وزارة الثقافة
2026

صوت الجيل 41

العدد 41 من الإصدار الجديد 2026
مجلة تُعنى بالإبداع الشبابي
تصدرها وزارة الثقافة الأردنية

الكُتّابُ الشّبابُ في إربد:
هل استلهمَتْ أقلامُهم روحَ المكان/ أمين الربيع

الأدباءُ الشّبابُ والتّرجمة/ علاء جابر

الشّعراءُ الشّبابُ والقصيدةُ القصيرة/ همسة عوضي

الأدباءُ الأردنيّون الشّبابُ ودورُهم في الحياةِ الثقافيّةِ العربيّة/ بيان صوفان

الشّبابُ الإبداع/ أحمد طلال الشرايري

• للفنانة ياسمين الهليس

صوت الجيل Sawtalgeel 41

العدد 41 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

غلاف العدد

للرسّامة جود عبد الله المجارمة

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 المكّتاب الأردنيين.

صوت الجيل
Sawtalgeel

المحتويات

عتبة

حينَ تسكُنُنا الأمكنة ..... جلال برجس 4

البوابة الرقميّة

بين الذّكاء البشريّ والذّكاء الاصطناعيّ ..... علي شنينات 8

مصفوفة العدد

الكُتّابُ الشّبابُ في إربد: هل استلهمَتْ أقلامُهم روحَ المكان ..... إعداد: أمين الربيع 12

إربد مدينةُ السّنابلِ والشُّعراء ..... أمين الربيع 13

إربد الذّاكرة ..... د. هشام مقدادي 16

إربد.. وطنٌ للعالم ..... محمود أبو عاشور 19

يمضي الزّمانُ إلى المكان.. وأنا المكان ..... كرامة يحيى شعبان 22

شمسُ إربدَ الّتي أعرِفُها ..... دعاء صفوري 25

نوستالجيا الفنّ: لوحاتٌ مسكونةٌ بفنّانةِ الضّوءِ المسحورةِ بالحصن ..... رنا حتاملة 27

ملتقى الأجيال

الكاتبةُ رنيم الربابعة تحاورُ الدكتور سلطان الزغول 31

مشهـد ..... عهود عبد الكريم السرحان 42

ندبةٌ أبديّة ..... أماني المبارك 44

سارق القمر ..... سهير الرمحي 45

الذّكـاءُ الاصطناعـيّ ..... أوس عدنان 46

هل تعلمُ كيفَ يصطادون القِرَدة؟ ..... تبارك الياسين 48

السّفينة ..... محمد ملوك 51

2026

العدد 41 من الإصدار الجديد 2026
مجلة تُعنى بالإبداع الشبابي
تصدرها وزارة الثقافة الأردنية

41

contents

وردة بلدي

الظّلُّ الكامل ..... سماح العارضة 52
شمسٌ جديدة ..... ديما سعيد 53
على أجنحةِ اللّهفة ..... ديما يوسف سلمان 56
لا مَفَـــرّ ..... رزان البستنجي 58

خرائط البوح

بلاغةُ المواسمِ وأغاني الحصّادين ..... أحمد كناني 61

المختبر

أسرارُ القلوبِ بينَ البوحِ والصمتِ في روايةِ (شمس الضاحية)
لصفاء الطحاينة ..... موسى إبراهيم أبو رياش 66
المنحى الوجوديّ وبناءُ التوازي النصّيّ في ديوان (الذي
اقترف الرحيل) لحسام شديفات ..... سعيد بوعيطة 70
الأدباءُ الشّبابُ والترجمة ..... علاء جابر 74
الشُّعراءُ الشّبابُ والقصيدةُ القصيرة ..... همسة عوضي 77
الشّبابُ والإبداعُ: أميرُ اللواءِ علي خلقي باشا الشرايري (نموذجًا) ..... أحمد طلال الشرايري 79
مملكةُ الكتابةِ الإنسانيّةِ: في ما بقيَ للإنسانِ ليكتبه، وما لا
تستطيعُ الآلةُ كتابته ..... غاندي النعانعة 83

مراسيل

الأدباءُ الأردنيّون الشّبابُ ودورهم في الحياةِ الثقافيّةِ العربيّة ..... بيان أيمن صوفان 89

نقوش

كرسيّ عرار ..... أ.د. ليندا عبيد 93

حينَ تسكُنُنا الأمكنة

جلال برجس

أيُّ بقعة خدشَتْ رئتيَّ فيها أوّلُ دفقات الهواء؟ إنّها (حنينا) قرية تقفُ صورتها الأصليّة أمام صورتها الحاليّة، وقد تحوّلت إلى كومة إسمنت شرقيّة ببيوتها العتيقة، وغربيّة فعلت الهندسةُ فعلَها، فأنجبت بيوتًا حديثة.

(حنينا) التي أعرفها هي نسخة عام ١٩٧٧م، وليست نسخة ٢٠٢٣م، بيوت قليلة من الحجر والطين، تتناثر كأثاليلَ على ظاهر يد حنطيّة اللون، صباحها سماء يتصاعد فيها دخان الطوابين، كمردة تبحثُ عن سرٍّ في طبقاتها العالية.

روائحها: اختلاط الندى بالأشياء، القهوة وهي تُعَدُّ للمواعيد المبكّرة، خبز طازج تلقيه على صيجانٍ تعتمر رؤوس النار، أيادي نساء سمراوات، ممشوقات القوام، يقرفصنَ قرب النّار كقفلة قصيدة تتبع مدارج اللهفة.

أصواتها: صياح الديكة وهي تقف بنرجسيّتها على الأقنان والسلاسل الحجرية. تهليلات جدّي وباقي الكهول وهم يفركون عيونهم بأول الشمس. صوت المهباش وهو يسحن حبات البُن المُحمَّصة باب نهار جديد. أجراس الماعز والشياه وهي تيمّمُ شطر المشارق حيثُ الاخضرارُ البكر.

رأيت جدّي ذات مرة يحمل (دَلّة) القهوة العربيّة من حضن كومة من جمر الجفت (نوى الزيتون)، ويمشي مسرعًا نحو رجلٍ بدا عليه الاستعجال، فلم يقبل الدعوةَ على الغداء. سكب له ثلاثة فناجين من القهوة، شربها وغادر.

قلتُ له يومها: لماذا أصررتَ على أن يشرب القهوة؟

أجابني وهو يدفع بعقاله إلى الوراء: لأنّه ضيف، والضيف ضيف الله، فكيف لا أفعل ما رأيت.

تساءلتُ من جديد: ولماذا القهوة تحديدًا؟

عدّل من جلسته قرب (كانون) يتّقد فيه الجفت، ويمنح اللحظة دفئًا قبالة برد شتاء تلك السنة، مسح على رأسي بيده، ثم طوّق كتفيَّ بذراعه، وجذب جسدي الضئيل نحوه، ثم راح يشرح لي.

مرّت سنون لم أنسَ ما قاله جدّي عن الضيف والقهوة: لأنّه قال ما يؤمن به، القهوة عند البدو تصريح مجازيّ يؤدّي إلى الوئام، والنشوى، والكرامة. يحلّ الضيف، فيسقى ثلاثةً منها: الأول للضيف؛ إذ إنّ له صدر مكان آمن لا لبس فيه، وله أعالي المحبّة، وله ألّا يُسألَ عن شيء إلّا بعد ثلاثة أيام وثلث. والثاني للكيف؛ قفزًا عن التعب، وتجاوزًا لما يهدّد المسرّة، وذهابًا إلى اتّزان النظر والسمع والشم والذوق؛ لتبتكر اللحظة. والثالث للسيف؛ عهد بين الضيف والمضيف بأن يتعاونا على صدّ أيّ عدوان.

مكاننا الأول بصمة ترافقنا حتى في تنقّلنا بين أمكنة أخرى لا تخصّنا، له صور تطغى على صور أمكنة لاحقة، تتلقّفها الذاكرة بدهشة، مع ذلك هي لا تساوي ما تفعله بنا أشياؤنا وأحداثنا الأولى. أمرٌ يجيء من سرّ الحنين الذي مرّةً يثير فينا الرغبة بالبكاء، وأخرى يرشقنا بشكل طريف من الحبّ. أو ربما هي زاوية شعريّة تُري كلّ إنسان ما في جهاته الأربع. أشيائي الأولى في حنينا، وباتت مع الأيّام مثل الخيط الناظم بين كلّ ما عشت.

حدث ذات مرة أنّي رأيتُ كومةَ حطب تصعد الطريق نحو بيت جدّي، فأُصبتُ بالذعر، لم أكن أدري أنَّ الشّعر، هو أن ترى كومة حطب تمشي، ولم أكن أعي أنَّ ما رأيته سيقودني إلى القصيدة في ليلة ماطرة لها الكثير من الوحشة، والقليل من الأمل.

كانت أمّي في تلك اللحظة الملتبسة تعلّق الملابس على حبل الغسيل حين أحتضنها صارخًا: انظري، إنَّ الحطب يمشي. لم أدرِ أنَّ زوجة جدّي الثالثة (حميدة) ذات القامة القصيرة، تحمل حطبًا على رأسها قادمة من الوادي. للأشياء صورتان: واحدة نراها بعين الشعر، وأخرى بعين الرواية. حياتنا إذن قصيدة وراوية، كلٌّ واحد منّا يسعى إلى كتابتها ليستريح، لكنّه لن ينال ذلك.

• لوحة للفنان عوض الخولي

البوابة الرقمية

بين الذّكاء البشريّ والذّكاء الاصطناعيّ

علي شنينات

بين الذّكاء البشريّ والذّكاء الاصطناعيّ

علي شنينات

الذّكاءُ البشريُّ هو قدرة الإنسان على التفكير والتعلّم والاستدلال، والقدرة على اتّخاذ القرارات بناءً على المعلومات والفهم، وهذا يعني أنَّ الإنسان قادر على معالجة المعلومات المُعقّدة بطريقة لا تستطيع الحواسيب القيام بها.

يرى بعض الخبراء أن الذّكاء الاصطناعيّ سيتفوّق في نهاية المطاف على الذّكاء البشريّ مع تطوّر أنظمة الحاسوب، وقدرتها على محاكاة القدرات المعرفيّة البشريّة أو حتى تجاوزها. مع ذلك، لا يوجد إجماع واضح، في الوقت الراهن على الأقلّ، حول موعد حدوث ذلك، أو حتى إذا ما كان سيحدث أصلاً.

هناك العديد من الجوانب المختلفة للذكاء البشريّ، التي تشمل مهارات حلّ المشكلات، والقدرات الإبداعيّة والابتكاريّة، ومهارات التواصل، وقدرات استرجاع الذاكرة، وما إلى ذلك. أيضا هناك العديد من المجالات التي يكون فيها الذّكاء البشريّ مهمًّا، بدءًا من المهام اليوميّة، مثل: ارتداء ملابسنا، أو فكّ رموز النصوص المُعقّدة، وصولًا إلى المواقف الأكثر تعقيدًا، مثل: اتّخاذ الخيارات الأخلاقيّة، أو حلّ المشكلات في سياقات الأعمال.

في المقابل فإنَّ الذّكاء الاصطناعيّ هو فرع من علوم الحاسوب، يُعنى بإنشاء أنظمة ذكيّة، وهي برامج مُصمَّمة لمحاكاة السلوك البشريّ، أيّ نظام قادر على التفكير والتعلّم والتصرّف بشكل مستقلّ. ويركّز البحث في مجال الذّكاء الاصطناعيّ على ابتكار أنظمة لا تقتصر على التعلّم فحسب، بل تتطوّر باستمرار، ممّا يجعلها أكثر كفاءة وفعاليّة في أداء المهامّ. أحد التطبيقات الشائعة للذكاء الاصطناعيّ هو التعلّم الآليّ، الذي يستخدم الذّكاء الاصطناعيّ لتحسين دقّة التنبّؤات التي يقوم بها نظام الكمبيوتر تلقائيًّا، بناءً على تحليل البيانات.

ما هي الفروقات بين الذّكاء البشريّ والذّكاء الاصطناعيّ؟

يرتبط الذّكاء البشريّ بالدماغ البشريّ، بينما الذّكاء الاصطناعيّ هو نظام يستخدم خوارزميّات الكمبيوتر؛ لمحاكاة أو تجاوز الأداء البشريّ في بعض المهامّ. توجد اختلافات عديدة بين الذّكاء البشريّ والذّكاء الاصطناعيّ، لكن من بين الفروقات الرئيسيّة ما يلي:

1 - يعتمد الذّكاء البشريّ على قدرة الإنسان على التعلّم والاستدلال وحلّ المشكلات، أمّا الذّكاء الاصطناعيّ فلا يمتلك هذه القدرة إلى الآن.

2 - يمكن تعزيز الذّكاء البشريّ من خلال التدريب والتعلّم من التجربة، أمّا الذّكاء الاصطناعيّ فلا يمكن تعزيزه بهذه الطريقة إلى الآن.

3 - يعتمد الذّكاء البشريّ على قدرات معرفيّة طبيعيّة، كالبديهة، والإبداع، والتعاطف، وردود الفعل السريعة، وهي قدرات يصعب على الحواسيب محاكاتها بالكامل أو استنساخها بدقّة. أمّا الذّكاء الاصطناعيّ فلا يحتاج إلى هذه القدرات الطبيعيّة ليعمل بكفاءة، بل يعتمد في الغالب على قوة معالجة البيانات والأنظمة القائمة على القواعد (البرمجة).

4 - لا يزال من غير الواضح إذا كان الذّكاء الاصطناعيّ سيشكّل في نهاية المطاف خطرًا وجوديًّا على البشريّة، كما يرى بعض الخبراء؛ نظرًا لنموه الهائل المتوقّع خلال السنوات القادمة، مع ذلك لم تظهر إلى الآن أيّة أدلّة تشير إلى أنّ الذّكاء الاصطناعيّ سيشكّل تهديدًا خطيرًا لجنسنا البشريّ.

5 - تتميّز أدمغة البشر باحتوائها على عدد كبير من الخلايا العصبيّة المترابطة، أمّا أنظمة الذّكاء الاصطناعيّ، فلا تمتلك هذه الخاصيّة، وتعتمد بدلًا من ذلك على خوارزميّات مُعقّدة لمعالجة المعلومات.

6 - يتكوّن دماغ الإنسان من مليارات الخلايا الفرديّة التي تعمل معًا لتشكيل شبكات عصبيّة، تتألّف أنظمة الذّكاء الاصطناعيّ عادةً من عدد كبير (أحيانًا عشرات أو مئات) من وحدات المعالجة أو «الخلايا العصبيّة»، يمكن تخصيص هذه المعالجات لمهامّ مثل التعرّف على الأشياء أو التنبّؤ بالنتائج.

7 - يستطيع البشر أداء مهامّ متعدّدة في وقت واحد، بينما تتفوّق الحواسيب عمومًا في أداء مهمّة واحدة بكفاءة. على سبيل المثال، يستطيع البشر قراءة النصوص وفهمها مع إنجاز مهامّ أخرى، ككتابة البريد الإلكترونيّ أو المذكّرات، بينما لا تستطيع الحواسيب القيام بهذه الأمور بكفاءة في الوقت نفسه. في المقابل، صُمّمت أنظمة الذّكاء الاصطناعيّ للتعامل مع مهامّ متعدّدة في آنٍ واحد، من خلال تقسيمها إلى أجزاء أصغر يمكن معالجتها بواسطة أجهزة منفصلة.

كيف تؤثّر الأدمغة والأنظمة على الذّكاء؟

تؤثّر الأدمغة والأنظمة على الذّكاء من خلال تمكين الإنسان من معالجة المعلومات واتخاذ القرارات، فالأدمغة مسؤولة عن قدرتنا على التفكير والتذكّر والتعلّم، وتتحكّم في كيفيّة معالجتنا للمعلومات عبر حواسّنا (البصر والسمع واللمس)، وكذلك عبر أفكارنا. وتشمل الأنظمة كلّ شيء، بدءًا من الخلايا الفرديّة في أجسامنا، وصولًا إلى المجتمعات، أو النظم البيئيّة بأكملها، وقد صُمّمت جميعها بهدف واحد مشترك، وهو مساعدتنا على إنجاز أيّة مهمّة نسعى إلى تحقيقها.

هذا يعني أنّ الدماغ والأنظمة تعمل معًا بتناغم؛ إذ يساعد أيٌّ منهما الآخر على تحقيق أهدافه بكفاءة أكبر، ممّا لو عمل كلّ واحد منهما بمفرده. ولهذا السبب، من الأهمية بمكان أن يدرس العلماء الدماغ والأنظمة؛ لفهم كيفيّة تفاعلهما على مستوى أساسيّ؛ حتى يتمكّنوا من تطوير ذكاء اصطناعيّ قادر على أداء المهامّ بمستوى مماثل، أو أفضل من مستوى أداء البشر اليوم!

ما هو الذّكاء الاصطناعيّ البشريّ؟

الذّكاء الاصطناعيّ البشريّ هو نوع من الذّكاء الاصطناعيّ، يستخدم عقول البشر للتعلّم ومعالجة المعلومات. يتمتّع البشر بقدرة على التفكير الإبداعيّ والتحليليّ، بفضل طريقة عمل أدمغتهم، ويُطلق على الذّكاء الاصطناعيّ القائم على هذا المبدأ اسم الذّكاء الاصطناعيّ البشريّ، فهو يستغلّ قدرات الدماغ البشريّ للتعلّم ومعالجة المعلومات، تمامًا كما نفعل نحن بشكل طبيعيّ، ولهذا النوع من الذّكاء الاصطناعيّ تطبيقات محتملة عديدة، في مجالات مثل: رؤية الحاسوب، ومعالجة اللغات الطبيعيّة، والتعلّم الآليّ.

دمج الذّكاء الاصطناعيّ والبشريّ

يشير دمج الذّكاء الاصطناعيّ البشريّ

إلى العمليّة التي يتمّ من خلالها دمج الذّكاء الاصطناعيّ في أدمغة البشر وأنظمتهم لجعلها أكثر ذكاءً. ويُعَدّ دمج الذّكاء الاصطناعيّ في أدمغة البشر وأنظمتهم، خطوةً أساسيّةً نحو تعزيز ذكائهم، فمن خلال ذلك يستطيع البشر والذّكاء الاصطناعيّ التعلّم من بعضهما بعضًا بسرعة أكبر، ما يضمن تقدّم الطرفين بأقصى سرعة ممكنة. إضافةً إلى ذلك، يُتيح هذا الدمج تنسيقًا أفضل بين مختلف أجزاء أجسامنا وعقولنا، وهو أمرٌ قد تكون له آثارٌ بعيدة المدى على مجالات، مثل الرعاية الصحيّة والتصنيع.

القيود البشريّة للذكاء الاصطناعيّ

القيود البشريّة في الذّكاء الاصطناعيّ هي الطرق التي يقصر بها الذّكاء الاصطناعيّ عن الذّكاء البشريّ. هناك عدة أنواع مختلفة من القيود التي تواجه الذّكاء الاصطناعيّ البشريّ، وتشمل هذه القيود المعرفيّة والعاطفيّة والاجتماعيّة والعمليّة.

لكلّ قيد تأثيرٌ مختلفٌ على مدى قدرة الذّكاء الاصطناعيّ على أداء مهامّ معيّنة، أو العمل في سياقات معيّنة. وتتضمن بعض الأمثلة على القيود التي تواجه الذّكاء الاصطناعيّ البشريّ ما يلي: عدم فهم المشاعر المُعقّدة، وضعف المعرفة العامة، وعدم القدرة على التعلّم من التجربة بسرعة كافية، وبطء اتخاذ القرارات.

مصفوفة العدد

الكُتّابُ الشّبابُ في إربد: هل استلهمَتْ أقلامُهم روحَ المكان	إعداد: أمين الربيع
إربد مدينةُ السّنابلِ والشُّعراء	أمين الربيع
إربد الذّاكرة	د. هشام مقدادي
إربد.. وطنٌ للعالم	محمود أبو عاشور
يمضي الزّمانُ إلى المكان.. وأنا المكان	كرامة يحيى شعبان
شمسُ إربدَ الّتي أعرِفُها	دعاء صفوري
نوستالجيا الفنّ: لوحاتٌ مسكونةٌ بفنّانةِ الضّوءِ المسحورةِ بالحصن	رنا حتاملة

الكُتّابُ الشّبابُ في إربد: هل استلهمَتْ أقلامُهم روحَ المكان

إعداد: أمين الربيع

طالما كان للمكان حُضورُهُ السّحريَ في مُخيّلة الكُتّاب والأدباء وواقعهم، منذ أساطير الخَلْق الأولى، وحتّى الرّوايات الحديثة التي لا تُسمّي المكان، وربّما تكتفي بالإشارة إليه بشكل رمزيٍّ أو ضمنيّ. وعربيًّا جاء المكانُ منذ الأساطير والحكايا الدّينيّة والتّفسيريّة المؤسّسة، مرورًا بالمعلّقات الشّعريّة أو الشّعر الجاهليّ، وحتّى الأدب الحديث، جليًّا حاضرًا، وشريكًا مؤثّرًا، وحاملًا للسّرديّة الإبداعيّة في الشّعر والنّثر.

وقد تمكّن الفيلسوف الكبير (غوستون باشلار) من التقاط الكثير من الأفكار والرؤى الفلسفيّة المحيطة بالمكان في كتابه (جماليّات المكان)، الذي ترجمه إلى العربيّة الرّوائيّ غالب هلسا، وفرّق فيه بين المكان في الواقع وفي الصّورة الفنّيّة، وركّز على البنى الجماليّة التي يتشكّلُ منها الفضاءُ المكانيُّ بين الواقع والمُخيّلة.

ولعلَّ المكانَ كان – وما يزال – أحد أبرز المكوّنات المؤثّرة والمؤسّسة للشّخصيّة الإبداعيّة في مختلف العصور والأزمنة، ولعلّنا في هذا الملفّ المُخصّص من مجلّة (صوت الجيل)، الصّادرة عن وزارة الثّقافة الأردنيّة، للآثار التي تركتها مدينةُ إربد على مبدعيها، نقفُ مع مجموعة من المبدعين الأردنيّين من إربد ضمنَ جيل تشكّلَ حضورُهُ وإبداعُه، وكان لإربدَ أثرٌ كبيرٌ وواضحٌ في تكوينه ورسم معالمه الإبداعيّة العامة.

وتبقى إربد كما هي، ليست مجرّد مدينة يسكنها المرءُ أو يعبُرُها دونَ أن تتركَ بصمتَها عليه، أو شيئًا من عبق دحنونها وطيّونها، وسَروها وقمحها، وطينها المعجون بالأصالة والخير، ويمكن من خلال هذا فهمُ مقصد شاعر الأردن

(عرار) عندما اتّهمه عُذّاله أنّه أصبح شاميًّا من أهل دمشقَ فقال:

قالوا تدمشَقَ، قولوا ما يزالُ على
علاتِه إربديَّ اللّونِ حوراني

لإربد صورتُها التي تتسرّبُ دون عناء أو تكلُّف في ثنايا أدب الأدباء وأمزجة المثقّفين، ممّن عاشوا فيها أو مرّوا على مزاجها السّهليّ المعتدل، وعُمقها الحضاريّ الظّاهر في جغرافيّتها وتركيبة أهلها وثقافتهم الخاصّة.

إربد مدينةُ السَّنابلِ والشُّعراء

أمين الربيع

لم تكن إربد في طفولتي مدينةً معقَّدةً كبيرةً، ولا أظنُّها الآنَ بعد أربعين عامًا من ذلك الزمن قد أصبحت كذلك، فهي ما تزالُ تلتزمُ بطابع البلدة الكبيرة التي يعرف سُكَانُها بعضهم بعضًا لدرجة مُلفتة، وتُقفَلُ المتاجر فيها عند منتصف الليل، من ذلك مثلًا أنَّ صديقًا صوماليًّا حضرَ يومًا من عمّانَ لزيارتي، وبعد أن نزل من الحافلة التي أقلّته من عمّانَ، ركبَ سيّارة التاكسي، وأخبر السّائق أن يُقلّه إلى المنطقة التي أقطنُ فيها، فما كان من سائق سيارة التاكسي إلّا أن سأله عن الشّخص الذي سيذهب إليه في ذلك الحيّ فأخبره الضّيفُ باسمي، فسكتَ السّائقُ وأحضرَهُ مباشرةً إلى باب منزلي، ونزلَ وقرعَ الجرسَ.

وعندما خرجتُ وجدتُ أحدَ معارفي الذي يعمل على تاكسي، يقول لي: «هذا ضيفُكَ فاستلمه»، ومضى رافضًا أن يأخذ الأُجرةَ، فقال لي صديقي الصّوماليّ: «لم أكن أعرف أنّكَ مشهورٌ في مدينتك إلى هذا الحدّ».

نشأتُ في ريف إربد في الشّمال، الطّبيعةُ هناكَ لها ميزاتٌ كثيرة، وتأثيرٌ كبير على النّفس، يمكنكَ البقاءُ في السّهول الفسيحة لساعات وأنتَ تتأمّلُ في تشكُّلاتِ الغمام وقطعان السُّحب وهي تعبر من أطراف الأُفق، أو ترعى عند حوافّ التّلال، يمكنُ في نهار واحد أنْ تزور أربعةَ ينابيعَ في تضاريسَ مختلفة، ويمكن كذلك أن تشاركَ أهلَ ذلك الشّمال أساطيرهم وحكاياتهم حول بركة صغيرة تتفجَّرُ حولها الينابيعُ الحارّةُ، دفّاقةً بالمياه الكبريتيّة التي يقصدها السُّياحُ من كلّ صوب.

يمكنكَ أن تتوحَّدَ مع الأشجار كتلكَ الطّيور التي تظنُّها جزءًا من تكوين الشّجر في الأحراج وثمره المتعدّد، كذلك يمكنكَ أن تغفوَ ظُهرًا تحتَ دالية مُرصّعة بالقطوف كَثُريّات من الضّوء الجامد، أو في ظلّ بلوطة يَشُقُّ جذعُها صخرةً تُرحّبُ ولا تتألّمُ، وكم في غفوة مثل هذه من لذّة وراحة.

اعتدالُ المناخ، وكثرةُ المحاصيل الحقليّة المعتمدة على مياه الشّتاء، تمنحُ سهولَ إربد بين فصلَي الرّبيع والصّيف خريطةً لونيّةً ومُتعةً بصريّةً باذخة، تكون الحقول قطعًا متجاورةً من الخضرة المتباينة، ثمَّ تنتقلُ في مدّة قصيرة – تقاربُ الشّهرَ – إلى تدرُّجات اللون الأصفر، الذي يُعطي الصّيفَ هيبتَهُ ولمعانَه، وبين هذا وذاكَ تَمُرُّ طيورٌ مُهاجرةٌ وأُخرى مُقيمة، ويزهرُ اللوزُ والمشمشُ، ويستمتعُ النّاسُ بقطف أنواع الأعشاب البريّة الصّالحة للأكل، والثّمار النّاضجة من أوّل اللوز الأخضر، إلى التّين والعنب المتأخّر.

في عام 2007م، حصَلَتْ إربد على منحة ماليّة كأوّل مدينة للثّقافة الأردنيّة، وكانت باكورة هذا المشروع الرّائد والمهمّ في تنمية القطاع الثّقافيّ في الأردن، في هذا العام تعرّفتُ على المجتمع الثّقافيّ في إربد، تعرّفتُ على مجموعة من شعراء المدينة، منهم عارف الهلال، وأحمد الخطيب، ومحمد تركي حجازي، وعبد الكريم أبو الشّيح، وعُبادة القيسي، ومحمد سالم العُمري، ومحمود الشّلبي، ونايف أبو عبيد، وحسن هزايمة، وشعراء آخرين تعرّفتُ عليهم في ما بعد.

كما تعرّفتُ في هذا العام على الرّوائيّ هاشم غرايبة، الذي كان له مكتب خاصّ يلتقي فيه جميعُ الكُتّاب والمبدعين في إربد مع بعضهم بعضًا، من خلال زيارته، فيندرُ أن تزورَ هاشم غرايبة في مكتبه إلّا وتلتقي بكاتبٍ أو أكثرَ، فنّان تشكيليّ، أو موسيقيّ حاذق، أو صحفيّ يبحث عن لقاء يُجريه مع مبدع من مبدعي إربد الكثيرين.

كما كان مكتبه صالونًا ثقافيًّا تتلاقى فيه الأفكارُ وتتشعّبُ فيه الحواراتُ والمُعتقداتُ، وتُناقَشُ الكتبُ والقصائدُ واللوحاتُ الفنّية، ولا أُبالغُ إذا قلتُ إنَّ مكتبَ الروائيّ هاشم غرايبة في إربد، كان المُحرّكَ الأهمَّ لإنتاج الفعل الثّقافيّ في فترة تُعَدُّ من أكثر الفترات نشاطًا وحيويّةً في ذاكرة إربد الثقافيّة.

في كلّ صيف تُقامُ كثيرٌ من الفعاليّات الثقافيّة في (بيت عرار)، وهو في ما مضى كان مسكنَ شاعر الأردن مصطفى وهبي التّل، المعروف بعرار، ويحوي قبرَه ورُفاتَه، إذ قدَّم ذووه البيتَ لعهدة وزارة الثّقافة الأردنيّة؛ ليكونَ مَعلمًا فاعلًا في الحركة الاجتماعيّة في إربد.

وقد اجتمعتُ من خلال الأمسيات الشّعريّة والأدبيّة التي أُقيمت فيه، مع عدد كبير من الشُّعراء والنُّقّاد الأردنيّين والعرب، فكان لهذا المكان – وما زال – عبقُهُ الخاصُّ الذي تشعر به فورَ دخولك إليه، كما يُذكّرك كحالة أساسيّة بعرار، ذلك الشّاعر الاستثنائيّ المُتمرّد، الذي كتبَ أولى قصائد شعر التّفعيلة منذ عام 1942م، كما جاء في ديوانه، وكان في شعره سبّاقًا إلى حداثة تحمل في خفّة أسلوبه ولطفه أصالةَ التّراث الشّعريّ، وخصوصيّةَ التّجارب الكبيرة، فلغةُ عرار الشعريّة لغةٌ اشتقّها وركّبَها بموهبته، ولم يستعرها من شاعرٍ أو مُبدعٍ آخر.

كما أنّ مضامينه الشّعريّة كانت سابقةً لعصره، من حيث النّظرة الاجتماعيّة السّائدة والمنتشرة إلى اليوم، وعرار من الرُّوّاد الذين أسهموا في تشكيل القصيدة السّياسيّة الحديثة عربيًّا، وكانت له فلسفةٌ حياتيّةٌ لها خصوصيّةٌ وفرادة، فليسَ عَجَبًا أن تضمَّ إربد عددًا كبيرًا من الشّعراء المتميّزين في تجاربهم وأصواتهم الشّعريّة، فإربد تُنبتُ الشّعراءَ الأفذاذَ كما تُنبتُ سُهولُها السّنابل.

