صوت الجيل 39
العدد 39 من الإصدار الجديد 2026
مجلة تُعنى بالإبداع الشبابي
تصدرها وزارة الثقافة الأردنية

وزارة الثقافة
2026

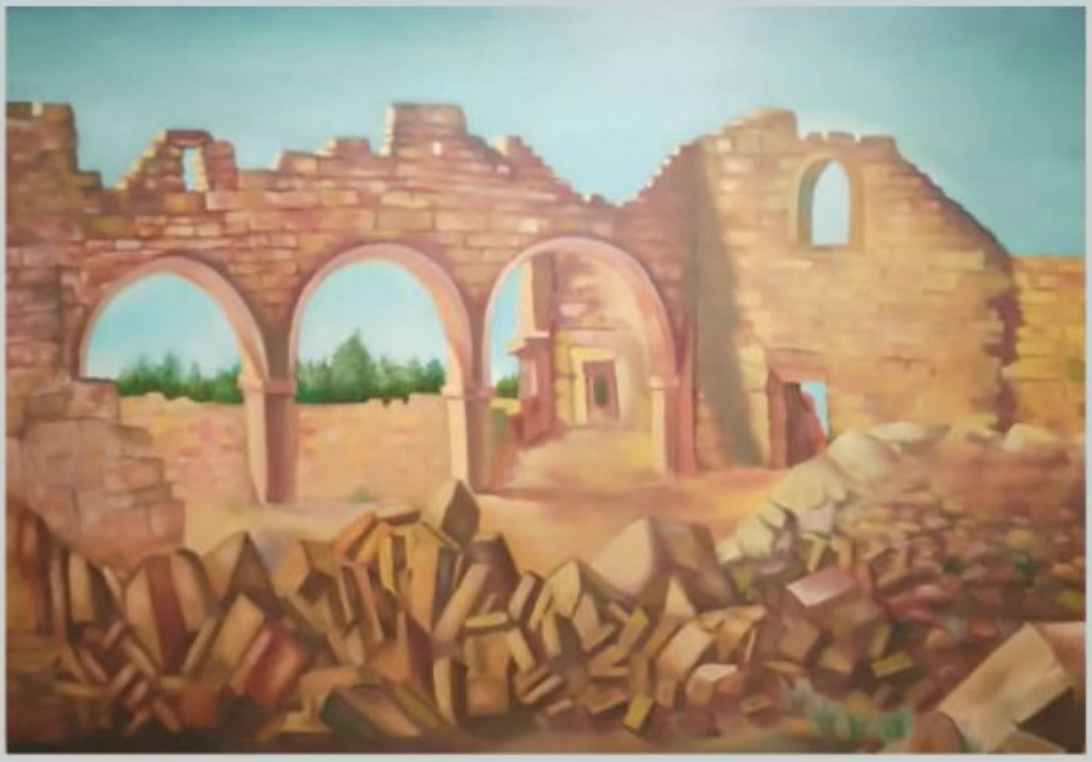
الذّكاءُ الاصطناعِيّ المُستقلّ /علي شنينات

تحوّلاتُ المجتمعِ والذّاتِ في المرايا السَّرديّة الأردنيّة/ د. نهال عبد الله غرايبة

الكُتّابُ الشّبابُ في مادبا..

هل استلهمَتْ أقلامُهم روحَ المكان/ سما القبيلات

الأدباءُ الشّبابُ والقِصّةُ القصيرةُ جدًّا/همسة عوضي



• للفنانة بدر الحاج

صوت الجيل 39 Sawtalgeel

العدد 39 من الإصدار الجديد 2026
مجلة تُعنى بالإبداع الشبابي تصدرها وزارة الثقافة الأردنية

رئيس التحرير
جلال برجس

مدير التحرير
محمد المشايخ

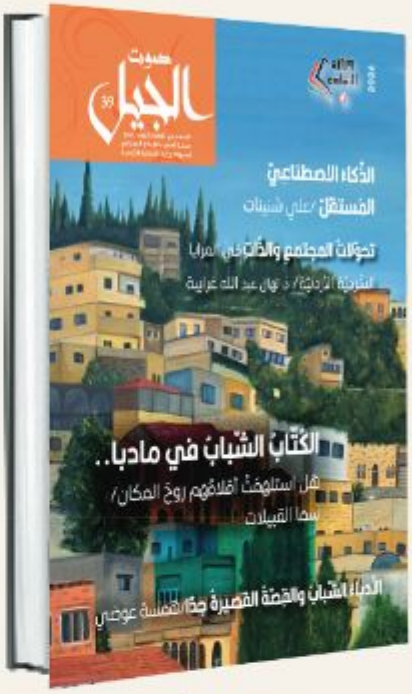
سكرتيرة التحرير
فادية نوفل

أعضاء هيئة التحرير
تيسير الشماسين
علي شنينات
جعفر العقيلي

المدقق اللغوي
د. أنس الزيود

الإخراج الفني
عبدالهادي البرغوثي

وزارة الثقافة



غلاف العدد

للفنانة أمل سامي

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

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

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

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

للنشر في مجلة صوت الجيل يُرجى مراعاة ما يلي :

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

المحتويات

عتبة

لأنّي لا أدري كتبتُ ..... جلال برجس 4

البوابة الرقميّة

الذّكاء الاصطناعيُّ المستقلّ ..... علي شنينات 8

مصفوفة العدد

الكُتّابُ الشّبابُ في «مادبا»: هل استلهمَتْ أقلامُهم روحَ المكان؟ ..... إعداد: سما إبراهيم القبيلات 12

وشائجُ الأمكنة ..... سما إبراهيم القبيلات 13

المكانُ كرفيقٍ صامت ..... ثابت علي الهروط 17

الهُويّـــــة ..... حلا باسم القبيلات 20

الكتابةُ استجابةٌ عميقةٌ للمكان ..... فيصل رياض السلايطة 23

أهميّةُ المكانِ في النُّصوصِ الأدبيّة ..... رنا عبد الكريم الرويعي 26

الطُّفولةُ ذاكرةُ المكانِ وبداياتُ الوعي ..... نور يوسف الهاشم 28

هاشم الأحوال

جيلان يتحاوران على طاولة (صوت الجيل) ..... الكاتبةُ مرح بريزات تُحاورُ الرّوائيّةَ نوال القصار 32

وردٌ بلدي

حينَ رحلَتْ ..... سماح وصفي 40

رَواقُ الوهم.. قتلٌ رحيم ..... زينب السعود 42

سارقُ النّار ..... وردة الكتوت 44

فـارقُ زمـن ..... ميرفت هليل 45

بينَ ذكاءٍ مصنوعٍ وعقلٍ يقرأ ..... أريج حاتم عودة 46

على مقهى البربخ ..... عمرو أبو العطا 48

2026

العدد 39 من الإصدار الجديد 2026
مجلة تُعنى بالإبداع الشبابي
تصدرها وزارة الثقافة الأردنية

39

contents

بلدي

رحلةُ حصاد ..... د. نعمات الطراونة 50

أبـــواب ..... عثمان مشاورة 54

شموخُ الشّمس ..... مالك مناصرة 58

خرائط البوح

الكهـــف ..... ياسر أبو حسين 60

المختبر

(هاوية مُشرِقة جدّاً) لابتسام الحسبان.. قِصَصٌ تقودُنا باتّجاهِ الضّوء ..... هيا صالح 64

بينَ الهُويّةِ وتعدُّدِ الرّواةِ في روايةِ (بابنوس) للأديبة سميحة خريس ..... د. حنان الشرنوبي 68

الأدباءُ الشّبابُ والقِصّةُ القصيرةُ جِدًّا ..... همسة عوضي 71

رواية يوسف أبو جيش (ظِلّ الطّريق).. سردُ الذّاتِ المُعلّقةِ على حافّةِ الغياب ..... روان الشريف 73

بين (فاطمة) و(إسعيدة) لمحمد الزيود: تحوّلاتُ المجتمعِ والذّاتِ في المرايا السّرديّة الأردنيّة ..... د. نهال عبد الله غرايبة 76

القاصّةُ آسيا الطعامنة... ونساؤُها المعزولاتُ بالخذلان ..... سامر أنور الشمالي 80

قراءةٌ في كتاب رامي الجنيدي (لا تُغنّ للفراشات) ..... ثراء درادكة 83

الإبداعُ الرّقميُّ وخيالُ المُبدِع ..... ريا الرباعي 85

مراسيل

الرّحلةُ في ذاتِها غاية ..... أ.د. سلطان عبد الله المعاني 90

نقوش

جبالُ ماعين... هروبٌ إلى الأسفل ..... يزيد نصري 96

عتبة

لأنّي لا أدري كتبتُ

جلال برجس

هل الجبالُ ثقيلةٌ على صدر الأرض؟ هل حقًّا يعيق النهرُ خطوات الحالمين بالضّفاف الأخرى؟ هل تؤلم الأشجار وهي تغرس جذورها في التراب بكلّ تلك الرغبة بالنمو رقدةَ الراحلين الذين صاروا أديمًا؟ هل تكتم البحار والمحيطات نَفَسَ الثراب؟ هل تخدعُنا السماءُ بلا نهائيّتها، وهي في الأصل تفصل بيننا وبين الأبديّة؟ أظنُّ أنّي كتبتُ لأنّني لا أدري، وليس لي سبيلًا إلى الإجابات إلّا عين القلم التي تُحدّق في دواخلي، فقد ولدتُ في قرية أقامت – من دون أن تقصد – جدارًا منيعًا بيني وبين إجابات أسئلتي التي كانت تتكاثر على نحوٍ لافت من الشّراهة.

مُبكّرًا سألتُ عن الله، وعن الموت، والحياة، والجنس، والكواكب البعيدة. سألتُ عن الفقراء والأثرياء، عن الحزن والفرح، وعن أولئك الذين خرجوا في ليلة كانوا يقرعون فيها الطبول قبالة الحوت وهو يبتلع القمر.

فتّشتُ عن الإجابات في دواخلي، فكانت (الماء) كلمتي الأولى، سرقت لوح طبشور، وحشرته في جيب بنطالي الذي اشتراه لي أبي من متجر الملابس المُستعمَلة، دون تبرُّم من رائحتها المُميّزة، وعدتُ مُسرعًا إلى البيت، بيتنا الذي طُليَ باللون الأسود، ربما كان للدّهان رأي في حكمة لون الغراب، وغربته الأبديّة، وتُهمته بالشؤم.

ربّما كان رأي أبي يُغري الشمس بسطوعها ضدّ البرد، على تلك الربوة التي بُنيَ البيت عليها في قريتنا المصابة بالحنين (حنينا)، أو ربّما هي محض صدفة في اختيار الألوان، كما يحدث دائمًا في اختيار أسمائنا التي تعلق بنا إلى ما لا نهاية. في ذلك النهار أرخيتُ حقيبتي المدرسيّة، ووقفتُ أمام الجدار ولوح الطبشور في يدي، كطبيب يحمل بيده مِشرطًا يريد أن يشقّ بطنه ليستأصل زائدة تبرحه وجعًا.

لكنّني لم أكن على أهبة حدث من هذا النوع، بل كنتُ أسعى إلى أن أُطيّر عصفورًا منذ لحظة وعيي الأوّل وهو يتوسّلني الحريّة، لذا مددتُ يدي إلى الجدار وكتبتُ، كتبتُ: الماء، وأنا أشعر بالعصفور يتجاوز قفصي الصّدري ويطير بعيدًا إلى الأفق، منذ ذلك اليوم، وأنا أسمع خرير الماء رغم العطش، وأرى العصفور يحلّق بعيدًا رغم شعوري بالاختناق.

هل تتعبُ الطُّرقُ من خطواتنا نحو نقطة في الأفق لا ندري هل هي حقيقة أم محض وهم دائم؟ هل تتألّم الأحذيةُ من سرديّة المسافات؟ هل تَحِنُّ الحقائبُ التي نتركها على الرّفوف بانتظار إبحارٍ إلى ضفّة جديدة؟

لا أدري، لكنّني مضيتُ نحو الكتابة أكثر، إذ اشتريتُ دفترًا وقلمًا، واتّكأت على جذع شجرة في أطراف القرية، ورحتُ أكتب ما لم أستطع قوله لأبي حين رأيته يتقدّم نحو أمّي ليضربها. في تلك اللحظة، وحين كانت يدُهُ مُعلّقةً في الهواء بينه وبينها، أُصبتُ بالخرس، فأنقذتني الكتابة، كتابة يوميّاتي التي صارت لازمةَ نهايةَ كلّ يوم من أيامي. لازمة درّبتني على أن أقف قبالة هذا العالم الذي أراه من نافذتي الداخليّة بكلّ حروبه، واقتتالاته، وتناحراته، ورغم تلك اليد التي ما تزال تحاول محو صورة آدم من جدار ذاكرتنا.

وحين تسقط الأحلام يولد الشعر، ارتحلتُ إلى الصّحراء الأردنيّة الشرقيّة بعد أن تسرّب الحلم من بين يديّ في أن أكون طبيبًا. الصحراءُ نَفَسٌ طويلٌ لمُرتحل توقّف وأرخى العنان لرئتيه قبالة التعب، لون واحد، شمس حارقة، وليل مُرصّعة سماؤه بالنجوم، فكتبتُ قصائدَ أرسم عبرها مشاهدَ للأيائل وهي

للفنان بابلو بيكاسو

تهبط من رؤوس الجبال مُحمَّلةً بمصابيحَ لا تنطفئ، وقصائدَ عن نساء يمشين على سهو الماء عريًا، وقصائدَ عن بلدان يلعب فيها الصقر مع الحَمام، وقصائدَ عن نهر يشقُّ الرمال الصحراويّة، ويعلن عن الاخضرار.

ذاتَ ليلة همتُ على وجهي في الصَحراء، افترشتُ التّرابَ أراقبُ النّجومَ كيف تُناكف الظلمة، كان الهواءُ طريًا وهو يمرّ بين الحشائش التي لا تحتاج إلى كثير من الماء لتبقى صامدةً قبالةَ الهجير. في تلك الليلة، وعلى صدى حكايات جدّتي التي كانت تسند عودي بها في الطفولة، استسلمتُ لإغواء الرواية، من دون أن أدري أنَّ ما سوف أكتبه في تلك السنين الصَحراويّة، سيكون مُجرَّد تمارين على السّرد، تمارين على أن أكتبني كائنًا مُتحرّكًا في عالم أقلّ ما يمكن أن أقول عنه إنّه عالمٌ مُلتبس ومُربك.

لقد صارت لي الكتابة وطنًا موازيًا، إن توقّفتُ عن بنائه فسيموت، فأموت أنا. الكتابةُ وطنٌ لن يكتمل بالرغم من كلّ البيوت التي بنيناها على أرض الورق، إذا كتبتُ عن شجرة، فإنّي أشير إلى يدي، وإذا كتبتُ عن السّماء، فإنّي أقصد روحي، وإذا كتبتُ عن البيت، والطريق، والناس، والبحار، والأنهار، وحتى عن الذي لم يأتِ بعدُ، فإنّي أكتب عنّي.

في عام 2007م، وبعد ثمانيةَ عشرَ عامًا من العمل على الطائرات الحربيّة، غادرتُ الصَحراءَ قارنًا وكاتبًا، ودفعتُ بكلمتي إلى القُرّاء، مُتجاهلًا ذلك السؤال الذي يطرح حول دوافعنا إلى الكتابة، لكنّني في ما بعد قلتُ على لسان إبراهيم في (دفاتر الوراق) إنّي: «أكتب لأردمَ هُوّةً تخلّقت بي على نحو مُعتم». وقلتُ ما يشبه هذا الاعتراف على لسان خاطر في (أفاعي النار)، وعلى لسان سراج في (سيّدات الحواسّ الخمس).

أعترف أنّي اختبأتُ وراء شخصيّات في رواياتي، وصرختُ بحريّة مَنْ يدرك أنّه لن يُرى، ربما هذا ما جعلني أتمسّك بكتابة الرواية رغم ما فيها من تعب كبير، لا أشعر بمتعة أثناءَ الكتابة، شعوري يشبه شعور من عَلقَتْ في حلقه لُقمةٌ ناشفةٌ يجاهد في أن يتخلّص منها، أقوم بذلك وأنا أسمع صوتًا داخليًا يحثّني على المحاولة، ويعدني بمزيد من الأوكسيجين.

وها قد مضت السّنين، كلّ شيء تغيّر إلّا الكتابة التي أكابد معها ألمًا يصعب عَليَّ وصفه، وأنا أبدّد بالحبر سَكينة البياض في الصفحة، لهذا أجد أنَّ أكثر الأسئلة إرباكًا هو ذلك الذي يفتّش عن أسبابها، وغالبًا ما تعادل الإجابة الصريحة أن أخلع ملابسي في الشارع، وأمشي عاريًا، فيكتشف النّاسُ ندوبَ جسدي وعيوبه. وكانت أكثر إجاباتي افتعالًا هي قولي إنّي أكتب لأرمّمَ جبين العالم ممّا ألمّ به من ثقوب جرّاء حفل سوريالي للبنادق، دُبّرَ بليل ما يزال مستمرًّا.

وها قد مرّت السنين وما زلتُ موغلا في ورطة الكتابة، في طريق لأكثرَ من مرّة حاولت أن ألتفت إلى بدايتها لأعود، لكنّي ما استطعت؛ لأنّي كنتُ أسمع خرير الماء رغم العطش، وأرى عصفورًا يُحلّق بعيدًا رغم شعوري بالاختناق.

• للفنان هيلفر سوم

البوابة الرقمية

الذّكاءُ الاصطناعيُّ المستقلّ

علي شنينات

حوكمةُ الذَّكاءِ الاصطناعيّ

علي شنينات

تُشير حوكمة الذكاء الاصطناعيّ (AI) إلى العمليّات والمعايير والضوابط التي تساعد في ضمان أن تكون أنظمة الذكاء الاصطناعيّ وأدواته آمنة وأخلاقيّة. إطارات حوكمة الذكاء الاصطناعيّ توجّه أبحاث الذكاء الاصطناعيّ وتطويره وتطبيقه؛ للمساعدة في ضمان السلامة والعدالة، واحترام حقوق الإنسان. تتضمّن الحوكمة الفعّالة للذكاء الاصطناعيّ؛ آليّات الإشراف التي تعالج المخاطر، مثل التحيّز، وانتهاك الخصوصيّة، وسوء الاستخدام، مع تعزيز الابتكار وبناء الثقة. يتطلّب النهج الأخلاقيّ المُرتكز على الذكاء الاصطناعيّ في حوكمة الذكاء الاصطناعيّ، مشاركة مجموعة واسعة من الأطراف المعنيّة، بما في ذلك مطوّرو الذكاء الاصطناعيّ، والمستخدمون، وصُنّاع السياسات، وعلماء الأخلاقيّات، ما يضمن استخدام الأنظمة المتعلّقة بالذكاء الاصطناعيّ وتطويرها بما يتماشى مع قيم المجتمع.

تعالج حوكمة الذكاء الاصطناعيّ العيوب المتأصّلة الناشئة عن العنصر البشريّ في إنشاء وصيانة الذكاء الاصطناعيّ؛ نظرًا لأنّ الذكاء الاصطناعيّ هو نتاج كود مُصمَّم هندسيًّا بشكل مُتقن، وتعلّم آليّ (ML) تمّ إنشاؤه بواسطة البشر، فهو عرضة للتحيّزات والأخطاء البشريّة التي يمكن أن تؤدّي إلى التمييز وغيره من الأضرار للأفراد.

توفّر الحوكمة نهجًا منظّمًا للتخفيف من هذه المخاطر المُحتمَلة، يمكن أن يشمل هذا النهج سياسة سليمة للذكاء الاصطناعيّ، وتنظيمًا وحوكمةً للبيانات. يساعد ذلك في ضمان المراقبة والتقييم والتحديث لخوارزميّات التعلّم الآليّ؛ لمنع القرارات المعيبة أو الضارّة، وأنّ مجموعات البيانات مُدرَّبة ومصونة بشكل جيّد.

تهدف الحوكمة أيضًا إلى إرساء الرقابة اللازمة؛ لمواءمة سلوكيّات الذكاء الاصطناعيّ مع المعايير الأخلاقيّة والتوقّعات المجتمعيّة؛ من أجل الحماية من الآثار السلبيّة المُحتملة. تُعَدّ حوكمة الذّكاء الاصطناعيّ ضروريّة للوصول إلى حالة من الامتثال والثقة والكفاءة، في تطوير وتطبيق تقنيّات الذكاء الاصطناعيّ. ومع تزايد تكامل الذكاء الاصطناعيّ في العمليّات التنظيميّة والحكوميّة، أصبح احتمال تأثيره السلبيّ أكثر وضوحًا.

في الواقع، تُظهر أبحاث غير منشورة صادرة عن IBM Institute for Business Value أنّ (80%) من قادة الأعمال يَعدّون قابليّة تفسير الذكاء الاصطناعيّ، أو الأخلاقيّات، أو التحيّز، أو الثقة، من العوائق الرئيسة أمام تبنّي الذكاء الاصطناعيّ التوليديّ.

تُظهر هذه الحالات أنّ الذكاء الاصطناعيّ يمكن أن يتسبّب في أضرار اجتماعيّة وأخلاقيّة كبيرة دون رقابة مناسبة، ممّا يؤكّد أهميّة الحوكمة في إدارة المخاطر المرتبطة بالذكاء الاصطناعيّ المُتقدّم. وتهدف حوكمة الذكاء الاصطناعيّ، من خلال توفير إرشادات وأطر عمل، إلى تحقيق التوازن بين الابتكار التكنولوجيّ والسلامة، ممّا يساعد على ضمان عدم انتهاك أنظمة الذكاء الاصطناعيّ لكرامة الإنسان أو حقوقه.

الشفافيّة في اتخاذ القرارات والقابليّة للشرح أمران بالغا الأهميّة؛ لضمان استخدام

أنظمة الذكاء الاصطناعيّ بمسؤوليّة الثقة وبنائها. تتّخذ أنظمة الذكاء الاصطناعيّ قرارات طوال الوقت، بدءًا من تحديد الإعلانات التي يجب عرضها، وصولًا إلى تحديد ما إذا كان ستتمّ الموافقة على قرض أم لا، ومن الضروريّ فهم كيفيّة اتّخاذ أنظمة الذكاء الاصطناعيّ للقرارات؛ لمحاسبتها على قراراتها، والمساعدة في ضمان اتّخاذها بشكل عادل وأخلاقيّ.

وعلاوةً على ذلك، فإنّ حوكمة الذكاء الاصطناعيّ لا تقتصر على المساعدة في ضمان الامتثال لمرّة واحدة؛ بل تتعلّق أيضًا بالحفاظ على المعايير الأخلاقيّة بمرور الوقت. يمكن لنماذج الذكاء الاصطناعيّ أن تنحرف، ممّا يؤدّي إلى تغييرات في جودة وموثوقيّة المخرجات. وتتجاوز الاتّجاهات الحاليّة في الحوكمة مُجرّد الامتثال القانونيّ نحو ضمان المسؤوليّة الاجتماعيّة للذكاء الاصطناعيّ، وبالتالي الحماية من الأضرار الماليّة والقانونيّة، والمتعلّقة بالسمعة، مع تعزيز النمو المسؤول للتكنولوجيا.

أمثلة على حوكمة الذكاء الاصطناعيّ

تشمل أمثلة حوكمة الذكاء الاصطناعيّ مجموعة من السياسات والأطر والممارسات، التي تنفّذها المنظّمات والحكومات؛ للمساعدة في ضمان الاستخدام المسؤول لتقنيّات الذكاء الاصطناعيّ، توضّح هذه الأمثلة كيفيّة حدوث حوكمة الذكاء الاصطناعيّ في سياقات مختلفة:

اللائحة العامة لحماية البيانات (GDPR): تُعَدّ اللائحة العامة لحماية البيانات مثالًا على حوكمة الذكاء الاصطناعيّ، لا سيّما في سياق حماية البيانات الشّخصيّة والخصوصيّة، في حين إنّ اللائحة العامة لحماية البيانات (GDPR) لا تركّز حصريًا على الذكاء الاصطناعيّ، لكنّ العديد من أحكامها وثيقة الصلة بأنظمة الذكاء الاصطناعيّ، خاصة تلك التي تعالج البيانات الشّخصيّة للأفراد داخل الاتّحاد الأوروبيّ.

منظمة التعاون الاقتصاديّ والتنمية (OECD): تشدّد مبادئ منظّمة التعاون الاقتصاديّ والتنمية للذكاء الاصطناعيّ، التي اعتمدتها أكثر من (40) دولة، على الإدارة المسؤولة للذكاء الاصطناعيّ الجدير بالثقة، بما في ذلك الشفافيّة والإنصاف، والمساءلة في أنظمة الذكاء الاصطناعيّ.

مجالس أخلاقيات الذكاء الاصطناعيّ: أنشأت العديدُ من الشركات مجالسَ أو لجانًا للإشراف على مبادرات الذكاء الاصطناعيّ؛ لضمان توافقها مع المعايير الأخلاقيّة والقيم المجتمعيّة. على سبيل المثال، منذ عام 2019م، راجع مجلس أخلاقيات الذكاء الاصطناعيّ في IBM المنتجات والخدمات الجديدة للذكاء الاصطناعيّ؛ لضمان توافقها مع مبادئ IBM في هذا المجال، غالبًا ما تتضمّن هذه المجالس فرقًا متعدّدة الوظائف من خلفيّات قانونيّة وتقنيّة وسياسيّة.

من يُشرف على حوكمة الذكاء الاصطناعيّ المسؤول؟

في مجموعة على مستوى المُؤسّسة، يكون الرئيس التنفيذيّ والإدارة العليا مسؤولين في نهاية المطاف عن ضمان تطبيق مؤسّستهم؛ لحوكمة سليمة للذكاء الاصطناعيّ طوال دورة حياة الذكاء الاصطناعيّ. يؤدّي المستشارون القانونيّون والمستشارون العامّون دورًا حاسمًا في تقييم المخاطر القانونيّة وتخفيفها،

وضمان امتثال تطبيقات الذكاء الاصطناعيّ للقوانين واللوائح ذات الصلة. ووفقًا لتقرير صادر عن IBM Institute for Business Value، فإنّ (80 %) من المؤسّسات لديها جزء منفصل من وظيفة المخاطر، مُخصّص للمخاطر المرتبطة باستخدام الذكاء الاصطناعيّ أو الذكاء الاصطناعيّ التوليديّ.

تُعَدّ فرق التدقيق ضروريّة للتحقّق من سلامة بيانات أنظمة الذكاء الاصطناعيّ، والتأكّد من أنّ الأنظمة تعمل على النحو المنشود دون إدخال أخطاء أو تحيّزات، يشرف المدير الماليّ على الآثار الماليّة، وإدارة التكاليف المرتبطة بمبادرات الذكاء الاصطناعيّ، وتخفيف أيّ مخاطر ماليّة.

ومع ذلك، فإنّ مسؤوليّة حوكمة الذكاء الاصطناعيّ، لا تقع على عاتق فرد أو قسم واحد، بل هي مسؤوليّة جماعيّة، حيث يجب على كلّ قائد أن يضع المساءلة على رأس أولويّاته، ويساعد في ضمان استخدام أنظمة الذكاء الاصطناعيّ بشكل مسؤول وأخلاقيّ في جميع أنحاء المؤسّسة.

الرئيس التنفيذيّ والقيادة العليا مسؤولان عن تحديد التوجّه العام للمؤسّسة وثقافتها، عند إعطاء الأولويّة لحوكمة الذكاء الاصطناعيّ المسؤول، فإنّه يرسل رسالة واضحة لجميع الموظّفين، مفادها أنّه يجب على الجميع استخدام الذكاء الاصطناعيّ بشكل مسؤول وأخلاقيّ، كما يمكن للرئيس التنفيذيّ والقيادة العليا الاستثمار في تدريب الموظّفين على حوكمة الذكاء الاصطناعيّ، وتطوير السياسات والإجراءات الداخليّة بشكل فعّال، وخلق ثقافة التواصل المفتوح والتعاون.

المبادئ والمعايير لحوكمة الذكاء الاصطناعيّ المسؤول

تُعَدّ حوكمة الذكاء الاصطناعيّ ضروريّة لإدارة التطوّرات السريعة في تكنولوجيا الذكاء الاصطناعيّ، خاصة مع ظهور الذكاء الاصطناعيّ التوليديّ، يتمتّع الذكاء الاصطناعيّ التوليديّ، الذي يشمل التّقنيّات القادرة على إنشاء محتوى وحلول جديدة، مثل النصوص والصور والأكواد، بإمكانيّات هائلة في العديد من حالات الاستخدام.

يُحدث الذكاء الاصطناعيّ التوليديّ تحوّلًا في طريقة عمل الصناعات، بدءًا من تعزيز العمليّات الإبداعيّة في التصميم والإعلام، وصولًا إلى أتمتة المهامّ في تطوير البرمجيّات. ومع ذلك، مع قابليّة تطبيقه على نطاق واسع، تأتي الحاجة إلى حوكمة قويّة للذكاء الاصطناعيّ.

إنّ مبادئ الحوكمة للذكاء الاصطناعيّ المسؤول ضروريّة للمؤسّسة؛ لحماية نفسها وعملائها، يمكن لهذه المبادئ أن توجّه المؤسّسات في التطوير الأخلاقيّ لتقنيّات الذكاء الاصطناعيّ وتطبيق التقنيّة، التي تشمل:

- التعاطف: يجب أن تفهم المؤسّساتُ الآثارَ المجتمعيّةَ للذكاء الاصطناعيّ، وليس فقط الجوانب التكنولوجيّة والماليّة، إنّهم في حاجة إلى توقّع ومعالجة تأثير الذكاء الاصطناعيّ على جميع الأطراف المعنيّة.

- التحكّم في التحيّز: من الضروريّ فحص بيانات التدريب بدقّة؛ لمنع تضمين التحيّزات الواقعيّة في خوارزميّات الذكاء الاصطناعيّ، ممّا يساعد على ضمان عمليّات صنع القرار العادلة وغير المُتحيّزة.

- الشّفافيّة: يجب أن يكون هناك وضوح وانفتاح في كيفيّة عمل خوارزميّات الذكاء الاصطناعيّ، واتّخاذ القرارات، مع استعداد المؤسّسات لشرح المنطق والأسباب وراء النتائج التي يقودها الذكاء الاصطناعيّ.

- المساءلة: يجب على المؤسّسات أن تضع معايير عالية، وتلتزم بها بشكل استباقيّ لإدارة التغييرات الكبيرة التي يمكن أن يجلبها الذكاء الاصطناعيّ، مع الحفاظ على المسؤوليّة عن تأثيرات الذكاء الاصطناعيّ.

مصفوفة العدد

الكُتّابُ الشّبابُ في «مادبا»: هل استلهمتْ أقلامُهم روحَ المكان؟	إعداد: سما إبراهيم القبيلات
وشائجُ الأمكنة	سما إبراهيم القبيلات
المكانُ كرفيقٍ صامت	ثابت علي الهروط
الهُويّـــــة	حلا باسم القبيلات
الكتابةُ استجابةٌ عميقةٌ للمكان	فيصل رياض السلايطة
أهميّةُ المكانِ في النّصوصِ الأدبيّة	رنا عبد الكريم الرويعي
الطّفولةُ ذاكرةُ المكانِ وبداياتُ الوعي	نور يوسف الهاشم

الكُتّابُ الشَّبابُ في «مادبا»
هل استلهمَتْ أقلامُهم روحَ المكان؟

إعداد: سما إبراهيم القبيلات

منذ بدايات الأدب العربيّ، وازدهاره في العصر العباسيّ، برز المكانُ في النصوص الأدبيّة أداةً واصفةً للمدن والحدائق والبيئة، ومحيطًا يتفاعل مع الشّخصيّات، ظاهرًا في أسلوب الجاحظ وابن منظور. مع تطوّره في العصر الحديث، وتزايد اهتمام الادباء فيه، تجاوز المكان من اعتباره لمسةً جماليّةً إلى عنصر رئيسٍ في النصّ، يُكمّل ويغيّر البناء السرديّ، ويُغذّي الخيال، ويوثّق العلاقة بين الكاتب والقارئ.

في هذا العدد من مجلة (صوت الجيل) نستكتب عددًا من الكُتّاب الشّباب في مادبا، حول آرائهم في هذا الموضوع: كيف ينظرون إلى أماكنهم الأولى: البيت، القرية؟ باعتبارهما مكان ولادتهم، هل تؤثّر أماكنهم على ما يكتبون؟ وكيف؟ كيف ينظرون – تاريخيًّا وحاضرًا – إلى أماكنهم الواسعة: قُراهم، بلداتهم، مدنهم، محافظاتهم؟ وما مدى تأثيرها في ما يكتبون؟ هل يؤمنون بأنّ المكان عنصر حيّ؟ وكيف يتجسّد هذا الإيمان في كتاباتهم؟

• للفنان الفرنسي كلود مونيه

وشائجُ الأمكنة

سما إبراهيم القبيلات

يولد الإنسان فارغًا من المعرفة، يعيش طفولته بلغة مفتوحة لفترة من الزمن، ثم تتنغّم المفاهيم في إدراكه حينما يَشِبّ، وتتحوّل مجموعة المواقف المُبهَمة بتَرَوٍّ إلى مواقفَ واضحة، وتتجلّى المُسمّيات على حقيقتها، من خلال عملية اسمها النّضج.

على غرارها يتكوّن مفهوم المكان، ويأخذ أبعادًا ماديّة ومعنويّة، تشمل تضاريسه الجغرافيّة، وقوانينه الأخلاقيّة والفكريّة، يُعتادُ عليه حتى يثبت ويستقرّ بالذاكرة في صورٍ ومعانٍ مُحدَّدات، ويرتبط عنصر الزمان بالمكان، ويُشكّل شخصيّته وَفْقًا للأحداث الجارية من صُنع الساكنين في حدوده، ومن هنا تنشأ العلاقة بين المكان والإنسان، ويبدأ معها الصراع الأبديّ حول مَنْ سيفرض نفسه على الآخر.

تتشعّب القراءات الدلاليّة للمكان بين الأشخاص، في سياق تحديد أهميّته التي تُبنى على أساس ذكرياتهم ومعرفتهم المرجعيّة فيه، ولا بدّ من أحكام نسبيّة يتفرّدُ بها أحدهم عن غيره في صندوق قناعاته، دونَ وصفها بالظلم أو الإنصاف، وإن كانت أحكامًا شخصيّة، فهي تُحقّق الفائدة؛ لأنّها تعرض تجاربَ حياتيّةً يتبيّنُ فيها المخفيّ، ويتجمّلُ بها القبيح.

يضيق هذا الفضاء الواسع تبعًا للمفردات الثقافيّة التي تنغرس في عقل الإنسان ووجدانه المقيم فيه، فيستميتُ بالانتماء والحبّ والدفاع عن أصغر حيّز يشغله، ويغدو الصراعُ تلاحمًا، ويستسلمُ لشيءٍ ما في كينونة المكان، ألا وهو خروجك منه دون خروجه منك.

وبحديثي عن الإنسان، فأنا أتحدّث عن الكاتب، الذي هو جانبٌ جزئيٌّ من الإنسان، يشتركان بالتجربة والإحساس والأطباع، وتربط بينهما – باختلاف الأساليب – رغبةٌ مُتقاسَمةٌ في فهم الحياة، وتغيير السلوكيّات المُجانبة للصواب، وتحليل المشكلات الخاصّة والعامّة، مع حلّها وتطويرها.

يتأثّر الكاتب بنفس المؤثّرات التي يتأثّر بها الإنسان، وبنفس المقدار، من جروح وقيود وقيم، ويظهر دوره في ترجمة مشاعر الإنسان، وإظهار سرائره إلى العلن، وترتيب دواخله الفوضويّة، وتحويلها من عاطفة إلى تجرُّد بمسؤوليّة أكبرَ ووعي أشدَّ، ولا بدّ أن يكون الكاتبُ مُحاورًا جيّدًا مع ذاته، وصادقًا بما يقوله، ومُصدّقًا لما يشعر به، فالمُصارحة تخفّف حدّة الصراعات الداخليّة التي يخوضها مع نفسه، وتعمّق العلاقة بينهما، فتجعل منه كاتبًا خلّاقًا وفريدًا.

ضمن هذا الإطار، يستنبط الكاتب مفهومه عن المكان من الذاكرة الحيّة، والبعد النفسيّ والاجتماعيّ، والتجربة الشّخصيّة للإنسان، بنظرة يتداخل فيها الأفق المكانيّ مع عوامل ذاتيّة داخليّة، إذ إنّ البيت في أصله ومبدأه هو مجموعة حجارة مصفوفة بشكل متناسق، والقرية هي ساحة كبيرة مأهولة بالمنازل والشوارع، والأرض الشاسعة هي كرة صلبة تتفاعل مع غلافها، كلّ هذه العناصر هي جمادات لولا تأثير الإنسان وبصمته فيها.

تتبلور علاقة الكاتب في المكان تدريجيًّا، فتُنشئ الملاحظةُ والترقّبُ انتباهًا فضوليًّا، يدفعه بكلّ الحواسّ لاستشعار التفاصيل الظاهرة، التي بدورها تتغلغل إلى نجوى روحه وذهنه، فتَمَسُّ أحاسيسه وتنقّب خفاياه، وتخلق رابطًا رقيقًا يمتن ويُزهر، ويجعل المكان كائنًا نابضًا، يبثّ حيويّته في كلّ مُخرَجات الكاتب.

