلاد، ومن ثَمّ تعاقبت عليها الحضارة النبطيّة والغسّانيّة، ويقف مقام الحارث بن عمير الأزديّ شامخًا بين البيوت والأراضي، ويُعَدّ أهمّ المعالم التاريخيّة والدينيّة، التي تجمع بين قداسة المكان وتاريخه.

وفي قلب القرية نجد سوق (بصيرا) الرئيسيّ في منطقة (الحمرا)، تتردّد فيه أصوات الباعة وصخب المساومة، ثُمّ نجد المسجد الكبير والمكتبة العامة التي كانت قديمًا مسجدًا عتيقًا، وفي باحتها الخلفيّة بئرٌ قديمة بجانبها شجرة زيتون راسخة. وفي آخر قرية (بصيرا) نجد مدرسة بصيرا الثانويّة، تأسّست عام ١٩٢١م، وتُعَدّ من أقدم مدارس الأردن، تحيط بها بيوت الأجداد الفارغة، التي بنتها أيديهم من الطين والحجارة.

تتميّز (بصيرا) ببساطة الحياة فيها، حيث ما زالت العادات والتقاليد الأصيلة حاضرة في الأفراح، يجتمع الناس لتغدو مناسبة جماعيّة بدلًا من الاحتفال الفرديّ، ممّا يُجسّد روح التكافل والانتماء، وبعد تهيئة المكان واستقبال الضيوف، تتعالى الأصوات بالأهازيج الشعبيّة، وتتحوّل الساحات إلى مسارح مفتوحة تتلاحم فيها الأقدام، وتتناغم الإيقاعات، ويتجلّى الكرم في موائد عامرة، لا يُميَّزُ فيها القريب من الغريب.

أمّا الأتراح في (بصيرا)، فتمثّل صورةً عميقةً للتلاحم الاجتماعيّ، ومرآةً صادقةً لعمق الروابط الإنسانيّة، حيث يتحوّل الحزن من تجربة فرديّة إلى شعور جماعيّ تتقاسمه القرية بأكملها.

تُعَدّ الزراعة في (بصيرا) العمود الفقريّ للحياة الاقتصاديّة للقرية، فهي ليست مُجرَّد وسيلة للرزق، بل هي علامة حيّة بين

الإنسان والأرض، فيعتمد سكان القرية بشكل كبير على تربية المواشي والزراعة، لا سيما زراعة الزيتون والحبوب والأشجار المثمرة.

وتوجد في القرية بعض المناطق المُخصَّصة للزراعة، مثل العبر والجنين، وقرقور التي تتميّز بزراعة الحمضيّات كالليمون والبرتقال وغيرها، ولا تقتصر الزراعة على البعد الاقتصاديّ، فهي أيضًا مصدرٌ لتقوية الروابط بين السكان، إذ يجتمع الجيران في موسم الحصاد وقطف الزيتون، ممّا يعكس روح التعاون والتكافل في القرية.

شهد لواء بصيرا الكثير من التطوّرات في كافة المجالات، ففي مجال الرياضة تمّ إنشاء ملاعب وصالات رياضيّة، وتُعَدّ رياضة الجودو رياضة رائدة ومميّزة، فنادي بصيرا الرياضيّ مركز رئيسيّ لهذه الرياضة، إذ كان بطلَ المملكة لفترات طويلة، وممثلًا للأردن في البطولات الخارجيّة.

أمّا في المجال الثقافيّ، فقد اختيرت بصيرا مدينة الثقافة الأردنية لعام ٢٠١٩م، ودعمت وزارة الثقافة بعض المبادرات والمؤسّسات، مثل مؤسّسة إرث بصيرا الثقافيّ، أمّا المبادرات الشّبابية في لواء بصيرا، فتلعب دورًا محوريًّا في تعزيز روح المشاركة المجتمعيّة، وتنمية المهارات الفرديّة والجماعيّة، ومن هذه المبادرات مبادرة (سبيل الخير)، حيث أطلق أكثر من خمسين متطوّعًا من أبناء اللواء للعام التاسع على التوالي مبادرة (سبيل الخير)، إذ تمّ تجهيز نحو ألف وجبة يوميًّا للفقراء والمحتاجين وعابري السبيل؛ لتؤكّد هذه المبادرة أنّ روح رمضان الحقيقيّة ليست في الصيام وحده، بل في مشاركة الخير مع الآخرين، ورسم معاني التكافل والرحمة في حياة الناس.

تظلُّ قرية بصيرا نموذجًا حيًّا في تمازج الماضي بالحاضر، وتماسك المجتمع وانفتاحه على التطوّر في المجالات التي تخدم أهله، فهي تحمل في معالمها تاريخًا عريقًا، وتبرز ثقافتها وروح أهلها، والتقاليد والقيم التي تشكّل هُويّة القرية، فالماضي فيها، والحاضر والمستقبل يُبنى بخطى واثقة على القيم والاحترام والتعاون.

مصفوفة العدد

طريقُ المُلوكِ ذاكرةُ الحجرِ والإنسانِ في محافظةِ الطفيلة

فادية خليل الجرابعة

ليسَ الطَّريقُ المُلوكيُّ مُجرَّدَ مسارٍ حجريٍّ شَقَّ الجبالَ والسّهولَ، بل هو نصٌّ مفتوحٌ من تاريخٍ طويلٍ كتبَتْهُ القوافلُ، وحفظَتْهُ الذّاكرة، ومَرَّتْ عليه الحضارات كما يَمُرُّ المُسافرُ الواثقُ من وجهته، وفي محافظة الطفيلة، يكتسبُ هذا الطّريقُ بُعْدًا أعمقَ، إذ تتحوَّلُ الجغرافيا إلى شاهد، والإنسانُ إلى حارسٍ للمعنى، والزّمنُ إلى حكايةٍ لا تنتهي.

يُعَدُّ الطّريقُ الملوكيُّ واحدًا من أقدم الطرق التاريخيّة في العالَم، إذ يعودُ استخدامُهُ المُنظَّمُ إلى أكثرَ من ثلاثة آلاف عام، وقد امتدَّ هذا الطّريقُ من خليج العقبة جنوبًا، عابرًا أراضيَ الأردن، وصولًا إلى بُصرى الشّام شمالًا، وكانَ شريانًا حيويًّا للتّجارة، وممرًّا للجيوش، ومسلكًا للحُجّاج، وجسرًا ثقافيًّا بينَ الحضارات، وفي قلب هذا الامتداد التاريخيّ، تبرزُ الطفيلةُ كمحطّة محوريّة لا يمكنُ تجاوُزُها في فهم الدّورِ الحضاريّ للطّريقِ الملوكيّ.

تقعُ محافظة الطفيلة في موقع جغرافيٍّ فريد، يتوسَّطُ جنوب الأردن، وتُحيطُ بها المرتفعاتُ الجبليّةُ من جهة، والأوديةُ العميقةُ من جهة أخرى، وقد منحَها هذا الموقعُ أهمّيّةً إستراتيجيّةً منذُ أقدم العصور، وجعلَها نقطةَ عُبورٍ طبيعيّةً على الطريقِ الملوكيّ، فالطريق حينَ يصلُ إلى الطفيلة، لا يكون مُجرَّدَ مسارٍ عابر، بل يدخلُ فضاءً جغرافيًّا مُركّبًا، تتداخلُ فيه الطّبيعةُ الصّعبةُ مع الإرادة الإنسانيّة الصّلبة.

يَمُرُّ الطريقُ الملوكيُّ في الطفيلة عبرَ مناطقَ ذاتِ قيمة تاريخيّة عالية، في مقدّمتها لواءُ بصيرا، الّذي ارتبطَ اسمُهُ بمملكة الأدوميّين، وهي إحدى أقدمِ الممالكِ

الّتي قامَتْ في جنوبيّ بلاد الشّام، وقد كانت بصيرا عاصمةَ سياسيّةَ ودينيّةَ، ومركزًا اقتصاديًّا نَشطًا، وشَكّلَ مرورُ الطريق الملوكيّ بها عاملًا أَساسيًّا في ازدهارها.

ويواصلُ الطريقُ مسيرَهُ نحوَ وادي (الحسا)، أحد أهمّ الأودية الطبيعيّة في الأردن، والّذي شَكّلَ حَدًّا جغرافيًّا وتاريخيًّا بينَ الأقاليم، وقد كان هذا الوادي محطّةَ استراحة للقوافل، ومصدرًا للمياه، ومكانًا تتلاقى فيه طرقٌ فرعيّةٌ عدّة.

تكمُنُ أهمّيّةُ الطريق الملوكيّ في الطفيلة في كونه لم يخدمْ غايةً واحدة، بل أدّى أدوارًا مُتعدّدةً عبرَ العصور، ففي العصر الآدوميّ، كان طريقًا تجاريًّا، يربطُ مناطقَ استخراجِ النّحاس في الجنوب بالمدن الشّماليّة، وفي العصر النّبطيّ ازدادَ نشاطُهُ مع تجارة البخورِ والتّوابلِ القادمةِ من الجزيرة العربيّة.

في الطفيلة، لا يسيرُ الطريق الملوكيّ على الأرض فحسب، بل يسيرُ في الوجدان، كُلُّ منعطَف فيه حكايةٌ، وكُلُّ حَجَر شاهدٌ، وكُلُّ واد ذاكرةٌ مفتوحةٌ على الزّمن، وحينَ يقفُ القارئُ أمامَ هذا الطريق، يدركُ أنّ التاريخَ ليس صفحات جامدةً في الكتب، بل هو دروبٌ عاشَتْ، وتنفّسَتْ، وما زالَتْ تنبضُ بالحياة.

إنّ الطريق الملوكيّ في الطفيلة يُعلّمُنا أنّ الأممَ لا تُقاسُ بطولِ الطرق فقط، بل بعمق الأثر الّذي تتركه، وبقدرتها على تحويلَ العبور إلى معنىً، والمكان إلى رسالة خالدة.

ملتقى الأجيال

جيلان يتحاوران على طاولة (صوت الجيل)

الشّاعرةُ نبيلة حمد تُحاوِرُ الشّاعرَ الدكتور عمر العامري

جيلان يتحاوران على طاولة (صوت الجيل)

الشّاعرةُ نبيلة حمد تُحاورُ الشّاعرَ الدكتور عمر العامري

الدكتور عمر العامري

في هذا العدد، وعلى طاولة (صوت الجيل)، تُحاور الشّاعرةُ نبيلة حمد، الشّاعرَ الدكتور عمر العامري، وتتطرّقُ إلى تجربته الإبداعيّة الغنيّة، وتطرح عليه عددًا من الأسئلة التي لا بدّ أن تهمّ الجيل الجديد من الشّعراء والكُتّاب والفنّانين، فآراء المُكرّسين من المثقّفين بطبيعة الحال، أتَتْ نتاجَ خبرة، وممارسة، وسعي حثيث نحو نصٍّ خالد، وبالتّالي تفرضُ العلاقة بين الجيلين نفسها كفضاء للمعرفة والنصح، وما هذا الحوار الذي واظبت مجلة (صوت الجيل) على ديمومته، إلّا ترسيخٌ لهذا الفضاء المعرفيّ المهمّ.

نبيلة حمد القطاطشة شاعرة أردنيّة، تعمل في سلك التعليم، إذ تُدرّس اللغة العربيّة، وهي عضو في الهيئة العامة لرابطة الكُتّاب الأردنيّين، وعضو مؤسّس لدارة الشعراء، ومؤسّسة مبادرة (مبدع) في مدارس التربية والتعليم، تكتب مقالات في عدد من الصحف الأردنيّة، ولها عدد من الإصدارات الشعريّة مثل: (أناشيد الغيمة الأخيرة)، (مواسم الحنّاء جنوبيّة)، (جدائل الورد)، (بحّة الناي).

أمّا عمر حسن العامري، فهو شاعرٌ وأكاديميٌّ أردنيٌّ، يحمل شهادة الدكتوراة في الفلسفة – تخصص لغة عربيّة/ أدب ونقد، يعمل أستاذًا مشاركًا في جامعة اليرموك قسم اللغة العربيّة وآدابها، وهو عضو في رابطة الكُتّاب الأردنيّين، والاتّحاد العام للأدباء والكُتّاب العرب، واتّحاد كُتّاب آسيا وإفريقيا وأمريكا اللاتينية، والتجمّع الدوليّ لاتّحادات الكُتّاب، وهو أيضًا عضو في جمعيّة (عرزال) للثقافة والفنون، وجمعيّة النقّاد الأردنيين، ومنتدى الشيخ حسين الثقافيّ.

نال عدّة جوائز، منها: جائزة شاعر الأردن، لقب شاعر الأردن في المسابقة التي رعتها وزارة الثقافة الأردنيّة عام ٢٠١٢م، وجائزة الشارقة للإبداع العربيّ/ المركز الأول في مجال الشعر – الدورة الرابعة/ ٢٠٠٠م، وجائزة الملتقى الأدبيّ

لطلبة الجامعات، وجائزة رابطة الكُتّاب الأردنيّين للعامين: ١٩٩٧ و١٩٩٨م، وجائزة الاتّحاد الثقافيّ للجامعات.

له عدد من الإصدارات الشعريّة والدراسات النقديّة، منها:

- فضاءات اللغة – دراسة في بنية اللغة الشعريّة عند قاسم حداد، (٢٠١٨)، ط١، الأهليّة للنشر والتوزيع، عمّان.
- شعرية الاغتراب – دراسة في شعر محمد القيسي، دار خطوط وظلال للطباعة والنشر، الأردن، ٢٠٢١م.
- مستطيل الغياب (شعر)، ٢٠٠٠م، ط١، الدائرة الثقافيّة - حكومة الشارقة - الإمارات العربيّة المتحدة.
- مثل غيم سكّري (شعر)، ٢٠١٠م، ط١، وزارة الثقافة الأردنية، عمّان.
- ورد على نعش غريب (شعر)، درا خطوط وظلال، عمان، ٢٠٢٣م.

في ما يلي وقائع الحوار:

• ما المعنى الذي يبحثُ عنه الشّاعرُ حين يكتب القصيدة؟

- ليس ثمّة معنى مُحدّد يبحث عنه الشّاعر، فكُلُّ معنى يقبض عليه يفلته؛ ليبحث عن آخر، في ثنائيّة تشبه ثنائيّة التحقّق والانطفاء. الشّاعر – في تقديري – يحاول أن يعتقل لحظة هاربة، أن يقبض على ما يشبه الريح، في لحظة برزخيّة متفلّتة من المعنى، لحظة عصيّة على التحديد والتوصيف، لحظة يدركها الحسّ ولا تحيط بها الصّفة.

إنّ هذا التذبذب والبحث الدائم عن المعنى، هو ما يُحفّز الشاعر في الاستمرار في الكتابة، والبحث عن شيء لا حدود له؛ لأنّ الوصول إلى يقين المعنى أو الغاية هو انتهاء وموت مُحقّق.

يمكنك القول إنّ الشّاعرَ في بحث دائم عن لحظة إنسانيّة نورانيّة، تتجاوز حدود المعقول إلى اللامعقول، وحدود المُدرَك إلى اللامُدرَك، المعنى النهائي ليس غاية القصيدة، إنّما غايتها جماليّة مفتوحة على معانٍ إنسانيّة متشظّية، وممتدّة وغائرة في أعماق النفس.

نحن عندما نكتب لا نبحث عن أجوبة ناجزة، وإلّا يكون قد كفانا آلافُ الشّعراء الذين سبقونا مؤونة البحث، فلا بدّ من أن يكون أحدهم قد وصل إلى هذا المعنى. إنّ القصيدةَ الحقيقيّةَ هي القصيدةُ التي تُعنى بطرح الأسئلة وإثارتها، أكثر من عنايتها بالبحث عن أجوبة، البحثُ عن الإجابات مهمّةُ العلوم، وليس من مهامّ الفنون.

أحياناً كثيرة تكون رحلة البحث عن المعنى أجمل بكثير من المعنى نفسه، والطريق الذي نسلكه للوصول إلى غاية مُعيَّنة أجمل وأمتع من الغاية نفسها، هكذا هي القصيدة، حلم دائريّ لا ينقطع، وبحث دائم في مفردات الحياة والجمال لا يتوقف.

القصيدة باختصار محاولة لخلق عالم موازٍ للعالم المعيش، فبالقصيدة يعيش الشاعر حَيَوات عديدة، ويمارس لذاذات كثيرة، ويرتاد آفاقًا وأمداء مديدة، ويُحقّق رغبات ما كان له أن يحقّقها إلّا في عالم القصيدة، التي تمنحه الحريّة في صياغة عالمه الخاصّ.

الكتابة – إذن – هي محاولة لإثبات وجودنا الإنسانيّ، نحن نكتب لننقّي العالم من الدنس، ونغسله من التفاهة، ونخلع عنه غشاوة المسافة بين الحلم والواقع، نكتب لنغسل سخيمة صدره، ونخلع عليه عباءة الجمال، ونُعمّده بماء الحبّ والبهجة والسلام.

المعنى – إذن – شرارةٌ تومض، ثم لا تلبث أن تنطفئ، لكنّ ارتداداتها تظلّ متوالية في دواخلنا الغائرة، وجوّانياتنا العميقة؛ لتغدوَ القصيدة – من ثمّ – صوت الوجود في مواجهة المحو والعدم، صوت الحياة في مواجهة الموت والفناء، صوت الإنسان المشتاق إلى العودة إلى كُنهه وجوهره الأصيل.

• في ظلّ العصف الفكريّ والاجتماعيّ المعاصر، ما الرسالة التي ترى أنّ الشّعرَ مُطالَبٌ بحملها؟ وكيف تُعرِّفُ القصيدةَ انطلاقًا من هذه الرؤية؟

– يمكننا القول إنّ القصيدة تلتفت إلى ذاتها بعينين اثنتين، واحدة ترنو إلى الخارج بمحسوساته ومرئيّاته، وأخرى تُطلّ على الداخل بتعقيداته وتداخلاته وغموضه، ثنائيّة الداخل والخارج، أو الجوّانيّ والبرّانيّ، هي ثنائيّة مهمّة تُلخّص جوهر الحياة، فالبرّانيّ المحسوس والمرئيّ والماديّ، هو عالم مؤقّت متغيّر وزائل، برّانيّة الوجود ليست هي الوجود كلّه، بل هي عوارض لجوّانيّته، أجمل وأغنى وأعلى، ففي ظلّ ما يعاني الإنسان من تشيُّؤ واغتراب، أصبح معهما مثل آلة صمّاء، يسعى ليل نهار في سبيل الحصول على احتياجاته الماديّة، لا بدّ له من الالتفات إلى جوّانيّته العميقة، وهي الشقّ الآخر من المعادلة.

يجب على الإنسان أن يُصغيَ إلى صوت روحه البعيد، ويذعن لسلطتها الجماليّة الأثيريّة، هناك

يصبح الإنسانُ إنسانًا حقيقيًّا، وتصير القصيدةُ كونًا أرحبَ وأجملَ من الكون الذي نُعاينه بحسّنا، ونشاهده بأعيننا.

ليس الشّعرُ – إذن – بيانًا سياسيًّا، أو خطابًا أيديولوجيًّا، بل هو صرخة موجوعة، ونداء محموم يدعو إلى عودة الإنسان إلى أمومته الأولى، وإلى براءته الطفوليّة، وإلى نقائه وتحرّره من قيود العاديّ والمألوف. القصيدة نافذة مُشرَّعة على الجمال، وشرفة تفضي إلى أفق إنسانيّ رحب، يتّسع للإنسان بكلّ أطيافه العرقيّة والدينيّة والاجتماعيّة.

من هنا تتجاوز القصيدةُ مفاهيمَها المألوفة، وتعريفاتها القارّة في الدرس النقديّ التقليديّ، التي تنظر إليها بوصفها بناءً لغويًّا بلاغيًّا، إلى كونها فضاءً مفتوحًا وحوارًا حميمًا بين الذات والعالم. إنّها كَسْرٌ للمتوقّع، وتغريب للمألوف، وإعادة صياغة للعالم من حولنا، صياغة جماليّة وجوديّة وجدانيّة، تعيد التوازن للذات الإنسانيّة القلقة إزاء أسئلة الوجود الكبرى، دمعة تنزّ على حين غفلة منّا، تختصر جراحاتنا وآمالنا وآلامنا وإنسانيّتنا، وأحلامنا واحتجاجنا على القبح، وغناءنا أمام معطيات الفرح والحياة، والحبّ والسلام.

• كيف تتعاملُ مَعَ مرحلة الكتابة الصّعبة عندما تشعرُ بأنَّ القصيدةَ تعاني لكي تفرضَ جماليّاتها كما تحبُّ أنتَ أن تكون؟

– الكتابةُ فعلٌ إنسانيٌّ مُعقّد، يتمّ عبر عمليّات عصبيّة وذهنيّة، تمتح من عوالم وروافد متعدّدة ومتداخلة، عوالم الحلم واليقظة، تختار من خزانة الخيال بما اكتنزته من محسوسات ومشمومات، ومرئيّات ومسموعات، وحدوس، هي حالة من الاشتباك بين الوعي واللاوعي، وحالة من المخاض الطويل الذي يسبق الولادة النهائيّة.

القصيدة تشبه – إلى حدّ كبير – الكائنَ الحيَّ، يمرّ بمراحل تكوين ممتدّة، تبتدئ بمرحلة التلاقح، ثمّ المرحلة الجنينيّة، ثم النمو والتحوّل والتشكّل، حتى تبدأ بالنبض والإصغاء والتنفس، إلى أن تحين لحظة المخاض، فتخرج إلى الحياة، مرحلة ما قبل الولادة هي مرحلة الإنصات العميق إلى صوت الذات الداخليّ.

الشاعر الحقيقيّ لا يستعجل الولادة، ولا يربك القصيدة؛ لأنّه إذا فعل ذلك ولدت القصيدة خداجًا أو مشوّهة، ومهما حاول الشاعر بعد ذلك إنعاشها، ستبقى ضعيفة البنية، ركيكة المعنى، غير قادرة على إثبات ذاتها وإقناع المتلقي.

هذه المسافة التي ينبغي للشاعر أن يحافظ عليها بينه وبين قصيدته، أمر ضروريّ لنضوج القصيدة في اللاوعي، وخروجها بصورة طبيعية، فإذا وُلدت تركها في الظلّ لتكتسب لونها الخاصّ، وشكلها الأوليّ. وتُعَدّ هذه المرحلة شديدة الخصوصيّة بالنسبة للقصيدة، فلا يسمح لأحد غير الشاعر أن ينظر إليها؛ لشدّة حساسيّتها من الغرباء، صاحب القصيدة هو الوحيد المسموح له أن يراها في غرفة نومها.

يجب أن نحترم خصوصيّة القصيدة، ونحترم رغبتها في الاعتزال، أو الجلوس في الظلّ، والنوم في العتمة أحيانًا، يجب على الشّاعر ألّا يُجبر قصيدته على الخروج إلّا بمحض إرادتها، وبعد أن تُحقّق صدقها الخاصّ. لا تُجبر القصيدةَ على الإذعان لرغبتك أيّها الشاعر، لا تقاومها كثيرًا إلّا بمقدار ما تُمرّن قدميها على المقدرة على المشي وحدها، ضع أمامها خيارات، واقترح عليها فساتينها وروائحها ولونها، وتسريحة شعرها؛ لكي تختار هي بمحض إرادتها الجماليّة ما يروق لها ولشخصيّتها.

الشّعرُ – إذن – ليس مخزونًا معرفيًّا جاهزًا، وناجزًا ومتاحًا في كلّ حين، متى استدعيناه حضر وتهيّأ لرغباتنا، وانصاع لسلطتنا، الشعر حالة

من العناق الطويل والتفاعل الخلّاق بين الذات واللغة، بين الظلّ والنور، بين الضوء والعتمة، بين التماسك والتشظّي، بين المدّ والجزر، بين الإمساك والتفلّت.