بساطةُ إربد ومعالمُها المتقاربةُ وشوارعُها الهادئةُ، تبعثُ على السّكينة عصرًا، من شُرفة (مقهى الكمال) المُطلّ على وسط المدينة القديم، الخان القديم، والمسجد الغربيّ، ومدارس التّلّ، وبيت (علي خلقي الشرايري)، وبيتُ (النّابلسي)، والسّرايا، ومخيّم إربد الذي تُعقَدُ في ناديه (نادي الجليل) أمسياتٌ شعريّة، وندوات فكريّة، ومناسبات وطنيّة.

ويحتضن بين جدران بيوته الدافئة بنبض ساكنيها، العديدَ من الطّاقات الإبداعيّة المتميّزة، الأسواق القديمة في المدينة كسوق الحَبّ، وسوق الحدّادين وسوق الرُّمّان، وسوق الخضار الممتدّ بجانب المسجد العثمانيّ الكبير، وغيرها من معالم إربد، كانت مسرحًا خصبًا للكثير من المشاهدات والأجواء التي شاركَتْ في تشكيل رؤية الشّاعر والفنّان والرّوائيّ والعازف والنّحّات.

في مساءات الصّيف السّاكنة، يبقى لريف إربدَ وطبيعته الرّائقة فضلٌ كبيرٌ على أهلها، حيث يحلو السّهر بين أشجار الأحراش على نغمات العود أو النّاي، أو الصّمت والاستماع لأصوات الطّبيعة، والاستمتاع بمشاهدة النّجوم القريبة من رؤوس الأشجار.

دخلَتْ إربدُ في موسوعة (غينيس) للأرقام القياسيّة مرتين: الأولى: بكونها أكثر مدينة في العالم توجد حولَها قرى وبلدات، والثّانية: عندما سُجّلَ في أحد شوارعها أكبرُ تجمُّع لمقاهي الإنترنت في العالَم، إذ بلغَ الرّقمُ مئةَ مقهًى للإنترنت في أقلّ من كيلومتر واحد.

غرسَ وجودُ المدن الأثريّة المحيطة بإربد من جميع جهاتها في نفوس أبنائها، حالةً من الاتّصال والاندماج مع روح المدينة التي يعتبرُها أهلُها عروسًا لمدن الشّمال الأردنيّ كلّها، فما أنْ يعودَ الفردُ من أهلها إليها بعد غياب أيام، وربّما ساعات قليلة عنها، حتّى يشهقَ ويزفرَ هواءها، جالبًا السّكينةَ كي تتسرّبَ من صدره إلى بقيّة جسده، ولربّما فعلَ هذا أيضًا كثيرون، ممّن أقاموا فيها مدّةً جيّدةً، كطلاب الجامعات القادمينَ إليها من مدن أخرى، أو من بلاد شقيقة، فلإربد روحٌ أخضرُ يُلامسُ النُّفوسَ بعطفٍ وحنان.

بلديّةُ إربد، رابطةُ الكُتّاب الأردنيّين، النّقاباتُ المِهْنيّةُ، النّوادي الثقافيّةُ، والمنتدياتُ، المهرجاناتُ الشّعريّةُ والنّقديّةُ ومعارضُ الفنّ التّشكيليّ والتّصويريّ المختلفة على قلّتها، كانَتْ – وما تزال – تُرمّمُ وجهَ المدينة التي بدأت مؤخّرًا تلتهمُ سهلَها الأخضرَ، وتُغذّي الإسمنتَ الذي لا يشبع.

إربد الذّاكرة

هشام مقدادي

في أعالي غابات (برقش)، أقف متأمّلًا السّحابَ وهو يُمشّط الأرض، أطالعُ البقعَ المُعتمة التي تتبعه، وغلالات الضّوء المسكوب على سهول (بيسان) المنخفضة، (يَلصفُ) وجه طبريا شمالًا، وفي الغرب ترسم جبالُ فلسطين المدى.

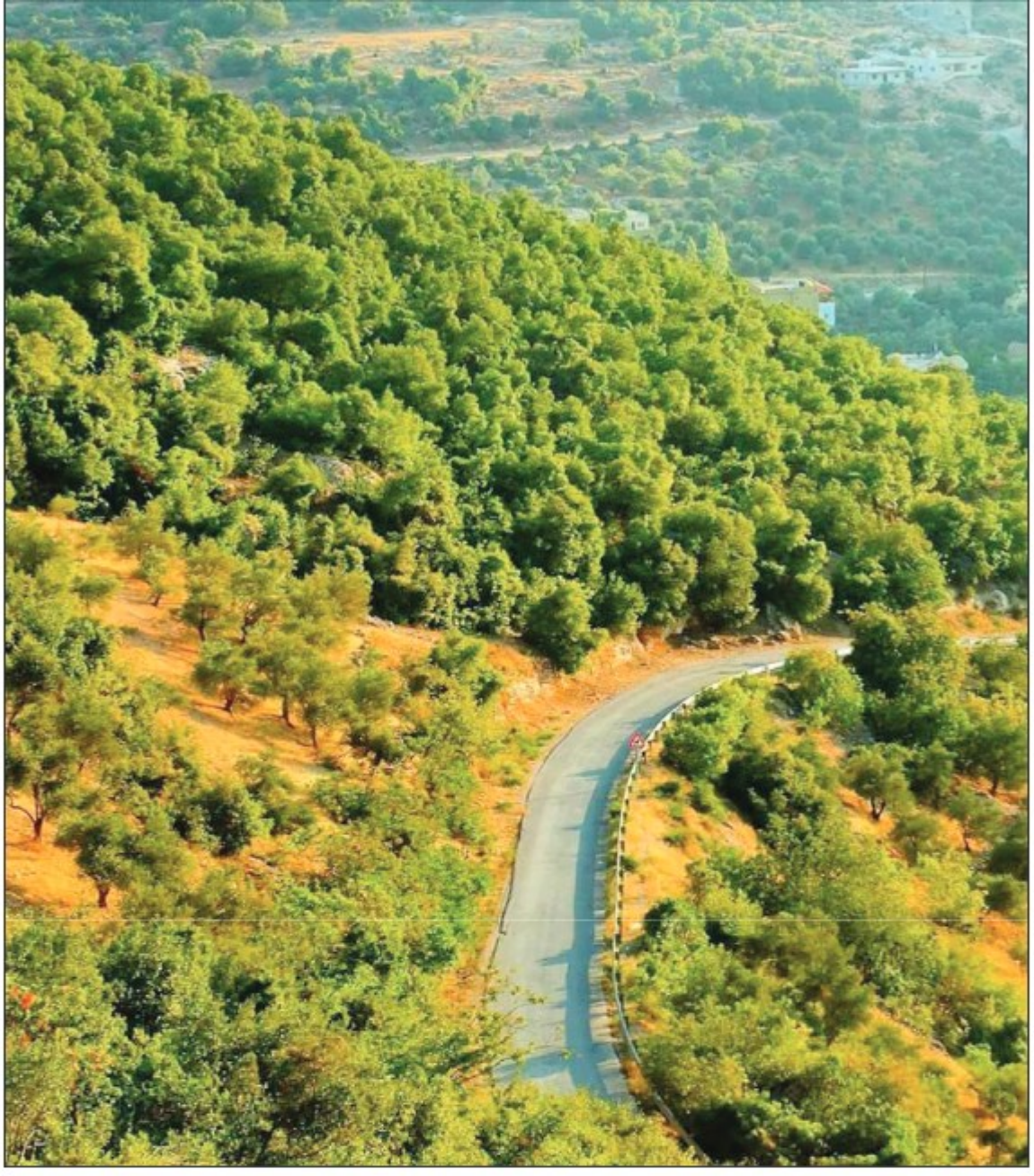
جيوشٌ صارعت جيوشًا ثم مضت، غزاةٌ أتَوْا مُحمَّلين بالحديد والنار طَوَتهم الأيام، مماليك وأمراء، سدنةٌ ومحتالون، اللاتُ والبعلُ المقدَّس وذو الشرى... مرّوا جميعًا كالغيم المسافر، وبقينا هنا نحصد حنطةَ حوران، ونقطف خروبَ برقش، ننذرُ أبناءَنا للأرض، ونُذرّي التعاويذَ حول البيادر، نسرجُ الضّحكات لتؤنسَ سهارى الصيف، ونفرش بُسُطَ القشّ والتراويدَ للضيف، ونكبُرُ كما تكبرُ زيتونةٌ رومية، ونركض خلفَ الغيم إذ يخترقُ عُبابَ سمائنا الزرقاء، في ريف إربد تُدهشك الحياة، تخطف قلبك قبل أن تدهشك بتفاصيلها وفصولها التي تعجّ بالحياة.

في الخريف، وعلى عتبة المعصرة، (ختيار) ينتحي جانبًا، يلفّ سيجارة الهيشي ويلحس طرفها برفق، عجوز تتحزّم بنطاق قماشيّ، وترفع حبّات الزيتون الراكضة أرضًا إلى البدّ الحديديّ، رجل يغلغل يده في زيتون جاره، وبصوت جهوري يقول: «الله يطرح البركة». العجلة الحجريّة تهرس الزيتون بقوة، وترتفع القفف المرصوصة بالدريس إلى الأعلى؛ لينزّ الزيتُ شيئًا فشيئًا من المكبس الأحمر، ثم ما يلبث ينسكب في مجراه.

ثلّة من العمّال يُبعدون الجفت، ويأتون بالقفف لرصّها مجدّدًا، طفلة تطالع المشهد بدهشة وفرح غامر، طفل ينتش بأسنانه اللبنيّة قطعة الخبز المرنّخة بالزيت، تنتقل إليّ هذه البهجة الصاخبة وتلك الفرحة التي تسري في دمائهم، وتأسرني رائحة الزيت البكر، فهي ترتبط في ذهني بالتراب والخلق الأول، واتصال ذلك بالخالق الأجلّ الذي يغدق بالعطاء.

في الشتاء تتصاعد أدخنة الجفت المحترق من مداخن البيوت، وتعلو أصوات المزاريب إثر انهمار المطر، مزارعٌ عائدٌ من أرضه بعد موجة مطر مباغتة، جرّارٌ زراعيّ يلفظ أبخرته قرب زيتونة الدار، أمٌّ تحمل (لقن) العجين على رأسها باتجاه فرن الطابون في بيت جارتها، سربٌ من الطيور ينفضُ عن ريشه الماء فوق أسلاك الكهرباء.

وإذ يأذن الربيع بالقدوم، تخضرّ الأرض، وتدبّ الحياة في الحقول من جديد، فتاةٌ تحمل زوّادةً لأهلها المنشغلين بقطف الفول، طفلان يمتطيان حمارًا، بطّ يزغرد تحت دالية استيقظت من سباتها الشتويّ، محراث يشقّ الأرض ويلوّن الأفق بحمرة محترقة.



وفي الصيف حيث المناجل تمشّط المدى، وتُجمَع الغمار في البيادر، يؤنس سراجُ الحصّادين ليل العُزب، تُعلّق ريفيّةٌ ضبية في ظلّ بلوطة، وتحرّك الجمر تحت إبريق الشاي، راع ينشل الدلاء أعلى خرزة البئر؛ ليسقي شياهه العطشى، كلبٌ يتوعّد الثعالبَ بنباح متفرّق يكسر سكون الليل، أُمٌّ تهدهد طفلها المولود حديثًا، عُليّة توزّع الضحكات على البيوت المجاورة، صوت عكّاز يطرق الأرض في تناغم ثابت مع وقع قدمين، غيم يحجب البدر ثم ما يلبث أن يرحل شرقًا.

أذكر خطواتي الأولى، وكيف بدت القرية النائية عالمًا متّسعًا، وأعجب من تحوّلها إلى مشاهد مختزلة في ذاكرتي، تمرّ كشريط متقطّع كلّما شدّني الحنين، وعلى مبعدة من هذا الفضاء الصغير كانت إربد تعجُّ بالحركة والنشاط، مدينة ريفيّة يؤمّها أبناء القرى نهارًا، وسرعان ما تخلو من زوّارها مساءً، إيقاع تضبط حركته اليوميّة الحاجة إلى الخدمات والدراسة والبضائع.

مع الوقت، بدأت تتشكّل في داخلي خارطة معرفيّة جديدة، جعلت من إربد أكثر من مُجرّد جغرافيا، فقد تشكّل ونما جزءٌ ليس باليسير من وعيي الثقافيّ في هذه المدينة، فتجاوزت بذلك صفتها المكانيّة؛ لتصبح مختبرًا لتكوين وعيي

ومنطلقي الفكريّ نحو العالم، ففي مقاهيها بدأت النواةُ لملتقىً ثقافيٍّ جمع عددًا من المهتمّين بالأدب قراءة وكتابة، ثم ما لبث أن انتهى لنؤسّس من بعده ملتقى (شرفات) الثقافيّ، الذي ضمّ عددًا من الأقلام الواعدة التي انطلقت من بعده في مجالات عدّة، وصنعت لنفسها طريقًا ومشروعًا ثقافيًّا خاصًا، فكان ملتقى (شرفات) الحاضن لهذه المواهب، والرحم الذي نمّاها ثم دفع بها إلى المشهد الثقافيّ، فقد نوقشت فيه العديد من الأعمال الأدبيّة والفكريّة، بالإضافة إلى كتابات الأعضاء، مع استضافة عدد من الكُتّاب والشعراء والفنّانين، ما شكّل حراكًا ثقافيًّا مميّزًا في مدينة إربد.

وإلى جانب هذا الصخب الإبداعيّ في ملتقى (شرفات)، كانت هناك حلقةٌ أخرى تكتمل بها ملامح المشهد، حيث تلاقت الأرواح المسكونة بالكتابة في فضاء أكثرَ التصاقًا بنبض المبدعين وتجاربهم، وتحديدًا في مكتب الروائيّ هاشم غرايبة، القريب من مركز المدينة وقلبها النابض، حيث كانت تتحوّل لقاءات الأصدقاء إلى جلسات حواريّة ونقاشيّة تمخّض عنها صالون هاشم الثقافيّ، الذي كان يجمع العديد من الشّعراء والكُتّاب والمثقّفين، طُرحت فيه أفكارٌ شتّى ونقاشات متنوّعة، فكرًا وأدبًا وفنًّا، مع شيء من السياسة.

لكنَّ هذا التكوين الثقافيّ الذي استمدّ جذوته من أزقّة المدينة وصالوناتها الأدبيّة، كان لا بدّ له من مرفأ أكاديميّ يمنحه الرصانة والمنهج، فكان الانتقال إلى جامعة اليرموك بمثابة العبور من صخب الهواية والشّغف إلى محراب العلم والبحث، ففي اليرموك تسير الحياة ضمن سياقات مغايرة عمّا هي عليه في

الخارج، فثمّة رتمٌ مختلف أثّر في تكويني الثقافيّ والعاطفيّ بعمق، فكانت الجامعة هي الميدان الذي صقل قلمي، والمختبر الذي اختبرتُ فيه أدواتي البحثيّة.

لم تكن جامعة اليرموك في ذاكرتي مُجرّد محطّة دراسيّة، بل هي الهوية المعرفيّة التي أحملها أينما حللت، رافدة بذلك شريط ذاكرتي بأجمل اللحظات التي ما زلتُ آنسُ بها وأشاطرها مع من تقاسم معي ذلك المشوار الأكاديميّ.

الآنَ أطالع الأفق الممتدّ من غابات برقش إلى جبل الشيخ شمالًا، فتصلني ضحكات رفاقي وهم يهرولون للاختباء خلف الشجر أو السلاسل الحجريّة، بينما أعدّ إلى العشرة مغمضًا عينيَّ، ضجيج الإسكندرية وصخبها، رجع الصدى في أفتلقوت، رمال الربع الخالي الحارقة وبرودة بسكنتا شتاءً، مشمش الغوطة، وتخاطف الأضواء المنسكبة على شواطئ الكويت.

الآنَ تغرق الشمسُ مُبقيةً حمرةَ خجولةً تجلّل ريف إربد، موقظة كَمًّا من الذكريات التي شكّلتني وشكّلتُها، لوّنتني ولوّنتُها على مدار سنوات من القراءة والكتابة والتأمّل، فكلّ أرض وطئتها كانت تحمل في طيّاتها ملامح الخلق الأول الذي عاينتُ مثيله في الريف، فأمسى خيطًا يربط بين عالمين، داخليّ وخارجيّ، يلتقيان في لحظة تأمّل هادئة.

إربد.. وطنٌ للعالم

محمود أبو عاشور

«الوطنُ هو الحجرُ الذي يعرفُ اسمَك، والترابُ الذي لا يسألُكَ عن هُويّتك»

الشاعر الفرنسيّ أوجين غيلفيك.

في جهة الشّمال، حيث تمارس الأرضُ طقوسَ اخضرارها الأبديّة، لا تظهر إربد مجرّد إحداثيّات على خارطة، بل كشهقة كونيّة عالقة في حنجرة الوجود، هي ليست سرًّا يُقرأ في الدفاتر المنسيّة، بل تلك النبضة التي استعارت أصابعي لتكتب نفسها فوق جدار لغتي، مسوَّدة لا يطولها النسيان، وإيقاع يشدّني دومًا نحو مساحات الدهشة، حيث يتلاشى منظوري الضيّق ليصبح أفقًا إنسانيًّا فسيحًا يلملم الشّتات.

إربد بالنسبة لي تتخطّى مفهوم السكن الشكليّ الذي يحصرني بين أربعة جدران؛ لتكون هي السكينة في أرقى تجلّياتها، تلك الحالة التي تتغلغل في مسامات وعيي، وتمنح النّفسَ مُبرّرًا جوهريًّا للمقاومة أمام ضجيج الفراغ القابع في عواصم الإسمنت الباردة، والبيوت التي فقدت حيويتها خلف زجاج النوافذ الصّمّاء العالية.

هنا في هذا الحيّز الذي يشبه مرآةً كبرى تُعيد صياغة ارتباكي الشخصيّ، وتحويله إلى رؤى فنّيّة، تذوب الأبعاد المألوفة لتولد لغتي المتمرّدة، لغة لا تكتفي بالوصف، بل تقتفي أثر الخلود في مسامات الحجر البازلتيّ القديم، وفي انحناءة السنابل التي تهمس للريح تحت سماء تشرين الدافئة، لقد كانت هذه التلال هي الصلصال الحيّ الذي طوّعتُ به قلقي في هذه الحياة، وأنا أبذر غواية ديواني الأوّل (مَن للغريب؟).

في ذلك الوقت لم يكن تساؤلي مجرّد رصد فوتوغرافيّ للضياع، أو شكوى من وحدة عابرة، بل كان خيطًا ناعمًا من النور أهتدي به إلى دهاليز نفسي التي كادت أن تضلّ الطريق، فكلّما رمى نصّي سنّارته في بحر غربتي المالح، كانت ليالي الشمال تندلع في عروقي كيقين يرمّم انكسار سؤالي، وكإجابة خضراء مورقة تُنهي وحشة معنايَ، مُحوّلة الأثر المكتوب من مجرّد حبر على ورق إلى كائن حيّ يتنفّس، يستمدّ أنفاسه من غيوم هذا المدى، ويمنح الماهيّة أجنحةً تحلّق في فضاءات بعيدة دون أن تفقد يومًا بوصلة الوجع الأوّل.

وعندما يحلّ المساء على أزقّتها القديمة، أشعرُ كأنّ إربد تخلع رداءها لتكشفَ لي عن أسرار لا يبوح بها النهار، فهناك في تفاصيل (بيت عرار)، أو بين

زوايا (مقهى الكمال)، أو بين حواكير (أيدون)، أجدني أتسكّع بين أطياف العابرين الذين تركوا بصماتهم على وجه الزمان.

لم تكن قطّ أيّام إربد مُجرّد وقت لراحة الجسد، بل مائدة دسمة للتأمّل، حيث يغدو القمر في عاليها شاهدًا على حواراتي السِّرّيّة مع القصيدة التي لم تولد بعد. في تلك اللحظات، أتلمّس دفء الصخر الذي احتضن حكايات الأجداد، وأشعر أنّ كلّ حجر هو مأوى لرؤيا، وكلّ زاوية هي مطلع موّال لم يكتمل.

هذا التماسُّ المباشر مع عراقة المكان، يغسل عن السريرة غبارَ العصرنة الموحشة، ويجعلني أدرك أنّ انتمائي لها ليس مجرّد صدفة ميلاد، بل هو اختيار وجوديّ يتجدّد مع كلّ خطوة أخطوها فوق أرصفتها التي تعرفني بالاسم، وتعرف كيف تهدي قلبي مبرّرات البقاء.

ما تزال إربد في وعيي مخزنًا حيًّا للأصوات التي لا تموت، أسمع فيها جلبة سوق (البخارية)، حيث تختلط نداءات الباعة بضحكات المارّة؛ ليتشكّل نبضٌ مدنيٌّ فريد، يتصاعد كبخور

عتيق نحو ذروة التلّ. وحين أتجوّل في القرى المحيطة، يباغتني ذلك الهدوء الرزين الذي يمنح الوجدان فرصةً لسماع حديث النمل وتناجي الطيور، صور بصريّة وحسّيّة تتجاوز حدود اللحظة؛ لتستقرّ في أبديّة الذاكرة، حيث تعنُّ في الخاطر رائحةُ الدحنون وهي تعانق نضارة الربيع، وعبق القمح المتوهّج تحت لسع الظهيرة في الحقول التي شهدت أولى أحلامنا، وعبير المطر الذي يفتح ثقوب التربة لتتنفّس من جديد.

حين أقفُ اليومَ على شرفة المعنى، أسمع في رنين أجراس الكنائس التليدة المُترعة بالسكينة وهتاف المآذن المهيب في المركز، حوارًا حضاريًّا نادرًا، يخبرني أنّ هذه البسيطة كانت دومًا جسرًا أصيلًا للعبور نحو المطلق، وملاذًا دافئًا لساكنيها ومبدعيها، تملأ فراغات صمتهم بموسيقى السهول الفسيحة، وتمنح لصورهم الفنّيّة أبعادًا عاطفيّة مستمدّة من أريج التاريخ، الذي يفوح بغزارة من جوانب (أمّ قيس) القريبة، حيث يلتقي الفلسفيّ بالجماليّ في عناق أزليّ لا ينفصم.

إنّ علاقتي الوثيقة بإربد تشبه التحام الظلّ بالشجر، مدينة تأخذ حنيني ببساطة وعفويّة من يده، وتفتح له أبواب الكلام كأنّها تدعوه لفنجان شاي تحت شمس الضحى، لذلك لم تكن يومًا مُجرّد عاصمة مؤقتة للثقافة مثلًا، بل هي عاصمةٌ أبديّةٌ لنبض الفؤاد، حيث تذوب فيها الفوارق بين الأنا والآخر؛ لتصبح صرختي الإبداعيّة هي صرخة الأرض نفسها.

من هنا أستمدّ يقيني التامّ بأنّ الحديث عن إربد هو في جوهره كتابة عن الوطن الأمّ الذي لا يحدّه حدّ، وعن البشر في أبهى تجلّيات تماسكهم وعشقهم الأزليّ للحياة، فكلّ شجرة زيتون مباركة هنا، هي شاهدة حيّة على حوارنا النبيل مع الوقت، وكلّ حفنة تراب حمراء هي رسالة غرام موجّهة للجميع.

عندما أمشي في طرقاتها الواسعة، أشعر بأنّ الأرضَ تتحدّث لغةً أعرفها جيّدًا، لسانًا لا أحتاج معه إلى قواميس لغويّة، بل إلى قلب مفتوح على اتّساعه، يقرأ تجاعيد الكدح في وجوه الفلاحين بوضوح. إربد بالنسبة لي ليست موضعًا عابرًا أمرّ به، بل هي حالة شعوريّة أعيشها، تتجدّد مع كلّ موسم قطاف.

إنّها منزلي الدافئ الذي لا أغلقه بالحقائب، بل أفتحه بالنصوص والكلمات، وهي الخليل الوفيّ الذي لا يعاتبني على الغياب الطويل، بل يترقّبني دائمًا عند أول تلّة خضراء؛ ليعيدني إلى صوابي الجميل، هذا الامتداد الشاسع بين سهول حوران وعمق التاريخ، يجعل من إربد منصّتي الخاصة نحو المدى الأرحب، حيث يلتقي فيها همّي الشخصيّ بالهمّ الإنسانيّ الكبير؛ لتصبح القصيدة التي أكتبها هنا صرخة حبّ يسمعها كلّ غريب في أيّ ركن من أركان هذا الكوكب.

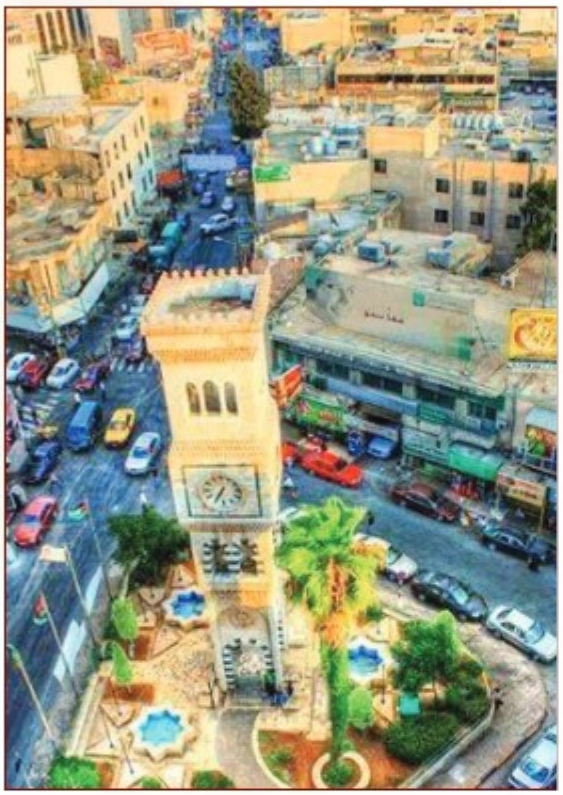
إنّ سرّ بقاء هذه المدينة حيّةً فيّ، هو قدرتها المذهلة على الانبعاث بداخلي كلّما تآكلتْ أيّامي بفعل الروتين القاتل، وثباتها الأسطوريّ كفكرة نقيّة لا تقبل الهزيمة أمام وجه العصر المتغيّر باستمرار. هي التي لا أؤوب إليها لأستريحَ بكسل، بل لأُبعَثَ من جديد كعطر بريّ فوّاح، تذكّر فجأةً وجه حقله الأول، هناك حيث يغدو الزمنُ نبضًا مفتوحًا لا يقبل الختام، وتصبح الحياةُ صدفةً جميلةً أعيد اكتشاف دهشتها مع كلّ مطلع فجر جديد.

يمضي الزّمانُ إلى المكان.. وأنا المكان

كرامة يحيى شعبان

صباح الخير يا إربد، يا ابنة الشّمس يا شقيّة، صباح الحبّ من مبنى البريد وحتّى سوق العطّارين، تعلمين أنّي أقول اسمَك كلّ مرّة كأوّل مرّة، أتعلّمه من جديد، سمّيتُ كلّ شارع بأغنية، ووزّعتُ نفسي فيك، ضحكي في الشّوارع الرئيسيّة، وقلقي في الشّوارع الخلفيّة، وبكائي في الزّقاق. الصّباحُ للطّبشور والنّشيد، والليلُ للحبّ الذي أريد وأسرُّ به إليك، فتضحكينَ وتلمع عيناك، شتاؤك لسرّي، وصيفك لجهري، صخبك ليلة العيد انتظاري، وسكونك بعد الفجر مشوار في الغيم الذي يلامس وجهي ويغسله من تعب البارحة.

صباح الخير للرّفاق، للإشارات الحمراء كلّها، لظلّ الشّجرة الذي يكون من نصيبي في أزمة سير، لرائحة البنّ والخبز، للنّاس، للعصافير، لجرار الماء أمام البيوت، لوردة السّور، ولجلسات العجائز في الطّريق، للدّكاكين، للعشّاق يسرقون الوقت من جيوب الأيّام، للمجانين وهم يقولون الحقيقة كلّ مرّة ولا يصدّقهم أحد، للصّغار يتقافزون بصحوهم المرتاح ويضحكون، للكبار يشربون فناجينهم دفعةً واحدةً منصتين لصدى قطرات العمر في بئر جافة، صباح الخير لخيول البراري، وخيوط الشمس، لبائع الخضار المتجوّل، لأمّي، للصبّارة العتيقة والدالية المثقّلة، لربيعك إربد.. ولغزالتك الشّاردة.



صباح الخير يا ابنة قلبي، كم مضى علينا الآن؟

لا أحدَ يعلم ماذا يعني لك المكان، وكم احتجت من الزّمن حتى ألفت، وكيف استعنت بالخيال على الحقيقة لترمّم سقفًا قديمًا وتزرعه بالورد، وكيف نسلت الأنس من جُدُرِ الوحدة وأصوات الرّيح القويّة التي يتعوّذ منها النّاس، كلّ النّاس.

المكان حصنك وثباتك حين يفيض بك الصّبر ويُحيّرك الأمر، أمانك من اختراقات الفكر والأحلام والأقلام، فقلْ للمقطوعين من شجر الأغاني أن يحملوني، أُصفّ لهم أصواتهم بقماشة كالماء، وزِدْ من عمق الصدى كي يُكرّر مرّتين.

لا أحد يعرف طوافك في الجهات، ولا اغترابك في الصّفات، ولا رحلة التّيه الطّويلة قبل دخول الباب وتكوّمك خلفه، ردّ البرد وما ينطقون، فصلَ الكون كونين: كونك الصّغير وكون من لا يمتّون لك بصلة، فصرتَ الصّلات، وكما تتمدّد عروق الورد وتتشابك مع بعضها بعضًا، تكاثرتَ شمعًا وأمنيات، وصلوات شكر ورضا، ووهبتَ عيدك للغرباء.

لا أحد يعلم قيمة المكان أيّها القلب، إنْ زهدتَ به تشرّدتَ وجفّتْ عروقك في العراء، وستعوي مع الذئاب عند اكتمال القمر؛ لتموت ميتة سيّد عظيم في كمين جبان على حدّ الحياة. لا أحد يعلم كرامة المرء في المكان الذي تمرّ به أسراب الطّيور المهاجرة كلّها، ولا يحرّك ساكنًا بعد أن جرّب أن يهاجر مثلها، ولا مكانة الأرض الثّابتة تحت قدم قد تزلّ فلا تعود.

قبل عودتي لإربد كنت أسرد كلّ هذا كضيف ثقيل في ذاكرة المارقين، كعابر سبيل لا يعرف أينَ يدفن بذرة السّرّ الأخيرة، لا يبدأ حلمًا، لا يصنع ذكرى، لا يرتاح من حمل الغربة في الحقائب تحت هداياهم كيلا يروها، لا يعلّق صورةً في جدار، لم تكن الجُدُرُ له، لا ينثر قمحًا للعصافير، فهي لا تعرفه، ولا يضع الماء للقطط الهالكة في الصّيف، ولا يعلن قبلة النّور في سهل الشّمال.