الكتابةُ عن المكان تحتاج حضورًا وتأمّلاً، فالكلمات بقدرتها العجيبة تنقل حقيقة المشاعر بغضّ النظر عن تصنيفها، ولا يكتب الكاتب عن مكانٍ ينفر منه؛ لأنّه يكون مشغولًا بالهروب وليس بالكتابة، وهذا الانشغال يمنعه من التمعُّن في النظر، بل يجعله سطحيًّا، فيختفي ما بينهما من تفاعل وترابط.

تتباين الوظائف الفنيّة للمكان في النصوص الأدبيّة، بناءً على إرادة الكاتب، بعض الكُتّاب يميلون إلى جعل القارئ في حالة استنتاجيّة، فيستخدم المكان لتكوين الطابع العموميّ للنصّ، وتكليفه برموز تلميحيّة، إلى جانب الإفصاح عن الوضع النفسيّ للشخصيّات من خلال تعاملها مع دواخل المكان، وبعضهم الآخر يعتمد التسهيل والتصريح، فيستعين بالمكان مادةً للتشبيه أو لخدمة السّرد، وأحيانًا لترسيخ هُويّته، بالإضافة إلى تمثيله للواقع وتصويره للزّمن.

«أصلي أنا بيتي شعر، والبر هو ديرة هلي
فرشي ثرى وسقفي سما، وترابها غالي عليّ».

وُلدتُ في محافظة العقبة، وبفُتُوّتي رحلتُ إلى قريتي (مليح)، ثم سكنتُ في إربد للدراسة الجامعيّة، وبعدما أنهيتها عُدتُ إلى منزلي. هذا النمط من الترحال الإنسانيّ العفويّ، (مدينة- ريف – مدينة - ريف)، أتاح لي فرصة اكتشاف نموذجين مُختلفين من الأماكن، والانغماس فيهما بصحو متعمّد، ولقد قادني هذا الغوصُ إلى مقارنات عميقة وصريحة، أسفرَتْ عن كلّ المساوئ والمحاسن، وتركَتْ لي حريّةَ التقبّل.

داخل كلا المكانين، على اختلاف الأزمنة، عشتُ حياةً واحدةً بواقعين مُتصادمين غالبًا، مُتناغمين أحيانًا، في حالة من الفوضى الذاتيّة الناتجة عن زحمة التنقّلات بينهما، تتخلّلها نظرةٌ إيجابيّةٌ لهذه الفوضى التي فتحت لي أفاقًا واسعةً للتشكّل والتعلّم والتنوّع، واستيعاب أثر وجودهما معًا على هُويّتي، إذ إنّني حينما أستحضر من ذاكرتي صورةً لشروق الشمس، تتوالد عندي عشرات المشارق، بلحظات ومشاعرَ مختلفة، وأشعر أنّ هذه المناطق المتباعدة بعضها عن بعضٍ، يربطها شيءٌ غيرُ اسم الدولة، اسمه أنا.

بديهيًّا تختلف الطبيعة والطبائع بين المدينة والرّيف، وبين هذه المدينة وتلك، وهذا الاختلاف يصوغ النظام المعيشيّ في كلّ واحدة منهما، ففي المُدن لا وجود للمراقبة من الشّبابيك، بالرغم من تراصّ المباني العاتية والازدحامات الخانقة، الإزفلت في كلّ مكان، أملس ونظيف، والأرصفة مرتّبة، الضجيج مستمرّ، حتّى إن لم يكن هناك صوت محدّد، دائمًا توجد جلجلة وكثرة، الناس والسيّارات والمحالّ والخيارات، التي أحيانًا تكون مُزيّفة وخادعة، الوفرة الهائلة من كلّ شيء هي السبب الوحيد للعيش هناك، وللفرار منه في ذات الوقت.

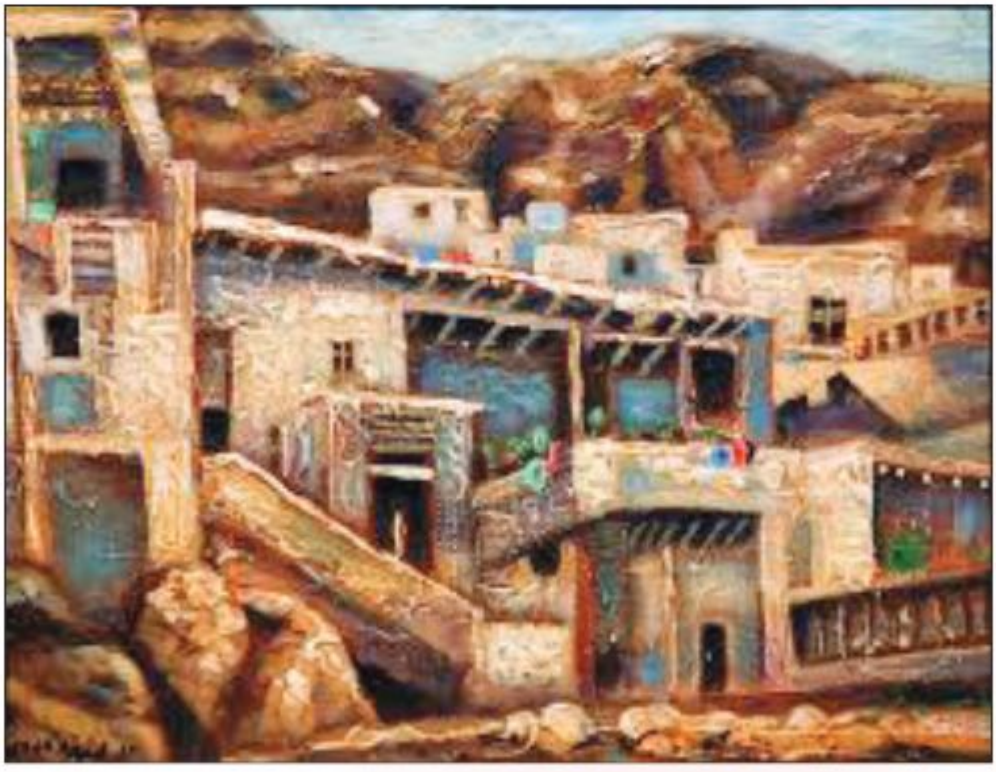
بينما هنا – أقصد الرّيف – الأشياء مختلفة وحقيقيّة، الفُسحةُ تكون بمعناها الحرفيّ: «مكانٌ واسعٌ خالي من كلّ ما يُعيق»، طنين النّحل الذي يجول حولك هو أعلى صوت تسمعه، عصفور الدُّوري أكبر كائن حيّ قد تراه، ورداؤك هو أثقلُ شيء تحمله، إذ أنتَ وقلبُك خفيفان، لا الكتلةُ ولا الجاذبيّةُ تعرفُ لكما طريقًا.

هُنا.. غروبُ الشمس أساسه زَعلُ الطبيعة على فتيات الحيّ اللواتي عُدْنَ إلى بيوتهن، النّسَماتُ العليلةُ مصدرها تنهيدات المُتعَبين من الحياة، البازلت الأسود أصلُهُ فُتاتُ الجنود السُّمر الذين

استشهدوا، الجبالُ مجبولةٌ من صبر الأمهات اللواتي فَقَدْنَ أولادَهن، وزهرُ الأقحوان بذوره قلوب المُحبّين الذين دُفنَت قصصهم معهم، هُنا.. كلُّ شيءٍ ذاته، حتى الشعور، نتجرّعه كُلَّه صافيًا، دون أيّ محاولة لتظليله أو نسيانه.

في كتاباتي أميل إلى الريف أكثر، هذه العفويّة والليونة تجذبني للكتابة عنها، عن قصصه الاستثنائيّة والمنفردة في فطرتها، ولا أعرف كيف أتملّق في الكتابة، إذ إنَّ بساطة المكان تطغى على لغتي المكتوبة والمنطوقة، وأجدني أستلذُّ بوصف ملامحه، والنظر إلى أصغر تفاصيله كأنَّها أعظم الميزات.

لا يجرؤ الإنسان على قطع صلاته الوثيقة مع الأمكنة التي عاش فيها، إنّها ماضيه وامتداده للمستقبل، وقد يَمَلُّ المرء ويرحل من مقرّه، لكن لا ينفصل عنه في مُهجته، ويظلّ حديثه الشاغل، وسلواه كلّما تكالبت عليه أنياب الحنين، ويظلّ الإنسان بامتنان كبير ينسب نفسه إلى حيث كان، في أقرب الفرص وأبسط الأشياء؛ لأنَّه يؤمن أنَّ ما بينهم ألفة وحاجة، وامتزاج بين روحين يقدرّان جمال بعضهم بعضًا.



• للفنان يوسف الصابوني

المكانُ كرفيقٍ صامت

لا يُقدَّمُ المكانُ في تجربة الكاتب بوصفه إطارًا صامتًا للأحداث، ولا محيطًا تدورُ فيه الحياةُ ثُمَّ تمضي، إنَّما المكانُ جوهرٌ تتشكَّلُ فيه اللُّغةُ والخيالُ، وذاكرةٌ، ونصٌّ لا يُخطُّ على سطرٍ فيه الإبداعُ يتسرَّبُ مهما حاول الإنسانُ الفرارَ منه، ومنْ هُنا تبرزُ قيمةُ المساءلة بين الكاتب ومكانه، خاصَّة في مدينة مثل مأدبا، حيثُ تتشابك الذاكرةُ بالتاريخ، ويتعدَّى الثابتُ المتحوِّلَ.

ينبثقُ الارتباطُ بالمكان من النطاق الأضيق البيت، فالبيتُ لا يُعَدُّ مُجرَّدَ ملاذٍ جسديّ، بل هو امتدادٌ بنائيٌّ تتكوَّر فيه سماتُ الشَّخصيَّة الأولى، كتكوُّر الجنين في رحم أمّه، وتترسَّخُ البذور الأولى للانتماء، وفيه نتعلّم اللُّغة قبل أن نعيَها، ونكتسبُ الإحساسَ بالسلم أو الرهبة، بالطمأنينة أو الفقدان. أمّا عن القرية أو الحيّ، فهي المدى لهذا البيت، حيثُ تمتدّ التجربة الشَّخصيَّة الفرديَّة لتحتكَّ بالجماعة، وتتبلور العلاقة الأولى مع الآخر، ضمن قالب العادات والذاكرة المشتركة.

ثابت علي الهروط

بالنسبة للكاتب يبقى هذا المكان الأوّل متوهِّجًا في الكتابة، وإن وجدناه غائبًا عن المشهد الأوّل، فإنَّهُ يتسلَّل لنصّه دونَ دراية عبر تفصيلة لا يَحسُّها، كصورة عابرة، أو لحن حزين، أو تشبيه مأخوذ من الطبيعة المُحيطة، فخطُّ الحروف على السطور هو استدعاءٌ للذاكرة المخزَّنة، والمكانُ أكثر العناصر تجذّرًا في الذاكرة وتأثيرًا، لذلك نجدُ الكاتب يكتبُ عن مكانه دون وعيٍّ مُباشر، بل يظهر المكان في النصّ بوصفه بصمةً، أو ظلًّا يلاحقه، أو إيقاعًا داخليًّا.

يؤثّر المكانُ في ما نَنسج من حروف على أبعاد مُختلفة: لُغويًّا: يتجلّى التأثير في اختيارنا المفردات، وبناء الجملة، وفي النغمة العامّة للنّصّ، وجماليًّا: نجدهُ فارضًا ذاته في اختيارنا الصور والاستعارات والتشبيهات، ويرسمُ المناخ الشعوريّ للعمل الإبداعيّ، أمّا دلاليًّا: فيغدو المكان مَنفذًا لفهم الأسئلة التي تتعلّق بالانتماء والولاء والتحوّل، ومن هُنا يُعَدّ المكان عنصرًا فاعلًا لا غنى عنه في خطّ النصّ، لا مُجرّد هامش وحسب.

وفي سياق مأدبا تنغمس هذه العلاقة بفعل الطابع التاريخيّ والثقافيّ للمكان، فمأدبا ليست مدينةً عاديّةً في ذاكرة الأردنيّين، بل هي فضاء مُتّسع تتكدّسُ فيه الأزمنةُ، وتتلاحمُ فيه الحكايات، فسيفساؤها العتيقة ليست أثرًا ماديًّا فحسب، بل هي شاهد صامد على

قدرة المكان على حفظ الذاكرة، ومجاراة النسيان ودحضه، ومن هنا يُعَدّ هذا البُعد التاريخيّ إرثًا غنيًّا للكاتب، يأخذُ بيده للتأمّل الإبداعيّ، لا إلى التكرار، وإلى التمعّن في القراءة، بل وإعادتها مرّةً ومئة لا إلى الاكتفاء بالاحتفاء.

أمّا عن مأدبا في حاضرها، فهي مدينةٌ تحيا في مجال تحوّلات ثقافيّة واجتماعيّة متنامية، كشأن الكثير من المدن، هذه التحوّلات تضعنا في قالب أسئلة جديدة على الكتابة، كيفَ نكتبُ المكانَ في زمن التحوّلات؟ وكيفَ نُحقّق التوازن بين إلى ما كان والوعيّ لما هو كائن؟

هُنا لا يمكن أن نَعُدَّ الكتابةَ عن المكان مُجرَّدَ استحضار للماضي، بل هي سعي لفهم الحاضر، وتنبّؤ بما يمكن أن يكون، ومن هذا التلبّك بين ما حُفظَ في الذاكرة والواقع، تتولّد نصوصٌ شابّةٌ تحاول جاهدةً التشبّث باللحظة دون الانقطاع عن الجذور.

ويمتدُّ مفهومُ المكان من البيت والحيّ إلى المدينة، ثُمَّ إلى المحافظة؛ ليصبح إطارًا أعمقَ لفهم العلاقة بين الفرد والمجتمع، فكلّما امتدّ المكان ازداد تعقّدُ الأسئلة المتعلّقة به، وتشابكت الأبعادُ الاجتماعيّة والثقافيّة والسياسيّة، وفي هذا يغدو المكان مُولّدًا للمعنى، نجدهُ مؤثّرًا في مصائر الشّخصيّات، وفي طبيعة الصراعات المطروحة في النصوص الإبداعيّة.

من هذا المنطلق يتجلّى الإيمان بحيويّة المكان، بوصفه أحد الأزرار الأساسيّة لفهم الكتابة المُعاصرة، فالمكانُ ليسَ إطارًا جامدًا، بل هو عنصر حيّ يتأثّر ويؤثّر في سكّانه، يتطوّر بتطوّرهم، ويحملُ آثارهم، ويُعيد تكوين ذاكرتهم، ويتجلّى هذا الإيمان في النصوص التي تُعطي المكانَ وجودًا فاعلاً، وتجعلهُ شريكًا في بناء المعنى، لا مجرّد مرآة للأحداث.

بالنسبة للكُتّاب الشّباب في مأدبا، تُمثّل الكتابةُ عن المكان فعلَ وعي بالذات وبالسياق، ومحاولةً لتوطيد الصوت الخاصّ في زحام عالَم سريع التبدّل، فهي ليست كتابة نستالجيةً خالصة، ولا كتابة احتجاجيّة بالضرورة، بل مساحة للتأمّل والسؤال والحوار، ومن خلال هذه الكتابة يسهمُ الجيل الشابّ في إعادة إنتاج صورة المكان، لا بوصفه ماضيًا مكتملاً، بل بكونه حاضرًا مفتوحًا على الاحتمال.

أمّا عن تجربتي كاتبًا، فكان للمكان تأثير عميق على كتاباتي، لطالما شعرتُ بأنّه ليس مجرّدَ إطار جامد في ما يَخُصُّ كتابتي، بل شخصيّة حيّة تعيشُ معي، وتهمسُ في أذن قلمي، والمُحرّك الرئيس لأفكاري، وذاكرة مصطلحاتي.

لكلّ كاتب ارتباط خاصّ بالمكان الذي يحيا فيه، أو رُبّما يختارهُ؛ ليكون مسرحًا شاهدًا على ما تخطّ يداهُ من إبداع، وبالنسبة لي أصبحتْ مأدبا متمثّلة بقراها شخصًا مقرّبًا يرشدني في كتاباتي، لا مُجرّد مدينة وحسب، ومرآة تعكسُ كياني الداخليّ، وحاضنة لأفكاري التي تتحوّل إلى حروف على سطور مكوّنةً نصًّا.

كُلُّ طَرف في مأدبا يروي قصّةً، وكلُّ صخرة في جبالها تَهمسُ بأصوات التاريخ الذي عاش

فيها وما يزال، ومبانيها العتيقة التي تحافظ على كيانها التقليديّ، وأسواقها التي تعُجُّ برائحة الحياة والألوان القريبة للقلب، كُلُّها تفاصيل تضعني في قالب التجربة الحسيّة للكتابة.

ألاحظُ نفسي أخطُّ بطريقة مختلفة عندما أكون في رحاب مأدبا، المشاهدُ أكثر وضوحًا، التفاصيلُ تأسرني، والشَّخصيّات تتنفّسُ المكانَ، حيثُ يغدو نصّي حيًّا يتفاعل مع المكان كما أتفاعلُ أنا.

هُنا في مأدبا في هيبة المساجد، وهدوء الكنائس، بين فسيفسائها المكتظّة بالألوان المريحة، أشعرُ بأنَّ الكتابةَ تهربُ منّي لإيقاع داخليٍّ مختلف، الإيقاعُ هُنا يتلاحمُ بين ضجّةُ الحياة اليوميّة، وسكون التاريخ العميق، بين نداءات الأطفال، وضحكة الأجداد، بين رائحة القهوة العربيّة، ورائحة التراب بعد الغيث.

هذا التوازن بين السكون والحركة ينعكسُ على نصوصي كانعكاس الوجه في المرآة، فتظهرُ فيها المشاعر مختلطة مع المكان، بحيثُ يصبح قارئُ النصوص قادرًا على رؤية المدينة، سماعها، شمّ روائحها، بل العيش فيها من خلال الكلمات.

التميّز الذي تمنحُهُ مأدبا لكتابتي هو القدرة على الغوص في التأمّل، والشرود العميق، ووجودي في هكذا مكان غنيّ بالذاكرة والتاريخ، يُحتّم على أفكاري التدفّق بحريّة، وتنبعثُ الحكايات العتيقة لتتسلّل إلى نصوصي، تُضيف إليها مستويات من العمق والتّوق. أحيانًا أشعرُ أنَّ مأدبا تخطّني لا أخطّها، تهب نصوصي روحَها، وترسم المشهد، وتُلوّن المصطلحات بألوانها الخاصّة.

كما أنَّ المكانَ يُؤثّر على جميع شخصيّاتي الأدبيّة، فعندما تكونُ شخصيّاتي في مأدبا أجدها حرّة طليقة، لا تصطنع، بل مُتفاعلة كتفاعل أيّ إنسان مع المكان الذي يعيش فيه، الشوارع القديمة المزدحمة تارّة، وتارّة فارغة تحتّم عليه بطء الخطى أو السرعة، الأسواق تُهذّب حديثها، البيوت في أسوارها تحمل ذكريات تتخطّى الحضور الماديّ، هنا يُصبح المكانُ جُزءًا من النسيج، عنصرًا مهمًّا في تطوّر الأحداث، وراويًا صامتًا يهمسُ بصوت الأحداث.

مأدبا بالنسبة لي ليست مجرّد منبع الإبداع، إنّها معهد للإحساس والوجدان، علّمتني أنَّ الكاتبَ لا يُراقب المكان وحسب، بل وجب عليه أن يعيشَ فيه، وأن يتأثّر به، وأن يعطيه الضوء الأخضر لتشكيل أفكاره وأساليبه، كلّ رائحة، كلّ انعكاس شمس، أو ظلّ شجرة مُعمّرة يضيف بُعدًا جديدًا للنصّ، ويمنحه حياة تتجاوز مجرّد الكلمات.

من هنا تُصبح مدينة مأدبا متمثّلة بقراها أكثر من مجرّد مدينة تعيشُ فيها نصوصيّ، إنّها مهد للذاكرة، ومرآة تعكسُ عالمي الداخليّ، وخليلة دائمة في رحلة الكتابة. كلّما اتكأتُ لأخُطَّ الحروف، أجد نفسي مستوحى من المكان، متمعّنًا في صمته، متأمّلًا تاريخه، ومستعدًّا لأن أسمح له أن يجول في وجداني، ويحوّل أفكاري إلى نصوص تنبض بالحياة والصدق. المكان هنا ليس مُجرّد خلفيّة، بل شخصيّة فاعلة، شريك صامت يكتب معي، ويجعل كلّ كلمة تحمل في طيّاتها روح مأدبا.

وفي الختام، نُرجّح القولَ إنَّ المكانَ يبقى أحد أهمّ عناصر التجربة الإبداعيّة، ومرآة صادقة لتحوّلات الفرد والمجتمع، وحين يكتب الكاتب الشابّ مكانه بصدق ووعي، فإنّه لا يوثّق جغرافيًّا فحسب، بل يكتب سيرة الروح في تجلّياتها الأولى، فالمكان في جوهره ليس ما نعيش فيه فقط، بل ما يعيش فينا، ويمنح كتاباتنا معناها وخصوصيّتها.

الهُويّـــــة

حلا باسم القبيلات

«عارضةٌ تطوّق كلَّ شيء وكلَّ شخص، فَتُشعرني بالإعياء من شدَّة ذلك الضغط، في ما تعربد نكهة كريهة في فمي، وينتابني إحساسٌ مستمرٌّ بالإنهاك يكاد يقضي عَلَيَّ، كما لو أنَّ كلَّ ما يُحيط بي يضيّق خناقه أكثر فأكثر؛ ليطحنني ويُحوّلني إلى قشدة مقزّزة».

بهذه الكلمات البائسة وصفت الروائيّة الإيطاليّة (إيلينا فيرانتي) شعور بطلة روايتها (صديقتي المذهلة) إزاء الحيّ الذي عاشت فيه طفولتها، ويتّضح التأثير السلبيّ للمكان على مشاعرها وصحّتها النفسيّة، أمّا (مكسيم غوركي)، الكاتب الروسيّ الذي يسرق القارئ من واقعه في وصفه للمكان، لدرجة تُنسينا الموضوعَ الأساسيَّ، فقد وصف البحر في قصته (أنشودة العقاب) عام 1895م، قائلًا:

«كان البحرُ العظيمُ يتنهّد كسلانَ بالقرب من الشاطئ، أمّا في البُعد المستحمّ في شعاع أزرق شاحب يسكبه القمر، فهو يغفو هادئًا دون حراك، وقد ذاب هنالك، رخصًا طريًّا مُفضّضًا، مع سماء الجنوب الزرقاء الصافية. كان يرتاح مُستغرقًا في نوم هنيء عميق، وهو يعكس على صفحته الساكنة نسيجًا شفّافًا من سحب مزأبرة جامدة تشفّ من خلالها زركشة النجمات الذهبيّة، فإذا السّماء تبدو كأنّها تميل صوبَ البحر، منحنية أكثرَ فأكثرَ باستمرار، مُتلهّفة على معرفة ما يهمس به هديرُ أمواجه التي لا تَكِلُّ أو تتعب وهي تتسلّق الشاطئ مُتثاقلة مُتراخية».

استطاع (مكسيم غوركي) أنسنة الأشياء من حوله، إنّه يتحدّث عن البحر كأنّه أحد أصدقائه، وهذا هو السبب الرئيسيّ لمواظبتي على قراءة أعماله، البرودة التي أشعر بها تلمس وجهي حين أقرأ وصفه للمكان.

جعلتني قراءتي في الأدب – الروسيّ تحديدًا – ألاحظ التأثير العميق الحيّ للمكان على الكاتب، فمثلًا معظم أعمال الروائيّ الروسيّ (فيودور ديستويفسكي) تقع أحداثها في مدينة (سانت بطرسبورغ)، وهي نفسها المدينة التي عاش فيها، حينما أقرأ له

مصفوفة العدد

أشعر بأنَّ كلَّ ما يفعله هو وصفٌ دقيق لما يجري حوله، دون إجبار نفسه على اختلاق نهاية سعيدة، أو إجراء تغييرات جذريّة على مدينته وناسها.

تأثُّري بما قرأتُ جعلني أراقب كيف تسير الحياة في قريتي (مليح) في محافظة مأدبا، بفضول وانتباه شديدين، وهذا الحرص على رؤية قريتي بعين مُحبّة وحزينة – رغمًا عنّي – أسقطتُه على كتابتي بصدق، فالمراقبة المستمرّة للمكان وناسه دونَ إطلاق للأحكام، فتحت لي أبوابًا فلسفيّةً لأُدرك أنَّ الحياة بكلّ جوانبها نسبيّة تمامًا، وأنَّ عليَّ إيقاف البحث عن الأشخاص واللحظات المثاليّة، أو انتظار الحبّ والأمان المُطلَق، كلُّ شيء نسبيّ، وربما هذا هو السِّرّ الذي يجعلنا نستمرّ في الحياة دائمًا باحثين عن شيء ما.

في قريتي تُقاوم العجائز الزهايمر؛ لتذكُّر الهجيني وغنائه، بينما تمتلئُ وجوههنَّ بنقوش قديمة تزيدهنَّ أصالةً، وجدائل خجولة نائمة تحت الخمار. أمّا الأطفال هنا، فالنسبيّة تُعبّر عنهم أيضًا، طفلٌ سعيد، طفلٌ مهموم، طفلٌ يُخفي شيئًا ما، وآخر لا يريد من الحياة سوى اللعب، وهناك أطفالٌ أيضًا كبروا قبل أوانهم.

الفتيات في قريتي يقتنصنَ السّعادة، ويختلينَ بها بعيدًا عن الأنظار، لطالما لفتني عدد الكاتبات اليافعات في (مليح)، كأنهنَّ قد اكتشفنَ أنَّ الكتابة هي الطريقة الوحيدة الآمنة لقول ما يجول في دواخلهنَّ، دون خوف من الحُكم أو استشعار مراقبة من أحد، وهذا نفسه ما يملأني بالخفّة حينَ أكتب، الشعور بالحريّة.

أؤمن أنَّ الكتابة علاج، فعندما تنهال أفكار الإنسان عليه ككومة من الرّمال، يصعب جمعُها أو حتّى فرزُها، عليه اللُّجوء إلى تمرين عقليّ يفرّغ من خلاله كلَّ حمل يُثقل كاهله، والكتابة كانت دائمًا هي هذا التمرين بالنسبة لي، فحين أبدأ الكتابة لتفريغ حزن أو قلق ما، تتقلّص الأشياء من حولي فجأةً، وتبدأ بأخذ حجمها الطبيعيّ، فتهدأ الأصوات التي كانت تنخر رأسي منذ قليل، وعندما لاحظتُ هذا السِّحر، بدأتُ بجعل الكتابة عادةً قَدَرَ الإمكان، خاصةً في الصباحات تحت شجرة (الكينيا) المُعمّرة بجانب المنزل.

أرى أنَّ المكان عنصرٌ حيّ، وتأثيره على الكتابة يفوق تأثير أيّ عنصر من العناصر الأخرى، لاحظتُ هذا الأمر حين قارنتُ ما أكتبه وأنا في مدينتي، بما أكتبه حين أخرج منها، فعندما أكون وسط مجتمعي أميلُ لتوثيق أيّ شعور ينتابُني مهما كان بسيطًا، ومهما كان نوعه، وغالبًا ما يتخلّل كتابتي هذه بؤسٌ خفيٌّ، أمّا حين أقضي وقتًا في مكان جديد، خاصةً إن كنتُ سعيدة، ألاحظ أنّني لا أكتب أبدًا، بل أفقد القدرة على الكتابة، ويدفعني هذا للتساؤل في ما لو كان القلق والتعاطف هما المُحفّزان الرئيسيّان للكتابة عندي؛ لأنّني حين أتحرّرُ منهما لا أكتب.

اعتدتُ التعامل مع الكتابة كالواجب، خاصةً في توثيق المآسي والظلم من حولي؛ لأنّني لا أريد لهذه التفاصيل أن تُنسى، إذا نسينا فهذا يعني أنَّ كلَّ ما عشناه وتعرّضنا له فقد قيمته، وأنا لا أريد لهذا أن يحدث، لذلك أنا أُدوّن، أدوّن التفاصيل، الأحداث، المشاعر، الذكريات، وحتى النزاعات؛ لأتذكّر أيامي دائمًا، ولأعطي كلَّ ما حولي قيمته.

أكثر الأوقات التي تلهمني لأكتب، هي الأوقات التي أمشي فيها مسافات طويلةً على الأقدام، وأحدّق في أشجار الصبر المُلتفّة بها بيوت الناس، يُثير هذا نوعًا من القلق والفرح معًا داخلي، فينساب منّي شعرٌ وتوقيعاتٌ قصيرة، بخاتمة صادمة أحيانًا.

وألاحظ كيف تزيد الطبيعة من بلاغتي في الوصف، فمعظم أعمالي التي أشعر بالرضا عنها هي نصوص قصيرة لا تتجاوز السَّطرين، تحمل مشاعرَ عشتُها للمرّة الأولى في حياتي، ودوّنتها فورًا قبل نسيانها. الطبيعة بالنسبة لي مثل القراءة، تخلُقُ الإلهام، تُحرّرني وترفعني إلى السماء، وكم من مرّة شعرتُ أثناء كتابتي لنصٍّ ما وأنا أمشي، بشيءٍ يشبه التنفّس بعد اختناقٍ طويل.

أتساءل أحيانًا: ماذا سيحصل لو أنّني انتقلتُ للعيش في قارة أخرى مثلًا؟ حين أغادر المكان الذي صنعتُ نفسي فيه، وكان مُلهمي الأوّل للشعر والقصة، وأبدأ مرّةً أخرى في مكانٍ آخر، بمعزلٍ عن كلّ ما عشتُ يومًا، هل سيحتفظ عقلي حينها بقدرته على الكتابة بعد أن تغيرت كلّ مُعطيات المكان عليه؟! وإلى أيّ مدى تُشكّل الكتابةُ جزءًا أساسيًا من هُويّة الإنسان الكاتب؟ وكيف سيتعرّف على نفسه إذا فقد موهبته؟ وإلى أيّ مدى قد يستعمره الفراغ حينها؟

راقبتُ قريتي، مدينتي، والناس من حولي بحُبٍّ خالصٍ وفضولٍ عالٍ، ولطالما كانت هذه المراقبة هي المُدخَل والمُلهم الأساسيّ في كتابتي. ألاحظ أحيانًا أنّني أنجذب لقراءة الروايات التي تقع أحداثها في القرى، حتى اختياراتي في قراءة الأدب العالميّ عادةً ما تتمّ من خلال هذا المُوجّه، كأنّ الإنسان ينجذب إلى ما يُشبهه في الواقع، حتى لو كان جزءًا منه قد يُذكّره بألم ما يعيشه، أو بشيءٍ يُشقيه.

خُلقَ المكانُ قبل الإنسان، وما زال يُستعان به حتّى هذه اللّحظة لفهم كلّ شيءٍ مُجرّد.

الكتابةُ استجابةٌ عميقةٌ للمكان

فيصل رياض السلايطة

ليست الكتابةُ فعلًا معزولًا عن الجغرافيا، ولا النصُّ كيانًا يولد في فراغ، الكتابة في جوهرها استجابة عميقة للمكان؛ لروائحه، للمسه، لأصواته الخفيّة، وللأثر الذي يتركه في الروح قبل أن يستقرّ في الذاكرة، نحن لا نكتب عن الأمكنة فقط، بل نكتب منها، وأحيانًا نكتب بها، وقد نُكتَب بها دون أن نشعر أو نحسّ.

المكانُ ليس ديكورًا في القصّة أو الرواية، وليس مُجرَّدَ إطار تُعلَّق عليه الشّخصيّات، المكانُ كائن حيّ يتنفّس داخل النصّ، يضغط، يهمس، يُربك، ويقود السَّردَ من حيثُ لا ينتبه الكاتب. كلّ مدينة تُنتج لغتها الخاصة، وإيقاعها، وطريقتها في رؤية العالم، ولذلك لا يمكن فصل الأدب الحقيقيّ عن بيئته الأولى.

شخصيًّا – كفيصل – لم أكتب من فراغ، ولم أستعر أماكنَ بعيدةً كي أقول ما أريد قوله، (مادبا) كانت – ولا تزال – حاضرةً في نصوصي، حتى حين لا أذكر اسمها صراحة. هي المدينة التي علّمتني أنَّ التناقض ليس صراعًا، بل هو توازن. هنا، تتجاور الكنائس والمساجد بلا ضجيج، لا كحدث استثنائيّ، بل كأمر يوميّ طبيعيّ، كأنَّ المكان نفسه قرّر منذ زمن بعيد أن يُعلّم ساكنيه معنى العيش المشترك دون شعارات.

شوارع (مادبا) ليست مستقيمة، لكنَّها صادقة بكلّ ما فيها من حُفر ومطبّات قد تجعلنا أحيانًا ندخل في دوّامة من المشاعر، فيها شيء من الريف، وشيء من المدينة، وشيء ثالث لا يُسمّى. طبيعة أهلها مُتحضّرة، لكنّها لا تُنكر لمحة البداوة في السلوك، في الكرم، في الالتفاف حول بعضهم بعضًا. هذه الثنائيّة صنعت داخلي حسًّا سرديًّا خاصًّا، شخصيّات تعرف النظام، لكنّها لا تثق به تمامًا، تحبّ القرب، وتخاف الذوبان.

الحارة كانت مدرستي الأولى في فهم البشر، في الحارة لا يحدث شيء بصمت، الحادث البسيط يتحوّل إلى مشهد جماعيّ؛ الجميع يخرج، الجميع يسأل، الجميع يشارك. هذا الشعور بالانتماء، بالفضول الإنسانيّ غير العدائيّ، تسلّل إلى كتابتي، شخصيّاتي لا تمرّ بالأحداث وحدها، دائمًا هناك عين أخرى،

صوت آخر، حضور جمعيّ يراقب ويعلّق ويتدخّل.

السوق أيضًا تركت أثرها، السوق ليست مكانًا للبيع والشّراء فقط، بل هي مسرح يوميّ للحياة، الوجوه المتكرّرة، الباعة، الزبائن، الأصوات المختلطة، رائحة الخضار، رنين النقود، وحتى الصمت الذي يلي الظهيرة. السوق علّمتني أنّ التفاصيل الصغيرة تصنع المشهد الكبير، وأنّ الإنسان يُعرَف من طريقته في الوقوف، في النداء، في المساومة.

بيوت (مادبا) قريبة من بعضها بعضًا، كأنّها تخاف الوحدة، هذا القرب الجغرافيّ خلق دفئًا إنسانيًّا انعكس في كتابتي، البيوت ليست جدرانًا فقط، إنّما ذاكرة مشتركة، وأسرار تتسرّب من نافذة لأخرى، أصوات أطفال، روائح طبخ، قهوة وهيل. حتى المطر هنا ليس مُجرّد حالة طقس، هو حدث شعوريّ، حين تمطر (مادبا) يتغيّر إيقاع الناس، ويصير الحجر أكثر وضوحًا، والشجر أكثر صدقًا.

الحجر... هذا العنصر الذي لا يغيب، بيوت من حجر، شوارع من حجر، تاريخ من حجر، الحجر في مادبا ليس صامتًا، بل يحمل آثار الأقدام، وحرارة الشمس، وبرودة الشتاء، ومن الحجر وُلدت الفسيفساء، تلك اللغة البصريّة التي علّمتني أنّ الصورة يمكن أن تُحكى، وأنّ التفاصيل الصغيرة – حين تجتمع – تصنع معنىً خالدًا. لذلك لم يكن غريبًا أن تتحدّث روايتي مسافة وقت عن المكان، أن تحمله في نسيجها، لا كاسم، بل كروح.

تأثّرتُ بالريف كما تأثرتُ بالمدينة، بـ(ماعين)، بـ(ذيبان) وتاريخها، بالمسافات المفتوحة، وبالطّرقات الضيّقة، برائحة الشوارع في الصباح، وبالغبار الخفيف في آخر النهار، حتى بائع الغاز بصوته المُميّز دخل ذاكرتي السرديّة، وكذلك أولئك الذين يشترون قوارير العطور الفارغة، أناس عابرون، لكنّهم يحملون قصصًا كاملة لو توقّف أحد ليسأل.

الهيل والقهوة ليسا تفصيلًا عابرًا، هما طقس، وإشارة، وبداية حوار، القهوة في (مادبا) ليست مشروبًا فقط، بل إعلان نيّة: نيّة الجلوس، نيّة الاستماع، نيّة المشاركة. هذه الروح تسلّلت إلى أسلوبي، نصوص لا تستعجل القارئ، بل تدعوه للجلوس، للتأمّل، للشعور قبل الفهم.

أحيانًا يقال لي: لماذا تكتب ببُعد فلسفيّ عميق؟ لماذا لا تكتب البساطة؟ ليتهم يفهمون أنّني أكتب ما أراه، أترجم ما أتحسّسه بحواسّي، أفرّغ تلك التناقضات التي أراها، وأرمي على الورق ما قد تفيض به نفسي.