إنَّ ولادة الجمال الحقيقيّ ليست مُيسَّرة دائمًا، بل هي حالة تُنتزَعُ انتزاعًا بعد صبر طويل، وتأمّل عميق، ومعالجة محتدمة، وكدّ ذهني مُضنٍ. القصيدة الحقيقية هي التي تأكل من نفس صاحبها، وتقتات عليه، وتتغذّى من قلبه وروحه ووجدانه.

• كيفَ انعكسَ اشتغالُكَ الأكاديميّ على تجربتك الشعريّة من حيث الوعي والنظريّة؟ وهل ترى أنَّ المعرفة النقديّة تُنضِجُ القصيدةَ أم تُثقلُ عفويّتَها؟

- النقد والإبداع صنوان لا يفترقان، فالمبدع ناقد «بالقوّة»، كما يقال في المصطلح الفلسفيّ، فإذا درس النقد ومناهجه ومدارسه، وأسسه وفلسفته، صار ناقدًا «بالفعل». فكلّ مبدع هو ناقد بفطرته الحاضرة أثناء الكتابة والإبداع، ألا ترينَ أنَّ الشاعر يمحو ويثبت، ويكتب ويشطب، ويقدّم ويؤخّر، ويستبدل ويمزّق ما كتبه أحيانًا؟

كُلُّ هذه الإجراءات تُملى عليه من ذاته الناقدة، وكأنَّ الشاعر في حالة من المعالجة الدائمة والتشظّي المستمرّ، بين صوت ذاته المبدعة وصوت ذاته الناقدة، يسير في خطّين متوازيين ومتوازنين. ألم أقل من قبلُ إنَّ الشاعر يقترح على قصيدته مزاجه الخاصّ؟ لكنّه لا يقمع رغبتها، ولا يتجاهل شخصيّتها، بل يتركها تختار ما يحلو لها.

فالخطورة – إذن – تكمن في تسلّط الناقد على رغبة القصيدة ومزاجها الخاصّ، فيحدّد لها سلفًا شكلها وحضورها، ويفرض عليها خطابها وصوتها، فيحرمها من تلقائيّتها وبراءتها ودهشتها الأولى، فتبدو غير راضية عن نفسها، وحالة عدم الرضا هذه تنتقل عدواها إلى المتلقّي، فلا يكون راضيًا ولا مقتنعًا بما تُقدّمه القصيدة من خطاب أو رؤى جماليّة.

إنَّ المعرفةَ النقديّةَ سلاحٌ ذو حدّين، إذا تسلّط على القصيدة، وتمادى في القرب منها ومزاحمتها، ولم يترك لها أيَّ شكل من أشكال الحريّة، بدت قصيدة واعية مُفرطة في القصديّة، فاقدة لجمالها وألفتها وتلقائيّتها، وإذا كان نقدًا واعيًا، أعطى مساحة من الحريّة والاختيار لقصيدته، واحترم رغبتها وحضورها بوعي موارب، ووظّف السياقات المعرفيّة والتاريخيّة والفلسفيّة والبلاغيّة، التي تفتح أمامه أبوب التجريب والتطوير والتجاوز، والبعد عن السطحيّة والواقعيّة الفجّة، والمباشرة المفرطة، ونقلها إلى العمق والتلميح، والإشارة والدّهشة.

القصيدة طفلة مُدلَّلة، جميلة وبريئة، تحتاج من الشاعر/ الناقد أن يُرشدها ويوجّهها، ويقترح عليها، لا أن يقمع رغباتها ويطمس طفولتها وبراءتها الأولى، يراقبها من بعيد فيتركها تسير وتتجوّل بعفويّة، لكنّه يُبقي عينه عليها؛ لكيلا تضلّ الطريق، فليس الشّعر هذيانًا أو حُلمًا لاواعيًا تمامًا، كما أنّه ليس فعلاً قصديًّا مُغرقًا في الوعي والصنعة، إنّه حالة برزخيّة، منزلة ما بين المنزلتين، تجمع بين الوعي واللاوعي، بين الحضور والغياب.

الناقد في تقديري يحاور القصيدة ولا يتسلّط عليها، يجعلها تلتفت إلى ذاتها، فتعرف نفسها بعمق، يقترح عليها مرايا جديدة، ويضيء لها مساراتها المُعتمة، ويتركها تختار لتبقى ابنة لحظتها العفويّة.

• كيفَ يمكنُ للشّعر باعتباره مرآةً تعكس حضارة المجتمع وتاريخه، أن يُسهمَ في رفع الوعي الثقافيّ والقيميّ لدى الجيل الناشئ؟ وما الرسالة التي يمكن أن توجّهها بوصفك شاعرًا وأستاذًا جامعيًّا للشّعراء الشباب في هذا الشأن؟

- لا شكّ أنّ للشّعر دورًا مهمًّا في تربية الذائقة الجماليّة، وتهذيب النفس، والكشف عن المناطق المضيئة فيها، شأنه في هذا شأن الفنون الأخرى، فالشّعر كما ديواننا الشّاهد على حياتنا ووعينا، وحضورنا الوجدانيّ الفرديّ والجمعيّ، شاهد على انتصاراتنا وانكساراتنا، على واقعنا وأحلامنا، يكرّس انتماءنا واعتزازنا بهُويّتنا وكينونتنا.

وهو كذلك أداة لمقاومة الظلم والشّرّ والقبح، وانتصار لقيم الخير والحبّ والجمال، الشعر ميزان الكون، بدونه نبدو كائنات هشّة خاويةً، أجسادًا بلا أرواح، ونباتات بلا روائح، وصورًا مطفأة بلا حياة. الشّعر يوسّع آفاق اللغة، ويُخرجها من كونها أداة نفعيّة تواصلية إلى فضاء رحب من الإبداع والتفكير، تحرّض على الحريّة والكرامة، وتنتصر لقيم العدل والمساواة، وتقدير الجمال بوصفه قيمة إنسانيّة كبرى، تهذّب النفس، فتتخلّى عن الشرور والأحقاد.

أمّا رسالتي إلى الشّعراء الشباب، فأنصحهم بأن يكونوا صادقين في ما يكتبون، وأقصد بالصّدق هنا، الصّدق الفنّيّ، فالصّدق الحقيقيّ ليس مطلوبًا في الشّعر وفي الفنون بعامة، الصّدق الذي يجعلك تقول ما تشعر به بتجرّد، وأن تكون وفيًّا للقصيدة حتى تكون وفيّةً لك، امنح الشّعر كُلّك ليمنحك بعضَه.

اقرأ في مختلف الحقول المعرفيّة والفكريّة، والفلسفيّة والعلميّة، ووظّف ذلك كلّه في قصيدتك، حتّى تخرج عامرةً بالحياة والجمال، وتكون قصيدة مثقّفة تجمع بين المعطيات الجماليّة والدلاليّة والمعرفيّة، وتكون أكثرَ ثراءً وأقدرَ على النهوض بمحمولات نفسك وروحك.

إنّ القيمة الحقيقيّة للقصيدة لا تكمن في الاعتناء بسبكها وصياغتها فحسب، بل في صدقها أيضًا، وفي اقترابها من كلّ ما هو إنسانيّ، ومن ملامستها نبض الناس؛ لتعكس آلامَهم وآمالهم وتطلّعاتهم. اكتبوا عن المشترك الإنسانيّ؛ لكي تُخلّدوا قصائدكم، ولا تقطعوا الصلة بين الماضي والحاضر، فالشّعريّة الحقيقيّة لا تقتصر على شكل بعينه، ولا عصر دون غيره، الشّعرية تكمن في تغريب الأشياء حتى تبدو للمتلقّي كأنّه يراها أول مرّة، تكمن في انزياحات اللغة وتجديدها، بتوظيفها في سياقات جماليّة جدّيّة، بعيدة عن المكرّر والمألوف، تكمن في توليد رؤى جديدة، وابتداع أساليب طريفة للتعبير.

ابتعدوا عن اجترار الصور والعبارات التي أُرهقت جماليًّا من كثرة الاستعمال، ففقدت بريقها ودهشتها، وانتقلوا إلى مساحات تجريبيّة جديدة. لا تصغوا ولا تذعنوا لرغبة الجمهور، الذينَ قد يجرّونكم إلى ذائقتهم المُتدنّية، أصغوا إلى أصواتكم الداخليّة واتبعوها، حاولوا أن تجعلوا من قصائدكم روافع تأخذ بيد الجمهور وتنتشلهم من التردّي، وترقى بهم إلى أعالي الجمال، لا العكس. كونوا حرّاسًا أمناء للشعر، لا تكونوا صدى لغيركم، بل شكّلوا أصواتكم الخاصة، عبر اجتهاداتكم وقراءاتكم المتنوّعة، والتجريب المستمرّ، والمحو والكتابة. ولا تستعجلوا النشر؛ لأنّ الإطلالة الأولى على الجمهور غالبًا ما تترك أثرها الدائم على تجربة الشاعر، لا تنشروا إلّا بعدما تطمئنوا على أنّ قصائدكم قد امتلكت صوتها الخاصّ، وأصبحت قادرة على أن تشقّ طرقها إلى قلوب المتلقّين وأرواحهم، وقادرة على أن تترك أثرًا جماليًّا فارقًا لديهم.

• كيف يمكن للمؤسّسات التعليميّة والثقافيّة تعزيزُ دور الشّعر في الحديث عن آمال الشّباب الأردنيّ وطموحاته؟ وهل أنت راضٍ عن هذا الدور؟

- لا شكّ أنّ مقدرة المؤسّسات تفوق مقدرة الأفراد في إحداث التغييرات الجذريّة ذات الأثر المستمرّ، لذا يجب توجيهها توجيهًا صحيحًا لتعزيز دور الإبداع بعامّة والشّعر بخاصّة، وتكريس أهميّته في صياغة الوعي الإنسانيّ والفكريّ والجماليّ، لذا ينبغي لتلك المؤسّسات العمل على دمج الشّعر بالمناهج التعليميّة والمقرّرات الدراسيّة، وتحفيز أصحاب المواهب من الناشئة، والأخذ بأيديهم لصقل مواهبهم وتطوير إبداعاتهم، حتى ينشأ جيل يحترم الإنسان ويقدّر الجمال، ويدرك ما ينطوي عليه الشّعر من قيم الخير والجمال، فانصراف الشباب إلى الكتابة والإبداع بأشكاله كافّة، من شأنه أن يسهم في تهذيب أنفسهم، والتقليل من ظواهر العنف والتطرّف لديهم، كما يسهم في تكريس قيم اجتماعيّة مهمّة، مثل تقبّل الآخر، والتعايش والتآلف.

أمّا في شأن الرّضا عن المؤسّسات أو عدمه، فهو رضا جزئيّ، فعلى المؤسّسات أن تبذل جهدًا مضاعفًا وحثيثًا، وتضع خططًا محكمة ومدروسة لتكريس الإبداع واحدًا من أهمّ العوامل التي تُعيد للإنسان روحانيّته المتآكلة.

الشّعر ليس ترفًا معرفيًّا أو جماليًّا زائدًا على حاجاتنا، وليس محض أبيات يحفظها الطلبة ثم يجترّونها في أوقات الامتحان، بل هو أداةٌ فاعلةٌ لتوسيع الوعي والإدراك، وطرح الأسئلة، ونقد المجتمع بما فيه من قبح وشرور وفساد، والالتفات إلى ما فيه من خير وجمال وسلام، إنّه مغامرة جماليّة فكريّة لغويّة، تنتشل الإنسان من الضيق إلى السّعة، ومن المحدود إلى اللامتناهي.

• كيف تحبُّ أن يتذكّرَكَ الجيلُ الجديد؟

- عندما قلتُ إنّ الشّعر محاولة لخلق حياة جديدة، عنيتُ بأنّه محاولة لتجاوز سلطة الزّمن التدميريّة، ومحاولة لمقاومة الموت والمحو والزوال، بالحضور والكتابة، واستدعاء مفردات الحياة، من هنا أجيبك عن السؤال المطروح، لا أحبُّ أن أكون اسمًا عابرًا بين آلاف الأسماء لشعراء مرّوا دون أن يتركوا أثرًا، أرغب في أن أكون صوتًا حاضرًا يجأر بالحقّ والخير والجمال، صوتًا مُقاومًا مُتمرّدًا على القبح والشّرّ والاغتراب، أن أحضر بوصفي شاعرًا آمنَ بأهميّة الكلمة القادرة على رأب صدوع أنفسنا، وترميم أرواحنا الآيلة للسقوط، شاعرًا يؤمن بمُكنة اللغة أن تصبح عالمًا موازيًا، وبيتًا رحبًا يُؤوي المعذّبين والمقهورين، والمُشرّدين والمُتسوّلين، والفقراء والعشّاق، والمحرومين والمجانين. بيت مفتوح على احتمالات الجمال بنوافذ مُشرّعة على الحبّ والسلام وشرفات واسعة تفضي إلى آفاق رحبة من الفرح والبهجة والسّلام.

أرغبُ في أن أكونَ شاعرًا يقاوم بالكلمة، يؤمن بها وبكلّ الفنون القادرة على غسل الكون بماء الحبّ والسلام، شاعرًا يقاوم كما قاوم الأبطال في الأساطير القديمة، كما قاوم (أورفيوس) بكمنجته، فقهر بالموسيقى سطوة الموت، وأقنع الآلهة أن تفتح له الأبوابَ للعبور إلى محبوبته (يوريديس)، فالفنّ والحبّ قادران على مواجهة الفناء، وربّما الانتصار عليه أيضًا.

الغريب	حسام الشديفات
تَرْفة... شمسُ الفتياتِ المَنسيّات	سما إبراهيم القبيلات
سماءٌ ضيّقة	طاهر عدنان عصفور
في ممرِّ الضّوء	إياس كيوان
بعيدًا عن الأضواء	عبد الرحيم محمود كافية
أنا بينَ يديكَ يا الله	سماح العارضة
مرثيةٌ سابعةٌ	عز الدين أبو حويله
حينَ عادَ الطَّيفُ... عادَتْ لعنتي	فرح رامي بني عامر
سَجِّلْ... شجرةُ البرتقالِ خالدة	رزان البستنجي
ما وراءَ الدّموع	محمد كنعان

الغريب

(إلى ميرسو)

حسام الشديفات

«خلفَ هذه الأشياء، لم أجد غيرَ الصمت».

ألبير كامو

تفيقُ قبلَ شروقِ الشَّمسِ عتمتُهُ
وتستقيلُ منَ الرَّاحاتِ جُثَّتُهُ
ويرتدي بؤسَه العاديَّ
يجمعُ ما
يَضجُّ في رأسه عُمرًا ويُسكتُهُ!
فتىً به حُزنُ أهلِ الأرضِ مجتمعٌ
لذا تخصُّ جميعَ النَّاسِ قصَّتُهُ
فتىً تُحاولُهُ الدُّنيا لتجمعَهُ
وهاجسٌ واحدٌ فيها يُشتِّتُهُ
يُخيفُهُ الوقتُ لكنْ لا يُراقبُهُ
ولا يزالُ بلا شيءٍ يُفوِّتُهُ
هُوَ البريءُ منَ الأحقادِ منذُ أتى
وهذه وحدَها يا ربُّ تُهمتُهُ!
كعازفٍ، صرخةٌ في الرُّوحِ تُطربُهُ
وفيلسوفٍ، رياحُ اليأسِ تنحتُهُ
وشاعرٍ، لم يجدْ شعرًا ليكتُبَهُ
لذا تنامُ على الإسفلتِ صفحتُهُ
وعابثٍ، يعبرُ الدُّنيا بلا أمَلِ
فهل ستنجو مع الأيَّامِ حكمتُهُ؟
وواحدٍ، من كثيرٍ ليسَ يعرفُهُمْ
تزورُ غُربتَهُمْ في اللَّيلِ غُربتُهُ
مضى يُسائلُ حقلًا ما عَنِ امرأةٍ
يقولُ: لو أمطرَتْ يومًا ستُنبتُهُ
بها سيرجعُ يومًا ما لقريتِهِ
طفلًا
وتركضُ في السَّاحاتِ ضحكتُهُ
بها سيفتحُ شُبَّاكًا على وَطَنٍ
وسوفَ تنظُرُ نحوَ النَّهرِ شُرفتُهُ
وعادَ يركلُ أحجارًا وتركلُهُ
وعادَ تصحو قُبيلَ الشَّمسِ ظُلمتُهُ
وهكذا عادَ...
مَجروحًا بلا سببٍ
ومُتعَبًا رغمَ ما تُخفيهِ بسمتُهُ!

تَرْفة... شمسُ الفتياتِ المَنسيّات

سما إبراهيم القبيلات

بعيدًا عن الشوارع وأعمدة النور، في مكان أقدمَ من تاريخ الأردن، تملئه بيوت الشَّعر، ناسهُ يصحون مع فَجَة الشمس، يفطرون عددًا لا متناه من خُبز (الشراك)، ويمشون في صحاري الدُّنيا، دليلهم الحُبّ، هناك حيثُ يطلع الزَّهر ويكبر، فيصبح امرأة، وُلدَت (تَرْفَة).

في ليلة مقمرة من ليالي صيف ١٩٣٩م، في غرفة المَنام، وُضعت (فلحة السالم) مولودتها (تَرفة)، الفرحة الأولى للشيخ (عليّان الحامد)، الرجل المعروف بصرامته، يرتبك من لمسة أناملها، ويبكي من الغبطة.

اعتادت (تَرفة) مجالس الرجال في بيت جدّها، تتدبّر علومهم وتسمع قصصهم، كانت طفلة لمّاحة للفعل والكلام، تُردّد صيغ الكبار في حديثها، وتقول الأمثال المشهورة عند اللازم، كان صباها مزيجًا ما بين الفطنة والبراءة والمواقف النبيلة.

حينما شَبّت وقَوي عودها، جالست فتيات الديرة، أصبحت تُخضّب أطراف أناملها بالحنّاء، وتسرق وعاء الكُحل العربيّ من مخبأ أُمّها وتتكحّل، وتتغاوى بلبس المدرقة، حتى لو كانت تجرّ من خلفها، وتفعل ما يفعلنَهُ (خَويّاتها) من دواعي الزينة والتباهي، حتى ترى نفسها جميلة.

لا أحد يتجرّأ أن تكون له وجهة نظر أخرى، فجمالُ تَرفة جمالٌ خاطف ومُبهر، شعرٌ كستنائيّ وخميل، وجهٌ قمحاويّ، عينان لوزيّتان ملوّنتان بورق الخريف، أهدابٌ كثيفة وسوداء، أنفٌ يونانيّ، وجنتان منتفختان، احمرارهما خفيف، فم ناعم ومزموم، وذقن موشوم وشم «السيّالة».

يتبع...

كَبُرتْ تَرفة إلى الحدّ الذي يسمح لها أن تمتطي الفَرَس وحدها، وأن تشعل النار بأقلّ من ثلاث دقائق، وأن تخبز أكثر من ثلاثين رغيفًا في اليوم، وأن تخرج بخمسين رأسًا من الغنم، وتعود بها كاملة، وأن تقطع مسافة سبعة كيلومترات مشيًا؛ لتَردَ الماء، وتعود قبل المغرب، وأن تتزوج.

تقدّم لخطبتها رجلٌ اسمه (ضيف الله)، وفي يومين تقرّر موعد الزواج، كانت مشكلتهم الوحيدة هي أنّ القاضي في المحكمة الشرعيّة رفض أن يُكتَبَ العقد؛ لأنّ تَرفة دون السنّ القانونيّة للزواج، وكان المعتاد في هذه الحالة أن يذهبوا للقدس ويتزوجوا هناك، لكنّ الأوضاع زادت صعوبة بعد الحرب، فقرّروا أن يذهبوا إلى قاضٍ آخر، هكذا تسير الأمور ببساطة.

لكم أن تتخيّلوا كيف تبدو العروس قديمًا، فتاة في الثانية عشرة من عمرها، ترتدي ثوبًا عبّابيًا، تطريزه فلاحيّ، أكبر من حجمها بضعف، وسفعةً من الحرير الأحمر المُقصّب بالفضة، يخرج من تحتها جديلتان سوداوان، وكردانٌ من الذهب يصل آخرهُ إلى أسفل بطنها،

• لوحة للفنان التشكيلي الراحل عبد الحليم رضوي

مع كُحلٍ ساحلٍ تحت العين، ووجه يغطّيه الجمود، ليس له صلة بالبهجة أو الفرح.

تَرفة كانت هذه العروس، وبهذا المنظر خرجت من بيتها، (ضيف الله) الذي كانت اللامبالاة صفته الأشهر، يكبرها بثلاثين عامًا، لديه زوجته الأولى (عائشة)، أسكن الزوجتين في بيت واحد، كانت عائشة أكثر شيء أشعل نار الخوف في صدر تَرفة، وعلى مَهلٍ، تعلّمت منها تهديب الشُمغ، وتطريز الأثواب، والطيبة المفرطة مع الغرباء، وهكذا حتى خمدت هذه النار، وأصبحت مَوَدةً مع الأيام.

كلّما أشعلت تَرفة سيجارة دخان (الريم)، تذكّرت زوجها المرحوم (ضيف الله)، الذي أورثها دونمين من الأرض، وهذه العادة السيئة، ترمّلت سنتين، ثم تزوّجت مرّة أخرى، (عليّ) الذي أنجبت منه بنتين وأربعة أولاد، مات أحدهم بحادث سير، عليّ الذي كان يسمعها بدهشة حينما تقول شعرًا عن الحُبّ والوطن، والغزل والبدو، والذي رافقها الحياة إلى وقتنا هذا.

عاشت تَرفة ثلاثةً وثمانين عامًا، كأنّها كلّ الأشياء الممكنة وغير الممكنة في الحياة، تسكن اليوم في بلدة (الحُسينية)، نُزهة للكثير من الأحفاد، وقَلبٌ يُطيّب الخاطر، ويُضحك المارّ.

سماءٌ ضيّقة

طاهر عدنان عصفور

عمران والنصّ

دخل عمرانُ الغرفةَ بعد أن تناول قرصًا مُسكّنًا لصداع أثقله؛ جرّاء زكام الصيف الثقيل، لمح النصَّ مطّروحًا على الطاولة كجثّة نصف مكتملة، فالتقطه على مضض، وهو يدرك أنّه لن يجد فيه موهبةً تستحقّ الجهد، قرأ العنوان بعينين نصف مُغمضتين «تفاؤل».

لم يجذبه البتّة، رغم خبرته الطويلة في هذا المجال، فها هو – للمرّة الألف – يواجه محاولات مبتورة وخربشات لأدعياء الأدب، يملؤون الفضاء بتُرّهاتهم، وتبرق في أعينهم صور نجيب محفوظ، ورضوى عاشور، وحنّا مينة.

قلّب الورقة المُنمّقة بين يديه، شبيهة بأخواتها الكثيرات، التي تصله منذ سنوات عمله بالنقد الأدبيّ، مصقولةَ الحواشي، مزدانةً بإطار مزخرف، وقدّر أنّها لشابّ رقيق المشاعر، أو ربما لفتاة في عمر الزهور.

مدّ قدميه، أشعل سيجارته، وبدأ القراءة بعينين فضوليّتين، قال بصوت جافّ: «هذا كل شيء؟»، وكأنّ الكلمات نفسها أخطأت بحضورها، ثم تمتم: «الجمل تتكرّر كصدى عبثيّ يصرخ بلا معنى، لعنة الله على... لعنة الله على...».

تتوالى، لكن لا شيء يتغيّر، الشكوى واحدة، العبث واحد، بلا صدمة، بلا تحوّل، بلا عمق. نظر إلى الصور وتساءل: «سماء المدينة الضيّقة؟ جميلة... لكنّها مسطّحة، مبتذلة، متوقّعة، الرمزيّة سطحيّة، لا تُثقل النصّ، بل تُخفّف وقع الواقع الذي تحاول الكتابة عنه».