لا يمنح المكان نفسه للعابرين، بل لمن يقيم كفكرة صادقة، ولم يكن الانتماء كلامًا بقدر ما كان اختباري الأليم، فلم أستطع أن أفارقك، هل ترينَ الجروح التي تضرب في العمق كجذور توتة الدار؟ في العمق حيث لا تصفيق ولا رياء، ولا أحد، فهل لي من رأفة المقام بالمقيم؟ وبنظرة الباقي إلى الزائل؟

أقيس بمحبّتك أهميّة الأشياء وأختبر نفسي، فلم أعد أبحث عن الدّهشة كما كنت، بل عن الاتّساق، عن ذلك الخيط الذي يربط بين يومي وأمسي وغدي دون انقطاع، ورغم ذلك ما زلت قادرةً عل مباغتتي، بتفصيلة صغيرة، برائحة عابرة، أو في وجه يشبهني أكثر ممّا ينبغي.

وهناك أفهم أنّ التّشابه ليس طمأنينة دائمًا، فأدرك أنّ الإنسان لا يهرب من المكان بقدر ما يهرب من ذكرياته بها، ولو كان لي، لمددتُ يدي إلى صاحب ذلك الوجه، لا لأنكره بل لأعترف به، أن أترك له نفسي ولا أقاومه، لتخفّ حدّة الأسئلة، ويصير الشبه بابًا لا مرآة.

أمشي فيك الآن كمشي من لا غاية له في الوصول، فيك لا مكان للمبالغة، كلّ شيء يُختبَر ببرود شفّاف، صرتُ أبحث عن بقاء المعنى دون أن يتكسّر تحت وطأة التكرار، المعنى الذي يصمد في العادي، لا المعنى الذي يلمع في الاستثناء.

أمشي فيك متخفّفًا من فكرة النّهاية، من فكرة الكمال، وأتركها كوهم جميل، وأنّ ما يستحق البقاء هو ما يظلّ قابلًا لمرور الزّمن، راضيًا بالزيادة والنقصان، دون أن يفقد معناه. أمشي فيك والطريق شريكي لا وسيلتي، وحين تخونني قدمايَ، أقول إنّ المسافة انتقلت من الخارج إلى الداخل، فأقطع بقية الدرب بروحي حين أنصتُ لأتأمّلَ شيئًا بعد أن جلستُ على مقعد في الطريق.

إربد الطّيّبة:

أعرف أنّ الحكاية لا تُكتَب دفعةً واحدةً، بل أعيد صياغتها مع كلّ تحوّل وعلى كلّ منعطف، كلّ خاتمة كانت استراحة مؤقّته، في نصّ كان أطول ممّا يمكنني تخيّله، علينا أن نسمح للزمان

أن يمرّ كما ينبغي، لا كما نريد له أن يمرّ. وأنا في خضمّ كلّ هذا أبحثُ لأظلّ جزءًا من هذا التشكّل المستمرّ، حيث البدايات دومًا، والخواتيم المتجدّدة.

إربد الطّيّبة:

ما كفيتني الغياب يومًا بقدر ما أعدتني من التّيه، التيه الذي ذاب فيه الزائد؛ لتظلّ تلك البقية النقيّة التي أبعث منها من جديد.

مساء الخير يا إربد، يا انحدار النّور إلى قلب يعرف كيف يحتفظ به، يأتي المساء بشكل أقربَ للصّفح، فنبدو أقلّ قسوةً ممّا كنّا عليه، ننفلتُ من قوالبنا القديمة، نستعدّ للإنصات، نعود إلى طفولتنا، إلى بساطتنا، ونكفّ عن طرح الأسئلة والأنقاض هنا وهناك، فلا نقيس الجمال بما يبهر العين، بل بما يدهش البصيرة، فنقف أمام هواك واخضرارك كمن يقف في عتبة الرؤيا ككيان مضيء، فتتركين فيه مكانًا نقيًّا قادرًا أن يستقبل كلّ جديد، ويحملك كمن يحمل سرَّه، فلا يُقال ولا يُثقل، فلا يطفئ الحكاية، بل يُعيدها إلى هدوئها الأوّل، حيث يتخلّق المعنى دون أن يُصاغ، ويستقرّ قبل أن يُفهم، كأنّ كلّ ما مرّ كان اقترابًا طويلًا من هذا السّكون.

وهكذا لا نغادر ولا نبقى، بل نتحوّل، نصير أقلّ تعلّقًا بالبداية، وأقلّ خوفًا من النّهاية، وأكثر اقترابًا من تلك الفكرة التي لا تحتاج إلى إطار.

فيكِ حيث لا نطلب اليومَ الخواتيمَ ولا ننتظر الإجابات، نعود الى البدء من حيث انتهينا، هناك على رباك، بذرة قمح في قدر السنبلة، حضور ممتدّ يتّسع للماضي والحاضر، كغرزة في ثوب امرأة وترويدة على لسانها، كأوّل لحنٍ في شبّابة الراعي، وآخر أغنية في دبكة العرس الريفيّ البسيط.

مساء الخير يا إربد... ظلّ ليلُك قميصَ نوم الأمنيات، إذ يشفّ عن الجراح، عن الحنين، عن السّدى، تقولين لعابر تعب: لديكَ ما يكفيك من قمر، فأجّلْ ليلةً لا ضوء فيها للغياب، إربد... قد كان لي منكِ ما اشتهيتُ من الحياة.

شمسُ إربدَ الّتي أعرِفُها

دعاء صفوري

مدينةٌ حانية، يحمل أهلها لون ترابها وشموخ أشجارها، في الطريق جدرانٌ مالَتْ على كتفها، مجنونة أرخَتْ جدائلها المزهرة، ضحكتُ لها، فسألَتْني كما اعتادَتْ أن تفعل: «منين حيَاك(ش) الله؟». ولأنّني من إربد، سأرفضُ الإجابة الباهتة، سأصمتُ وأنتقي ما يستفزّ دهشتها ويُرضي غروري كمثقّف رزين، أنا أضعكم الآن في تصوّري الذاتيّ المبكّر عن نفسي.

هنا كانت البداية.. أعودُ إليها بعد سنوات طوال قضيتُها في الشام، أعود بلكنةٍ حَالَتْ دون (ش) مُحبّبة، سمعتها وأدركتُ معها أنّي عالقة عند حافة اغتراب، حملتُه هناك وها أنا أخشاه هنا... سطحُ المنزل وخزّاناتٌ بيض، وأشعّةُ الصباح تُقبّل وجه الصبيّة، فتمنحه مسحة السّمار، صوت المدينة يُرتّل تاريخًا حافلًا بالثقافة والأدب والأشعار:

فأقمْ بإربدَ لا تغادرْ ساحَها

إلّا إلى القبرِ الذي به تُقبَرُ

علّمتني القلق، كنتُ أصغر من رسم حدود هُويّتي، وأظنّ أنّ الوقت ما زال مبكّرًا على فعل ذلك.

كنتُ في عُمر الشّباب واندفاعهم للمتعة والمغامرة، لكنّي أميلُ إلى المعرفة والاكتشاف، أنظر، أتأمّل، أُحدّق، أتفكّر، أتوارى، أتلصّص، ألاحظ، أصغي، أقرأ، أسمع، أبحث، أتعلّم، أحاول، وأخيرًا أكتبُ.

بدا الأمر كمحاولة للتصالح مع ما فاتني من لذّة الوجود في حضرة مدينة سراجها وهّاج، وأعلامها نبراس، بدأت رحلةُ الكشف عنها في أقلام مبدعيها، فقرأتُ «عرار» مصطفى وهبي التل، مصطفى السكران، صادق الشرع، نايف أبو عبيد، واصف الصليبي، محمود فضيل التل، عمر أبو سالم، طي حتاملة، والكاتب صبحي أبو غنيمة، والأديب ذيب غنما، وعن الفنّان توفيق النمري وحياته، ومع كلّ قراءة تتأصّل جذوري وتتشبّث بأحقيّة انتماء لمدينة علت بها صرختي الأولى، هل كانت صرخة بالضرورة؟

أحببتُ اللغة العربيّة، ونلتُ نصيبي من دراستها في جامعة اليرموك، قسم اللغة العربية وآدابها، جريدة صباحيّة تسرد أخبارها وتُصرّ على ذكر العائلات، أدخل المحاضرة وأسمعها مجدّدًا في كشف الحضور والغياب، شهر واحد كان يكفي لأصبح نسّابةً، لنقل بحدودها! بات الغياب هو غياب اسم العائلة من سجلي الخاص بإربد وقراها.

لم أخلُ بعدُ من القلق، في فترة ما، أخذت أُدرّسُ اللغة العربيّة للناطقين بغيرها من الطلبة الماليزيّين، القصة أطول من هذا السطر التعريفيّ، يُمكنني اختصارها بأنَّ نوعًا جديدًا من الأزمة الوجوديّة أحالني إلى انشطار داخليّ، أنا أتحدّث بالفصحى، فنقف على أرضيّة مشتركة، أنا أتحدّث بالعامية فأتسبّب لهم بالمزيد من المشقّة.

كانوا بسبب فضولهم ومحبّتهم للمدينة ينشغلون بفهم لهجة أهلها المحليّة، وما تداخل معها من محكيّات تقرّبها إربد، وتضفي عليها مزيدًا من الألفة، وسبيلها إلى ذلك ثقافة التعايش والبساطة التي تميّزها، هل بالغت في قلقي؟ أنت لا تعلم مشقّة أن تنتقل إلى إربد وتحبّها على خجل، أيّ دون أن تمتلك تاريخك الشخصيّ الخاصّ معها بعد.

هنا سأترك بعض السنين على هامش خفيّ، اندمجتُ مع طبيعة إربد وأشجارها: السرو المفضّل والكينا، مكتباتها: مكتبة بلدية إربد، وكشك الزرعيني، ومكتبة الأمل، ومكتبة الفينيق، وبسطة شادي، ومكتبتي، على غرار ما أحببتُ من مكتبات إربد، خبايا الكتاب.

شوارعها: شارع السينما، والهاشمي، وشارع الجامعة في أوج زينته ونشاطه، أحببتُ السوق ووسط البلد، ومناكفة الباعة على بسطات البالة المستلقية على التل، وإربد تضحك رغم تقطيبة تعلو وجوه ناسها ووجهي، لكنّها في يومياتي تضحك.

لا أعلم إن كان تعبير «تطوّر حتميّ» هو الأنسب؛ لتشخيص مرحلة أقبلت بكلّ ما فيها من تبيان لأثر إربد وتأثيرها المباشر على كينونتي، لم تَعُد القراءةُ بكلّ ما تنطوي عليه من فضائل كافيةً لانبثاق بذرة الكتابة الأولى، لا بُدّ من التفاعل والاندماج مع الوسط الثقافيّ وقاماته الإبداعيّة.

هاشم غرايبة الشجرة الوارفة التي يتفرّع عنها الكثير من جيل الشّباب في إربد، مَهّدَ الطريق أمامنا عبر ورشاته الإبداعيّة ونادي الكتاب، فانطلقتُ بأوراقي النقدية أجوبُ فضاء إربد، وأتقصّى تجارب الكُتّاب عبر أعمالهم الروائيّة والقصصيّة التي نسجت خيوطها واكتملت حبكتها في ليالي المدينة، وأنهلُ من معارف الأدباء عبر حوارات ولقاءات رعتها مديريّة ثقافة إربد، وجامعة اليرموك، ورابطة الكُتّاب الأردنيّين – فرع إربد، وبيت عرار الثقافيّ، وبيت إربد الثقافيّ، ونادي الفنّانين.

تُصقل دراساتي، ويمتدّ الأفق لأفكاري ونشاطاتي بصحبة ثلّة كريمة، ناصحة، فاضلة، من أهل الأدب والإبداع، الدكتور نايف العجلوني، عارف عواد هلال، ليناء عبيد، أمين الربيع، صالح حمدوني، صفاء أبو خضرة، روند كفارنة، سلطان الزغول، رائد العمري، مرام رحمون، آسيا طعامنة، محمد صمادي، محمد فتحي المقداد، محمد مجدلاوي، أحمد شطناوي، حسن أبو هنية، خولة الأسعد، عصام الأشقر، هادية عيد السرحان، محمود مصلح، عبد الرحيم جداية، عمر أبو الهيجاء، توفيق جاد، سامر المعاني، عبد المجيد جرادات، محمود السلمان، ثائر عاشور، الدكتور وائل التل.

وينجلي قلقٌ كان يصحبني، شمسُ إربد التي أعرفها تألفني، تُضيف لي أستاذة تارةً، وكاتبة تارةً أخرى، وبينهما صفحات أولى من تاريخ قارئ إربديّ.

نوستالجيا الفنّ: لوحاتٌ مسكونةٌ بفنّانةِ الضّوءِ المسحورةِ بالحصن

رنا حتاملة

تأمُّل

هي مدينتي العجيبة، تُشكّل ملامحُها علاقةَ استثناء لرسالة تشابك حاضرها بماضيها، رحلةَ استكشاف لذاتي الفنّانة وأصولي، ربما هي قصّةُ حياة بتفاصيلها الدقيقة، رحتُ أرسمُ من ذاكرتها، أتلمّس وجدان إنسان يشبه مدينة كاملة مُعتّقة، فوق الجبال أراها، وأحسّها روح غيمة تروح وتجيء، تبتعد وتقترب، تتجلّى وتتلاشى... عشقتُ شمسَها، كما عشقتُ التحديقَ في قمرها الغارق في لياليها الباهية.

اسم الفنّانة

فنّانة الشمال، فتاة الحصن، ابنة الحصن، لا أعرف كيف تُصنَع الأسماء، وتصبح متداولةً بين المدن والبلاد، لكنّها أسمائي، ولعلّ الاستغراقَ فيها دلالة انتماء.

لا تزال المدينة في قبضة فرشاتي وألواني، فأنا من رسمتُ خريطة الجمال الأخيرة فيها، وضعتها داخل إطار مزجّج وصالة للعرض؛ كيلا تكون مُجرّدَ أماكنَ ومساحات عادية تحتلّ الشوارع، إنّها لوحات، لها أسماء وتواريخ ميلاد... لوحات موقّعة بخطّي واسمي.

تمنّيتُ يومًا أن يكون لي اسم شجرة فيها، فرسمتُ الأشجار، راقبتُ أوراق شجرة التين بعد أن عرّاها الخريف، كنتُ أجلس تحت قبّعتي التي تحميني من مطر آذار الدافئ، رسمتُ التيجان الخضراء، كانت ترقص وتلمع فوق الأغصان، تُعلن عن اقترابنا من الربيع.

عند سياج الحقل يعيش الصبّار وشجر اللوز والزيتون، وشجرة المشمش والدرّاق والعنّاب، أعيش هناك صيفًا كاملًا، ألوّح للسماء كشالٍ أصفرَ منسيّ معلّق في عنق فتاة حالمة.

خلف النّافذة

كان مشهد المدينة يتبدّل، المكان ثابت والمدينة متغيّرة، لكن.. لماذا أقول عن البلدة «مدينة»؟ الحقّ أقول، فهي بلدة واسعة جدًّا، وقد واكبت حقبةً ذهبيّةً من تاريخ الأردن، منذ عام 64 ق.م، نشأت حضارة راقية جدًّا، وبرز اتّحاد تجاريّ وثقافيّ وسياسيّ في حكم إمبراطوريّة رومانيّة، يربط بين عشر مدن، أُطلقَ عليها مدن (الديكابولس)، وكانت مدينتي/ مدينة الحصن إحدى هذه المدن، وتدعى مدينة (هيبّوس).

لم تمحُ التضاريس شكلها، بل أعطتها طابعًا متغيّرًا عبر الزمان، وما أزال أستشعر حقيقة ذلك الأثر الصُّلب المتماسك في ملامحها،

أستشعره؛ لأنّه متجذّر في أكثر ما كنت أتخيّله في الواقع. كلّما ركنت سيّارة غريبة لتستكشف حجم تلك الحفرة العملاقة الجافة، وتسأل عن ماهيّتها، سيقول العارف ابن البلدة القديم: هذه البركة الرومانيّة... ويصمت!

لكن هل تراجعت الهندسة المائيّة حقًّا، عبر كلّ هذه العصور والتطوّر المعماريّ والتكنولوجيّ والذّكاء الاصطناعيّ؟ هل أصبح من الصعب أن تُعيدَ نظامَ ريٍّ كان شريانًا لحضارة كاملة في مدينة، أقصد بلدة شوّهت بحفرة جافة؟

أعود الى نافذتي وألواني، أعود لهندسة الخيال في ذاكرة الانعكاس، أرسم انعكاسات الطيور المهاجرة فوق الماء، أنثر بقعًا داكنة خضراء متناثرة لأشجار البلوط العالية والمترامية على الجبال، وملعب الشّباب، أرسم صوت غطسات وغطسات لمن تعلّم السباحة فيها، فغدا رجلًا، ولمن خذله الماء، فظلّ يصرخ ويصرخ في بطن البركة، يبتلع من مائها فيختفي، ويجفّ اللون.

المحكمة

لا تزال المساحة بيضاء رطبة تنتظر اللون
أيّها التلّ الأخضر
تلّ الكنوز
وجرار الذّهب
تلّ الحصن الصّاخب
يا بطنَ المدينة المُنتفِخ
يا مقبرة.

هناك حيث انهال ترابك فوق أمّي وأبي.. صارا اليوم مُجرّد شاهدين على الحكاية الأولى التي عرفتُها عن قصة المحكمة، التي كانت مُجرّد صرخة من جدّتي، أجفلت تساؤلاتي وأنا أراقب حاجبيها المثقلين بالحزن تحت عصبتها التي تربطها على جديلتها البيضاء المُحنّاة، كادت تنفث زمانًا مع دخان سيجارتها البيضاء، وتهُزّ برأسها يمينًا وشمالًا، صرخَتْ: شنقوووووه!

أتساءل: لماذا لم يَعُد العثمانيّون إلى الآن لأخذ أماناتهم من بطن الأرض التي حكموها؟! لقد طُمرت المحكمة العثمانيّة يا جدّتي، والمدينة تشبه أغنياتك التي تحكي عن حياة صباك، ورائحة الخبز، ويوم الحصاد، وصباحات الأحقاف، حكايات وحكايات مليئة بالخبايا والأسرار، والخوف والقوة. ثمّة أنفاق اكتشفوها تحت التلّ يا جدّتي، لقد طمروها، راح المعدن الأصليّ وراحت جرار الذهب والكنوز كلّها، وظلّ التلُّ صورةً حيّةً خضراء، خضراء تشبه صرختكِ في ذاكرتي.

يسأل الراعي وهو يهُشُّ بعصاه خِرافه: «هل أصعد الى المقبرة؟».

أحذّره: «كلّا.. ربما ستطمر أنت الآخر وخِرافك فوق المقبرة».

الضّوء

إنّ التناغم اللونيّ في تجسيد حقيقة الضوء، طاقة كامنة في روح المكان وحرارته بداخلي، أحيانًا أراها مدينة تتشكّل أمامي، وتترك طابعًا حادًّا بزوايا قائمة ومُنفرجة، أحاول أن أضعها في منظور مختلف، أريدها مختلفة، أريدها أن تظلّ شبيهتي، كلّما عاندتُها عاندَتْني، تتلوّى بانحناءات ذكيّة، تُذكّرني بالطين والصلصال، تُعيدني إلى رحمها جنينًا يسبح مع غيومها البيضاء.

مدينتي لم أفكّر يومًا أن أرسمك حصانًا أسوةً باسمك (الحصن)، ولكنّي رسمتُ بوّابتك العالية ليدخل فيها ألف حصان، وفي داخل البوّابة رسمتُ بوّابة صغيرة اسمها (خويخة)؛ حتى تدخل فيها ألف فنّانة حالمة مثلي.

سيظلّ ينبعث إيقاع المدينة بداخلي مُختزلًا شعورًا قديمًا، يحثّ حواسّي للبحث عن مصدر الضوء فيه، أسمعه في جرس الكنيسة المهجورة، موسيقى مُلوّنة مُعشّقة بالزجاج، ومئذنة الجامع القديم تصدح مع حرارة شمس الظهيرة «حيّ على الصلاة... حيّ على الفلاح». تنفتح في العليّات والمضافات نوافذ مستطيلة كأنّها عيون الجدّات، عيون طويلة مقوّسة لا تنام، محمّلة بالطوب والحجارة، باردة زرقاء، رأيتها منذ مئات السنين.

رسمتُ نفسي في ذاكرة الحصن، كأنّي أتجوّل مع (أديب عباسي)، أحمل في حقيبتي مخطوطاته وفلسفته للحياة، نخرج معًا إلى خارج صومعته، كنتُ أنشله وأنشل نفسي وقطّي ولوحاتي من غابة النسيان.

حرّيّة

لا أذكر بأنّي تهتُ يومًا في طريقي... كنتُ أحبّ التجوال دومًا، وما زلتُ أكتشف من الطريق خطًا جديدًا أضيء فيه بصيرتي، أحبّ التجوال كثيرًا، إمّا مشيًا على الأقدام، أو في الباصات العامة. ليس عجيبًا على فنّانة مثلي أن تقوم بجولاتها بين عامة الناس، وفي الأسواق الشعبيّة للخضراوات واللحوم ومحلّات الفلافل، وأن تشتري قهوتها بخلطة خاصة معروفة باسم عائلتها (قهوة الحتاملة)، تعوّدت أن أكون ابنة أبيها، كانوا بالأمس يقولون لي: «سلمي عالوالد، سلمي عأبو حسين»، أمّا اليوم فيقولون: «الله يرحمه».

هكذا ستظلّ عجلة الحياة تدور كما تدور مجموعات من الكواكب والمجرّات حول الشمس، فأنا شديدة الحساسيّة والبصيرة، أنقل ما تلمسه عينايَ بدقّة وبحركة من يديَّ، قصة صورة صامتة نابضة، السحر ليس غايتي، لكنّي أنا المسحورة حقًا وحقًا.

كانت جولتي تقطع السهل الكبير للقمح، أتّجه نحو الغرب، تموج السنابل مع كلّ هبّة ريح كأنّها بحر من الذهب، تلتهب مشاعري، تتلألأ عينايَ فرحًا، فأنا على متن سفينة طائرة بحجم كوكب، سأذهب مع الريح، وأذهب بقلب حوت مغمور بالنجوم، قد أبتعد قليلًا، لكنّني سأغذّ السير دومًا صوب الحرّية والحبّ والفن.

ملتقى الأجيال

الكاتبةُ رنيم الربابعة تحاورُ الدكتور سلطان الزغول

الكاتبةُ رنيم الربابعة تحاورُ الدكتور سلطان الزغول

الكاتبةُ رنيم الربابعة

الدكتور سلطان الزغول

تسعى مجلّةُ (صوت الجيل) إلى مدّ جسور التواصل بين الأجيال الأدبيّة؛ إيمانًا منها بأنَّ التواصل الثقافيَّ ضمانة قصوى لنشوء أجيال أدبيّة جديدة غير منقطعة عن ماضيها، ومُتبصّرة بحاضرها، وغير غافلة عن مستقبلها، وبالرغم من أنَّ هذه المجلة، كانت وراء نبوغ عدد من الأصوات الشّبابيّة، في الوقت الذي شكّلت فيه حاضنةً للإبداع الشّبابيّ، فإنّها لم تنسَ الأدباء المُكرّسين والتنويريّين، الذين أثرَوا المكتبةَ العربيّةَ بمؤلّفاتهم القيّمة، وكانوا من مشجّعي الشّباب على الإبداع، ولم يحرموهم يومًا من توجيهاتهم.

في هذا العدد تُحاور الكاتبةُ الشابّةُ رنيم الربابعة، الدكتور سلطان الزغول، وقد بدأت حوارها معه بقولها: نقفُ اليومَ في حضرة شاعرٍ جعلَ من تضاريس الأرض والسماء قصيدةً تنبضُ بالحياة، إنّه الشاعرُ سلطانُ الزغول، شاعرٌ وناقدٌ أردنيّ، وعضوٌ في رابطة الكتّاب الأردنيّين، واتّحاد الكتّاب والأدباء العرب، واتّحاد كتّاب آسيا وأفريقيا.

وقد شغلَ منصبَ رئيس فرع رابطة الكتّاب الأردنيّين في عجلون، ورئيسَ تحرير مجلة (عجلون الثقافيّة)، ويشغلُ حاليًّا منصبَ مدير مديريّة ثقافة إربد، عروس الشمال، تلك المدينة الغنية بطاقاتها الإبداعيّة والثقافيّة، مدينة شاعر الأردنّ القوميّ والوطنيّ مصطفى وهبي التل (عرار)، الذي ما يزالُ بيتُه متحفًا فنيًّا يرتاده الشعراءُ لإقامة الأمسيّات الشعريّة.

صدرَ للشاعر سلطان الزغول أربعةُ دواوينَ شعريّة، بدءًا من الديوان الأوّل (في تشييع صديقي... الموت)، الذي يحمل بين طيّاته نصوصَ البدايات، كفصل الرمل، والانطلاقة الأولى للإبداع الشعريّ، مرورًا بالمجموعة الشعريّة الثانية (ارتعاشات على جسد الخريف)، التي بدا التأثّرُ بالفكر الصوفيّ واضحًا فيها، من خلال عناوينَ كانت تحملُ في طيّاتها رموزًا صوفيّةً معروفة، كالذوبان والعرفان، كما احتوت المجموعة على فصل بعنوان (خزانة الأسئلة إلى الدكتور حسين خريوش قابضًا على

جمر الأسئلة)، إذ يُعَدُّ (خريوش) مُمهِّدًا لطريق جديدة في رؤى الشاعر الفلسفيّة.

والمجموعةُ الثالثةُ (حضنُ الأفول)، التي حملت بين طيّاتها الهمَّ القوميّ وهمومَ الإنسان المعاصر، وصولًا إلى (في ظلّ آب)، وهو آخرُ أعماله الشعريّة التي ركّزَ فيها على إبرازِ الأسطورةِ الكنعانيّة؛ لكونها جزءًا من التراث.

والدكتور سلطان الزغول ليس شاعرًا فحسب، بل هو ناقدٌ أدبيّ له العديدُ من الدراسات النقديّة، لعلَّ أبرزها: (فضاءُ التشكّل وشعريّةُ الرؤى)، (قراءاتٌ في قصة إلياس فركوح القصيرة)، (سحابةٌ صهباءُ فاقعٌ لونُها)، (قراءاتٌ في الشعر العربيّ)، وكذلك (القصيدةُ العربيّةُ الحديثةُ وتعدّدُ المرجعيّات)، إذ تتبّعَ مسيرةَ القصيدة العربيّة في العصر الحديث، وتوصّلَ إلى أنَّ المرجعيّات هي التي تُشكّلُ الذاكرةَ الثقافيّةَ للشعر العربيّ الحديث، ومن أحدث إصداراته النقديّة (على ضفّتَي نهر النقد)، يُعَدُّ خزينةً من المعلومات النقديّة المتكاملة، يظهرُ فيه وعيٌ تاريخيّ وثقافيٌّ بالنقد الأدبيّ.

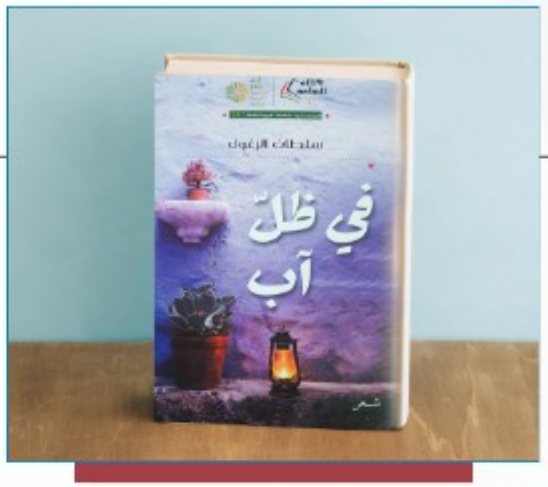
أمّا رنيم الرابعة التي حاورته، فهي طالبة ماجستير في اللغة العربيّة وآدابها، وباحثة مهتمّة بقضايا النقد الأدبيّ الحديث، ومتذوّقة للنصوص الأدبيّة، الشعريّة منها والنقديّة، وفي ما يلي وقائع الحوار:

• تشغل حاليًا منصب مدير مديريّة ثقافة محافظة إربد، هل كان لإربدَ أثرٌ خاصّ في مسيرتك؟ ويا حبذا لو تقدّم لنا لمحةً عن عملك الجادّ في المديريّة.

- لإربدَ أثرٌ بالتأكيد، فهي بطبيعتها وعمقها الحضاريّ لا تنقطع عن المكان الذي أعبّر عنه شعريًّا، فهي امتدادٌ طبيعيّ له، تُغنيه وتقدّم تفاصيلَ وتنويعات على مشهد خصب وغنيّ، هذا أولًا، وثانيًا تتجلّى إربد بقوة في مُنجَزي، بفضائها الثقافيّ والاجتماعيّ الذي يجمع بين الأصالة والانفتاح، العراقة والتقدّم، روح القرية وجسد المدينة، وذلك بتواؤم وانسجام راق، لكنَّ مرابع الطفولة هي الملمح الأكثر بروزًا وتأثيرًا على ما أظنّ، ولعلّ لذلك تفسيرات نفسيّةً لا مجال لمناقشتها.

أمّا عن عملي في مديريّة ثقافة محافظة إربد، فربّما إدارة الثقافة مختلفة عن الانغماس في العمل الثقافيّ، فهي مسؤوليّة كبيرة، خاصة أنّها في محافظة إربد الغنيّة بطاقاتها الإبداعيّة، وقائمة الأسماء المهمّة التي تُقيم فيها على المستويات الأدبيّة والفنّيّة والأكاديميّة، ولا أبالغ إذا قلتُ إنّها أبرز الأسماء على مستوى الوطن.

هناك خطط طموحة للانفتاح على أطراف المحافظة ثقافيًّا، وهي أطراف كانت مُغيَّبة إلى



حدّ كبير، من جهة أخرى أحمل همّ إدارة مركز إربد الثقافيّ، بمسرحه وقاعاته التي تشكّل فضاءً للفعاليّات الثقافيّة المتنوّعة، في محافظة كبيرة تشهد زخمًا وتنوّعًا وعددًا كبيرًا من الهيئات الثقافيّة النشطة، ففي ظلّ إمكانات محدودة وميزانيّة متقشّفة جدًّا، كيف يمكن الحفاظ على هذا الصرح الثقافيّ منارةً تضيء في مدينة إربد كما يليق بها؟ ومن جهة ثالثة نحتفل هذا العام بإعلان لواء بني عبيد لواء الثقافة الأردنيّة عام ٢٠٢٦م.