المكان في النهاية ليس شيئًا نُضيفه إلى النصّ، بل هو شيء يتسلّل إليه دون استئذان، كلّ كاتب هو ابن بيئته، حتى لو حاول الهروب، وقد يكون أجمل ما في الكتابة أن نتصالح مع هذا الانتماء، أن نترك للمكان حقّه في أن يتكلّم، أن نسمح له بأن يلوّن اللغة، ويشكّل الشّخصيّات، ويقود السّرد.

قبل ألف عام كانت (مادبا) مدينة قائمة بوظيفتها قبل أن تكون حكاية، موقعها جعلها نقطةَ عبور واستقرار في آنٍ واحد، ومكانًا تُنظَّم فيه العلاقة بين الأرض والناس. الخريطة التي صُنعت فيها لم تكن عملًا زخرفيًّا، بل كانت توثيقًا واعيًا للعالم كما كان يُفهم آنذاك: مدن، طرق، أماكن عبادة، وحدود معرفة. هذا الفعل، فعل تنظيم العالم بصريًّا، ترك أثره العميق في ذاكرتي كفيصل الذي يكتب، إذ علّمني أنّ الكتابة ليست انفعالًا فقط، بل هي ترتيب، ومسؤولية، وبناء معنى قابل للفهم.

(مادبا) القديمة لم تكن معزولة عن محيطها، بل منخرطة فيه، تستقبل العابر وتحتفظ بالأثر، وتُراكم المعرفة بدل أن تستهلكها. هذا الوعي المبكّر بالمكان كوحدة معرفيّة انعكس على طريقتي في السرد، حيث لا أتعامل مع النصّ كفضاء مفتوح بلا ضوابط، بل كبنية لها منطقها وتسلسلها الداخليّ.

قبل مئة عام كانت (مادبا) قد رسّخت هُويّتها كمدينة اجتماعيّة متماسكة، تقوم على القرب الجغرافيّ والاعتماد المتبادل. التداخل بين الدينيّ واليوميّ، بين الريفيّ والمدنيّ، صنع نموذجًا إنسانيًّا واضح المعالم، هذا النموذج شكّل وعيي المُبكّر بالناس والعلاقات، وظهر لاحقًا في كتابتي من خلال التركيز على الجماعة لا الفرد المعزول، وعلى الحدث المشترك لا التجربة المنفصلة.

بساطة الحياة، انتظام السوق، وضوح الأدوار، وقرب البيوت، كلّها عناصر تاريخيّة شكّلت ذهني السرديّ. مادبا لم تمنحني مادّةً للكتابة فقط، بل منحتني طريقة في النظر، في فهم الإنسان ضمن سياقه، وفي الإيمان بأنّ المكان ليس خلفيّة للنصّ، بل أحد عناصره الفاعلة، لذلك حين أكتب، أكتب من أثر (مادبا)، لا عنها فقط. أنا لم أكتب مدينتي لأخلّدها، بل لأشكرها؛ لأنّها كتبتني أولًا، كتبت لغتي، وحساسيّتي، ونظرتي للإنسان، وكلّ نصّ أكتبه، مهما ابتعد في الزمن أو الفكرة، يحمل أثر تلك الشوارع، تلك الحارات، ذلك الحجر، وتلك الرائحة التي لا تغيب.

المكان لا يُذكر دائمًا بالاسم، لكنّه يُعرَف بالأثر، وحين يكون الأثر صادقًا، يتحوّل النصّ إلى بيت آخر، يسكنه القارئ كما سكن الكاتب مدينته الأولى، ففي المُحصّلة المكان لا يعيش خارجنا، بل يتكوّن فينا ثم يخرج على هيئة كتابة، نحن لا نختاره بقدر ما يختارنا، يعلّمنا النظر، ويمنح لغتنا إيقاعها، ثم يترك أثره في كلّ نصّ نكتبه دون استئذان.

أهميّةُ المكانِ في النُّصوصِ الأدبيّة

رنا عبد الكريم الرويعي

يُعَدُّ المكان أحدَ العناصر الأساسيّة في النصوص الأدبيّة، لكنَّ حضوره لا يكون دائمًا واضحًا أو مباشرًا، ففي كثير من الأعمال الأدبيّة لا يظهر المكان بوصفه عنصرًا وصفيًّا مستقلًّا، بل يتغلغل في النصّ بهدوء، ويترك أثره في اللغة، وفي الإحساس العام، وفي طريقة بناء الفكرة. من هنا، لا يمكن النظر إلى المكان على أنّه مُجرَّد مساحة جغرافيّة أو خلفيّة للأحداث، بل بوصفه عنصرًا مؤثّرًا يشارك في تشكيل النصّ الأدبيّ وصياغة معناه.

إنَّ علاقة الكاتب بالمكان علاقة تتكوّن تدريجيًّا، وغالبًا دون وعي كامل، فالكاتب يعيش المكان، ويتأثّر به، ويخزّنه في ذاكرته الشعوريّة، ثم يظهر هذا التأثّر في لحظة الكتابة، سواء قصد ذلك أم لم يقصده، فالمكان يسبق النصَّ أحيانًا، ويُهيّئ له، ويمنح الكاتب حالة نفسيّة مُعيّنة تنعكس على اختياراته اللغويّة وعلى إيقاع النصّ، لهذا الكتابة لا تنفصل عن المكان الذي وُلدت فيه، حتى وان لم يُذكر هذا المكان صراحةً.

تكمن أهميّة المكان في الأدب في كونه عنصرًا يؤثّر في الإحساس قبل أن يؤثّر في الشكل، فالكاتب حين يتأثّر بالمكان، تتغيّر طريقته في النظر إلى التفاصيل، ويصبح أكثر وعيًا بالمشاعر الدقيقة التي تحيط به، وهذا الوعي ينعكس على النصّ، فيمنحه عمقًا وصدقًا، ويبعده عن السطحيّة أو التصنّع، فالكلمات التي تنبع من تجربة مكانيّة حقيقيّة تكون أكثر قدرة على الوصول إلى القارئ؛ لأنّها نابعة من إحساس فعليّ لا من وصف خارجيّ مجرّد.

كما يسهم المكان في بناء الجوّ العامّ للنصّ الأدبيّ، فالقارئ لا يتلقّى الكلمات وحدها، بل يتلقّى معها حالة شعوريّة كاملة، وقد يشعر القارئ بالهدوء، أو بالضيق، أو بالحنين، دون أن يكون المكان موصوفًا بشكل مباشر، فالأماكن المفتوحة غالبًا ما تمنح النصَّ إحساسًا بالاتّساع والتأمّل، بينما توحي الأماكن الضيّقة أو المُغلَقة بالضغط والعزلة، هذا التأثير يحدث بشكل غير واعٍ، لكنّه يترك أثرًا واضحًا في تجربة القراءة.

ومن ناحية أخرى، يلعب المكان دورًا مهمًّا في تعميق البعد النفسيّ للنصّ، ففي النصوص الذاتيّة أو التأمّليّة، يتحوّل المكان إلى مرآة للحالة الداخليّة للكاتب، فقد يعكس المكان حالة هدوء أو صراع، أو يكون مساحة للهروب من الواقع، أو نقطة للعودة إلى الذات، وفي هذه الحالة لا يكون المكان مُجرَّد عنصر خارجيّ، بل يكون جزءًا من التجربة النفسيّة التي ينقلها النصّ إلى القارئ.

ولا يقتصر دور المكان على التأثير في الكاتب وحده، بل يمتدّ ليشمل القارئ أيضًا، فالمكان المكتوب بصدق قادر على خلق تواصل شعوريّ بين النصّ والمتلقّي، وقد يجد القارئ نفسه مرتبطًا بالمكان المذكور، أو متخيّلًا له، أو مستحضرًا

أماكن مشابهة عاش فيها تجارب قريبة، هذا التفاعل يمنح النصَّ حيويّةً، ويُحوّله من مُجرَّد كلمات مكتوبة إلى تجربة إنسانيّة مشتركة.

كما أنَّ المكان يسهم في تشكيل هُويّة النصّ الأدبيّ، فاختيار الكاتب لمكان مُعيَّن يعكس جزءًا من نظرته إلى العالم، ومن طريقة فهمه للحياة، فكلّ مكان يحمل دلالات خاصة، سواء كانت مرتبطة بالاستقرار، أو التغيير، أو الذاكرة، أو العزلة، ومن خلال هذه الدلالات يستطيع الكاتب التعبير عن أفكاره ومواقفه دون الحاجة إلى التصريح المباشر، فيصبح المكان أداة رمزيّة تحمل معاني أعمق من مُجرَّد الوصف.

وفي كثير من النصوص الأدبيّة، يظهر المكان بوصفه عنصرًا صامتًا، لكنّه مؤثّر، فهو لا يتكلّم ولا يتحرّك، لكنّه يوجّه الأحداث، ويؤثّر في الشّخصيّات، ويترك بصمته على مسار النصّ. وهذا النوع من الحضور الصامت يمنح النصَّ عمقًا خاصًّا، ويجعل القارئ يشعر بأنَّ هناك طبقةً خفيّةً من المعنى تتجاوز الكلمات الظاهرة.

ومن وجهة نظري، تزداد قوة النصّ الأدبيّ عندما يكون المكان حاضرًا دون مبالغة، فالإفراط في وصف المكان قد يحوّل النصَّ إلى تقرير جامد، بينما الحضور المتوازن يمنح النصَّ جمالًا ومرونة، فالمكان الناجح في الأدب هو الذي يُشعَر به أكثر ممّا يُوصَف، ويترك للقارئ مساحة للتخيّل والتأويل، وهذا التوازن يعكس وعي الكاتب بدور المكان وحدوده داخل النصّ.

وفي النصوص التأمّليّة تحديدًا، يتحوّل المكان إلى مُحفِّز للفكر، فالوقوف في مكان معيّن، أو العودة إليه، قد يفتح أبوابًا للتساؤل، ويعيد ترتيب الأفكار، ويمنح الكاتب مسافة للتأمّل، وفي هذه الحالة لا يكون النصُّ وصفًا للمكان، بل نتيجة لما أثاره المكان من أفكار ومشاعر،

وهذا النوع من الكتابة يمنح النصَّ بُعدًا فلسفيًّا، ويجعل العلاقة بين المكان والفكرة علاقة عضويّة لا يمكن فصلها.

كما أنَّ للمكان دورًا مهمًّا في ترسيخ النصّ في الذاكرة، فالنصوص التي ترتبط بأماكن مؤثّرة غالبًا ما تبقى عالقة في ذهن القارئ لفترة طويلة؛ ذلك لأنَّ المكان يضيف بُعدًا حسّيًّا للنصّ، ويجعله أكثر قابليّة للتذكّر، فالقارئ لا يتذكّر الأفكار وحدها، بل يتذكّر الجوَّ الذي أحاط بها، وهذا الجوّ غالبًا ما يكون نابعًا من حضور المكان.

ولا يمكن إغفال دور المكان في تعزيز مصداقيّة النص الأدبيّ، فالنصُّ الذي ينبع من تجربة مكانيّة حقيقيّة يكون أكثر إقناعًا، حتى وإن كان يحمل طابعًا خياليًّا أو رمزيًّا، فالمكان الحقيقيّ يمنح النصَّ جذورًا، ويجعل الأفكار أكثر تماسًّا مع الواقع، وأكثر قدرة على التأثير.

في الختام، يمكن القول إنَّ المكان في النصوص الأدبيّة ليس عنصرًا ثانويًّا أو تكميليًّا، بل هو مكوّن أساسيّ يسهم في بناء المعنى، وتشكيل الإحساس، وتوجيه اللغة. فالمكان يؤثّر في الكاتب قبل أن يظهر أثره في الكتابة، ويظلّ حاضرًا في النصّ حتى وإن غاب اسمه، من هنا تبرز أهميّة الوعي بدور المكان في العمليّة الإبداعيّة، بوصفه شريكًا صامتًا يمنح النصَّ عمقًا وصدقًا، ويجعل التجربةَ الأدبيّةَ أكثرَ إنسانيّةً وقدرةً على البقاء.

الطُّفولةُ ذاكرةُ المكانِ وبداياتُ الوعي

نور يوسف الهاشم

الطُّفولةُ ليست مرحلةً عابرةً في عُمر الإنسان، بل هي حياة كاملة تُختزَن في الذاكرة، وترافقنا أينما ذهبنا، إنَّها أوّل مشهد يترسّخ في العقل، صورة حيّة مترابطة، بشخصيّاتها وأصواتها ولمساتها، تترك فينا أثرًا لا يُمحى مهما امتدّ بنا العمر، تلك البدايات الأولى تشكّل وعينا، وتضع اللبنات الأساسيّة لشخصيّاتنا القادمة.

حين أستحضر طفولتي في (حنينا – مادبا)، تعود إليَّ تفاصيل الأيام البسيطة التي كانت تحمل في عمقها قوانين صارمة للحياة المنزليّة، كان الاستيقاظ المتأخّر يُعَدّ تقصيرًا، والتغيّب عن مائدة الإفطار العائليّة يُنظَر إليه كجريمة صغيرة في عُرف البيت، في تلك المرحلة كان للأب هيبته، ولصوته حضوره، وقوانينه التي لا تُكسر، بوصفه سيّد البيت ومَرْجِعَ النّظام.

في الثانيةَ عشرةَ من عمري كنتُ أعيش الطفولة بكامل روحها، ألاحق الوقت من لعبة إلى أخرى، وأتعامل مع اللحظات كأنّها أبديّة لا تنتهي، كانت الحارة هي عالمي الأوسع، والمكان الأكثر ألفة، أعرف فيه كلَّ صديق من مختلف الأعمار والعائلات، حارتي الصغيرة لم تكن مُجرَّد شارع، بل كانت مجتمعًا مُصغَّرًا لا يعرفنا فيه الغرباء، وكلّ زاوية منها مُخلَّدة بذكرى، حتى غدت تلك الحارة المدرسة الأولى للحياة.

مع اقتراب الغروب، كان أبي يقف عند النافذة المُطلّة على الشارع، ينادي بأسمائنا واحدًا تلو الآخر: «أسيل، إيناس، نور... هيّا، الدنيا تغرب». كانت تلك العبارة إعلانًا غير قابل للتفاوض بانتهاء وقت اللعب، نعود إلى بيوتنا مُتعَبين من محاولات الهروب والاختباء في لعبة الغُميضة، ضاحكين، وممتلئين بالحياة والبراءة.

كانت البراءة مُكدَّسة في عقولنا وقلوبنا، لا يشغلنا سوى انتظار دورنا في اللعب، نعيش اللحظة كما هي، ببساطة

الطفولة ونقائها، ثم نتّبع روتيننا اليوميّ: نغتسل، نتناول العشاء برفقة والدينا، ونخلد إلى النوم بانتظار يوم جديد مليء بالمغامرات والضَحكات مع الأصدقاء.

(حنينا) بطرقها وجدرانها، بصدى أصوات الأطفال، وحتى بصمت الليل وأُنسه، ترعرعت في داخلي، علّمتني أنَّ لكلّ زاوية قصّة، ولكلّ صمت معنى، وأنَّ الأماكن قد تكتب الكلمات قبل أن نكتبها نحن، فالمكان ليس مُجرَّد إطار للذكريات، بل هو شريك في صناعتها.

واليومَ، حين أنظر إلى الماضي، أراه طبقات من الزمن، وتاريخًا قديمًا يمتزج بالحاضر، وقصصًا نحملها معنا، نرويها لأبنائنا وأصدقائنا، عن كيف كنا وكيف أصبحنا، فحاضرنا مرتبط بماضينا ارتباطًا لا ينفصل عن ذاكرة المكان.

المنطقةُ التي عشتُ فيها طفولتي، بكلّ تفاصيلها وأصواتها، ما زالت قائمة، صامتة لم تتغيّر، كلّ نافذة، كلّ شارع، وكلّ صدى صوت رحل ولم يَعُدْ، بقي شاهدًا على ما كنّا عليه، وعلى ما أصبحنا عليه اليوم.

مكاني الأوّل لم يكن مُجرَّدَ مساحة أعيش فيها، بل كان المُعلّمَ الصامتَ الذي علّمني كيف أصوغ الكلمات، وكيف أُخرج ما في جوفي من مشاعرَ دونَ تكلّف أو قيود. هناك تعلّمتُ أن أرتّب أفكاري كلمةً تتلو الأخرى، بلا انتباه للوقت، وبلا حدود للكتابة، كان لكلّ شيء وقته: وقت للسعادة، ووقت للحزن، ووقت للفراغ الذي يولّد أعمق النصوص.

لم أكن أكتب لنفسي وحدي، ولم أحدّد نصوصي باتجاه شخصيّ ضيّق، كنت أكتب عن الناس جميعًا، وأشعر أنّني جزءٌ منهم، من تفاصيلهم الصغيرة، من مشاكلهم اليوميّة، ومن آمالهم المؤجّلة. كنتُ أعيش نصوصي قبل أن أكتبها، وأحمل هموم الآخرين كأنها تخصّني، فأجدني أدوّنها بصدقٍ طفوليّ لا يعرف المواربة.

كلُّ كاتب، حين يصوغ أحد نصوصه، يعيش حالةً خاصّة، ويغرق في مشاعر وأجواء تدفعه لأن يُخرجَ كلَّ ما في داخله على الورق. أذكر طقوسي جيّدًا، منذ بداياتي وحتى اليوم، كنت أبحث عن العزلة، أبتعد عن ضجيج العائلة، وأنزوي في غرفتي. أضيء شمعةً واحدة كعادتي، وأبدأ بصقل أفكاري على ورقة سرعان ما تمتلئ بعبارات غير متناسقة، ومشاعر مُلخبطة لا تنتمي لفكرة واحدة، كنت أكتب دون تخطيط، أفيض بما في داخلي دون أن أفهمه تمامًا.

أتذكّر أنّني كنتُ أستمع إلى شارة مسلسل (الندم)، لا أعلم لماذا كانت تُهيّج مشاعري، لكنّها كانت ترافقني في كلّ كتابة، ولا تزال إلى اليوم حاضرةً كلّما أمسكت بالقلم. في ظلمة الليل، وسبات الأهل، وهدوء الحارة، كان دفتري يفيض بآلاف القصص والروايات، بين خيال وحقيقة، أكتب أكثرَ ممّا أفهم، وأبوح أكثر ممّا أعي، كثيرًا ما تساءلتُ: هل جميع الكُتّاب هكذا؟

ربّما كان لسكينة المكان أثرها العميق في صياغة كلّ تلك النصوص المُشبَعة بالمشاعر، هناك تعلّمتُ كيف أرى الناس في معاناتهم، في فقرهم وتعبهم وبؤسهم، وكيف كانوا يواجهون الحياة يومًا بعد يوم بابتسامة ناصعة تملأ وجوههم رغم كلّ شيء، كانوا مُثقَلين بالحاجة، مُتعَبين من المحاولة، يسعون جاهدين لتأمين ما لم يتوفّر لهم، لا لأنفسهم، بل لأبنائهم.

كنتُ صغيرةً نسبيًّا لأصوغَ عبارات تصفُ حياتهم كما ينبغي، لكن كلّ شيء كان واضحًا

أمامي، مباشرًا لا يُخفى، لم يحاولوا إخفاء تعاستهم، ولم يتجمّلوا أمام الواقع، بل واجهوه كما هو، بصبرٍ يشبه البطولة الصامتة.

ما زلتُ آملُ إلى اليوم أن أراهم سعداء، فرحين بما صبروا عليه مطمئنين؛ لأنَّ تعبهم لم يذهب هباءً. كُلُّ تلك التفاصيل عشتُها قبل أن أكتبها، ونثرتها في عقلي قبل أن تسكن دفاتري، وأنا مُمتنّة جدًّا لكلّ أولئك الأشخاص الذين سكنوا حارتنا ولم يغادروها، فقد منحوا المكانَ جمالَه الحقيقيّ، وأهدوني دون أن يعلموا بدايتي الأولى في عالم الكتابة.

هم مَنْ علّموني أن آخذَ آلامهم وأنثرها على الورق، حتى فاض درج غرفتي بالدفاتر، ممتنّة لكم؛ لأنّكم صنعتم مستقبلي الكتابيّ بحضوركم، وبأثركم الذي لن يُمحى مهما تعاقبت السنين.

لكوني كاتبةً، لم يكن المكانُ يومًا خلفيّةً صامتةً لنصوصي، بل كان شريكًا خفيًّا في تشكيل لغتي ورؤيتي. الأمكنة التي عشتُ فيها لم تمنحني الذكريات فقط، بل علّمتني كيف أراقب، وكيف أُصغي لما لا يُقال، من جدرانها تعلّمتُ الصمت، ومن طرقاتها تعلّمتُ الحكاية، ومن وجوه ناسها التقطتُ أوّل ملامح الإنسان في الكتابة.

المكانُ كان أوّل معلّم لي، منه فهمتُ أنَّ النصَّ لا يُكتب من الخيال وحده، بل من الاحتكاك بالحياة، من التفاصيل الصغيرة التي لا ينتبه إليها أحد، ومن ذلك الألم المؤجَّل في العيون، لذلك كلّ ما أكتبه يحمل أثر مكانٍ ما، رائحته، ضوءه، صمته، وحتى جراحه. المكان بالنسبة لي ليس ذكرى أعود إليها حين أحنّ، بل أصل وأكتب منه، ومنه بدأتْ علاقتي الأولى بالكلمة، ولا تزال.

ملتقى الأجيال

جيلان يتحاوران على طاولة
(صوت الجيل)

الكاتبةُ مرح بريزات تُحاورُ الرّوائيّةَ نوال القصار

جيلان يتحاوران على طاولة (صوت الجيل)

الكاتبةُ مرح بريزات تُحاورُ الرِّوائيّةَ نوال القصار

الكاتبةُ مرح بريزات

الروائيّةُ نوال القصار

ما تزال مجلة (صوت الجيل) تسعى إلى مدّ جسور التواصل بين الأجيال الأدبيّة: إيمانًا بأنّ التواصل الثقافيّ ضمانة قصوى لنشوء أجيال أدبيّة جديدة غير منقطعة عن ماضيها، ومُتبصّرة بحاضرها، وغير غافلة عن مستقبلها. وفي هذا العدد تُحاور الكاتبةُ الشابّةُ مرح بريزات الرِّوائيّةَ نوال القصار، وتطرح عليها عددًا من الأسئلة التي تتطرّق إلى تجربتها، وعددًا من التساؤلات حول جيل الكُتّاب الشّباب.

نوال شاكر يعقوب القصار روائيّة أردنيّة تحمل درجة البكالوريوس في إدارة الأعمال، وفي اللغة الإنجليزيّة. عملت في عدة وظائف، بعضها كان في البنك الأهليّ الأردنيّ، والمكتب الإقليميّ للجنة الشرق الأوسط لشؤون المكفوفين، وكانت رئيسة الوفد النسائيّ المشارك في المُخيَّم الحركيّ الذي أُقيم في دولة البحرين عام 1981م.

وكانت صحفيّة ومُحرِّرة في الشركة السعوديّة للأبحاث والنشر، ورئيسة القسم الاجتماعيّ والثقافيّ في صحيفة المشرق الأردنيّة، وكاتبة عمود للأطفال في مجلة (حاتم)، ومترجمة اللغة الإنجليزيّة، ومُحرِّرة في مجموعة طلال أبو غزالة الدوليّة، ومترجمة في جريدة الاقتصاديّة، ومترجمة في الشركة السعوديّة للأبحاث والنشر، ومُحرِّرة ومترجمة إلى اللغة الإنجليزيّة في جريدة العرب نيوز، وهي أيضًا مراسلة مجلة النجوم، لها عدد من الكتب المُترجَمة، منها: ترجمة كتاب الكاتب الأمريكي نعوم تشومسكي Interventions، وكتاب A Promise Fulfilled... EliaCostandiNuqul and His Business Odessy

صدر لها في الرواية: (قمر الصيّادين)، (هنا في الأماكن)، (القمحية)، وسبق لها أن شاركت في الرواية الجماعيّة (حكايات المقهى العتيق)، ولها أيضاً (الحبّ ثالثًا وأخيرًا).

وعملت نوال القصار في العمل التطوعيّ، ومديرة مركز الأمل للتربية الخاصة في (حوارة)، ورئيسة نادي صاحبات الأعمال والمهن، وعضو مؤسّس في عدد من المبادرات التطوعيّة والثقافيّة، منها مجلس ظلّ بلدية مادبا، وصالون مادبا الثقافيّ، ورئيسة اتّحاد جمعيّات الشابات المسيحيّة في الأردن منذ عام 2018م إلى شهر شباط 2025م، وهي عضو في مبادرة نادي الكُتّاب في عمان Book Club، وعضو في مبادرة نادي كُتّاب نساء مادبا.

أمّا مرح عبد الرزاق أحمد البريزات، فهي كاتبة ومؤلّفة لثلاثة كتب، وهي نصوص نثريّة جماليّة، تتحدّث عن وجع الفقد. ومرح البريزات أيضًا ناشطة شبابيّة، تعمل مُدرّبة لدى عدّة مراكز وهيئات. تحمل درجة الدبلوم في تصميم الأزياء والمنسوجات، وتعمل متطوّعة لدى عدّة هيئات شبابيّة وتطوعيّة، وتنظّم عددًا من البرامج لأعمال تطوعيّة لأشخاص ذوي الهمم.

في ما يلي وقائع الحوار:

• ما الذي دفع الأستاذة نوال القصار إلى خوض غمار الرواية؟ وهنا لا نطرقُ بابَ الموهبة بقَدْر ما نبحثُ عن عناصر التشكّلات الأولى لفعل الكتابة.

- العنصر الرئيسيّ الذي شكّل فعل الكتابة لديَّ هو القراءة قبل كلّ شيء، أتذكّر أنّني كنتُ أقرأ الروايات والقصص التي كان يشتريها والدي وعمّي منذ أن كنتُ ربّما في الصف السادس الابتدائيّ، بالرّغم من أنّ تلك الروايات لم تكن تناسب عمري في الأساس.

بدأتُ بقراءة روايات الهلال المُترجَمة للكاتبة (أجاثا كريستي)، وروايات نجيب محفوظ، وإحسان عبد القدوس، حتى إنّني كنتُ أقرأ روايات (إميل زولا) المُترجَمة دون أن أفقه شيئًا من محتواها أو مفهومها أو رسالتها. وكنتُ فعليًّا أسرق قصص (أرسين لوبين – اللصّ الظريف) من غرفة عمّي، وحين اكتشف أنّني أقرأها غضب منّي ومنعني من قراءتها.

لم أتوقّف! وبدأ حُلمي بالكتابة يتشكّل – كتابة القصص أو الروايات – كلّما انتهيتُ من قراءة قصّة أو رواية، وعشتُ قصص الشّخصيّات كأنّها جزءٌ من ذاتي. كنتُ أتخيّلُ نفسي أنسج الحبكة، وأحرّك الشّخصيّات كما أشاء، لكن لم يُترجَم هذا الحُلم إلى واقع الكتابة، الصحفيّة أولاً ثمّ الروائيّة، إلّا في وقت لاحق من حياتي المِهْنيّة، أن يتحقّق الحُلم مُتأخّرًا خيرٌ من ألّا يتحقّق أبدًا.

• في روايتك (الحُبّ ثالثًا وأخيرًا) يبرز الحُبّ كثيمة رئيسيّة، ما الدافع وراء مقاربتك لهكذا منحى إنسانيّ؟ هل هذا وقوف في وجه تراجعه من مكوّناتنا الحياتيّة في هذه المرحلة الصعبة؟

- الحُبُّ هو ما نبحثُ عنه دائمًا لكوننا بشرًا، عندما نكون صغارًا نبحث عنه في حبّ الوالدين والأشقّاء والشقيقات، والأقارب، والأصدقاء والصديقات، وحين نكبر شيئًا فشيئًا نبدأ بالبحث عنه في الآخر، سواء كان ذلك الآخر إنسانًا أو أشياءَ نميلُ إليها ونحبّها، مثل الموسيقى، أو القراءة، أو الفنّ، أو كما قلت أنْ نبحثَ عن الحُبّ في العلاقات العاطفيّة مع الجنس الآخر، علاقة إعجاب تتحوّل إلى حبّ أو عشق، أو سَمّها ما شئت.

هل تراجع الحُبُّ من مُكوّناتنا الحياتيّة؟ لا أعتقد أنّه تراجع بقَدْر ما أنّ الظروف الحياتيّة والمعيشيّة الصعبة التي نعيشها نحن البشر، ربما حجّمت الحُبّ كعاطفة، أو حوّلته إلى مفهوم آخر أكثر ميلًا إلى أن يكون ماديًّا ليس له صلة بالروح والإحساس بالسّمو والسّعادة، والكلمة الحُلوة والمحبّة من الداخل حين يطرق الحبّ بابنا.

رواية (الحبّ ثالثًا وأخيرًا) تمنح الحُبّ فرصةً ثانيةً وثالثةً ليتحقّق، قد يفشل الحُبُّ في أوّل محاولة أو التي بعدها والتي بعدها، لكن علينا ألّا نيأس لأنّ الحُبّ سيجد طريقه إلى قلوبنا في النهاية.

• في روايتك (شارع العُشّاق) ذهبت الى التاريخ القريب لمادبا، وأحدثت تقاطعًا مع حاضر هذه المدينة العريقة، كيف ترينَ الشارع المادبيّ عبرَ نافذتك الروائيّة؟

- طالما كانت مادبا وأماكنها ثيمة حاضرة في كتاباتي، الروائيّة منها والصحفيّة قبل ذلك، أنظر إلى الشارع المادبيّ كنظرتي إلى لوحة فسيفسائيّة جميلة متعدّدة الألوان والصور، بحجارتها المتناسقة المتداخلة، وبنسيجها المتماسك بمحبّة سكّانها على اختلاف أطيافهم دون تمييز، لوحة تحكي القصص والحكايات عن الآباء والأمهات، والأجداد والجدّات، عن تراث غنيّ وتاريخ حافل بالأحداث وبالحضارة والآثار التي تمتدّ إلى آلاف السنين.

هذه الفسيفساء الجميلة تُبرز جماليّات الكتابة عند أدباء مادبا، من روكس بن زائد

العزيزي إلى غالب هلسا في ماعين بالقرب من مادبا، إلى أدباء وكتّاب مادبا الذين وصلت أعمالهم إلى العالميّة مثل جلال برجس، والساخر الفذّ يوسف غيشان، وجميع المبدعين من رجال مادبا ونسائها في مختلف المجالات.

لقد كنتُ محظوظةً في المشاركة في واحدة من هذه النوافذ الروائيّة عند كتابة رواية (مقهى الحكايات العتيق)، الرواية التي اقترحها وأشرف عليها جلال برجس، وشارك في تأليفها تسعة كتّاب من مادبا. هذه النافذة فتحت لي نافذة روائيّة أخرى هي شارع العُشّاق، مثلما فتحت النافذة أمام عليّ شنينات لكتابة روايته (شوكة الآلهة)، وأمام بلقيس العجارمة لكتابة رواية (عالم بين السّراب... لغز مدينة الفسيفساء).

• أمضيتِ سنوات طويلةً في العمل الصَّحفيّ، وأصدرتِ عددًا من الروايات، هل انعكست خبرتُك الصَّحفيّة على أسلوب السرد واختيار الشَّخصيّات في الرواية؟ وكيف؟

- الكتابةُ الصَّحفيّةُ مهّدت لي الطَّريقَ إلى كتابة الرواية، العمل الميدانيّ في التحقيقات الاجتماعيّة زوّدني بمخزون وافر وغنيّ من القصص والشَّخصيّات والحالات الاجتماعيّة، والمشاكل والصعوبات التي يواجهها الإنسان في حياته اليوميّة، كما أنَّ المئات – وربما الآلاف – من الحوارات والمقابلات التي أجريتها في الميدان، فتحت نوافذ عقلي على المزيد من الأسئلة التي شكّلت نواةً لطرح المشكلات وتسليط الضوء على معاناة الفرد في المجتمع، من معاناة كبار السِّنّ إلى المشاكل النفسيّة ومشاكل المراهقين والأطفال، والتربية والصّحّة والفنّ، إلى قضايا المرأة بشكل خاصّ، حيث أصبحت المرأة محور مواضيعي الروائيّة.

لقد أكسبني العملُ الصَّحفيُّ القدرةَ على التعبير والخيال، وتمرينًا على الكتابة بشكل عام، خصوصًا أنَّ عملي في الصحافة دام أكثر من عشرين عامًا، كما أنَّ الترجمة الصَّحفيّة التي كانت جزءًا من عملي في مجلة (سيّدتي) وجريدة (الاقتصاديّة) التي خصّصت قسمًا من صفحاتها لمواضيع جريدة (الفايننشال تايمز) اللندنيّة المُترجَمة إلى العربيّة في جريدة (الاقتصاديّة)، زادت من قدرتي على التحرير والكتابة في الرواية.

• الراحل نجيب محفوظ استلهم القاهرة وحواريها في أعماله الروائيّة، وكما هو متعارف عليه، الرواية ابنة بيئتها الاجتماعيّة والثقافيّة والسياسيّة، كيف تتعاملين مع الهُويّة الأردنيّة عبر رواياتك؟

- ساهمت قراءتي لروايات نجيب محفوظ منذ أن كنتُ في المدرسة في أن التفت إلى محيطي القريب في مادبا، ثم بعد ذلك في عمّان عندما أصبحتُ طالبةً في الجامعة الأردنيّة. يقال إنَّ الكاتب ابن بيئته، وأنا أؤيّد ذلك، فالبيئة والهُويّة جزء من الكتابة.

أنا أكتب كأردنيّة ابنة مادبا، أستمدّ كتاباتي من الأرض التي تطأها قدمي، من تاريخ مدينتي وتاريخ ناسها، وحكاياتهم وارتباطهم بالأرض والزراعة، عندما كانت مادبا مدينة زراعيّة تزرع القمح والشعير والحبوب الأخرى، قبل أن يكتسح البناءُ قسمًا كبيرًا من أراضيها، وبكلّ فخر أقول إنَّ هُويّتي الأردنيّة، ولكوني ابنة مدينتي، فإنَّ مادبا – وحتّى عمّان – دائمًا حاضرة في كتاباتي.

• كيف ترينَ حال الرواية الأردنيّة الحديثة؟ هل تميل إلى الواقعيّة أم إلى التجريب؟

- لم تبتعد الرواية الأردنيّة عن الرواية المصريّة أو العربيّة بشكل عام في التحوّل من الواقعيّة إلى التجريب، مثلها مثل غيرها من التجارب الروائيّة، بدأت الرواية الأردنيّة بالواقعيّة، ثم أخذت تميل إلى التجريبيّة، ربما في الثمانينيّات، حين نقرأ روايات غالب هلسا نلمس تمامًا الواقعيّة في رواياته، في روايته (زنوج وبدو وفلّاحون) يصف البيئة البدويّة في بلدته ماعين، وحين كتب (سلطانة) نرى العاصمة عمّان بشوارعها وجبالها وتفاصيلها الأخرى، في

رواياته التي كتبها في القاهرة تعرّفنا على واقع المدينة والكوبري والأماكن، والمعالم الأخرى فيها.

ذكرتُ سابقًا أنّني قرأتُ روايات (إميل زولا) المُترجَمة، ولم أفهم منها شيئًا، ولم أعرف أنّ (زولا) من كُتّاب الحداثة الذين كتبوا الرواية التجريبيّة إلّا عندما أصبحت على مقاعد الدراسة الجامعيّة، ودرستُ الأدب الإنجليزيّ. وبغضّ النظر عن كون الرواية واقعيّة أم تجريبيّة، أعتقد أنّ الأهمّ من ذلك هو أن تكون الرواية الأردنيّة جيّدة، فهل هي كذلك؟ في رأيي المتواضع نعم الرواية الأردنيّة بخير، خصوصًا أنّ الكاتب الأردنيّ قد احتلّ حيزًا في المشهد الثقافيّ العربيّ، وهذا مؤشّر جيّد بطبيعة الحال.

• هل استطاعت الروايةُ الأردنيّة تجاوزَ محليّتها نحو الفضاء العربيّ؟ خاصة مع الانفتاح الإعلاميّ والجوائز.

- بالتأكيد، وكما قلتُ احتلّ الكاتب الأردنيّ حيزًا في المشهد الثقافيّ العربيّ، ولدينا أمثلة كثيرة على ذلك، بدءًا من غالب هلسا الذي يُعَدّ من أفضل الكُتّاب على مستوى العالم العربيّ، إلى جمال ناجي وسميحة خريس، ومؤنس الرزاز وجلال برجس الحائز على جائزة البوكر العربيّة، وغيرهم كثيرون.

• يتشكّلُ في هذه المرحلة جيلٌ من الكُتّاب الشّباب، كيف ترينَ هذا الجيل؟ خاصة في تبدّل منسوب القراءة في ظلّ سطوة السوشال ميديا.