تذكّر قسط الجامعة لابنه الصغير، وأنّه سيضطرّ للاقتراض من أصدقائه، هرش رأسه الحليق، تثاءب، ثم تابع القراءة: «الشخصيّة؟ أحاديّة البعد،

مستسلمة، لا تتحرّك ولا تتغير، ولا تلمس القارئ إلّا بصوت الشكوى. المجتمع؟ مجرّد خلفيّة لتفريغ الغضب، بلا تحليل، بلا رؤية، بلا فكرة جديدة».

ألقى النصَّ على الطاولة بعنف، وقال: «كلّ هذه الكلمات، وكلّ هذا الألم، لكن بلا روح، بلا جرح حقيقيّ، بلا صوت جديد... مُجرّد صدى للروتين النفسيّ». أغلق عينيه لحظة، استنشق هواء الغرفة، ثم ابتسم ابتسامة قاتمة وهمس: «هذا نصّ يحتاج إلى موت... موت الأسلوب المريح والرتابة... ثم ولادة نصّ آخر، أقوى، أخطر، أصدق».

خرج من الغرفة تاركًا النصّ على الطاولة كجثّة تنتظر من يحييها، توقّف فجأة، وتسمّر في مكانه، بدأت أوداجه بالانتفاخ، الدماء تتصاعد إلى وجهه، والأفكار تتلاحق في رأسه، شعر أنّ كلمة واحدة تتشكّل في عقله وتريد أن تبتلعه، لا بدّ أن يقولها، شتيمة مقذعة، تأبى مروءته أن ينطق بها حتى لو كان وحيدًا.

تلاحقت أنفاسه، واحمرّت عيناه حتى صارتا كالجمر، بدت عليه علامات الاختناق، بينما كانت «الجثّة» على مكتبه تهتزّ وتدبّ فيها الحياة.

تفاؤل

تنامُ نومًا متقطّعًا، تتخلّله بعض الأحلام المشوّهة والكوابيس المُفزعة، تستيقظ تمام الخامسة صباحًا، تفرك عينيك، وتذكّر نفسك بمبرّرات العمل وجدواه، تغسل وجهك بالماء الذي سهرتَ حتى منتصف الليل لضخّه من ماسورة البلدية. قطرات الماء الرقراقة تذكّرك بضرورة شكر الحكومة لتعطيلها المضخّة الرئيسة، لكنّك تعدل عن الفكرة، وتُتمتم: «يا فتّاح يا عليم، يا رزّاق يا كريم».

ترتدي ما تبقّى من ملابسك التي أكل عليها الدهر وشرب، تُعدّ قهوتك التي تفور كعادتها، بينما تمارس طقس (التحديق في الفراغ) الصباحيّ، الذي لا يحلو لك إلّا أمام غاز المطبخ. تسأل نفسك: «لمَ لا توقظ زوجتك لإعداد القهوة؟»، ثم تستدرك: «بل أنت أفضل من يُتقن صنعها، أمّا هي فواحدة من حزب الشاي».

تضع القهوة في فنجانك الكبير الذي جهدتَ في اختياره وشرائه، أردت أن تملك شيئًا لنفسك، لا تدري لماذا تحبّ القهوة بكميات وفيرة، لا في فناجين زوجتك المنمّقة الصغيرة، المصونة للتباهي أمام الضيوف.

تغزوك رغبة في إطلاق كلمة بذيئة تفضح سوء الدنيا كلّها، تتثاءب، تعود إلى عادة (التحديق في الفراغ)، وتردّد في أعماقك: «لعنة الله عليهم جميعًا، لعنة الله على سماء المدينة الضيّقة، المكتظّة بالمباني حتى حجبت الهواء، وعلى الحارة، منازلها المتلاصقة، جدالاتها السخيفة حول أكياس القمامة، وسكانها الطيّبين الحمقى، حسدة، متملّقون، يلعقون أحذية الوظائف، ويبتسمون كالأغبياء، ولعنة الله على مديري، يتحدّث بلكنة الذوات، وهو في الحقيقة حمار محشور في بنطال ضيّق.

ولعنة الله على زوجتي والفتاة التي أحببتها، وتركتني لآخرَ أفضل حالًا... اللعنة عليها، كم كانت محقّة! لا تدري كيف تطيق الحياة مع هؤلاء الملاعين، أولاد الكلب». تنهي رشفتك الأخيرة من فنجان القهوة الكبير، تبتسم، ترتدي حذاءك بهدوء، وتغلق الباب.

مشهدٌ جانبيٌّ من زاويةٍ قريبة

موظّفان في مكتب مهمل، غرفة بعيدة، جو معتم، تظهر شخصيّتان من العدم تُمسكان بهواتفهما الحديثة، يبدو ضوء الشاشات الصغيرة ساطعًا على وجهيهما. في الخلفيّة أصوات ألعاب إلكترونيّة، مقاطع (ريلز)، وأصوات ضغطات إعجاب، وإشعارات رسائل.

قال يوسف وهو يطوي شاشة هاتفه: «أتدري يا أبا سارة؟ أشعر أنّ الكاتب يريد أن يقول شيئًا أبعد من القصة». لم يُحرّك أبو سارة رأسه، بل ظلّ يقلّب في هاتفه بصمت، ثم رفع عينيه بعد زفرة قصيرة، وقال: «أيّ قصة؟»، أشار يوسف إلى هاتفه النقّال: «هذه... على الفيسبوك... ألا تشعر أنّه سطحيّ ومكرّر وناقِم فقط؟».

مدّ أبو سارة يده، فأخذ الجهاز، وألقى نظرة على الصفحة المفتوحة، بقي صامتًا لدقيقتين، يقلّب بعينيه السطور، في ما ظلّ يوسف يراقبه بفضول. أخيرًا أعاد الهاتف إلى صاحبه، وقال بهدوء: «رأيي؟ سيطلّق زوجته قريبًا». ثم عاد إلى هاتفه، وابتلعت الشاشةُ كلامه من جديد، بينما نظرة الإعجاب بما قاله أبو سارة ترتسم في وجه يوسف.

تخفّ الإضاءة على وجهي أبي سارة ويوسف، وتتضاءل الأصوات الإلكترونيّة حتى تختفي جميعها، إظلام كامل على خشبة المسرح.

في ممرِّ الضّوء

إياس كيوان

في الصباح
أستعيرُ من الضوءِ ممرًّا إلى روحي
وأمشي فيه ببطء
كأنَّ كلَّ خطوةٍ صلاة.
أحملُ اسمي كما تحملُ الرّيح الحقول
لا أعرفُ إلى أينَ
لكنَّ الطريقَ يعرفني.
أتركُ للغيمةِ حريّةَ الظلّ
وللنهرِ حريّةَ الحكاية
وأصغي للعصافيرِ وهي تُصلِحُ نشيدَها
بعدَ ليلةٍ من الريح.
أحبُّ ما يلمعُ في المساء
ليسَ الذّهب
بل يدينِ تُلوّحانِ من شرفةٍ
أو فنجانَ شايٍ يبردُ وحدَه
على طاولةٍ حجريّة.
أقولُ للوقت:
امضِ وحدَك
سأسبقُكَ بالذّكرى
وألحقُ بكَ بالحنين.
أعرفُ أنَّ النهايةَ قادمة
لكنّي أزرعُ في كلِّ مُنعطَفٍ
قصيدةً قصيرة
عَلَّها تبقى بعدي
كابتسامةٍ في طريقٍ عابرٍ مجهول.
وأجمعُ من الليلِ نجمةً وحيدة
أضعُها في جيبِ يومي
كي أتذكّرَ أنَّ العتمةَ
كانَتْ يومًا سماءً مليئةً بالأحلام.
أحاورُ البحر
يسألُني: ماذا تبحث؟
أجيبه: عن ملحِكَ الذي يُداوي جرحَ الغياب
وعن موجِكَ الذي يُعيدُ تشكيلَ قلبي.
وأتركُ للحياةِ
بابًا مفتوحًا على احتمالِه الأخير

ربّما تمرُّ من هناك
فرصةٌ لا تتكرّر
أو أغنيةٌ ضلَّت الطريق
أو وجهٌ كنتُ أحلمُ به منذُ ولادتي.
أصافحُ الشَّجر
كما أصافحُ صديقًا قديمًا
وأعتذرُ للزهرة
إنْ تأخّرتُ عن شمّها.
أرى في الغبارِ الراقصِ تحتَ ضوءِ الغروب
أرواحَ من رحلوا
وأدعو لهم أن يجدوا طريقًا
إلى قلوبنا.
أكتبُ على الرّمل
وأعرفُ أنَّ الموجَ سيمحو اسمي
لكنّي أكتبُ لأتذكّرَ أنَّ الوجودَ
ليسَ إلّا أثرًا سريعَ الزوال.
وحينَ أعودُ إلى بيتي
أفتحُ كُلَّ النوافذ
لأدعوَ للحياةِ أن تدخلَ
كما تريد
ولو أحضرَتْ مَعَها
كلَّ فوضاها الجميلة.

بعيدًا عن الأضواء

عبد الرحيم محمود كافية

لا تُخبِروا الأضواءَ
أنّي جالسٌ
من قبلِها في عتمتي أتفقّدُ
أتبصَّرُ الكونَ اللّحوحَ
وطفلةً من قرطِها
رقصَ الوجودُ المُجهَدُ
وفتىً على عُكّازةِ الأحلامِ
يرتقبُ المساءَ
عسى يؤوبُ لهُ الغدُ
أتبصَّرُ الأحجارَ
دمعاتِ الطّيورِ وقد رأتْ
موجَ الرّياحِ يُقيِّدُ
ممشىً لأنّاتِ الحقولِ
لما يَنِزُّ من الخيولِ
وما خفاهُ الغرْقَدُ
أتبصَّرُ الكلماتِ
في كتبٍ من الجُدرانِ
يحرقُها الضّميرُ ويبرُدُ
وجريدةً
سُكِبَ الحَساءُ على جوارحِها
ففَضَّ الحرفَ عنها المَقصِدُ
وقصيدةً
تعبَتْ بِحَلبِ مَهامِهِ الشّعراءِ
واستنفادِ ما لا يَنفَدُ.
حولي أماراتُ الثّراءِ
وألفُ بُرجٍ للرَّخاءِ
و«فَرشَةٌ» ومُشرَّدُ
نَزْفُ النَّوافذِ من أساريرِ الشّقاءِ
ودُميةٌ من سِرِّها تَتَجرَّدُ
زَفَراتُها

تحتو البراءةَ تحتَ أجنحةِ الحريرِ
كما يشاءُ المَوعدُ.
حولي من الشَّهواتِ أُغنيةٌ
تُثيرُ يَدَ الهواء
ولم تَمَسَّ بها يَدُ
قد هيَّجَتْ جسدَ المدينة
قد تكشَّفَ لحنُها للطامعينَ
فأفسدوا.
حولي مَآذنُ
أُغرِقَتْ أصواتُها
فأعدَّها عَرشَ الضَّلالِ مُعربِدُ
ظلٌّ تَبختَرَ فَوقَ مَقعدِ حَظِّه
ظلٌّ ضَئيلٌ لم يَسَعْهُ المَقعدُ
لا تُخبروا ما غابَ عن نظري
بأَنَّ رُؤايَ في استكشافِه تتردَّدُ
حسبي اختبأتُ
كأيِّ طفلٍ جاوزَ العشرينَ
في غُمَيضَةٍ تَتَجدَّدُ
من كُلِّ زاوية
أُطلُّ عَليَّ مثلَ حقائقِ الأشياءِ
لكنْ أُفقَدُ
قد ضاعَ من زمني الكثيرُ
وما يزالُ زمانيَ المأمولُ
عنّي يَبعُدُ
حسبي أُفتِّشُ خَربَشاتي
عن ملامحِ إخوتي
من قبلِ أنْ يَتَبدَّدوا
كانوا ثمانيَةً
على سُرُرِ الطّفولةِ حينَ فَرَّقَهم
حَليبٌ أسوَدُ
كانوا ثمانيةً
وصرتُ أتوهُ في أسمائهم
وأشتُ حينَ أُعدِّدُ
لا تُخبروا أُمّي
بأنّي قد كَبُرتُ وظَلَّ بي
عندَ البُكاءِ تَوَحُّدُ
وأبي إذا وجدَ الطّريقَ لعتمتي
لا تُخبروهُ بما يقولُ المَشهَدُ
هيَ ذي تُنبِّئُني...
تُدثِّرُني وَتَستُرُ خَيبتي
وإذا يَئستُ ستَصمُدُ
لا تُخبروا الأضواءَ شيئًا
واحرقوها
كُلُّ ما في حَقلِها لا يُحصَدُ.

أنا بينَ يديكَ يا اللّه

سماح العارضة

في تلك الليلة جلستُ وحدي، أستحضرُ كلَّ تلك المشاعر، السماء ساكنة، والنجوم قريبة، كأنَّها تنتظرني أن أتكلّم بلا صوت بنوري الداخليّ، قلتُ بصوت خافت، كأنَّني أخاف أنَّ يسمعَني أحدٌ غيره: «يا الله، أريد أن أعود».

لم يكن ندائي دعاءً عاديًّا، كان استسلامًا من امرأة تعبت من مقاومة كلّ شيء، ومنذ تلك اللحظة عدتُ، وقد ترتّب داخلي كلّ شيء، كلّما اقتربتُ منكَ يا الله، صرتُ أهدأ، صرتُ أجرأ، صرتُ أفهم أنَّ تلك الخسارات لم تكن عقابًا، بل طريقًا مختصرًا إليك.

في تلك الليلة لم أبك، ابتسمتُ، كأنَّني فوّضتُ ما ليس بأمري إلى أمره، ثم همستُ: «ما عدتُ أبحث عن أحد... أنا الآن بين يديك يا ربّ». وكتبتُ في صفحة جديدة: «الله... كلّما سجدتَ لهُ بصدقٍ، احتضنَكَ بلا شرط».

تبدأ الحكاية حين تفهم أنَّ الأمان ليس في يد أحد، بل معه وحده، حين تضع رأسك على الأرض، وتبكي بصمت، فيأتيك دفء لا يُرى، ولا يُشرح، لكنَّه يُبقيك على قيد نبض.

الله ينتظرك في تفاصيلك الصغيرة، في تلك الدموع التي تخفيها، في ذلك السرّ الذي لا تبوح به لأحد، كلّما اقتربتَ منه، خفَّ عنك ذلك الحمل، وانزاحت عنك الأيام، وصار القلب يعرف معنى الهدوء.

كم مرّة شعرتَ بالضياع ثم أنقذك نداء داخليّ، كم مرّة ظننتَ أنَّكَ وحدك، ثم رأيتَ علامةً تشبهك، قربك منه ليس عبادة فقط، بل عودة إلى الأصل، إلى ذلك المكان في داخلك، الذي لا يطمئنّ إلّا إذا كان معه.

الله لا ينتظر منّا سوى الصدق، الخطوة نحوه لا تحتاج استعدادًا، يكفي أن نمشي بقلبٍ مُنحنٍ، مخلصٍ، مسلمٍ، وسيُكمل لنا هو الطريق.

مرثيةٌ سابعةٌ

عز الدين أبو حويله

إنّي رأيتُكَ في بقايا الثوبِ
تَحملُني صَغيرًا
كنتَ أعظمَ من غيابٍ
جاءَ يَختَطِفُ السَليقةَ بالوداعِ
كأنَّ تاريخًا من الذّكرى
يُسجّيني على أحلامِيَ المُلقاةِ
في بئرِ الطّفولةِ
يَحتويني دونَ إدراكٍ بأنّي
ما استطعتُ من الغيابِ
سوى القصيدِ
وكلُّ شعري ليسَ إلّا
ما قرأتَ من الحياة.
إنّي شَمَمْتُكَ في ذُبولِ الثّوبِ
تنثُرُني فَراشًا
تَستقي منّي معانيها الأبوّة
واصطبار الصالحين.
إنّي شَمَمْتُكَ في ذُبولِ الثّوبِ
تَحرُسُني غمامًا
كي أُعيدَ العطرَ
والزّهرَ اليقينْ.
أبتاهُ
ما انكسرتْ ببُعدِكَ
في الحياةِ سوى الحياةْ
سبعٌ من الفوضى
أحاولُ أن أُرتّبَ ما
سيأتي من سنين
وبي احتضارٌ
كالطريقةِ
كلّما انكسرَتْ أمامِيَ
في احتمالِ للقاءْ
لو أنَّ حُلمًا عابرًا
قرأ الحنين
لجاءَني يحبو
على شوكِ المسافاتِ
المحاطةِ بالسياجِ
تُرمّم الموتَ العتيقَ
على شفاهٍ من حصارْ.
لو أنَّ ذاكرتي
تُجيدُ الذكرياتْ.
لَجَلَستُ وَحدي عندَ قبرِكَ
دونَ صوتْ.
لَقَرأتُ دَمعَكَ في دموعي
الباليات
فكلُّ ما في الدمعِ
عقمٌ..
واختناقٌ.. دون ماءْ
إنّي لَمَستُكَ في ذُهولِ الثّوبِ
أحضُنُهُ فينكسرُ المَدى
مِنْ بعدِ ما اندَلَعَ الحَنينْ.
إنّي لَمَستُكَ في ذُهولِ الثّوبِ
يَحضُنُني
كأنَّ الطفلَ فيهِ
رأى جنوني
عندما كَبُرَتْ بيَ النّايات.
أبتاهُ
ما انكسرَتْ ببُعدِكَ
في الحياةِ سوى الحياةْ.

حينَ عادَ الطَّيفُ... عادَتْ لعنتي

فرح رامي بني عامر

عُدتَ إليَّ كطيف يقطر سُمًّا من ماضٍ متعفّن، كأنّكَ تحمل على كتفَيك مقصلةً مُعلَّقة على عنقي، تعود لا لتُعانقني بل لتغرس أنيابك في ندباتي القديمة، أتيتَ متّشحًا بكبريائك المتورّم، مُتدثّرًا بأردية النرجسيّة التي خنقتَ بها أنفاسي يومًا، كأنّكَ لا تزال تجهل أنّني بتُّ أملك صوتًا يصرخ في وجهك.

يا من كنتَ دائي، يا من كنتَ لعنتي، أصرخ اليوم بكلّ ما تبقّى من رماد في داخلي: كفى! كفى غدرًا، كفى تمثيلًا، كفى عبادةً لذاتك المريضة التي لا ترى في العالم سوى مرآتها.

أتدري كم عشتُ في كهفك المُظلم؟ كنتُ أحبو في دهاليز صمتك مثل يتيمة تبحث عن دفء، وكنتَ تُطعم قلبي شظايا كلماتك المسمومة، حتى غدا وجعي جسدًا من نار ينهشني كلّما حاولتُ أن أتنفّس. أتيتَ اليومَ تحمل وجهك البارد؛ لتُعيد فتح المقابر التي دفنتُ فيها خيبتي بك؛ لتسخر من دموعي التي سالت كأنهار لا تعرف الجفاف، لتذكّرني أنّكَ لم تكن سوى طاغية يلهو بعذابي.

ألا تسمع يا طيفي الملعون؟ إنّني أصرخ بوجهك الآن كما لم أصرخ من قبل، ألعنك بكلّ وجع اختبأ في ضلوعي، أصفع صورتك بقبضات كلماتي، أحطّم تاجك الوهميّ الذي صغته من غرورك، وأقول لك: لن تكون إلّا جرحًا عابرًا في قصيدتي، ولن تكون إلّا لعنةً كنتُ أعبدها بجهل، ثم استيقظتُ على حقيقتها.

عُدْ حيث جئتَ، عُدْ إلى مرآتك، عُدْ إلى عالمك الخاوي، فأنا لم أعد ذلك القلب الذي سمحت له أن يُجلَد على مذابح حبّك السامّ، لقد متُّ في حضرتك مئة مرّة، واليومَ أعودُ لأُعلن قيامة نفسي بلاك، وأكتب آخر صرخة في وجهك: كنتَ سُمًّا، وصرتَ طيفًا، ولن تعود إلا لتموتَ في صمتي الأبديّ.

أتدري يا طيفي، كم كنتُ أقاتل لأجلك وأنا أنزف بصمت؟ كم سهرتُ الليالي أرمّم شروخك، وأجمع بقاياك المكسورة على حساب انكساري؟ وضعتُ قلبي جسرًا لتمرّ فوقه، وضعتُ روحي وقودًا لنيرانك، أعطيتُك من الحبّ ما يكفي لنجاة مدينة، فأحرقتَه في نزواتك، ورميتَه في هاوية غرورك.

أيّها النرجسيّ القاسي، هل تدري كم عامًا ضيّعتُ وأنا أزرع فيك نورًا لتقطفه ظلامًا؟ هل تدري كم مرّة ابتلعتُ صمتي كيلا أجرحك، بينما كنتَ تمزّقني ببرودك؟

أحببتُكَ كما لم يُحبَّ أحد، أحببتُك حتى جفّت ينابيعي، حتى غدت دموعي بحرًا لا يعرف الشاطئ، حتى غدت روحي مقبرةً لوعودك الكاذبة. وكل هذا الحبّ، كلّ هذا المجهود، كلّ هذا العمر الذي بدّدتُه لأجل قلبك الحجريّ، ماذا أعاد إليّ؟ أعاد ندوبًا متراكمة، أعاد لي ألمًا مصلوبًا على أكتافي، أعاد لي جبالًا من الماء المالح تتكدّس في عيوني، تُغرقني كلّما حاولت أن أتنفّس.

• لوحة للفنان الفرنسي كلودمونيه

يا من كنتَ لعنتي، أعلم أنّني لستُ نادمة على الحبّ، لكنّني نادمة على أنّني منحتُه لقاتلي، نادمة أنّني أطفأتُ نفسي كي أشعل دربك، وها أنت تعود لتذكّرني أنّني لم أكن سوى ضحية في مسرحك المريض، فلتعلم إذن: لم يذهب جهدي هباءً، لقد صنع منّي صرخةً، صنع منّي نارًا، صنع منّي امرأةً لا تُكسر بعد اليوم، أمّا أنتَ، فستبقى مجرّد طيف أعمى، يعود ليذكّرني أنّني كنتُ يومًا ساذجةً بما يكفي لأحبّ جلّادي.

يا طيفي المسموم، إنّني أتوسّل إليك أن تخرج من صدري، أن تكفّ عن التوغّل في أوردتي، لقد صرتَ حجرًا ثقيلًا يضغط على رئتي، كلّ نَفَسٍ أتنشّقه صار ممزوجًا بذكراك، كلّ نبضةٍ في قلبي تصرخ من وطأة حضورك.

أرجوك دعني أتنفّس بعيدًا عن ظلّك، دعني أُخرجك من أعماقي كما يُنتزَع السهم من الجسد، دعني أطهّر صدري من سمومك، فقد تعبتُ من أن أكون سجينتك. آه كم يؤلمني أنّني كلّما حاولتُ الهروب، وجدتُك جاثمًا في منتصف قلبي، كأسْرٍ لا ينكسر، كغصّة لا تُبتلع، كجرح لا يندمل. أتوسّل إليك أن تنصرف، أن تتركني ولو مرّة واحدة أتنفّس بلا خوفك، أن تغادرني كما غادرتني الرحمة يوم أحببتك، فأنا لم أعد أحتمل ثقلك، ولا بقاياك العالقة في صدري.

سَجِّلْ... شجرةُ البرتقالِ خالدة

رزان البستنجي

منذُ الصباح وأنا في حالة مزاج غير سويّ، استيقظتُ من حُلم مروّع، وعلى صَخب جارتنا اللجوج، رتّبتُ البيت، حمّمت الأولاد، وانتظرتُ زوجي لنذهب إلى بيت أهلي.

كانت أمّي عند شجرة البرتقال، تسقيها بيد وتغازل حبّاتها بالأخرى، وما إن لمحتنا حتى تركَتْ خرطومَ الماء يجري، وأخذتنا في حضنها الواسع، وعيناها تلمعان. سلّمنا على أبي وبقية أفراد العائلة، كعادته عصرَ كلّ يوم يجلس في الفناء، يحتسي الشاي، وحوله ضحكاتُ الأطفال.