في الهمّ الأول (الانفتاح على أطراف المحافظة)، نحاول في مديريّة الثقافة نقلَ كثير من الفعاليّات الثقافيّة، خاصة تلك الموجّهة للأطفال والشّباب إلى أطراف المحافظة، مثل لواء الأغوار الشماليّة، ولواء الرمثا، ولواء بني كنانة، وبعض الألوية الأخرى. وفي الهمّ الثاني (مركز إربد الثقافيّ)، نعمل على استمراريّة المسرح الرئيسيّ والقاعات الأخرى؛ لاستقبال الأنشطة المتنوّعة، الشعريّة والموسيقيّة، ومعارض الفنّ التشكيليّ، والعروض السينمائيّة ومعارض التراث، إضافة إلى المحاضرات والندوات، والاحتفالات بالمناسبات الوطنيّة، واحتضان ورشات العمل الثقافيّة.

أمّا في ما يتعلّق بلواء الثقافة، فنحن ننفّذ تباعًا عددًا من الفعاليّات المستمرّة طوال هذا العام، بالتعاون مع المثقّفين والهيئات الثقافيّة في اللواء، كالمؤتمرات والمهرجانات، وورش العمل، وملتقيات الفنّ التشكيليّ، والعروض الموسيقيّة والسينمائيّة، كما سننفّذ بالتعاون مع بلدية بني عبيد عددًا من المشاريع النوعيّة، منها: حديقة ثقافيّة، ومتحف للتراث ومنحوتة فنّيّة، وعدد من الجداريّات، في سبيل تحقيق نجاح نوعيّ لهذا المشروع.

• كيف تُقيّمُ الحركةَ الأدبيّةَ والشعريّةَ في الأردن؟

- خريطة الشعر الأردنيّ متنوّعة وحافلة بالتجارب الخلّاقة، ولعلّ التجربة الشعريّة في الأردن من أكثر التجارب الشعريّة العربيّة تميّزًا، ابتداء من الوعي الذي رسّخه شاعر الأردن عرار في النصف الأوّل من القرن العشرين، وصولًا إلى الربع الأول من هذا القرن، فعبر هذه المسيرة الممتدّة برزت أصوات كثيرة وازنة ومؤثّرة، لها حضورها الشعريّ الغنيّ.

أنت تواجه في الأردن نصًّا حداثيًّا حافلاً بالفتوحات والإضافات التي تسهم في تطوّر الحركة الشعريّة العربيّة الحديثة، كما تستوقفك أسماء شعريّة كثيرة، لها بصماتها المؤثّرة، وإن لم تنل حظًّا كبيرًا من الشهرة على المستوى العربيّ. وفي مجالات الرواية والقصة القصيرة تحضر أسماء بارزة تؤثّر بقوة على المستوى العربيّ، ناهيك عن ترجمة كثير من التجارب الأدبيّة الغنيّة إلى لغات العالم الحيّة.

• هل لك أن تُلخّص لنا مسيرتك الأدبيّة منذ البدايات إلى اليوم؟

- بدأ اهتمامي بالشعر والأدب في مدرسة عنجرة الثانويّة، التي درستُ فيها من المرحلة الابتدائيّة إلى الثانويّة، وهي مدرسة البلدة الجبليّة الواقعة جنوب مدينة عجلون. في محاولاتي الأولى تقليد لما قرأتُ من شعر للمتنبي وعرار وغيرهما من الشعراء، وما زلتُ أحتفظ ببعض الموشّحات التي نظمتها تقليدًا للموشحات الأندلسيّة.

كنتُ نشيطًا في المدرسة، كتبتُ القصة القصيرة والأغنية الشعبيّة، ومارستُ التمثيل والغناء في الاحتفالات والنشاطات التي أقامتها المدرسة، وكنتُ مسؤولاً عن الإذاعة المدرسيّة في المرحلة الثانويّة، ما ساعدني على تعلّم الإلقاء، وقد التهمتُ كتب مكتبة المدرسة، لدرجة أنّني كنت أعرف موقع كلّ كتاب فيها، فإذا ما احتاج مُشرف المكتبة كتابًا، ناولته إياه دون بحث في فهارس الكتب.

ثم أتممتُ دراستي الجامعيّة الأولى في جامعة تشرين السوريّة، الواقعة في مدينة اللاذقية على الساحل السوريّ، وتخصّصت في الأدب العربيّ، وكنتُ عضوًا فعّالاً في الفرقة المسرحيّة التابعة للجامعة، وشاركتُ في أكثر من عمل مسرحيّ عُرِضَ في الجامعة وخارجها.

وهناك كتبتُ أوّل قصيدة ناضجة اقتنعتُ بها، وإن لم أضمّها في مجموعتي الشعريّة الأولى التي نشرتُها بعد ذلك، كانت بعنوان «كتابٌ لك.. كتابٌ لي»، وهي قصيدة غزليّة تتأثّر بأسلوب نزار قباني في مخاطبة المرأة، لكنّني في نهايات مرحلة البكالوريوس كتبتُ مجموعةً من القصائد التي وجدتُ فيها ما يستحقّ النشر، وتضمّنها ديواني الأوّل (في تشييع صديقي الموت).

• ابـن الجبـل والشجـر والتـين، طفـل عجلـون وشاعرهـا المميّـز، الـذي يُظهرهـا في شعـره بـكلّ صورهـا، هل نستطيـع القول إنَّ دراسـة اللغـة العربيّـة هـي أحـد مكوّنات سلطـان الشاعـر؟ أم أنَّ الملكة الشعريّة لديه بعيدة عن ذلك؟

- يمكننـي أن أبـدأ إجابتـي بهـذه المقطوعـة التـي تلخّص سلطان الزغـول الشاعر من خلال صفاء الشعر وجوهره:

أنـا ابـنُ رفيـفِ أجنحـةِ الغيـوم علـى ضفاف الجبال

أنا سليلُ الكروم المُتّكئة على السفوح

صوتي صهيل الزيتون في أعنّة الوديان

روحي امتزجَتْ بخريرِ الغاباتِ المغمورةِ بريح تشرين

مُدوّخًا بروائح السنديان جئتُ

ألاحقُ الدحنون في سقوف الغابات

أجمعُ حبّاتِ البلوط...

أداعبُ الغيم

ممتزجًا بنشوة الأقحوان جئتُ على فرس الترقّب

أدْعكُ العشبَ ليطلع كانون...

وقفتُ ببابِ تشرين أسكبُ روحي في نقاء الأزهار

أرفع شراعَ المحبّة في جبال القلب

أسأل الغيمَ عن سلالة التين والرمّان والزيتون في رفوف الوديان

أدفعُ رمحَ الأمل في حكايا التّراب

تدفعني الأرضُ جهةَ الغيم

أتقلّب...

أتذوّق التراب

أسأل البلوط مُتّكأً...

يستأذن الغيومَ...

ويُحيطني بالأخضر العتيق.

لعلّ هذه المقطوعة تلخّص علاقتي بالجبال، حيث تقترب الغيوم أكثر، ويمتدّ الندى في تفاصيل الأشياء، وتتقاطع الغابات مع الكروم والبساتين؛ لتشكّل فتنتي وهوسي بالأخضر، وبالتراب مادّةً وروحًا، فقد نشأتُ وكبرتُ في ظلال أشجار التين والزيتون والدوالي الفاتنات، لعلّ هذا المكوّن الطبيعيّ هو المؤثّر الأبرز الذي يتدفّق بغزارة عبر ما أكتب من شعر، وهو أساس متين من أساسات تواصلي مع العالم.

أمّا أبرز المحطّات التي ساهمت في صياغة شخصيّتي شعريًّا وثقافيًّا، فهي مدينة اللاذقية على الساحل السوريّ، حيث عشتُ في مطلع الشّباب، متواصلاً لأوّل مرّة بشكل قريب مع البحر المتوسط، والتنوّع البشريّ الفريد الذي يعيش في هذه المدينة، في ساحلها وجبلها، هناك أتاحت لي دراسة الأدب واللغة العربيّة التواصل بشكل علميّ منظّم مع هذا الجسد الضخم الذي يمثّل الشعرُ العربيُّ أبرزَ مكوّناته.

وتبرز محطّة أخرى مهمّة ومؤثّرة في مسيرتي، إنّها مدينة العقبة التي عملتُ فيها مدرّسًا لمادة اللغة العربيّة في عامي (١٩٩٩ – ٢٠٠٠م)، فكانت الكآبة والشعور بالحرمان من الغابات والجبال أبرز معالم هذه المحطّة، التي عبّرت عنها بجلاء في الجزء الأكبر من مجموعتي الأولى، الذي جاء بعنوان «فصل الرمل»، وذلك قبل الانتقال إلى عمان العاصمة، والعيش في خضمّ الحركة الثقافيّة النشطة مطلع القرن الحادي والعشرين، وتمثّل هذه المرحلة العمّانيّة

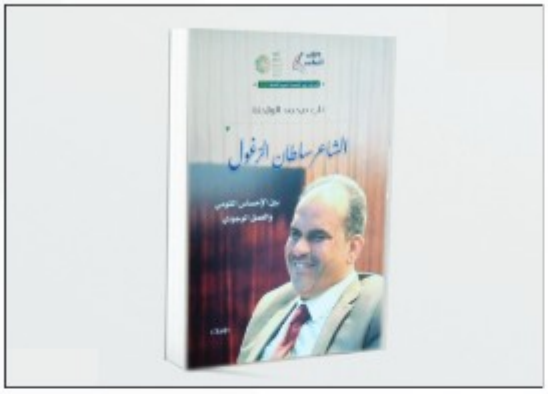
مرحلة النضج وبدء خروج مشروعي الأدبيّ إلى النور عبر الصحف والمجلات.

• أنتَ ناقد أدبيّ متخصّص في القضايا الشعريّة والأدبيّة المعاصرة، كيف تكوّنت شخصيّة سلطان الناقد؟ وما المرتكزات التي بُنيت عليها؟ وكيف توازن بين ذائقة الناقد وتجربة الشاعر داخلك؟

- لا بدّ من الإشارة إلى حقيقة جوهريّة، هي أنّ القراءة العميقة المتنوّعة هي المكوّن الأساسيّ لأيّ ناقد، فعليه أن يكون قارئًا نهمًا في علوم التاريخ والاجتماع والنفس، والفلسفة والعقائد والأدب، ومطلًا ومنفتحًا على العلوم الأخرى.

أنا شخصيًا بدأتُ منذ طفولتي القراءة دون توجيه ودون محدّدات، ومع مرور الزمن واكتساب التجربة آمنتُ بوجود ناقد دفين في كلّ شاعر جيّد، أليس عليه أن يقرأ نصّه بعين الخبير ليجوّده ويُقيل عثراته؟ ربما انشغل الناقد الشاعر أحيانًا بمهمّاته العلميّة عن الشعر، لكنّ الشاعر الناقد يمتلك حنينًا روحيًا دافقًا إلى منطقة الشعر السحريّة، وهو لا بدّ عائد إليها ليواجه قسوة العالم، ويساهم ما أمكنه في الحدّ من انهيارات الإنسان الروحيّة.

كما أنّ دراسة القصيدة عبر قراءة مُتمعّنة في دقائقها تسهم في وضوح البناء، من زاوية أنّ معرفتك بتجارب الآخرين تعمّق تجربتك الخاصة، فالنصّ الأدبيّ - كما تتّجه أحدث النظريات النقديّة - ليس أكثر من إعادة صياغة نصوص سابقة، فلا جديد تحت الشمس، ولا يوجد نصّ طاهر بكر غير ممتزج بقراءات صاحبه وذاكرته الثقافيّة المُشبعة بالمرجعيّات.



لا بدّ للشاعر في الأحوال كلّها من أن يكون قارئًا متمعّنًا في الحقول كلّها، ابتداء من النصّ الشعريّ المنفتح على التاريخ والفلسفة، وأسئلة الوجود الإشكاليّة الكبرى، وانتهاء بكتاب الطبيعة المفتوح، ليس شرطًا أن يدرس بشكلٍ أكاديميّ، لكن عليه أن يتمعّن، يقرأ بعمق ووعي.

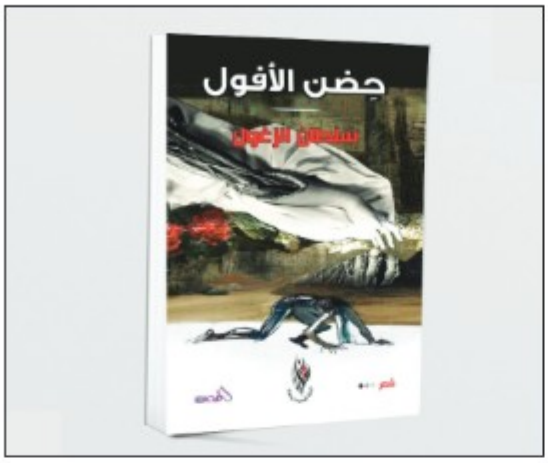
• القارئ لشعرك يرى الطفل مع أمّه، والمراهق الذي يحرث الأرض مع والده، ويرى حنينًا دائمًا ومستمرًا لمرحلة عمريّة معيّنة، ما سبب هذا التأثّر؟ وما الأثر الذي خلّفته هذه المرحلة في شخصيّة الناقد والشاعر سلطان الزغول؟

- حين كنتُ قريبًا من جبال عنجرة ووديانها، البلدة التي ولدتُ فيها، والتي تشكّل السفوح الجنوبيّة من جبال عجلون، كنتُ أشعر بالتقصير

تجاهها، كنتُ أشعر أنّها ليست حاضرة بكامل ألقها في نصوصي، حتى إذا ما ابتعدتُ عنها بدأتْ تحضر وتتوضّح، ثم بدأتْ تشكّل أرضيّةً خصبةً لنصّي الذي قد يجول في عوالم متشعّبة، لكنّ روح الجبال الغنيّة تظلّ حاضرة فيه.

هذا الأمر من الأشياء التي اكتشفتُها عبر إعادة قراءة نصّي الشعريّ، ناهيك عن شعوري بالمدى الذي يبلغه الإنسان ككائن يتطوّر بالمعرفة، ثقافيًّا واجتماعيًّا، فحين أقرأ ما كتبته قبل سنوات، أشعر برغبة في بعض الإضافات والتعديلات، تُعجبني بعض التفاصيل كقارئ قادم من المستقبل إلى النصّ المُنجَز من قبل أنايَ القديمة، لكن في المقابل لا تعجبني بعض الرتوش، وأتمنّى لو تمكّنتُ من بترها، لكنّها صارت ملكًا للقارئ، ولا يمكنني أن أتدخّل فيها، وهو أمر محزن حقًّا.

في هذا السياق أستذكر سؤالًا طرحته عليَّ الصّحفيّة الصديقة عزيزة علي في حوار قديم: «ما هي أجمل الصور التي تحبّ أن تراها؟»، ولعلّ في الإجابة توضيحًا لسؤالك، قلتُ لها: «أحب أن أرى صورة أمّي جالسة تحت المشمشة، وهي تقطع أوراق الزعتر، ذلك الزعتر الذي قامت بقصّه من شجيرات قريبة أسفل الدار، وأحبّ أن أراها مع نساء الحيّ أمام فرن الطابون القريب من المشمشة، يقمنَ بخبز عجين كثير لبيوت الحارة على الدور، وأحبّ أن أراها في أحد صباحات أيلول، ربما في عيد الصليب، تسلق الحبوب على نار كبيرة أمام الدار، كميّات هائلة من الحبوب المتنوّعة التي جُنيت في الصيف، تُسلَق وتوزّع في أوانٍ فخاريّة على الجيران، فلا يبقى أحد في الحيّ إلّا وتناول شيئًا من حبوب فاطمة الخليل».



طقس سنويّ هائل وغنيّ بالدلالات الإنسانيّة التي لم أكن أدرك أبعادها في ذلك الوقت، لكنّني كنتُ أعيشها وأشربها مع الهواء الذي أتنفّسه، صور المشمشة والزعتر، وفرن الطابون والحبوب المسلوقة (السليقة)، لا يمكن أن تعود ثانية، فالمشمشة قُطعت، والحبوب لم يَعُدْ أحدٌ يزرعها، وفرن الطابون تهدّم، أمّا شجيرات الزعتر فقد يبست بعد أن ماتت أمّي على عتبة القرن الجديد.

• هل يؤمن الدكتور الزغول بأنّ القصيدة وليدة لحظة، وميض من فكرة تُكتشَف، أم أنّها فكرة تُكتب بعد تفكير عميق؟ وهل هناك حدود أثناء الكتابة؟

- الشعرُ نبعٌ يتدفّق من منطقة تلامس الروح، إنّه نبضها، فرحها وحزنها، ولعلّه من أكثر الفنون التعبيريّة قربًا من الذات، وقدرة على تكثيف العالم، ما يجعله ميدانًا خصبًا لقراءة هذا العالم الذي يضطرب في ذات الشاعر، ويتجلّى في القصيدة، لستُ ممّن يستعجلون القصيدة، أنا أترك لها وقتها كي تنضج وتكتمل وصولًا إلى تدفّقها، الذي يكون عادة لحظة ولادة مدهشة، فإذا ما ملكتني ودفعتني لأن أخطّها، فعلتُ طائعًا بارتعاش ولذة.

كنتُ أفعل ذلك في بداياتي مرّة واحدة، خلال ساعة أو أكثر قليلًا، أمّا في ما بعد، فصار الأمر يستمرّ أيّامًا بعض الأحيان، ولا أتحدّث هنا عن مرحلة المراجعة والتحكيك، بل مرحلة الخلق الأول التي تشبه لقاءً بالعشب في صحراء قاحلة، أفرح وأحلّق وأنا أرفع البناء إلى أن يكتمل.

• أنت شاعر، وفي الوقت نفسه ناقد، هل تنظر إلى قصيدتك بعين الناقد؟

- أترك نفسي للقصيدة في البداية، تفعل فعلها في روحي التي تنجلي وتتكشّف، وتحاول احتواء حُجب الشعر وأسراره، وفي جسدي الذي يتفجّر محبّةً وتواصلًا مع لغة الشعر وانعطافاتها المدهشة. في المرحلة التالية لا بدّ من التحكيك وإعادة الصياغة والتشذيب، فنحن أمام روح من خارج عالم الماديّات، ولا بدّ من تقديمها بلغة التواصل الإنسانيّ، وقبيل النشر النهائيّ في كتاب، لا بدّ من قراءة جديدة متمعّنة في النصوص التي ستغدو ملكًا للعالم.

هنا عليك أن تعيد النظر في بعض التفاصيل، أو توضّح ما غَمُضَ، دون أن تُفقدَ النصَّ روحه البكر المتفجّرة التي وُلدت معه، وإذا لم يمارس الناقد عمله بكفاءة على نصّه، كيف له أن يُنظّرَ وينظرَ في نصوص الآخرين؟!

• النصُّ رقعةُ شطرنج تتكوّن من نصوص مختلفة، ولا يمكنني الحوار معك دون التطرّق إلى موضوع التناصّ، حدّثنا عن التناصّ في تجربتك الشعريّة، وهل كان حضورُه فعلاً إراديًّا أم جاء عفويًّا؟ ولماذا كان خيارك في أطروحة الدكتوراة؟

- سبق أن استشهدتُ بالقول المأثور: «لا جديد تحت الشمس»، وسبق للشاعر العربيّ القديم أن قال: «ما أرانا نقول إلّا مُعارًا....»، وقد أكّدت (جوليا كريستيفا) أنّ كلّ نصٍّ هو تناصّ، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة، فكلّ نصٍّ ليس إلّا نسيجًا جديدًا من استشهادات سابقة. وعلى الرغم من ذلك، لا بدّ أن يتجاوز الشاعر الاجترار الذي يعني الاستسلام للمُنجَز الثابت، إلى استخدام مادّته في صياغة نسيج جديد غنيّ وفريد، على الرغم من اعتماده على النصّ السابق.

وتُعبّر ذاكرة النصّ الثقافيّة عن تنوّع عالم صاحبه الفكريّ، ولعلّني أوظّف هذه الذاكرة دون وعي في بداية التدفّق الشعريّ، لكن في مرحلة المراجعة والتشذيب يمكن أن تكون هناك قصديّة في التعامل مع التناصّات، وإعادة صياغتها لتؤدّي الغرض منها.

وأظنّ أنّنا متّفقان على أنّ النصّ عالم متشابك من الأفكار والمعطيات، والتناصّات القادرة على إعادة صياغة المرجعيّات لتقديم رؤية مختلفة، ففي أيّ نصّ يمكننا أن نُحصي عددًا هائلًا من الإحالات والمرجعيّات المتنوّعة، لكنّ الشاعر الحقيقيّ هو القادر أن يصنع شيئًا مختلفًا وفريدًا لا يتوازى مع النصّ المُنجَز سابقًا، بل يدخل من خلاله إلى مناطق جديدة.

أمّا أطروحتي في مرحلة الدكتوراة، فقد بدأت بفكرة أساسيّة، هي أن تتناول الشعر العربيّ الحديث، وخلال تحاوري مع أستاذي الدكتور زياد الزعبي، الذي أشرف على رسالتي، اطّلعت على مقال قصير له حول ذاكرة النصّ الشعريّ، والذي شكّل بذرتها الأولى قبل أن تنفلت إلى أفق أوسع، لقد كنتُ معنيًّا بالالتفات إلى التناصّ منذ بداياتي النقديّة، لكن التعرّف على الآليّة ودورها الهائل في فهم النصوص ومرجعيّاتها عبر رحلتي في كتابة الأطروحة، منحني وعيًا جديدًا.

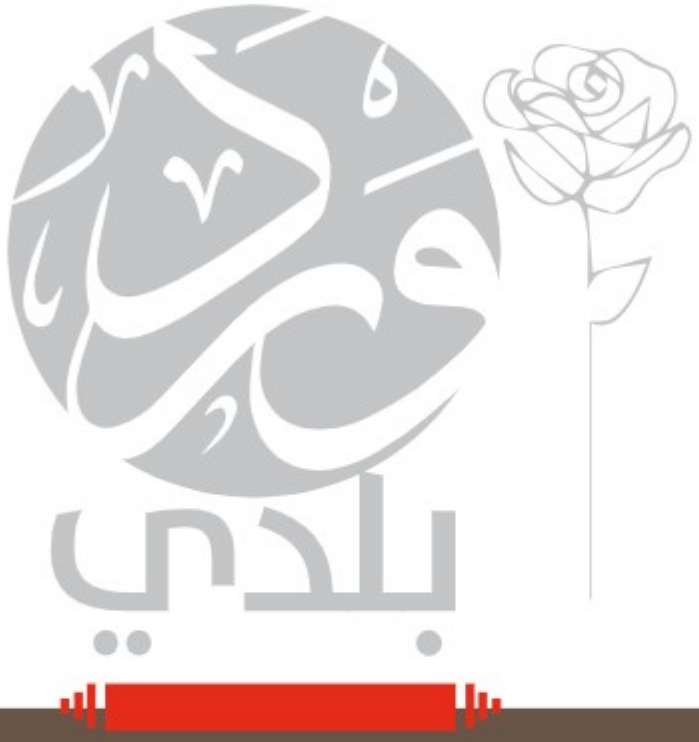
• ما علاقةُ حضورِ الأسطورة الكنعانيّة في شعرك بالمكان الذي يتجلّى عبرَ الغابة والماء واللون الأخضر؟

- تحضر الأسطورة الكنعانيّة في حضن الأفول بشكل ما عبر خلفيّات عدد من النصوص، لكنّها تتجلّى في المجموعة الأخيرة (في ظلّ آب)، وقد استمتعتُ بقراءة إشاراتك الواعية لها في أطروحتك المُميّزة حول التناصّ في شعري، ولعلّ ظهورها بقوة نابع من إيماني بأنّها ابنة هذه الأرض، وهي الأكثر قدرة على التعبير عن طبيعتها وروحها النابضة، فأرضنا تعتمد على ماء السماء والغيث في الزراعة، وإنسان هذه الأرض يواجه الخصب حينًا والقحط حينًا آخر.

من هنا اختلف بناء أسطورة هذا الإنسان منذ القدم عن بناء أسطورة بلاد الرافدين، وأسطورة الحضارة المصريّة، اللتين اعتمدتا على ثبات دورات الفصول لارتباطها بالأنهار. وعلى الرغم من التشابه في الإطار العام، هذه الخصوصيّة لأسطورتنا الكنعانيّة جنوب بلاد الشام، تجلّت في نصوص تمتلئ بروح المكان، وأظنّ أنّني حاولتُ من خلالها التعبير عن هموم سكّانه الاقتصاديّة والسياسيّة والاجتماعيّة، وفي الوقت نفسه التماهي مع الأسطورة، وتأكيد خصوصيّتها وعمقها الفكريّ والحضاريّ.

• الأديب، والناقد، والشاعر، جميعها ألقابك، لكن أيّ هذه الألقاب تفضّل؟ ولِمَ؟

- الشاعر بالتأكيد، فهو يُعبّر عن تجربة الإبداع، ويصف الروح المتوثّبة الباحثة عن الجمال والدهشة، ويحقّق التوازن الروحيّ والنفسيّ، وهو عشبة الخلود التي ما زلنا نبحث عنها مع جلجامش.



مشهـــد	عهود عبد الكريم السرحان
ندبةٌ أبديّة	أماني المبارك
سارق القمر	سهير الرمحي
الذّكـــاءُ الاصطناعـــيّ	أوس عدنان
هل تعلمُ كيفَ يصطادون القِرَدة ؟	تبارك الياسين
السَّفينة	محمد ملوك
الظّلُّ الكامل	سماح العارضة
شمسٌ جديدة	ديما سعيد
على أجنحةِ اللّهفة	ديما يوسف سلمان
لا مَفَـــرّ	رزان البستنجي

مشهـــد

عهود عبد الكريم السرحان

حافظي على توازنك

لا تسقطي

توقّفي قليلًا

كان ينبغي عليكِ رفعُ يديكِ قليلًا

ارفعي رأسَكِ

الآن..

الآنَ فقط يُمكنُك التحليق

كان ظلّ الذكريات يتلاشى أمام نور هذه اللحظة، تترقّب بعينيها لحظةً كانت تظنّ بأنّها موجودة فقط في الأحلام، هل حقًّا لهذه السعادة وجود؟ وهي التي ظنّت بأنَّ السعادة المُطلقة هي مُجرّد وهم، لكن ها هي تعيش هذه الأيّام التي نبذَتْ وجودَها.

لكن الشكّ كان لا بدَّ أن يتسلّل بين أضلع قلبها، شكّها بأنّه سيتناوله ليرديه في أيّ لحظة، لا بدّ من معتقداتها أن تسلّل كلّ ساعة لتغرق في لُجّة التفكير، وتتساءل: لو أنّها تمتلك حاسةً سادسة أو حتى فراسة، على الأقل أن تتمكّن من قراءة لغة الجسد، لكن لا، لا يُمكنها تأكيد صدق مَنْ أمامها، لن تعرف حتى النهاية.. بعد أن يكون سيفه مغروزًا في قلبها، مثل طعنة مقاتلي الساموراي، طردت هذه الأفكارَ من ذهنها.

ركّزي فقط، فقط على هذه اللحظة، لا تقتليها أيضًا بالخوف والقلق، ألا يتسلّق الناسُ قممَ الجبال للشعور بمثل السعادة؟ ويموتون في طريقهم أيضًا! ألا يدخلون في سباقات قاتلة لأجل لحظات من التشويق؟ ألا يُمكنُك الشعور بالسعادة الآن؟ فمهما استحضرتِ فكرة القتل، فما هو إلّا صيغة مبالغة لأقصى درجة للخسارة، وهي فقدانُك لهذا الشخص وعودتُك لحياتك السابقة قبل أن يأتي.

لاحظَ شرودَها، فأطبق يديه لإعادة تركيزها، وضحك، بخجل ابتسمَتْ دون أن تُشعرَه بما تفكّر به، هيَ الآن بأمان، على الأقل إلى الآن.

أكانت السماء صافية، أم هي انعكاسٌ لما تشعر به؟ كان الناس سعداء، أو أنَّ مرآة قلبها خيّلت لها ذلك، ما أجمل السعادة التي تُغرقُ الإنسان حتى تمنعه من الإحساس بمآسي الحياة! في لحظات كانت تتمنّى لو وُلدَتْ فراشة، أعظم مبتغاها أن تحطّ على زهرة لا ينتهي شهدها.

تناولَتْ فنجان القهوة الممتدّ منه لها، لا ينفكّ يبتسم وهو يُخبرها بكلّ شيء، يشاركها حتى أدقّ اللحظات التي يعيشها، وهي صامتةٌ

تُصغي، بما تمتلك من حواسٍّ كانت راكدة لعقود، تذكّرت تلك المشاهد التي صوّرها أصحابها وهم يعيشون لحظات لا تُنسى.

لكن انتهى ذلك المشهد بأن يوثّق آخر لحظة لهم، كيف لهم عند بدء تشغيل الكاميرا أن يعلّموا بأنّ أقصى شعور للسعادة هو الموت بعينه؟ يمتزج كما لو كان الشفق في الأفق، بسحرٍ لا نهائيّ، كما تفعل الموسيقى والشعر، الروايات والأفلام، التي بدأت لتتابع تدفّق العالم، فتدخل تلك المنازل المُغلقة، وتضمّ تلك الأنفس المنعزلة عن العالم، كان الحبّ أيضًا دفئًا لقلوب جلّدتها الوحدة... نحتاج، مهما كُنّا أقوياء، نحتاجُ للحبّ والفن.

عادَتْ لتتأمّل ملامحه المنبسطة، وثقته المطلقة بنجاح هذه العلاقة، هدوءه المعتاد واندفاعه الشقيّ، عكسها تمامًا، كان نقيضًا عنها بكلّ شيء؛ ليجعلها هذا الهدوء تعود للتفكير بشكل أكبر، فمن يكون هكذا؟ هو أكثر قدرةً على الرحيل، لا شيء يخسره، لذا يعيش هذه الفترة بكلّ عنفوان، محطّة من محطّات الحياة، إحدى الجبال التي يتسلّقها ثم يعود لحياته، أو إحدى السباقات الآمنة التي لن يخسر معها شيئًا، لكن هي تعلمُ جيّدًا مهما راوغت نفسها، بأنّها تملك الكثير لتخسره، في مُغامرة واحدة تراهن على قلبها، فما الحياةُ إلّا حربٌ تأملُ الخروجَ منها بأقلّ الخسائر.

تنهّدَتْ وهي تشعرُ بقلبها يُصبح أثقل، كيف يعيش الناس بكلّ هذه البساطة؟! وكيف يجعلهم الحبّ طلقاء كالمجانين؟! أن يُلجَمَ العقلُ ويبقى القلب قائدًا أعمى، لم تتمكّن من ذلك بشكلٍ كامل، كان عليها أن تبقى يقظة، لم تعلم بأنّ جذور هذا الخوف تعود لسنوات حياتها الأولى، في الشجار الأول بين والديها، في اليوم الذي استيقظَتْ فيه ولم تجد والدتها إلى جانبها، يعود للبلل الذي توّرمت فيه عيناها من شدة البكاء، ولسنوات تلته من الأمراض العصبيّة التي هاجمتْ معدتها، من الأيّام التي قطعَتْ فيها أميالًا من المشي لكي تُهدّئ قلبها المضطرب.