- ممّا لا شكّ فيه أنّ السوشال ميديا ساهمت في انخفاض نسبة قراءة الكتب بشكل كبير، وهنا تكمن خطورة اعتماد الشّباب على كتابات السوشال ميديا التي تكون بلا ضوابط أو مراجعة، وأحيانًا مليئة بأخطاء إملائيّة ونحويّة، ولغتها ركيكة. إذا أراد الشّابّ أو الشّابّة أن يتمكّن من الكتابة، أو يتّجه إلى الكتابة، فعليه أن يقرأ الكتب الجيّدة، الكلاسيكيّة منها والحديثة، لا بدّ من قراءة الكتب.

• برأيك كيف يمكن للكاتب الشابّ أن يوازن بين استلهام الواقع الأردنيّ والخيال الفنّيّ دون أن يفقد متعة السّرد؟

- بالمزيد من القراءة والاطّلاع على تجارب الكُتّاب المحليّين والعرب، والكتب المُترجَمة إلى العربيّة، ربما من السهل أن يقرأ الواقع الأردنيّ من محيطه وبيئته، ومن وسائل الإعلام المقروءة والمرئيّة، والتواصل مع الناس والمجتمع. بالنسبة إلى الخيال الفنّيّ باعتقادي أنّه يعتمد على الموهبة والاطّلاع، وامتلاك القدرة على الخيال والأدوات اللازمة أدبيًّا؛ ليتمكّن من ذلك.

• كيف يمكن برأيك أن يتعامل الكاتب الشابّ مع موضوع روايته الأولى؟ وما المعايير التي يجب أن يستند عليها؟

- الرواية الأولى هي تجربة قبل كلّ شيء، ولكن عليه بالضرورة أن يقرأ ما كتبه، ويُعيد قراءة ما كتبه مرّات ومرّات، ويتأكّد من أنّ ما يكتبه منطقيّ، ويتأكّد أيضًا من تسلسل الأحداث وملاءمتها زمنيًّا وواقعيًّا، وكذلك حين تتفاعل الشّخصيّات ضمن الأحداث.

• ما النّصيحة المثلى التي يمكن أن تقدّميها للكُتّاب الشّباب؟

- القراءة ثم القراءة ثم القراءة!

• للفنان الهولندي كارل فريدريك

حينَ رحلَتْ ـــــــــــ سماح وصفي

رَواقُ الوهم.. قتلٌ رحيم ـــــــــــ زينب السعود

سارِقُ النّار ـــــــــــ وردة الكتوت

فـارقُ زمــن ـــــــــــ ميرفت هليل

بينَ ذكاءٍ مصنوعٍ وعقلٍ يقرأ ـــــــــــ أريج حاتم عودة

على مقهى البربخ ـــــــــــ عمرو أبو العطا

رحلةُ حصاد ـــــــــــ د. نعمات الطراونة

أبـــــواب ـــــــــــ عثمان مشاورة

شموخُ الشَّمس ـــــــــــ مالك مناصرة

حينَ رحلَتْ

سماح وصفي

كأنَّها كانت من صنع الخيال المخمليّ، كلّ ما فيها أيقونة جاذبة، تأخذك من عالمك لتسكن إلى جوارها، تنتظر صوتها، ابتسامتها، خطواتها، وكلّ ما فيها؛ لتزجّه في مقلتيك، فتشرح صدرك للأمل.

(سوسن) تلك العشرينيّة التي أنهت دراستها قبل ثلاثة أشهر، وتعمل في مطعم الشّمال في مدينة إربد، والتي تبحث عن فرص عمل في الداخل والخارج، لقد تخرّجت بامتياز في تخصّص الحاسوب.

منذ اللحظة الأولى التي جاءت للعمل وقابلتُها، شعرتُ أنّني أمام أنثى فيها كلّ المتناقضات التي تجعل منها شخصيّة استثنائيّة، كنتُ بالفعل أشعر أنّها قد أيقظَتْ شيئًا ما في داخلي، بالرّغم من أنّني معتادٌ على اللقاء بكلّ فصول الأنثى من خلال العمل.

لم أُشعرْها بأيّ اهتمام خارج إطار الزمالة ومصلحة العمل، وفي كلّ مرّة كنتُ أتمنّى أن يطول الحديث بيننا، فأشبع كُلَّ الظمأ الذي ينتابني طوال اليوم، بين مراقبتها والتفكير بها، إلى أن أخبرتني أنّها ستترك العمل بعد ثلاثة أيام، مُبرّرةً ذلك بأنّها قد وجدَتْ عملًا في مجال تخصّصها وبراتب جيّد.

في ذلك اليوم لم أجد في وجنتيها وعينيها فرحةً ورضا بما يتّفق وما أخبرتني به، ما أثار الحيرة والقلق في داخلي، وهي التي عملت في المطعم فترةً محدودةً جدًّا كي تعيل أسرتها، وتنتظر العمل في تخصّصها بأسرع وقت، لقد أكّدت لي ذلك حين جاء موعد مغادرتها بنظرة طويلة تحكي وتُخبر بالكثير دونما حرف أو كلمة، وقد قلتُ لها حينها: «سيبقى مكانك محفوظًا إذا ما قرّرت العودة إلى العمل، لقد اعتدنا على حضورك الجميل الراقي».

كانت تلك اللحظة هي اللحظة الأخيرة، ولم تعد للعمل في اليوم التالي، وقد احترتُ كثيرًا في أسئلة أكاد أخفي فيها شوقي الاعتياديّ، وأذكر منها حينما تركت العملَ قبل يومين، ولم تأخذ أجرتها، ممّا جعلني أسأل عنها زميلتنا (هالة) التي تعمل معنا منذ وقت طويل، والتي قالت: إنّها ربما تكون قد أغلقت هاتفها أو استبدلت رقمها، حيث حاولت الاتصال بها عدّة مرّات.

لقد طوينا صفحة (سوسن)، وبعد مرور أيّام وقد انقطع الاتصال بها، ولم تبادر بشيء، أيّ شيء. لقد كان فريق العمل في المطعم متجانسًا، ولم يكن هناك أيّ موقف يستدعي غيابها، لكن ثمّة شيء ما قد حصل معها.

وبعد مرور عام ونصف من جائحة كورونا، وقد أحرقت الأخضر واليابس، فتوقّفت

المطاعم عن العمل، وتفرّق فريق المطعم، ولم تَعُد الأمورُ تحتمل خسارات أكثرَ؛ بسبب الأجور وكلفة التشغيل، الحلول المُستعجَلة كالقروض والاستدانة لن تخدم المشروع الذي ابتلع ما قد وفّرته وادّخرته عبر خمس سنوات، حسمتُ أمري وقرّرتُ بيع المطعم، وقد أعلنتُ عنه في المواقع التجاريّة، وكتبتُ إعلانًا على باب المطعم «للبيع بسعر مُغرٍ».

مضى الكثير من الوقت على نشر الإعلان دون أن يبادر أحدهم للشراء، إلى أن بدأت الحياة العامة تعود تدريجيًّا، وبدأ التُّجّار بالاستفسار، وكانت كلّ العروض غير جادّة، والجادّ منها كان يبخس الثمن كثيرًا. بعتُ جميع الأدوات مُفرَّقةً، وسلّمتُ المكان لصاحبه دون خُلو، وتبقّى له مبلغٌ اتّفقنا على أن أسدّده له مُقسَّطًا.

عملتُ سائقًا للتاكسي، وتوالى مرور الأيام بالتعب والآهات، ما أرهق أنفاسي ذاك التحوّل والانكسار، من تاجر إلى مديون، ومن صاحب مشروع إلى عامل يستحضر البدايات وشغف العمل وفيروزيّات الانطلاق.

كلّ صباح أستذكر كلَّ الوجوه، وقد كانت (سوسن) أجملها وأصدقها، ثلاثة أسابيع حتى ساقتني قدمايَ مجدّدًا إلى شارع البتراء، الذي كان قبل ذلك مكان عملي، فإذا بالرجل الجالس في جواري يشير إلى المكان نفسه، لكنّه لم يكن مطعم الشمال، بل كان اسمه (مطعم السوسنة).

تنهّدتُ وقلتُ له بصوت يكاد يتفجر بين شفتيَّ: «هل أنتظرك؟»، فأجاب «لا، هذا المطعم لي، وقد أسميته على اسم ابنتي». وقبل أن أتوجّه له بأيّ سؤال، أكمل حديثه قائلًا: «لقد كانت تعمل في هذا المكان». وقبل أن أتحدّث أو أطرح أيّ سؤال صعقني بجملته إذ قال: «لقد ماتت وهي خارجة من هذا المطعم حين غادرته ماشية ليلًا في الشارع التالي، وقد كانت تتحدّث إليَّ وتُخبرني كم أحبت العمل في هذا المطعم، وبأنّها لن تتركه حتى لو حصلت على فرصة عمل في مجال تخصّصها».

نظرتُ في وجه الرجل وقد انهمرت الدموع من عينيه التي أحرقها الرحيل، فلم يكن يحتاج لسؤال ما عليك سوى أن تقول سوسن، وستجده يسرد رواية شوق وحنين لروح غائبة كانت الدنيا، وأنا كلّ ما في جسدي يرتعش، وقد ارتجفت بفمي الحروف تقف على بقايا الليل، تهمس للحياة: «وداعًا سوسن».

رُواقُ الوهم.. قتلٌ رحيم

زينب السعود

أخبرهم كبير المُختصّين أنّ الأمر خرج عن سيطرتهم، وأنّ الفحوصات أثبتت أنّه لم يَعُدْ صالحًا للحياة، الخبر كان وقعه مؤلمًا، لم تتوقّف (سلمى) عن البكاء طوال طريق العودة إلى المنزل، ذكريات والدها تلاحقها منذ أن عرفوا الخبر الصادم، كان أخوها زياد أكثر صلابة منها، تلقّى الأمر برباطة جأش، شأن أيّ رجل في مكانه وموقفه، فهو كبير العائلة الآن، وعليه أن يتحمّل مسؤولياته.

من بين دموعها السّخيّة خرج صوت (سلمى) المُتحشرج متسائلًا كيف يمكنهم أن يُقدموا على هذا الأمر؟! وكيف يُخبرون والدتهم بالخبر الصادم؟ وهي التي لا تنفكّ تسرد ذكرياتها الجميلة مع زوجها المحبّ، كيف يمكنهم أن يخبروها أنّ القرار اتُّخذ لهدم ذكرياتها وقطع آخر خيط بذلك الحبيب الذي تشتاق لرؤيته دائمًا، وتتحسّس أيّامهما معًا بين جدران منزلهما المتهالك؟

كان (زياد) ساهمًا، يُعيد ترتيب الأفكار في ذهنه، كيف تدهور الأمر إلى هذا الحدّ؟ هل هو بسبب إهمالهم وقلة عنايتهم به؟ لم يَدُرْ بخلده يومًا أن تُجبره الظّروف على مُجرّد التفكير في هذين الخيارين، ومع ذلك أجمع أمره وأطلع سلمى على ما يجول في رأسه، شهقت سلمى: «هل ستخبرها بهذه السهولة؟ قد لا تحتمل أمّي هذا الخبر».

أشاح زياد بوجهه إلى أبعد ما يكون عن مستوى نظرها، ووضع أصابعه تحت نظّارته يسندها، لكنّه في الحقيقة كان يجول بين دموعه وبين إكمال مسيرتها على خدّه. في المساء كانت طاولة الطعام مأهولة بثلاثة مقاعد، أمّا مقعد الأب، فقد خلا منذ مدّة، وأصرّت الأمّ ألّا يشغله أحد في غيابه.

بدأت المرأة السّتّينيّة تشكو من الرطوبة التي تتجمّع في سقف غرفتها، ومن الرائحة المنبعثة من أرضيّة المطبخ التي تهاوى جزء منها إلى الأسفل، وتأفّفت من تداعي السّور الخلفيّ للحديقة الصغيرة، فقد أصبح مائلًا جدًّا، قالت وهي ترتشف بلا شهيّة ملعقةً من الشوربة التي كان زوجها يحبّها، فجأة أطلقت ضحكة خفيفة، ودمعَتْ عينُها وهي تقول: «خلتُ أنّ المنزل سيهوي فوق رؤوسنا أمس، عندما بدأ العمّال يحفرون في الشارع المجاور، كأنّ الحيطان كانت ترتجف».

لم يجد زياد بُدًّا من ابتسامة باهتة يُجاري بها روح المرح التي دبّت في وجهها، وهي تطلق النُّكات على ما آل إليه المنزل، ولكنّه قرّر أن يحسم الأمر، فقد وقع على القرار، قال بصوت مُتهدّج متظاهرًا بالانشغال بمضغ الطعام: «لقد وقّعتُ القرار، لا فائدة من إبقائه ما دامت حالته تسوء كلّ يوم، علينا أن نخضع للأمر الواقع».

ابتلعت الأُمّ ريقها ولم تُعلّق على كلام ابنها، كانت تهرب منذ الصباح من هذه الفكرة التي بدأت تتسرّب تلميحاتها بوضوح في حوارات زياد وسلمى منذ مدّة، قامت إلى صورة زوجها واحتضنتها وهي تطلب منه السماح والمغفرة، فهي عاجزة عن الدفاع عن ذكرياتهما هذه المرّة.

بعد أسبوع كانت جرّافات البلديّة قد بدأت عملها في هدم بيت أُمّ زياد بعد إخلائه، أثبتت فحوصات التربة الأخيرة أنّه مُعرّض للسقوط في أيّ لحظة، قال المهندس المختصّ: «إنّ هدم المنازل القديمة مؤلم؛ لأنّها جزء من ذاكرة المكان»، لكنّهم مضطرّون إلى هذا القتل الرحيم.

- «ضرر الجدران المتهالكة بات أكبر ممّا تحويه من ذكريات».

وقّع زياد قرار الإزالة، وبعده حُجّة البيع قبض ثمن الأرض من التاجر الكبير، أثنى الأخير على رجاحة عقله وقدرته على اقتناص الفرص، لم يشعر زياد وهو عائد إلى الشّقّة الصغيرة بمشاعر الخائن، لكنّ شعورًا كالمعدن الصدئ ملأ جوفه.

«هل هكذا يشعر القاتل؟» تساءل زياد.

سارِقُ النّار

وردة الكتوت

مِن سَكْرة الرُّوحِ لا مِن صَحْوة الجسدِ
خلعتُ لبّي بذا الوادي وبوصلتي

أَمشي إليكَ، ويقتاتُ الهوى كَبدي
ما أجملَ التيهَ في عينيكَ للأبدِ!

أمشي إليك.. وما في صُحبتي أَحَدٌ
تسلّقَ الشّعرُ جُدراني فتىً نَزِقاً

إلّا هواكَ.. وأنّى بعدُ مِنْ أَحَدِ
الرُّوحُ صورتُه.. واللُّطفُ في الجسدِ

يُلقي عَلَيَّ قميصًا قُدَّ من قُبُلِ
بِكْرُ الفؤادِ، أصمُّ الصَخرِ يُدْهِشُهُ

شوقٌ لعينيكَ لم يهدأ ولم يَكَدِ
وغُصْنُه الرَّئدُ في قَيظِ الفَلاة ندي

كأنّني أُحُدٌ والوَجْدُ مادَ به
«سانشو» إذا أنكرَتْني خوذتي ودمي

من ذا يُسكّنُ ما قد مادَ في خلدي
يغشى المنايا بلا خوفٍ ولا مَدَدِ

يُقالُ تفتأُ في شوقٍ وفي كبدِ
آنستُ نارًا قضيتُ العمرَ أطلبُها

ولذّةُ العيشِ في شوقي وفي كَبدي
يا نارُ، نوري بقلبي الصبَّ واتّقدي

العَذْلُ أشهى وهذا «النسرُ» يَنْهَشُني
تحتي التّرابُ تسابيحُ مُموسقةٌ

والحادثاتُ كنَفْثِ اللّيلِ في العُقَدِ
والغيمُ يرسمُني في سَيرِه الغَيدِ

قَلَبْتُ ثوبي واستسقيتُ من ثِقَةٍ
أقلّني النّورُ من قيدي وحلّقَ بي

تكادُ تسمعُ همسَ الماءِ في الوَتَدِ
حتّى خرجتُ من الأبعادِ والأَمَدِ

أُربّتُ الخطوَ عصفورًا على كَتِفي
طابَ المسيرُ ودارَ الكونُ دورتَهُ

وما مُكبٌّ كَمَنْ يمشي على رَشَدِ
وابتلَّ بينَ ضلوعي بالضّياءِ صَدِ

كأنَّ بحرًا يسوقُ الموجَ في طلبي
أوردتُهُ هائمًا حيرانَ مُصطليًا

والجُنْدُ خلفيَ بغياً.. والعصا بيَدي
أصدرتُهُ راشدًا في رَوْحٍ مُبترِدِ

فـارقُ زمــن

ميرفت هليل

في ظهيرة تموزيّة خانقة، عند موقف الباصات في قلب المدينة وزحامها، وقفتُ أتأمّل الزمن المنحني على ظهر امرأة مُسنّة بالكاد تحمل عكّازها، بينما تركض امرأةٌ ثلاثينيّةٌ بخطىً مسرعة تحاول الظفر بمقعد قبل أن تزدحم الحافلة، طفل صغير يلهث عطشًا، يُمسك بيد أمّه المرتبكة، يطلب ماءً بإلحاح، نظرتُ إليها، رأيتُ في وجهها حيرة متعبة، لوهلة شعرتُ أنّها تتغافل عن صوته العطش، ربما لأنّها لا تملك ثمن زجاجة ماء.

- «لم لا توجد صنابير ماء للعطشى في الشوارع، لكلّ عطشان لا يملك ثمن الحياة؟»

سألتُ نفسي، وتابعتُ أراقب المارّة في صمت، بينما تسحقنا الشمس بدرجة حرارتها، كأنّها تُجري علينا تجربة بقاء، رجل عجوز قال بصوت عالٍ: «اللهمّ أجرنا من نار جهنم».

ردَّ عليه شابٌّ جالسٌ بجواره: «هذه أقلّ درجة من نار جهنم».

في هذا الضجيج اليوميّ سكنتُ داخلي، أفكّر: كم من الوقت بقي لأصل إلى المستشفى؟ كانت زوجتي تحتضر في العناية المركّزة، وقلبي يسبقني إليها، لم نتحدّث منذ أيّام، فقد التهم المرض ما تبقّى من صوتها وملامحها.

حين توقّفت الحافلة، كنتُ أتهيّأ للنزول، وفجأة صعدت امرأةٌ في الأربعين من عمرها، متأنّقة رغم الحُرّ الشديد، تسلّلت عيناي نحوَ ساقٍ بضّة، ومرّت من أمامي كوميض ضوء أنار العتمة داخلي، لم أشاهد شيئًا لافتًا للعين منذ زمن، قلتُ في سرّي: «لا ضرر أن أتأخّر خمس دقائق عن زوجتي، فهي لا تشعر بي»، هكذا برّرتُ لنفسي. تأمّلت المرأة وهي تتقدّم إلى داخل الحافلة، وتركتني خلفها أتلصّص بجوعي المتراكم، جلستُ بالقرب منها علّها تلاحظني، وصلتُ المحطّة التالية، وباءت كلّ محاولاتي لألفتَ انتباهها بالفشل، نهضتُ، لوّحتُ بيدي لها حتّى أدّعيَ أنّني أعرفها ولو من خمس دقائق، تعرّفتُ بها على منحنيات جسدها.

وصلتُ إلى المستشفى، وصعدتُ درجات السُّلّم بعجلة، ألعن الوقت، حين دخلتُ غرفة العناية لم أجدها، ظننتُ أنّهم نقلوها لتحسّن صحّتها، سألتُ الممرضة، فأشارت إليَّ أن أتحدّث مع الطبيب، اقترب الطبيب ونظر إلى عينيَّ بنظرة ثقيلة حزينة، وقال لي: «لقد استيقظت زوجتك من الغيبوبة قبل خمس دقائق، سألتْ عنك، ثمّ توقّف قلبها، حاولنا إنعاشها، لكنّها... رحلت».

شتمتُ ذلك الزمن اللزج الذي انتزعتُهُ لنظرة مسروقة، خمس دقائق كانت كلّ ما احتاجته زوجتي لتعرف أنّني لم أكن هناك، تأخّرتُ زمنًا، خمس دقائق كانت كلّ ما تبقى لها في هذه الحياة... وسرقتُها منها لأجل ساقٍ عارية.

خرجتُ من المستشفى وأنا أجرجر ساقيَّ، لم يَعُدْ في هذه الحياة شيء له معنى، ولا كلّ النساء الجميلات يساوينَ تلك الدقائق الخمس، كان فارق الزمن... خمس دقائق فقط كانت كافية لتُفلتَ يدها من الحياة، ولأُفلتَ أنا من كُلّي.

بينَ ذكاءٍ مصنوعٍ وعقلٍ يقرأ

أريج حاتم عودة

بين رفوف الكتب جلسَتْ فتاةٌ تحلمُ بالدخول إلى عوالمَ بعيدة، عوالم مليئة بالخيال والسحر، تهرب بها من ضجيج الحياة، لكنَّها لم تكن تعرف من أين تبدأ، فقد كانت حائرة، ترى الناس من حولها منشغلين بالتكنولوجيا والهواتف والذّكاء الاصطناعيّ، بينما هي تفكّر في الكتب وما تحمله من أسرار.

وفجأة ابتسمت، وقالت لنفسها: «سأذهب إلى المكتبة، هناك سأجد الطريق إلى تلك العوالم». وبينما هي في طريقها، قابلت صديقتها، سألتها: «إلى أين تذهبين؟».

- «إلى مكتبة».

ضحكت صديقتها ساخرة

- «مَنْ يقرأ الآن؟! نحن في زمن التكنولوجيا».

أجابت الفتاة بثقة: «نعم، ما زال هناك من يقرأ، الكتب تأخذنا إلى عوالم مختلفة، وتمنحنا دقةً وفهمًا أعمق».

قالت الصديقة: «أنت تتعبين بلا فائدة، بينما أنا أجد كلَّ المعلومات بسهولة بالذّكاء الاصطناعيّ».

ابتسمت الفتاة، وقالت: «ليس صحيحًا، فالذّكاء الاصطناعيّ لا يعطينا كلَّ شيء، أمّا الكتب فتعلّمنا التفكير، وتمنحنا المتعة والفائدة».

دخلت الفتاة المكتبة، لكنَّها شعرت باضطراب داخليّ: «هل كلام صديقتي صحيح؟ ربما أضيّع وقتي؟»، ثم هزّت رأسها قائلة: «لا، لن أستسلم للشكّ»، وفجأة وجدت ندوة بعنوان (القراءة تُغذّي العقل والروح). جلست هناك مذهولة، فقد رأت شخصيّات ناجحة من أماكن مختلفة، اجتمعوا ليتحدّثوا عن قيمة القراءة، ابتسمت الفتاة وقالت في نفسها: «الحمد لله أنّني لم أستمع إلى صديقتي».

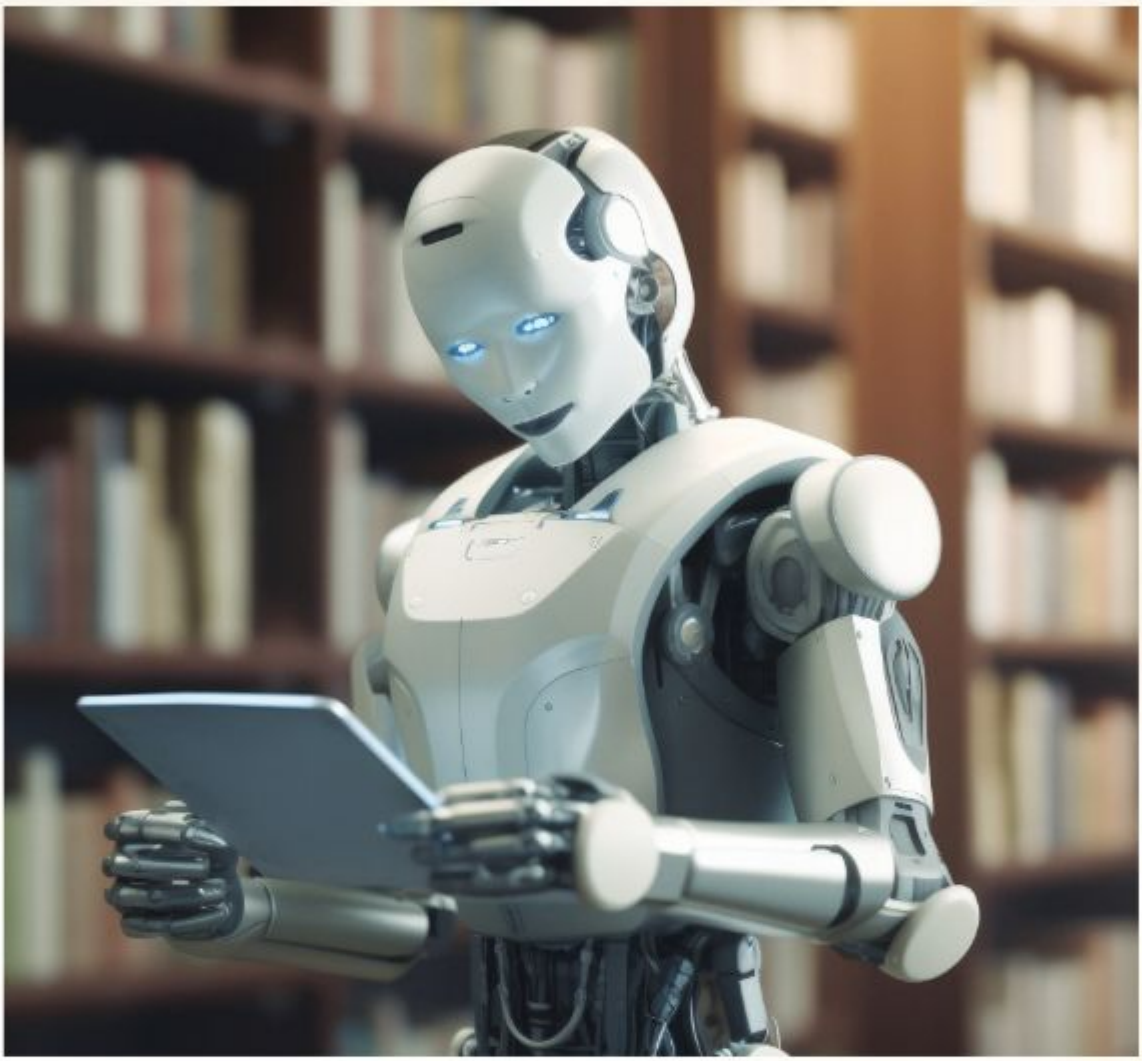
خلال الندوة، طُلبَ من الحاضرين القيام بتجربة صغيرة، البَحث عن معلومة عبر الذّكاء الاصطناعيّ، ثم البحث عنها في الكتب، عندها تذكّرت الفتاة كلام صديقتها، وقرّرت أن تخوض التجربة معها.

عادت إلى البيت ومعها كتب كثيرة، تقرأ منها كلَّ يوم، وتكتشف قصصًا وشخصيّات جديدةً تبهرها، أمّا صديقتها، فجمعتْ المعلومات بسرعة من الذّكاء الاصطناعيّ، وحين جاء موعد الندوة التالية، قالت لها صديقتها بدهشة: «من أين حصلتِ على كلّ هذه المعرفة؟».

أجابت الفتاة: «قرأتُ كتبًا كثيرةً، وتعلّمت من كلّ صفحة شيئًا جديدًا، كان الأمر مُتعبًا، لكنّه تعب ممتع».

قالت الصديقة: «وأنا جمعتُ المعلومات بسهولة بالذّكاء الاصطناعيّ».

ابتسمت الفتاة بفخر وقالت: «نعم، لكنّك لم تشعري بالمتعة التي شعرتُ بها أنا».



وفي الندوة، قُسّم الحضور إلى فريقين: فريق الذّكاء الاصطناعيّ وفريق الكتب، عرض كلّ فريق نتائجه، فكانت معلومات فريق الذّكاء الاصطناعيّ صحيحة، لكنّها سطحيّة، بينما فريق الكتب كان أكثر عمقًا ودقة وفصاحة.

وفي الختام، خرج الجميع بعبارة واحدة ظلّت عالقة في أذهانهم: «من لا يجتهد لا يصل، ومن يعتمد على الجاهز يفقد المتعة والمعرفة العميقة، أمّا من يصبر ويقرأ، فإنّه يغذّي عقله وروحه، الكتاب خير جليس، ولا يمكن للذكاء الاصطناعيّ أن يعوّضه».

التفتت الصديقة إلى الفتاة وقالت بابتسامة: «تعالي نقرأ معًا من اليوم، فالكتب وحدها تقودنا إلى عوالم مختلفة، وتغذّي عقولنا».

قالت الفتاة: «نعم يا صديقتي، لقد تعلّمنا درسًا مهمًّا: كلّما اجتهدنا أكثر، أصبحت مهاراتنا أكبر، والكتب هي التي تصنعنا حقًّا».

وأنتم يا أصدقائي... هل وجدتم متعة في هذه الرحلة؟

على مقهى البربخ

عمرو أبو العطا

كنتُ جالسًا على مقهى يُسمَى «الإصلاح» أو «البربخ» قديمًا، في قريتي الصغيرة، المقهى الذي تروي جدرانه القديمة حكايات الزمان، حين هبطت عَلَيَّ فكرةٌ كأنّها نداءٌ من أعماقي، سؤالٌ ارتطم بروحي كارتطام الهواء بالنوافذ، هل ما نعرفه عن هذا العالم حقيقيّ؟ أم أنَّ الحقيقة تنظر إلينا من وراء ستار خادع من الظَّنّ والوهم؟

نظرتُ حولي، رجل عجوز يقرأ الجريدة كأنّها ملاذه الأخير، شابّ يُعيد ترتيب مقطع فيديو عشرات المرّات لينشره، وعامل المقهى يراقب بصمت فيه حكمة الانتظار، قلتُ في نفسي: الكلّ يعرف العالم بطريقته، ولكن... أيّهم يعرفه كما هو؟

بدأتُ أستدعي طيفَ الفلاسفة من مخزون ذاكرتي، كأنّهم يخرجون من الكتب ويجلسون حولي، يحمل كُلّ واحد منهم مصباحه الخاص ليضيءَ زاويةً من هذا السؤال الغامض. أوّلهم (أفلاطون)، يحمل تحت كتفه جريدة (الجمهوريّة)، وهمسَ في أذني كأنّه يستعيد حُلمًا قديمًا: «العالم الذي تراه ليس حقيقيًّا، هو مُجرّد ظلّ... المعرفة الحقيقيّة ليست في ما تراه أو تسمعه، بل في ما يتجاوز ذلك، الحقائق الخالدة التي لا تتغيّر، والتي تسكن عالمًا علويًّا بعيدًا عن الوهم والفساد».

تخيّلته يُمسك بيدي ويسحبني من المقهى، من ضوضاء الزّحام وعبث الحياة اليوميّة، ويقودني نحو عالَم نقيّ، مُطلَق، لا يشوبه الخطأ. رأيت الحقيقةَ في عينيه، شعرتُ براحة كبيرة، لكنّها أيضًا أخافتني، كلّ ما أحببته في هذا العالم، عند أفلاطون، مُجرّد نسخة ناقصة.

ثمّ اقترب (ديكارت)، بعينين تائهتين ويدين ترتجفان من فرط التفكير، وقال: «يا صديقي، لا تثق في شيء إلّا بعد أن تشكّ فيه، حتى جسدك قد يخدعك، الحواسّ توهمك، والعالم مليء بالأوهام... لكن إن استطعتَ أن تفكّر، فأنت موجود، ومن هذا الفكر تبدأ كلّ معرفة». نظرتُ إليه مذهولًا: هل أبدأ رحلتي نحو الحقيقة من داخلي؟ أليس هذا انغلاقًا؟ لكنّه أصرّ: «العقل هو السّور الذي نحتمي به من فوضى الحواسّ».

ومن زاوية المقهى دخل (ديفيد هيوم)، متثاقلًا كَمَنْ يعرف أن لا شيءَ يستحقّ اليقين الكامل، نظر إليّ وقال: «لا تُصدّقهم... لا العقل ولا الحواس، كلّ ما نملكه هو العادة، حين ترى الشّمس تشرق كلّ صباح، أنت لا تعرف أنّها ستشرق غدًا، أنت فقط تعوّدت على ذلك». همستُ لعقلي: أيعقل أن تكون كلّ معرفتي مجرّد عادة، كإدمان لا وعيَ لي فيه؟ أجاب: «العقل لا يُنتج اليقين، لكنّه يُعيد ترتيب الظنّ». ورحل تاركًا وراءه شكًّا يشبه الظلام.

ثمّ جاء (فيتغنشتاين) كظلٍّ يتسلّلُ من كتاب، وقال بهدوء: «حدود لغتي... هي حدود عالمي، ما لا تستطيع قوله، لا تستطيع معرفته». أجبته: «لكن هناك ما نشعر به ولا نستطيع التعبير عنه»، قال: «ذلك ما لا يمكن معرفته... ربما يمكن الشعور به، وليس معرفته». فكّرتُ في الحُبّ، في الموت، في تلك اللحظات التي يعجز فيها اللسان، هل كلّ ما لا أستطيع التعبير عنه غير موجود فلسفيًّا؟

ثم ظهر (هوسرل) ليدفع حساب قهوته قبل أن يغادر، وقال: «دعك من كلّ هذا، عُدْ إلى الأشياء كما تظهر لك». نظرتُ إليه: «وهل يمكنني أن أثق في ظهور الأشياء؟»، قال: «إذا وصفت تجربتك بدقّة، وعلّقتها عن الأحكام المُسبَقة، تقترب من الحقيقة». كان يريدني أن أنظر إلى فنجان القهوة لحظةً بلحظة، كأنّها تجربة في حدّ ذاتها، وفعلتُ للحظة.

ثم دخل (فوكو) كَمَن اعتادَ المقاهي أكثر من الزنازين، وقال: «المعرفة لا تُنتَج في فراغ، تُنتَج في قلب السلطة، أن تنطق بالحقيقة يعني أن تتكلّم بلسانها، حتّى لو لم تدرِ». قلتُ: «لكن أليست هناك علوم تنقض السلطة؟»، قال: «حتّى ذلك جزء من اللعبة، العلم نفسه يخضع للتمويل، للسوق، لمراكز القوة».

وأخيرًا جاء (بوبر) يحمل دفترًا مليئًا بالحذف والتعديل، وقال: «ليست هناك حقيقة نهائيّة، هي فرضيّات قابلة للاختبار، العلم لا يُثبت، لكن يُجرِّب، يُصحِّح وينتقد، الموضوعيّة ليست امتلاك الحقيقة، هي القدرة على الاعتراف بالخطأ». نظرتُ إلى الجميع، إلى أفلاطون، وديكارت، وهيوم، وفوكو، فقلتُ في نفسي: ربما المعرفة مثل المدينة، لا تدخلها من باب واحد، لكن من أزقّة عديدة، مُتعرّجة، متناقضة، بعضها مضيء وبعضها غامض.

عدتُ إلى طاولتي في المقهى، أوراقي مُبعثَرة، وفنجان القهوة برد، والقرية بدأت تصحو على أصوات الخبز والعُمّال، لكن في داخلي شيء تغيّر، لم أعد أسأل: ما هي الحقيقة؟ لكن: مَنْ قالها؟ ولماذا؟ وكيف؟ أصبحتُ أكثر شكًّا، وأكثر تواضعًا، المعرفة صارت نهرًا أريد أن أعبره، وقد أغرق أو أصل، وفي كلتا الحالتين عرفت شيئًا: أنّ المعرفة تبدأ بلحظة الشكّ، بلحظة التأمّل، بلحظة أن أضع القلم على الورق وأسأل.

رحلةُ حصاد

د. نعمات الطراونة

يشارف شهر أيّار على الرحيل، في ما تأخذ حقول الشّعير بالاصفرار مُعلنةً بدء موسم الحصاد، أهل القرية يستعدّون للرحيل، فلا يبقى إلّا بعض العائلات، يحزمون بيوت الشّعر التي أُعدّت لهذه الغاية، فهو خفيف الحمل، يسهل نقله من مكانٍ لآخرَ، يضعون المناجل والقواليش والمرابيع، ولا تنسى جدّتي مونة البيت من عدس ومدقوقة، وجميد وسمن بلدي في مَرْو وقهوة وبهار، ومع أمتعتها الخاصة يجب أن تُحضرَ صُرّة التتن العربيّ، وبعض العلكة التي كانت لا تفارق فمها.

مع شروق الشمس يُحمّل أبي بيت الشّعر في التراكتور، ومعه ما خفّ من الفراش والأواني، وعدل الطحين، تعلّق أمّي صاج الخبز بألواح صندوق التراكتور من الخارج، وتؤمّن الدجاج كيلا يفرّ مع الطريق، ونركب فوق الأمتعة مع جدّتي التي تتوسّطنا مُمسكةً بيدها الفنيار كيلا تنكسر زجاجته، وننطلق في رحلة لا نعرف كم تطول، فهذا الموسم موسم خير وبركة.

الجو بارد، تتسلّل إلينا نسمات باردة، نشعر بقشعريرة تدفعنا إلى تناول بعض الأغطية لنلتحفها، وتُشعل جدّتي غليونها، وعيناها الغائرتان تجولان يمنةً ويسرةً في حقول القمح والشّعير الممتدّة على طول الطريق.