توقف عن تقطيع البطيخ، أشاح بوجهه إلى شجرة البرتقال، مشيرًا إلى حبّة برتقال ناضجة، ضاحكًا يمازح أحفاده: «هذه البرتقالةُ أكبرُ من رأس خالكم عماد!». ثم علت أصوات ضحكات مجلجلة، التفت إلى زوجي مُرحّبًا به، مخاطبًا: «بالتأكيد حمراء على قدوم وجوه الخير».

الجميع يترقّب...

- «بسم الله يا كريم»

ما إن لمحنا احمرارها حتى ملأت الضحكة المكان.

- «الحمد لله حمراء...».

في المطبخ أصرّت زوجة أخي أن أرتاح، قائلة: «أنت في شهرك الأخير، اجلسي». لكنّني أصررتُ على مساعدتها، وبينما نحن غارقتان في إعداد طبخة (المقلوبة)، دخلت ابنة أخي تبكي، وعيناها الزرقاوان محمرّتان.

- «قطّتي... قطّتي... أرأيتموها!؟».

مسحتُ على شعرها وقلت: «ابحثي خلف

البيت، لعلّها تجري وراء جرذ». لكنَّ شيئًا ما في داخلي جعلني أتعوّذ من الشيطان، وأتلفّت بقلق. تتناهى إلى مسمعي أصوات بعيدة متقطّعة، لا أرى بوضوح، ملاءات بيضاء، أسرّة بيضاء، ضباب يلتفّ حولي، وأنين بعيد، كأنَّ الأرض تميد تحت قدمي، وصوت امرأة تصيح: «ها قد استيقظتْ!».

فتحتُ عينيَّ... جدران صديدية يقطرُ منها العفن، رائحة اليود ملء أنفي، مروحة صدئة تُخرج هواءً ساخنًا. زوجي كان بجانبي، عيناه مغرورقتان، وجهه المصفرّ يلمع، شفتاه ترتجفان، نظرتُ إلى بطني... تساءلتُ بريبة، كان منتفخًا! كانت عيونهم جميعًا تلتمع كأنّها عيون القطط، هتف زوجي بخفوت: «مبارك... ولدتِ يا حياة،

جاءت أمل». هدهد على كفّي مبتسمًا: «حمدًا لله على سلامتك».

تأمّلتها... عيناها واسعتان مثلي، شعرها أملس أسود، ووجهها كالبدر، خدّاها براري شقائق النعمان، ضممتُها إلى صدري وظللتُ أشمّها، لا أكفُّ عن تقبيلها، وأحدّثها كأنها تفهمني، جميل أن يشرق الإنسان بعد موته.

بينما ينظر لها بحزن شهيّ، وكانت الدموع قد حفرت على وجهه البائس تضاريس من الوجوم والأسى، كفّاه معقودتان خلف ظهره، وشفته السفلى ترتجف، خاطبته بصوت عال: «أطفالي... باسل ويزيد وماجد، أين هم؟». أشاح بوجهه كمن يُخفي سرًّا ما.

- «هم بخير، صدّقيني».

لم يمهلنا الوقت لتجاذب الأحاديث، دوّى مكبّر الصوت: «على جميع المرضى والممرّضين والزوّار النزول إلى قبو المستشفى فورًا، طائرات العدو تقترب... هناك أنباء أنّهم يريدون قصف المستشفى، الرجاء، الرجاء على الجميع التحرّك».

احتضنتُ وليدتي وشددتُ على كفّ زوجي، نزلنا، بدأ القصف، ابتلع الظلام كلّ شيء، صرخات، عويل، عدتُ لسؤالي: «أين أولادي؟ أين أمّي؟ أين أبي؟ أين أخي عماد وعائلته؟ أين قطّة رند؟».

ضغطتُ على زنده الباردة، بلسان لجوج وقلب ملتاع...

- «أرجوك، أخبرني ما الذي حدث؟».

مرّة أخرى تناهى إلى مسامعنا صوت قصف عنيف، عنيف جدًّا، الضجيج يمدُّ زعانفه، والناس تصافحه بعينين ملتهبتين وأوتار مبتورة، أكوام مُكدّسة، أرواح تنزف. ومات كلّ من كان يعيشُ على جرار الأكسجين.

تصرخ (أمل) بوحشيّة، فبكينا جميعًا، وأنا ما زلتُ أتوسّل إليه، في نفسي جوع لرؤيتهم، يحتضنني ويُغدقُ عليَّ بمزيدٍ من البكاء، ويقول: «كفاك نحيبًا يا حياة».

أدركتُ حينها لماذا اختفت القطة، ارتميتُ أرضًا، وصرختُ ملء شدقيَّ: «أولادي!»، تُهدّئني الممرّضات، وزوجي جيفة شبه هامدة، يقف متكئًا بظهره على الحائط، بعد ساعات فيها مات من مات، وعاش من عاش.

أعلنت مُكبّرات الصوت: «أمان، أمان، على الجميع الخروج». خرجتُ إلى العراء، معي ابنتي أمل وزوجي، تذكّرتُ شجرة البرتقال، سألته: «هل يمكننا الذهاب إلى المُخيَّم؟»، قال: «المُخيَّم أبيد عن بكرة أبيه، وهو بعيد من هنا». قاطعته بلهفة وشوق: «كم من الوقت نستغرق؟»، حاول أن يقنعني بعدم الذهاب، ولكنّني أصررتُ، قال: «نصف ساعة تقريبًا».

بصعوبة بالغة وصلنا بيتنا، واحسرتاه! الذي كان بيتنا، الآن بيتي خيمة سقفها دمعة، ما زال زوجي باكيًا، مررتُ بأصابعي على ما تبقّى... فتات صخريّ، ردم فوق ردم، وشآبيب صور تمرُّ مرَّ السحاب في ذاكرتنا... هنا كانت أمّي تسقي شجرة البرتقال، وأبي يقطّعُ البطيخ، وأولادي يصنعون من الطين بيوتًا... هنا كانت ابنة أخي تلعب مع قطّتها، هنا كنّا... وهنا كانوا.

لم يتبقَّ لنا سوى شجرة البرتقال، كانت جذعًا صغيرًا أتت به أمّي من (يافا)، وفي كلّ مرّة ننتقل إلى مكان ما، تقطعُ جذعًا منها وتزرع. نرى فيها عيون يافا، ونشمّ من أوراقها زبد البحر، قطفتُ حبّة برتقال، وبعيون يخالطها البكاء والضحك قلتُ: «هذه الحبّة حقًّا إنّها أكبر من رأس أخي عماد».

محمد كنعان

ما وراءَ الدّموع

• لوحة للفنان الروسي يولي يوليفيتش كليفر

لم أستطِعْ في البَدْءِ أن أنسلَّ من طينيّتي
كانَ الوجودُ عَصيّا
كانَتْ مرايا الكونِ متعبةً
منَ الفوضى التي عَكَسَتْ صدى عينيّا
كنتُ احتَملتُ سَريرةَ المنفى
على رغمِ المواجعِ طائعًا وشقيّا
وهززتُ جذعَ العمرِ
لكنَّ الحقيقةَ أنّني طوعًا وُلدتُ نسيّا
وَحَمَلتُ جثّةَ حُلميَ المخلوعِ
منتظرًا غدي
ودفنتُها بيديّا
ببساطة كنتُ الوحيدَ إذا
بدا في الظلامُ ألفتُهُ عربيّا
كانَ الجميعُ مُهيّأً
قطفوا دمي
من رأسيَ المُلقى على كتفيّا
لم يُدركوا وجعي
وظلّوا يسكبونَ
الجرحَ في جسدي لأُقتلَ حيّا
وضعوا على فَميَ القصائدَ
كبّلوا وجهي وقَصّوا في الرؤى جفنيّا
كَسروا
عليَّ الضّوءَ، بانَتْ عتمتي
وتساقطوا عتمًا على كفّيّا
ويكابرونَ من الفتى؟!
فأقولُ: هذا شاعرٌ ينهالُ من شَفَتيّا
ولدٌ يُضيءُ اللّيلَ
يبكي وحدَهُ
ويعودُ من زمنِ البكاءِ إليّا
ليصوغَ دمعَتَهُ انكساراتٍ.

قبضةٌ من أثرِ الذِّكريات

بكر عوض المزايدة

قبضةٌ من أثرِ الذِّكريات

بكر عوض المزايدة

عندما يُرخي اللَّيلُ سُدوله وتتجلَى نجومُه، تنبشُ الأحاسيسُ فضاءات الماضي، ويُمطرُ النسيانُ، فتفوحُ رائحةُ الذكريات، وتملأ كلَّ مكان، فينبُتُ في النَفس ما دفنته أيادي الحروف، وتُطلُّ الأمنيَاتُ من شُرفات المستقبل، وتستفيقُ من غفوتها أحلامي التي كنتُ قد علَّقْتُها على مشجب الصَبر، فأصبحُ كأنَني أرتالٌ من المعاني تتقلَبُ على أتون البوح، ومفرداتٌ تتأرجحُ بين جُدرانِ الرَوح، وألفاظٌ تَسكُبُ سحرَها في دنانِ الكلام، فيكادُ يضيء ولو لم تمسسه نار.

هذه المشاعر والأحاسيس التي عادةً ما تغالبُني وتباغتني وتناغيني عندما أقرأ كتابًا، أو أتصفَحُ روايةً، أو أكتبُ قصيدةً أو قصةً، فأجدُ أشياءَ كثيرةً تُشبهُني، تلامسُ روحي، تشدَني كأنَني أنا المقصود.

تعودُ بي الذَاكرةُ إلى ماضٍ عتيق، إلى أوَل قراءة أفتحُ من خلالها نوافذي على المعرفة، وأطرقُ أبوابَ الاطَلاع، من خلال دراستي للمعلَقات والقصائد الشعريَة في مختلف العصور، التي كانت ضمن المناهج الدراسيّة في ذلك الوقت، ودائمًا ما أحاولُ حفظها وفهمها.

وأقرأ الجرائدَ والمجلات، كنتُ وقتها أخضرَ العود، طريَّ الفكر، ضيّقَ الأفق، وبسيطَ الإدراك، ولم تتبلور لديَّ فكرةُ الكتابة بعد، لكنَّ الأفكار والرؤى تجولُ في خاطري، تبحث عن وسيلة ما للتعبير عنها، فكنتُ أقرأ لأحاولَ اكتشاف ما هو جديد، وتوسيع مداركي الثقافيّة، وتطوير مهاراتي التفكيريّة، وقراءة ما يدور في هذا العالم المتقلّب العجيب، ومحاولة فهم شعور الآخرين، وقراءة تجاربهم التي خاضوها في معترك الحياة.

لماذا أقرأ؟

القراءةُ تُغذّي الروح وتنعشُ العقل، وتُهدي إليَّ بساطًا أتنقَل به بين الأزمان والأماكن والثقافات، إلى ما وراء حدود المعرفة، فأكسر قيود الجهل، وأُحفّز الذّهن، فهي مفاتيحُ لأبوابِ الحياة، ونوافذُ إلى القلوب.

القراءةُ هي إحساسٌ بحدّ ذاتها، فعندما أقرأُ أشعرُ باسترخاء تامّ، فيقلّ التوتر، ويتنشط العقل، وتتوسّع مظاهر الإدراك، ويتعمّق الفهم، وتمنحني شعورًا بفهم الآخرين، وأغوص إلى أعماق عوالم جديدة، وتفتحُ لي أبوابًا على أوطانٍ من مدنٍ

وشوارعَ تحكي قصصًا عن الإنسان والأرض، أحاول أن أحاور الفضول لأستقيَ من تجارب الآخرين، فتتوسّع الأفكار، ويكبر الإدراك، وأصبح واعيًا أكثر ممّا سبق.

وأوّل كتاب يفتح لك الآفاق هو (القرآن الكريم)، وأوّل ما نزل منه «اقرأ»؛ لما فيه من قصص وعبرَ وتعاليمَ وتجاربَ ومعانٍ وألفاظ، فهو مصدر الشفاء من أمراض الدنيا والآخرة، ويزرع الطمأنينة والسكينة في قلب قارئه.

القراءةُ إحساسٌ، والكتابةُ شعورٌ، وثمّة فرقٌ بين الكلمتين من حيث المعنى، كما عرّفها المختصّون، فالإحساس هو العمليّة التي يجري اتخاذها للحصول على المعلومات، والتي يفسّرها الدماغ البشري بمساعدة الأنظمة الحسّيّة، وهو المُستقبِلُ للحَدَث، وهذا ما ينطبق على القراءة، بينما الشعور هو حالة عاطفيّة ومُترجم لردّة الفعل، وهذا ما ينطبق على الكتابة.

هل مَنْ يقرأُ لا بدَّ له أن يكتب؟

أظنُّ أنّه ليس دائمًا، فهناك من يقرأ حُبًّا في القراءة، أو لزيادة الوعي المعرفيّ أو الدراسيّ مثلًا، ولا يحاول الكتابة، فالكتابة مشاعر تتحرّك داخلك، تؤلمك، تجول في لواعجك، فتكتبها، ومن هنا بدأت الرغبة لديَّ في الكتابة، وكان دافعها الواقع المعيشيّ الذي ذقتُ بؤسَه، وتجرّعت آلامه ومرارته لحظةً بلحظة، فبدأتُ الكتابةَ لأحاول الهروب من ذلك الواقع المؤلم.

فقد نشأتُ في بيئة ريفيّة قاسية نوعًا ما في أساليب العيش، وما زالت هذه الذكريات القديمة تسبرُ أغوار الروح، وتجول في أروقة القلب، وتطرق البال، فكان لها الأثر الكبير والواضح في نشأتي وفي ملامح شعري، بعد أن بدأتُ الكتابة، فالكتابة في نظري تولَدُ من رحم المعاناة والشعور بالفقد، لذلك لم أجد وسيلةً أفضلَ من الكتابة للهروب من ذلك الواقع، إذ إنّها الطريقة المثلى للتعبير عن مكنون الذات، وعن الآلام والآمال والأحلام، وعن الخيبات والانكسارات والعثرات.

والجميل في ذلك أنّ الفكرة الوليدة مهما كانت بسيطة، ما تلبث أن تتشكّل وتتبلور، ثم تتحوّل إلى عبارات وجمل، ومع التعمُّق أتلمّسُ القالبَ الكتابيَّ الأفضل، حتى تحقّقت لديَّ في كتابتها شعرًا، وقد تتبلورُ عند غيري رواية أو قصّة، أو غير ذلك من فروع الأدب.

وعندما أكتبُ أحلّقُ بعيدًا فوق عنان السماء، فأعبرُ الأزمان، وأتجاوزُ حدودَ المكان، وأحاورُ الأشياء، وأسألُ الأسماء، وأستبيحُ الخيال، وأناجي الأطياف، وأغوصُ إلى مكامن المعاني، وأغيبُ في هالة نورانيّة تشدُّني إلى اللاوعي، فلا أشعرُ بما يدورُ حولي، كناسك تعبّدَ في غاره، تُزمّلُه الأفكارُ بعد أن جاءه هاجسُ البوح، فاستعصمَ بالصّبر، ثم أوحيَ إليه أن يجهرَ بهواجسه في عدو بها كنبيٍّ تنزّلتْ عليه البشرى.

أكتبُ لأفرغَ مشاعري وأفكاري، فأشعرَ بلذّة أتنفّسُ من خلالها كما يتنفّس الصّعداء، فهي استفزازٌ للمشاعر، وابتزازٌ للعواطف نتيجةً لحالة نفسيّة خارجة عن نطاق المألوف، عندما أكتبُ أتمدّدُ على شطآن الراحة والسعادة، فقد أخرجتُ من رأسي ما يُقلقني ويستبيح ذهني.

أكتبُ ما يروق لي، عن اليأس، عن الحبّ والحرب، عن السلام، عن الوطن، عن الأرض، عن

الأحلام، عن الأمنيات. أكتبُ عندما أرى وجه أبي الذي طوته عنّي المسافات، أكتبُ إلى أخي الذي ما زال عطره على ثوب الذكريات، أكتب لقلب أمّي ليبقى قنديلاً يضيء زيتُه فتائلَ الليالي الحالكات، أكتبُ إلى العصافير لتبقى تُقبّلُ وجنةَ الزهرات، أكتبُ إلى السنابل والأشجار التي تمنحني الشعور بالدفء، أكتبُ للشمس لأغزلَ من خيوطها رداءً للنجمات، أكتبُ إلى التاريخ فهو الذي يُخلّدُ الأسماء، أكتبُ إلى نفسي وإن لم يسمعني أحدٌ.

سأكتبُ لكلّ شيء ما دامت الأنفاسُ في رئتيَّ، وسأقبضُ من أثر الذكريات، وأقرأ المستقبل، وأفتح أبوابَ الأيام؛ لأظلَّ أكتب وأكتب؛ لأنَّ القلمَ الحرَّ لا بدّ له من أن ينتصرَ يومًا ما، فما الكتابةُ إلّا نزيفٌ من الضمير، أدركُ أنّها جُرحٌ، ولكن أستلذُّ بآلامه.

• لوحة للفنان التشكيلي حسن شريف

مونولوج.. شهادة إبداعية للذات وعليها — جعفر العقيلي

«قشر البرتقال» لمرام رحمون: قصصٌ غنيّةٌ بالدّلالاتِ من وحي إربدَ وتراثِها الشّعبيّ — يحيى القيسي

مرايا القلقِ والخوفِ في «النافذة الحدباء» لمخلد بركات: قراءةٌ موسّعةٌ في هشاشةِ الإنسانِ بينَ الذّاكرةِ والخوف — فداء الحديدي

القصّةُ القصيرةُ الشّبابيّةُ في الأردن: ملامحُ التجريبِ والرؤى المُتجدّدة — محمد رمضان الجبور

الإعلامُ والشّباب: بينَ التأثيرِ والمسؤوليّةِ في عصر التحوّلِ الرقميّ — أشرف الشنيكات

أدبُ الشّبابِ في الأردن: بينَ الإبداعِ والهُويّةِ والتّحدّياتِ المُعاصِرة — د. زياد أبو لبن

مونولوج..
شهادة إبداعية للذات وعليها

جعفر العقيلي*

• أنا والتسعينيّات

أنا ابنُ «جيل التسعينيّات» بكلّ ما يحمله هذا التعبير من معانٍ ودلالات، في عقد التسعينيّات بدأتْ نُذُر العولمة بتيّارها الجارف، تفسُّخ الأحلام القوميّة، انكشافُ العمل الحزبيّ أجوفَ عارياً بعد خروجه إلى العَلَن.

هذه الظواهر والتحوّلات وجدت صداها في نصوصي، بطلي في الغالب ضائع الذات، يبحث عن نفسه وسط ركام من الوجوه المتشابهة أو غائبة الملامح. إنّه بطلٌ تكرارٌ، أو بطلٌ أنموذج، بطلٌ تراه ولا تراه في آنٍ، بطلٌ قد يكون أنا، وقد يكون أنتَ أو أنتِ.

لا أنكر وجودَ حبلٍ سُرّيّ يربطني بأبطالي: الأجواء، الأحداث، وإحباطات المرحلة. أبطالي حقيقيّون، وليسوا من ورق، وهم يعيشون حالة هروب دائمة، وحالة انتظار دائمة، هل تُنكر أنّنا نتاجُ ما خسرناه، ومشاريعُ ما سنتوصّل إليه؟!

أبطالي يعيشون فيَّ، في داخلي.. هم أشبه ما يكونون بأصدقاء افتراضيّين أستدلُّ على كلّ واحد منهم بملامحه الخاصة، أعرفهم جيّداً؛ لأنّهم شظايا أناي، أو هم أنواتي المتعدّدة في تجلّياتها التي لا أستطيع لبعضها فهماً.

ولأنّني على علاقة وثيقة بأبطالي في السرد، فإنّني أميل إلى الوصف الدقيق لملامحهم الجوّانيّة والبرّانيّة على السواء، وهناك منهم من أرى أشباهه (أصداءه) في بشر يُحيطون بي، بشر لا شرط أن تربطني بهم علاقةٌ من نوع ما، فقد أصادفهم في الطريق، أو ألمحهم من بعيد وهم يديرون ظهورهم لي غير آبهين بي وبعالمي، فأتسامح معهم متفهّماً انشغالهم عنّي بتفاصيل يومهم.

في قصصي «تذويت»، ليس بمعنى العزلة والانغلاق، ثمة «خروج إلى الذات» (وأستعير التعبير من عنوان كتاب للناقدة هيا صالح)، بدلاً من التقوقع في إسارها، أضحت الذاتُ مندغمةً مع المجموع، أو لنقل: لسانَ حاله.

• من الفنتازيا إلى ربط الأدب باليوميّ

في قصص مجموعتي الأولى «ضيوف ثقال الظل» (٢٠٠٢)، ذهبتُ نحو الفانتازيا بوصفها توفّر حلاً فنيّاً للمأزق أو للحدث المركزيّ، وفي مجموعتي الثانية «ربيع في عمّان» (٢٠١١)، انتقلتُ إلى مربع آخر، قلّصتُ فيه المسافة بين الفنّيّ والواقعيّ، حتى تكاد تتلاشى أحياناً، وفي المجموعة الثالثة «تصفية حساب» (٢٠١٣) أصبحت أميل إلى التأمّل، لم أعد أحتفي باليقينيّ، وهو ما كرّرته في «كُمُسْتير» (٢٠١٥)، ثم في بقية قصصي ومجموعاتي القصصيّة اللاحقة.

المختبر

نَصّي أراهُ اليومَ ابنَ الحياة، وربطُ الأدب باليوميّ والواقعيّ ينطوي على مجازفة، ويقود إلى مزالق على الصعيد الفنّيّ، وهو ما سعيتُ إلى تجنّبه ما أمكنني، وأنا أتناول أحداثاً ووقائعَ ما تزال إرهاصاتها وتداعياتها ماثلة من حولي.

• أنا والكاميرا

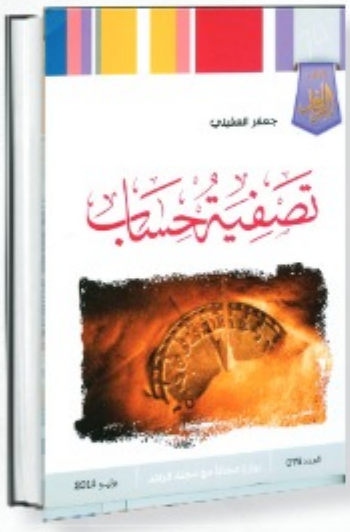
يرى نقّادٌ درسوا تجربتي أنّني كمن يحمل «كاميرا» على كتفه حين أكتب، وهي سمةٌ تؤكّدها المقاطع والاستذكارات والتنويع في تقنيّات السرد في القصة الواحدة. لستُ مهموماً بتراتبيّة الزمن ومنطقيّة الأحداث، ولا أتشبّث بالشكل التقليديّ في بناء القصة، هناك قصص بدأتُها من حيث انتهى الحدث، وهناك أخرى بدأتْ من نقطة وسطى، وعدتُ في نهايتها إلى بداية الأحداث.

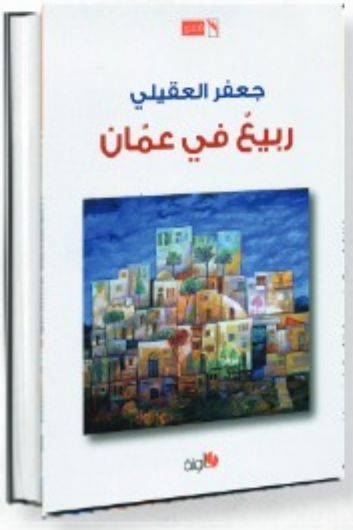
لا أقصد أنّني أحمل معولاً وأهدم، كلّ ما في الأمر أنّني لا أريد قصّتي مُحنّطةً، لا أحبّ أن يصل القارئ إلى مبتغاه منذ سطورها الأولى، يروق لي أن أفاجئه، حتى في النهايات التي تبدو رتيبة، ثمّة أوراق تظهر لتقلب الطاولة!