لم يكن سهلًا عليها النهوض بعد كلّ خسارة، سنوات في بناء ما تمّ تدميره، حتى أصبحَتْ ما هي عليه الآن، وهذا الجالس أمامها يتحدّث عن المستقبل، لا يعلم... بل لا يُدرك بأنّها أسفل الجبل تنظر للأعلى، وهي تُشاهد سقوطها في ذات الوقت الذي يخيّل إليه أنّهما معًا في القمّة.

تنبّهَتْ لنظراته المُثبتة عليها، وعينيه اللتين خَفَتَ فيهما البريق الذي كان قبل دقائق، فأدركَتْ بأنّه أخيرًا شعر بخطبٍ ما، وقفت بحزم ثم أخبرته بأنّها تريد قطع علاقتهما، وأنْ لا مستقبلَ يجمعهما معًا. نهضت دون أن تترك له وقتًا للردّ، في اللحظة التي استدارَتْ شعرَتْ بارتياح الذي أدرك أنّ فقدان شيء يعني أن لا خوف بعد الآن من فقدانه.

هذا التمسّك المخيف اختفى.. ولن تسمح له بأن يُدمّر أسوار قلبها، هي فقط... فقط من يُمكنها حماية نفسها، لم تجرّب ألم الحبّ من قبل، ذلك الألم الذي يدفع صاحبه إلى عمق الظلام، لكنّها لم تكن في حاجة لاختباره.. فمن يجرّب رضوض الجسد لا يحتاج للكسر حتى يخاف من السقوط، وهي تريد الركض لمكانها الآمن، مُتخلّية عن كلّ هذه السعادة الشاسعة التي كانت كافية بنظرها لتخديرها حتى الموت.

ندبةٌ أبديّة

أماني المبارك

ثمّةَ حزنٌ يتخفّى في تضاريس وجهك
كأنّه ابتسامةٌ مستعارةٌ من بهلوانٍ ضائعٍ عن وعيه
يتردّدُ بينَ قبّعةٍ تُخفي الرّأس
وجرسٍ يُوقظُ الكنائسَ من نومها الأبديّ.
ثمّةَ ارتجافةٌ في يديك الزجاجيّتين
كأنّهما أنهارٌ لفظَتْ أحجارَ التركواز
لتصوغَ فسيفساءَ سومريّةً من طينِ القصائد
حيثُ التّاريخُ يذوبُ في أصابعك
ويتركُ أثرَهُ كندبةٍ على جسدِ اللّغة.
ثمّةَ عطشٌ في حلقك
تفضحُهُ الحروفُ اليابسة
لم تَعُدْ قابلةً للتّهجئة
ولا للرّغبةِ في السّماع
تحوّلَتْ إلى غصّةٍ مكسورة
تستجدي من فراتك قطرةً واحدة
لتُعيدَ للرّيقِ ذاكرةَ البلل.

وثمّةَ ارتباكٌ في ملامحك
كأنّ صمتي أربكَكَ بينَ المتحدّثين
وغيابي أربكَكَ بينَ الحاضرين
ألم تُدركْ بعدُ أنّي الغيم
أغسلُ الحياةَ بالهطول
وأوقظُ أجنحةً من صلصالِ العابرين
لتعلوَ بثلاثةٍ وأربعينَ قنديلًا
فوقَ عتمةٍ ثقيلةٍ تخنقُ البلاد
وتتركُ للرّوحِ نافذةً صغيرة
تُطلُّ منها على احتمالاتِ النّور!

سارق القمر

سهير الرمحي

كان لقاؤنا الأخير في مكتبه، حيث جلس كعادته في ركنه الهادئ على طرف مكتبه البهيّ، يحتسي قهوته، وينفث دخان سيجارته، ويظلّ يتابعه... وكعادتي جلستُ أحدّقُ في عينيه الصامتتين، وأستنشق رائحة عطره، كنتُ أحاول الإبقاءَ على بعض توازني أمامَ عينيه، وكتمَ صوت نبضاتي المتدحرجة بنظرة اهتمام حينًا، ونظرة لهفة حينًا آخر.

أحببتُهُ، كنتُ أشعر بأنني محظوظة به، فهو طبيب مشهور له سمعته ومكانته، وله ابتسامة ساحرة ونظرة دافئة تنشر الأمان على الروح... قلتُ له بحبٍّ: «دخولك حياتي أفقدني توازني، هل تدري ما يجري لنبضاتي حينَ أسمع صوتك؟

أخبرني أنّه مأخوذ بعينيَّ العسليّتين، وأنّه يحاول بالطرق كلّها الهروب من جمالهما... «عيناك من فاكهة الجنة، قمران من عسل وماء و....»، وقال لي إنَّ الحبّ أنواع...

- «ثمّة حبٌّ وحيد... وحبٌّ بينَ قلبين!».

- «علاقتنا، ما نوعها؟».

- «إنّها من نوع آخر، له طرف ثالث يُمسك به».

صمتُّ وكلّي نشوة بهذا الغزل العميق الذي داعب أطراف أنوثتي وأجنحتها، أمسك يديّ، تأمّلهما جيّدًا، وسألني إن كنتُ أثقُ به. لم أتردّد للحظة، بكلّ تأكيد «نعم!»، ابتسم ابتسامته التي أعشق، نظر في عينيَّ، اخترقهما بقوة، وسرنا يدًا بيد إلى عيادته الصغيرة في ناصية الشارع.

كانت مثل كوخ وسط غابة، صنع لي أطيبَ فنجان قهوة، نظر طويلًا في عينيَّ، ابتسم، غرسَ ابتسامات كثيرةً بين أنفاسي وعلى نبضي المتدفّق كسيل عرم، وبقلب يطير بلا أجنحة، حلّقتُ داخل فنجانه، وشربتُ القهوة بعينين ساهمتين.

رائحة المساء امتلأت بي همساته، فقد تحدّثنا وتحدّثنا كثيرًا حتى تأخّر الوقت، قال لي: «هذه ليلة القبض على القمر، سأبحر في عينيك، سأكتب ألفَ قصيدة فيهما»، فابتسمتُ بزهو.

- «كم أحبّ قمريك!».

انقبض قلبي، واختنقتُ، فتنفّستُ من أنفاس أنوثتي المتصاعدة من كلمة أحبّك التي همس بها، ساقايَ باردتان، تدفّئ إحداهما الأخرى... كفراشة حمتُ حول نفسي، وبين يديه وعينيه، اقتربتُ كثيرًا من مصدر النور فيهما، ضحكنا ضحك طفلين معًا، وتوارينا في غياهب المكان.

أيقظني هدوء قاتل وألم شديد، تحسّستُ عينيَّ، حاولتُ بثَّ النور فيهما، فركتُهما مرّات، لكنَّ الظلمة التي غطّتهما لم تتزحزح... شيءٌ ما يخنق عينيَّ ويمنع الرؤية، قاومتُ، حرّكتُ رأسي، مسحتُ شفتيَّ بأصابع كفّي، لعلَّ مزيدًا من الحركة يتبعه مزيدٌ من الضياء.

كانَ كلُّ ما حولي يتوشّح بالسواد، تحسّستُ عينيَّ، لم أجد سوى حفرتين رطبتين، جريحتين نازفتين، صرختُ وصرختُ، لكنَّ صدى صوتي ملأ مكانًا لا روح فيه ولا مجيب، وتعلّق بنبض واهن مُرتبك، فاستوى الليل والنهار في دمي؛ لتتكسّر أجنحة قلبي على ضفاف الأحلام، لتتركني جسدًا منهكًا ووجهًا بلا أقمار.

الذّكـــاءُ الاصطناعـــيّ

أوس عدنان

شكّلتُ بيدي فراشةً من ظلٍّ على الجدار
وفجأةً تجمّدَتْ يدي وطارَت الفراشة
بانَتْ سعادُ..
فماتَ الماءُ في الغُدُرِ
كأنَّ قلبيَ لم يَصدحْ..
.. ولم يطِر
وكنتُ أرسمُ أحلامي على يدِها
وأقرأُ الكفَّ تأميلًا على القَدَرِ
بانَتْ..
و(جَرْجَرَت) الصحراءَ
من يدها.. على حرائقَ
من توقٍ.. ومن حذرِ
فلا رمالَ..
.. تشيلُ الريحَ إن تَعِبتْ
ولا سرابَ لمكلومٍ على سَفَرِ
وذابَت الشّمسُ حتّى اسّاقَطَتْ كسَفًا
والليلُ كان قميصًا..
.. قُدَّ من دُبُرِ
ما حارَ مثْل حبيبٍ باتَ مُنتظرًا
يرجو لقاءَ حبيبٍ.. غيرِ مُنتظِرِ
كانت مَعَ الرّوحِ عصفورًا على وطنٍ
وغادَرَتْها كعصفورٍ..
على حَجَرِ

.. ما سَرَّ لو كانَ في دوحٍ على فَنَنِ
أو ضَرَّ لو كانَ في مُستنقَعٍ قذرِ
وحالَ بينَ رؤانا.. بحرُ أسئلةٍ
كأنّ نقْعَ هواها فيَّ لم يَثُرِ
ألم تَسمْ كلَّ منشورٍ بـ(أعجبني)؟
ألم تُعدْ نشرَ أبياتي على صوري؟
بانَتْ..
كأنّيَ لم أغزلْ ضفائرَها من الغيومِ..
على نولٍ من المطرِ
ولم أُعلّقْ سماءً تحتَ بَسْمَتِها
ولم أُربّ على إغفائها قمري
وكُنتُ أجبُلُ من حنّاءِ طينتِها مثلَ القصائدِ
.. أرواحًا بلا صُوَرِ
وكُنتُ أبني على التفّاحِ مملكتي
حتى سقطْتُ كئيبًا
سَقطَةَ الثّمَرِ
فَرُحْتُ أَهْطِلُ في التّاريخِ
أسئلةً..
أنّى جرَيْتُ يسيلُ الشّكُّ في أثري
وحينَ قَرّبْتُ قُربانَين..
لم يصلا إلّا إلى دميَ المُنْداحِ في الحُفَرِ
وكُنتُ إن أمطَرَتْ
آوي إلى جَبَلِ

والآن.. آوي إلى الألواحِ والدُّسُرِ
أنا المُسافرُ بينَ الأُغنياتِ..
يدًا تُوزِّعُ الضَّوءَ
بينَ الصَّوتِ والوَتَرِ
أعمى...
وقَصْديَ جاثٍ تحت منْسأَتي
ففي (المعرّة) إبصارٌ بلا بَصَرِ
من (سندبادَ)
منحتُ المُرسَلاتِ دمًا
من (شَهرَزادَ)
بذرتُ السِّحرَ في السَّهَرِ
من قُرْفُصاءِ الهنودِ الحُمْرِ في رئتي
عانقتُ صبّارةً
أهديتُها إبري
وعُدتُ من (هِرُشيما) مُترعًا حُرَقًا
أخشى من الماءِ ما يُرجى من الشَّرَرِ
وحدي..
أرُشُّ مواويلي على لُغتي
من شَهوةِ الطّينِ
لا من عِفَّةِ الشَّجرِ
أرنو وقبَّعةُ الحاسوبِ تُخرِجُ لي
حوتًا على الرَّملِ
أو ماءً من الحَجَرِ
ماذا أقولُ..
وهذا الوحشُ صُنْعُ يدي؟
قد عاد من كُتُبِ الأديانِ بالنُّذُرِ
ألقى إليَّ (فرانكشتاينُ) دمعتَهُ ورْدًا
وقالَ: قَبضْتَ البؤسَ من أثري
أصبو إليهِ وفي وَصْليه تَهلُكَتي
لي فيه حبُّ (بروميثيوس) للبشرِ
أستلُّ من وَجَعِ الإزميلِ أغنيَةً
تبكي مع الخَشَبِ المشروخِ بالضَّجَرِ
ما زِلْتُ أنقُشُ في عينيه أخيلَةً
وقد يُطَبَّبُ جبّارٌ بمُنكسِرِ
واليومَ..
أُغمِضُ عيني لو يقول: أبي
كيلا أرى أنفَهُ يزدادُ في الكِبَرِ.

هل تعلمُ كيفَ يصطادون القِرَدة؟

تبارك الياسين

لم تكن الوخزةُ في عيني عاديّة.

كانَتْ حادّةً، كأنَّ شظيّة ضوء انفجرت في عمق العصب.

مددتُ يدي أتحسّسُ وجهي، لا شيءَ هناك،

لكن الألم بقيَ يرفرفُ في رأسي كطائرٍ مذعورٍ يبحثُ عن نافذة للهروب.

أكتمُ الصّرخةَ في حلقي، وأُصغي لصوت الليل،

ذلك الهدوء الكاذب الذي يُخفي تحته ضجيجًا ينتظرُ إشارتي ليبدأ.

الغرفةُ حولي صامتة،

لكنْ في الجدار همهمةٌ خفيفة،

وفي الزاوية ظلٌّ يتمدّدُ ببطء كأنّه يتنفّس.

أحاولُ أن أنام.

النومُ، في مثل هذه الليالي، ليس راحةً بل اختبارًا.

كلّ خطوة نحوه تجرّني أكثرَ نحو ظلامٍ أليف لا أملك منه خلاصًا.

أغمضُ عينيّ.

تبدأُ الأرضُ بالاهتزاز.

قدمايَ تغوصان في ماءٍ باردٍ حدّ الألم،

وأسمع ضحكةً من خلفي، ضحكةً أعرفها،

ضحكةَ مَنْ دفعني.

لعلّها صديقتي القديمة، تلك التي كانَتْ تتسلّى بخوفي.

قالَتْ لي مرّةً إنّ الرّعبَ نوعٌ من اللعب،

وإنّ على الإنسان أن يتعلّمَ كيفَ يضحكُ في وجهه كيلا يُهزمَ منه.

لكنّها رحلَتْ منذُ أعوام،

أو ربما أنا التي لم أغادرْ بعدُ الأماكنَ التي شهدَتْ رحيلَها.

من سقف الغرفة تتدحرجُ صخرةٌ وهميّة.

تهوي، تختفي، ويعقبها صمتٌ كثيف،

ثمّ تنفجرُ ضحكةٌ حادّةٌ تشقُّ الليلَ نصفين.

يهتزُّ سريري بعنف،

أشعرُ كأنّ الغرفةَ كلّها تحاولُ إسقاطي من العالم.

أقرأُ التعويذةَ المنقوشةَ على باطنِ كفّي،

الحروفُ باهتة،

كانَتْ يومًا ما هديةً من حبيبٍ قال لي:

«إنْ نسيتِ وجهي، فتذكّري الخطوطَ على يدك، ستجدينني هناك».

لكن الحروف بردَتْ،

صارَتْ ندوبًا صامتة،

وغفا حُلمُهُ بينَ راحتيَّ ومات.

أبقى معلّقةً على حبل الأرق،
أتأرجحُ بينَ نوم ووعي، بينَ ضجيج ووهم.
يمرُّ شريطٌ باهتٌ من الصور في رأسي:
طفلةٌ تركض في المطر،
امرأةٌ تُغلقُ البابَ على وجهها،
ورجلٌ يلوّحُ من بعيد.
ثم يأتي الصوت.
صوتُ البطلِ من فيلمٍ قديمٍ لم أعُدْ أتذكّرُ اسمه:

هل تعلمُ كيف يصطادون القِرَدة؟
أتوقّف،
كأنَّ السؤالَ خُلِقَ لي أنا وحدي.
قالوا في الفيلم:
يتركونَ لها مرآةً صغيرةً في الغابة،
وحينَ تراها القردةُ، تقترب،
تحدّقُ في انعكاسها،
تُغرَمُ بصورتها،
وتغرقُ فيها حتى تُؤسَر.

أبتسمُ،

كم أنا تلك القردة،

أنظرُ في المرآة كلَّ ليلة،

أبحثُ عنّي،

فأرى وجهًا يعرفُ كلَّ أسراري لكنّه لا يشبهني،

وجهًا يعيشُ مكاني،

يتنفّسُ باسمي،

ويغيبُ عنّي كلّما حاولتُ الإمساكَ به.

الهلاوسُ تسكنُ غرفتي الآن،

تجلسُ على كتفي،

تغنّي بصوتي،

وتُحصي أنفاسي كأنّها تعدّني لغيابي.

أحادثُ نفسي،

أسألُها: «هل كنتِ أنتِ من دفعني؟».

لكنّها تبتسم وتختفي.

أدركُ أنَّ الجنونَ ليس أن ترى ما لا يُرى،

بل أن تؤمنَ به حتى يصيرَ لك مرآة.

أفتح النافذة،

الهواء بارد،

يشبه يدًا قديمةً تمسحُ وجهي بحنانٍ موجع.

السّماءُ رماديّة،

والمدينةُ نائمةٌ كجُثّةٍ أنيقةٍ في تابوتٍ من ضوء.

أتنفّسُ بعمق،

أتركُ كلَّ الأصواتِ تتراجعُ في داخلي:

الضحكات، الصخرة، المياه، التعويذة، السؤال.

كلّها تتلاشى ببطءٍ إلى الخلف،

حتّى لا يبقى في المكان سوى قلبي يدقُّ بإيقاعٍ غريبٍ لا يشبه الحياة.

لم أعُدْ أحتاجُ إلى رصاصة،

كلُّ ما أحتاجُهُ الآنَ هو سكوتٌ كامل،

سكوتٌ يغسلُ رأسي من الأصوات،

ويمحو من الجدار ظلّي.

سكوتٌ يشبه غيابًا ناعمًا،

نهاية فيلم قديم نُسي اسمه،

وبقيَتْ فيه قردةٌ صغيرة

تحدّقُ في المرآة

حتى ذابَتْ فيها.

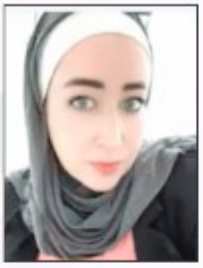
السَّفينة

محمد ملوك

تركنا السَّفينةَ تمضي
وعن قاربٍ كانَ كوخًا قطَعْنا الحبالا
أَفي أزرقَ فوقَ كانَتْ مَرايا؟
أم البحرُ من تحتِ كانَ احتمالا؟!
ظننّا السَّماءَ على الماءِ تمشي
وسِرْنا مَعَ الظَّنِّ حتّى استحالا
فلم نجدِ البحرَ – ممّا توهَّجَ فيه –
ولكنْ هُوَ الضّوءُ سالا
تمنَّيْتُ ألّا نعودَ
فمنْ قبلُ يا طالما بيننا الموجُ حالا
وأنْ لا مكانَ...
وأنْ يستجيبَ ليَ اللهُ سبحانَهُ وتعالى
بأنّي عَدَدْتُ النُّجومَ اشتياقًا
فلمّا انتهيتُ عَدَدْتُ الرّمالا
وحدَّقْتُ في الغيبِ يومًا طويلًا
فلا الشَّمسُ غابَتْ ولا الظِّلُّ مالا
كأنَّ غدًا طائرٌ حَطَّ كي يستريحَ
وعن قُبَّةِ الأُفْقِ شالا
عسى يُصلحُ اللهُ بالصَّبرِ قلبي
فيُصلحُ من فورِهِ القلبُ بالا
رمى الوقتُ بي في الحياةِ
فلم أتفلسفْ
كَمَنْ شكَّ فيها وزالا
أفي بُنِّ عينينِ شكٌّ؟
كأنَّ غزالينِ شمسانِ إلّا اشتعالا!

كأنَّ على آخرِ الضّوءِ معنىً
أجلُّ من الضّوءِ غيبًا وحالا
كأنَّ الذي منْ وراءِ الجمالِ
لقلبي المُولَّهِ قالَ: تعالا
تخفّفتُ يا ربِّ منّي
فكيفَ يدانِ تشُدّاني لم تزالا؟!
على أنّني قد سألتُ ائتناسًا
ولكنّني ما قصدتُ السّؤالا
خرقتُ السَّفينةَ للآخرينَ
لأنَّ لهم في البيوتِ عيالا
وحينَ قفزتُ إلى الماءِ قلتُ:
يريدونَ أرضًا ولكنْ أنا لا
فلَمْ يَكَدِ البحرُ ينشقُّ حتّى اختفى
ثمَّ عادَ، فما عَمَّ، لا لا
وللنَّجمِ لمّا رأَوْهُ الجنودُ قد انشقَّ
ظنّوا العذابَ احتفالا
فألقيتُ مسبحتي وعصايَ
وحينَ اقتربتُ خلعتُ النّعالا
وها أنا يا سيدي
ليسَ شيئًا هوايَ، وإنْ جعلوهُ مثالا
حلمتُ حلمتُ بأكثرِ هذا
وقد يغلبُ الواقعيُّ الخيالا
فبُعدًا لدنيا
ولو أبدلَتْني بكُلِّ قلامةِ ظُفرٍ
هِلالا.

الظِّلُّ الكامل



سماح العارضة

لم يكن الكذبُ يومًا واضحًا... كان دافئًا أكثرَ من اللازم، مُنمَّقًا وناعمًا، مُقدَّمًا لنا في عُلَبٍ مُلوَّنة وأطباقٍ من فضّة، كُنّا نشاهده على هيئة رسومٍ متحرّكة مختومة بنهايات سعيدة وساذجة.

كبرنا ونحن نؤمن أنَّ الخير هو الأقوى، وأنَّ القلب الطيّب لا يُترَك ولا يُخذَل، وأنَّ الصدقَ موجودٌ لينقذَنا، لكن لم يخبرنا أحدٌ أنَّ العالم لا يُدار بهذه الطريقة، ولا مُسلَّم له بتلك القواعد، المشكلة هي أنّني لم أفهم الحياة كما يجب، بنسختها المُطوّرة الحقيقيّة الصحيحة كما يجب، فتأخّرتُ عن النضج، وقلبي بقي طفلًا أكثر ممّا ينبغي... ربّما نحن لم نكن مُخطئين، بل كُنّا مُلقَّنين لأجندة خاصة.

علّمونا الأخلاق، لكنّهم لم يعلّمونا أبدًا كيف نحميها، زرعوا فينا الطيّبة، دون أن يشرحوا تفصيلًا ثمنها! جعلونا نبحث ونؤمن بالحبّ من أوسع أبوابه، في عالَم للأسف لا يؤمن إلّا بالمصلحة، ولا يؤتمن، فكبرنا ونحن نحمل قلوبًا قد تكون غير مناسبة لهذا الزمن.

كلُّ صدمة كانت تصفعنا بطريقة معيّنة، تُعيدنا للماضي، تحديدًا بجملة واحدة: «العالَمُ ليسَ كما وعدونا»، ليس بالعدل الكافي، ولا بالنقاء الذي تخيّلناه، وليس بسيطًا كما كان في قصص ما قبل النوم.

في كلّ مرّة كُنّا ننكسر، لم يكن الألم في حدّ ذاته من الموقف نفسه، بل من شعور التناقض الذي وجدناه فجأة بين ما تربّينا عليه، وما نعيشه بحذافيره الآن! صرنا نشعرُ أنّنا كُنّا جزءًا من مؤامرة كبرى، لجمالها شعرنا حين كبرنا أنّنا لسنا من هنا!

كأنّنا جيلٌ أُخطئ بشكل ما في توقيته، نُحمّل في مبادئ قديمة، في عالم سريع لا ينتظر أحدًا ليتأقلم، نشتاق لزمن ربّما لم يكن مثاليًا، لكنّه كان كافيًا، وأقلّ قسوةً على قلوبنا.

الجيل الجديد لم يُخدَع كما خُدعنا، رأى الحقيقة مبكّرًا، تعلّم أن يتكيّف، ألّا يثقَ كثيرًا، فتشرّب فكرة ألّا يعطي قلبه كاملًا، أمّا نحن، فسلّمناه دفعةً واحدة، ثم صُدمنا ووقفنا مذهولين خلف كلّ تلك النتائج، لكن السؤال الذي يطرح نفسه بقوة: هل كُنّا ساذجين بطلاقة، أم كُنّا أنقياء أكثر ممّا يحتمل هذا العالم؟

نحن لا نشتاق للماضي، نحن نشتاق لأنفسنا، لنسختنا التي كانت تؤمن، تحبّ دون حساب، وتثق دون خوف... نشتاق لطفولتنا؛ لأنّها كانت آخر مكان صادقنا فيه على الحياة، ومع كلّ سنة تمرّ، لا نكبر فقط، بل نستوعب أكثر، ونصاب أكثر، نكتشف أنَّ ما كُنّا نظنّه استثناءً، كان هو القاعدة في حدّ ذاته، وأنّنا لسنا مكسورين، نحن فقط نحاول الاستيقاظ.

لكن رغم كلّ شيء، هناك شيء ما زال موجودًا، شيء صغير عنيد، يرفض أن يصبح مثل هذا العالم، ربما هذا هو ما تبقّى منّا... بقايا لشيءٍ كان يومًا ما ظلًّا كاملًا.

شمسٌ جديدة

ديما سعيد

في صباح يوم دافئ، حيث تمدُّ الشمسُ أناملها للناس طاقةً وأملاً، وتربت على أكتافهم بأنَّ القادمَ أجمل، استيقظت (نوالُ) على سُعال شديد أصابها، ولم تع ما سببه، استمرَ دقيقةً حتى خارت قواها، واستسلمَتْ لضيق نَفَس مفاجئ.

أمسكت بجانب السرير تريد النهوض، رافعة جسدها، لكنَّ الجاذبيَة انتصرت في هذه اللحظة؛ لتعيدها إلى حضن المرتبة، لا مزيدَ من قوة الآنَ، هذا ما ردَدَتْهُ أمام جسدها المنهار، أعطت للسماء نظرةً من خلال نافذتها المُطلَة على جبل مرشوق بربيع ساحر، شاعرةً بخَدَر في قلبها أنَّ أنامل الشمس لم تصلها بعد، هل للأحزان نهاية أم هي بداية لكلَ نهاية ونهاية لكلَ بداية؟!

نادت على ابنتها بصوت مختنق، ويبدو على ملامحها التعب الشديد: «جميلة.. جميلتي». أتت مسرعة هلعة، وبيدها كأس ماء فيه شرائح الليمون. جميلتها اسم على مسمَى، تملك ثمانيةَ عشرَ ربيعًا سقته أمَها إلى أن أزهرَ في وجنتيها حياءً وعفَةً، كلّ من نظر إليها ابتسم، كانت مراهقتُها تتمحور حول الاعتناء بمظهرها الذي بالكاد لا ينقصه شيء. شعرها الكستنائيَ المتراقص أسفل ظهرها، وعيناها البنيَتان اللتان ينعكس منهما الاحتواء العجيب الذي فرضته (نوال) على حياة ابنتها، فما أجملَ أن تكون الأُمَ هي العالم الوحيد الذي نجد فيه الأمان!

شربت رشفةَ ولم تسعفها قطرات الماء، فعادت لنوبة السعال، قالت بصوت خائف: «إنّك لستِ بحالة جيّدة، سأتصل بالطبيب كي يأتي».

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

- «تقريبًا لم يتبقَّ إلّا القليل، ليس وقتًا للسؤال الآنَ يا أمّي، الأهم أن تكوني في صحة جيّدة».

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

ما لبثت عقارب الساعة أن تُنهي رحلتها نصف ساعة إلّا وجرس المنزل يصدح في الأركان، رحّبت جميلة بالطبيب بكلمات سريعة: «تفضّل.. تفضّل، في الطابق العلويّ، الغرفة الأولى على اليمين». صوت الأقدام تصاعدَ إلى أن وصل إلى الغرفة التي فيها نوال.

بعد فحص جليّ قال الطبيب بهدوء ورصانة: «إنّها نزلة برد شديدة؛ بسبب تقلّبات الطقس في الآونة الأخيرة، عليها أن تبقى في سريرها إلى أن تتعافى، عليكم أن تهتمّوا بغذائها جيّدًا، الإكثار من المشروبات الدافئة وشوربات الخضار، وهذه وصفة طبّيّة من الجيد إحضارها بأسرع وقت، ادعوا لها بالشفاء التام».

غادر الطبيب وغطّت أمّي في النوم، جلستُ أراقب ملامحَ وجهها، قسماته اللطيفةَ، خطوط يدها كأنّها خريطة أيّامي، وذهبتُ لأكملَ مقالتي لمسابقة أعدّتها المدرسة عن أدب المقالة: (كيف للذكاء الاصطناعيّ أن يكون بديلاً عن قدراتك الذهنيّة، تقنيّة ابتكرها العلماء تحول بينك وبين قدراتك)، حتى دوّت الشّمس.

استيقظَتْ أمّي مع عودة أبي من عمله، كان قد أحضر باقة ورد عربون اعتذار؛ لعدم مقدرته على المجيء؛ نظرًا لاجتماع طارئ، أحضر أبي المزهريّة، ووضع الورود فيها قائلًا: «سأضعها بجانب سريرك يا عزيزتي»، وقبّلها على جبينها، وقدّم لها الحساء الذي قام بتحضيره.

تسامرا إلى أن صارت الساعة الثانية تمامًا؛ لتبدأ مراسم العزاء اليوميّ عند أمّي!

- «في مثل ذاك الوقت غادَرَنا». جَهَشَتْ بالبكاء.

- «ها أنا أنهض من جديد، الحمدُ لك يا رب».

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

زوجها بغضب وحسرة: «يكفي يا نوال، وأنا أيضًا لا أستطيع التجاوز، كأنّ الفقدَ كائنٌ ذو أخلاب ينهش قلبي بلا رحمة، ولكنّي أتألّم بصمت، بصمت يا نوال، عشرون عامًا ولم تُطوَ هذه الصفحة، كلّ ليلة في المعاد نفسه، الدموع نفسها، المشاعر نفسها».

استيقظت جميلة على صوت أبيها القلق المرتفع، ذهبت لتراه، أمسك بيدها حيث سريرها، وأخذها بحضنه، وروى لها

ما أحدثته الحياة بأمّها. كانت الحياة قد عجنتها وحضّرتها لمواجهة حياة لا حول لها ولا قوة فيها، لكن في نهاية المطاف لا بدّ أن تنهار القوى.

كانَتْ أمّك مفعمة بالحيويّة، هكذا مثل غصنِ بان، أكرمها ربُّ العباد بك بعدما فقدَتْ أخاكَ في عامه الأول، مات وهو يرضع من ثديها مسترسلًا دافئًا، آخذًا حُبًّا، من فرط حنانها ظنّته غفا، حتى فاجأها أنّه لا نفسَ آخرَ ليأخذه، أمسكَتْ أصابع قدمه الصغيرة تلاعبه، تناديه: «جميل، جميلي حبيبي، لم تُنهِ وجبتك، استيقظ ليس بعد!». دوّت الصرخات إلى أن وصلت حدّ جارتها صديقة العمر، لحسن الحظ لم يكن البابُ مُغلَقًا بالمفتاح، دخلَتْ مُسرعةً: «أعطني إياه، خُذي نَفَسًا، اجلسي، سأنادي زوجي، انظر، إنّه لا يتنفّس، سأتصل بالإسعاف».

سألَتْ جميلةُ والغصّةُ في قلبها: «أينَ كنتَ في تلك اللحظات يا أبي؟».