«هذا مارس عيال عبد الله قمحه زين»، «وهذه قطعة عيال محمد حاصدينها»، «ول، عيال عايد ماكل حلا لهم، هالشعير الزين لويش ما حصدوه أحسن»، «وهذا عوض نازل في راس شقتهم»، «بشوف عيال علي بحصدوا في قطعتهم»، ولا تنتهي تعليقات جدّتي إلّا بانتهاء رحلتنا، حيث يتوقف التراكتور على رأس الشُّقة الكبيرة في (أمّ قشاط).

يترجّل أبي، وتنزل أُمّي التي كانت تركب إلى جوار والدي على الجناح.

- «ويش رأيك يمّة؟ المحل زين ننزل عليه».

- «يا بني لو سهلتنا هناك».

يتّجه أبي إلى المكان الذي حدّدته جدّتي، ويبدأ بإنزال الأمتعة، تُزيل أُمّي الحجارة الكبيرة، وتتناول الفأس، تقتلع بعض شُجيرات الشوك عن مكان البيت، تفرد البيت وتتناول من كيس خيش الحبال ومن دلو الأوتاد، وتربطها في مكانها، ونُناول نحن أُمّي أعمدة البيت لتشرع في رفع أركانه، ويجرّ والدي الرّواق، ويبدأ في وضع الخلّة فيه، بينما جدّتي

وأمّي تعلّقان الرّفة، ونحن بدورنا نجلب الحجارة لنضعها على اسفالة الرّواق والرُّفة.

تتمّ عمليّة البناء، ونُعين والدتي في إدخال الفراش والأواني، ويحمل والدي عدل الطحين ويضعها في مكانها من البيت. نسرع إلى إطلاق سراح الدّجاجات بعد أن صنعنا لها خُمًّا من الحجارة، ووضعنا عليه بعض التراب والطين؛ خوفًا عليها من الثعلب (أبو الحصين)، الذي كثيرًا ما افترس دجاجات جَدّتي وعادت بعد الموسم صفر اليدين منها. ونحفر جورة النار، وننتقي ثلاثة حجارة (لَدايا)، ونجمع بعض الحطب؛ لتصنع لنا أمّي إبريق شاي على النار، ثم نتناول طعام الإفطار.

تربط جَدّتي وسطها بمنديل وتتّجه صوب الوَطاة، وتشُدُّ عصابتها على رأسها، وتبدأ في الحصاد، لم أشهد في حياتي مَنْ هو أمهر من جَدّتي في الحصاد، «يلا عويلي شدّوا حيلكم خلينا نحصد»، تَشُقُّ باب الوجه واضعةً طرف منديلها في فمها وهي تردد: «يا زريعي وتدنى لي... ماني قادرة أمد أدي، يا زريعي زريعاتي... يا مونة ويلداتي»، «منجلي ومن جلاه... راح للصانع جلاه، ما جلاه إلّا بعلبه... يا ريت العلبة عشاه».

ونحن نردّد وراءها مُتحمّسين مَنْ يحصد أكثر، ويرمي شمْلَة قشّ أكثر، ونتسابق من يكون بجانب جَدّتي، وبين فينة وأخرى تجمع الغمور لتصنع منها حلّة كبيرة، نضع مَطَرَة الماء المغطّاة بالخيش في ظلّتها.

الشّمس في كبد السماء، حرارتها تلفح الوجوه، نعود أدراجنا إلى العريشة؛ لنأخذ

قسطًا من الراحة، تُشَرّع جَدّتي رواق العريشة، نرتمي فوق بعض المدّات في الظلّ، ننعم ببعض نسمات الهواء العليلة، ونَغطُّ بعدها في نوم عميق، نصحو على صوت أبي: «يلا يا عيالي قوموا دلّوا في الزرع، ابعدوه عن وجه الغنم المغرب بتوجّه عشان تعشي في الحصيدة».

نلبس أحذيتنا البلاستيكيّة، ونمضي إلى الحصيدة ونحن نقتلع بعض السّفير من أصابعنا، ونَلُفّ بعض قطع القماش على الجروح التي أحدثها الزرع في أطراف أيدينا، وفي غمرة انهماكنا في الحصاد والغناء يُقبل علينا بدويّ أظنّ أنّه صاحب البيت المقيم في مقْطاع الوادي.

- «الله يعينكم، وين راعي البيت يا حجّة».

جَدّتي: «الله يديمك، مع الغنم يا ابنيّ، تفضّل على البيت تقهوى».

- «لا والله ودّي ألحق الغنم، بس قولي لراعي البيت ترى عشاه عندنا الليلة»، ويمضي في طريقه.

قبل الغروب نسمع صوت قراقيع مراييع الغنم، وصوت الراعي ينتهرها عن زروع الناس، وتُقبل من وراء العريشة تُثير جَلَبةً، وغبارها يغطّي الجوّ، فتسرع إلى الحصيدة تلتهم بعض أعواد القَشّ؛ لنقفَ جميعًا في وجهها نصدّها عن الزرع والغمور، تجول قليلًا ثم يَتخُّها الراعي تجاه العريشة؛ ليبدأ ربط الغنم الحلّابة في الربق، وتحلبها أمّي، التي ما إن تنتهي منها حتى تشرع في خبز عجينتها على الصاج، وتُعدّ الشاي للحصّادين.

وفي هذه الفترة يعود إلينا النشاط والحيويّة، فنشتدّ في الحصاد، خاصة على البَراد، «هذا وجيه التّراويح»، «روحونا يا عيال»، ونتسابق مَنْ هو الشاقوق الذي يَشُقُّ وجه التراويح ويتوسّع فيه؛ حتى نحصد أكبر مساحة ممكنة.

تُنهي أمّي حلب الغنم، ويتوجّه أبي وإخواني وعمّي والراعي صوب بيت المعزب لتناول العشاء، ونعود نحن بعد يوم شاقّ إلى العريشة، ومن بعيد يلوح زول امرأة تحمل شيئًا على رأسها، تُلاقيها جدّتي حتّى (تعديها) من كلاب الغنم، فتدخل المرأة وتسلّم علينا، وتضع الصحن من على رأسها، «هذا عشاكم صحتين وعافية»، ثم تنطلق مُسرعةً.

نتناول طعام العشاء الذي أحضرته البدويّة، ونشرب الشاي، وعادة ما كانت أمّي تحلب العنز لتصنع لنا شاي الحليب، وعيوننا من شدة التعب ترمق فراشنا الذي حرصت جدّتي على فرشه بعناية، حيث فتّشت رواق العريشة ورفافها؛ خوفًا من الحشرات والهوام، ونستسلم للنوم حتّى ساعات الفجر الأولى.

ها هو اليوم الثاني، وقبل أن يتنفّس الصبح، صوت الديك يملأ أرجاء المكان، تتململ جدّتي في منامها وتتشهّد، تتّجه صوب (قلنات) الماء، فتملأ إبريق الماء لتتوضّأ، وتبدأ صلاتها، وينادي أبي: «يلا قوموا، نهاركم راح، الناس مثل أيوب المنهوب».

ننسلّ من منامنا ونتّجه صوب الحصيدة، يلسع وجوهنا برد الفجر، لسنا وحدنا من انطلقنا، فكلّ عرائش الحصّادين المجاورة تَعجّ بها الحركة، صوت الرعيان يربطون الغنم للحلب، وصوت ثغاء الغنم، وأصوات الحصّادين، نصل الحصيدة، القشّ تغطّيه قطرات الندى الباردة التي تتسرّب برودتها إلى جميع أوصالنا فتتجمّد، نتذمّر ونتململ قليلًا، وقد يصدر عن بعضنا بعضُ السّباب، لكنّه فرض لا مفرَّ منه.

نُمضي وقتًا طويلًا قبل شروق الشمس، كأنَّ والدي أيقظنا منتصف الليل وغرّته القَمرا، فهو لا يحمل ساعة ليعرف الوقت ويحدّده، نحصد مساحات كبيرة قد تتجاوز بضعة دونمات، فنحن عدد لا بأس به مع عمّتي وأعمامي، ومع جدّتي التي تلحق بنا بعد أن تحلب الغنم.

بدأ الجوع ينهش أمعاءنا، فقد تأخّرت أمّي بإحضار الفطور، فهي تخضّ الرايب، وتخبز، وتُعدّ الشاي، فتلحق بنا، وما إن نراها وهي تحمل إبريق الشاي وصحن الرايب والزبدة الطازجة، والخبز الساخن، حتى يدبّ بنا الحماس، فنُغنّي:

«جابت الماء والفطور... خدها برق ينور». نتناول الفطور بجانب الحلّة، ونشرب الشاي، ونأخذ قسطًا من الراحة لنتابع بعدها الحصاد إلى وقت الظهيرة، ومع العصر نُحمّل القشّ في التراكتور لأبي؛ لينقله إلى البيدر في القرية.

نعود في المساء إلى العريشة، نلمح من بعيد ألسنة النار يعتليها قدر اللحم، فهم يُعدّون طعام العشاء للبدويّ ردًّا لعزومته ليلة البارحة، وعند وصولنا يحضر البدوي، فيجلس هو ومن معه أمام العريشة، ويبدأ أبي برصّ خبز الشراك على السَدر، يتوسّطه رأس الذبيحة واضعًا فيه الكبدة، ويُحيطه بقطع اللحم، وتُناوله أُمّي صينيةً؛ ليضع فيها الخبز واللحم لأهل بيت البدويّ، نسرع أنا وعمّتي في أخذها إليهم قبل حلول الظلام.

تستمرّ رحلتنا قرابة الشهر في أرض المشاريق (نخُل، وأم قشاط، وبديعة، وأم ضيبيع، والفج)، حتى ننهي حصاد الشعير، والقمح الذي (يطيح) قبل قمح المغاريب؛ لأنّ جَوَّ هذه المنطقة حارّ، بينما المغاريب هي أرض باردة، زرعها ينبت على الندى حتّى لو تأخّروا في حرثها، وننتقل بعدها إلى أرض المغاريب لحصاد القمح، وهي أرض المزار الجنوبيّ (البقيع، والحنو، وشقة الفرس، والمناعي، وبير عاصي)، نمكث قرابة الشهر أيضًا، فنعود إلى البيادر وقد حُمّلت بالخيرات والرزق الوفير.

أبـــواب

عثمان مشاورة

لا أدري مَـنْ يطـرق الأبـواب علـى نحو مُلحٍّ، طرقـات متلاحقة كما لو أنّها تتـمّ بمفاصل اليد، بسلامة الإصبع الأوسط تحديدًا، هذه الغرفة أشبه بممرٍّ في أحد الفنادق، نافذة واحدة، وعشرات الأبواب.

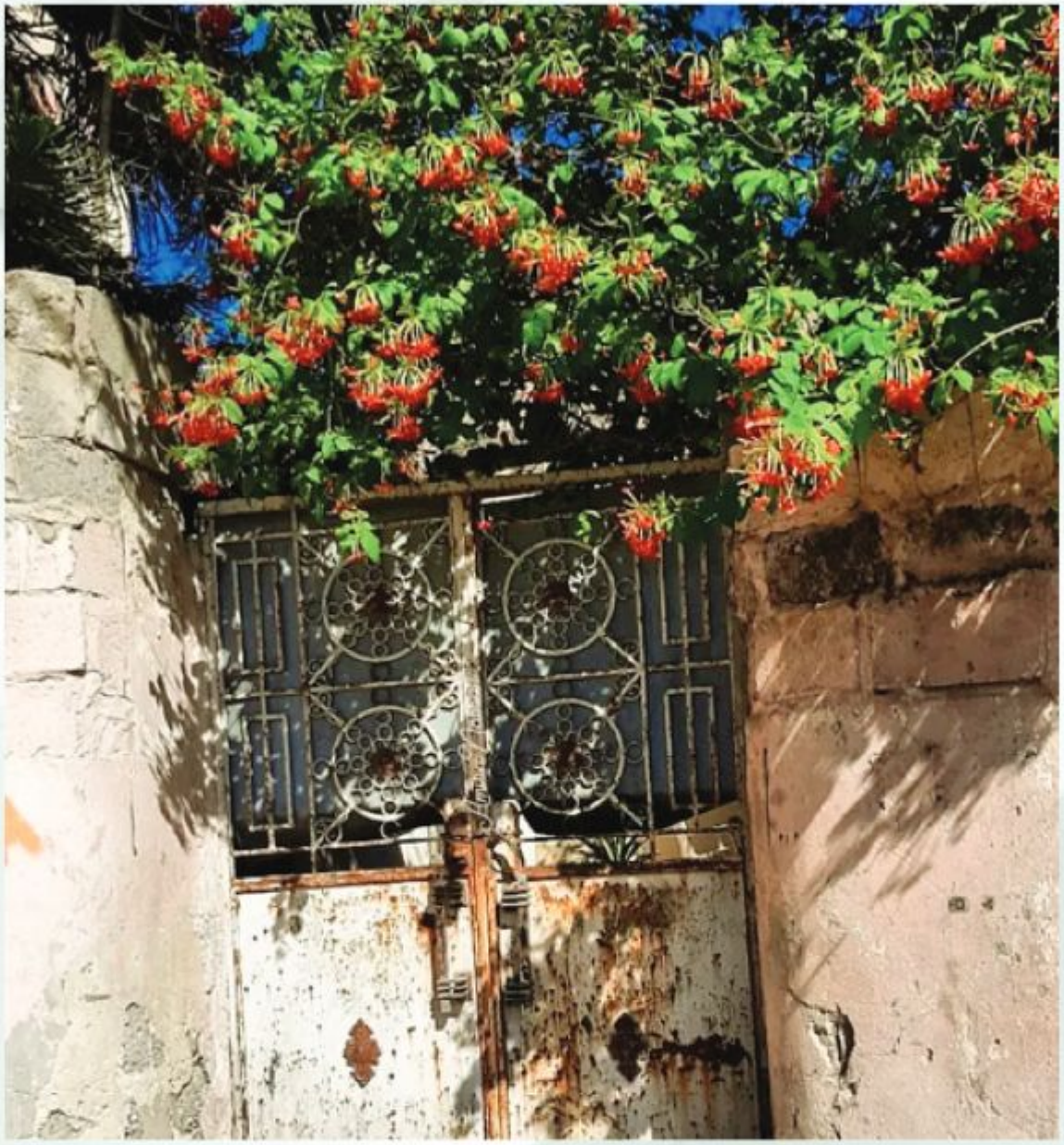
هربـتُ مـن صخـب الأماكن الأخـرى وخلوّها مـن الأفكار، وقلـت إنَّ هذا الحيّ، الـدوّار الأوّل، ملـيء بالثقافـة والمُثقّفـين، كما قال لي صديقـي المُثقّف أيضًا، قال إنّه مكمـن جيّد للأفكار، وعلى بعـد خطـوات قليلة من وسط البلـد، وعلى الرغم من أنّني لم أناقشه بماهيّـة هذه الأفكار، فإنّني اعتبرتُهـا مـن تلـك التي تشبـه أفكارنا المشتركة أنا وهـو، لذلك استأجرتُ هـذه الغرفة التي يفتح بابها على سُلّم عصفور طويل، دون تردّد.

بالرّغـم من أنّها متواضعة وقديمة، وأصوات الصاعدين والهابطين تصل إليَّ بوضوح، إذ غدا بإمكاني أن أصبح خبيرًا بأصوات الخطوات ودلالاتها، من مكاني أُخمّن المارّة، وقع بطيء مع بعض القرقعـة، رجـل عجـوز بعـكّاز، نقرات حيويّة، فتـاة في طريقها لفنجـان قهوة مـع أحدهم، خطوات مُنتظمة ثنائيّة، تحاول أن تكون غير مسموعة، دوريّة راجلة بلوّاحات مُطفأة.

هنـاك شباك عنكبـوت في أماكن مُتفرّقة على الجـدار، غـير أنّها تخصّ عنكبوتًـا واحدًا على ما يبدو، إنّه هناك في إحدى الزوايا، أستطيع تمييزه بوضـوح، ساكنًـا بانتظـار أن تهـدأ فريسـته مـن محاولاتها الفاشلة للتملّص من الشّبّاك، فراشة عث تتخبّط وينتثر الكحل الرماديّ من جناحيها كالـرذاذ، إنّه يقف على بعـد مسافة صغيرة منها، مُتيقّنًـا أنّهـا ستهـدأ، الخيـوط قويّـة، لا مناص، ثمّة مَنْ يطرق الأبواب إذن.

أجلس في الركن البعيـد، كما فزّاعة تحطّمت في مكانهـا، لـديَّ بعض الأثاث، فرشـة أنام عليها، ومكتـب صغير ابتعتُهُ من سقف السّيل، من سوق المسروقـات، أكتـب عليـه قصصـي الجديـدة مـن وقـت لآخر، عينايَ حمـراوان، أشعـر بحرارتهما، الطرقات متتالية ومُلحّة.

من النافذة الوحيدة المُغطّاة بأوراق الجرائد، ومن ثقب صغير في عنوان المقال العريض، ينسلّ شعـاع خجـول من ضـوء النهـار، الوقـت ظهيرة، يدخـل الشّعـاعُ كسيـف أبيضَ، بينمـا تومـئ فيه ذرّات الغبـار وتلتمـع كنجـوم مجهريّـة سابحـة، متناهية الصغر.



تحت النافذة يمشي خيط من نمل أسود صغير، قلتُ لنفسي: لا أحد يعلم بسكني الجديد على الدرج، مَنْ يواصل الطَرقَ إذن؟ لا بدّ أنّهم الأطفال بتلك اللعبة القميئة. يمرّ الوقت، تتنحّى الشمس عن العنوان، يعبر الشُعاعُ من ثقبٍ آخرَ في المتن خلال السّطور، يعود الطرقُ الخافت على استحياء.

في الأثناء، بينما ألقي نظرة عابرة، أكتشف وجود شيء ما في الحائط، يبدو من بعيد كجحر فأر، أقترب منه وبالكاد ألمسه بطرف إصبعي، طريّ ولزج، باب صغير جدًا، بحجم علبة كبريت، أبحث إن كانت هناك آثار للبيضة التي فقس منها، لم يكن سوى قشور بيضاء انسلخت من طلاء الحائط.

أركض إلى الزاوية التي أضع فيها أشياء المطبخ، أحاول، بحسّي الإنسانيّ المُرهَف، أن أصنع له بعض المُغذّيات، باب رضيع مسكين، أغطّ إصبعي الخنصر في كأس الحليب، وأنقط على فمه الصغير، موضع المفتاح، أريد له أن ينمو هذا الباب، أفكّر أن أبيعه عندما يكبر لسوق الأثاث المُستعمَل في وسط البلد، أو ربما أفتتح فقّاسة للأبواب.

أتقهقر إلى الوراء على أطرافي الأربعة كحيوان يعود للخلف من خطر ما، لقد بدأت الطرقات تنبعث منه، أحدهم يطرق هذا الباب أيضًا، لكنّها طرقات ناعمة ورقيقة، وبالكاد تُسمع. أستبعد فكرة الأطفال في هذا الوقت من الليل، ثم أنهمك في كتابة القصة القصيرة وحيثيّاتها، لكن في الأثناء، تجيء منّي نظرة عابرة لأجد أنّ الباب الصغير قد بدأ يكبر، لاحظتُ الفرق، أصبح بابًا يافعًا، أطرق بيدي على خشبه فأجد أنّه صلب، لكن ببعض الطراوة، يبدو أنّ دورة حياة الأبواب قصيرة جدًّا، حتى الطّرقات عليه ثخنت وأصبحت مبحوحة، كذبالة صوت الديك، وتداخلت بالتالي مع طرقات الباب الآخر إلى جواره، الباب الأب.

ألوم نفسي، ألوم تلك الرّأفة المُتعَبة، لماذا لم أخنقه بطرف السّبّابة والإبهام، وهو ما زال وليدًا بحجم حشرة، وأطعمه للنمل تحت النافذة، إنّ تلك العاطفة الشديدة حيال المُصغرات دائمًا ما تُرهقني. أدرك توتّرًا ملحوظًا في أعصابي، وأقول إنّني سأتحمّل لبعض الوقت، إلى أن أقوم بتفكيكه وبيعه، وفي الأثناء أحاول أن أوازن نظري بين الأبواب، الطرقات تأتي بصورة متبادلة بينها، قرار وجواب.

أخيرًا أقرّر أن أتّخذَ موقفًا حيال الأمر، أن أخفّف من هذا الإزعاج الذي يبدو أنّه لن ينتهي، أن أرى من هؤلاء الطُرّاق الذين يُصرّون على الزيارة، بحيث لا يملّون ولا يكلّون، وقد أشتمهم إن لزم الأمر.

أتقدّم نحو الباب الأول، الضخم، أقول: مَنْ هناك؟ لا أحد يُجيب، أفتحه بحذر لمسافة سنتيمتر تقريبًا، وأتلصّص بعين واحدة من خلاله، كان ثقيلًا وعصيًّا على الفتح لأجل الغبار الدبق، والصدأ في المفاصل الحديديّة، لا أرى أحدًا، أمطّ رأسي للخارج، أتلفّت يمنةً ويسرةً، مصباح النيون الطويل في الأعلى يكشف المكان، هناك بعض الأصص على الدرج أمام الغرفة، ريحان وخُبّيزة، المكان هادئ إذن، اللوّاحان المتناوبان على صدر الدورية الراجلة، بعيدان في الأسفل.

أشعر أنّني مسجون يُمارَس عليه نوعٌ رديء من التعذيب النفسيّ، قرأت عن ذلك من قبل، لكن في الأثناء أسمع الطّرقات الشّابّة على الباب الصغير، أدخل بسرعة، أقعي أمامه على ركبتي، كان أيسر للفتح، لكنّ مساحته الضئيلة توجب عَلَيَّ الانحناء والخروج برأسي فقط دون جسدي، لذلك أبدو من الخارج أقرب إلى رأس السلحفاة المُطلّة من القوقعة: من بالباب؟

أقول لنفسي: لعبة مدروسة إذن، الأوغاد يحاولون إرباكي وثنيي عن الأمر، أذهب لطاولة الكتابة، أُغلقُ الكمبيوتر المحمول وأخفيه جيّدًا

في المخبأ الذي صنعته تحت إحدى البلاطات، ثم أُحضر ملعقة من الأغراض المتراكمة في الركن، أدسّها في الأسفل، بذلك أُبقيه مفتوحًا لأتمكّن من رؤية أيّة يد تمتدّ لتطرق عليه، ومن ثمّ الإمساك بها مُتلبّسة.

أرابط من جديد عند الباب الابن، أنتظر، لكنّ الطّرقات تأتي قويّةً، سريعةً ومباغتةً، ليس من أيّ منهما، إنّما من باب آخر ظهر فجأة في الجدار خلفي: «نق نقنق.. نق...»، كان حقيقيًّا تمامًا، لا أدري ما الذي حصل؟ ما هي النقطة التي سقطت بها الأشياء من يدي؟ نقطة التحوّل، هل هذه هي الأفكار التي تحدّث عنها صديقي؟

وجدتُ نفسي أركض بالغرفة كمن يدفع به إعصار لولبيّ، أفتح بابًا، أغلق آخر، الطرقات متداخلة: «نق نقنقنقنق.. نق نقنق... نق نقنقنق»، تتعب قدمايَ، أدور في غرفة بها المئات من الأبواب، أحجام متفاوتة، في السقف هناك أبواب، في الأرضيّة، في الزوايا، حتى إنّ أحدها كان هَرِمًا، ظهرت عليه تجاعيد ونتوءات ونخرات السوس العميقة.

أركض مثل جرو ظمآن، حلقي منشرخ وجافّ، الجدران تركض من حولي، عاد لي ذلك الشّعور الطفوليّ عندما كنت أدور حول نفسي، وراح يقذفني تسارعي المركزيّ بقوة إلى الركن، إلى حيث أبدو مرّة أخرى مثل فزّاعة متراكمة.

بالكاد أعود إلى وعيي وأنا منهك ورأسي يفترش الأرض، أفتح عينيّ لأرى ما الذي آلت إليه الأمور، أرى أرجُلًا عديدةً مفصليّةً تتحرّك أمام وجهي مباشرة، العنكبوت الأسود يتدلّى

إليّ من السقف، ما زال يمضغ بقايا الفراشة الليليّة المكحلة، أرى طرف الجناح قبل أن يدسّه بسرعة داخل فمه، وعلى صدره لوّاح صغير جدًّا يومئ بالأحمر والأزرق، ينتهي من وجبته، وعلى وجه السرعة، راح يلفّ شباكًا لزجة حول جسدي المُنهَك جدًّا. أحاول أن أتملّص، أتلوّى على البلاط، لكنّه سريع ومباغت، يطوّق رأسي ورقبتي، يدخل من أذني، ويخرج من الأخرى، سرعان ما لفّني بخيوطه بطريقة مُحكَمة لدرجة كدتُ فيها أن أختنق، أتذبذب دفعة واحدة، سمكة تحاول النجاة، بلا طائلة.

يُنهي العنكبوت صنيعته، أحاول أن أستفسر عن أيّ شيء، عن الأسباب الكامنة وراء كلّ ذلك، لكن فمي مُغلَق، يخرج الكلام منّي بصوت أقرب لصوت الحشرة، صوت حلقيّ متداخل وغير مفهوم، الخيوط قويّة، لا مناص.

أنظر للعنكبوت بأسى، من خلف دانتيل شباكه البيضاء، أراه يهرول بسرعة، يتوقّف برهةً، ثم يوارب أطرافه المنشاريّة العديدة، ويخرج من تحت الباب الوحيد المُغلَق.

شموخُ الشَّمس

مالك مناصرة

شموخُ الشَّمْسِ مِنْ عَيْنِي تَجَلَّى ... وَقُبْحُ النَّفْسِ عَنْ نَفْسِي تَوَلَّى

جُبِلْتُ عَلى الكَرامَةِ كُلُّ طَبْعٍ ... كَريمٍ يَرْتَقي نَفْسًا وعَقْلا

خُلِقْتُ فَتىً حَليمًا في المآسي ... وبِالصَّبْرِ الشَّديدِ لَكَمْ تَحَلَّى

تَجَرَّعَ مِنْ نَجيعِ الغَدْرِ كَأْسًا ... وَما عَنْ صاحِبٍ أبَدًا تَخَلَّى

لَقيتُ مَصاعِبَ الدُّنْيا صَبورًا ... إذا ألْقى الجِبالَ تَصيرُ سَهْلا

فَما نَطَقَ اللِّسانُ بِقَوْلِ جَهْلٍ ... ولَمْ يَصْدَحْ بِأيِّ القَوْلِ جَهْلا

لَعَلَّ الحاسِدينَ إذا رَأَوْني ... تَهادَوْا مِنْ ضَلالِهِمُ لَعَلَّ

حَوَيْتُ أُولَئِكَ الحُسّادَ دَهْرًا ... مَدَدْتُ لَهُمْ مِنَ الرَّيْعانِ ظِلا

لَقَدْ قالوا هَجَرْتَ الشِّعْرَ عَجْزًا ... ولَمْ تَسْطِعْ لَهُ نَظْمًا وَقَوْلا

هَجَرْتُ الشِّعْرَ أيّامًا طِوالاً ... لأنّي لَمْ أجِدْ لِلشِّعْرِ أهْلا

ورِثْتُ الشِّعْرَ عَنْ جَدّي فَإنّي ... نَهَلْتُ مِنَ الكِرامِ الشِّعْرَ نَهْلا

تَصَعَّدْ داخِلي ريحُ القَوافي ... وَلَيْسَتْ عَنْ قَريضِ الشِّعْرِ خَجْلى

فَإنْ فاحَتْ فَريحٌ مِنْ زُهورٍ ... وَإنْ بَقِيَتْ فَتَسْمو بي لأعْلى

وَبي مِمّا يُنيرُ الكَوْنَ تيهًا ... وَيَحْمِلُني لِواءً مُسْتَقِلا

وخَيْرُ النّاسِ في الدُّنْيا حَكيمٌ ... أصابَ وَلَيْسَ أكْثَرَ أوْ أقَلّ

وإنّي إنْ وَرَدْتُ الشِّعرَ كَدْرًا ... سَيُصْبِحُ مِنْ فَمي عَذْبًا وَأحْلى

الكهـــف

ياسر أبو حسين

الكهف

حين أُحدّق في رسومات الكهوف التي تركتها الحضارات الأولى، لا يدهشني قدمها ولا بدائيّتها، ولا شهادتها على الأزمان الغابرة، ما يدهشني حقًّا هو مكانها، دائمًا في أعمق نقطة، في بطن الكهف، حيث العتمة القاتمة هناك، بعيدًا عن المدخل، عن الطمأنينة، عن النور، في أظلم الأماكن وأعمقها، قرّر الإنسان الأول أن يترك أثره.

الكتابةُ منذ ولادتها الأولى لم تكن للاستعراض والتفاخر والتزيين، بل كانت غوصًا في أعماقنا وأكثر أجزائنا ظلمة، ولهذا أكتب؛ لأنَّ في داخلي كهف مليء بالأسئلة غير المُهذَّبة، بالمخاوف التي لا تحبّ الضوء، بالأفكار التي تتلعثم حين تُنطَقُ بصوتٍ عالٍ.

أكتب لأنَّني لا أرتاح عند السَّطح، ولأنَّ الطمأنينة السريعة لا تُقنعني، ولأنَّ أكثر أجزائي صدقًا يسكن في العمق، حيث لا أحد يصفّق، ولا أحد يرى. الكتابة عندي ليست مصباحًا يُبدّد الظلام، بل هي يد تتحسّس الجدران، وتتلمّس الشقوق، وتقبّل العتمة. أنا لا أكتب لأبدوَ أفضل، ولا لأظهرَ أذكى، ولا لأقنعَ أحدًا بشيء، لا أكتبُ لأفهمَ العالم، بل لأفهمَ ذلك الشيء الغامض الذي يسكنني ويُصرُّ على الكلام، ويضيق كلّما طال الصمت.

ياسر أبو حسين

الكتابةُ ليست قرارًا عقلانيًّا، ولا هوايةً أنيقةً، ولا مهارةً تُدرَّس، إنَّها ضرورة كالشرب بعد العطش، كالتنفّس بعد الغرق، الكاتب لا يكتب لأنّه يريد، بل لأنّه إذا لم يكتب يختنق؛ لأنَّ الكلمات حين لا تقال تتحوّل إلى ثقل، وحين لا تُكتب تتحوّل إلى ضجيج داخليّ لا يهدأ. الكتابةُ عرضٌ جانبيّ للوعي، أثرٌ من آثار الانتباه الزائد للحياة، تلك اللحظة التي لا تعود فيها قادرًا على الصمت؛ لأنَّ الصَّمت نفسه يصبح خيانة لذاتك.

بدأت قارئًا، لم أذهب إلى الكتب بدافع الفضول وحده، ولا بدافع الرغبة في المعرفة، ذهبتُ إليها لأنَّني كنتُ أحتاج مساحةً أستطيع فيها أن أخلع ثقل التوقّعات، دون أن أُطالَبَ بالتماسك أو اليقين، في القراءة لم يكن مطلوبًا منّي أن أمتلك إجابات، كنتُ مقبولًا بنقصي، وبأسئلتي غير المُرتّبة، وباختلافي.

الكتب منحتني هذا الحقَّ النادر في أن أكون إنسانًا دون أداء ودون دفاع، في المكتبة وجدتُ عوالم لا تشبه حياتي، لكنَّها شرحتها لي، القراءة لم تكن فعلَ تسلية، بل كانت طقسَ عبور، كلّ كتاب كان بابًا، وكلّ صفحة خطوة خارج ذاتي ثم عودة إليها بشكل مختلف.

مع (دوستويفسكي) وقفت طويلاً أمام محكمة الضمير، حيث لا يُدان الفعل بقدر ما تُعرّى النية، وحيث الصراع الحقيقيّ يحدث داخل الروح لا في الشارع، في عالم (جورج أورويل) أدركتُ كيف يمكن للسلطة أن تعيد تشكيل اللغة، وكيف يتحوّل الخوف إلى عادة يوميّة، وإلى جزء من التفكير نفسه، ومع (الطيب صالح) اكتشفتُ أنَّ الاستعمار لا يحتلّ الأرض فقط، بل يترك ندوبه في الوعي، وفي الهُويّة، وفي نظرتنا لأنفسنا والآخرين.

وجلستُ في أزقّة القاهرة مع نجيب محفوظ، أراقب البشر وهم يحملون أقدارهم الصغيرة بصمت نبيل، ويقاومون الحياة دون خطابات كبرى، مع (كافكا) فهمتُ أنَّ القلق ليس حالة طارئة، بل هو وضع إنسانيّ، والإنسان قد يشعر بالذنب لمجرّد وجوده، ومع (ماركيز) خرج الواقع عن حدوده دون أن يفقد صدقه، والزّمن دار حول نفسه، والذاكرة تحوّلت إلى عبء، والحبّ تعلّم الانتظار طويلاً دون أن يشيخ، أمّا مع (موراكامي)، فقد دخلت المناطق الصامتة من النّفس، حيث الضياع ليس خسارة بالضرورة، بل طريقة أخرى للبحث، وحيث العزلة ليست نقيضًا للحياة، بل إحدى لغاتها الخفيّة.

الكتب كانت لي مرايا، أرى فيها نفسي بكلّ أجزائي المُمزّقة والغامضة، حين أفتح كتابًا، لا أقرأ الكلمات فحسب، بل أسمع نبضات روحي في صدى السطور، أجد في كلّ شخصيّة انعكاسًا لما أختبره من قلق وفرح، وخوف وحبّ، ومع كلّ صفحة أخرج من حدود جسدي، وأدخل عالمًا آخر، لكنّه عالم بداخلي في الوقت نفسه، أتعرّف على نفسي بعيون مختلفة، وأعيد ترتيب أسئلتي ونزواتي.

الكتب تفهمني أكثر من البشر، الكلمات المكتوبة تملأ الفراغات التي لا يستطيع الكلام المنطوق مَلْأَها، إنّها رحلة مشتركة يقطعها القارئ والكاتب معًا، حيث يلتقي الزمن بالذاكرة، في القراءة أتعلّم أن أحتضن ضياعي كما أحتضن اكتشافاتي؛ لأنَّ كلّ نصّ هو رحلة داخليّة تنير

الظلال، وتحوّل القلق إلى فهم، والحيرة إلى معرفة ذاتيّة عميقة.

وهكذا رواية بعد أخرى، كتاب بعد آخر، امتلأتُ حتى أوشك الفيضان المحتوم، لم أعد كما كُنت، كانت في داخلي كلمات تبحث عن منفذ، وهنا بدأت الكتابة، لا كقرار بل كاستجابة، كجرح لا يلتئم إلّا إذا نزف، كاعتراف يتأخر لكنّه لا يموت.

أكتب لأنَّ في الكتابة وعدًا آسرًا جذّابًا بالخلود، ليس خلود الجسد، بل خلود الأثر، فكرة أن يعثر إنسان ما بعد سنوات أو عقود على نصٍّ كتبته، فيقرأه في لحظة ضعف، ويشعر أنَّ هناك من سبقه إلى هذا الألم، إلى هذا السؤال، إلى هذا الارتباك، فكرة لا تقاوم، أن يشعر أنّه مفهوم، أنَّ أحدًا نطق بما عجز هو عن صياغته.

ذلك هو السّحر الحقيقيّ، تواصل لا تعرقله المسافات ولا يقطعه الموت، حوار صامت بين روحين لم تلتقيا، وربما لن تلتقيا أبدًا، ومع ذلك تفهم إحداهما الأخرى بعمق مؤلم، الكتابة بهذا المعنى ليست كلمات، بل هي ذاكرة مقاومة للفناء، خدعة جميلة نمارسها ضدّ العدم، نكتب كمن يزرع رسالةً في قارورة ويقذفها في بحر الزّمن، دون أن يعرف مَنْ سيجدها، أو متى، أو في أيّ لحظة. الكتابةُ عندي ليست مجرّدَ حركة يد على الورق، بل هي لحظة مُقدّسة صادقة، أتّحدُ فيها مع كلّ الحكايات التي كُتبت وتُكتَب وستُكتَب، كقطرة مطر عادت إلى محيطها الأول، كأنّني جزء من عالم سرّيّ تحت الوعي، لا يسكنه إلّا الكُتّاب، أضع القلم بين أصابعي، وأشعر بانسكابي على الورق، هذا الحبر أنا، دم جديد في عروق الكلمات.

الورقة بكلّ نعومة تتنفّس معي، تبتسم حين تتدفّق السّطور بسلاسة، الليل مناخ حاضن لتجرّد الروح أمام الكون، مثل بحر هادئ يلتقط انعكاس روحي على سطحه، كأنَّ الحروف تتفاعل مع القمر، وتصبح طاقة حيّة تنبض بين يديَّ، القهوة حاضرة لأنَّ الوعي لا يستيقظ إلّا برائحتها الطاغية في الأجواء.

الكتابةُ تجربة حسّيّة بامتياز، ليست عقليّة فحسب، بل ملموسة، القلم امتداد لجسدي، الورقة أرض معطاء، الحبر سيل يجرف كلّ زَيْف، وأنا أستمع بعناية، أترجم كلّ ارتعاشة داخليّة إلى أثر خارج ذاتي، حتّى يصبح النصُّ جسدًا يعيش معي، يقاوم العدم، ويصنع من العتمة مأوى للحقيقة الداخليّة.