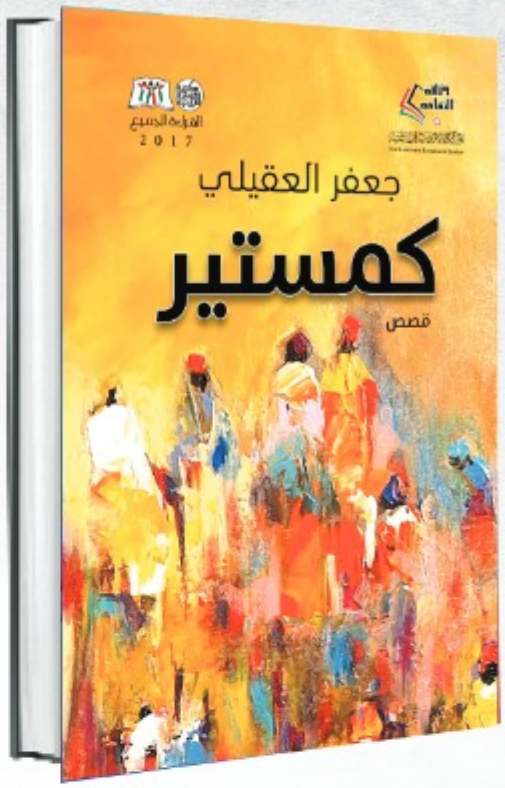
• أنا واللغة

أراهن على اللغة، وأعوّل عليها، لكن أيّ لغة؟! بالتأكيد ليست تلك التي نمتطيها وسيلةً للعبور متجاهلين ما يمكن أن يكمن في الاشتغال عليها من فتوحات، فعلى الكاتب أن يبذل جهده ليملك زمام اللغة، وأن يؤثّث بيتَ تعبيره بتنويعاتها.

أفهم الكتابة على أنّها أكثر بكثير من مسألة اشتغال لغويّ، ولا تستهويني ضروب البلاغة وفتل العضلات في التعبير. بساطةُ اللغة هي ما أحاول الاستعانة به لأقول ما لديّ، لكنّني أحتفي بالتفاصيل، تفاصيل المشهد والحالة النفسيّة المسيطرة في النصّ، تتلاشى المسافة بين الكتابة والتقاط الصورة لديّ، أرصد كلّ نأمة ورجفة وخفقة ورفّة جفن، وأتتبّع العلاقة بين البطل وما يحيط به من مفردات تؤثّث المكان، هنا تحديداً يكون لكلّ مفردة دور ووظيفة، فإن لم تؤدّ المطلوب منها فلماذا أتمسّك بها؟!







هذا ما يجعلني ألجأ إلى الاختزال مؤمناً أنَّ الكتابة في أحد وجوهها هي «فنّ الحذف». كلّما تعمّقتَ في معرفة كيف تحذف وماذا، نجحتَ أكثر. في التفاصيل شرْحٌ، وربما ثرثرة، فإذا كان العربيُّ القديمُ يرى أنَّ «لسانك حصانك»، فلا أكثر دلالةً من هذا على أهميّة أن أكتفي بالتلميح والإشارة، عوضاً عن إثقال كاهل النصّ وإرباك بنائه.

• أنا والراوي والقارئ

أحاول الإبقاء على «مسافة كافية» بين الكاتب والراوي من جهة، وبين الراوي والبطل من جهة أخرى، لا أريد للراوي -حتى كلّيّ العلم- أن يتدخّل في شؤون الشخصيّات ومصائرها، أو أن ينهمك في وصف ليس من شأنه التعبير عنه، أو أن أُحمّله أكثرَ ممّا يحتمل، وأضيّق عليه رؤيته وأفقه. ليس كلّ ما يُشاهد يُقال، وليس كلّ ما يُعرَف يُفصَح عنه، هناك ما أدعوه «المواربة»، لهذا فإنَّ على القارئ/ المتلقي أن يبذل جهداً من طرفه ليملأ الفراغات، وبذا يكون شريكاً تفاعليّاً مبادراً وإيجابيّاً، لا مجرّدَ قارئٍ بحسب الفهم التقليديّ لهذا التعبير.

• متى وكيف أكتب؟

تتدحرج الفكرة في ذهني ككرة الثلج، وما إن تستوي في نضجها أمنحُها ما يليق بها من وقت واهتمام لأنقلها على الورق. لا وقتَ أفضّله على سواه عندما أكتب، أحياناً وأنا أقود السيارة أستعين بزرّ التسجيل في هاتفي النقّال وأسرد لنفسي، وعندما أصل إلى مكان مستقرّ أفرغ التسجيل، وأشذّب النصّ وأهذّبه قبل أن أوزّعه على عدد من الأصدقاء الذين أثق برأيهم وذائقتهم.

أجمل نصوصي هي تلك التي تباغتني وأنا منشغل عنها وعنّي، ولا أخفي أنَّ ثمّة نصوصاً

تستقرّ في البال، ولم يحنْ زمنُ كتابتها بعد. حين يكتب المرء هو أمرٌ شبيه بما يفعله الراقص الذي يفرغ طاقته في أداء جمالي، أو ما يخلُص إليه متأمّل في مشهد كوني بديع ليعيد التوازن إلى نفسه.

أكتب القصة كما لو كنتُ في ورشة، لكنّها ورشة ذاتيّة ومغلقة: الذاتُ فيها هي المحاضر والمتلقّي، طارحُ الأسئلة والمجتهد في تقديم الأجوبة، المعلّمُ والتلميذ. هذا ما يمكن ملاحظته إذا ما أتيح لقارئ مهتمّ أن يتتبّع الفروقات و«الجراحات» التي أجريها على النصّ نفسه في نُسَخه المتعدّدة.

• أنا و«آبائي»

إنْ كان لا بدّ من «آباء» على المستوى الإبداعيّ، فإنّ «آبائي» في القصة كثُر، وأعتزّ بأنّني أنتمي إليهم جميعاً ولا أنتمي إلى أحد منهم في الوقت عينه، وهم من أجيال سابقة ولاحقة عليّ، لا أتتبّع خُطى أحد، وأسعى ما أمكنني إلى خصوصيّة وسط الجموع، وربما هذا السبب في كوني مُقلّاً في الكتابة، ومُقلاً أكثر في النشر. لا أدّعي الرضا عن نصوصي، بل إنّني لم أرضَ حتى الآن عن أيٍّ منها تماماً، أشعر أنّ ثمّة شيئاً ينبغي أن أقوله، لكنّني لم أقُلْه بعد. هذا القلق يلازمني منذ كتبتُ نصوصي الأولى قبل خمسة وثلاثين عاماً، والمفارقة أنّه يريحني أن لا فكاك من هذا الشعور.

• أنا الصحفيّ والقاصّ

التجربة الصحافيّة، ومن ضمنها ما أنجزتُه من حوارات، أسهمتْ في منح تجربتي الأدبيّة شيئاً ممّا كان ينقصها؛ ومن ذلك أنّني صرتُ أقرب إلى الوضوح والدقة في التعبير والوصف، وأكثر حرصاً على التخلّص من الزوائد. أمّا ما سلبتني إياه الصحافة، فهو الوقت، ذلك الذي كنت أخصّصه لأختبرَ الحياة وأتذوّقها على مهلٍ وأدوّنها نصّاً.

• أنا والقصة والكيمياء

درستُ الكيمياء في الجامعة، والعلاقة بين هذا التخصّص وبين القصة وثيقةٌ، وإنْ بدت غير منظورة، ففي الكيمياء أستدلّ إلى النتائج والخلاصات عبر معادلة تخضع لصيرورة منطقيّة، وهو ما يتكرّر في القصة. في الكيمياء ثمّة تفاعلٌ يمثّل الذروة، وثمّة خمودٌ أيضاً، وهو ما أجده في القصة. في الكيمياء لا مجال للالتباس، فأيّ خطأ هناك قد يقود إلى كارثة بمعنى أو آخر، أو إلى نتيجة غير تلك التي نتوخّاها أو نتوقّعها، وفي القصة أيضاً ثمّة بناءٌ مدماكيّ إنْ اختلّ أو اضطرب تهاوَت القصة وغدت حطاماً.

• المستقبل للقصة

المستقبَل هو للقصة، القصةُ فتنة، القصة «موعد غراميّ» على حدّ تعبير صديقي اليمنيّ القاصّ والروائيّ محمد الغربي عمران. القصة بنيانٌ مُحكَم، إذا كانت فيه «طوبة» في غير مكانها أو تعوزها القدرةُ على حفظ توازنه، فمصيرُه الانهيار لا محالة.

* **جعفر العقيلي:** كاتب وناشر وإعلاميّ وفاعل ثقافيّ، مؤسّس «الآن ناشرون وموزعون» الأردنيّة، نائب رئيس التحرير في صحيفة «الرأي»، أصدر حوالي عشرين كتاباً في القصة القصيرة والشعر والحوارات الثقافيّة، يرأس مختبر السرديات الأردنيّ، وهو عضو في الهيئة الإداريّة لاتحاد الناشرين الأردنيّين، ورئيس اللجنة الثقافيّة لمعرض عمّان الدوليّ للكتاب.

«قشر البرتقال» لمرام رحمون: قصصٌ غنيّةٌ بالدّلالاتِ من وحي إربدَ وتراثِها الشَّعبيّ

يحيى القيسي

هذه مجموعةٌ قصصيّةٌ صدرت عن وزارة الثقافة الأردنيّة في عام ٢٠٢٢م، حينما كانت مدينة إربد عاصمةً للثقافة العربيّة، وإربد – لمن لا يعرفها – مدينة ذات طابع ريفيّ تقع شمال الأردن، وتتميّز بسهول حوران الشاسعة حولها، ونحو ٤٥٠ قرية تتبع لها، وهذا الأمر ربما أدخلها في كتاب (غينيس) للأرقام القياسيّة، في أكبر عدد قرىً متجاورة حولَ مدينة من جهاتها الأربعة، لذلك كان يؤمّها أبناء القرى يوميًّا للتجارة نهارًا في السابق، ويعودون في المساء.

أمّا اليومَ، فقد سكنوها أيضًا للعمل والخدمات المتوفّرة فيها، لهذا لم تتخلَّ أيضًا عن طابعها الريفيّ، بالرغم من حداثتها العمرانيّة، وتنوّع مشاربها، ومقدمتي هذه ليست نافلة، بل في صميم القصص التي أتناولها، والتي جلّها تجري في هذه المدينة خلال الثمانينيّات من القرن الماضي، والسبعينيّات على الأغلب.

ما الذي يمكن أن يوحيه عنوان مثل «قشر البرتقال» للمتلقّي أول الأمر؟ وهل في الأمر رمزيّة ما؟ أم تقصد الكاتبة مرام رحمون في إصدارها القصصيّ الأول هذا «القشر» تمامًا دون تورية؟ هذا أمر يكتشفه القارئ للمجموعة في القصة التي تحمل العنوان نفسه.

من الملاحظ في البداية أنّ هناك تقسيمًا لهذه المجموعة إلى قسمين: إذ وضعت مجموعة من القصص تحت عنوان «الأدب الموروث – الشعبيّ»، وأخرى «الأدب الاجتماعيّ»، ولا أدري من أشار عليها بهذا الاجتهاد غير المُبرَّر، فالإبداع واحد من الكاتبة نفسها، سواء تناولت موضوعات من التراث الشعبيّ، أو ذات الطابع الرومانسيّ.

تجتهد القاصّة رحمون في صياغة قصص من وحي الحياة اليوميّة في

مجتمعها، وخصوصًا ما يتعلّق بالجوانب الغامضة أو الانشغالات التي لا يجد لها الأهالي تفسيرًا غير وضعها في خانة الغريب والعجيب، وغير القابل للتفسير، خصوصًا لمن يمتلك قدرات خاصة، أو ربّما خارقة في هذا المجتمع، ومن ذلك قصة (عين حمد)، حيث تذكر حكاية شخص اسمه حمد اليعقوبي، كان معروفًا بأنّ لديه عينًا تفلق الصخر، أو توقع الجمل في القدر كما يقال، أي إنّه عُرِفَ بطاقة الحسد التي تبدو مؤثّرة من بعض الأشخاص السلبيّين.

وفي قصة (الألفيّة) ترصد ظاهرة حيّة معمّرة، وكيف استطاع «أبو الحيايا» إخراجها من بيت دخلته دون أن يتمّ قتلها، وأنّ هذا الشخص استطاع التعامل معها بسهولة، ومن المعروف أنّ بعض الأشخاص لهم قدرات في التعامل مع الأفاعي، دون أن تستطيع لدغهم، وهذا أمر لا مجال هنا لسرد تفاصيله، المهمّ في الأمر أنّ القاصة نجحت في رصد هذه الظاهرة من ناحية فنّيّة، عبر الإمساك بتفاصيل القصة، وشخصيّاتها، ومكانها، والحوارات بين هذه الشخصيّات دون خلل.

في قصة (قشر البرتقال) نكتشف شخصيّة امرأة تتعاطى مع السحر، أو تقوم بتسخير الجان لأعمالها الشريرة، وهي «سعيدة» التي تزوّجت من أجمل الشّباب بسبب من هذه الأعمال، وهذا ما يسمّى بـ«الجلب»، حيث تقوم بالتمويه على عقل الشابّ، أو توظيف قدراتها الشريرة في «سحر التخييل»، فيراها زينة البنات، ويهيم في حبّها، ما دام السحر قائمًا بالطبع، وهنا تمّ استخدام قشور البرتقال الحلزونيّة، وتعليقها على شجرة زنزلخت كنوع من التمائم.

في قصة (الأمل الدفين) تتناول رحمون شخصيّة من فقراء المدينة، الرجل الذي يعمل نبّاشًا للنفايات، حيث يقوم بالتعاون مع متسوّل آخر للحفر في بيت قديم؛ بحثًا عن كنز ما، وهذه الظاهرة – أيّ البحث عن الدفائن من أجل الكنوز – تكاد تكون عامة في إربد وقراها المليئة بالآثار، والتي تحتمل دفائن كنزيّة قد تكون ذات قيمة ماليّة ضخمة. ومع قصة (فتحي الأخرس) صبيّ الفئران، نكتشف سبب تحوّله إلى هذه الحالة من عدم الكلام؛ لرؤيته في طفولته كيانات غير بشريّة من الجِنّ.

أمّا الفصل الثاني من المجموعة، أو ما أطلقت عليه القاصّة «الأدب الاجتماعيّ»، فثمّة انشغالات مغايرة تتعلّق بالفتاة التي تبحث عن فارس أحلامها، وتحبّ الكعب العالي، وتزرع النعنع تيمُّنًا بقدومه، وتلبس الفستان الأبيض على سبيل الأمل، قبل أن تداهمها سيارة وتنقلها إلى العالم الآخر.

ومع قصص مثل (مُدخَّن بالكراميل)، وهي أربع قصص، نكتشف هذا التزاوج الغريب بين أن يكون الطعام مُدخِّنًا، وبالكراميل معًا، حيث تقول: «تتخيّل لقاء مرتّبًا بمكان تشدو فيه فيروز، تغمره رائحة القهوة، يكسوه دفء شتويّ مُحبَّب، فتكتب له نصًّا محشوًّا بالكراميل، ويكتب لها نصًّا فاخرًا مثل مكسّرات مُدخَّنة، ويتواعدا على لقاء قريب». (ص٦٧)

الرومانسيّة في قصص رحمون نهايتها فجائعيّة، إذ لا تتحقّق الأحلام، بل تنكسر الآمال الورديّة على أقرب واقع صلد، وذلك حين تكتشف هذه الشخصيّات الحالمة أنّها تعيش الوهم والحبّ من طرف واحد.

تُتقن القاصّةُ الغوص في النفس البشريّة للأنثى تحديدًا؛ لتُعبّر عن رغباتها الحارقة وآمالها العظيمة، وخيباتها المُحطِّمة، وتوظّف لذلك تقنيّات الحلم والاسترجاع، في ما توظّف ببراعة أيضًا الحوار الخارجيّ بين الشخصيّات، وأحيانًا الحوار الداخليّ (المونولوج) عند الحاجة لذلك، حسب طبيعة الشخصيّة وانشغالاتها.

إضافة إلى معرفتها بالمصطلحات الشعبيّة والأمثال الدارجة، وتوظيفها للحوار باللهجة الحورانيّة، المُطعَّمة أحيانًا باللهجة الشاميّة، فالكاتبة تشير في إحدى القصص إلى الهجرة الطبيعيّة التي قادت والدها من سوريا إلى إربد في عام ١٩٤٢م، واندغامه مع مجتمع التجّار الشاميّين هناك، لهذا تشكّل هذه المجموعة أيضًا حالة لدراسة الجانب الاجتماعيّ في هذه المدينة بشكل أو بآخر، خلال نهايات القرن الماضي.

كما أنّ لديها عبارات كثيرة مليئة بالدلالات وغنيّة بالإشارات، ممّا يكشف عن لغة سلسة ومِطواعة بين يديها، ومن ذلك: «قمصان هذا الوقت ضيّقة، لم أعد أطيق زفرات صدري». (ص٧٣) «جدتي قمر، لم تكن تلك النقوش على يديها والذقن والجبين وشمًا عاديًّا، بل حكايا عمر مرّ مرًّا كالعلقم، قامتها الطويلة كملكة، عيناها المكتحلتان استمدّتا سوادهما من ليل طويل». (ص٥٢) «ككلّ النساء في مدينتنا المرهقة ليلًا، الملتهبة نهارًا بصراخ الأطفال وأصوات الباعة، أجيد خياطة الوقت، أتركه فضفاضًا لا يشفّ عن وجع، ولا يصف ألمًا». (ص٦١)

في ختام هذه المقاربة المُبتسرة لهذه المجموعة القصصيّة، أرى أنّ القاصّة مرام رحمون نجحت في تقديم قصص ناضجة تدبّ في تفاصيلها الحياة اليوميّة، والهواجس البشريّة، ولها طعم ولون ورائحة، إذ خرجت من رحم المجتمع الريفيّ دون الكثير من التزويق، وبالتالي هي تؤشّر بالتأكيد على أديبة قادمة بثقة إلى عالم السرد القصصيّ المُطعَّم باللغة المتوهّجة، والمعجون بتراث حوران، ونوستالجيا الشام.

مرايا القلقِ والخوفِ في «النافذة الحدباء» لمخلد بركات: قراءةٌ موسَّعةٌ في هشاشةِ الإنسانِ بينَ الذّاكرةِ والخوف

فداء الحديدي

في عالم تتداخل فيه الظلال والذكريات والوجوه العابرة، يكتب مخلد بركات في مَجموعته (النافذة الحدباء)، عن الإنسان المائل بين الخوف والرغبة في الحياة. النافذة في العنوان ليست مُجرَّد فتحة ماديّة، بل رمز لنظريّة رؤية مشوَّهة، الحدب فيها يشير إلى انكسار زاوية النظر، كأنَّ العالم لا يُرى كما هو، بل كما يشعر به الإنسان في داخله.

في كلّ قصة من المجموعة، نجد أنَّ القلق والخوف ليسا حدثًا عابرًا، بل حالة وجوديّة مستمرّة، تتسرّب إلى التفاصيل الصغيرة: حركة ستارة، ضوء الشارع، صوت خطوات على الرصيف، أو انعكاس ظلّ في المرآة. اللغة في هذه المجموعة تتماهى مع هذا القلق، الجمل قصيرة، والإيقاع متردّد، والنهايات غالبًا مفتوحة، ممّا يجعل القارئ يعيش تجربة القلق والخوف نفسها أثناء القراءة.

الخوفُ بوصفِه ذاكرةً

الذاكرة في نصوص بركات ليست ملاذًا للحنين، بل هي حقلٌ للقلق المستمرّ، الشخصيّات تستيقظ على صور من الماضي تحضر كأشباح: وجوه، أماكن، أشياء يوميّة، كلّها تحمل وزنًا ثقيلًا من الغياب والفقد.

في إحدى القصص يكتب السارد: «أفتح النافذة لأرى الطريق، فلا أرى إلّا نفسي واقفةً في العتمة»، هذا المثال يوضّح أنَّ الخوف ليس من الخارج، بل من الداخل، من صورة الذات التي تكشف عن هشاشتها أمام الزمن والمكان. كلُّ نافذة، وكلُّ ظلّ، وكلُّ انعكاس في النصوص، يصبح رمزًا لتذكير دائم بأنَّ الماضي لم يمضِ تمامًا، وأنَّ القلق يربط الحاضر بالمفقود.

القلقُ الوجوديُّ والرمزيّ

القلقُ في هذه المجموعة أعمق من خوف بسيط، إنّه قلق وجوديّ يطفو على السطح في تفاصيل الحياة اليوميّة، النافذة الحدباء نفسها ليست مجرّد صورة، بل هي مرآة للعقل والروح. يقول السارد في إحدى القصص: «الستائر لم تَعُدْ كما كانت، والغبار يعرف طريقه إلى الذكرى». هنا يتحوّل العالم الخارجيّ إلى صورة للحالة الداخليّة، كلُّ شيء مألوف، لكنّه مائل وخارج عن السيطرة، القارئ يشعر بأنَّ الخوف ليس مجرّد إحساس، بل قانون داخليّ للحياة في هذه النصوص، الحياة قائمة على انتظار ما قد يأتي، وعلى مواجهة الماضي الذي لا ينقضي.

الخوفُ من الآخرِ والغريب

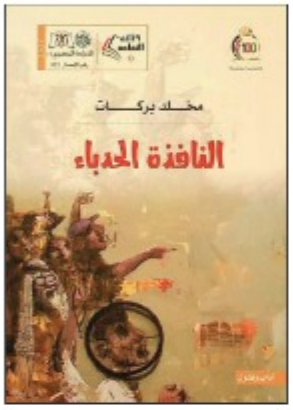
يتكرّر في نصوص المجموعة حضور الآخر الغامض: شخص يمرّ في الشارع، ظلّ في زاوية، وجه يطلّ من نافذة. ومثال من نصّ آخر: «كان يقف في الجهة المقابلة، لا يفعل شيئًا، فقط ينظر... كأنّ نظراته سؤال». هذا الخوف ليس خوفًا من اعتداء أو خطر ملموس، بل هو خوف من السؤال المعلّق الذي لا جواب له، الآخر يصبح مرآةً للشخصيّة نفسها، كأنّ القلق الخارجيّ يعكس القلق الداخليّ، الكاتب لا يشرح، بل يترك الصمت والعمل الرمزيّ للغة؛ ليشكّل التوتّر في القارئ.

خوفُ الفقدِ والتّحوّل

أحد الأبعاد الأساسيّة للقلق عند بركات، هو الخوف من التحوّل والفقد: فقدان الأماكن، الأشخاص، الذكريات، أو حتى الذات نفسها. في إحدى القصص: «عاد إلى بيته بعد غياب طويل، لكنّه لم يجده كما كان... كلّ شيء تغيّر بما في داخله». هنا يتحوّل الخوف إلى تجربة يومية صغيرة: اختلاف الستائر، انكسار الضوء على الكأس، صمت الغرف. التحوّل يصبح رمزًا لحقيقة أنّ الزمن لا يعود، وأنّ الخوف مرتبط بالحاجة لإدراك أنّ الحياة تتغيّر باستمرار، حتى عندما نبقى على نفس المكان.

اللغةُ والأسلوبُ كمرايا للقلق

لغة بركات في المجموعة تمثّل قلب القلق ذاته، الجمل قصيرة، متقطّعة، أحيانًا متكرّرة، كأنّها تسعى لاحتواء الخوف دون الإفصاح الكامل عنه. الكتابة هنا تحتكم للصمت والرمز أكثر من الوصف المباشر، وهذا يخلق تجربة قراءة تشبه التأمّل في خوف داخليّ مستمرّ: الضوء يتسلّل بين ستائر ثقيلة، ظلّ يتحرّك على الجدار، وهدير الذاكرة يملأ الغرفة. النصوص تصبح بذلك مرآة للشعور البشريّ بالهشاشة والخوف والانتظار، وليس مجرّد حكايات عن الخوف.