أجاب والدها بتنهيدة حزينة: «كنتُ في سفرٍ اضطراري لطبيعة عملي يا عزيزتي، يا ليتني كنت، وعندما جاءني الخبر، جئتُ في أوّل طائرةٍ عائدةٍ إلى أرض الوطن».

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

في جوف الليل عند تلك الساعة تظهر ملامح الحزن، لا تستطيع أن تتجاوز لذّة حضنه، كأنّها تعيشه! وتغسل وجه الحزن صباحًا على ابتسامة زوجها وجميلتها، إلى أن خارت قواها وتَلِفَ جزء من عقلها؛ لتصاب بـ(ألزهايمر) المبكّر، كأنّ لكلّ فعل ردّ فعل، من شدّة تعلّقها وتجمّع الذّكريات، صارت تتبدّدُ ذكرياتها لتصبح مرضًا تعيشه.

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

على أجنحةِ اللّهفة

ديما يوسف سلمان

من أضواءِ المدينة
أقطفُ ضوءًا
وأضمُّ سهامَ النّور
وصوتَ الصّخبِ
ولحظةَ دخان
وأمضي

xxxxx

أفرشُ الزّعترَ الأخضرَ
والتّينَ البريَّ
ورغيفَ التّنور القرويّ
أفرشُها على رصيفِ الحُلم
وأمضي

xxxxx

أُشعلُ كلَّ التّفاصيلِ الصّغيرة
وكلَّ وردِ العمر
وكلَّ حروفِ التّعب
وأمضي

xxxxx

أريدُ مدينةً أخرى
لا تشبهُ هذي المدينة
بل أريدُ قريتي
التي أضعتُ الطّريقَ إليها
وأمضي
وتمضي أجنحةُ الرّوح
وأمواجُ اللّهفة
وأسمعُ في خبرٍ عاجل
أنباءَ ما
وضجيجًا وصخبًا
وطبولًا تُقرع

xxxxx

قريتي
تحتلُّ كلَّ عناوينِ الأخبار
قريتي الصّغيرة المتاخمة
لحدودِ القمر
والتي على بيادرها تربّى
القمحُ والبوحُ
وتفتّحَ الجمالُ
صارَتْ كلَّ القصص
صارَتْ مطرًا من نارٍ
من أسئلة
من ذكرياتٍ
من صور

xxxxx

ورد بلدي

أُغمضُ عيوني
أُطفئُ كلَّ الأخبار
وأذهبُ على سكّة الحنان
أتوقُ لأن أتلمّسَ الوردَ والعنبرَ
ومنديلَ جدّتي
جدّتي التي رحلَتْ
بعد أن زرعَتْ أجملَ الأشجار في
قريتي
ماذا لو عرفَتْ
أنَّ النّارَ قصقصَتْ
ضفائرَ الشّجر
وأحرقَتْ
الوردَ والسّنابلَ
وأنَّ الحريقَ
التهمَ أوراقَ الغار
وشجرَ الزّيتون الذي
أودعَتْهُ حنانَها
كما لو أنَّها
أمُّه

×××××

ومن بعيدٍ لمحْتُ ضوءًا ما
وشهبًا
وشعابَ نور.
أضواءٌ ترقصُ
في سماء قريتي
ونجومٌ
تنتثرُ
في فضائها الرَّحب
قريتي
تكلَّلَتْ
بالغارِ
والورد
واليومَ
تُعلنُ ميلادَ الضّوء
وتُعلنُ ابتسامَ
الزّهور

لا مَفَــرّ

رزان البستنجي

أثناء حفل إشهار مرسم صديقته (ماري)، لفتَتْ انتباهه لوحةٌ وحيدةٌ وسط جداريّة خالية من اللوحات في آخر القاعة، لم يرَها أيٌّ من الحاضرين، ولم يمنحها أحدُهم ولو نظرة عابرة. كانت لوحة قاتمة، في قلبها يقف طفلان على أرض متشقّقة، كأنّها أُحرقت ثم تُركَت لتبرد على مهل. وجهاهما شاحبان، عيناهما مفتوحتان فزَعًا، وأفواههما موصدة عن الصراخ.

تقف امرأة تشبه (ميدوسا)، نصفها في الضوء ونصفها في الظلّ، يداها ممدودتان، تدفعان بهما إلى الهاوية، فوق الجميع سماء رماديّة عقيمة، تهاجر منها الطيور، وفي أقصى الزاوية رجل مُسودّ الوجه، يسقط في بئر تستعر بالنار، تزحف منها الأفاعي والعقارب.

اللوحة الوحيدة التي استطاعت أن تسكب ماء عينيه المتجمّدتين منذ سنين، بل وأصابته بألم مزّق معدته، وأحسّ بقشعريرة أحدثَتْ طنطنة في أوتاره، لم يشعرْ بهذا الأنين منذ هروبه إلى (بنسلفانيا). لقد اغتالت اللوحة ذاكرته مُذ رآها، فاجتاحه إحساسٌ ينصهر فيه الثلج بالنار، ويختلط الألم بالندم.

لم تغب عن باله، بعد شهر على رؤيتها ما زالت لعنتها تلاحقه، أطفأ سيجارته، وضغط زر الإيقاف في هاتفه، فسكتَتْ أمّ كلثوم عن الغناء... تجرّد من كلّ شيء إلّا صوت أمّ كلثوم، وزجاجة عطر فارغة تذكّره بأمّه.

أدلف إلى غرفة نومه، مثقلًا بذاكرة ثرثارة، يُعيد شريط حياته، يسمع، يرى، يشمّ رائحة دم الإخوة الثلاثة الذين اغتالهم فجرًا، يقف أمام مرآة كسرها ثم طلّقها ثلاث طلقات دون رجعة، منذ عشرين عامًا، قبل أن يغزو الندم قلبه، كان كلّما مرّ من أمامها صمَّ أذنيه، وأغلق عينيه، وكتم فمه.

أراه الآنَ عاريًا أمام نفسه، يرى وجه الحقيقة في مرآته أشدّ ذبولًا، وأقبح وجهًا، ينظر إلى عينيه المملوءتين بالصمت، يحاول مقاومة وهج الذاكرة، ويلعن (ماري) ومرسمها. تتراءى اللوحة في المرآة أمام عينيه، يسمع منها صوتين يخفقان فزعًا وتيهًا، صوتي طفلين من صلبه يمضغهما شبح الموت.

يعلو نحيب الطفلين والإخوة الثلاثة، فتتصدّع الغرفة بأصوات بكائهم، يرفع يديه ليصمّ أذنيه وهو في حالة دوار، تزداد معدته اضطرابًا، يشعرُ بقضقضة عظامه، يدور في مكان ضيّق بين مرآته وسريره.

بعدما تعب من الدوار جلس على طرف السرير، يشدُّ الملاءة، فاحمرّتْ يده وتضخّمتْ شرايينه، جحظ وجه (جولي) التي تقهقه على سذاجته... رفع جسده الهزيل بصعوبة شديدة، ولَكَمَ بيده المرآة قاصدًا وجهها، فلم يبق من المرآة سوى الفتات، ثم صرخ ملء شدقيه: «اللعنة عليك يا ملعونة، اخرسي أيتها الأفعى السامّة...».

ثم ركض إلى الصالة حيث كان جالسًا وبكى، بكى عن كلّ السنين التي مضتْ من عمره، كبكاء الوالدين على فقدان ابنهما الوحيد... ألقى بجسده الذي يغلي على الأرض... لحظاتُ صمت، لا شيء كان مجهود البكاء، فقد أفرغ كلَّ ما بداخله.

ما أفسد عليه لحظات الهدوء، هزيم الرعد الذي زلزل البيت، يسحبُ جسده سحبًا ليختبئ وراءَ الأريكة، قرفص متكوّرًا خلفَ الستائر وقد تقطّعت أوصاله، كان يظنُّ أنَّ أرواحَهم ستأتي على هيئة هزيم الرعد، أو هفيف الريح لتلتهمه.

اشتدَّ نزولُ المطر، وما زال متكوّرًا كقطعة ثلج منسيّة، كلّما أضاء البرق السماء فزع، كادتَ الريحُ تخلع النوافذَ... شتاءُ بنسلفانيا لئيمٌ لا يرحم، يذكّره بـ(جولي) صاحبة المطعم التي سحبته بيدين من حرير، وأنجبَتْ منه طفلين... رَمَقَ المصباحَ الكهربائيَّ المتدلّيَ من سقف الغرفة، كان يهتزّ ويرمش.

ظلَّ مسترسلًا في تأمُّل اللوحة، يتخيّل شكلَ الأفاعي والعقارب التي تخرج من بئر النار، ويشمُّ منها روائحَ لاذعةً وكريهةً تشبه رائحةَ الذنب مع الندم، وروائح أخرى يصعب تفسيرها، رأى في فضاء اللوحة وجه الوطن الذي فرّ منه خائنًا فاحشَ الثراء، واشترى بثمنه أنانيَّته.

منذ وصوله بنسلفانيا قرّر الاحتفاء بنجاته من وطنه، وتزامن ذلك مع الاحتفال بليلة رأس السنة الجديدة، حيث امتدّت السهرة إلى طلوع الفجر، اختلطت فيها أصواتُ الضحك بألوانَ الفرح، ليلة نجاة كطعم ليلة العيد، قارعَ فيها كأسَ العار منتشيًا.

بعدما فرغ المطعمُ ولم يبقَ سواه في المكان، اقتربَتْ من طاولته امرأةٌ تُخبره أنَّ السهرة انتهَتْ، والمكان ستُغلَق أبوابه... وجدته يهذي ويترنح يمينًا وشمالًا، يتطاير رذاذُ النبيذ من فمه، كان شكله ساذجًا.

نفخ في وجهها رائحةَ نفاذةً جعلتها تتقيّأ، فابتعدَتْ عنه وملامحُها تَشي بالاشمئزاز والقرف، غطّتْ فمها بمعطفها لتسدَّ الهواء المنبعث من فمه، اقترب منها يقهقه، فأخرج من فيه رذاذًا التصقَ بجبينها الناصع العريض، شتمته بلغتها، ثم حاولت جرَّه خارجَ المطعم، وسارَتْ إلى بيتها.

أثناء سيرها راحَتْ تفكّر فيه، لم تَرَه من قبل، من بين كلّ الزبائن الذين حَفظت أشكالَهم وأسماءَهم، أخذها الفضول لتغيير وجهتها لتعودَ من حيث أتت تبحث عنه، وجدته يرفل في الطريق وحده على حاله كما تركته، يترنّح في حالة هذيان، مرّةً يضحك ومرّةً يبكي، ومرّةً أخرى يصرخ ويشتم.

حدّقتْ فيه وراحَتْ تفكّر، لم تستغرق طويلًا في التفكير، ثم ابتسمَتْ بمكر لتمام حيلة تُقلّبها في رأسها... التصقت به، لكنّها هذه المرة تنبّهت لرائحته الكريهة، فسحبت معطفها لتغطّي كلَّ وجهها، وسارَتْ به إلى بيتها.

رَقَدَ يومين متتاليين، ثم استيقظ فوجد نفسه في غرفة سقفُها مترهل، على يمينه نافذة مفتوحة، وعلى يساره خزانة حديديّة قد أكلها الصدأ، وجدرانٌ متقشّرةٌ تملأها الرطوبة... سَمعَ دبيب أقدام تقترب من الغرفة، تململ في فراشه وفرك عينيه، وتساءل في سرّه: أين أنا؟!

دخلت امرأةٌ شعرُها أحمر وعيناها لوزيّتان، ذاتُ بشرة ناصعة البياض، تبدو في الأربعين من عمرها، جلسَتْ بجانبه وعرّفَتْه بنفسها، وأخبرته عن سببِ مجيئه هنا.

ومنذ ذلك اليوم دخل في دوّامة لم يستيقظْ منها إلّا بعد مرور عشرينَ عامًا، حينما انشقَّ الليل، وتشرذمَت الروح، وأدرك أنَّ طفليه لم يغرقا، بل بيعَتْ أعضاؤهما عندما أصرّت صبيحة يوم الأحد أخذهما إلى بروكسل؛ لتقضي يومًا سعيدًا مع عائلتها، واعتذر عن الذهاب؛ لأنّه كان منهكًا في تهريب المخدّرات عبر البحر مع المنظّمة التي يشرف عليها صديق (جولي)؛ ليكتشفَ في ما بعد أنّها أكبر من تجارة مخدّرات، بل هي منظّمة عالميّة لبيع الأعضاء البشريّة.

كلّما تذكّر الطفلين اللذين كانا واقفين على أرض لظَتها النار، رأى وجهي الطفلين، ووجوه الإخوة الثلاثة... سَكَتَ المطر، وخرج من وراء الستائر، وعاد ليرى نفسه في المرآة التي تكسّرَتْ للتوّ، يخاطبها بصوت عالٍ مملوء بالوجع: «أنا حيوان... أنا حقير... أنا جبان».

ثم عقد كفّيه وراءه، وسار بظهره الأحدب نحو الصالة يجرُّ أذيالَ الحزن، ويردّد بصوت عالٍ: «أنا حيوان... أنا حقير... أنا جبان»، جلس على كرسيّه الهزّاز، أغمضَ عينيه، وأرخى جسده الذي تعب من الركض طويلًا.

كرى في لحظات خاطفة، ابتسم عندما رأى نفسه يعانق أمَّه بعد غياب دام أكثر من نصف قرن، كان عناقًا لذيذًا دافئًا يشبه عناق الوطن، وبعد خمس دقائق، ازرقَّ وجهُه، وغابت الابتسامة، ثم دخل في هُجوعٍ لا ينتهي.

خرائط البوح

بلاغةُ المواسمِ وأغاني الحصّادين

أحمد كناني

بلاغةُ المواسمِ وأغاني الحصّادين

ثمَةَ متنٌ سرديٌّ يسكنُ هذي القرى، رغم ما يُشاع عنها بأنّها فضاء شعريّ خالص، أنا أزعم أنَّ القرى متنٌ هائلٌ من السّرديّات اللامتناهية، يحيط بها هامش أو هلال ضئيل من الشّعر، ربما تولّد بسبب من توفّر الهدوء والإيقاع اللذيذ لسير حركة الحياة هنا ببطء ثقيل، غداة تُحاكي الحياةُ انسيابَ مياه القرى في سيولها وينابيعها الصغيرة، وهدوء رعاتها وحذر صيّاديها.

يولد السَّردُ هنا من خرافات الغولة، وقصص الخوف من المخلوقات غير الإنسيّة التي يؤمن القرويّون بأنّها تسكن معهم هذه الأرض، وتزاحمهم في التوطّن فيها. يولد السَّردُ كذلك من روايات الحصّادين، وقصص الطيّانات والواردات والغيّاثات، ومن صبوات العاشقين، ونواطير الحقول والمقاثي، أمّا الرعاة، فمن ثقوب ناياتهم تتولّد حكايات، ومن أكمام قمصانهم تتقافز أغنيات، وتطلّ قصائد جذلى من أطراف أصابعهم.

أحمد كناني

من هنا، وفي فضاءات ومواسم متلاحقة لا تنتهي، كان لا مناص للشاعر إلّا أن يكون مسكونًا بالأرض، مجبولًا بروائح فصولها، منتبهًا إلى طيرها ونبتها وحيوانها، ومواسم تقلّباتها، شبّ وقد تتلمذ في تلال الريح، فكان أن اعتاد الصهيل، وعلا صهيله، وكان نصُّه ابنُ بيئته أصيلًا نبيلًا، كانت موسيقى شعره تنساب انسيابَ مسائل الماء المتحدّر من صخور الجبال وسفوح التلال.

راح يؤنسن صخورَ قريته، ويتهجّأ نقوشها، ويترجم علاماتها النافرة والغائرة، ما ترك صخرةً إلّا وتأمّل اسمها، وأصغى لمخزون هذه الأرض من الأساطير والحكايات، فما مرّ بوادٍ إلّا وسالت من ثقوب روحه مواويلُ غداةَ يسمع بكاءَ شبّابة أو بوحَ ناي حنون، وما سار في مُنعرَج في تلّة أو جبل، إلّا وترك أثرًا في قصيدته، وحرفًا لا يمّحي أو يزول.

في فضاء اليرموك، اليرموك النهر واليرموك المعركة، كان كمن يُصغي بجلال لصليل سيوف أبيّة فصلَتْ بين حقٍّ وباطل، بين لسانٍ عربيٍّ ولسانٍ مُعوجٍّ غير شبيهة حروفُه بحرفنا، ولا مخارج صوته بصوتنا، وممّا كان يُشعره بالجلال

والسمو، فكرةُ اختلاط دم شهداء اليرموك المُقدَّس، بمياه اليرموك في وادي خالد بن الوليد.

كان يتبع مجرى جريان الوادي وهو يسير بتؤدة وتمهل، منحدرًا نحو المخيبة (التحتا ثم الفوقا)، ثم أكثر فأكثر نحو (الكرامة)، القرية التي زادَتْ تيهًا وفخرًا بالكرامة المعركة، حيث تعطّر الماءُ ثانيةً بالدماء، دماء الجنود الأردنيّين هذه المرّة، الدماء التي كتبَتْ سيرةً جديدةً من سير المواجهات مع عدوّ متربّص طامع، الدماء التي كتبَتْ هي الأخرى بحرف عربيٍّ سيرةَ المجد والإباء والكبرياء، حين صدّ جيشنا الباسل بما يملك من سلاح قليل وعزيمة عالية، جحافلَ العدوّ الطامع بنا وبأرضنا.

في تلك المرحلة المُبكّرة من عمر الشاعر، وفي فضاءات متنوّعة، تشكّل لديه الوعي بقيمة الإرث: تاريخه وجغرافيّته، ذلك التشكّل الذي جعله يقف مندهشًا – وما يزال إلى الآن – مفتونًا بوادي خالد، هذا المكان الأسطوريّ الذي تلتقي قربه حدود ثلاث دول فرّقتها السياسة اللعينة، غير آبهة بجوامعَ تجمع بينها لا تنفصم عُراها، من لغة وعادات وتقاليد، وأحلام وأمنيات.

كان ثمّةَ جسرٌ يربط الأردن بفلسطين خلّفه الأتراك هنا وقصفه العدو، كان جسر المجامع يجمع الشقيقات القريبات، ثمّة قطار يعبر الوادي نحو طبريا فحيفا، كان هناك ما يقرّب المسافات والقلوب، كان رعاة وصيّادون على طريق الوادي يتغنّون بذات اللحن وذات الأغنيات، كان اللحنُ واحدًا قبل أن يكسر العدوُّ نايات العازفين.

في طفولته اعتاد الشاعر أن يسمع بشغف قصصَ الفلّاحين الحوارنة، الذاهبين إلى حيفا للعمل في جمركها، كان يسحره وصفُهم للسفن الضخمة الراسية في مينائها، كانت تسحره قصصُ عملهم الشاقّ وهم يفرغون ما تحمله البواخر من بضائع، كان يسمع عن عمّال (نوى) وقوّتهم وبنية أجسادهم، كان يتساءل: هل (نوى) هذه هي القرية الجولانيّة القريبة من قريته؟ القرية التي كان جدّه وبعض أعمامه يسهرون فيها ويدبكون في أعراسها، ويسمرون قبل عودتهم منها قبل فجر اليوم التالي، هل هي القرية التي سمع اسمها يتردّد في أعراس قريته الحورانيّة:

«يا زريف الطول النية ع نوى

مثل ما قلبك نوى قلبي نوى».

في القرى هناك دومًا ما يُثري معجم الشاعر بالمفردات، التي تتولّدُ كنبات جبليٍّ ينتمي لمعجم الرعاة والفلّاحين، فمن مفرداته تشتمّ (فيجن) الذكريات، ومن تجاورها تلمح (الدحنون) بحمرته وقد تآلف وتجاور مع بياض (الأقحوان) وصفرة (البسباس) الفاقعة، ثمّة تجاور جارح بين زهر الأودية والتلال والسهول، يُنتج بساطًا من الزهور يمتدّ على مدّ البصر حيثما يتّجه، ثمّة ثراء في معجم الشاعر هنا، هذا المعجم البريّ الذي يخاتلك ويتفلّت من بين يدي قصيدتك، مسكونًا بالسهول والتلال والأودية، توّاقًا ليشهد ميلاد زهرة أو تغريدة طائر، أو همس قطرات ماء في نبع ماء قريب.

كان الشاعر يشعر بالفخر حين يسير في طرقات البلدة، فربّما داست خطواته موضعًا داسه بطلٌ من أبطال اليرموك الذين دُفنوا في البلدة، وما زالت قبورهم في (بقيع سمر) علامات يهتدي بها الباحث في تاريخ هذي البلاد، تلك المقبرة التي اكتشفها ابنُ سمر الكفارات البروفيسور أحمد الملاعبة، مكتشف نفق الديكابوليس الذي يربط درعا بأُمّ قيس، في ممرّ مائيّ هو الأطول تحت الأرض، حيث يمتدّ مسافة (١٤٠) كيلومترًا.

من هنا، من أعماق هذه الأرض التي تفوح من جنباتها رائحة التاريخ، وتتزيّن أوديتها وتلالها وسفوحها بقصص البطولات، كان الشاعر يعزف ألحانًا تستنهض همم الكسالى، وترسم لوحات المجد والفخار، كان حرفه يومض ويلمع كقطرات ماء عذبة وصافية في عيون ماء كثيرة تُحيط بالبلدة، كانت موسيقى قصائده تختزن تراويد الجدّات وهدهدة الأمهات، كان صوت غناء الحصّادين ما يزال يسكن قصائده، وألحان الرعاة وهي تعبر فضاءات القرية كلّما وردت قطعان الأغنام والماعز عين ماء.

ظلّ الشاعر وفيًّا كعادته للمكان، ظلّ تلميذًا وفيًّا لأمّه الأرض، تعلّم منها بلاغة مرور المواسم، وتتلمذ على يديها، وكانت تعلّمه باتّزان عجيب، كان يقرأ على يديها منذ اللثغة حتى ملك ناصيةَ الكلام، منذ عهد الطفولة كان عليه أن يقودَ الينابيعَ نحوَ النصوص، ويُسكنُ النحلات دفترَ الشعر، منذ عهد الطفولة ظلّ الوفيَّ للمكان، ما من مرّة كتب إلّا وكان منتميًا له، متغنّيًا بجماليّاته من أول اللثغات حتى أعالي الكلام.

أسـرارُ القلـوبِ بيـنَ البـوحِ والصمـتِ فـي روايةِ (شـمس الضاحية) لصفاء الطحاينة ـــــــ موسى إبراهيم أبو رياش

المنحى الوجوديّ وبناءُ التـوازي النصّيّ في ديوان (الذي اقترف الرحيل) لحسام شديفات ـــــــ سعيد بوعيطة

الأدباءُ الشّبابُ والترجمة ـــــــ علاء جابر

الشُّعراءُ الشّبابُ والقصيدةُ القصيرة ـــــــ همسة عوضي

الشّبابُ والإبداعُ: أميرُ اللواءِ علي خلقي باشا الشرايري (نموذجًا) ـــــــ أحمد طلال الشرايري

مملكةُ الكتابةِ الإنسانيّةِ: في ما بقيَ للإنسانِ ليكتبَه، وما لا تستطيعُ الآلةُ كتابته ـــــــ غاندي النعانعة

أسرارُ القلوبِ بينَ البوحِ والصمتِ في روايةِ (شمس الضاحية) لصفاء الطحاينة

موسى إبراهيم أبو رياش

بعضُ الرّوايات ليسَتْ نصوصًا تُقرَأُ بقَدْرِ ما هي حالاتٌ تُعاش، تفتح في الداخل نوافذَ لا تُغلق بسهولة، وتدفع القارئ إلى مساءلة ذاته أكثر ممّا تُقدّم له حكاية. في هذا السياق، تأتي رواية (شمس الضاحية.. أسرار القلوب رفاتها) لصفاء فارس الطحاينة، بوصفها نصًّا يسعى لتفكيك البنيَة العاطفيّة للإنسان، حيث تتجاور الحكايات، وتتقاطع المصائر، ويغدو القلبُ لا الحدث، بؤرةَ المعنى وغاية السّرد.

ومع أنّ الرواية نجحت في رسم علاقات إنسانيّة متشابكة، فإنّها تنفذ إلى ما هو أعمق، إلى المسافة الدقيقة بين الشعور والاعتراف، بين الرّغبة والقدرة، بين الحياة التي نعيشها والحياة التي نؤجّلها.

تدور أحداث الرواية في فضاء مكانيّ محدود ظاهريًّا، هو عمارة (شمس الضاحية)، لكنّه يتّسع دلاليًّا ليصبح مرآةً لعالَم داخليّ متشظٍّ، حيث تتوزّع الحكايات بين ثلاث شخصيّات نسائيّة رئيسة: أوّلهنّ (جمانة) الفنّانة التشكيليّة، التي ترى العالَمَ لوحةً، وتحاول أن تحيا الحبّ كما تتخيّله لا كما هو. وثانيهنّ (سديم) الشابّة الطموحة التي تدخل عالم العمل واللغة والأدب، وتخوض تجربة مواجهة حقيقيّة مع الذات والآخر. وثالثهنّ (أمّ يامن) المرأة المثقلة بالوجع، التي تعيش في ظلّ الألم والصمت، وتخشى حتى احتمالات الخلاص.

تتقاطع هذه الشخصيّات مع ثلاثة مسارات عاطفيّة: جمانة مع ليث الغزاوي، وسديم مع أدهم، وأمّ يامن مع متيم، ومن خلال هذه العلاقات تتكشّف شبكة من الأسرار، وسوء الفهم، والتأجيل، حيث تتراكم المشاعر غير المُعلَنة حتى تتحوّل إلى بقايا، إلى رفات. ويبلغ السَّردُ ذروته حين يتقاطع الخاصّ مع العامّ، مع إدخال حدث العدوان على غزّة والضّفة، واستشهاد ليث، فيتحوّل الحبّ من تجربة شخصيّة إلى جرح مفتوح على الواقع.

مواجهات وتحدّيات

تؤسّس الرواية عالمها على فكرة أنّ ما يُخفى أهمّ ممّا يُقال، وأنّ ما لا يُقال هو جوهر الحكاية، فالقلوب هنا ليست موضعًا للبوح، لكنّها مُستودَع لما عجزت اللغة عن حمله، والصمت امتلاء بالكلام إلى درجة العجز التّام.

تقدّم الروايةُ ثلاثَ صور نسائيّة متباينة، لكنّها تلتقي في صراعها مع القيود الاجتماعيّة والنفسيّة، والمرأة هنا كائن يحاول إعادة تشكيل ذاته، حتى عبر الألم ومواجهة الذات. ويشكّل الحبّ في الرواية تجربة كاشفة؛ يكشف هشاشة

الإنسان، وحدود قدرته على الاستمرار، ويصطدم دومًا بسوء الفهم أو الخوف أو الظروف الخارجة عن الإرادة، أي أنّه يحضر بوصفه اختبارًا لا خلاصًا.

كما تُلقي الرواية أضواء كاشفة على جار السّوء المُتطفّل، الذي يمتهن مراقبة جيرانه، ويظنّ نفسه وصيًّا عليهم، وتغمز الرواية من الغيرة المِهْنيّة وتجاوزاتها الأخلاقيّة المدمّرة، وتؤكّد أهميّة الدعم النفسيّ لمصابي الأمراض النفسيّة، والتعامل معهم برفق. وتشير إلى الإرادة الصُّلْبة للأعمى، وعدم استسلامه، وتحدّيه الصعوبات، وإثبات جدارته المِهْنية، وإلى مركزيّة دور الأب في حياة أولاده، وأنّهم دونه سيبقون تائهين حيارى.

حكايات عاطفيّة إنسانيّة

تقوم الرواية، كما تقدّم، على ثلاث حكايات عاطفيّة إنسانيّة، ذات دلالات وأبعاد مختلفة، في القصة الأولى تعيش جمانة حبّها بوصفه وهمًا جماليًّا وامتدادًا لرؤيتها الفنّيّة، فتُضفي عليه مثاليّة لا يحتملها الواقع. وتبلغ هذه القصة ذروتها التراجيديّة في استشهاد (ليث) أثناء مكالمته معها، مُعلنة فراقًا أبديًّا، ونهاية مأساويّة لعلاقة لم تكتمل، وكأنّ هذه الحكاية تقول: إنّنا أسرى ظروف لا يدَ لنا فيها، وقد نكون من ضحاياها بين لحظة وأخرى، وأنّ حبّ الوطن مُقدَّم على أيّ حبّ سواه، ومن أجله تُبذَلُ المهج والأرواح.

وتبرز في قصة جمانة طقوس قراءة الفنجان التي تمارسها جمانة كنوع من تسلية جارات أمّها، مستغلّة مهاراتها في قراءة خطوط اللوحات الفنّيّة، حيث تتحوّل قراءة الفنجان من ممارسة شعبيّة إلى أداة رمزيّة، تعكس ما يدور في داخل الشخصيّات، وهي ليست قراءة للمستقبل، بقدر ما هي محاولة للبوح بما لا يمكن قوله مباشرة.

في القصة الثانية، تقوم العلاقة بين سديم وأدهم الذي فقد بصره، على التوتّر والمواجهة، لا على المجاملة، إذ إنّ أدهمًا الكفيف، يمتلك بصيرةً نافذة، ويرفض أن يكون موضوعَ شفقة، ويتمسّك بحقّه في أن يُعامَل كإنسان كامل، فتواجهه بصدق حادّ.

تمثّل هذه العلاقة محاولة لإنقاذ ما يمكن إنقاذه من هشاشة العلاقات عبر الصدق، وتدلّ على أنّ العلاقات الحقيقيّة تبدأ حين يسقط القناع، لا حين يُجامل الطرفان بعضُهما بعضًا،

وأنَّ المواجهة المباشرة والصريحة أقرب الطرق للحقيقة والمعنى المُستتر. والعمى هنا، يتحوّل إلى دلالة معكوسة، ففقدان البصر لا يعني فقدان الرؤية، بل يفتح بابًا إلى وعي أعمق.

في القصة الثالثة، تمثّل أمّ يامن حالة إنسانيّة مُستنزَفة، تعيش الألم كجزء من هُويّتها وقدرها، فهي تعاني من فقدان الذاكرة الانتقائيّ، بوصفه انعكاسًا لغيرة مدمّرة، جعلت زوجها متيم ضحيّةً لهذا الاضطراب. والمرضُ هنا آليّةُ دفاع نفسيّ، تُعيد تشكيل الذاكرة لتتجنّب الألم، وتشير هذه القصة إلى أنّ بعض المشاعر، حين تتضخّم، تدمّر العلاقات، وتدمّر القدرة على تذكّرها كما كانت.