وحين يتعب قلمي ويجفّ حبري، وتتآكل الحكايات، لن أنتهي، سأكون قد عدتُ إلى الكهف ذاته، إلى مكاني الأول، أترك أثرًا آخر، أنقش على جدرانه رسالة صغيرة للزائر غير المرئيّ، لمن قد يتوقّف يومًا ما عند هذه الكلمات، ويشعر بنبض ما في داخله يلتقي بنبضي، ربما يفهم، ربما يكتشف أنّنا جميعًا نسعى لنفس الشيء؛ فهم أنفسنا والعالم.

نحن لا نكتب الكلمة وحدها، بل نكتب الثقل الذي نتركه وراءنا، للفراغ الذي نملأه بالمعنى، للأثر الذي ينجو من الفناء، وحين يغادر القلم يدي ويعود الصمت، يبقى هذا الأثر حاضرًا، وهذا يكفي؛ لأنّه يُثبت أنَّ شيئًا منّا، مهما كان صغيرًا، لا يموت.

(هاوية مُشرِقة جدّاً) لابتسام الحسبان.. قِصَصٌ تقودُنا باتّجاهِ الضّوء — هيا صالح

بينَ الهُويّةِ وتعدُّدِ الرّواةِ في روايةِ (بابنوس) للأديبة سميحة خريس — د. حنان الشرنوبي

الأدباءُ الشّبابُ والقِصّةُ القصيرةُ جِدًّا — همسة عوضي

رواية يوسف أبو جيش (ظِلّ الطّريق).. سردُ الذّاتِ المُعلّقةِ على حافّةِ الغياب — روان الشريف

بين (فاطمة) و(إسـعيدة) لمحمد الزيود: تحوّلاتُ المجتمعِ والذّاتِ في المرايا السّرديّة الأردنيّة — د. نهال عبد الله غرايبة

القاصّةُ أسيا الطعامنة... ونساؤُها المعزولاتُ بالخذلان — سامر أنور الشمالي

قراءةٌ نقديّةٌ في كتاب رامي عبد الله الجنيدي (لا تُغَنِّ للفراشات): حينَ يتحوّلُ الصّمتُ إلى فنٍّ، والومضةُ إلى طعنةٍ جماليّة — ثراء درادكة

الإبداعُ الرّقميُّ وخيالُ المُبدِع — ريا الرباعي

(هاوية مُشرِقة جدّاً) لابتسام الحسبان.. قِصَصٌ تقودُنا باتّجاهِ الضّوء

هيا صالح

تندرج المجموعة القصصيّة (هاوية مُشرِقة جدّاً) للكاتبة الأردنيّة ابتسام الحسبان، ضمن المجموعات القصصيّة التي تؤكّد أنّ فنّ القصة ما زال قادراً على التعبير عن روح العصر، رغم الدعاوى بـ«زمن الرواية»، وتسيُّد فنّ الرواية على ما سواه بدفع من «ميكانيزم» الجوائز التي تجتاح المشهد الثقافيّ العربيّ.

تتّسم قصص المجموعة الصادرة عن وزارة الثقافة (٢٠٢٤)، بالتكثيف، والقدرة على التقاط اللحظة العابرة، والإبحار بالمتلقّي إلى عوالم مدهشة، وإن كانت تجري في زمنٍ ربما يقارب اللحظة الراهنة، إضافة إلى التركيز على هواجس الذات وأفكارها، التي غالباً ما تنفتح على القضايا الإنسانيّة بعامة، ولا تخصّ فرداً أو مجموعة بعينها وحسب.

تضُمُّ المجموعة خمسةً وثلاثين نصّاً، تتنوّع بين القصة القصيرة والأقصوصة والقصة القصيرة جدّاً والقصيدة النثريّة، وتفتح جميعها الباب على اتّساعه للتأويل والتفكّر، حيث بُني النصّ بطريقة أقرب إلى التفكيكيّة، وامتلك مضامين، منها ما يلامس سطح المعنى، ومنها ما يتعمّق فيه ويغوص في مكنوناته، مصوّراً الذات الإنسانيّة في لحظات تشظّيها وصراعاتها الداخليّة المشحونة بالعاطفة، والمُقدَّمة ضمن مشهديّة تصويريّة غير مألوفة، بلغة تجعل كلّ ما في القصة يتحدّث بمنطقه الخاص، حيث النهار يركض بقدميه، والليل يبكي، والخيال هو الحقيقة، والموت فكرة، والروح أبواب ومعابر، والقدر غول بوجه مبتسم.

ويمكن القول إنّ هذه المجموعة تمثّل تجربة جريئة، تقوم منذ عتبتها الأولى على مفارقة دلاليّة عميقة، إذ تؤشّر المفردة الأولى من العنوان (هاوية) على جملة من الإيحاءات التي تُحيل إلى معاني السقوط، والعتمة، والانكسار، والضياع، والنهاية، والخوف. بينما يُحيل الجزء الثاني من العنوان (مشرقة جدّاً) إلى النور، والكشف، والأمل، والجمال، والطّمأنينة.

هذا التركيب «العَتَبيّ» لم يأتِ كزينة لغويّة، أو بوصفه عنواناً جذّاباً فحسب، بل استطاع أن يشكّل جوهر الرؤية التي تحكم النصوص كلّها، حيث تتحوّل الكتابة إلى فعل مواجهة، وإلى محاولة لالتقاط بصيص

الضوء القادر على اختراق قلب العتمة، لا الهروب منها. وهذا يتّضح في العتبة الثانية داخل الكتاب، حيث نقرأ في الإهداء: «إلى سما.. لا تتوقّفي عن الحُلم، المستحيل مجرّد فكرة».

وقد تحرّرت الكاتبة هنا من البناء الحكائيّ للقصة، ذلك الذي ينحو باتجاه السرد التقليديّ المُتعارَف عليه، منتصرةً إلى رؤية سرديّة تعمل على تفكيك التجربة الإنسانيّة إلى حالات شعوريّة مُكثّفة، كأنّما النصوص هنا تُكتَب من داخل اللحظة النفسيّة، لا من خارجها، وتمنح الإحساس أولويّةً واضحةً على الحدث.

وهذا البناء الجماليّ سمح للشخصيّات بأن تتحدّث بصوتها الذاتيّ، حيث تتكلّم «الأنا» الساردة بوضوح، وتعبّر عن أفكارها وهواجسها وتطلّعاتها، وقد بدت هذه الأنا غير مثاليّة ولا متعالية، بل قلقة وهشّة، تعيش صراعاً دائماً مع ذاتها ومع العالم من حولها.

لهذا جاءت نصوص المجموعة أقرب إلى اعترافات داخليّة أو مونولوجات نفسيّة، تكشف عن مستويات متعدّدة من الخوف والتوق، والفقد والرغبة في النجاة... ففي قصة (نبوءة) نقرأ: «لم ألتقِ بك بعد... ربما تكون ذلك الشخص الذي يجلس قبالتي، ويحاول الابتسام لي دون أن تراه زوجته، أو ذلك البائع اللطيف الذي أخبرني بأنّ ابتسامتي غيّرت يومه، أو قد تكون ذلك المتسوّل الذي حاول أن يعطيني رقمه لعلّي أحتاجه في أمرٍ ما.. أقول ربما.. فأنا ما زلتُ أبحث».

وعلى مدار السّرد تُنوّع الكاتبة في أساليب القصّ، فتارة تتجاوز التراتب الزمنيّ، وتبدأ من النهاية لتصل إلى نقطة البداية، وتارة أخرى تتنقل من حدث بعيد إلى آخر قريب، ثم تعود مجدّداً للبعيد في لعبة سرديّة مُمتعة، تجعل من المتلقي شريكاً في تفكيك الأحداث وإعادة ترتيبها، حيث يستجيب السّردُ للحالة النفسيّة للشخصيّات، وينفتح على الإشارات والإيحاءات الدالّة، وعلى الرمز بتجلّياته ومستوياته المتعدّدة.

ففي قصة (حقيبة) تصبح الحقيبة رمزاً ودلالة على العديد من المعاني الباطنيّة، حيث نقرأ: «في صغري، كان لجدّتي حقيبة مليئة بالأدوية، تعلّقها فوق سريرها، كنتُ أتعجب وأضحك. البارحة اشتريتُ حقيبةً تشبهها، وضعتُ فيها بعض الأقراص التي قال لي الطبيب بأنّني لن أتمكّن من العيش دونها... أفكّر الآن في أيّ زاوية فوق السرير عليَّ أن أعلّقها!».

وفي قصة (خرس) تتحوّل الكلمات إلى قطع شبيهة بالنقود تتراكم في جيب الراوية، وحين تفتّشه تخرج منه كلمات متنوّعة: «أحبك»، «يدي»، «ثقة»، وحين تسقط الكلمات من يدها المجروحة تتأمّل الدّم النازف منها بلا ألم، وتمسحه بفمها.

تتكرّر في (هاوية مُشرقة جدّاً) ثيمات أساسيّة يقوم عليها معمار السّرد، من أبرزها: الفقد، والغياب، وهشاشة العلاقات

الإنسانيّة، والوحدة، والخوف من الرحيل، والبحث عن معنى للحياة في عالم يبدو متصدّعاً وغير آمن. غير أنَّ هذه الثيمات لا تُطرَح بوصفها قضايا فكريّة مُجرَّدة، بل تأتي محمولة على مشاهد يوميّة تصنع بمجملها التجربة الإنسانيّة، وعلى تفاصيل صغيرة تتحوّل إلى علامات دلاليّة كبيرة، فالألم في هذه النصوص ليس حالة عابرة، بل حالة وعي، ومصدر أسئلة، وأحياناً بوّابة تفضي إلى الأمل، ولشدّ ما يتّضح ذلك في نص (ماندالا)، ومعنى الكلمة يُحيل إلى الرسومات الهندسيّة الدائريّة المُعقّدة، التي تكون متناظرة غالباً، وتنطلق من مركز واحد، وترمز إلى وحدة الكون، حيث نقرأ:

«هذا النهار يملك أقداماً كثيرة، يسير بي في الطُرقات بلا كلل، (مُتعَبة) أقول له فيضحك، يُصرّ على ألّا نتوقف قبل أن نجد ضالّتنا. أتلفّت حولي.. لا شيء هنا.. لا أحد هنا.. بياض هو كلّ ما أراه. أشدّه من كُمّه. أُشير إلى الفراغ من حولنا، يضحك مجدّداً.. يُشير إلى الخلف، ألتفت.. أشهق.. كانت خطواتنا قد رسمت ماندالا كبيرة بألوان مدهشة. عانقتُ النهار، شكرتُ أقدامه الكثيرة، وضحكتُ.. ضحكتُ كثيراً.. ضحكتُ عن مئة عام خلَتْ لم أسمع فيها إلّا صدى بكاء ليل بهيم».

واللافت في معالجة هذه الثيمات هو أنَّ فكرة «النهاية» لا تُقدَّم بوصفها حالة مُطلَقة، بل كمرحلة اختبار، فالسّقوط ليس استسلاماً كاملاً، بل لحظة مواجهة مع

الذات ومع الحقيقة، ومن قلب هذا السّقوط ينبثق خيطُ النجاة، وقد نجده أحياناً لا يُمثّل معنى الخلاص النهائيّ بقدر ما يظهر كما لو أنّه وميض أو احتمال، أو لحظة إدراك كانت مُغيَّبة عنّا.

جاءت اللغة في المجموعة شاعريّة ومُكثّفة، تعتمد على الصورة والاستعارة، والإيقاع الداخلي للعبارة، حيث تميل الكاتبة إلى الجمل القصيرة المتوتّرة، التي تعكس حالة القلق والتشظّي الداخليّ، وتنجح في كثير من النصوص في خلق صور حسّيّة قادرة على لمس القارئ وإشراكه في التجربة الشعوريّة، واللغة هنا ليست وسيلة لنقل المعنى وحسب، بل هي فضاء واسع للتجربة نفسها.

وقد استطاعت الكاتبة أن تُطوّع هذه الشّعريّة العالية، بحيث لا تكون عبئاً على النصّ، مبتعدةً عن الإفراط في الإيحاء الذي يقود إلى غموض دلاليّ قد يُضعف التواصل مع القارئ، ويجعل النّصّ يدور في دائرة الإحساس ذاته دون تقدُّم أو تحوُّل.

ومن الأمثلة على تلك اللغة النابضة بالحياة، نصّ (جناحان أبيضان كبيران)، تقول الراوية: «أحلم بجناحين كبيرين أبيضين. لن أستعملهما، لا، فأنا أخشى الطيران والتحليق. أحلم بجناحين أفردهما تحت أشعة الشمس فيلتمعان.. سأنظّفهما جيّداً وأعتني بهما بإخلاص، سأجعل الجميع يغار من جناحيّ الأبيضين الكبيرين!».

بُنيت هذه المجموعة بحيث تتكوّن من نصوص تبدو مستقلّة شكليّاً، لكنّها مترابطة نفسيّاً ودلاليّاً، كأنها شذرات من سيرة داخليّة واحدة، فالكاتبة لا تعتمد على التصاعد الدراميّ التقليديّ، بل على تراكم الحالات والانفعالات، وهذا الخيار البنيويّ خدم الرؤية العامة للمجموعة، ومثال ذلك أنّ الجسد ظهر في غالبيّة النصوص بوصفه مساحةً للمعاناة والوعي معاً، فالجسد لم يكن عنصراً هامشيّاً، بل حمل آثار الألم والخوف والانتظار، وتحوّل في غير مرّة إلى مرآة للحالة النفسيّة، وأيضاً تحضر الأمكنة بوصفها امتداداً للحالة الداخليّة، لا بوصفها فضاءات واقعيّة مُحدّدة، فالمكان غالباً رمزيّ ومشحون بالدلالة، وجاء كخلفيّة نفسيّة أكثر منه إطاراً سرديّاً.

ثمّة تقنيّة لافتة أخرى في نصوص الحسبان، هي تمكُّن الكاتبة من توظيف الصّمت والفراغ بوصفهما عنصرين فاعلين في السّرد، إذ يبدو أنّها تكتب ما لا يُقال بقَدْر ما تكتب ما يُقال، وتترك فجوات دلاليّة تُشرك القارئ في إنتاج المعنى، وهو ما جعل النصوص مُتوهّجة وكاشفة، وعميقة في دلالاتها وتأويلاتها.

وأخيراً، يمكن القول إنّ مجموعة (هاوية مُشرقة جدّاً) عمل إبداعيّ يتأرجح على حافّة منطقة التوتّر القصوى بين الانكسار والنجاة، ويضُمّ نصوصاً لا تقدّم إجابات جاهزة، ولا تسعى إلى مصالحة سهلة مع الواقع، بل تطرح أسئلتها بصدق، وتجعل اللغة أداةَ كشف ومقاومة في آن. إنّها أشبه برحلة تقودنا باتجاه الضوء، أيّ ضوء، يبدّد ولو شيئاً من العتمة التي تلفّنا.

بينَ الهُويّةِ وتعدُّدِ الرّواةِ في روايةِ (بابنوس) للأديبة سميحة خريس

د. حنان الشرنوبي

قد يختلط على الكثير من النُّقّاد في قراءتهم النقديّة بين «تعدّد الأصوات»، أو ما يُعرف بـ(البوليفونية)، وبين «تعدّد الرواة»، فالأول (تعدّد الأصوات) مصطلح وضعه الناقد الروسيّ ميخائيل باختين، حينما طبّقه في دراساته على روايات دوستويفسكي، وهي تقنيّة سرديّة تعتمد على تعدّد وجهات النظر للشخصيّات، متجاوزة بذلك صوت الراوي الواحد والمنظور الأحاديّ التقليديّ، حيث تُمنَح الشَّخصيّات حريّة التعبير عن آرائها وأفكارها المُتنوّعة في آن واحد، وتشبه في تكوينها الموسيقى التي تتداخل فيها الألحان المختلفة، فتمنح كلّ شخصيّة صوتًا مُميَّزًا خاصًّا بها. كما تسمح لها بالتعبير عن آرائها بشكل مستقلّ؛ وذلك لأنّها تتحرّر من سلطة الراوي؛ أي تتخلّص الرواية من هيمنة الراوي العليم، وتمنح الشَّخصيّات حريّة أكبر في التعبير عن مواقفها، مثل رواية (الجريمة والعقاب)، وفيها كلّ الرؤى ترى بعيون البطل (راسكولينكوف)، أي إنّ زاوية النظر حول هذه الشَّخصيّة والراوي يكون بضمير الغائب، وهو ما سار على نهجه نجيب محفوظ في (اللصّ والكلاب) مع بطل روايته (سعيد مهران).

أمّا تعدّد الرواة كما في (ميرامار)، ففيها تقليد للبوليفونية، في أنّ كلّ فصل يحمل شخصيّة تتحدّث بصوتها، غير أنّها تتطابق فيها زاوية نظرها مع الراوي، وهذا ما تحقّق في رواية (بابنوس) التي بدأت بالشَّخصيّة الأبرز في الرواية، وهي الرسالة التي قُدّمَتْ كغيرها، باحثة عن بقعة آمنة تصير لها وطنًا، حتى كانت «الخربقة»، تلك الأرض الشحيحة التي تشبه الوطن المهجور، لكنّها لا تعرف الضرائب أو الغرباء الطامعين في البترول والصمغ والثروات، وكأنّ في فقرهم رحمة، كذلك توضّح لنا الشَّخصيّة كيف استقبل أهلُ الأرض الأصليّون الغرباء القادمين بخوف وحذر؛ خشية مشاركتهم ظلال أشجارهم.

ومنها يأتي بحث الشَّخصيّة عن الهُويّة، بدايةً بالشَّخصيّة الأولى التي أطلق الجميع عليها الحكّامة، وهو دورها بين أفراد مجتمعها الجديد، وإن كان الشفيع – وهو عمدة الخربقة – لا يقوم بهذا الدور، بل وُصف بـ«التنبل»، كأنّه انعكاسٌ لدوره المُنعدِم في رسم رقعتهم على الخريطة، أو العمل على الاعتراف بها في إدارة مدنيّة، من هنا كان عنوان كلّ شخصيّة، فيكون

اسمُها مُقترنًا بماهيّتها، فالرسالة عُرفت بالحكَامة في الرواية؛ لكونها الحاكمة الحكيمة المطاعة.

كذلك (الخربقة) وهي الأقرب حرفا ومعنى إلى الخرابة، فلا خدمات فيها ولا تطوّر سوى حياة بدائيّة يغلبها الفقر والمرض والجهل، فحين يَحلّ الجوع يتساوى الجميع، فلا قيمة للمال فيها، هي منطقة نكرة، ومع هذا قدمت الطائرة (الحوّاطة) للسيطرة عليها، فرضخت الحكَامة للاستسلام للمحتلّ، ونصحت أهل الخربقة بذلك حتى تمرّ العاصفة، فكانت النتيجة قول أحدهم: «تمام، خلّصنا القرية من المتمرّدين»، وليصبح مصير الأطفال (٥٠٠٠) يورو في صفقة رابحة.

هكذا كلّ فصل مُعنوَن بشخصيّة تنتمي للخربقة، لذلك تأجّلت شخصية (باسالم) إلى آخر الشّخصيّات، ربما لأنّها وفدت مؤخرًا إليها، وربّما لأنّه العربيّ اليمانيّ الذي لا ينتمي لهُويّتهم، وربما لأنّه يُمثّل الرمق الأخير في النجاة.

أمّا عنوان الشّخصيّة الثانية (بابنوس) الذي يُمثّل العنوان الرئيس، وفي هذا تساؤلات: لماذا لم تكن الحكَامة الشّخصيّة الأقوى؟ هل لأنّ بابنوس هي وريثة الحكَامة بعدها؟ أم لأنّها تُمثّل المُستقبَل؟ أم للأرض؟ أم هي الباحثة عن الذات؟ أم لكلّ ما سبق؟

كانت البداية عندما تعلّمت الفتاةُ ورسمَت الخطوط، وعرفَت العالم من الخرائط، فبحثَتْ عن البقعة التي تنتمي إليها فلم تجدها، فهل تُمثّل بابنوس البحث عن الهُويّة؟

أمّا رمزيّة الاسم المختار، ففي (ص٥٥) نجد أنّها اقتران بأشجار الأبنوس التي يتصارع عليها التجّار، وإلى البقعة التي تُنسَب إليها، كأنّ بابنوس هي الأرض ذات الخير المُتصارَع عليها، وبهذا فإنّها تُمثّل أرضَ الخير التي تطمح أن تظهر بين العالم، فهي المستقبل القادم الذي يرغب فيه كلّ طامع.

وإذا نظرنا إلى باقي الشّخصيّات، فهي تُمثّل هُويّتها، ليس فقط في الاسم، بل في الأسلوب، فمثلاً نجد شخصيّة (السّرّ)، ذلك الشّاعر المُتعلّم، يعتزّ بلهجته العاميّة، فلا ينشد شعرَه إلّا بها، كذلك في أسلوبه غير المُرتّب؛ لما فيه من شيء من التوتّر في الحكي، مُعبّرًا عن حالة الهذيان التي عاشها.

ومن مفارقات الأسماء، ربما المقصودة، أنَّ (آدمو) هو ابن حوّاء، على خلاف ما أدركناه من أنَّ حوّاء هي التي خرجت لنا من آدم، ثم طُردا من الجنّة عن استحقاق لذنبٍ اقترفاه معًا، غير أنَّ حوّاء وابنها آدمو قد طُردا من الخربقة بلا ذنب، سوى طمع المحتلّ في شجر الأبنوس، وإذا كان آدم يعني الأرض السَّمراء، فإنَّ بطلنا هو الأرض السَّمراء الضائعة إلى حين.

أما شخصيّة (باسالم)، فهو مَنْ أدخل في هذه الأرض معالم الحضارة، إذ أنشأ المحلّ الوحيد للبقّالة، وجميع متطلّبات الخربقة المتواضعة، فهو ابن مديريّة (يافع) جنوب اليمن، التي تميّزت بالعراقة والمعالم المعماريّة الفريدة، وهو الذي عمل على الحفاظ على دمائه، بزواج أبنائه من أبناء وطنه اليمن، كذلك حافظ على جمبيته التراثيّة، حتى وإن خبّأها فلا تزيّن خاصرتَه، إذ يفسّر البعض وجودها كخنجر بنية العُدوانيّة.

ولعل آخر نداء الشَّخصيّات لأصل هُويّتنا العربيّة (اليمن) لم يكن صدفة...

أنتِ الحضارةُ، أنتِ المنارة
أنتِ الأصلُ والرّوحُ والفنّ
أمّي يا أمّي اليمن.

لم تظهر بعد شخصية باسالم سوى الطبيبة المصريّة التي اقترن وجودها بحماية بابانوس وطمأنتها، ومنحها من الرعاية والأمان قَدْرَ الوقت المتاح في معيّتها وتحت رعايتها من بين أطبّاء العالم، حتى تسرّب إلى بابانوس الأمل، وداعبَتْ أحلامُ العودة للوطن منامَها، لكنَّ الفساد دائمًا ما يصطدم بأحلامها وواقعها.

وبهذا ينتهي شطر الرواية الأول، وتبدأ النهاية بفقدان هُويّة بابنوس كما فقدتها (سابرينا) التي تشاطرها الوجع والتيه، ثم العرض علانية لكلّ راغب، فأصبحت تُمثّل كلُّ واحدة منهن أرضَها المُنتهَكة على مرأى العالم ومسمعه، ولعل آخر كلمتين في الرواية كُتبتا بلغة المُستعمر الذي جعل من بابنوس ébéne، ممّا يؤكّد أنَّ الهُويّة لا تتبدّل إلّا حين تضيع الأرض.

• للفنان إبراهيم هزيمة

الأدباءُ الشَّبابُ والقِصَّةُ القصيرةُ جِدًّا

همسة عوضي

أثارت القصّةُ القصيرةُ جدًّا الكثير من الجدل والنقاش في الساحة الأدبيّة المحلّيّة، وعلى الرغم من مرور عشرات السنين على استحداثها، فإنَّ كثيرين من النُّقّاد والشعراء والقاصّين ما زالوا لا يعترفون بها، وفي الوقت نفسه نشهد الكثير من الادّعاءات والمزايدات من بعض المبدعين الذين ينسبون لأنفسهم الريادة في كتابتها، وممّا يزيد الأمر تعقيدًا أنَّ بعض رُوّادها لم ينشروها في مجموعات قصصيّة مستقلّة وخاصّة بها، وأيضًا حين نشروها كانوا شبابًا، لكن بعد عقود من البدايات، دخل بعضهم في مرحلة الشيخوخة، أو تقدّم بهم العمر، وبعضهم صاروا من الراحلين.

• حنان بيروتي

• جواهر رفايعة

• مهند العزب

• سمر الزعبي

فمن الأحياء (يوسف ضمرة، محمود الريماوي، محمود شقير، سعود قبيلات، جمعه شنب، سامية العطعوط، محمود عبد الرحيم الرجبي، جواهر الرفايعة، حنان بيروتي، محمد جمال عمرو، وليد السيلاوي، د. باسم الزعبي، سميحة خريس، عمار الجنيدي، مريم جبر، مريم عويس، انتصار عباس، أمين دراوشة، محمد حافظ جبر، طارق بنات، أميمة الناصر، بسمة النسور، نهلة الجمزاوي، سميرة ديوان، مخلد بركات، سحر ملص، مجدولين أبو الرُّب، بسمة النمري، بسمة فتحي، علا عبيد، كوثر الجندي، د. أحمد النعيمي، صفية البكري، صبحي فحماوي، مهند العزب، خالد سامح المجالي، هشام البستاني، حسين أبو نبعه، ليندا عبيد، منتهى العزة، أسماء الملاح، ذكريات حرب، سمير الشريف، د. شفيق النوباني، لانا الحياري، محاسن الحمصي، هيفاء أبو النادي، إبراهيم العامري، تبارك الياسين، عامر الشقيري، أسماء زيتون، حنان الباشا، هاني أبو انعيم، راضي الضميري، سناء الشعلان، عبد الهادي المدادحة، د. محمد عبد الكريم الزيود، نهلة الشقران، تغريد أبو شاور، خلود المومني، علي القيسي، هدى أبو غنيمة، سمر الزعبي، عطاف جانم، أحمد الغماز)، ومن الراحلين (جمال أبو حمدان، محمد طمليه، محمد عارف مشه، د. هدى فاخوري، أحمد القزلي، محمود الشمايلة).

وعلى الرّغم من أنّنا نُسمّي الرسالة الجامعيّة للماجستير والدكتوراة «أطروحة»، بعض اللغويّين المُحدثين يرفضون أن نُسمّي القصة القصيرة جدًّا «أقصوصة»، مع أنّها على الوزن نفسه. وعلى الرّغم من انعقاد عشرات الفعاليّات حول فنّ القصة القصيرة جدًّا، وصدور العديد من المؤلفات النقديّة حولها، وظهور هيئات ثقافيّة تتبنّاها، فإنّ الجدل ما زال قائمًا من أجل الاعتراف بها، وظلّت الأمور مُعلّقة كما هو الحال بالنسبة لـ«قصيدة النثر».

لكنّ كثيرًا من الشّباب والصبايا المهووسين بها وبالكتابة في إطارها، أصدر الواحد منهم عدّة مجموعات مُتخصّصة بها، وأحدث بعضهم تداخلاً بينها وبين غيرها من الأجناس الأدبيّة، إلى درجة دفعت أكثر من ناقد لأن يكتبَ تحت عنوان «شعريّة القصة القصيرة جدًّا».

وثمّة مَنْ يرى أنّ ما يبدعه قاصّونا هو امتداد لفنّ القصة القصيرة جدًّا من العصر العباسيّ والأدب العربيّ القديم، فهو ليس نبتًا شيطانيًّا، إنّما فنّ من فنون العرب، كما عند الجاحظ وأبي حيان التوحيديّ، وبعض كتابات جبران خليل جبران، بل يبالغ بعضهم في اعتبار الكثير من الحكم والأمثال الشعبيّة قصصًا قصيرة جدًّا.

ويُشكّل الاختزال والاقتضاب والإيجاز نتيجة حتميّة للتكثيف، الذي يُعَدّ من أهمّ أركان القصة القصيرة جدًّا، ويُعَدّ علامة مضيئة في بنيتها. ومن تقنيّات هذا الفنّ: التناصّ، الترميز، الأنسنة، الانزياح، التلقّي والتأويل، المفارقة، وتميّزت بعض القصص القصيرة جدًّا بالرؤية الفنّيّة والإبداعيّة، مُغلّفة بلقطات مشهديّة تفصيليّة، ومُحقّقة أركان القصة القصيرة جدًّا، المتمثّلة في الحدث القصصيّ، والحبكة،

وتقنيّات السرد، والتكثيف، واتّسمت مضامينها بالواقعيّة، مستفيدة من التقنيّات الجماليّة، وما زالت اللغة الشعريّة مسيطرة على كثير من الأعمال القصصيّة.

ما زالت القصص القصيرة جدًّا في الأردن في حاجة إلى دراسة أعمق، ورؤية أشمل في تشكيل البنية، وتماسك الحبكة وتنوّعها، والدلالات اللغويّة، والرؤية المُكثّفة، والمفارقات المُخيّبة لأفق المتلقّي، وتقنيّاتها، وقوامها، وأركانها، وخصائصها كاللغة والعنوان، وخاصية الحذف والإضمار.

واكب النقد هذا الفنّ الذي يطلق عليه (ق. ق. جدًّا)، ومن أهمّ الدراسات التي ظهرت لتقييمه وتقويمه كتاب د. ذكريات حرب، الذي كان مرجعي في هذه المقالة، وهو بعنوان «القصة القصيرة جدًّا في الأردن»، وكتاب أحمد جاسم الحسين الذي حمل عنوان «القصة القصيرة جدًّا – مقاربة تحليليّة»، وكتاب يوسف حطيني الذي حمل عنوان «القصة القصيرة جدًّا بين النظريّة والتطبيق»، وكتاب جميل حمداوي الذي يحمل عنوان «القصة القصيرة جدًّا والمشروع النظريّ الجديد».

رواية يوسف أبو جيش (ظِلّ الطّريق)..

سردُ الذّاتِ المُعلّقةِ على حافّةِ الغياب

روان الشريف

في زمنٍ طغت فيه الرّوايات المتسارعة، المكتظّة بالشّخصيّات والصراعات، يقدّم الروائيّ يوسف عزّت أبو جيش روايته (ظلّ الطّريق) كتنويعة وجوديّة بالغة الخصوصيّة، تتحرّر من إطار الحبكة التقليديّة لتنغمسَ في عمق الذات، كاشفةً هشاشتها أمامَ عالَمٍ غائم، مُبهم، تسير فيه الخطى لا على الطريق، بل في ظلّه.

العنوان والرمز: يحمل عنوانُ الرواية دلالةً رمزيّةً عميقةً، تتأرجح بين الغموض والمجهول والمرافقة الصامتة لمسيرة الإنسان. الظّلُّ هنا ليس مُجرّد انعكاس للأشياء، بل يتجسّد كصدى للقرارات، وكطيف للماضي، وكرفيقٍ خفيّ لا ينفكّ يلازم الإنسان في رحلته الوجوديّة.

ليست هذه رواية بالمعنى الكلاسيكيّ، بل شظايا داخليّة تتلبّس شكل الحكاية، تمارس فعل الحفر في الذات الفرديّة والوجود الجمعيّ في آنٍ، لا تحكي الروايةُ قصةً، بل تُفكّك المعنى، لا تقدّم حلًّا، بل تزرع الأسئلة. هي أشبه برحلة في دهاليز ذات تبحث عن خلاص، وتواجه مرآةً لا تعكس سوى ظلال مشوّشة، منذ الصفحات الأولى تقول لك الرواية: «لن أعطيك طريقًا، بل سأريك ظلّه، وستقرّر إن كنتَ تملك الجرأة على العبور».

يوسف أبو جيش

اللغة والأسلوب: تتّسم لغة يوسف عزّت أبو جيش بكثافة شعريّة، تمزج بين التأمّل الفلسفيّ والمجاز الحيّ، الجمل قصيرة، لكنّها مُشبَعة بالدلالات، كلّ كلمة كأنّها نُحتت لتكثيف شعور، لا لوصف حدث. الضمير السارد يتبدّل بين الحضور والغياب، كأنّ الراوي نفسه جزء من الظّلّ، لا يقف تمامًا في النور، تعتمد الرّواية على عبارات مُتقطّعة، وصمت بين الجمل، والفراغ كقيمة بلاغيّة، فاللغة ليست أداة تعبير، بل وسيلة اغتراب، كلّ جملة تُنطَق كما لو أنّها قيلت لأوّل مرّة، ولكن بحذر، كمن يمشي على زجاج الذاكرة، «كلّما اقتربتُ من الضّوء، طال ظلّي أكثر... كأنّ النور يزيد وحدتي وضوحًا». اقتباسٌ يُجسّد التراجيديا الكامنة في السعي نحو النور، حيث لا يُبدّد الضوء الظلال، بل يُطيلها.

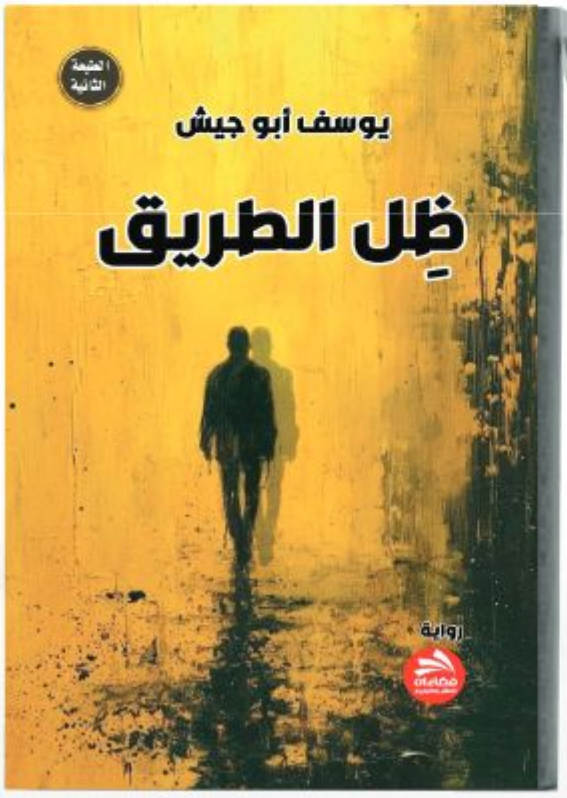
الزَّمن والبنية السرديَّة: الرّوايةُ تكسر خطّيّة الزمن، وتنهل من تقنيّة تيار الوعي، تتأرجح بين تأمّلات وجوديّة، ومضات من الذاكرة، ومشاهد من واقع متشظٍّ، لا تتبع بنية تقليديّة (بداية – وسط – نهاية)، بل تنساب أفقيًا في مقاطع شذريّة، حيث الواقع والحلم، الذاكرة والحاضر، تتقاطع دون فواصل، الزّمن هنا مَرن، دائريّ، يتداعى كما تتداعى الذاكرة، كأنَّ الرّواية بأكملها مونولوج داخليّ مُطوّل لذاتٍ تتأمّلُ أكثرَ ممّا تروي.

الشَّخصيّات: البطل بلا اسم، بلا ملامح خارجيّة، لكنّه غنيٌّ من الداخل، شخصيّة رمزيّة تمثّل الإنسان العربيّ المعاصر، المُعلّق بين الانتماء والشّتات، أمّا الشَّخصيّات الأخرى، فهامشيّة أشبه بظلالٍ تمرّ دون تعريف، تُعمّقُ العزلةَ، وتُبرزُ مركزيّةَ الذّات الراوية.

البُعد الوجوديّ والسّياسيّ: الرّواية مُشبّعة بالقلق الوجوديّ عن المعنى، والانتماء، والموت، والوحدة، (ظلّ الطّريق) مجاز لانعدام اليقين، فالبطل لا يسير في طريق، بل في ظلّه، أو هو ذاته ظلّ الطريق، المنفى هنا داخليّ، لا جغرافيّ فقط، حيث الغربة تتجذّر، واللاانتماء يُقيم.

تطرح الرّوايةُ سؤالًا محوريًّا: «هل نحن من نختار الطّريق، أم أنَّ الطّريق هو من يختارنا؟»، البطل يسلك مسارات عدّة دون أن يبلغ نهايةً. الطّريق بلا مخرج، والماضي لا يُستعاد، بل يُلعن، سقوط بغداد ليس حدثًا عابرًا في الأخبار، بل هو حدث داخليّ يفتح جرحًا عتيقًا في قلب البطل؛ لأنَّ سقوط مدينة يشبه سقوط القلب، كلاهما لا يُرمَّم بسهولة، وكلاهما يترك فراغًا طويلًا ينسحب في ظلّك أينما ذهبت.

الرمزيّة والبعد النفسيّ: ثمّة لحظة في حياة كلّ إنسان يكتشف فيها أنَّ الطّريق الذي يسلكه ليس سوى ظلّه، وأنَّ ظلّه أطول منه دائمًا بخطوة. الرّواية لا تُقدّم أجوبةً؛ لأنَّ الأجوبة لم تكن يومًا غايتها. الأجوبةُ فخٌّ جميل، حيلةٌ نختبئ وراءها كيلا نعترف أنَّ أسئلتنا أكبر منّا، أقدم منّا، وأكثر



وحشة من كلّ يقين امتلكناه.