في المجموعة القصصيّة (النافذة الحدباء) لمخلد بركات، يتّكئ السرد على كتف نافذة تُطلّ على عالم يضجّ بالحنين والارتباك، نافذة تشبه قلب الإنسان حين يطلّ على ماضيه، ولا يعرف إن كان يريد الهروب منه أم الاحتماء به، من خلالها تتسرّب أنفاس التاريخ، وغبار الخوف، وارتجافات القلق التي تسكن الشخصيّات، وتمنح المجموعة روحها المتوتّرة.

لا يتحدّث مخلد بركات عن القلق بوصفه مرضًا نفسيًّا، بل بوصفه جوهرًا وجوديًّا يتخلّل اللغة والمكان والذاكرة، فكلّ ما في المجموعة القصصيّة يعيش على الحدّ الفاصل بين الأمل والانطفاء، بين الرغبة في البقاء والخوف من أن يكون البقاء مجرّد تكرار للوجع.

المجموعة القصصية لا تُروى لتصف حدثًا، بل لتستعيد وجع الذاكرة وهي تئنّ تحت وطأة التاريخ، كأنّ (النافذة الحدباء) ليست نافذةً تُطلّ على الخارج، بل هي مرآةٌ

تنعكس فيها وجوه الذين غابوا، وظلال الذين بقوا، هنا يصبح الماضي كائنًا حيًّا، يجلس إلى جانب الأبطال، يشاركهم خبزهم وأحلامهم، ويذكّرهم في كلّ لحظة بأنّ الزمن لا يمضي حقًّا، بل يلتفّ حول ذاته كأفعى، يلدغ من يظنّ أنّه نجا منه.

القلق في هذه المجموعة ليس عابرًا، إنّه بنية داخليّة للسرد، تظهر الشخصيّات كأنّها تُكتَبُ من داخل حنجرة مختنقة، تبحث عن الهواء في الكلمات، فكلّ جملة فيها شهيقٌ للنجاة وزفيرٌ للذكرى. اللغة تميل نحو الحافة، تصعد بين الفعل والحلم، بين ما يُقال وما يُخشى أن يُقال.

الراوي مثل القارئ، يطلّ من نافذة مائلة، يرى العالم من زاوية لا تستقيم، لهذا يبدو كلُّ شيء مهدَّدًا بالانهيار: البيوت، الوجوه، وحتى الزمن ذاته. من رحم هذا القلق تولد الذاكرة، لا كحنين رومانسيّ، بل كقوة غامضة تقاوم النسيان، فالشخصيّات لا تتذكّر لتتعزّى، بل لتنجو من التلاشي.

الذاكرة هنا ليست خزينةً للأحداث، بل هي جرحٌ مفتوح يعيد إنتاج الألم كيلا يموت، وكل استرجاع لمشهد من الماضي، هو محاولة لترميم الحاضر، مثل من يضع يده على رماد دافئ ظنّ أنّه برد منذ زمن، أمّا الخوف، فهو الوجه الآخر للقلق، يطلّ برأسه من كلّ زاوية، الخوف من الفقد، من الحرب، من الخراب، من الحقيقة، وحتى من الحبّ الذي قد يجرّ إلى الضعف.

الشخصيّات تعيش على حافة انهيارها الخاصّ، تُمسك بخيوط الأمان الوهميّة، وتدرك أنّ النجاة لا تكون إلّا بالتأقلم مع الرعب، فـ(النافذة الحدباء) ليست مجرّد رمز للبصيرة المعطوبة، بل لحالة الإنسان العربيّ الذي يرى الكارثة قادمة ولا يملك إلّا التحديق فيها.

يمتاز مخلد بركات في هذه المجموعة بقدرته على تحويل القلق إلى لغة، والخوف إلى صورة شاعريّة نابضة، الجمل تتنفّس على إيقاع بطيء، كأنّها تجرّ ذاكرةً أثقل من الورق، الأماكن في المجموعة القصصيّة ليست جغرافيا بقدر ما هي حالاتٌ نفسية: المدينة هي الجرح، البيت هو المنفى، والنافذة هي الذاكرة التي لم تُغلق تمامًا. الزمن نفسه يبدو مائلًا مثل النافذة، لا يسير بخطّ مستقيم، بل يعود على ذاته في دوائر من الذكرى والندم والانتظار.

وفي خلفيّة كلّ ذلك، يقف التاريخ كظلّ ثقيل، لا يحضر بوصفه أحداثًا موثّقة، بل كصدى لوجوه غابت، وقرون تركت أثرها على الحجر والروح. الشخصيات لا تملك تاريخها، بل هو من يملكها، يُعيد تشكيلها على صورته، ويدفعها لتكرار الألم كأنّها محكومة بلعنة الذاكرة الجمعيّة، وهكذا يصبح الخوف في القصص ليس من الماضي، بل من تكرار الماضي في الحاضر، من أن يتحوّل التاريخ إلى قدرٍ أبديٍّ لا فكاك منه.

لغة المجموعة، بما تحمل من شجنٍ وإيقاع داخليّ، تجعل القارئ يشعر أنّه جزء من هذا القلق، كأنّه هو أيضًا ينظر من (النافذة الحدباء) نحو عالم مائل يوشك أن يسقط، الكلمات نفسها تتداعى كما تتداعى المدن في ذاكرة الحروب، ومع ذلك هناك دائمًا خيط

رفيع من الضوء، يتسلّل من النافذة، لا ليبدّد الظلمة، بل ليذكّر بأنَّ العتمة ليست قدرًا كاملًا، هذا الضوء ربما هو ما يجعل المجموعة القصصيّة فعل مقاومة ضد الانطفاء، محاولةً لأنسنة الوجع وتحويله إلى فنٍّ ناطق.

تُقدّم (النافذة الحدباء) رؤية عميقة لإنسانٍ مأزوم بين الخوف والحنين، بين رغبة النجاة ونداء الذاكرة، إنّها عملٌ يتجاوز الحكاية ليصبح تأمّلًا في معنى أن نحيا داخل التاريخ لا خارجه، وأن نحمل ذاكرتنا معنا كعبءٍ لا ننجو منه إلّا بكتابته.

وهكذا تتحوّل المجموعة القصصية إلى مرآة للروح العربيّة وهي تصارع قلقها الوجوديّ، وتعيد عبر اللغة رسم جغرافيّتها الداخليّة المائلة، حيث لا خلاص إلّا بالكلمة، ولا نجاة إلّا بالاعتراف بأنَّ النافذة مهما انحنت، ما زالت تطلّ على الحياة.

خاتمة تأملية

في نهاية المجموعة، ندرك أنَّ (النافذة الحدباء) ليست مجرّد نافذة على الخارج، بل هي نافذة على الداخل المائل للإنسان، القلق والخوف في النصوص لا يعبّر عن ضعف، بل عن قدرة الإنسان على مواجهة هشاشته ومتابعة الحياة. بركات يترك القارئ مع سؤالٍ عميق: هل يمكن للإنسان أن يعيش بلا خوف؟ أم أنَّ الخوف هو ما يذكّرنا بأنّنا أحياء؟ اللغة، الأسلوب، الرموز، والشخصيات كلّها تتعاون لتخلق فضاءً أدبيًّا يعبّر عن تجربة الوجود نفسها: هشاشة الإنسان، مرآة ذاته، وارتعاشة الزمن في نافذة حدباء.

• لوحة للفنان الأمريكي تشارلز فيكري

القصّةُ القصيرةُ الشَّبابيّةُ في الأردن: ملامحُ التجريبِ والرؤى المُتجدِّدة

قراءةٌ في مجموعة «مساكن وشرفات» لخلود الواكد أنموذجًا

محمد رمضان الجبور

تُعَدّ القصة القصيرة من أبرز الأجناس الأدبيّة التي شهدت تطوّرًا ملحوظًا في الأردن خلال العقود الأخيرة، وخصوصًا مع بروز جيل شابّ من الكُتّاب الذين حملوا هموم المرحلة، وعبّروا عن التحوّلات النفسيّة والاجتماعيّة والسياسيّة التي يعيشها الإنسان الأردنيّ والعربيّ المعاصر. ويُلاحَظ أنّ القصة الشّبابيّة في الأردن، لا سيما في العقدين الأخيرين، اتّجهت نحو التجريب، ومساءلة الثوابت، والاشتغال على اللغة والصورة، والبنية السرديّة، محاولة أن تخلق لها فرادةً داخل المشهد الأدبيّ.

في هذا السياق، تبرز مجموعة (مساكن وشرفات) للقاصة الأردنيّة خلود الواكد، كأنموذج تعبيريّ دالّ على جيل شابّ يُتقن أدوات القصّ، ويتنفّس قلق المرحلة، وينسج من التفاصيل اليوميّة سردًا عميقًا يلامس الجرح الإنسانيّ، ويحرّك في المتلقّي حسًّا وجدانيًّا غائرًا.

والمجموعة الصادرة عام ٢٠٢٥م، تتألف من عدد من القصص القصيرة التي تعكس رؤيا قصصيّة ناضجة، بالرغم من بساطة بعض التقنيّات المُستخدَمة فيها، لكنّها تقف على عتبة الفنّ الجميل، ممزوجة بوعي حداثيّ واضح.

والكاتبة خلود الواكد واحدة من الأصوات القصصيّة الشابة في الأردن، التي شقّت طريقها الإبداعيّ بثقة، حاملةً هموم الإنسان في واقعه المعاصر، وغارقة في تفاصيله النفسيّة، والتقلّبات الاجتماعيّة التي تحيط به، فهي تنتمي إلى جيل جديد من القاصّات اللواتي يمتلكن حساسيّة فنّيّة عالية، ووعيًا سرديًّا يتجاوز الطرح التقليديّ؛ ليغوص في تعقيدات الذات والواقع بلغة مُفعَمة بالشعريّة والحميميّة.

تخرّجت خلود الواكد من الجامعة الأردنيّة، وشاركت في عدد من الورش والمبادرات الثقافيّة الشّبابيّة، ونُشرت لها نصوص في صحف ومنصّات أدبيّة إلكترونيّة، لتأتي مجموعتها القصصيّة الأولى (مساكن وشرفات) الصادرة عام ٢٠٢٥م، كإعلان أدبيّ

يحمل نضوجًا فنيًّا مبكّرًا، وتجربة وجدانيّة واضحة المعالم، وشخصيّة أسلوبيّة واعدة.

تحمل المجموعة عنوانًا لافتًا (مساكن وشرفات)، وهو عنوان مركّب يقوم على ثنائيّة دلاليّة رمزيّة، فـ(الشرفات) تحيل إلى التطلّع، الرؤية من عل، الحلم، والانفتاح، بينما ترمز (المساكن) إلى الداخل، إلى السكون، وربما الانغلاق والانكفاء على الذات. هاتان الدلالتان تعكسان المزاج السرديّ العام للمجموعة، حيث تعيش الشخصيّات بين الأمل والانكسار، وبين الانفتاح على الحياة والانكماش تحت وطأة الخسارات، هذه المفارقة الوجوديّة تُجسّد روح العصر الذي نعيشه، عصر الحيرة والانقسام.

تتألف المجموعة من إحدى وأربعين قصّة قصيرة، تتفاوت في الطول والنبرة، لكنّها جميعًا تنتمي إلى تيّار القصة النفسيّة والاجتماعيّة ذات المنحى الإنسانيّ العميق. وتمتزج فيها تفاصيل اليوميّ بالهمّ الفلسفيّ أحيانًا، وتنحو نحو التأمّل في الذات والعالم، بلغة شاعريّة مقتصدة.

وقد برز في الأردن جيل من كتّاب القصة القصيرة منذ التسعينيّات، ممّن مزجوا بين الهمّ الاجتماعيّ والذاتيّ، وتجاوزوا الأطر التقليديّة للسرد الكلاسيكيّ، كان من أبرز هؤلاء: جمال ناجي، يوسف ضمرة، هزاع البراري، مجدي دعيبس، وغيرهم. أمّا الجيل الجديد، الذي تنتمي إليه خلود الواكد، فقد انفتح على تجارب عربيّة وعالميّة، واستفاد من تقنيّات الرواية والسينما، وباتت القصص تشتغل أكثر على النَّفَس الداخليّ، الذاكرة، الغياب، الصمت، والهُويّة الهشّة.

في القصة الشّبابيّة تتصدّر المفارقة، والانكسار، ونبرة الحنين الغامض، وتُستعاد صور الطفولة، وتُقلب المفاهيم الاجتماعيّة على محكّ التجربة الفرديّة. ويبدو جليًّا أنّ الكاتبات كنّ الأكثر حساسيّة لهذا الاشتغال؛ لما يحمله من تأمّل وجدانيّ وانكسارات خاصة، وهو ما نجده في قصص خلود الواكد بوضوح.

تحمل المجموعة القصصيّة عنوانًا رمزيًّا يعكس انقسام الذات المعاصرة بين (الشرفة) بما تحمله من تطلّع ورؤية وتأمل، و(المسكن) بما يعنيه من انغلاق، وركود، ومكوث في الألم. وكأنّ القاصة تلمّح إلى ثنائيّة: الداخل/الخارج، الحلم/الواقع، والذات/الآخر، وهذه

الجدليّة هي ما تحكم العديد من القصص التي تحتفي بالتفاصيل الصغيرة، وتعيد تشكيلها بلغة حميميّة رقيقة.

ثيمات المجموعة:

تتنوّع الموضوعات في (مساكن وشرفات)، لكن يمكن رصد أبرز الثيمات:

الطفولة والحضور الغائب: في قصة (خرخشة)، نتابع مأساة طفل ينتظر المصروف لأربعة أيام، وتتحول (الخرخشة) – أيّ صوت النقود – إلى صوت الحياة، واحتفال داخليّ بالكرامة. تنقل الكاتبة هذا المشهد بلغة شفيفة، حانية، تكشف حرمانًا داخليًا يتجاوز الحاجة الماديّة إلى الحاجة للانتماء والاهتمام، القصة تستند إلى مشهد واحد بسيط، لكنّ توظيفها للرمز والمفارقة يجعلها قصة ذات حمولة دلاليّة عالية.

الذاكرةُ والخساراتُ الدفينة: في قصة (ذاكرة الحريق)، يظهر البطل مشوّهًا من حادث قديم، يحاول عبر فعل إنسانيّ – استعادة بالون طفلة – أن يجد رمزيّةً للخلاص، لكنّه يُقابل بالجفاء. تخلق الكاتبة هنا مشهديّة عاطفيّة مركّبة، تستعيد فيها الطفولة عبر الآخر، وتحمل رسالة فادحة عن برودة العالم المعاصر، وتلاشي الدفء.

الحبُّ والغياب: في قصة (رسالة منسيّة)، وقصة (كأنّني لا أعرفك)، تعكسان ولع خلود الواكد بالبُعد الرومانسيّ المتأمّل، الذي لا يكتفي بسرد الحبّ، بل بتحليل زواله. الرسائل المنسيّة، الذكريات الباهتة، العطور التي لم تُخن، كلّ ذلك عناصر تؤسّس لمناخ حميميّ حزين، تنجح الكاتبة في توصيله دون مباشرة.

البعد الاجتماعيّ والإنسانيّ: (الصندوق الأسود)، و(الموقد)، و(آخر عود ثقاب)، من أبرز القصص التي تنفتح على الواقع المعيشيّ والطبقيّ، فتتناول قضايا مثل الفقر، غياب الأب، تشتّت العائلة، حرمان الطفولة، بأسلوب فنّي بعيد عن التنظير أو الخطابة، الحكاية تُسرد من عمق المعاناة، وتُبنى على صورة واحدة مكثّفة، غالبًا ما تمثّل الضربة القويّة في نهاية النصّ.

الأمومة، الحرمان، والصراع مع الحياة: في قصة (الموقد)، تحضر صورة الأمّ التي تحرق صور العائلة وكتب أطفالها؛ لتوفّر الدفء لهم في ليلة شتويّة باردة. القصة مشحونة بعاطفة إنسانيّة جارفة، وتُظهر قدرة الكاتبة على إيصال المعاناة بأسلوب فنّيّ بعيد عن الخطابة، بل من خلال مشهديّة مُتقَنة، تنبض بالألم والصمت.

الحنينُ إلى الوطن والهُويّةُ الغائبة: تستعرض قصة (حسب توقيت باريس) امرأة عجوزًا غارقة في الذكرى، ترتدي «روبها» وتنتظر حبيبًا لم يعد. الأصوات، الروائح، الأغاني الفرنسيّة، جميعها علامات تُعيد تشكيلَ عالَم لم يعد موجودًا، لكنّها لا تزال تحيا فيه، تصّوغ الواكد هنا خطاب الاغتراب النفسيّ والوجدانيّ، في تناغم بين الداخل والخارج، بين الوطن المفقود والحبّ الضائع.

تتميّز لغة خلود الواكد بأنّها مشحونة بالعاطفة، لكنّها مُحكَمة، متّزنة، غير

مترهّلة، وهي تمزج بين الشعريّة والاقتصاد اللغويّ، تعتني بالمفردة، وتنأى عن الزخرف، ممّا يمنح السرد صدقًا خاصًا. ومن النماذج الملفتة: «الخرخشة هي أجمل ما سمع منذ أربعة أيام...»، «رجلٌ فقدَ كلَّ شيء، وبقي يطارد بالونات الأطفال»، «أشعلتُ عود ثقاب؛ لأكتشف أنّني ابن مجهول النسب!». هذه الجمل المُختزَلة المُكثّفة، ذات الطابع الصوريّ، تمنح النصوص طابعًا بصريًّا سينمائيًّا، كأنّ الواكد تكتب بالكاميرا لا بالقلم.

لا يمكن تجاوز البُعد النسويّ في المجموعة، لكنّ خلود الواكد لا تكتب بوصفها امرأةً فقط، بل بوصفها ذاتًا إنسانيّةً تنهكها التجربة والحنين. في قصة (أزهار اللاتنسيني الزرقاء)، المرأة التي تهرب من خيبة علاقة إلى الغابة، لا تنكفئ على ألمها فحسب، بل تعيد بناء الذات عبر المواجهة والمشي، وتنتصر أخيرًا لنفسها، ولو بصمت. هذا الحضور الأنثويّ المتماهي مع الإنسانيّ، هو من أهمّ ما يمنح نصوصها بُعدًا كونيًّا لا محليًّا فقط.

وتبقى تجربة خلود الواكد واحدة من التجارب الواعدة في القصة القصيرة الأردنيّة الشّبابيّة؛ لما تتّصف به من حسّ جماليّ، ووعي فنّيّ، وقدرة على التجريب دون التورّط في الغموض أو الاستعراضيّة. والمجموعة تشكّل بحقّ إضافة نوعيّة للمكتبة القصصيّة الأردنيّة، وتؤشّر إلى مسار سرديّ يستحقّ المتابعة والنقد.

في ختام هذا المقال، يمكن القول إنّ (مساكن وشرفات) ليست فقط شهادة سرديّة على تحوّلات المجتمع والذات، بل هي أيضًا مرآة فنيّة لما يمكن أن تقدّمه القصة القصيرة، حين تكتب بقلب مغموس بالتجربة، وبعين حارسة للتفاصيل، وبصوتٍ لا يهاب الحنين.

• لوحة للفنان التشكيلي الراحل عبد الله القصار

الإعلامُ والشَّباب: بينَ التأثيرِ والمسؤوليّةِ في عصر التحوّلِ الرقميّ

أشرف الشنيكات

في عالم اليوم، أصبح الإعلام جزءًا لا يتجزأ من حياة الشَّباب، فهو ليس مُجرّد وسيلة لنقل الأخبار والمعلومات، بل أصبح منصّةً للتعبير، وبابًا لتشكيل الرؤى والاتجاهات، وأداةً للتأثير الاجتماعيّ والسياسيّ والثقافيّ. ومع انتشار وسائل الإعلام الرقميّة والاجتماعيّة، تغيّرت طبيعة العلاقة بين الشَّباب والإعلام، من كونهم متلقّين سلبيّين، إلى مشاركين نشطين في صناعة المحتوى وتداول المعلومات.

هذا التحوّل يشكّل تحدّيًا وفرصةً في الوقت نفسه، ويستدعي وعيًا ومسؤوليّةً من الشَّباب أنفسهم، ومن المؤسّسات الإعلاميّة، والمجتمع ككل.

أولًا: الإعلامُ كنافذة للشَّباب على العالَم

يُمثّل الإعلامُ نافذةً للشباب على العالم، من خلال نقل الأخبار، وتقديم المعرفة، وتعريفهم بالقضايا المحليّة والدوليّة. لم يَعُد الإعلام يقتصر على الوسائل التقليديّة، مثل الصحف والمجلات والتلفزيون، بل أصبح يشمل المنصّات الرقميّة، مثل وسائل التواصل الاجتماعيّ، والمُدوّنات، والبودكاست، والقنوات الرقميّة المستقلّة. هذه المنصّات فتحت أمام الشَّباب آفاقًا واسعة للتعلّم، والمشاركة، والتأثير.

الشَّبابُ اليومَ يُمكنهم متابعة الأحداث أولًا بأول، والتفاعل معها مباشرة، والتعبير عن آرائهم ومواقفهم بشكل لم يكن مُمكنًا قبل عشر سنوات فقط، على سبيل المثال، استطاع كثير من الشَّباب في الأردن وفي المنطقة العربيّة، أن يستخدموا منصات التواصل الاجتماعيّ لطرح قضايا مجتمعيّة، مثل التعليم، والبيئة، والحقوق المدنيّة، وتحريك النقاش العام، بل والمساهمة في صياغة السياسات العامة، من خلال الحملات الرقميّة والمبادرات الشَّبابيّة.

ثانيًا: الإعلامُ وتأثيرُه على الهُويّة والقيم

الإعلام لا ينقل المعلومات فحسب، بل يُشكّل أيضًا هُويّة الشَّباب وقيمهم واتجاهاتهم، المشاهدة اليوميّة للأخبار، ومتابعة الشخصيّات المؤثّرة على وسائل التواصل الاجتماعيّ، واستهلاك محتوى الترفيه الرقميّ، جميعها تلعب دورًا في تشكيل فهم الشَّباب للعالم ولمكانهم فيه.

لكنّ هذا التأثير مزدوج، فمن جهة يُتيح الإعلام للشَّباب الاطّلاع على ثقافات وتجارب متنوّعة، ويوسّع مداركهم، ويُشجّعهم على

التفكير النقديّ، والانفتاح على الآخر. ومن جهة أخرى، يمكن أن يؤدّي الاستخدام غير الواعي للإعلام إلى تأثيرات سلبيّة، مثل الانسياق وراء الأخبار المُزيَّفة، أو الانغماس في المحتوى الترفيهيّ فقط، أو تبنّي قيم وسلوكيّات سطحيّة لا تتوافق مع ثقافتهم المحليّة، أو توجّهاتهم الشخصيّة. هنا يبرز دور الأسرة والمدرسة والمؤسّسات الثقافيّة في تهيئة الشّباب؛ لفهم النقد الإعلاميّ، والتمييز بين المحتوى المفيد والمُضلّل، وتعزيز قدرة الشّباب على التفكير المستقلّ، وليس مُجرّد تقليد ما يشاهدونه على الشاشات والمنصّات الرقميّة.

ثالثًا: وسائلُ الإعلام الرقميّة – الفرص والتحدّيات

وسائل الإعلام الرقميّة، مثل فيسبوك، وتويتر، وإنستغرام، وتيك توك، ويوتيوب، أصبحت جزءًا من الحياة اليوميّة للشباب، وتمثّل منصّةً للتعبير عن الذات، ومشاركة الآراء، ونشر المبادرات، والتواصل مع الجمهور العالميّ، وقد ساعدت هذه المنصات في تعزيز مشاركة الشّباب في الحياة العامة، وتمكينهم من التأثير في القرارات المجتمعيّة، وأحيانًا السياسيّة، على نطاق أوسع.