الفقدُ كثيمة مركزيّة

يبرز الفقد بشكل لافت في الرواية، ويُعَدُّ الخيط الناظم لحكايات الرواية الثلاث، وثيمتها المركزيّة، وجاء بأشكال متعدّدة متباينة النهايات، فهناك فقدُ أدهم لوالده، وما ترتّب عليه من فقدانه البصر، ويُعبّر هذا عن علاقة وثيقة ورابط قويّ بينه وبين والده، وأنّه كان لا يتصوّر أو يتخيّل فقده، وعندما فقدَه شعرَ أنّه قشّةٌ في مهبّ الريح، لكنّه لم يستسلم رغم العمى، وواصل مسيرته المِهْنيّة بكفاءة، وتحدّى إعاقته بأنفة ورفض لأيّ شكل من أشكال الشفقة.

أمّا فقدُ جمانةَ لفارسها المنتظر وأمام ناظريها، فقد ترك فيها جرحًا غائرًا لا يتوقّف نزفه وألمه، وضاعف من جرحها أنّ علاقتها مع ليث كانت مُغيَّبة عن والديها، فلم تستطع أن تلجأ إليهما، وهما في المقابل لم يدركا سبب حالة جمانة وما ألمّ بها من مُصاب، كأنّها فقدت الحبيب وحرمت المواساة والكتف الذي يمكن أن تستريح عليه، وفقدت كذلك الإنسان الذي يمكن أن تُفضفض إليه بمعاناتها وبما يعتمل في دواخلها.

ولعلَّ فقدَ أمّ يامن المؤقّت لزوجها بسبب مرضها النفسيّ، أخفُّ أنواع الفقد في الرواية، لكنّه سيبقى ذكرى مؤلمة للطرفين، ومدعاة للندم والتحسّر والشعور بالذنب، والمفارقة هنا أنّ الطرفين ضحيّتان لذات الفقد، ذاقا مرارته واكتويا بناره، ولن يزول أثره بسهولة.

المُلاحَظ هنا أنّ الفقدَ ليس حدثًا عابرًا أو مشكلة بسيطة مؤقتة، لكنّه بنية مستمرّة، تتسلّل إلى كلّ علاقة وتُعيد تشكيلها، كأنّ الأشخاص بعدها يتحوّلون إلى أشخاص آخرين مختلفين عن نسختهم السابقة، ولا غرابة؛ فالفقد نار تصهر وتذيب، وتعيد القولبة من جديد.

رمزيّةُ النماذج السلبيّة

تُمثّل أمّ حسين في عمارة (شمس الضاحية) نموذجَ الجار المتطفّل، الذي يراقب الآخرين ويتدخّل في شؤونهم، ويحاول محاسبتهم، وتكشف هذه الشخصيّة عن عنف اجتماعيّ صامت، حيث تتحوّل المراقبة إلى سلطة، وتُخنَقُ الخصوصيّة باسم القرب أو الحرص على أخلاقيّات مزعومة. وهي ترمز إلى المجتمع بوصفه سلطةً تمارس ضغوطها الخفيّة على الأفراد، وتحاول فرض وصايتها وقوانينها، إن لم تواجه بالتمرّد والرفض والتمسّك بالحريّة والخصوصيّة.

أمّا (ميرنا) زميلة سديم في دار النشر، فتمثّل نموذج الغيرة المِهْنيّة، حيث تستخدم الإشاعات وسرقة الجهد للإطاحة بسديم، فمرّة

تسرق مقالاتها وتنشرها باسمها على مواقع التواصل، ومرّة تُشيع أنّ سديم على وشك الزواج من موظّف آخر في دار النشر، وغيرها من التصرّفات المرفوضة أخلاقيًا.

يُشير هذا الصراع إلى أنّ العنف لا يكون دائمًا مباشرًا، فقد يكون ناعمًا، لكنّه أكثر تدميرًا؛ لأنّه يستهدف المعنى والثقة، وكرامة الإنسان وسمعته. وتمثّل ميرنا عيّنةً منتشرةً في مكان، ولها نفوذها وسطوتها وتأثيرها المدمّر، على الصعيد الشخصيّ والمهنيّ.

بينَ الرّصاصة واللوحة

يُشكّل تناول العدوان على غزّة والضّفة، وخاصة جنين، لحظة مفصليّة في الرواية، إذ ينتقل السرد من الخاصّ إلى العامّ، ومن الذاتيّ إلى الجمعيّ، فاستشهاد ليث الغزاوي في أثناء مكالمته مع جمانة، يقطع لحظة اكتمال عاطفيّ محتمل، ويحوّل الحبّ إلى أثر غير مكتمل، ويجعل الفقد نهائيًا لا رجعة فيه.

بهذا لا تعود المأساةُ مجرّدَ نتيجة لتردّد الشخصيّات، إنّما تصبح نتيجةً لعالم لا يمنح الفرص الكافية للاعتراف أو الاكتمال، إن لم يكن يجهضها ويتآمر عليها ابتداءً.

وفي سياق القضية الفلسطينيّة التي يمثّلها ليث بقوة ووضوح، يحضر الفنّ، خاصة الرسم، كوسيلة لنقل معاناة الشعب الفلسطينيّ، ويأتي الفنّ هنا كفعل مقاومة، يمنح الألم لغة إنسانيّة تتجاوز الحدود، ويشير توظيف الفنّ هنا، إلى ضرورة استغلال كلّ وسيلة متاحة وممكنة كسلاح للمقاومة في وجه عدو صهيونيّ نازيّ غاصب، لا يرقب في الفلسطينيين إلًّا ولا ذمّة.

دلالةُ العنوان

يحمل العنوانُ بنيةً مزدوجةً تقوم على مفارقة عميقة، إذ إنّ (شمس الضاحية) ضوء يسطع على الهامش، يكشف ولا يُنقذ، بينما (أسرار القلوب رفاتها) استعارة قاسية، تجعل من القلوب مقابر لما لم يُعَشْ أو يُقال، والعلاقة بين الشطرين تكشف أنّ الضوء يُظهر فقط ولا يُحيي، إنّها شمس تكشف الرُّفات، ولا تبعثه، وهكذا يصبح العنوان خلاصة رؤية الرواية، نحن لا نحيا فقط بما نعيشه، بل أيضًا بما ندفنه فينا.

وبعد، فإنّ (شمس الضاحية.. أسرار القلوب رفاتها) للأردنيّة صفاء فارس الطحاينة، الصادرة عام ٢٠٢٦م عن الآن ناشرون في عمّان، رواية لا تسعى إلى حلّ عُقد، وإنّما إلى تعميقها، لا تقدّم خلاصًا، بل وعيًا وبصيرة، إنّها تضع الإنسان أمام هشاشته، أمام تلك المسافة التي تفصل بين الشعور والقول، بين الإمكان والحدوث.

ربّما لا تكمن مأساة الإنسان المعاصر في أنّه يخسر، بقدر ما أنّه يؤجّل، يؤجّل الحبّ، والاعتراف، والمواجهة، حتى يصبح الزمن نفسه خصمًا، وحين يأتي الفقد، لا يكون صادمًا بقدر ما يكون كاشفًا، كاشفًا لما لم يُعَشْ، لما لم يُقَلْ، لما كان يمكن أن يكون.

إنّ (شمس الضاحية) ليست رواية عن شخصيّات افتراضيّة أو حكايات متخيّلة، لكنّها عن كلّ ما يسكننا نحن، عن تلك الأشياء التي لم نقلها، والتي لم تمت، بل تحوّلت فينا، دون أن ندري، إلى رفات.

المنحى الوجوديّ وبناءُ التوازي النصّيّ في ديوان (الذي اقترف الرحيل) لحسام شديفات

سعيد بوعيطة - المغرب

اتّخذ الشاعر الأردنيّ حسام شديفات في ديوانه (الذي اقترف الرحيل)، الصادر في طبعته الأولى عن منشورات فكر للطباعة والنشر، بيروت، ٢٠٢٥م، والفائز بجائزة وديع سعادة لسنة ٢٠٢٥م، من البعد الوجوديّ بمعناه الفلسفيّ، مُنكتبًا لقصائده، مُستحضرًا ثيمتي الحضور (الامتلاء/ المطر/ الماء/ الحياة)، والغياب (الفراغ/ الصحراء، القحط، الموت)، باعتبارهما ثيمتين هيمنتا على الديوان بشكل بارز، في تزاوج يراوح نفسه بين ثنائيّات الموت والحياة، والضحك والبكاء، والإشراق والعتمة، والحبّ والكراهية، والحزن والفرح، الشّباب والشيخوخة، الثبات والحركة، القحط والمطر، وغيرها من الثنائيّات، تتنقل بينها اللغة الشعريّة في الديوان مُحمّلة بنوع من القلق الوجوديّ للذات الشاعرة.

ثنائيّة: (الحضور، الحياة)/ (الغياب، الموت) البعد الوجوديّ.

تحضر هذه الثنائية في قصائد الشاعر حسام شديفات عبر شعريّة خاصة، تتبنّى نظريّة فلسفيّة، تتجلّى في العود الأبديّ، يقول الشاعر في النصّ الشعريّ (الحقيقة) ص٤٧ - ٤٨:

الجالسون أمامَ الليل
يتعبهم أنَّ الهدوءَ تراتيلُ لأسئلة
والواقفون على حدّ البكاء لهم
سبعون من قصص الدّمع المؤجّلة
والراكضون إلى المعنى وساوسُهم
مسعورةٌ كالشياطين المُكبّلة
وكلُّهم ليس يدري أين وجهته
وليسَ ثمّةَ من هادٍ لبوصلة.

في هذا النصّ الشعريّ يواري الشاعر ظهره للحياة، معتبرًا الحياةَ شيئًا زائلًا لا جدال فيه، لكنّه يجعل من استمرار الحياة نوعًا من الانتصار على الموت (الفناء)، من خلال فعل الاستمرار «والراكضون إلى المعنى وساوسهم»، لكنّ هذا الاستمرار يكون مشحونًا بالغياب/ التيه، «وكلّهم ليس يدري أين وجهته، وليس ثمّة من هادٍ لبوصلة»؛ ليشكّل التيه/ الغياب (الموت) ذلك الهاجسَ المرتبط بحالة الإنسان الوجوديّة.

فمنذ القدم شكّل الموتُ (الغياب) على المستوى الوجوديّ، محورًا شعريًّا أساسيًّا، امتدّت جذوره إلى ملحمة جلجامش، حيث يسكن الفعل الشعريّ بما هو فعل كونيّ تتجاوز فيه الشّعوبُ، بعيدُها وقريبُها، لكن عبر الغياب/ الموت بمعناه الوجوديّ، يعيد الشاعر

حسام شديفات ترتيب العالم/ الكون (الحياة)، ومُساءلته وفق رؤياها الوجوديّة (الفلسفيّة) الخاصة.

بهذا المعنى يأتي ديوان (الذي اقترف الرحيل)، مكثّفا بمعجم دلاليّ عن الغياب/ الموت، كما تجلّى في النصوص الشعريّة التالية: (غنائيّة أخرى لبكاء قديم) ص١٣، (اتفاق مع الريح) ص٢١، (الغريب) ص٢٩، (المهرج) ص٣٣، (قطار باتجاه الأسئلة) ص٤٣، (الحقيقة) ص٤٧، (بحر هي الدنيا) ص٥٧.

يتنقل الشاعر حسام شديفات في معالجته الشعريّة والوجوديّة لثيمتي الحياة والموت، اللتين تفيضان على امتداد نصوصه الشعريّة، بين ثنائيّات عدّة، ثنائيّات من المتناقضات التي تحضر عبر جماليّة شعريّة لا تنضب داخل المتن الشعريّ للديوان، نذكر من بينها: الامتلاء/ الحياة، الفراغ/ الموت ص٩، الفناء (نموت)/ الحياة (لا نموت) ص١٢، القحط (الموت)/ الحياة (الغمام، الماء) ص١٨، الإشراق (الحياة)/ العتمة (الموت) ص٢٩، الثبات (الموت)/ الحركة (الحياة) ص٢٢، وهكذا دواليك في مجموعة من النصوص الشعريّة الأخرى، حيث يجعل الشاعر من الموت/ القلق الوجوديّ، عرضه الشعريّ وقلقه المحتوم، تمامًا كما يجعل من الحياة إكسيرًا ونكهة، يتراوح بينهما التعبير الشعريّ.

الطّباقُ البلاغيّ

جاء الطباق في ديوان (الذي اقترف الرحيل) بشكل مكثّف، إذ وظّفه الشاعر حسام شديفات من خلال بناء نوع من التشاكل بين المتناقضات، في تعابير جماليّة وفنّيّة بارزة، تتناقل بين قصائد الديوان التي تتراوح بين الطويلة، والقصيرة

(الومضة)، والمتوسطة، وبين القصيدة العموديّة الواردة في الديون، والمُتجلّية في النصوص التالية: (سيّدة الرمل والموسيقا) ص١٧، (شبح على مقاس الشتاء) ص٢٥، (قاصد النور) ص٦٩، وقصيدة الشعر الحر (باقي نصوص الديوان).

ومن خلال عملية جرد بسيطة، تستوقفنا أنواع عدة من الطباق، سواء على مستوى عناوين بعض النصوص الشعريّة: (غنائيّة أخرى لبكاء قديم) ص١٣، (يا نصيب المتعوس) ص٧٩، أو على مستوى المعجم الذي وظّفه الشاعر، والمتجلّي في التالي: (القحط/ الغمام/ المطر) ص١٨، (النوم/ الصحو) ص١٨، (الفرح/ الحزن) ص١٩، (الثبات/ الحركة) ص٢٢، (الإشراق/ العتمة) ص٢٩، (الماضي/ الحاضر) ص٣٦، (البكاء/ الفرح) ص٣٦، (الضحك/ البكاء) ص٣٧، (الضحك/ البكاء) ص٥٢، (الرحيل (الموت)/ الحياة) ص٥٢.

تُبرز نصوص الديوان – من خلال النماذج سالفة الذكر – أنّ الشاعر حسام شديفات يعمل على توظيف أسلوبين شعريّين بارزين: هما

الأسلوب التعبيريّ والأسلوب التجريديّ، كما حدّد ذلك الباحث فالح الحجية الكيلاني، في كتابه (دراسات في الشعر المعاصر وقصيدة النثر)[1]، فمهما كثرت زواياها واختلفت طرقها، فإنّها تتمثّل في أسلوبين: التعبيريّة والأساليب التجريديّة.

يتجلّى الأسلوب التعبيريّ في النمط الذي تُنتجه أشكال اللغة الشعريّة، وذلك من خلال أسلوب ملوّن بلون من المعايشة غير المباشرة أو المكرورة، حيث تقدّم نوعًا من الحقائق المبتكرة بواسطة الانزياح اللغويّ، وتفعيل معقول لآليّات التوازي والاستعارة والترميز [2]، بشكل يؤدّي إلى الكشف عن التجربة الشعريّة في مستوياتها العديدة، التي قد تصل إلى أبعاد وآفاق معيّنة، لكنّها تظلّ تعبيريّة عن البعد الوجوديّ للإنسان.

أمّا الأسلوب التجريديّ، فيعتمد على زيادة معدلات الانزياح، وتغليب أسلوب الإيحاء والرمز على التصريح، ممّا يمنح النصّ الشعريّ إشارات مركّزة (عميقة)، يتعيّن على المتلقي إكمالها وملؤها من الداخل النصّيّ، مع فارق جوهريّ بين التعبيريّة والتجريديّة، يتمثّل في إشارة الأولى إلى التجربة السابقة على عمليّة الكتابة نفسها، سواء أكانت حقيقيّة أم تخيّليّة، وإضمار الإشارة في الثانية بناء على قصديّة التجربة الشعريّة بشكل عام، يقول الشاعر حسام شديفات في نصّ (الشعراء) ص٧:

من لثغة بفم اللغات تحدّروا
وتخيّروا
شكل الكلام وثرثروا
مذ راودوا الأفكار قبل صعودها
لم يمسكوا إلّا التي تتبخّر
في السيرة الأولى
يقال بأنّهم: قفزوا من الفردوس
ثم تصحّروا

ساهم هذا الأسلوب الذي تجلّى بقوة في ديوان (الذي اقترف الرحيل)، في بناء نوع من التوازي النصّيّ على مستوى اللغة، كما ميّز نصوص الديوان بإيقاع صوتيّ خاصّ.

التوازي اللغويُّ والإيقاعُ الصوتيّ

إذا كانت للطباق قوة توكيد المعنى وتحقيق إيقاع دلاليّ داخليّ في القصيدة، فإنّه يحضر في نصوص ديوان (الذي اقترف الرحيل)، باعتباره أحد أشكال البلاغة الشعريّة المعاصرة، وذلك عبر تسلسل متتابع بين الأبيات، عبر تكرار اللفظ الواحد، والعبارة الواحدة، والجملة الواحدة باعتبارها لازمة داخل القصيدة.

يقدّم التوازي لنصوص الديوان إمكانيّة تحقيق إيقاع صوتيّ ودلاليّ في آن، بمعنى أنّ نصوص ديوان (الذي اقترف الرحيل)، جاءت أكثر شموليّة وانفتاحًا، إذ بالتوازي حقّق الشاعر الإيقاع الداخليّ لنصوصه الشعريّة، ليس من خلال التفعيلات، بل من خلال اللغة. ولعل هذا ما سبق أن أشار إليه اللسانيّ (رومان جاكوبسون)، الذي اعتبر التوازي نوعًا من التوليف اللغويّ الثنائيّ، الذي يقوم على أساس التماثل [3].

لقد تمكّن الشاعر حسام شديفات عبر هذا التوازي، من أن يخلق لقصائده داخل الديوان نوعًا من الإيقاع الداخليّ والصوتيّ، إذ اتّخذ التوازي أو التكرار الصوتيّ في نصوصه الشعريّة، شكلًا أساسيًّا داخل البناء الشعريّ للديوان بشكل عام؛ لما يُقدّمه من نفاذ إلى عاطفة المتلقي وحواسّه، ويدخل القصيدة في تدوير حلزونيّ، كأنّما القصيدة تعيد تشكيل نفسها بشكل مغاير.

في النصّ الشعريّ (غنائيّة أخرى لبكاء قديم) ص١٣، تحضر كلمة (أغنّي) بشكل مكثّف، متكرّرة

بين مقاطع القصيدة، «أغنّي لأشباه الشوارع في القرى، أغنّي له كيلا ينام مبكّرًا، أغنّي لعزرائيل يقتل نفسه، أغنّي لمن مرّت أمامي كأنّها، أغنّي كمن يبكي وتلك وصيّتي». ممّا ولّد نوعًا من الإيقاع والتحول بين مقطع وآخر، كما هو الأمر في النصّ الشعريّ (بحر هي الدنيا)، إذ جعل لفظة (وأقول) تدخل في إيقاع حلزونيّ، «وأقول... ولأقول للدنيا... وأقول للناس»، ص٥٧ - ٥٨.

كما تحضر في النصّ الشعريّ (قطار باتجاه الأسئلة) ص٤٣، لفظة (قيل) لتقدّم للقصيدة نوعًا من التوازي العموديّ، جاء ذلك على الشكل التالي: «قيل: بكاؤه، قيل الحبّ، قيل: الصخر لمّا لمسته، قيل: باب لواقع...»، والشيء نفسه نلمسه في النصوص الشعريّة التالية: (اتفاق مع الريح) ص٢١، (رجل تُطلّ الشمس من مرآته) ص٣٩، (ما قالته الشظايا) ص٨٧، (لقمة) ص٩٣، يقول الشاعر في نصّ (قطار باتجاه الأسئلة):

يداك الورود البكر
عيناك ما هما؟
فلا فرصة للماء آنست زمزما
تساءلت:
ما الإنسان؟
قيل: بكاؤه
وما روحه؟
دمع سيهطل كلّما
وما الليل؟
قيل: الحبّ
ما الصبح؟ ... تركه. (ص٤٣ - ٤٤).

منح هذا التوازي الشعري قصائد الديوان نوعًا من الهندسة والبناء الجماليّ والفنّيّ، كما ساهم في إغناء الطاقة التخييليّة للنصّ الشعريّ، فحين تتردّد عناصر هذا الانسجام الصوتيّ، بصورة كلّيّة أو جزئيّة، تأتي متوازنة في إيقاعها ومتماثلة في بنيتها الشكليّة، ممّا يجعلها تمنح نصوص الديوان نوعًا من التوازي الصوتيّ في شموليّتها. إنّ نصوص ديوان (الذي اقترف الرحيل) للشاعر حسام شديفات، المتأمّلة لثنائيّة الموت والحياة في بعدهما الوجوديّ، عبر شاعريّة تنهل من البعد الفلسفيّ الوجوديّ والبلاغيّ، يحضر فيها ضمير المتكلّم جمعًا (الإنسان/ الإنسانيّ)، ومفردًا (الذات الشاعرة)، ممّا منحها قوة شعريّة. لهذا، فالقصيدة عند الشاعر حسام شديفات، ليست سوى نوع من القول الفائض عن اللزوم بمعناه الجماليّ، وبمعنى التجلّي الصوفيّ، كما هو الشأن عند ابن عربي على سبيل المثال لا الحصر.

ولأنّ جماليّة الكون فائضة عن اللزوم، ما يهبها قوتها وعظمتها، فإنّ هذا الفيض يمنح نصوص الشاعر حسام شديفات، جماليّاتها المتفرّدة داخل النسق الشعريّ الأردنيّ خاصة، والعربيّ بشكل عام.

الإحالات

الصفحات المشار إليها مأخوذة من ديوان الشاعر حسام شديفات، (الذي اقترف الرحيل)، ط١، دار الفكر، بيروت، ٢٠٢٥م.

(١) فالح الحجية الكيلاني، دراسات في الشعر المعاصر وقصيدة النثر، ط١، دار دجلة، الأردن، ٢٠١٨م، ص: ١٣٥.

(٢) فالح الحجية الكيلاني، دراسات في الشعر المعاصر وقصيدة النثر، ص١٤٢.

(٣) مجموعة من الباحثين، نظرية المنهج الشكليّ، نصوص الشكلانيّين الروس، ترجمة: إبراهيم الخطيب، ط١، مؤسسة الأبحاث العربيّة، بيروت، ١٩٨٢م، ص٢٨.

الأدباءُ الشَّبابُ والترجمة

علاء جابر

ليست العلاقةُ بين الكاتب والمُترجم علاقةَ تقنيّة محايدة، ولا إجراءً لغويًّا يقتصر على نقل المعنى من لغة إلى أخرى، يمكن تسميتها علاقة جدليّة مركّبة تتداخل فيها السلطة والمعرفة، والذات والآخر، والتاريخ والراهن، فمنذ اللحظة التي ظهر فيها المترجم وسيطًا بين لغتين وثقافتين، تشكّلت هذه العلاقة بكونها مجالًا للتوتّر الخلاق، تتجاوز حدود اللغة إلى الفلسفة والتأويل وبناء المعنى.

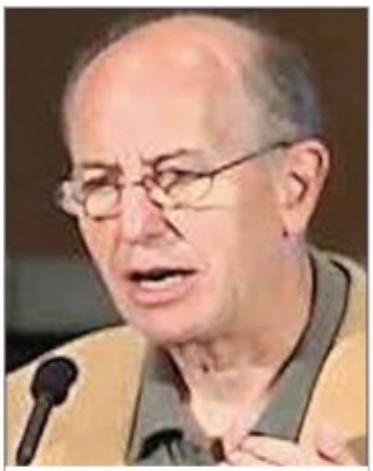
تعود جذور هذه العلاقة إلى بدايات التاريخ الإنسانيّ، حيث ارتبطت الترجمة بالمعرفة والسلطة معًا، ففي الحضارات القديمة، وفي مراكز كبرى مثل (بيت الحكمة) في بغداد، ومدرسة طليطلة، اضطلع المترجمون بدور حاسم في نقل العلوم والفلسفة، لكنَّ هذا الدور كان محكومًا بهيمنة النصّ الأصليّ وسلطة مؤلفه، كان المؤلّف يُنظَرُ إليه بوصفه مصدر الحقيقة، بينما ظلّ المترجم في موقع التابع، مطالبًا بالاختفاء خلف النصّ، والسعي إلى محاكاة الأصل دون تدخّل يُذكر.

لكنَّ هذا التصوّر بدأ في التحوّل مع نشوء الآداب القوميّة الأوروبيّة، فقد أصبحت الترجمةُ، منذ عصر النهضة، ساحةً لإثبات قدرة اللغات الحديثة على مضاهاة اللاتينيّة واليونانيّة في التعبير الجماليّ والفكريّ، وتحوّلت إلى فعل ثقافيّ يعكس طموح اللغة المنقول إليها، وهو ما أتاح للمترجم أن يظهر بوصفه ذاتًا لغويّة واعية، تمتلك حسًّا جماليًّا وخيارات أسلوبيّة، من هنا بدأت العلاقة بين الكاتب والمترجم تتّخذ طابعًا جدليًّا، يتأرجح بين الوفاء والمنافسة، وبين التبعيّة والاستقلال النسبيّ.

ومع صعود الرواية الحديثة بوصفها الجنس الأدبيّ الأكثر تعقيدًا، ازداد هذا التوتّر عمقًا، أصبح النصّ شبكة من الأصوات والإيقاعات والمناخات النفسيّة، صار نقل الأسلوب والصوت والجو النفسيّ جزءًا لا يتجزّأ من عمليّة الترجمة، الأمر الذي فرض على المترجم أن يكون قارئًا متبصّرًا ومفسّرًا، ومشاركًا في إعادة تشكيل التجربة الأدبيّة داخل لغة أخرى، فأصبح المترجم شريكًا فعليًّا في إنتاج النصّ، بجانب أنّه ناقل أمين.

أسهم المُنعطَفُ اللسانيُّ في منتصف القرن العشرين في ترسيخ هذا التحوّل، فقد أعادت أعمال (فرديناند دي سوسير) و(رومان ياكوبسون) تعريف اللغة بوصفها نظامًا من العلامات، حيث لا يُختزن المعنى داخل الكلمات، وأصبح يتولّد من العلاقات بينها.

أتاح هذا الفهم للمترجم أن يمارس دورًا تحليليًّا، يقوم على تفكيك البنية الدلاليّة للنصّ


انطوان برمان

إبراهيم وطفي

بول ريكور

الأصليّ، وإعادة بنائها داخل منظومة لغويّة مختلفة. ومع تمييز (يوجين نايدا) بين التكافؤ الشكليّ والتكافؤ الديناميكيّ، جرى الاعتراف عمليًّا بأنّ للمترجم سلطة تقديريّة في اختيار الإستراتيجيّة التي تحقّق الأثر المرجوّ في اللغة الهدف.

ومع ذلك، ظلّ المنظور اللسانيّ عاجزًا عن استيعاب البعد الإنسانيّ الكامل للترجمة، فالترجمة لا تقوم على استبدال علامات بعلامات، بل على لقاء بين وعيين وتجربتين تاريخيّتين، من هنا ظهرت المقاربات التأويليّة والفلسفيّة التي أعادت الاعتبار للذات، وفتحت المجال لفهم الترجمة بوصفها حوارًا حيًّا بين المؤلّف والمترجم.

يتبلور مفهوم (الذاتيّة المشتركة) المستمدّ من الفلسفة الظاهراتيّة، كما صاغها (إدموند هوسرل)، وطوّرها (ألفريد شوتز)، وبلغت قمّتها التأويليّة عند (هانز جورج غادامير)، فالوعي الإنسانيّ يتشكّل في إطار مشترك مع الآخرين، وعندما تُفهم الترجمة في هذا الإطار، تصبح عمليّة اندماج بين أفقين تاريخيّين وثقافيّين، حيث يلتقي أفق المؤلّف بأفق المترجم في لحظة إنتاج نصّ جديد، هذا الاندماج لا يعني إلغاء أحد الطرفين، إنّما يعبّر أيضًا عن تفاعل خلّاق يولّد معنىً قابلًا للحياة في سياق ثقافيّ جديد.

تحقّق الذاتيّة المشتركة توازنًا دقيقًا بين حضور المترجم وغيابه، فهي تمنع تحوّل الترجمة إلى فعل آليّ منزوع الذات، كما تحول دون انزلاقها إلى استعراض نرجسيّ يطمس صوت المؤلّف، في هذا التوازن يعمل المترجم وهو ذات واعية بذاتيّتها، تسعى إلى الموضوعيّة عبر الفهم العميق للنصّ وسياقه.

تتجسّد هذه الرؤية بوضوح في تجربة المترجم إبراهيم وطفي مع أعمال (فرانتس كافكا)، فقد تعامل وطفي مع النصّ الكافكاويّ بصفته تجربة وجوديّة قبل أن يكون مادة لغويّة، وكان اختياره لعنوان (الأسرة) لمجلد كافكا الأوّل، تعبيرًا عن قراءة تأويليّة ترى في العلاقة الأبويّة المفتاح العميق لفهم عالم كافكا القائم على السلطة والذنب والاغتراب.

في ترجمته لرواية (التحوّل)، أدرك وطفي طبيعة اللغة الألمانيّة الكافكاويّة، التي تبدو باردة ومحايدة، لكنّها تخفي توتّرًا داخليًّا كثيفًا، عمل

على كبح الطاقة البلاغيّة للغة العربيّة، وجعلها تنصاع لإيقاع النصّ الأصليّ دون أن تفقد قدرتها على إيصال الإحساس بالاختناق والاغتراب. بهذا الاختيار، تحقّقت الذاتيّة المشتركة في أدقّ صورها، حيث ظلّ صوت كافكا حاضرًا، لكنّه تجلّى عبر حساسيّة لغويّة عربيّة مدروسة.

ويبلغ هذا التفاعل أوجه في ترجمة (رسالة إلى الوالد)، فقد حافظ على الطابع القانونيّ الجافّ للنصّ، فاستخدم مفردات تنتمي إلى حقل الذنب والمحاكمة والحكم، لكنّه حمّلها دلالات وجوديّة عميقة، جعلت التجربة الكافكاويّة قريبة من وجدان القارئ العربيّ، لم يشرح المترجم النصّ من الخارج، بل أعاد بناء منطقه الداخليّ داخل لغة جديدة، فغدت الترجمة فعل تفكير مشترك لا مجرّد نقل.

يُفضي هذا الدور إلى بعد أخلاقيّ لا يمكن تجاهله، فـ(بول ريكور) يرى الترجمة فعل ضيافة لغويّة، حيث يستقبل المترجمُ النصَّ الغريب داخل لغته، محافظًا على تميّزه دون إخضاعه القسريّ، ويقترن هذا الفعل بما يسمّيه ريكور «الحداد اللغويّ»، أي الاعتراف بالخسارة الملازمة لكلّ ترجمة، وقبولها جزءًا من الإبداع.

أمّا (أنطوان برمان)، فيدعو إلى أخلاقيّات تحترم غرابة النصّ، وترفض ترويضه وفق معايير جماليّة مهيمنة، بين هذين الموقفين تتحدّد أخلاقيّات الذاتيّة المشتركة، باعتبارها انفتاحًا واعيًا على الآخر دون تملّك أو تشويه.

وتتّخذ هذه الجدليّة أبعادًا سياسيّة في سياق ما بعد الاستعمار، حيث تصبح الترجمة أداةً لإعادة تشكيل صورة الثقافات المهمّشة، فحين يصرّ المترجم على الحفاظ على خصوصيّة النصّ وخشونته، يتحوّل فعله إلى ممارسة ثقافيّة

فرانتس كافكا

مُقاومة، تُسهم في كسر هيمنة الذوق المركزيّ.