في ظلّ الطّريق لا يوجد خطّ مستقيم بين الحُلم وبلوغه، كُلّ خطوة يخطوها البطل نحو ما يظنّه خلاصًا، يكتشف أنّها خطوة أخرى نحو الفراغ. الهرب الفرديّ الذي يتشبّث به يُثبت أنّه ليس حريّة، بل هو شكل جديد من العبوديّة، عبوديّة ألّا يكون له أحد، ألّا يكون له بيت، ألّا يكون له يقين سوى ما يحمله في صدره من أسئلة.

ثمّة لحظة دقيقة يُشعرُكَ فيها الكاتب أنّ الغربة ليست دائمًا غربة عن مكان، أحيانًا هي غربة عن نسخة نفسك التي حلمت بها ذات يوم، حين كنتَ أكثر ثقةً بأنّكَ تستحقّ أن تكون محبوبًا، وأنّك ستجد يدًا تُمسك بك حين تتعثّر.

كلّ شيء في الرّواية مُبلّل بالرّطوبة، رطوبة الأحياء الشعبيّة، رطوبة الدّمع، رطوبة العرق في الملاهي العالية، كأنّ الكاتب يقول: لا شيء يابسٌ هنا، كلّ شيء خاضع لسلطة البلل... البلل الذي يلتصق، يثقل، يذكّرنا أنّنا لا نملك ترف الجفاف. والحُبّ هنا ليس خلاصًا أيضًا، إنّه توقٌ لا يتحقّق، غرفة مضاءة يراها من الشارع، يُحدّق في دفئها، لكنّه لا يدخلها أبدًا، ومع ذلك يظلّ يحدّق، ربّما لأنّنا – نحن التائهون – لا نملك إلّا الحُلم بأن يكون لنا مكان ما في قلب أحدهم، ولو من بعيد.

ذاكرة السّارد مثقوبة، متشظّية، كأنّها شريط فيديو محترق، الظّلّ في الرّواية ليس مرآة، بل هو عبء، كلّ حوار شحيح، مكثّف، داخليّ. الصراع لا يدور بين شخصيّات، بل بين الذات وظلّها، لا تواريخ، لا أماكن واضحة، لا أسماء، حذف مقصود لتفاصيل الزمان والمكان، في سعي لتحرير المعنى من سجنه الجغرافيّ والتاريخيّ. لو قرأنا الرواية في ضوء التحليل النفسيّ، فهي انعكاس لصراع (الأنا) مع صورة الذات، مع الوهم، مع العدم، هي تُذكّر بقلق (كافكا)، وبعبث (كامو)، لكن بلغة عربيّة شديدة الشاعريّة.

البُعد السياسيّ والاجتماعيّ: بالرّغم من غياب التصريح السياسيّ، فإنّ خلفيّة الرّواية تتسرّب بهدوء: الغربة، القمع، النزوح، تُستدعى في الإشارات إلى «الطرق المغلقة»، و«صوت الصمت»، و«صدى المدن المبتورة»، كأنّ الرواية تسرد سيرة جيل عربيّ كامل، لا سيرة فرد.

الخلاصة: رواية (ظلّ الطّريق) ليست رواية تسلية، بل تجربة تأمّليّة، تُشبه الغوص في مناجاة داخليّة طويلة، هي لكلّ مَنْ شعر يومًا أنّه يسير بلا خريطة، أو حاول أن يسمع صوته في العتمة، ليست لمَنْ يبحث عن حبكة أو تشويق، بل لقرّاء يخوضون مع النصّ كما يخوضون معركة مع أنفسهم، «إنّها تُذكّرنا بلغة محمود درويش في تأمّلاته الأخيرة، وتستنبت من تربة الماغوط شيئًا من العبث المقدس»، إنّها صوتٌ داخليّ يتمرّد على خارجه، وظلٌّ لم يَعُدْ يقبل أن يكون تابعًا، تُكتَبُ بالحبر والشّكّ، وتُنطَق كما يُنطق الحنين، رواية لا تُقرأ، بل تُعاش، وتسائل القارئ في نهايتها: «متى كانت آخر مرّة وقفتَ فيها في ضوء نفسك دون أن تتهرّب من ظلّك؟».

بين (فاطمة) و(إسعيدة) لمحمد الزيود:
تحوّلاتُ المجتمعِ والذّاتِ في المرايا السَّرديّة الأردنيّة

د. نهال عبد الله غرايبة[1]*

يعيشُ الأدبُ الأردنيُّ في العقود الأخيرة حالةً من التنوّع والتجدّد، إذ أخذ يُطِلُّ على التحوّلات الاجتماعيّة والإنسانيّة بعيون مختلفة، تجمع بين الحسّ الواقعيّ والبُعد التأمّليّ في قراءة الوجود، وفي هذا السياق، تبرز روايتان أردنيّتان هما (إسعيدة) و(فاطمة) للكاتب محمد عبد الكريم الزيود، بوصفهما عملين يتقاطعان في الرؤية الإنسانيّة، ويختلفان في زاوية النظر إلى العالم، الأولى تراقب تحوّلات المجتمع من الخارج في مرايا التاريخ، والثانية تغوص في أعماق الذّات الإنسانيّة في مرايا الشّعور.

هاتان الروايتان تُقدّمان – كلٌّ واحدة بطريقتها – شهادةً فنّيّةً على مرحلة مفصليّة من التحوّل الاجتماعيّ في الأردن والعالَم العربيّ، حين كانت المدن تنمو على أطراف القرى، والأحلام تتشكّل بين أيدي جيل يبحث عن مكانه في عالم متغيّر، لكنّ الفرق بينهما لا يقوم على الموضوع فحسب، بل على زاوية النظر إلى الإنسان والمكان، وعلى اللغة التي تُحوّل الواقع إلى معنى.

رؤية بانورامية للمجتمع: (إسعيدة) بوصفها شهادة على التحول

تأتي رواية (إسعيدة) لتسجّل لحظة الانعطاف الكبرى في المجتمع الأردنيّ بين السبعينيّات والثمانينيّات، تلك الفترة التي شهدت انتقال الناس من الرّيف إلى المدينة، ومن الزراعة والرّعي إلى العمل المؤسّسيّ والحياة الحديثة، اختار الكاتب أن يجعل من هذه التحوّلات مسرحًا لحياة كاملة تتقاطع فيها المصائر، وتتبدّل فيها القيم، وتتشكّل فيها المدن الجديدة على أنقاض الذاكرة القديمة.

في هذا المعنى تبدو (إسعيدة) أشبه بوثيقة روائيّة، لكنّها لا تسقط في فخّ التوثيق الجافّ، إذ ينجح الزيود في تحويل المادة التاريخيّة والاجتماعيّة إلى سرد نابض بالحياة، فالرواية لا تكتفي بتسجيل الوقائع، بل تقرأها من خلال عيون الناس العاديّين الذين وجدوا أنفسهم فجأةً أمامَ عالَم جديدٍ يُغيّر ملامحهم ولغتهم وطرائق تفكيرهم.

إنّها رواية عن المجتمع وهو يجتاز الجسر نحو الحداثة، وعن الخوف من التغيير، والحنين إلى البساطة الأولى، وعن تصادم القيم بين جيلين: جيل الأرض وجيل المدينة. كلّ ذلك في نسيج لغويّ يجمع بين الفصحى

١ *أكاديمية وباحثة أردنية/ أستاذ مساعد/ قسم اللغة العربيّة وآدابها/ الجامعة الإسلامية بمينيسوتا/ المركز الرئيسي

المُفعمة بالتأمّل، واللغة اليوميّة التي تمنح النَّصّ دفئه الإنسانيّ وواقعيّته.

من الخارج إلى الداخل: (فاطمة) ودراما الذات

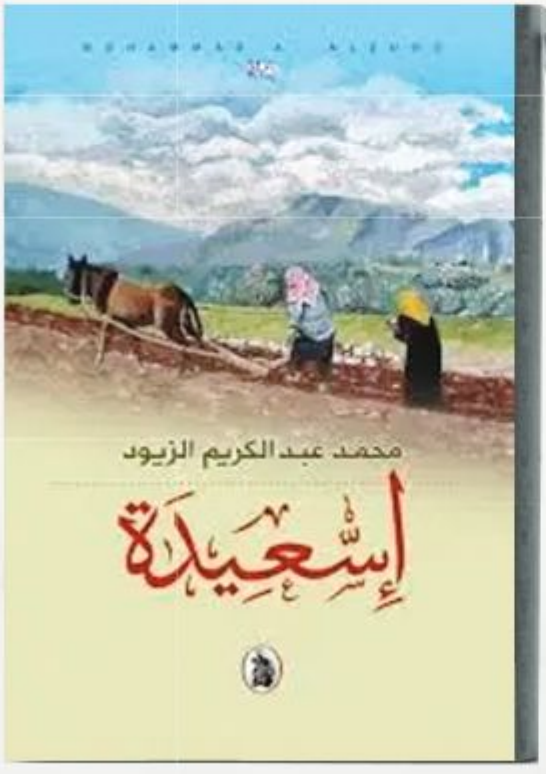
على الضِّفّة الأخرى تقف رواية (فاطمة) بوصفها نصًّا مختلفًا في المنطلقات والغايات، فبينما تنشغل (إسعيدة) بالمجتمع وتحوّلاته الكبرى، تنشغل (فاطمة) بالإنسان في وحدته، وفي صراعه الداخليّ، وفي بحثه عن معنى وسط ضجيج العالم. إنّها رواية تغوص في التجربة النفسيّة والوجدانيّة، وتقترب من البنية العاطفيّة للشخصيّات أكثر ممّا تقترب من الواقع الخارجيّ. العالم في (فاطمة) ليس مكانًا جغرافيًّا بقدر ما هو فضاء نفسيّ، والمكان يتحوّل إلى مرآة للذات، والزّمان إلى موجة من الذّاكرة.

في (فاطمة) نقرأ تجربة امرأة تواجه العالم بما فيها من حرمان، وانتظار، وقلق، وأمل، في لغة تنحاز إلى الإحساس أكثر من الحدث، وإلى التدفّق الداخليّ أكثر من الحكاية، إنّها كتابة الذّات في مواجهة المجتمع، والأنثى في مواجهة نظام القيم الذكوريّ، والوجدان في مواجهة قسوة الواقع، وبهذا المعنى تمثّل (فاطمة) الوجه الآخر لـ(إسعيدة)، الأولى من الخارج إلى الداخل، والثانية من الداخل إلى الخارج.

البنية السَّرديّة: بينَ التّاريخيّ والنَّفسيّ

من الناحية الفنّيّة يمكن القول إنّ الروايتين تمثّلان قطبين مُتباينين في البنية السرديّة: فـ(إسعيدة) تقوم على الحبكة الخطّيّة الزمنيّة، حيث تتسلسل الأحداث من الماضي إلى الحاضر في بناء مُحكَم يعكس تطوّر المجتمع والأحداث الكبرى، فالسّرد فيها أشبه بنهر متدفّق يلتقط التفاصيل اليوميّة، لكنّه يظلّ متّجهًا نحو غاية واضحة هي رصد التحوّل الاجتماعيّ.

أمّا (فاطمة)، فهي رواية دائريّة أكثر منها خطّيّة، تعتمد على التداعي الحُرّ والعودة إلى الماضي من خلال ذاكرة الشّخصيّة، فالزّمن هنا ليس تسلسلًا واقعيًّا، بل هو زمن داخليّ يختلط فيه الماضي بالحاضر، والحلم بالواقع، والفكرة



بالشعور، إنّها رواية الزمن النفسيّ مقابل رواية الزمن التاريخيّ.

هذا التباين في البنية ليس تقنيًّا فقط، بل يعكس اختلاف الرؤية إلى العالم؛ فـ(إسعيدة) ترى التاريخ من عَل، ومن منظور الجماعة، أمّا (فاطمة) فترى الإنسان من الداخل، ومن منظور الذات، لهذا فإنّ القارئ يشعر أنّه أمام مرآتين مختلفتين: واحدة تُظهر ملامح المجتمع في تحوّلاته الكبرى، وأخرى تكشف ملامح الروح في عزلتها القلقة.

الشّخصيّات: من الجماعة إلى الفرد

الشّخصيّات في (إسعيدة) تتحرّك داخل شبكة من العلاقات الاجتماعيّة تمثّل فئات المجتمع: الفلّاحين، والعمّال، والمسؤولين، والمهاجرين، وأبناء القرى الذين صاروا جزءًا من نسيج المدن الجديدة. ومن خلال هذه الشّخصيّات يبني الكاتب بانوراما للواقع الأردنيّ بكلّ تحوّلاته، أمّا الشّخصيّة الرئيسة (قاسم)، فهي ليست بطلًا تقليديًّا، بل هي شاهد على التحوّل؛ تتحول تجربته إلى رمز لجيل كامل خرج من رحم القرية إلى فضاء المدينة.

في المقابل، شخصية (فاطمة) هي الكون بأسره في الرواية، تدور الأحداث حولها وتتشكّل من داخلها، لا تُقدَّم بوصفها نموذجًا اجتماعيًّا، بل بوصفها تجربة إنسانيّة تحاول أن تفهم ذاتها في عالم يتغيّر دون أن يمنحها فرصة للفهم. بين (قاسم) و(فاطمة) يتجلّى الفرق بين الشّخصيّة بوصفها مرآة للمجتمع، والشّخصيّة بوصفها مرآة للذات، كلاهما يبحث عن هُويّة، لكنّ أحدهما يبحث عنها في الآخرين، والآخر يبحث عنها في نفسه.

اللُّغة والأسلوب: واقعيّة مقابل وجدانيّة

اللُّغة في (إسعيدة) تجمع بين التوثيق والتصوير، وبين السّرد التاريخيّ والنكهة الشّعبيّة التي تمنح النّصّ واقعيّةً ودفئًا، يستخدم الكاتب لغة قريبة من الناس دون أن يفقد حسّه الأدبيّ، والحوار فيها حيويّ، والوصف دقيق، واللغة تحمل عبق المكان والأزمنة التي تصفها.

أمّا (فاطمة)، فتميل لغتها إلى البعد الشّعريّ والوجدانيّ، فالجمل أقصر، والإيقاع أهدأ، والمفردات مُشبَعة بالعاطفة والتأمّل، ليست لغة الحكاية، بل لغة الشّعور، وهنا تتحوّل اللُّغة إلى مساحة للاعتراف والبوح، وإلى وسيلة لالتقاط أدقّ خلجات النّفس البشريّة.

بهذا المعنى تمثّل كلُّ رواية أسلوبًا سرديًّا مغايرًا: (إسعيدة) تنحاز إلى الواقعيّة الاجتماعيّة، و(فاطمة) إلى الواقعية النفسيّة، وإذا كانت الأولى ترسم صورة الجماعة، فإنّ الثانية تكتب سيرة الوحدة.

المكان والهُويّة: المدينة بوصفها رمزًا للتحوّل

في (إسعيدة) المكان ليس خلفيّةً للأحداث فحسب، بل هو بطلٌ موازٍ، المدينة التي تُبنى على أنقاض القرى تمثّل رمزًا لتحوّل المجتمع من اقتصاد الزراعة والرعي إلى الصناعة والعمالة الحديثة، وهي في الوقت ذاته رمز لفقدان البراءة الأولى، وتبدّل القيم، وانكسار

الذاكرة الريفيّة أمام صخب المدن، المدينة في الرواية تحمل وعدًا بالتقدّم، لكنّها أيضًا تهديدٌ للهُويّة، فهي تُغري وتُقصي، وتُنقذ وتُفسد في ثنائيّة مُعقّدة تجمع بين الحنين والخوف.

أمّا في (فاطمة)، فالمكان أكثر ذاتيّة، هو فضاء داخليّ، بيتٌ ضيّق، أو مدينة صامتة، أو نافذة تُطلّ على الماضي. لا يهمّ أين تقع هذه الأمكنة جغرافيًّا، بل ما تعنيه نفسيًّا، فالمكان هنا مرادف للحالة الشعوريّة، حين تضيق النفس تضيق الجدران، وحين يتّسع الأمل تتّسع السّماء، هكذا يتحوّل المكان إلى استعارة عن الوجود الإنسانيّ نفسه، وعن السّجن والحريّة، وعن الغياب والحضور.

الزّمن والذّاكرة: من التّاريخ إلى الحُلم

الزمن في (إسعيدة) منضبط يسير في خطّ واضح بين الماضي والحاضر، لكنّه يستدعي الذّاكرة بوصفها قوة لتفسير الحاضر. أمّا في (فاطمة)، فالزّمن متحوّل، يتداعى مع الوعي ويذوب فيه، كأنّه حُلم طويل، في الأولى الذاكرة جماعيّة: ذاكرة وطن وأجيال، وفي الثانية الذاكرة فرديّة: ذاكرة امرأة تحاول أن تصالح بين طفولتها وواقعها، إنّها المفارقة الجميلة بين الزمن الذي يصنع الناس والزمن الذي يصنعه الشّعور.

الرُّؤية الفكريّة والجماليّة

من الواضح أنّ (إسعيدة) تسعى إلى فهم المجتمع، بينما (فاطمة) تسعى إلى فهم الإنسان، الأولى تكتب التاريخ من زاوية إنسانيّة، والثانية تكتب الإنسان من زاوية وجوديّة، في (إسعيدة) يطرح الكاتب أسئلة حول الهُويّة، والتمدّن، والذاكرة الجماعيّة، أمّا في (فاطمة)، فتُطرَحُ أسئلة حول الحريّة، والحبّ، والوحدة، لكنّ الروايتين تلتقيان في جوهر واحد: الإيمان بأنّ الأدب مرآة للتحوّل، سواء كان هذا التحوّل في الخارج أم في الداخل.

على المستوى الجماليّ، نلمس في الروايتين وعيًا متزايدًا بتقنيّات السّرد الحديثة: تعدّد الأصوات، والحوارات الداخليّة، والتداخل بين الواقعيّ والمُتخيَّل، لكنّ كلّ رواية تستثمر هذه التقنيّات في اتجاه مختلف، فـ(إسعيدة) توظّفها لبناء مشهد بانوراميّ واسع، بينما (فاطمة) توظّفها لبناء عوالم داخليّة حميميّة.

ختامًا، عند التأمّل في الروايتين معًا ندرك أنّنا أمام نصّين يُكمّلان بعضهما بعضًا، (إسعيدة) تكتب سيرة المجتمع في طور التحوّل، و(فاطمة) تكتب سيرة الإنسان في طور التكوين، الأولى ترصد الخارج والعلنيّ، والثانية تكشف الداخل والسّرّيّ، وبينهما تتجلّى صورة الأدب الأردنيّ وهو يوازن بين الواقعيّة الاجتماعيّة والإنسانيّة الوجدانيّة، وبين التوثيق والتأمّل، وبين الجماعة والفرد.

إنّ ما يمنح الروايتين قيمتهما الحقيقيّة هو قدرتهما على التقاط لحظة التغيير – في العالم وفي النفس – وتحويلها إلى فنٍّ نابض بالمعنى، فـ(إسعيدة) تعلّمنا أنّ التقدّم لا يخلو من فقدان، و(فاطمة) تذكّرنا أنّ الفقدان لا يخلو من معنى، كلاهما تروي حكاية الإنسان الأردنيّ، لكنّه الإنسان الذي يرى نفسه هذه المرّة في مرآتين متقابلتين: مرآة المجتمع ومرآة الذات.

القاصّةُ آسيا الطعامنة...

ونساؤُها المعزولاتُ بالخذلان

سامر أنور الشمالي

-١-

تُقدّم القاصّة الأردنيّة (آسيا الطعامنة) في مجموعتها القصصيّة التي صدرت مؤخّرًا تحت عنوان (جدار أبله)، مجموعةَ من القصص القصيرة التي تعالج فيها موضوعات اجتماعيّة شائعة، لا سيّما تلك التي تعاني منها المرأة، ومن وجهة نظر البطلة التي تروي قصّتها بضمير المتكلّم، تحكي تفاصيل حياتها، وتغوص عميقًا في دهاليز نفسها، في كشف ذاتيّ عن مكنون الذات أمام القارئ.

ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ هذه هي المجموعة القصصيّة الثانية للكاتبة، لذا لا بدّ من العثور على قصص متشابهة في جوانب عدّة، فالعالم القصصيّ يكون في طور التشكيل في المجموعات الأولى، إضافة إلى أنّ كلّ كاتب يميل إلى موضوعات تشغله بشكل خاصّ، وقد انتخبنا من المجموعة قصصًا ثلاثًا تتشابه فيها بطلاتها في أكثر من جانب، وهذا ما سوف نعمل عليه في دراستنا.

-٢-

محور قصة (امرأة في الظلّ) هو بطلتها التي تفتقر الجمال، وشكل المرأة له تأثير أساسيّ في طبيعة دورها في المجتمعات الذكوريّة التقليديّة، وهذا ما ينعكس بالنتيجة على نظرتها إلى نفسها، إذ فُرِضَتْ عليها معاييرُ التقييم الاجتماعيّ من حولها، وهذا ما جعلها تشعر بمركّب النقص منذ طفولتها، حيث جعلها مَنْ حولها تشعر بهذا النقص من خلال طريقة تعاملهن معها، دون الاهتمام بمشاعرها، الأمر الذي زاد من حساسيّتها.

لقد كانت النّظرات المستفزّة تُفاقم من معاناتها، وحتّى أمّها التي يُفترَض أنّها الأقرب إليها، كانت تُنكر تشابهها بها، كأنّها تتنصّل من شيء مَعيب، فتُصرّح بأنّ تلك الابنةَ شبيهةٌ بوالدها، وهو الذكر الذي لا يحتاج إلى الوسامة بالضرورة. أمّا أختها التي تتمتع بالجمال، فلم تتعاطف معها، بل كلّ أفراد العائلة، والأقارب، ينظرون إليها نظرة دونيّة.

ثمّ تراكمت سلوكات الإبعاد والإقصاء حول بطلة القصة، حتى إنّها لم تَعُدْ ترى نفسها غير جميلة فحسب، بل صارت ترى نفسها (قبيحة) بكل ما تعني هذه الكلمة من إهانة، سواء نطق

بها مَنْ حولها، أو أضمروها في نفوسهم: «قالها لي كلّ مَنْ حولي، ومَنْ مرّ بحياتي، منذ كنتُ طفلةً، ثم أصبحت امرأةً يافعة، تُقبل على الحياة بشغف كبير، لا يلبث أن ينطحنَ تحت أضراس تلك الكلمة». ص٢١.

ويتحوّل الإحساس بالنقص عند البطلة إلى عقدة نفسيّة تتضخّم مع تقدّمها في العمر، وتعرّضها للتمييز بسبب شكل لم تختاره، ولم يكن لها يد في صنعه! أمّا المعلّمة، فلم تسمح لها بالمشاركة في حفلات المدرسة، والتلميذات كُنّ يعزفنَ عن صداقتها، حتّى الشابّ الوحيد الذي تقدّم لخطبتها بدّل رأيه حين رآها.

كذلك لم تُقبَل في أيّة وظيفة، ولهذه الأسباب تركت بطلة القصة المدرسة باكرًا، ولم تَعُدْ تحاول البحث عن عمل، ولم تَعُدْ تنتظر خاطبًا، وبقيت معزولةً في محيط اجتماعيّ قاسٍ لا يرى فيها إلّا إنسانًا ناقصًا، فعاشت منبوذة ومحاصرة بالحرمان والكآبة، دون أن تكون كسرًا لذلك الجدار البارد.

وكردّ فعل على التمييز والإقصاء، عافت بطلة القصة الحياة بكلّ ما فيها، وكرهت مَنْ حولها، حتّى أفراد أسرتها. وهذه القسوة اكتسبتها – دون أن تدري – من قسوة الناس معها، فكانت قاسيةً على نفسها أيضًا، فلم ترَ في نفسها أيّ أثر للجمال والأنوثة، بل تصف نفسها أمام المرآة بطريقة ساخرة، كأنّها تعاقب نفسها: «سمراء قاتمة بملامح غير متناسقة: أنف كبير، وعينان مستديرتان، وشفاه مشقّقة، غير مكتنزة، هذا إضافة لقصر قامتي، وسمني». ص٢٣.

وهذا ما جعل أفكار الانتقام تراودها، على الرغم من أنّها لم تقم بأيّ فعل مسيء للآخرين، لكنَّ الإحساس بالذنب جعلها عندما رأت شرطيًّا أن تطلب: «اقبض عَلَيَّ، لقد قتلتهم، قتلهم» ص٢٦. فظنّها الشرطيُّ مُجرّدَ امرأة فقدَتْ عقلها، فلم يُنصت إليها بجدّيّة، كذلك كلّ مَنْ حولها لم يُنصتوا إليها بجدّيّة، ولم يحاولوا مواساتها ولو بكلمة لطيفة، وتنتهي القصة هنا، وقد بدأت مشاعر البطلة المتأزّمة تخرج عن نطاق السيطرة.

بطلة قصة (حذاء بُنيّ مرصّع بماسات بيضاء) تعيش ظروفًا مختلفة عن بطلة قصتنا السابقة، لكن هناك مشكلة في الجسد أيضًا، وإن كانت من نوع آخر: «أنظر إلى الجسد مليًّا وأتحقّق، إنّه جسدي، برغم تلك الجروح الغائرة في الرأس والوجه». ص٢٩.

وحول جسد بطلة القصة تجمّع الكثير من الناس، وقد حاولت صاحبته التحدّث إليهم، لكن لم يسمعها أحد، كذلك لم تستطع التواصل مع أقرب الناس إليها كأمّها، وأختها، وصديقتها المُقرّبة، لقد ظلّت منعزلة عن محيطها كبطلة القصة السابقة، وفي كلتا الحالتين الجسد هو من يخذل الروح اليقظة، «عدتُ أنظر إلى جسدي من جديد، لم يطرأ عليه أيّ تغيير سوى جهاز وُضِعَ بإحكام حول أنفي، اقتربتُ منه وحاولتُ الدخول فيه، غير أنّ محاولتي لم تفلح». ص٣٢.

لقد أصيب جسد البطلة بعطب بالغ بعد حادث السير، لكنّ الرّوح ظلت هائمة فوق الجسد المسجى في وحدة العناية المركّزة لشهور، دون أن يتوقّف القلب عن النبض، وهي تراقب من تجمعها بهم صلة تفترض أنّها متينة. ومع مرور الأيام تُصدَم الروح أيضًا عندما ترى أنّ كُلَّ مَنْ حولها نسوها، أو اعتادوا على بُعدها، فقد عادوا إلى حياتهم اليوميّة، بل نجد أنّ بطلات القصص غير مؤثّرات بدرجة ملحوظة في محيطهن، فهن يعشنَ في عالمهنّ المنفصل عن الآخر إلى درجة كبيرة.

وفي نهاية القصة تكتشف البطلة أنّ زوجها عطّل السيّارة عمدًا؛ لينفرد بصديقتها التي كانت تخونها أيضًا، وحينها تكفّ عن المقاومة، وتموت.

أمّا في قصة (قسمة ونصيب) نجد امرأة تشبه بطلة قصة (امرأة في الظّلّ) في أكثر من جانب واحد، «ربّما تكون الفرصة الأخيرة من منظور فتاة تقف على أعتاب الخامسة والثلاثين، لم تحظَ بالقدر الكافي من الجمال والتعليم، ممّا يؤهّلها للحصول على زوج مناسب». ص٦٧. وهذا الفرصة الأخيرة لم تُكلَّل بالنجاح كما في القصة السابقة، وإن اختلفت الأسباب، فهنا يترك الخاطب التي تفتقر الجمال – وهي الخالة – ويتّجه إلى الجميلة – ابنة الأخت – وهذا ما يجعل بطلة القصة تشعر بالخذلان، فتحقد على الجميلة التي تصغرها، بالرّغم من أنّها ربّتها منذ طفولتها بعد وفاة والديها.

وكما في قصة (حذاء بُنيّ مرصّع بماسات بيضاء)، تنتهي هذه القصة بالفراق - بين الخالة وابن أختها – لكنّ ذلك لم يمنع من إقامة عرس الفتاة الجميلة، وبذلك برز التناقض الحادّ في خاتمة القصة، «تأتي الموسيقى خفيضة، على استحياء، وجوه المدعوّين المتّشح بعضها بالحزن وبعضها الآخر بالدهشة، تؤكّد أنّهم لم يشاهدوا الخالة في الحفل ذلك اليوم». ص٧٥.

وبذلك يتمّ إبعاد بطلات القصص وإقصاؤهن، بغضّ النظر عن الأسباب؛ ليعيش مَنْ حولهنّ من أنانيّين بسرور، كقصة (امرأة في الظّلّ)، ودون أن يأبهوا بمَنْ ضحّى في سبيلهم كقصة (حذاء بُنيّ مرصّع بماسات بيضاء).

-٣-

قدّمت القاصة آسيا الطعامنة تجربة قصصيّة جديرة بالانتباه، منذ عملها الأوّل (الشمس تشرق باردة)، ثمّ عملها الثاني (جدار أبله)، فهي تشتغل على تفاصيل قصصها بعناية، وعلى الجوانب النفسيّة باهتمام، وهذا ما جعل قصصها جديرة بالقراءة والنقد أيضًا.

قراءةٌ في كتاب رامي الجنيدي (لا تُغَنِّ للفراشات)

ثراء درادكة

في زمنٍ يتضخّم فيه السَّرد، وتتثاقل الروايات، يخرج علينا رامي عبد الله الجنيدي بكتاب أشبه بسكّين لغويّة مشحوذة، يحمل عنوانًا مُربكًا بقدر ما هو آسر (لا تُغَنِّ للفراشات). ليس العنوان مُجرّد جملة، بل صفعة فنّيّة تُعيد ترتيب العلاقة بين الجمال والمعنى، والفنّ والهشاشة. الجنيدي يمارس فنَّ الحذف ببراعة المعلّم؛ ليتحوّلَ النَّصُّ المكتوب إلى هُوّة يكتشف فيها القارئ ما لم يُقَلْ، إنّه كتاب لا يُهادن قارئه، بل يُقدّم له قصصًا قصيرةً جدًّا، لكنّها لا تنتهي عند النقطة الأخيرة، بل تبدأ منها.

ومضاتٌ تنفجر بدلَ أن تُروى: فنُّ الاقتصاد الوجوديّ

ينتمي هذا العمل إلى أدب الومضة، لكنّه يتجاوز شكله التقليديّ، فالجنيدي لا يكتب نصوصًا مختصرة، بل نصوصًا مكثّفة، مشحونة، مُسعَّرة، كأنّ كُلَّ قصّة قذيفة صغيرة تُطلَق في وجه القارئ، فتترك فيه أثرًا لا يتناسب مع حجمها، لا يعتمد الكاتب على الحكاية، بل يركض نحو الفكرة واللحظة والانفعال.

كُلُّ ومضة هي محاولة لـ«التقاط الذروة»، يتخلّص الكاتب من البدايات المُملّة والنهايات المُفسِّرة؛ ليُسلِّم القارئ لحظة الانفجار الصارخة مباشرةً، وهذا يضع القارئ أمام خيارين قاسيين: إمّا الاستيعاب اللحظيّ أو الخسارة الأبديّة للمعنى، هذه الكتابة لا تترك مجالًا للكسل، بل تدفع القارئ للمشاركة في خلق النصّ، وتقاوم الاكتمال لصالح الغموض العميق.

الصّمتُ كـ«مشرَط»: مقاومةُ السَّرد الفائض

يُعدّ الإيجازُ لدى الجنيدي ليس مُجرَّدَ اختيار أسلوبيّ، بل هو موقف فلسفيّ حادّ من ضجيج العالم الماديّ واللغويّ، نصوصه تمارس «فنَّ الاقتصاد الوجوديّ»، حيث يتحوّل التكثيف إلى أداة مقاومة ضدّ الإغراق السَّرديّ، الذي يهدف إلى تخدير الوعي.

إنَّ هذا الإيجاز المُتطرّف يصبح بمثابة مِشرَط يُزيل الأورام اللغويّة والخطابيّة، مُبقيًا على نواة الصّدق المشتعلة فقط، هذا هو الجمال النقديّ الأقصى؛ أن تجعل النَّصَّ يصرخ لا بكثرة الكلام، بل بجودة الصَّمت المُنظَّم بين كلماته.

غناءٌ مُوجَّهٌ لمَنْ لا يسمع: رمزيّةُ الفراشة بينَ الجمالِ والاحتجاج

يحمل العنوان (لا تُغَنّ للفراشات) دلالةً رمزيّةً كثيفة، لكنَّ الكاتب يرفع عنها ستار الإيحاء في إهداء صادم ومفتاحيّ، حيث يربط الفراشات بـ«بنات حوّاء». الإهداء يقول بوضوح: «لا تُغَنّ للفراشات، هُنَّ بنات حوّاء، يرسمنَ أحلامنا بأظافرهنَ الطويلة على أجسادنا الخرساء...».

هنا، يقلب الجنيدي الدلالة رأسًا على عقب، فالفراشة لا ترمز فقط للجمال الهشّ، بل تتحوّل إلى:

-رمز للعلاقة الإنسانيّة غير المتوازنة والمُكلفة للروح: فالغناء الممنوع هنا يرمز إلى الخسارة الوجوديّة، حين نمنح مشاعرنا لمَنْ لا يملك القدرة على الاستماع (الفراشات لا تُصغي، والأجساد خرساء).

- القوة الناعمة والماكرة: التي تمتلكها بنات حوّاء، وترسم أحلامها على حساب هشاشة الآخر.

الموقف الفلسفيّ: الاحتجاج على منح العاطفة المفرطة لمَنْ لا يستحق هذا الثقل.

العنوان – إذن – ليس مُجرّد توصية، بل هو بيانٌ وجوديّ يضع القارئ أمام حقيقة أنَّ بعض الجمال قد يكون خادعًا وموجعًا ومُستنزفًا.

لغةٌ تُشبه خيطَ الكمان: دقيقة، ومشدودة، ونافرة الألم

ينسج الجنيدي لغته كما يُشَدُّ وترُ الكمان على حافة الانكسار، فكُلّ جملة في الكتاب تحمل توتّرًا لغويًا واضحًا، لغة متقشّفة لكنّها عنيدة، لا تتراجع أمام الصمت، بل تواجهه بقوة الحضور، الكلمات قليلة، لكنّها مُنتقاة بعناية جرّاح يعرف أين يضع مشرطه. هذه اللغة تمزج بين الشّعر والسّرد دون أن تفقد توازنها، وتظهر نظيفة من الحشو، مُحرَّرة من زوائد الخطابة، ومشدودة بعصب لغويّ يريد أن يقول الكثير بقدر قليل من الكلمات.

خاتمة: عملٌ يكسرُ قاعدةَ الأدب الذهبيّة

(لا تُغَنّ للفراشات) ليس مُجرَّد مجموعة قصص قصيرة جدًّا، بل هو موقفٌ جماليّ، واحتجاج هادئ على عالم يطلب الكثير من أرواحنا ولا يمنحها ما تستحق، إنّه عمل يُمثّل بيانًا نقديًّا مُضمَرًا ضدّ ما يُعرف بـ«الكَمّ الأدبيّ»، مُعلنًا أنَّ قوته تكمن في: الدهشة اللحظيّة التي يتركها كلّ نصّ، الانزياح اللغويّ الذي يفتح باب التأويل، الانضباط الشديد في البناء رغم الإيجاز. هذا الكتاب يُشبه الفراشات التي يتجنّب الكاتب الغناء لها: رقيق، سريع، عابر... لكنّ أثره يبقى طويلًا في الذّاكرة.

إنّه عملٌ يكسر القاعدة الذهبيّة في الأدب، لا يحتاج النصّ أن يكون طويلًا ليكون عظيمًا، بل يحتاج أن يكون صادقًا، صادمًا، ومضيئًا، وهذا ما فعله رامي عبد الله الجنيدي ببراعة لا تُخطئها قراءة ناقد أو متذوّق.

الإبداعُ الرَّقميُّ وخيالُ المُبدِع

ريا الرباعي

في زمنٍ تتسارع فيه النبضات الإلكترونيّة، وتغدو الخوارزميّاتُ نبضَ العالم الجديد، يُطلُّ الإبداع الرَّقميُّ بوصفه مزيجًا فريدًا من الفكر والعاطفة والتقنيّة، حيث يتحاور الإنسان مع الآلة حوارًا لم يسبق له مثيل. لم يَعُد الإبداعُ حبيسَ الورق، ولا مرهونًا بريشة الرسّام وحدها، بل صار يتشكّل في فضاءات ضوئيّة تمتدُّ بامتداد الكود والبيانات، في عالم يفيض بالاحتمالات، ويقترن فيه الخيالُ بالمنطق، والروحُ بالحوسبة.