لكنّ التحدّيات كبيرة أيضًا، فوسائل الإعلام الرقميّة تأتي مع مخاطر تتعلّق بالمعلومات المضلّلة، والتنمّر الإلكترونيّ، والاستقطاب المجتمعيّ، وفقدان الخصوصيّة. كما يمكن أن تؤدّي إلى زيادة الانعزال الاجتماعيّ، والانشغال بالصور والمقاطع القصيرة على حساب القراءة والتعمق في المعرفة، كلّ ذلك يتطلّب من الشّباب تطوير مهارات استخدام الإعلام الرقميّ بوعي، والقدرة على التحقّق من المعلومات، وإدارة وقتهم بين الترفيه والتعلّم، والمشاركة المجتمعيّة.

رابعًا: الإعلامُ والشّبابُ في الأردن

في الأردن، لعب الإعلام دورًا محوريًّا في تمكين الشّباب، ونقل صوتهم إلى المجتمع وصانعي القرار، بدأت وسائل الإعلام التقليديّة من صحف وإذاعات وتلفزيون في تبنّي برامج تهتمّ بالشّباب، وتقديم محتوى يناقش اهتماماتهم، مثل التعليم، والعمل، والفنون، والرياضة، والمبادرات المجتمعيّة. أمّا الإعلام الرقميّ، فقد فتح أمام الشّباب مجالًا أوسع للتعبير المباشر عن آرائهم، وللتواصل مع نظرائهم داخل الأردن وخارجه، ونشر مبادراتهم ومشاريعهم، والتأثير في الرأي العام.

مبادرات مثل مجلة (صوت الجيل) الصادرة عن وزارة الثقافة، تُعَدّ نموذجًا ناجحًا لدعم الشّباب، وتمكينهم من إيصال أصواتهم، وتقديم مساحة للنقاش المثمر حول القضايا الثقافيّة والاجتماعيّة، فهذه المبادرات لا تقتصر على كونها مُجرّد منصّات إعلاميّة، بل هي أدوات لبناء مجتمع معرفيّ، يُعزّز مشاركة الشّباب، ويُشجّعهم على التفكير النقديّ، والابتكار، والتفاعل الإيجابيّ مع القضايا الوطنيّة.

خامسًا: دورُ الشّبابِ في صناعة الإعلام

اليومَ لم يَعُد الشّبابُ مُجرّد متلقّين للمحتوى الإعلاميّ، بل أصبحوا صُنّاعَ محتوى مؤثّرين، فمن خلال إنشاء المُدوّنات، وقنوات الفيديو، والبودكاست، وصفحات التواصل الاجتماعيّ، يمكن للشباب التعبير عن آرائهم،

ومشاركة تجاربهم، والمساهمة في حملات توعية اجتماعيّة، ونشر المعرفة في مجالات مُتعدّدة.

هذا الدور يتطلّب مهارات متعدّدة، منها: مهارات الكتابة والتحليل، ومهارات الإنتاج الإعلاميّ، ومهارات البحث والتحقّق من المصادر، ومهارات التواصل الجماهيريّ، كما يتطلّب وعيًا بأخلاقيّات الإعلام، مثل احترام الخصوصيّة، وعدم نشر الأخبار الكاذبة، وتجنّب التحريض على العنف أو الكراهية.

عندما يستخدم الشّباب الإعلام بشكل إيجابيّ ومسؤول، يصبح قوة فاعلة في المجتمع، تساهم في التنمية الثقافيّة والاجتماعيّة، وتخلق بيئة تفاعليّة تُحفّز على الحوار البنّاء، وتدعم القيم الوطنيّة والهُويّة الثقافيّة.

سادسًا: الشراكةُ بينَ المؤسّساتِ الإعلاميّةِ والمجتمعِ المدنيّ

لتعظيم أثر الإعلام في حياة الشّباب، يجب أن تكون هناك شراكة حقيقيّة بين المؤسّسات الإعلاميّة والمجتمع المدنيّ، والمدارس، والجامعات، والأسر. المؤسّسات الإعلاميّة مسؤولة عن تقديم محتوى متوازن، وموثوق، ومتنوع، يُشجّع الشّباب على التعلّم والمشاركة، ويُحفّز التفكير النقديّ.

المجتمع المدنيّ – من جانبه – يمكن أن يقدّم ورش عمل، ومبادرات، وبرامج تدريبيّة؛ لتعريف الشّباب بأساسيات الإعلام الرقميّ، ومهارات صناعة المحتوى، وأخلاقيّات النشر، وكيفيّة التعامل مع الأخبار المُزيّفة والمعلومات المُضلّلة. أمّا المدارس والجامعات، فدورها في إدماج الإعلام ضمن المناهج التعليميّة يُعَدّ محوريًّا، من خلال تعليم الطلبة مهارات البحث والتحليل النقديّ، والتفكير الإبداعيّ، والتواصل الفعّال.

سابعًا: الإعلامُ والثقافةُ الرقميّةُ المسؤولة

في عصر التحوّل الرقمي، لا يقتصر دور الإعلام على نقل الأخبار والمعلومات، بل يمتدّ إلى بناء ثقافة رقميّة مسؤولة لدى الشّباب،

هذه الثقافة تشمل: التحقّق من صحّة المعلومات قبل نشرها أو مشاركتها، واحترام حقوق الآخرين وخصوصيّاتهم على الإنترنت، واستخدام الإعلام كأداة للتعلّم والإبداع، وليس فقط للترفيه أو الانتقاد السلبيّ، والمساهمة في الحملات الاجتماعيّة الإيجابيّة، التي تُعزّز قيم المواطنة، والتعاون، والابتكار.

من خلال تبنّي هذه الثقافة، يصبح الشّباب عناصر فاعلة في المجتمع الرقميّ، قادرين على مواجهة التحدّيات الإعلاميّة، والتأثير بشكل إيجابيّ على محيطهم، والمساهمة في نقل صورة حضاريّة عن الأردن وثقافته وقيمه.

ثامنًا: التحدّياتُ المستقبليّةُ والحلول المقترحة

على الرغم من الفرص الكبيرة التي يوفّرها الإعلام للشباب، هناك تحدّيات مستقبليّة تحتاج إلى معالجة، أبرزها:

١- التحقّق من المعلومات ومكافحة الأخبار المُزيّفة: يحتاج الشّباب إلى تدريب مستمرّ على التفكير النقديّ والتحقّق من المصادر.

٢- التحرّش والتنمّر الإلكترونيّ: يجب تطوير آليّات حماية الشّباب، وتقديم برامج توعية حول السلامة الرقميّة.

٣- الإدمان على المحتوى الرقميّ: من الضروريّ تشجيع التوازن بين استخدام الإعلام الرقميّ، والمشاركة في الأنشطة الاجتماعيّة والثقافيّة.

٤- الفجوة الرقميّة: لا بدّ من توفير فرص متساوية لجميع الشّباب للوصول إلى التكنولوجيا والمعرفة الرقميّة.

تتطلّب هذه التحدّيات تعاونًا مستمرًّا بين الحكومة، والمؤسّسات الإعلاميّة، والمجتمع المدنيّ، والعائلات؛ لضمان بيئة إعلاميّة صحيّة، وآمنة، ومُحفّزة للشباب.

الخاتمة: نحوَ إعلام شبابيٍّ مسؤولٍ ومؤثّرٍ

الإعلام والشّباب مرتبطان ببعضهما بعضًا ارتباطًا وثيقًا في عصرنا الحاليّ، ويشكّل هذا الارتباط فرصة كبيرة لتعزيز الفكر النقديّ، وتنمية المواهب، وتعزيز الهُويّة الوطنيّة والثقافيّة، إذا استُخدم الإعلام بشكل مسؤول، يمكن أن يكون أداة تمكين للشباب، تفتح أمامهم أبواب التعلّم، والتعبير عن الذات، والمشاركة الفعّالة في المجتمع.

في الأردن، ومع المبادرات الداعمة للشباب مثل مجلة (صوت الجيل)، يمكن تحقيق هذا الهدف من خلال تعزيز مشاركة الشّباب في صناعة الإعلام، وتقديم محتوى هادف، وتدريبهم على الثقافة الرقميّة المسؤولة. هكذا يصبح الإعلام ليس مُجرّد نافذة على العالم، بل منصّة لبناء المستقبل، وتعزيز قدرات الشّباب على الإبداع والتأثير الإيجابيّ في مجتمعهم، ومجتمعهم الرقميّ الأوسع.

في النهاية، الشّباب ليسوا مُجرّد مستقبل الأمة، بل هم حاضرها النشط والمتفاعل، والإعلام – بما يمتلكه من أدوات – هو الجسر الذي يربطهم بالعالم، ويمنحهم القدرة على صياغة واقعهم ومجتمعهم بشكل أكثر وعيًا وفاعليّة.

أدبُ الشَّبابِ في الأردن: بينَ الإبداعِ والهُويّةِ والتَّحدّياتِ المُعاصِرة

د. زياد أبو لبن

أدبُ الشَّباب في الأردن يُمثّل أحد أهمّ روافد الإبداع الحديث، فهو ليس مُجرَّد كتابة للأطفال والشَّباب، بل هو مرآة تعكس مشاعر الشَّباب وهمومهم وطموحاتهم، ومختبر لتجريب الأساليب السرديّة واللغويّة الجديدة، فضلًا عن كونه أداة ثقافيّة لتنشئة جيل واعٍ قادر على التفكير النقديّ، والمشاركة الفاعلة في المجتمع.

وعلى الرغم من أنَّ هذا النوع الأدبيّ لم يحظَ بالاهتمام الأكاديميّ الكبير، مقارنة بالأدب للكبار، فإنَّ السنوات الأخيرة شهدت نموًا ملموسًا وازدهارًا نوعيًّا في إنتاجه، سواء في مجال الرواية، أو القصة القصيرة، أو المسرحيّات المُوجَّهة للشَّباب.

تعود جذور أدب الشَّباب في الأردن إلى بدايات القرن العشرين، حين ظهرت المجلات والكتب المُخصَّصة للأطفال والشَّباب، مثل مجلتي (وسام)، و(صوت الجيل)، التي وفّرت مساحة للشباب للتعبير عن مشاعرهم وأفكارهم، وتنمية حبّ القراءة لديهم. في تلك المرحلة، كانت النصوص بسيطة في اللغة، مباشرة في الرسالة، وتركّز على القيم الوطنيّة والاجتماعيّة والدينيّة، مثل: حبّ الوطن، واحترام الأسرة، والعمل الجماعيّ.

مع نهاية السبعينيّات وبداية الثمانينيّات، بدأ الشَّباب الأردنيّون في استكشاف قضايا أوسع تتعلّق بالهُويّة والانتماء، وبدأت النصوص تتّسم بتجريب الأسلوب السرديّ، مع التركيز على التحدّيات النفسيّة والاجتماعيّة التي يواجهها الشَّباب.

أدب الشَّباب في الأردن يتميّز بعدة سمات تجعله مختلفًا عن أدب الأطفال أو الرواية، من أهمّ هذه السمات اللغة المباشرة والواضحة، التي تراعي مستوى التفكير والفهم لدى الشَّباب، مع الحفاظ على عنصر الجاذبيّة الأدبيّة، وتركيزه على القيم الإنسانيّة، مثل: الصدق، والصداقة، والانتماء للوطن، والتسامح، والعدل.

كما يعتمد على حبكة سرديّة واضحة، تقوم على وجود صراع مركزيّ وحلّ منطقيّ أو تعليميّ، بحيث يشعر القارئ بالشغف والتشويق، مع الفهم المتدرّج للأحداث. ويتميّز هذا الأدب بتنوّعه، إذ يشمل القصة القصيرة والرواية والمسرحيّات، وأحيانًا الشعر، فضلًا عن الأعمال التفاعليّة الحديثة، مثل: القصص الرقميّة، والألعاب التعليميّة التي تشجّع الشَّباب على التفكير

والمشاركة.

تتناول معظم الأعمال الشَّبابية في الأردن موضوعات مرتبطة بالهُويّة والانتماء الوطنيّ، حيث تسلّط الضوء على الصراعات الداخليّة للشاب العربيّ، خاصة في ظلّ الظروف السياسيّة والاجتماعيّة الخاصة بالمنطقة، كما تركّز النصوص على الأسرة والمجتمع، وتعرض صراعات الشَّباب بين قيم الأسرة التقليديّة ومتطلّبات العصر الحديث، وما يرافق ذلك من قلق وارتباك نفسيّ.

في السنوات الأخيرة، بدأ الأدب الشَّبابيّ الأردنيّ أيضًا في معالجة تأثير التكنولوجيا ووسائل التواصل الاجتماعيّ على الشَّباب، مثل: التنمّر الإلكترونيّ، وضغوط الهُويّة الرقميّة، والانفتاح على العالم الخارجيّ، بالإضافة إلى اهتمام بعض الأعمال بقضايا البيئة والمشاركة المجتمعيّة؛ لتعزيز وعي الشَّباب بمسؤوليّاتهم تجاه المجتمع والطبيعة.

على صعيد المسرح، ساهمت المسرحيّات الموجَّهة للشباب في تطوير هذا الأدب، فقد كتب عدد من المؤلّفين نصوصًا قصيرة تتناول قضايا مثل الصدق والشجاعة والعمل الجماعيّ، بينما لعبت مهرجانات المسرح المدرسيّ دورًا مهمًّا في تطوير النصوص، من حيث الأسلوب، واللغة، وبناء الشخصيات، وإيصال الرسالة الاجتماعيّة.

وبالرغم من هذا التقدّم الملحوظ، يواجه أدب الشَّباب في الأردن تحدّيات عدّة، من أبرزها قلّة النشر والتوزيع، حيث لا تصل العديد من الأعمال إلى جمهور واسع؛ بسبب محدوديّة دور النشر، وارتفاع أسعار الكتب، كما أنَّ بعض النصوص التي تتناول موضوعات حسّاسة، مثل: الحريّة الفرديّة، والتحرّر الفكريّ، والتعدّديّة الثقافيّة، تواجه صعوبات في النشر والتداول. إضافة إلى ذلك، لم تُكرّس الدراسات النقديّة الكافية لتحليل هذا الأدب ومناقشة أساليبه، ممّا يحدّ من وعي الجمهور والنقّاد بأهميّته الفنّيّة والاجتماعيّة.

مع ذلك، شكّلت التكنولوجيا ومنصّات التواصل الاجتماعيّ فرصة ذهبيّة لأدب الشَّباب الأردني في العقد الأخير، حيث أصبحت المدوّنات الإلكترونيّة، والمجموعات الثقافيّة، والمهرجانات الرقميّة، أدوات مهمّة لنشر القصص والروايات القصيرة مباشرةً إلى الجمهور، وتشجيع الشَّباب على التعبير عن همومهم اليوميّة بأسلوب أدبيّ جذّاب، وتمكين الكُتّاب الشَّباب من التجريب بأساليب سرديّة مبتكرة، مثل: السرد التفاعليّ، والقصص المُصوَّرة الرقميّة.

كما لعبت المدارس والمكتبات العامة دورًا مهمًّا في تعزيز ثقافة القراءة بين الشَّباب، من خلال إدراج كتب موجَّهة ضمن المناهج الدراسيّة، وتنظيم مسابقات قصصيّة وورش كتابة، وتطوير نوادي القراءة؛ لتشجيع الحوار النقديّ بين الطلاب حول القيم الأدبيّة والاجتماعيّة، وقد ساهم ذلك في تشجيع الشَّباب على الكتابة والتفكير النقديّ، وفتح آفاق جديدة للإبداع.

المستقبل يحمل فرصًا كبيرة لأدب الشَّباب الأردنيّ، مع تزايد الاهتمام بالثقافة

الرقميّة، وتطوير دور النشر، وتحفيز الدراسات النقديّة، وفتح المجال أمام المهرجانات والمسابقات الإقليميّة والدوليّة، التي يمكن أن تسهم في نشر الأدب الشّبابيّ الأردنيّ خارج الحدود الوطنيّة. ومع الدعم المؤسسي، وتوسيع نطاق النشر، وتطوير النقد الأكاديمي، يمكن لأدب الشّباب أن يكون ركيزة حقيقيّة لتشكيل جيل واع ثقافيًا وفنيًا، قادر على الإبداع والمشاركة الفاعلة في المجتمع.

أدب الشّباب في الأردن هو نافذة لفهم تطلّعاتهم وهمومهم وطموحاتهم، وجسر للتواصل بين الأجيال، يوفّر مساحة للتعبير عن القضايا الاجتماعيّة والثقافيّة، ويحفّز التفكير النقديّ والإبداع. ومن خلال هذا الأدب، يمكن للشباب أن يواجهوا التحدّيات المعاصرة بروح متفتّحة، وأن يساهموا في بناء مجتمع أكثر وعيًا وثقافة، مع الحفاظ على الهُويّة الوطنيّة والقيم الإنسانية.

ويظلّ أدب الشّباب الأردني، رغم التحديات، مثالًا على قدرة الإبداع على تحويل الواقع إلى تجربة فنّيّة تعليميّة، واستثمار خيال الشّباب في خدمة المجتمع، وتحويل القصص اليوميّة إلى حكايات تحمل في طيّاتها درسًا وقيمة وأملًا.

إنّ التأمّل في مسيرة أدب الشّباب في الأردن، يُبرز مدى ثراء هذا المجال وقدرته على الانعكاس الدقيق لواقع الشّباب وهمومهم وطموحاتهم، فهو ليس مُجرّد فضاء أدبيّ، بل هو مرآة للهُويّة الثقافيّة والاجتماعيّة، ومختبر لتجريب الأساليب السرديّة واللغويّة التي تتفاعل مع احتياجات الجيل الجديد.

ومن خلال دراسة التطوّرات التي طرأت على هذا الأدب منذ بداياته في المجلات والكتب المُوجّهة للأطفال والشّباب، وصولًا إلى النصوص المعاصرة التي تعكس القضايا المُعقّدة في المجتمع الأردنيّ، يظهر بوضوح أنّ أدب الشّباب أصبح أداةً حيويّةً لفهم التحوّلات النفسيّة والاجتماعيّة التي يعيشها الشّباب، ومكانًا لتوجيههم نحو القيم الإنسانيّة والوطنيّة، دون أن يفقدوا روح الإبداع والتجريب الفنّيّ.

كما تبيّن أنّ هذا الأدب لم يكتف بتقديم نصوص مُسلّية أو تعليميّة، بل تجاوز ذلك إلى محاولة بناء وعي نقديّ لدى الشّباب، يُمكّنهم من فهم العالم من حولهم، وتحليل مشكلاته، واستشراف الحلول الممكنة. فالقصص والروايات والمسرحيّات التي تناولت الهُويّة والانتماء، أو صراعات الأسرة والمجتمع، أو التحدّيات الناتجة عن التكنولوجيا والانفتاح الرقميّ، لم تكن مُجرّد أحداث عابرة، بل كانت أداة تربويّة وأدبيّة تحمل في طيّاتها رسائل تعليميّة وثقافيّة عميقة، تسهم في تكوين شخصيّة متوازنة وواعية قادرة على التفاعل البنّاء مع مجتمعها.

وقد أظهر التاريخ الحديث للأدب الشّبابيّ الأردنيّ قدرة هذا المجال على التجديد والتوسّع، سواء من خلال الكتابة التقليديّة، أو عبر المنصّات الرقميّة الحديثة، ممّا منح الشّباب مساحة أكبر للتعبير عن

أنفسهم، وتبادل الخبرات، وتطوير مهاراتهم الكتابيّة والإبداعيّة.

وهذا التوسّع الرقميّ أتاح إمكانيّة وصول النصوص إلى جمهور أوسع، وعزّز التفاعل المباشر بين الكاتب والقارئ، كما فتح المجال أمام التجريب بأساليب سرديّة جديدة، مثل القصص التفاعليّة، والقصص المُصوَّرة الرقميّة، ممّا يعكس قدرة أدب الشَّباب على مواكبة العصر والتغيّرات التكنولوجيّة والاجتماعيّة.

وعلى الرغم من هذه الإنجازات، يظلّ أدب الشَّباب الأردنيّ بحاجة إلى دعم أكبر على مستويات متعدّدة، بدءًا من تسهيل النشر والتوزيع، وصولًا إلى توسيع الدراسات النقديّة التي تُتيح تحليلًا علميًّا متعمّقًا لهذه النصوص، وفهم تأثيرها على القارئ الشابّ، وتعزيز مكانتها ضمن المشهد الأدبيّ الوطنيّ والعربيّ. كما يظلّ الاستثمار في المكتبات العامة والمدارس والمهرجانات الثقافيّة ضرورة مُلحّة لتشجيع القراءة والإبداع، وفتح آفاق جديدة للشباب لتطوير مهاراتهم والارتقاء بتجربتهم الثقافيّة.

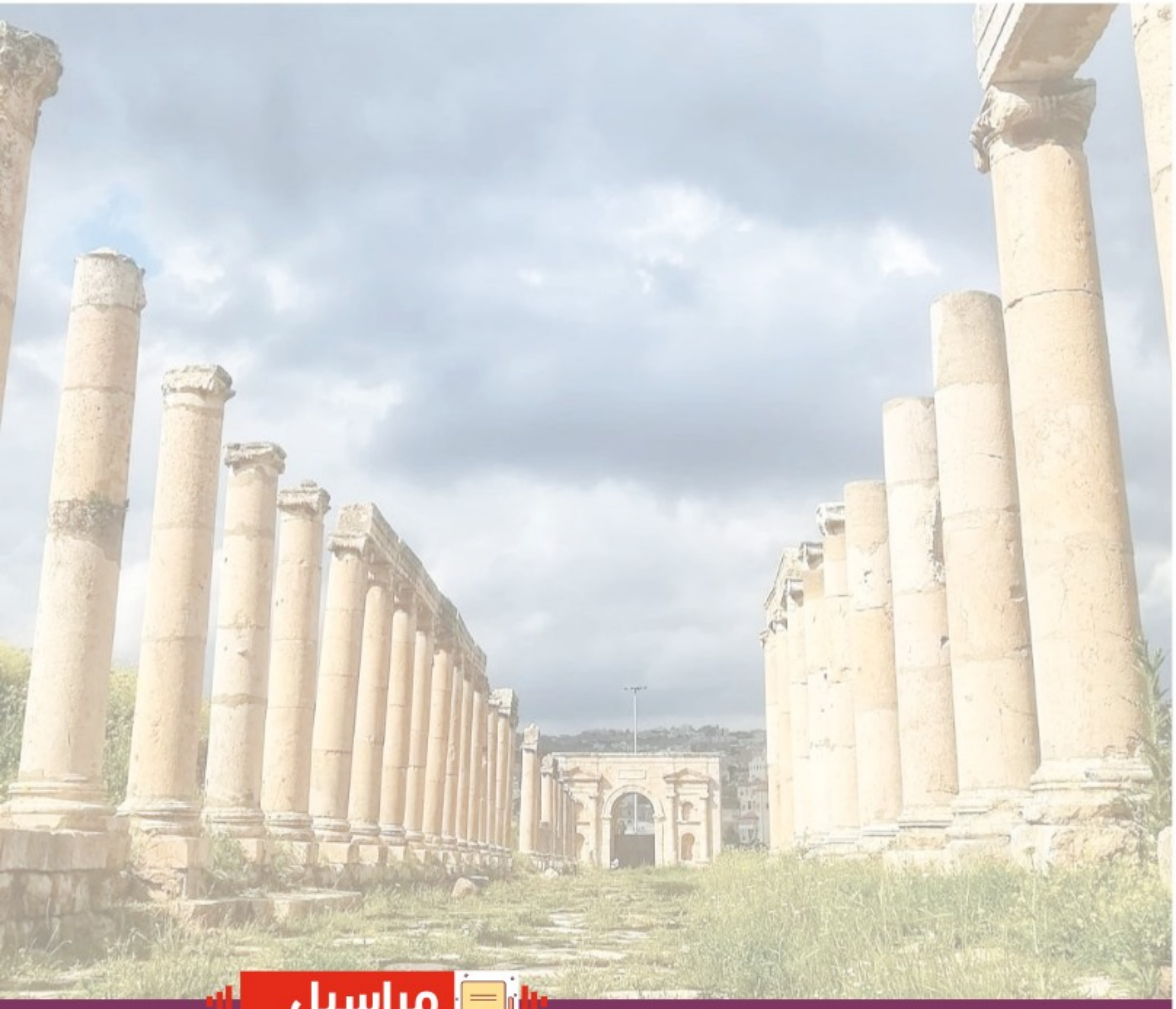
إنَّ المستقبل يحمل الكثير من الفرص الواعدة، فمع التزام المؤسّسات الثقافيّة ودور النشر، يمكن لأدب الشَّباب الأردنيّ أن يكون رافدًا رئيسيًّا للحياة الثقافيّة والفنّيّة في المملكة، وأن يسهم في تشكيل جيل قادر على الإبداع والابتكار، وحامٍ للهُويّة الوطنيّة، ومشارك فاعل في بناء مجتمع مزدهر ثقافيًّا واجتماعيًّا، فالقصص التي ترويها هذه النصوص ليست مُجرّد أحداث مكتوبة، بل هي انعكاس لتجربة حيّة، ودعوة للتفكير،

ومصدر إلهام للشباب؛ لاستكشاف إمكاناتهم وتوسيع آفاقهم.

وفي ضوء ما تقدم، يمكن القول إنَّ أدب الشَّباب في الأردن ليس مجرّد ظاهرة أدبيّة عابرة، بل هو تجربة مستمرّة وغنيّة، تجمع بين الإبداع والرسالة التعليميّة والاجتماعيّة، بين المتعة والتثقيف، بين الخيال والواقع، ممّا يجعله ركيزةً أساسيّةً في المشهد الثقافيّ الأردنيّ، ورافدًا مهمًّا لتطوير الوعي الثقافيّ والفنّيّ للشباب.

ومع الدعم المؤسّسيّ، والاهتمام الأكاديميّ، والمبادرات المجتمعيّة، سيكون هذا الأدب قادرًا على نقل الشَّباب الأردنيّ من مجرّد متلقٍّ للثقافة، إلى مشارك نشط في إنتاجها وصقلها، وتحويل التجربة الأدبيّة إلى تجربة حياتيّة تثري الفرد والمجتمع معًا.

وهذا ما يؤكّد أنَّ أدب الشَّباب في الأردن يمتلك القدرة على أن يكون أداة لتشكيل الوعي الثقافيّ والمجتمعيّ، وأن يقدّم نموذجًا عربيًّا فريدًا للكتابة التي تتجاوز حدود التسلية إلى بناء شخصيّة متكاملة، واعية، قادرة على مواجهة تحدّيات العصر، والمساهمة في تطوير المجتمع بطريقة خلّاقة ومستديمة.



مراسيل

روايةُ النّساءِ.. صدى الأمكنةِ ومساحاتُ الحنين

ميرفت دهّان

روايةُ النّساءِ.. صدى الأمكنةِ ومساحاتُ الحنين

ميرفت دهّان

شكّلَ الارتباطُ بالمكان خلفيّةً لوعي البطلة في العديد من الروايات النسائيّة، وميزة فارقة لمجمل الإنتاج الإبداعيّ عند بعض الروائيّات العربيّات، وبينما ظهر كتيّار لوعي داخليّ يحاكم الكاتبة ويحكمها بعادات وتقاليد قد لا تبدو حاضرة في تفاصيل أحداث الرواية كمفردات، إنّما تبدو ذاتًا تنصهر مع وعي الكاتبة حينها، نراها قيودًا طاغية للمكان على النصّ الروائيّ، لا بوصفه جغرافيا ومسرحاً للأحداث، إنّما لكونه عنصرًا من عناصر الرواية نفسها، وظّفَ للتعبير عن البيئة التي نشأ وترعرع فيها هذا الأدب، فالمكان هنا معنى يعرّف ويبرّر لِمَ خضعت الرواية لتلك القيود.

ويختلف تصنيف المكان باختلاف نوعيّة الرواية، فهو في التقليديّة خلفيّة لأحداث تتحرّك في مساحتها الشخصيّات، ويعاملها الأدب معاملة مجازيّة لا تتدخّل فيها مع كوامن شخصيّات أبطالها، فالقرية عند إميلي نصر الله في روايتها (طيور أيلول)، مع أنّها ظهرت كعنصر أساسيّ لبناء الرواية والعالم الذي اتسع لأفكارها، لكنّها لم تَعُدْ أن تكون الإطار الخارجيّ والمناخ الاجتماعيّ والبيئيّ الذي رسم حدود الشخصيّة القرويّة مرسال، وحمّلها الأبعاد الإنسانيّة لشخصها.

ويتطوّر المكان في روايات أخرى، ليس لسبب محدّد، إنّما لأنّه تجاوز كونه خلفيّةً للأحداث، واتّجه نحو تعميق تجربة الكاتبة، حيث أصبح المكان عند بعض الروائيّات مرادفًا للاغتراب، ودلالة على حنين لم ينقطع بترك المكان الرمز، وهذا ما عانته غادة السمّان في اغترابها الأول عن دمشق، الذي لم يكن منسجمًا مع رؤيتها الروائيّة، بعد أن سلكت طريقَ رحلة فرديّة إلى بيروت، مدينة الأفق المفتوح؛ لتنزع عنها قيودَ مكانٍ كبّلها.

وقد ارتبطت الجينات العاطفيّة لرواية غادة السمّان بمدينة بيروت، وكانت شوارعها مُلهمةً لكثير من أحداث الروايات في العديد من الأعمال، منها (بيروت ٧٥)، و(كوابيس بيروت)، وفي مجموعتها القصصيّة (القمر المربع) التي تدور أحداثها في مدن عربيّة وغربيّة مختلفة، كان ظلّ المدينتين الأساسيّتين في حياتها حاضرًا، دمشق وبيروت.

ولو كان المكان الروائيّ هو نفسه المكان الجغرافيّ، لكانت كتبت عن باريس التي تدور فيها الأحداث والمواجهات بين الشخصيّات المغتربة وبين واقعها الجديد، حضرت بيروت

لا بوصفها مكانًا غائبًا، بل بوصفها مكانًا حاضرًا في السياقات النفسيّة للأبطال، وبهذا تجاوز المكان حدوده ليصبح فضاءً معنويًّا لا ماديًّا، عاشته على عدة مستويات.

والشاهد أنَّ المكان اكتسب أهميّةً كبيرةً عند العديد من الروائيّات العربيّات، ونجده تجاوز حدوده كمُتخيَّل على الورق، ليصبح في (ثلاثيّة غرناطة) لرضوى عاشور، رمزًا للفردوس المفقود في الأندلس وتفاصيلها العمرانيّة. والمكان يصبح ذاكرةً ماديّةً وروحًا تقاوم التشتّت والاغتراب في روايتها (الطنطورية)، وهي بلدتها في فلسطين، فكان مرادفاً للهُويّة الفلسطينيّة، وعاش معها بتفاصيل عتبات البيوت ورائحة الطبخ، وحكايا الجدة ذاكرة المكان.

وسحر خليفة جعلت من المكان ساحةً للصمود والمواجهة في ثنائيّة (باب الساحة) و(الصبار)، وباب الساحة هو حيّ في مدينة نابلس، وأخرجته من مكان جغرافيّ ضيّق إلى مسرح للصمود أمام الاحتلال.

وتحوّلت مدينة بيروت إبّان الحرب الأهليّة إلى جسد يعاني من جراح ذاتيّة، ويعاني من تشتّت وهشاشة نفسيّة أصابت شخصيّاتها في روايتيها (أهل الهوى)، و(حجر الضحك).

وفي (الباب المفتوح) استخدمت لطيفة الزيات شوارع القاهرة فترة الخمسينيّات كرموز للتحرّر الوطنيّ والذاتيّ من قيود الطبقة الوسطى وعاداتها.

والروائيّة اللبنانية ليلى عسيران أبرزت ملامح المكان في رواياتها كساحة حرب، ووطن للخيبات، وعكست من خلاله موقفها السياسيّ والثوريّ، وكتبت عن كلّ الأمكنة التي آلمتها كالمخيّمات الفلسطينيّة، (خط الأفعى) و(عصافير الفجر)، وصوّرت الحرب في بيروت كأنّها أصبحت سجنًا للقذائف والدمار في روايتها (المدينة الفارغة)، والجنوب عندها رمز للمقاومة والصمود في (جسر الحجر).

وفي روايتها (امرأة عند نقطة الصفر)، وصفت البيت كأنّه أداة للقمع، ينفرد فيه الأب أو الزوج بسلطة موحّدة، والشارع على خطورته هو فضاء للتحرّر.

ودائمًا ما ربطت السعداوي بين المكان الخارجيّ وبين جغرافيا جسد المرأة، وتجاوز المكان عندها إلى حدود جغرافيّة وهميّة يسمح فيها للرجل بحريّة الحركة، وتقيد الأنثى بين أربعة جدران.

والمكان عند أحلام مستغانمي هو بطل أساسيّ، وأزقة قسنطينة حضرت كذاكرة للثورة، وكحنين للوطن في ثلاثيّتها، خاصة في (ذاكرة الجسد)، وفي (فوضى الحواس) تنتقل إلى الزمن الدمويّ في العاصمة الجزائريّة، وترصد التحوّلات الاجتماعيّة المؤلمة، حتى أصبح المكان عندها مصدراً للخوف والضياع.

والروائيّة اللبنانيّة حنان الشيخ من أبرز الروائيّات اللواتي صنعنَ من المكان بطلًا وكائنًا حيًّا، فكان مصاحبًا لها في الصراعات النفسيّة والاجتماعيّة، من الجنوب المكان الضيّق وضغوط العائلة، إلى الدمار والتشتّت النفسيّ في حرب بيروت في (حكاية زهرة) و(بريد بيروت)، وشكّلت لندن صدمةً بين الهُويّة الشرقيّة والتحرّر الغربيّ في (إنّها لندن يا عزيزي)، منحت حنان الشيخ أماكنها حواسَّ بشريّةً، فالبيوت تحزن، والشوارع تتألّم والمدن تذوي وترحل.

وفي الرواية الأولى (مزاج مراهقة) عند فضيلة الفاروق، امتزجت تعدّديّة الانتماء والثقافة بين ضيعتها آرَيس والمدينة قسنطينة، فجاءت صورة المكان على أنّه واقع اجتماعيّ صعب، على الأخص في ما يتعلّق بالنساء، ومعاناة البطلة في جزائر التسعينيّات، وأبهرتها قسنطينة التي كانت حاضرة في رواياتها الثلاث: (تاء الخجل)، و(اكتشاف الشهوة)، وفي (أقاليم الخوف) كتبت عن بيروت كمكان مُتخيَّل عن حريّة من قيود اجتماعيّة كبّلتها في الجزائر، لكن ما تلبث أن تكتشف أنَّ لكلّ مدينة صراعاتها.

وحملت الروائية نادية الكوكباني على عاتق نصوصها توثيق سيرة المدن اليمنيّة؛ كي يبقى المكانُ حيًّا، لا مجرّد خلفيّة للأحداث، وإذ نراها تتقمّص لسان حال مدينة تحكي قصّتها عن ويلات الحرب والدمار فيها، (صنعائي) ٢٠١٥، أول رواية من ثلاثيّة الأمكنة، والثانية (سوق علي محسن) في ٢٠١٦، وتوّجتها في ٢٠٢٤م برواية غزلت فيها تنوّعات أثواب المرأة بمقولة المكان (ليست حكاية عبده سعيد).

إذن المكانُ في الرواية النسائيّة تجاوزَ

الحيّزَ الجغرافيَّ، حيث أصبح أداةً للتعبير عن صراعات اجتماعيّة، أو ذاكرة لتمزّق المدن وتشتّتها في الحروب، أو توثيقًا لذاكرة مكان كي يبقى حاضرًا في الأذهان، فالروائيّات حمّلن الأمكنةَ رموزًا ومعانيَ متضادةً في حين، ومتوائمةً مع محيطها حينًا آخر، فالبيت قد يكون سكنًا أو جدارًا يقيّد حريّتها، في حين إنّه يفتح أبوابه لأخيها على مصراعيه.

وقد يحضر الريفُ مرادفَ أصالة أمام ضياع في المدينة، أو يكون رمزًا لعقليّة مُغلقة أمام انفتاح قد يكون وهميًّا في المدينة، ونراه حنينًا بعد الاغتراب، ومكانًا هو الوطن، حتى لو أصبح المنفى وطنًا.

والمكان عند الروائيّة هو بمثابة البصمة الإبداعيّة لها، حتى لو كانت المدن واحدة في الروايات، فالأصل هو كيف حضرت تلك المدينة على ورق ميّزها عن أخرى، وكيف سالت حبرًا من نفس الكاتبة وروحها، تمدّد على بطانة روايتها، وانعجن بذاتها، فأصبحت شاهدًا هي وروايتها، وتوثيقًا لما عاشه ذلك المكان.

نقوش

بِنيةُ المطرِ ومثلُ أجدادي: بصيرا

بيان العوضي

بِنيةُ المطرِ ومثلُ أجدادي: بصيرا

بيان العوضي

أعود أنا وأعمدُ الفتى، وتعود الرسائل وأعود، كما يعتاد الوقت أن يمضي سارحًا ممزَّقًا بين يديَّ، يستقصد الزمن على أكفّ الغيم، ناهضًا صباحه بين الشيح والثلج والمطر، بين ترتيل الشيخ في المسجد الذي شهد الغياب والحياة، وما انفكّ على هذه الأيام متعبّدًا، فاتحًا على شوق مأذنةَ تطلّ على الفجر كما العصر... إلهٌ صمد، وفاتحةٌ تؤتي الغيب هيبة.

أعودُ من ملح طين الجنوب أُخلَقُ، جنوبيّة لا أثق بمن لا يحمل في ضلوعه همًّا، من هنا، من أقصى الجنوب، من مورد قلبي، ومن صبابة الأحلام، ومن أيام نزقة شقيّة كثيرة تكشّر عن جناحين، وترهق قواعدَ السربِ، تغادر من الأبواب كلّها لغايةٍ في نفث الأرض نفسها.

شقيّةٌ بحجم العمر الذي خضّب خطوطه في أكفّ أجدادي، وبحجم ما أوغلَ الحصادُ في سُمرة جلدهم، جنوبيّة بحجم الخرزات في مسابح جدّاتي، وبهُويّة الوشوم... ثمّ وبعد الآذان، سُمّيتُ باسمي هكذا، حين كانت والدتي تتابع احتفالًا يبثّه التلفزيون الأردنيّ في صيف ١٩٨٩م، وقد ظهرت في ذلك الاحتفال فتاة صغيرة، سُمّيتُ بعدها على اسمها «بيان».

ألقت قصيدة شعريّة بطريقة حظيت بإعجاب والدتي، التي درست العربيّة في إحدى أفنية كلّيّات الجنوب آنذاك، بينما كان والدي لا يزال حينئذ عسكريًّا في الجيش الأردنيّ، متغيّبًا فتراتٍ وفترات لصالح الحقوق والواجبات التي غنّتها فيروز وجوليا، وكثر من أولئك الذين كانت الأرضُ في جنوبهم صرخةً من أقصى الحناجر.

ولدتُ أعرف هذا المكان جيّدًا كأجدادي، يئنُّ الطين الأسمر في جلدي، وتحرق الشمس جبهتي، تألفني وألف وجهها، بلدةٌ طيّبة يجفّ الربيع فيها في مقترن صيف هو وَصيفُ الخريف، وحمامةٌ لشتاء لا يتنحّى عن طهرها... لها وجه إن أشتدَّ عبوسه ابتسم.

تألفني ويألفني قلبها، تلوح قبائل السنونو في سمائها، والليل فيها موجود له عينان حلوتان، وصوت خجول، كما الحبّ فيها دومًا.. أقفُ أين ما وقفتُ، تلوّح بأكفّها الحنونة... أنا من هنا، حيث سمعتُ أول ما سمعت صوت الآذان، وعُجنَتْ طينتي من لازب شلال عرشها... ضُفِرَتْ جدائل جدّاتي من زيتون عبرها، وسُندت الأرض فيها بعصيّ أجدادي من سنديان أرضها.

سلامٌ على بلدتي في أقصى الجنوب... سلامٌ على (بصيرا)، على جارة الوادي، سلامٌ على (العبر)، على سيّدة الجبل، سلامٌ على (ضانا)، على من توسّد طلع وجهها، سلامٌ على جبل يمتدّ ما امتدّ فينا العمر، سلامٌ على (الكولا)، سلامٌ على أهلها الكرام، سلامٌ على من ارتحل من طيّبي أرضها، وإنّني من طينها

خُلقْتُ، وخُلقَتْ مضغةٌ للحبّ فيَّ.

أريد لأحدهم أن يخبر المطر حين يدهشنا، بأن يتنحّى قليلًا، فعروق الحياة فيها ستتولّى الدهشة في بواكيرها، على عجل ستأتي الحكايات على أقدام الريح... على مهل يسير القلب في طرقاتها... هنا قريتي الوادعة تتولّى دهشتي بتؤدة، كما الإفصاح عن الحبّ بتراتيل شجيّة، كلّما رُتّلَتْ أشعرُ بثقب في الأرض في صدرها، إذا ما غاب وجه أجدادي هنيهةً أخرى، كأنّما هي شهقة الحزن.

تلك الوخزة عميقة، خزنها أوّل رجل عربيّ عندَ أوّل نكبة أصابته في قلبه، فلم يَعُدْ يدري أهي شهقةُ الحزن والانتكاس أم أنّها شهقة الدهشة التي تصيب المرء حين تصيبه رصاصة الغفلة، أم هي شهقة الأرض حين يُثقَبُ صدرها حين رحلوا؟

اعتقدتُ أنَّ وجه الموت يشبه وجه الخذلان حتمًا، وأنَّ له خيانةً تشبه أسماء كثيرة وكثيرة، لا يمكنني حصرها، ولا السير فوقها، وحين رحلوا تفقّدتُ لوحًا من ألواح نوح النبيّ – عليه السلام – على وجه الأرض، مكتوب عليه: أنا من هنا وهذا أبي، وهذا أنا خفتُ من أن تكون بحّة خانقة أصابتني في مقتل رحيلهم.

هذه أنا كقريتي، يومًا كنتُ وإياها وردةً فوق طمي يردف نهرًا، كنتُ وإياها حضارةً مُتقنةً، كنتُ وإياها صخورًا على قمّة جبل، نشبه وإياها الشرائط الملوَّنة على ذراع تركمانيّ، أخبرني يومًا أنَّ لي وجهًا كوجهها، أحبُّ من وجهها أنّها تلك المتألقة التي تزحف للبقاع الأكثر سكونًا في روحي، وتنتزع من نفسها وخزة النجاة، وتعود تتمطّط ليعودَ العالم كاملًا، ينقصه أن ينتزع من جوفه رعشة الخوف الذي فيه.

أتمسّك بما أنا عليه، أظلّ حلوةً ما استطعت، لي بقيّةٌ منها، أضيع في سهولها ووديانها وجبالها، وتقمّص الحنين في صوتها، أضعُ في كفّ غجريّة جزءًا منها، وتنشد معي نشيدها، أبكي مطوّلًا أمامها لفقداني جَدّتي وجَدّي، أشعرُ بالحزن للغربة التي تحاكينا،

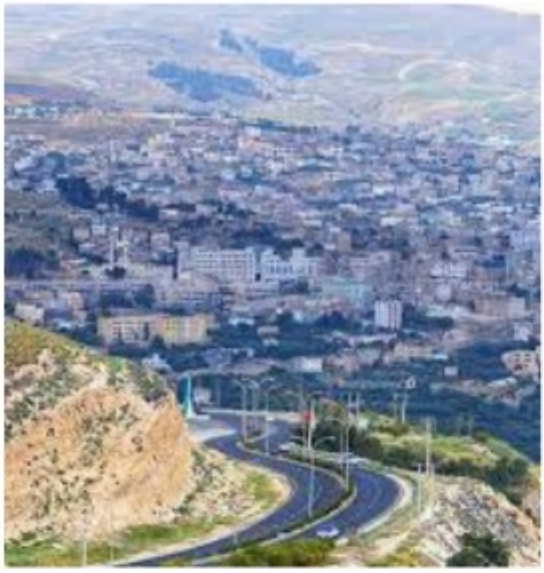
أمرّ بجانب المقبرة لأسلّم على الراقدين هناك، وأخبرهم أنّني لاحقةٌ بهم.

أخبرتُ كلَّ القاطنين هناك أنّني مثلهم، لا أخشى العودة إلى بطن أرضها، أخبرتُ وجههُ أخيرًا في مقلتي عنهم، أخبرته بأنَّ أهل قريتي بسطاء، يحبّون الموت كما الحياة، لا يعرفونه أساسًا، يعرفون أنَّ كلَّ مَنْ يموت نبكي عليه بحرقة، نسحُّ البنان على فقده، حتى يتحوّل الجلد من الصبر كأنّه خِضاب.

أخبرته أنّني موقنة بأنَّ تلك البسيطة حياتهم، عندما يغادروننا للسماء تتلقّاهم أحبّتهم، تلاقيهم أمهاتهم وآباؤهم، يلاقي قلوبهم الأبناء، أخبرته أنّني أحبّهم وأحبّه، وأحبّ سُمرتهم وأحبّ سُمرته، تلك التي تشابه وجه الأرض في وجوههم، وأنّني أحبّ بلدتي في أعتى سُمرة جنوبيّة على هذا الكوكب، يغشى الشيب شعرها الأسود الجميل، فيجعله أجمل، تتكدّر ملامحها بصمت، تكتم ما قدّمت يدانا من جمر إعداد الحياة، تذكّره لنا بحفاوة، وتسكت عن ألمه.

مثل المطر أنا ومثل أجدادي، وكقريتي أنا، كـ(بصيرا) أنا في أقصى الجنوب، تتحايل على قسوة الغياب، عَلّها ترضينا بشروق وميضه، لا يعني عينين فيها، ثم هذا أنا من فعل هذه الأرض، ومنذ اللحظة التي اقترنتُ بها، وشكّلتني كمثلها، كمثل وجهها حين تضرب الشمس عناقيدها، ليس لديَّ شيء أباهي به غيرها، ليس لديَّ حتى ما أفعل.

عنيدة مثل صخرها، يعجبني زهر اللوز فيها كثيرًا، أحبّ الناس فيها، وأحبّ الأضواء المُلوّنة المرتجفة فوق شوارعها إثر المطر، أشعر بالاطمئنان لصورة مُصلٍّ في مسجدها،



تصنعني أعيادها، ويمضغني الوقت فيها باشتهاء.

أنا ريفيّة القلب والطين، جنوبيّة الاسم، يُحيي ما مات في قلبي من الحياة قطيعُ الأغنام فيها، ورائحةُ الطوابين، ودحنونُ يتسلّق الحجارة، وطابورُ الطلاب المرتجف في يوم الشتاء، ورائحة صوبات (الفوجيكا) في الصفوف التي لم تحظَ مدارسها بمنح أوروبيّة، أحبّ التلاميذ حتى الصف الثالث، أمّا البقية فهم أصدقائي، أشعر بغرابة الحياة مرّاتٍ كثيرةً.

• للفنانة رهام ماهر محمد باسم سليمان

• للفنانة تولين نوفل

صوت الجيل 38
العدد 38 من الإصدار الجديد 2026
مجلة تعنى بالإبداع الشبابي تصدرها وزارة الثقافة الأردنية
وزارة الثقافة