الإبداعُ الرَّقميُّ ليس مُجرَّدَ استخدام للتقنيّة، بل هو فلسفة وجود جديدة، فحين يكتب المُبدِع اليوم نصَّه على شاشة تتنفّس الخوارزميّات، أو يرسم لوحته عبر خوارزميّة توليديّة، فإنّه لا يستعمل الآلة كأداة فحسب، بل يُقيم معها علاقة تكافل خلّاق، فيها الإنسان يفكّر والآلة تُنفّذ، وفيها الخيال يقود والمعادلةُ تتّبع.

وقد أشار الباحثون في الدراسات الأدبيّة الرَّقميّة إلى أنَّ النصَّ الرَّقميَّ لا يكتفي بالتعبير اللّغويّ، بل يتحوّل إلى كيان حيّ يتفاعل مع القارئ، ويُبدّل ملامحه تبعًا لتفاعله، فيغدو المُتلقّي شريكًا في التكوين، لا مُجرَّد مُتفرّج على النصّ. وهكذا تنفتح الكتابة على فضاء لا نهائيّ من التأويلات، تُعيد من خلاله صياغة العلاقة بين الكاتب والقارئ، بين المبدع والآلة.

لكنَّ هذا الانفتاح لا يمكن أن يتحقّق إلّا عبر الخوارزميّات، تلك السلسلة المدهشة من الخطوات التي وُلدت فكرتها في (بيت الحكمة) ببغداد، حين صاغ محمد بن موسى الخوارزمي مفاهيمها الأولى في علم الجبر والحساب. الخوارزميّة ليست مُجرَّد مجموعة من التعليمات، بل هي عقل مُنظَّم، منهجيّ، يُعيد للعالم اتّزانه العدديّ والمنطقيّ.

واليومَ، بعد قرون، عادت هذه الفكرة العربيّة الإسلاميّة لتقود عالمًا بأسره نحو الذكاء الاصطناعيّ والتعلّم العميق؛ لتصبح جوهر الصناعة الإبداعيّة الحديثة. إنَّ الآلة التي تُولّد القصائد والمقطوعات

الموسيقيّة، وتبتكر اللوحات، إنّما تعمل وفق خوارزميّات تحاكي أنماط التفكير الإنسانيّ، لكنّها لا تتجاوزه، فهي تُنتج ما تعلمه ولا تخلق ما لا تعرفه، تُقلّد ولا تُلهم، تُركّب ولا تحلم.

هنا يتجلّى الفرق الجوهريّ بين الإبداع الآليّ والإبداع الإنسانيّ، فالخيال البشريّ ليس عمليّة حسابيّة يمكن ترميزها، بل هو جوهر الوجود الإنسانيّ ذاته، المبدع يخطئ ويصيب، يحلم ويخاف، يتوه ويكتشف، وكلّ هذه التجارب الوجدانيّة لا يمكن للآلة أن تحياها، مهما بلغ تعقيدها. وكما يقول بعض الباحثين في علم الإبداع المعاصر: «الذكاء الاصطناعيّ قادر على الوصول إلى حدود المعرفة، أمّا الخيال البشريّ، فهو وحده القادر على تجاوزها». فالخيال ليس أداة إنتاج، بل هو فضاء تجاوز، هو ما يمنح الفكرة طابعها الإنسانيّ الأصيل، ويحوّل المعلومة إلى معنى، والبيان إلى جمال.

ومع ذلك، فإنّ الخوارزميّات لا تُقصي المبدع، بل تمنحه أفقًا جديدًا، فهي بمثابة مرآة تتيح له أن يرى احتمالات لم يكن ليراها في ذاته، فالمبدع الذي يوظّف الذكاء الاصطناعيّ في إنتاج عمله الفنّيّ أو الأدبيّ، لا يُفرّط في دوره، بل يُعيد تعريفه، إذ يتحوّل من «مُنتج مُنفرد» إلى «مُنسّق خلّاق»، يجمع بين الحسّ البشريّ والقدرة الحسابيّة للآلة، وهكذا تتولّد أعمال جديدة تتجاوز مفهوم الفنّ التقليديّ، وتُعيد رسم حدود الإبداع.

وقد أكّدت دراسات حديثة في مجلات الإبداع الرّقميّ أنّ التفاعل بين الفنّان والنظام التوليديّ لا يُضعف الأصالة، بل يفتح بابًا للتجريب الجماليّ، ويُعيد الاعتبار لفكرة المشاركة الإبداعيّة بين الإنسان والأداة.

لكنّ هذه الثورة الرّقميّة لا تخلو من مآزقها الأخلاقيّة والفكريّة، فالإفراط في الاعتماد على الذكاء الاصطناعيّ قد يؤدّي إلى تشابه الأعمال وتكرار القوالب، فيغدو العالم مُشبَعًا بصور متشابهة وأصوات مُستنسَخة، تفقد خصوصيّتها وتميّزها الإنسانيّ. كما أنّ إشكاليّة المُلكيّة الفكريّة تطرح نفسها بحدّة: مَنْ هو صاحب العمل الذي صاغته خوارزميّة تحت إشراف مبدع؟ وهل يُمكن نسب الإبداع إلى كيان لا يملك وعيًا أو شعورًا؟ إنّ هذه

الأسئلة لا تندرج في نطاق القانون وحده، بل تمتدّ إلى عمق الفلسفة الجماليّة والأخلاقيّة.

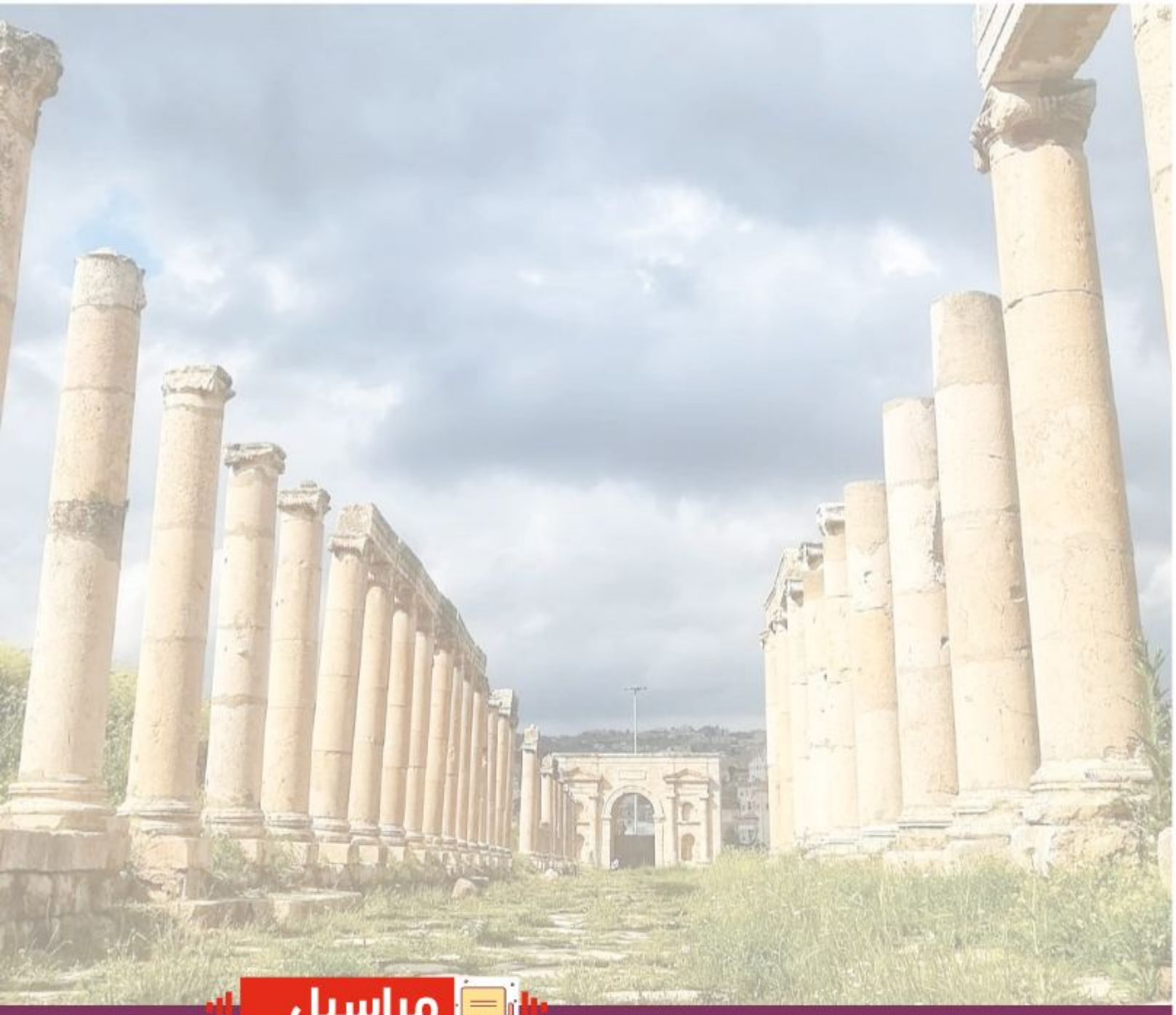
من جهة أخرى، تُظهر الخوارزميّات في بعض الأحيان تحيّزًا في ما تُنتجه؛ لأنّها تنعكس على البيانات التي تغذّيها، فإذا كانت تلك البيانات منحازة ثقافيًّا أو معرفيًّا، فإنّ نتائجها ستُعيد إنتاج التحيّز ذاته، ممّا يجعل الإبداع الرّقميّ مُهدّدًا بالتكرار الثقافيّ أو الانغلاق على أنماط غربيّة أو استهلاكيّة، ومن هنا تبرز الحاجة إلى بناء خوارزميّات عربيّة تُعبّر عن ذائقتنا وهُويّتنا وتاريخنا الحضاريّ؛ كيلا نصبح مُجرّد مستهلكين لإبداع يولد في مختبرات الآخرين.

وبالرّغم من كلّ هذه التحدّيات، يظلّ المستقبل مفتوحًا على أفق مدهش، فالإبداع الرّقميّ سيقودنا نحو مرحلة يصبح فيها المبدع قادرًا على التفاعل مع أدواته في الزمن الحقيقيّ، فيرسم فكرةً وهي تتكوّن أمامه، ويكتب نصًّا يتحاور معه، ويؤلّف لحنًا يسمع تجاوبه قبل اكتماله.

لن يكون الإبداعُ فعلًا فرديًّا منعزلًا، بل تجربة تفاعليّة تشترك فيها العقول البشريّة والآلات الذكيّة على نحو غير مسبوق، وقد لا نبالغ إن قلنا إنّنا نعيش بدايات عصر جديد من «الوعي الإبداعيّ المشترك»، حيث لا يُقصي أحدٌ أحدًا، بل تتكامل القدرات لتصوغ فنًّا جديدًا يتجاوز الحدود المادّيّة واللغويّة.

في نهاية هذا التأمّل، يمكن القول إنّ الخوارزميّات ليست نقيض الخيال، بل هي امتداده في بُعد آخر، وإنّ الإبداع الرّقميّ ليس موتًا للفنّ، بل ولادته الثانية في رحم التقنية. ما تحتاجه هذه الحقبة هو مُبدعٌ لا يخاف الآلة، بل يُروّضها، يُعلّمها كيف تُنصت إلى نبض القلب، وكيف تُحاكي الشعر دون أن تقتله، ولعلّ أعظم ما يمكن أن نطمح إليه هو أن نخلق فنًّا يذكّر الآلة بأنّها ما تزال تتعلّم من الإنسان، لا العكس، فالإبداع سيبقى دومًا فعلًا إنسانيًّا، مهما تعدّدت الشاشات وتطوّرت الأكواد؛ لأنّ الروح التي تنبض خلف كلّ عملٍ فنّيّ لا تُصاغ بلغة البرمجة، بل بلغة الدهشة.

• للفنان السوري وليد قارصلي



مراسيل

الرِّحلةُ في ذاتِها غاية

أ.د. سلطان عبد الله المعاني

الرِّحلةُ في ذاتِها غاية

أ.د. سلطان عبد الله المعاني

تُختبر الرحلة بما تتركه في الداخل من تشكّل يتقدّمُ خطوةً خطوة، وبما تُنجزه في الحواسّ من إعادة ترتيب صامتة، وبما تُحدثه في صلتنا بالوقت من تهذيب يُخفّف نزعة الاستعجال، ويُعلّم النفس أنّ التكوّن أرسخ من التصفيق. تُقاس الرحلة حين تصير غايةً بقدرتها على نقل الإنسان من هوس الصورة الأخيرة إلى رعاية المسار، ومن عبادة الخاتمة إلى شرف العبور، ومن طلب الاعتراف إلى صناعة الأثر.

يبهت الوصول حين يُقرأ بوصفه لقطةً أخيرة، ويغدو الطريق نصًّا كاملًا حين يُقرأ بوصفه سيرةً تُكتب داخل السائر قبل أن تُكتب عنه. تتقدّم النهاية في الثقافة العامة بصفتها وعدًا مُريحًا: بيتٌ يكتمل، اسمٌ يستقرّ، رصيدٌ يُهدّئ قلق الغد، لقبٌ يجمّع شتات السنوات في كلمةٍ واحدة.

تُغرينا الخرائط باعتبارها وعدًا، وتُغرينا الشهادات من جهة كونها ختمًا، وتُغرينا المناصب في مقام كونها إشارةَ اكتمال، ثم تأتي التجربة صافيةً ومباشرةً، فنقول إنّ العمر أوسع من لحظة حصاد، وإنّ الإنسان يتكوّن في الطريق، وإنّ القيمة تُقيَّم في ما يصير إليه المرء عبر المحاولة، عبر الإخفاق الذي يعلّم عبر الإصلاح الذي يرفع طبقةً جديدة من الوعي، عبر صداقة تُهذّب، عبر خسارة تُعيد ترتيب القلب. ينعطف الإنسان هنا عن صورة نهائيّة تُطارد، ويتّجه نحو بناء متدرّج للذات: بناء يضع الاتّزان في المقدّمة، ويضع سلام القلب في المقدّمة، ويضع الصبر في المقدّمة، ويجعل اللمعان تابعًا لا قائدًا.

تستدعي هذه العبارة أوّلًا رحلة العمر، يعيش الإنسان سنواته كأنّه يركض وراء مشهد أخير يتخيّله كاملًا، ثم يكتشف أنّ الزمنَ يُقدّمُ دروسه على هيئة تكرار: ينهض، ثم يتعثّر، ثم يُجرّب، ثم يُصلح، ثم يعيد تعريف نفسه.

يتقدّم العمر كأنّه معلّمٌ صبورٌ يبدّل ملامح الأنا دون استئذان، ويكشف أنّ نسخة الأمس تتراجع أمام نسخة اليوم، وأنّ الإنسان يتبدّل في العمق حتى لو ظلّ اسمه واحدًا. تُثمر الرحلة حين يقرأ المرء هذه التحوّلات بوضعها ثروةً، ويعاملها ضمن كونها مادةَ نضج: يروّض رغباته عبر ما يفلت من يده، ويستعيد كرامته عبر ما يتجاوزه من خيبات، ويهذّب أحكامه عبر ما يتعلّمه من الاحتكاك بالناس، ويُعيد ترتيب أولوياته كلّما انكشف له أنّ الحياة أوسع من لافتة واحدة.

يهدأ في داخله صوت الجائزة، ويعلو صوت التكوين، يتقدّم الهدوء على الاندفاع، وتتقدّم الرصانة على الاستعراض، وتتقدّم البصيرة على السرعة. تستدعي رحلة العمر كذلك سؤال الوقت، يظهر الوقت في العادة كخصم يلاحق، وكساعة تُحرج، وكأجندة تضغط، ثم يشتغل الطريق عمله الخفيّ: يعلّم الإنسان أنّ الزمن مادة بناء حين تُدار، وأنّ الأيّام تتحوّل إلى رصيد داخليّ حين تُعاش بوعي.

يَخِفُّ توتّرُ المقارنة، ويخفت صخبُ السؤال: متى؟ يتقدّم سؤال أدقّ: كيف؟ كيف يُعاش اليوم دون تبديد؟ كيف يُحرَس الوقت دون قسوة؟ كيف يُنجَز العمل دون استنزاف؟ كيف تُرعى الروح وسط ازدحام الواجبات؟ تتّسع هذه الأسئلة فتصنع أخلاقًا جديدة للوقت: أخلاق التمهّل، والحضور، والتوازن بين الجهد والراحة، بين الإقبال والانكفاء، بين الطّموح والسكينة.

تستدعي ثانيًا رحلةَ الدراسة، يلمع وهم الشهادة في المخيال العام كما يلمع مشهد النهاية السعيدة في الحكايات: يمرّ الطالب عبر الجامعة كمن يصعد سلّمًا نحو ختم أخير، تتحوّل الكتب إلى أوراق في ملف، ويتحوّل البحث إلى رقم في سجلّ، وتتحوّل المحاضرة إلى محطة عبور، ثم تكشف الدراسة في وجهها الأعمق عن حقيقتها: تربيةٌ للنفس قبل أن تكون تحصيلًا للمعلومات، وانضباطٌ للعقل قبل أن تكون تكديسًا للمفاهيم.

يتدرّب المرء على القراءة على أنّها حوارٌ مع النّصّ، وعلى الشّكّ بوصفه تنظيفًا للرؤية من الكسول والموروث، وعلى البرهان بوصفه هندسةً للدقّة، يتحوّل من مُتلقٍّ إلى صانع سؤال، ومن حافظ إلى مُركّب للأفكار، ومن مُعجَب بأجوبة سريعة إلى عاشقٍ لتعقيدٍ يُحترَم.

يتكشّف أثر الدراسة حين تتحوّل المعرفة إلى طباعٍ وسلوك، تُثمر حين تصير الدقّةُ عادةً يوميّةً في استعمال المصطلح، وحين تصير الأمانة عادةً يوميّةً في الاستشهاد، وحين يصير احترام جهد الآخرين جزءًا من أخلاق الكاتب والباحث.

يتقدّم درسٌ شديد الأهميّة: درس إدارة الجهد، حراسة الوقت، ترويض التشتّت، بناء عادة صبورة للقراءة، وتراكم معرفة تندمج في الشّخصيّة. يغدو النجاح نتيجةً تأتي في سياق رحلة صحيحة: رحلة تُربّي عقلًا متواضعًا أمام الوقائع، وتُربّي قلبًا ثابتًا أمام الامتحان، وتُربّي لغةً قادرة على التعبير عن الفكرة بصفاء ودقّة.

تستدعي ثالثًا الرحلةَ بمعناها المادّيّ: الانتقال من مكانٍ إلى آخر، يتعامل كثيرون مع السفر بوصفه قائمةً تُنجَز، وصورًا تُلتقط، ومعالم تُضاف إلى سِجلّ، ثم يشتغل السفر الحقيقيّ عمله الأعمق: يخلع عن الإنسان صفة العابر السريع، ويُلبسه صفة المتعلّم. تُعيد المدن تشكيل زائرها حين يهبها وقتًا للرؤية: يعلّمُ ضيقُ الأزقة تواضعَ الخطوة، ويُعلّم اتّساعُ الساحات رحابةَ النظر، ويُعلّم اختلافُ الإيقاع أنّ الزّمنَ يتعدّدُ في البشر والثقافات. تتغيّر علاقة الإنسان بالمكان حين يكتشف أنّ المكان يقرأه أيضًا: يوقظ طباعًا كانت كامنة، ويكشف خوفًا كان صامتًا، ويفتح بابًا لفهم الذات عبر تجربة الغرابة.

يتحوّل السّفرُ في هذا الأفق إلى تدريب على الهُويّة، تُختبَر الهُويّةُ حين تبتعد عن مألوفك، وحين يتحرّك داخلك سؤال الانتماء: ماذا بقي منك حين تذوب التفاصيل المعتادة؟ أيُّ طباعٍ تظهر حين تتبدّل اللغة في الشارع، وحين تختلف الإشارات، وحين تتغيّر المسافة بين الناس؟ يشتغل المكان كمرآة: يريك ما اعتدتَ إخفاءه، ويقوّي فيك قدرة التكيّف، ويعلّمك احترام تنوّع العيش. يعود المسافر وقد حمل معه أثرًا دقيقًا: رهافةً في النظر، وحذرًا جميلًا من الأحكام السريعة، وشهيّةً للمعرفة تتجاوز التذكار والصورة.

ثم تُفتح العبارةُ على رحلةٍ رابعة: رحلة طلب العلم بمعناه العميق، تلك التي تتجاوز مراحل الدراسة الرسميّة. يعيش طالب العلم في انتقالٍ متّصل: من معرفةٍ إلى أوسع، من سؤالٍ إلى أدقّ، من يقينٍ إلى يقينٍ أرقّ وأكثر تواضعًا، يتبدّل صوت العقل في هذه الرحلة: يخفّ الانبهار بالجمل الجازمة، ويكبر احترام الاستثناء، وتتقدّم قيمة التثبت.

تتشكّل القدرة على إدراك التعقيد على مستوى كونها مهارةً يوميّة: يقرأ الباحث

طبقات الظاهرة، يرى العلاقات الخفيّة بين العناصر، يفرّق بين الفكرة والقرينة، يراجع أدواته حين تضيق عن احتواء المادة، تصبح عبارةُ (أدري) أقلَّ ضجيجًا، وتصبح عبارةُ (أتحقّق) أكثرَ حضورًا؛ لأنَّ المسار العلميّ يُربّي صاحبه على فضيلة الدقّة، وعلى شجاعة مراجعة الذات، وعلى أخلاق الأمانة في النقل والتأويل.

تتّسع العبارة بعد ذلك لتشمل رحلة العمل، تتقدم الوظيفة في المخيال العام كسلّم نحو مركز أعلى، ثم تكشف الممارسة أنَّ العملَ رحلة بناء طويل: بناء خبرة كعمق، بناء مهارة كاتّزان، بناء شخصيّة تُحسن تحويل التكرار إلى احتراف. يختبر الإنسان في العمل نوعًا خاصًا من الزمن: زمن التفاصيل، زمن المواعيد، زمن الضغوط، زمن القرارات الصغيرة التي تصنع مصير مشروع. يتعلّم تحويل المأزق إلى درس، وتحويل التعثر إلى إشارة تصحيح، وتحويل الجهد إلى أثر يتراكم، يتقدّم معيار جديد للنجاح: معيار الجودة، معيار الالتزام، معيار الأثر الذي يبقى حين يهدأ الضجيج.

وتستدعي رحلة العمل سؤال الكرامة، تُصان الكرامة حين يتقدّم الإتقان، وحين يُحرس الوقت، وحين تُدار العلاقات المِهْنيّة باحترام. تُصنَع الكرامة في لحظات تبدو عادية: في وفاء بوعد، في إنصاف لشريك، في حماية لفريق من عبث الارتجال، في موقف أخلاقيّ يرفض تحويل المؤسّسة إلى منصّة استعراض، يثمر المسار حين يصير المرءُ قادرًا على العطاء دون أن يستنزف روحه، وقادرًا على الطموح دون أن يبتلع قلبه.

وتشمل العبارة رحلة العلاقات، تتوهّج العلاقات في البداية بشهوة القرب، ثم يشتغل الزمن عمله: يكشف طباع البشر، يختبر صدق الودّ، يفرز من يضيف إلى حياتك ومن يثقلها. تتقدّم العلاقة الناضجة من زاوية كونها تعلّمًا: تعلّم الإصغاء، تعلّم فنّ المسافة، تعلّم التمييز بين العطاء الذي يُنبت والعطاء الذي يُستنزف.

يعلّم القربُ الناضجُ احترامَ الحدود بوصفه حمايةً للكرامة، ويعلّم الصّدقُ مهارةَ الاعتذار حين يخطئ المرء، ويعلّم الوفاءُ فنَّ الثبات حين يغيب الضوء. تتكوّن في الداخل حساسية جديدة: حساسية تُميّز بين الكلام والجوهر، بين حضورٍ يلمع وحضورٍ يبني، بين مودّةٍ عابرة ومودّةٍ تُقيم في الزمن.

وتتّسع العبارة لتشمل رحلة بناء المؤسسة، يُغري الاسم والشّعار وصورة الافتتاح، ثم تُظهر الأيّامُ أنَّ المؤسّسة تُبنى بثقافة عمل قبل أن تُبنى بواجهة. تتأسّس في السلوك اليوميّ: في وضوح المسؤوليّات، في احترام الوقت، في عدل الإدارة، في نزاهة القرار، في إتقان التفاصيل. تُثمر حين تتحوّل الثقة إلى رأس مال حيّ، وحين يصير أثر المؤسسة أوسع من خطابها، وحين تتحوّل الفكرة إلى نظام عمل يُكرّم الإنسان ويُكرّم الجودة. يصبح البناء في هذه الرحلة تربيةً جماعيّة: يربّي فريقًا على الصّدق، ويربّي ممارسةً على الانضباط، ويربّي مجتمعًا صغيرًا من الثقة المتبادلة.

وتتقدّم المدينة في داخل الإنسان بكونها رحلةً موازية، تسكن المدن في الذاكرة الحيّة كطبقات: صوتُ شارع قديم، رائحةُ قهوة عند الفجر، ظلُّ بوّابة في مساء بعيد، حجرٌ يلمع بعد مطر خفيف. تُعيد المدينةُ تشكيلَ ساكنها حين يقرأها بعين جديدة: تُعلّمه الصبر حين يواجه ازدحامها، تُعلّمه الرهافة حين يلتقط تفاصيلها، تُعلّمه التعدّدَ حين يمرّ على أحيائها المتباينة.

يصبح المكان شريكًا في الهُويّة: يزرع في الداخل نظامًا من العادات واللغة والإيقاع، ويمنح

الإنسان ذاكرةً تنبض كلّما سار في طريق يعرفه. تتبدّل المدينةُ حين يتبدّل صاحبها، ويتبدّل صاحبها حين يتبدّل فهمه للمدينة، فتشتغل الرحلة كحوارٍ طويل بين الإنسان والمكان.

وتنتصر العبارة في هذا الأفق للرؤية التي تضع التكوين في المركز، تتراجع عبوديّة النهاية حين يفهم المرء أنَّ القيمة تُصنَع في الطريق: في المحاولة، في الانكسار الذي يعلّم، في الانتصار الذي يفتن ثم يهدأ، في لقاءات عابرة تترك أثرًا دقيقًا كوشم خفيف. يتقدّم وعي جديد: وعي يقرأ الحياة في كونها تدريبًا على أن نصير، يصير الطريق وطنًا مؤقتًا للروح: تتعلّم فيه فنّ الحضور، وفنّ تهذيب الرغبة، وفنّ تربية العقل على الدقّة، وفنّ تربية القلب على السكينة.

وتختم الرحلة سؤالها الأكبر حين يتحوّل معيار التقييم الداخليّ، يتراجع سؤال أين انتهى المسار؟ ويتقدّم سؤال من صار السائر خلال المسار؟ يقرأ السؤال الثاني الأخلاق قبل الزينة، ويقرأ الأثر قبل الصورة، ويقرأ الوعي قبل اللقب. يصل من يختزل حياته في خاتمة جسدًا، ويصل من يمنح الطريق حقّه حياةً كاملة: حياةً تتّسع للوعي، وتثمر أثرًا، وتمنح صاحبها قدرةً على السير بثبات رقيق، وبقلب يهدأ حين يشتدّ العالم، وبعقلٍ يزداد تواضعًا كلّما اتّسعت الرؤية.

تُقال هذه الجملة كأنّها حجرٌ يوضع في آخر الطريق، تنتهي رحلاتنا فرادى، ويبدأ ثقلها من صدقها، فالمشهد الأخير، مهما ازدحم قبله الممرّ، يهبط على كتف واحدة، ويعبر من بوّابة داخليّة مخصوصة، ويترك لكلّ إنسانٍ حقّه في خلوته النهائيّة، ينكشف المرء هناك على صورته العارية من الزينة: خفّة ما حمل، وثقل ما ورّط قلبه، وهدوء ما صفّى، وضجيج ما أرهق.

يُظهِر هذا الختامُ الفرديُّ أنَّ الرحلة لم تكن انتقالًا في المكان فقط، ولا ترقّيًا في الوظائف، ولا تراكمًا في الألقاب، كانت تهيئةً دقيقةً لساعة ينفرد فيها الإنسان بنفسه، تتبدّل عندها لغة الحساب: يَبْهَتُ صيتُ الاسم، وتتقدّم سيرةُ الأثر، يَبْهَتُ ما قيل في المجالس، وتتقدّم لحظات الصدق الصغيرة التي مرّت بلا شهود: كلمةٌ أعادت إنسانًا إلى اتّزانه، موقفٌ حفظ كرامةَ ضعيف، يدٌ امتدّت في الوقت الصعب، وضميرٌ ظلّ يقظًا حين خفّ وهج العيون.

وتجيء المفارقة الأشدّ إضاءة، ينتهي المسير فرديًّا، غير أنَّ الطريق نفسه كان نسيجًا من الآخرين، سارت فينا أصواتٌ وملامحُ وطرائقُ سلام وتعبير، تركت في الروح خطوطًا دقيقة، دخلتْ وجوهٌ وغابت وجوهٌ، ثم بقيت آثارها تعمل في الداخل عمل الماء في الصخر، تنحت ببطء، وتُلين الحوافّ، وتُهذّب القسوة، وتفتح في القلب مساحةً للفهم. حتى الوحدة الختاميّة تحمل أرشيفًا حيًّا من العلاقات: أمًّا في الدعاء، أبًا في النّصيحة، صديقًا في الصبر، مدينةً في الحنين، كتابًا في تشكيل العقل، ومشهدًا قديمًا يُعيد ترتيب الحساسيّة كلّما مرّ من الذاكرة.

وتتقدّم هنا قيمةٌ أكثرُ رهافةً، في أن يجعل المرء خلوته مكانًا صالحًا للسكن، ينجح بعض الناس في بناء بيتٍ خارجيٍّ ثم يتيه داخليًّا، ويعبر آخرون بين البيوت ويبنون في أعماقهم بيتًا أوسع: بيتًا من السكينة، ومن الصدق، ومن القدرة على مواجهة الذات دون أقنعة. تصير الخلوة عندئذٍ رفيقًا كريمًا، تفتح مساحة مراجعة، وتمنح المرء قوةً هادئة، وتسمح بأن ينظر إلى حياته بعين رحيمة دقيقة: عين ترى الشكر حيث يجب الشكر، وترى التقصير حيث يليق الإصلاح، وترى أنَّ العمر سلسلة محاولات، وأنَّ النُّضجَ ثمرةُ مَنْ عرف كيف يتعلّم من كلّ محطّة.

وتتجلّى فرادى على نحوٍ آخر، فرادى في العبور، وفي المسؤوليّة عن أرواحنا، وفي صناعة سلامنا الداخليّ. يشتغل الطريق هنا كفَنّ إعداد طويل: إعداد لتخفيف التعلّق بما يثقل، لتقوية الارتباط بما يرفع، لتصفية الرغبات حتى يصير القلبُ أخفَّ في حمله، وأرسخَ في اتزانه.

ومن هذا الباب تغدو العبارة أكثر عدلًا: ينفرد الإنسان في آخر مشهده، غير أنَّ أثره يمتدّ في الآخرين، تُواصلُ كلمةٌ صادقةٌ حياةً بعد قائلها، وتُواصل قيمةٌ عاشها المرء سيرتها في مَنْ لمسهم، وتبقى إشاراته في المكان: مكتبٌ كان يتّسع لحوارٍ نبيل، طريقٌ مرَّ منه بكرم، مؤسَّسةٌ ترك فيها ثقافة احترام، مدينةٌ صار لها في ذاكرته توقيعٌ خاصّ.

وتنتهي الرحلة فرادى، ويبدأ امتحان الأثر: أيُّ حياةٍ تُترك خلف السائر؟ أيُّ أثرٍ يظلّ قادرًا على بثّ الاتّزان في قلب شخصٍ آخر؟ أيُّ ذاكرةٍ حيّة تُبقي حضورنا جزءًا من نسيج العالم؟ هنا تتخفّف النهاية من سلطتها، ويتقدّم الطريق مرّةً أخرى: الطريق الذي كوّننا، وصاغ لغتنا، ودرّبنا على أن نُحسن السَّير، حتى إذا جاء العبور الأخير، جاء ومعه إنسانٌ أكثر صفاءً، إنسانٌ يعرف أنَّ الوحدة محطّة، وأنَّ الأثر وطن.

نقوش

جبالُ ماعين...
هروبٌ إلى الأسفل

يزيد نصري

جبالُ ماعين... هروبٌ إلى الأسفل

يزيد نصري

تُتعبنا تفاصيلُ الحياة المُتكرّرة وهي تدور بنا كحافلة هَرمة، تأخذنا وتعيدنا بين محطات ألفناها، العَمل، الطريق، البيت، حتى وجوه الذينَ نحبّهم، كلّ هؤلاء بالرغم من هروبنا إليهم أحيانًا، فإنّنا نختار الهروب منهم جميعًا، ومن كلّ شيء. الهروب هو اللذّة التي يبحث عنها المُتعَبون، الهروب إلى حيث نشفى ونتعافى، إلى مكان يشبهنا، يحتضننا، يرانا قبل أن نراه، يختارنا، فالأماكن هي التي تختارنا حينما نُقرّر الهروب.

أذكر ذاتَ يوم أنّني غادرت إلى الجبال كنازح بعد حرب اشتعلتْ بين الأشياء التي أراها، لا أعلمُ لِمَ كانتْ الجبال وجهتي؟! ربما لأنّ تضاريسها الصّعبة وطرقها المُنحدرة تجعلك تختبئ، فلا يجدك إلّا أنت، لا أعلم لِمَ كانت هي وجهتي؟! ففي كلّ الأحوال أنا هارب، أبحث عن وطن أختبئ به عن نفسي.

من بين سلاسل الجبال يراك البحر وأنتَ تتمايلُ صعودًا وهبوطًا، لا يطالعك البحر كثيرًا، يختبئ فجأة، فهو يعرف أنّه ليس الوجهة المقصودة، فالجبال وحدها هي الوجهة والمقصد، هي مَنْ ستُحدّثك بحديث صامت، وتُخبرك كيف تتّكئ على بعضها بعضًا كلّ هذه السنين، وكيف اكتسبت لونها الداكن.

الطريق هناك كأنّها أُقحمَتْ على الجبال؛ لتتطفّل عليها وتتحدّى عزلتها، فالتوتْ عليها كالحيّة، منحدراتها في هبوط مستمرّ، بينما تسحبك الجبال إلى أسفل يكاد سمعك يختنقُ، لكنّه لا يموت، بصرك وحده هو القائد لسائر الحواسّ، الجبال تنظر إليك كما تنظر إليها، لا تتكلّم، لكنّها لا تكفُّ عن الحديث بصمتها الأزليّ، تلك اللغة التي لا يُتقنها كلُّ الهاربين إليها، تُحدّثك عن نفسك وعن ذكرياتك التي جاءت دون استدعاء.

كيف لها أن تعرف كلَّ الخبايا؟! كيف تجرؤ على الدخول إلى أماكن في القلب وفي النفس لم يُسمح لها بالدخول إليها؟! لم أذهب للجبال، هي التي جاءتني، تُرى أتريدني أن أكون جبلًا في سلاسلها؟ لستُ جبلًا

ولا أريد ذلك، الجبال تصمد سنوات وسنوات، وليس ذلك للإنسان، أنا إنسان لا أقوى أن أكون جبلًا.

ماذا لو كان للجبل قلب؟ أكان سيصمد كلَّ هذه السنين؟ ماذا لو فارق حبيبًا؟ ماذا لو خُذل أو صبر ولم ينل؟ ماذا عن خيبة الأمل؟ هل سيقوى على ذلك أم سيصمد كما هو اليوم؟

لا تُغريني فكرة صعود الجبال والوقوف على قممها، ما يغريني حقًّا هو الجلوس في السّفح، فالهارب المُتعَب لا يبحث عن البطولة، فالطّريق إلى القاع هي البطولة، والخروج منها بطولتان.

وصلتُ إلى مرادي، وجلستُ أطالع الحياة من أسفل، أشاهد الأحداث كأنّها تحصل أمام عينيَّ، أبحث عن أشياء لم أشاهدها في وقتها، كأنّي أشاهد أفلامي المُفضّلة مرّات ومرّات، وأكتفي بالرصد والتحليل. أسئلةٌ تصدّع رأسي منها، منها ما وجدتُ له إجابة، ومنها ما لم أجد، وأمضيتُ وقتًا أحدّث نفسي وأسألها: من أنا؟ لماذا فعلت؟ هل أنا على صواب؟ هل أحبُّني؟

وبالرغم من أنّ (ماعين) القابعة في الأسفل مَقْصدٌ للسياحة العلاجيّة، والاستشفاء بمياهها المُتدفّقة من بين صخورها النارية، فإنّي وجدتُ لي استشفاءً من نوع آخر، ليس لآلام المفاصل والجلد، بل لآلام النفس والروح، هذا العلاج لم أجده إلّا هنا، في حمّامات (ماعين) نتشافى، ونخرج إلى حافلاتنا التي ستعاود الدوران بنا بين الأشياء وبين الوجوه التي نحبّها، ولكن بقلوب متعافية.

• للفنانة ربى حجة

• للفنانة رشا صدقي

وزارة الثقافة
صوت الجيل 39
العدد 39 من الإصدار الجديد 2026
مجلة تُعنى بالإبداع الشبابي تصدرها وزارة الثقافة الأردنية