وفي عصر الذّكاء الاصطناعيّ، تتأكّد أهميّة هذا البعد الإنسانيّ، فالترجمة الآليّة، مهما بلغت دقّتها، تظلّ عاجزة عن إنتاج ذاتيّة مشتركة؛ لأنّها تفتقر إلى الوعي والتجربة التاريخيّة، لذلك لا تتراجع قيمة المترجم البشريّ، بل تتعزّز؛ لأنّه الضامن الأخير لروح النصّ ومعناه الإنسانيّ.

إنّ الترجمة، في جوهرها، فعل يمنح النصّ حياة ممتدّة عبر اللغات والثقافات، فالنصّ الذي لا يُترجَمُ يظلّ محصورًا في نطاقه اللغويّ، بينما تتيح له الترجمة أن يولد من جديد في وعي مختلف، العلاقة الجدليّة بين الكاتب والمترجم هي الشرط الأساسيّ لهذا الامتداد؛ لأنّها تنقل النصّ بوصفه تجربةً حيّةً، لا أثرًا جامدًا.

هنا، لا تبدو الترجمة صراعًا على السلطة، بل شراكة في المعنى، فالمترجمُ شريكٌ واعٍ في إعادة خلق النصّ، وعندما تُبنى هذه الشراكةُ على أفق الذاتيّة المشتركة، تتحوّل الترجمة إلى أحد أرقى أشكال التواصل الإنسانيّ، وجسر ثقافيّ يحوّل الاختلاف إلى مصدر للغنى والإبداع.

الشُّعراءُ الشَّبابُ والقصيدةُ القصيرة

همسة عوضي

القصيدة القصيرة هي شكل شعريّ موجز، يُكتَبُ دفعةً واحدةً؛ ليجسّد حالةً شعوريّةً عاطفيّةً واحدة، أو مشهدًا مكثّفًا، وهي أيضًا أداة تعبيريّة قويّة في الشعر الحديث، تتوافق مع قصيدة النثر، وقصيدة الومضة في سماتها، وتتجاوز الإسهاب التقليديّ.

وتُعَدّ القصيدة القصيرة من أحدث الأجناس والمصطلحات الأدبيّة التي فرضت نفسها على الساحة الأدبيّة المعاصرة؛ لأنّها تتناسب مع إيقاع العصر المتسارع، وتركّز على الرمز والإيحاء بدلًا من الإطناب، ممّا يجعلها دفقة شعوريّة مركّزة. وقد تبنّاها عدد لا بأس به من الشعراء الأردنيّين؛ وذلك لما تمتاز به من الكثافة اللغويّة العالية، والإيجاز الشديد، والقدرة على تصوير لحظة إبداعيّة خاطفة بأقلّ عدد من الكلمات، فضلًا عن تركيزها على المفارقة، واستخدامها الصور الشعريّة المكثّفة لإحداث أثر سريع في نفس القارئ.

ومن أبرز أنواع القصيدة القصيرة:

١. **قصيدة الإبيجراما:** وهي نوع شعريّ موجز وساخر ولاذع، نشأ في اليونان القديمة، وتتميّز بتركيزها الشديد على فكرة واحدة، تنتهي بنهاية مفاجئة وطريفة أو حكيمة، وغالباً ما تكون قصيرة جدًّا.

٢. **قصيدة الومضة:** وهي قصيدة تتمتّع بأقصى درجات الإيجاز، عبارة عن مشهد مكثّف جدًّا يُصاغ في أسطر قليلة، ينتهي بمفارقة مدهشة.

٣. **القصيدة الدراميّة القصيرة:** وهي قصيدة قصيرة تحتوي على مشهد حواريّ أو دراميّ مكثّف.

٤. **القصائد اليابانيّة (الهايكو والنانكا):** وهي أشكال وافدة من الشعر الياباني، تركّز على تصوير لحظة طبيعيّة أو وجدانيّة عابرة بإيجاز شديد.

٥. **القصيدة العموديّة القصيرة:** يتراوح طولها عادة ما بين (٣-١٠) أبيات، وتلتزم بوزن وقافية موحّدة.

٦. **قصيدة التفعيلة القصيرة:** التي تجمع بين حريّة السطر الشعريّ، والالتزام بوزن التفعيلة.

٧. **قصيدة النثر القصيرة:** وهي قصيدة لا تتقيّد بوزن أو قافية، بل تعتمد على الصور الشعريّة، والتكثيف، والموسيقا الداخليّة للألفاظ.

• د.نزار قبيلات

• رمضان الرواشدة

• علي العامري

٨. **القصائد الغنائيّة القصيرة:** وهي قصائد وجدانيّة، تتميّز بعمقها رغم قصرها.

٩. **الخاطرة الشعريّة:** وهي تعبير مباشر عن عاطفة عابرة.

١٠. **الشذرة الشعريّة:** وهي عبارات مكثّفة ومستقلّة.

وممّا تتميّز به القصيدة القصيرة:

أ. **الإيجاز الشديد والتكثيف اللغويّ (الاقتصاد اللغويّ):** حيث يحذف الشاعر الكلمات غير الضروريّة، ويُركّز على الكلمات الجوهريّة لتأدية المعنى.

ب. **الوحدة العضويّة والموضوعيّة:** يتمثّل ذلك في ترابط أجزاء القصيدة وتماسكها اللغويّ والدلاليّ، حيث تدور حول فكرة أو مشهد واحد دون إطالة في الوصف.

ج. **المفارقة والإدهاش:** حيث تعتمد على خاتمة فنّيّة مباغتة تدهش القارئ، وتترك أثرًا عميقًا.

د. **التصويريّة (قصيدة المشهد):** التي يقوم مبدعها بتحويل المعاني إلى صور حسّيّة وملموسة واضحة.

هـ. **الإيقاع السريع والنوعيّ:** حيث تتميّز القصيدة القصيرة بإيقاع هادئ أو سريع، يختلف عن الوزن التقليديّ، ويتناسب مع دفقة الشعور لإحداث تأثير عاطفيّ أو ذهنيّ فوريّ.

و. **الرمزيّة والإيحاء:** عبر استخدام الرموز والإشارات بدلًا من التصريح المباشر.

ز. **التشكيل البصريّ:** حيث يتمّ الاهتمام بشكل القصيدة على الصفحة (تقطيع الأسطر والأساليب الطباعيّة) لتعزيز المعنى.

ح. **التركيز:** بتجسيد موقف عاطفيّ مُفرد أو بسيط، بدلًا من الأنماط الطويلة.

ط. **اللغة المكثّفة:** التي تهدف لإحداث صدمة فنّيّة أو قفلة مفاجئة للمتلقّي.

ي. **الدفقة الشعوريّة:** حيث تُكتب القصيدة القصيرة في حالة نفسيّة وذهنيّة واحدة، فلا تفتر فيها نبرة الخطاب.

أمّا الفرق بين القصة القصيرة جدًّا والقصيدة القصيرة جدًّا، بالرغم من أنّهما تتشابهان في القِصر، فهو أنّ القصيدة القصيرة جدًّا تميل أكثر نحو التفكّك والتشظّي وتكسير المعاني التقليديّة، وتُعَدّ جنسًا أدبيًّا أحدث وأكثر راديكاليّة في الإيجاز، كما تلتزم القصيدة القصيرة بالإيجاز اللفظي واللغويّ إلى أقصى درجة ممكنة، كما أنّها ترفض مبدأ التفصيل، وذكر الجزئيّات في هذه القصائد.

ومن يطالع دراسة (البنية الشكليّة والفنّيّة في القصيدة القصيرة الأردنيّة، دراسة تحليليّة في نماذج مختارة) للباحثين: أحمد غالب الخرشة، وأحمد فيصل الكايد، من قسم اللغة العربيّة وآدابها، كلية الآداب والعلوم، في جامعة العلوم الإسلاميّة العالمية، والدراسة التي حملت عنوان (القصيدة القصيرة جدًّا في الشعر العربيّ المعاصر: دراسة في إشكاليّة المصطلح والتأصيل)، للباحث مساعد كريم جابر الظفيري، المنشورة عام ٢٠٢٤م في مجلة الأندلس للعلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، مجلد ١١، عدد ٩٠، الصفحات ١١٣-١٤١، فسيجد الكثير من المعلومات القيّمة حول هذا الصنف من القصائد، والتي رجعنا لبعضها في هذه المقالة.

الشَّبابُ والإبداعُ: أميرُ اللواءِ علي خلقي باشا الشرايري (نموذجًا)

أحمد طلال الشرايري

يُعَدّ أمير اللواء علي خلقي الشرايري (١٨٧٨-١٩٦٠م) قامة وطنيّة لم تقتصر بصمتها على الميادين العسكريّة والسياسيّة فحسب، بل كان وجهًا ثقافيًّا وفكريًّا بارزًا، ساهم في تشكيل الوعي القوميّ والتربويّ في مطلع الدولة الأردنيّة، فهو أحد أهمّ الشخصيّات الأردنيّة والعربيّة التي جمعت بين الشجاعة العسكريّة والحضور السياسيّ والوعي الثقافيّ العميق. وإذا كان كثيرون يعرفونه قائدًا عسكريًّا بارزًا، فإنّ الجانب الثقافيّ في شخصيّته لا يقلّ أهميّةً عن دوره العسكريّ، إذ كان مثالًا للرجل الذي أدرك أنّ بناء الأوطان لا يكون بالسيف وحده، بل بالفكر والمعرفة والوعي.

نشأ علي خلقي الشرايري في بيئة عربيّة أصيلة في شمال الأردن، حيث امتزجت قيم الفروسيّة بالنخوة والكرامة، مع تقدير العلم واحترام أهله، وقد أسهمت هذه البيئة في تكوين شخصيّته المتوازنة، فكان واسع الاطّلاع، محبًّا للقراءة، مهتمًّا بتاريخ العرب وأمجادهم، ومدركًا لأهميّة النهضة الفكريّة في زمن كانت الأمة تمرّ فيه بمنعطفات مصيريّة.

وقد ساعده انخراطه المبكر في الحياة العسكريّة العثمانيّة، ثم مشاركته في الثورة العربيّة الكبرى، على الاحتكاك بثقافات متعدّدة وشخصيّات فكريّة وسياسيّة متنوّعة، هذا الاحتكاك صقل رؤيته، وجعل منه رجلًا يتجاوز حدود المحلّيّة إلى رحابة الفكر العربيّ العام، فكان يؤمن بوحدة الأمة، ويُقدّر دور المثقّفين في توجيه الشعوب وصناعة المستقبل.

عُرف علي خلقي الشرايري بفصاحة لسانه وقوة بيانه، وقدرته على الخطاب المؤثّر، وحبّه للشعر العربيّ، واقتباسه للشعر الجاهليّ في خطاباته، كما وردت في مذكّراته في عدّة مواضع، وهذه السّمات لا تتوافر إلّا لمن امتلك زادًا ثقافيًّا ولغويًّا رصينًا، فكان يُحسن التعبير عن القضايا الوطنيّة والقوميّة، ويتحدّث بلغة تجمع بين الحكمة والصلابة، ما جعله موضع احترام بين معاصريه.

ومن مظاهر ثقافته أيضًا احترامه للمجالس الفكريّة، وحرصه على مصاحبة رجالات العلم والأدب، وإيمانه بأنّ القائد الحقيقيّ هو من يجمع بين العقل والسلاح، فلم يكن مُجرّد رجل حرب، بل كان صاحب رؤية يدرك أنّ الاستقلال السياسيّ يحتاج إلى نهضة ثقافيّة تسانده وتحميه.

لقد مثّل علي خلقي الشرايري نموذجًا مبكّرًا للقائد المثقّف الذي جمع بين البطولة والوعي، وبين الانضباط العسكريّ والذوق

الفكريّ، لذلك بقي اسمه في الذاكرة الوطنيّة، ليس فقط بوصفه أمير لواء، بل بوصفه رجلًا من رجالات النهضة الأردنيّة والعربيّة، فقد كان عَلَمًا من أعلام الوطن، وسيرةً تُروى للأجيال في ميادين المجد والثقافة معًا.

بدأ علي خلقي مسيرته الثقافيّة - كما جاء في مذكّراته - في كتاتيب أبي الضباع في إربد، ثم انتقل إلى دمشق لإكمال دراسته، وصولًا إلى الكلّيّة الحربيّة في إسطنبول، هذا التنوّع الجغرافيّ أكسبه إتقان اللغات، حيث أجاد التركيّة والفرنسيّة، وقليلًا من الإنجليزيّة، إلى جانب لغته الأمّ العربيّة.

تأثّر علي خلقي بالتيّارات الإصلاحيّة التي كانت تموج بها العاصمة العثمانيّة وبلاد الشام في ذلك الوقت، بالإضافة إلى القوميّات المختلفة، حيث قال في مذكّراته: «أعودُ الآن بذاكرتي إلى عام ١٩٠٨م، حين أُعلنَ الدستور في تركيا، وأصبحت جمعيّة الاتحاد والترقّي هي الحاكم الفعليّ، وتطلّعت القوميّات المختلفة إلى عهد تسوده الحريّة والمساواة، ولكنّ هذه الوعود لم تكن سوى سراب خادع، إذ كان زعماء جمعيّة الاتحاد والترقّي الثلاثة أنفسهم غير متّفقين على سياسة مشتركة للدولة، فطلعت باشا كان يفضّل العثمانيّة، وأيّد أنور باشا الجامعة الإسلاميّة، وتزعّم جمال باشا دعوة القوميّة التركيّة، ولكنّهم كانوا جميعًا متّفقين على ضرورة المحافظة على الوحدة العثمانيّة، وقد دفعت هذه المواقف والقوميّات المختلفة في الدولة العثمانيّة إلى البحث عن خلاصها، والانفصال عن الوحدة العثمانيّة».

كان علي خلقي الشرايري شغوفًا ومولعًا باللغة العربيّة، حيث دفعه شغفه إلى الحصول على شهادة الدكتوراة في اللغة العربيّة من جامعة إسطنبول عام ١٩١٠م، وكان أوّل أردنيّ يحصل عليها كما جاء في مذكّراته، فعملَ مُدرّسًا للغة العربيّة في الجامعة اليسوعيّة في بيروت مدة ثلاث سنوات دون علم السلطات العثمانيّة، وقد أهّلته شهادته هذه لأن يستلم منصب ناظر المعارف (وزير التربية والتعليم حاليًّا) في حكومة حسن أبو الهدى في عهد إمارة شرق الأردن عام ١٩٢٣م، وبعد استقالته منها عمل مدرّسًا للغة العربيّة في الجامعة الأمريكيّة في بيروت مدة عام.

أمّا عن دوره التربويّ في النهضة التعليميّة في شرق الأردن، وقبل تأسيس الإمارة، في عهد حكومة قضاء عجلون ومركزها إربد، التي ترأّسها علي خلقي عام ١٩٢٠م، فقد وضع الثقافة والتعليم في صلب أولويّاته، فكان دوره فيها أن قام بنشر العلم على أوسع نطاق، وبأسرع وقت ممكن، حيث أسندَ مهنة التعليم إلى الأستاذ حسن أبو غنيمة، والأستاذ تيسير ظبيان، والأستاذ زيدان أحمد الشرايري، والأستاذ محمود أبو غنيمة، والدكتور عمر فائق الشابي، وغيرهم، كما قام علي خلقي بإضافة غرفتين من الجهة الشماليّة للمدرسة الرشديّة، وقام بتغيير اسمها إلى «مدرسة تجهيز إربد للذكور»، وذلك كما جاء في مذكّراته المخطوطة.

لم ينظر علي خلقي إلى التعليم كترف، بل كضرورة للتحرّر الوطنيّ، حيث اتّخذ قرارًا في منزله في عهد حكومته بتوجيه كتاب لمأمور الأراضي (حنّا فركوح)؛ لوضع إشارة حجز على

حوض الحُميرة من أجل بناء جامعة لأبناء الأردن خاصة والعرب عامة، وقاموا بتسميتها «جامعة اليرموك الأردنيّة»؛ لأنّها تقع بين سوريا وفلسطين والأردن، بتاريخ ١٠/ ٩/ ١٩٢٠م، ثم صار ما صار للأردن، ولم تُبنَ الجامعة آنذاك.

كان منزل علي خلقي الشرايري في إربد بمثابة منتدى فكريّ يؤمّه الأدباء والسياسيّون والمفكّرون، والقادة الثوّار الأحرار، أمثال الأمير محمود الفاعور (زعيم الجولان)، وسلطان باشا الأطرش (زعيم جبل الدروز)، والشيخ كليب الشريدة، والشيخ سلطان العدوان، وأحمد مريود، وغيرهم الكثير.

تميَّز الجانب الثقافيّ عند علي خلقي الشرايري بالوعي القوميّ، فكان من أشدّ المؤمنين بمبادئ الثورة العربيّة الكبرى، وسخّر فكره لخدمة الوحدة العربيّة، كما تميّز جانبه الأدبيّ كذلك بالأدب والخطابة، فعُرِفَ بفصاحة اللسان، والقدرة على التأثير في الجماهير، حيث كانت خطاباته تمزج بين الحماس العسكريّ والعمق الثقافيّ، وهذا ما تبيّن في الكثير من المواقف الثوريّة التي سردها في مذكّراته.

تمخّض الجانب الثقافيّ والتعليميّ عند علي خلقي عندما أصبح ناظرًا للمعارف، إذ وضع حجر الأساس للمدرسة السلطانيّة (مدرسة السلط الثانويّة للبنين)، كما أسّس أوّل مجمع علميّ في البلاد برئاسة سعيد الكرمي (وكيل الأمور الشرعيّة)، وعضويّة: رضا توفيق، ومصطفى الغلاييني، ورشيد بقدونس، ومحمد الشريقي، كما ألحق علي خلقي مصلحة الآثار بالمجمع، وأمرَ بإصدار أوّل مجلة علميّة باسم المجمع العلميّ في الشرق العربيّ، وعقد أيضًا المجمع المذكور أولى جلساته برئاسة علي خلقي، وأصدر بيانه التاريخيّ من عشرة بنود، هي:

١. إحياء اللغة العربيّة في البلاد، بجعل التعليم في مدارسها باللغة الفصيحة.
٢. إنشاء مدارس للأيتام والفقراء والبنات، تعلّم فيها العلوم الابتدائيّة تعليمًا عربيًّا صحيحًا.
٣. السعي في نشر كتب ورسائل في الاخلاق، وحفظ الصحة، والعلوم العربيّة والكونيّة، بأسلوب عربيّ سهل.
٤. السعي في توحيد الاصطلاحات العلميّة والإداريّة والعسكريّة في البلاد العربيّة، وأوّلها سورية.
٥. إيجاد صلة بين البلاد العربيّة، بمُبادلة صحف أخيارها، وانتهاب ذوي الفضل فيها أعضاء شرف يشتدّ أزر هذا المشروع بهم في إحياء مجد العرب، باتّحادهم وحفظ أمّتهم.
٦. انتخاب أفاضل المستشرقين من علماء الغرب، الذي نقّبوا عن مدينة العرب وألّفوا فيها الأسفار، بحيث يكونون أعضاء شرف فيها؛ لإحكام صلات التعاون بين الشرق والغرب.
٧. إلقاء محاضرات عامة في ندوة المجتمع.
٨. إنشاء مكتبة عامة تجمع بين ما تدعو إليه من أنواع العلوم، خصوصًا ما يتعلّق باللغة وآدابها، وكذلك في دور البلديّات في مدن الإمارة وقراها.
٩. السعي الحثيث وراء جمع الآثار

التاريخيّة؛ لإضافتها على ما هي عليه في متحف المجمع الجديد.

١٠. إصدار مجلة شهريّة تُنشر فيها أفكار المجمع وأعماله؛ لتكون رابطة بينه وبين دور الكتب العلميّة وأمهات المجلات المفيدة.

بعد ذلك قرّرت الهيئة الإداريّة للمجمع برئاسة علي خلقي اختيار السادة: حامد زكي باشا، والشيخ أحمد عباس، ومحمد كرد علي، والأب أنطاس، واسعاف النشاشيبي، أعضاء شرف، وقرّر علي خلقي توحيد برامج التدريس في جميع المدارس الحكوميّة، كما شكّل أيضًا أوّل مجلس معارف في البلاد، برئاسة رئيس المشاورين، وعضويّة مدير المعارف العامة، والمفتّش الملكيّ، ومدير الصحة، ومدير الأشغال، وأوكل إليه علي خلقي مهمّة اختيار المعلّمين وموظّفي المعارف، بالإضافة إلى الإشراف على المناهج.

أمّا في ما يتعلّق بالجانب الثقافيّ والأدبيّ عند علي خلقي في ما كتبه من مذكّرات مخطوطة، فإنّ ما تركه من أوراق ومذكّرات، وما فيها من سرد تاريخيّ جميل، بالإضافة إلى خواطره الأدبيّة فيها، يُعَدّ مادة ثقافيّة وتاريخيّة دسمة للباحثين، إذ وثّق مرحلة مفصليّة من تاريخ الأردن وما جاورها، ممّا يعكس عقلاً منظّمًا يدرك قيمة التوثيق التاريخيّ كجزء من الثقافة الوطنيّة.

ختامًا، فإنّ الجانب الثقافيّ عند علي خلقي الشرايري، يكمن في كونه مثقّفًا بارعًا، لم ينعزل في الكتب والتأليف في ما كتبه من مذكّرات، وتأليفه كتابين حول الانضباط العسكريّ وتمرين الجنود العربيّة، بل ترجم ثقافته إلى مؤسّسات تعليميّة ومواقف سياسيّة، لقد كان يرى أنّ الاستقلال الحقيقيّ يبدأ من تحرير العقل وتنويره، وهو ما جعل ذكراه خالدة ليس فقط كقائد عسكري، بل كمنارة فكريّة أردنيّة.

• لوحة للفنان توفيق عبد العال

مملكةُ الكتابةِ الإنسانيّةِ: في ما بقيَ للإنسانِ ليكتبَه، وما لا تستطيعُ الآلةُ كتابته

غاندي النعانعة

ما أسرعَ تغيّرَ قواعد التعاطي مع ملامح عالمنا المعاصر! ففي هذا العصر الرقميّ المتخفّف من عوائق الزمان والمكان، والمُناوئ لعناوين التأمّل الإنسانيّ الرزين في الحياة والأصالة، بات واضحًا أنّ عديدًا من مُنتَجات الحضارة الإنسانيّة، قد بُدئ العمل على استبداله، أو بُدئ العمل على تحوير معالمه وصور وجوده، وحتّى الاستغناء عنه وإلغاؤه، فها هي (الآلة) تسحب ظلالها الثقيلة على كثير ممّا ظُنّ أنهّ ثابت لا يمسّه التغيير، لا سيما بمقدرتها على خلخلة مختلف جوانب التواجد الإنسانيّ، وما بُنِيَ عليه من تصوّرات.

ويُعَدّ الكاتب وشروط صنعة الكتابة من ضمن تلك الأبعاد التي جرى الاشتغال عليها، إذ صار في مستطاع نماذج الذّكاء الاصطناعيّ توليد النصوص، وتدشين الآراء، وتنميط المخيال في لمح البصر؛ لينتج عن هذا المستطاع سؤالٌ مصيريّ عن الكتابة الإنسانيّة، يواكب حركة هذا المستجد المفصليّ، ويقضّ مهاجعه، فما هو – يا ترى – مصير الكتابة الإنسانيّة في ظلّ هذا المدّ التكنولوجيّ المتنامي؟

الكتابة ذلك الفعل القديم والمتجدّد، الفعل الإنسانيّ الذي لم يجرأ أن نازعه المكانة شيء على مدى قرون عدّة، والذي لم يكن مُجرّد أداة اتصال، بل كان – ولا يزال – مرآةً تعكس أعماق الوعي البشريّ، ومستوعبًا يحمل أحلامه ومخاوفه، وتساؤلاته الوجوديّة، فهل يمكن للآلة وأفعالها، أن تحلّ محلّ الإنسانيّ وأفعاله؟ وما الذي يبقى ملكًا خالصًا للإنسان في مملكة الكلمة؟

ما من شكّ أنّ الذّكاء الاصطناعيّ قد حقّق قفزات هائلة في مجال النصّ والصورة، إلى درجة أنّه ما انفكّ قادرًا على إنتاج محتوى متماسك وسريع في مجالات متخصّصة، ومحاكاة أنماط كتابيّة مختلفة بناءً على كميّات هائلة من البيانات، وتقديم صياغات بديلة وتحسينات لغويّة، وتوليد أفكار أوليّة، ومسوّدات أساسيّة، لكنّ هذه القدرات، بالرغم من فقر بعض جوانبها الظاهريّ، يبدو أنّها لن تظلّ سجينة حدود شحيحة يسهل التنبؤ بها، فهذا النوع من الذّكاء لم يعد يعمل ضمن إطار المعطيات المُدخَلة إليه، بل أضحى يُجيد التقليد والدمج والتركيب، والإسهاب باستقلاليّة كبيرة.

وبالعودة للكتابة الإنسانيّة، فهي منذ تلك النقوش البدائيّة التي خطّها الإنسان الأوّل على جدران الكهوف، مرورًا بألواح الطين التي حفظت حكمة الأقدمين، وصولًا إلى شاشاتنا الرقميّة المتلألئة التي تحمل بين طيّاتها سيلًا من الكلمات، ظلّت النهر الذي يتدفّق معه الوعي الإنسانيّ، والسجل الأمين لتجاربه وهواجسه.

واليومَ، أمام هذه القدرة المتنامية للآلة على تكوين النصوص ببراعة فائقة، يتردّد في أذهاننا صدى سؤال مُلحّ: هل سيحلّ الذّكاء الاصطناعيّ يومًا ما محلّ الكاتب الإنسان؟ وهل ستتلاشى تلك الدفقة الروحيّة الفريدة التي تضفي على إبداعاتنا طابعها المُميّز؟ ذلك التخليق الإبداعيّ الذي ينبع من التجربة الإنسانيّة الفريدة واللامتناهية.

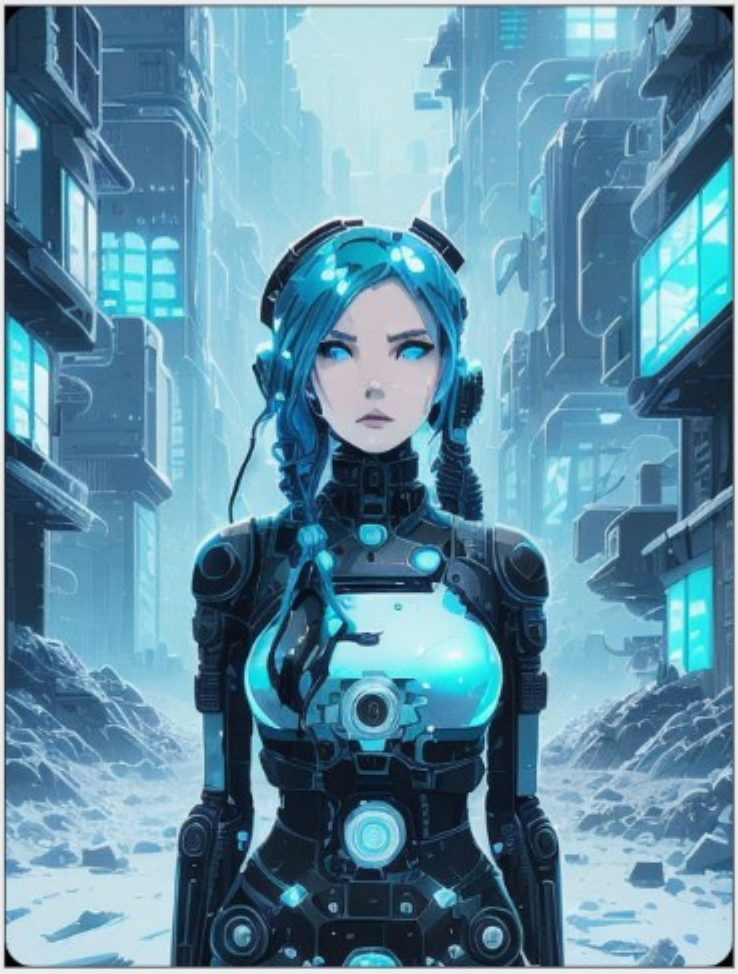
لطالما كانت الكتابة فعلًا وجوديًّا يتجاوز حدود الوظيفة النفعيّة لنقل المعلومات، ألم تكن الكتابة محاولة الإنسان السامية لمدّ جسور من الفهم والتعاطف بين أبناء جنسه؟ ألم تكن في لحظة ما مناط رغبتنا في تحويل تلك الأفكار المُجرّدة والمشاعر المختلجة في دواخلنا إلى رموز مرئيّة قابلة للتداول والتأمّل، من قبل الفرد والمجتمع؟ إنّ الكاتب في هذه العمليّة السحريّة، لم يكن مُجرّد ناسخ محايد منفصل عن الواقع، بل هو خالق في دائرة تتنازع عليها عوالم الممكن والمستحيل، فتلقاه رسّامًا للوجدان القيميّ بألوانه المتنوّعة، يستنطق الصمت ويكشف المستور، شهدت معه الكتابة تحوّلات جذريّة عبر مسيرتها الطويلة، متكيّفة بمرونة مع كلّ ثورة قام بها الإنسان، من الحاجة إلى الترف، ومن احتكار النخبة للمعرفة المدوّنة إلى انتشارها الواسع بفضل الطباعة، وصولًا إلى ديمقراطيّتها الرقميّة في عصر الإنترنت.

لكن، وعلى الرغم من تغيّر الأدوات والوسائل، ظلّ جوهرها الإنسانيّ عصيًّا على التبدّل، ظلّ نداؤها مختلفًا عن باقي كلّ ما صنعه الإنسان من فنون، إنّها مكنون متاح، وقريب، ومرن، لفرحه إن فرح، ولحزنه إن حزن، ولفلسفته إن تفلسف، وتعلّمه إن تعلّم.

وبينما يمتلك الذّكاءُ الاصطناعيُّ أن يخلق محتوىً يبدو في ظاهره متماسكًا ومنطقيًّا، فإنّه يظلّ قاصرًا عن محاكاة تلك التجربة الفرديّة الفريدة، التي تشكّل اللبنة الأساسيّة للكتابة الإنسانيّة الأصيلة، فكلّ كلمة نخطّها، بوعي أو بدونه، تحمل في طيّاتها جزءًا من رحلتنا الشخصيّة في هذا العالم المُعقّد، وتعكس مشاعرنا المتباينة، وأفكارنا المتمايزة، وتقلّبات حياتنا المشبوبة.

إنّها بمثابة بصمة هادئة وقويّة لا يمكن تزييفها، ورؤية للعالم تتشكّل عبر عدسة وجودنا الخاصّ، بكلّ ما فيها من انتصارات وانكسارات، وأفراح وأتراح، فحتى لو بلغت براعة الآلة ذروة الإتقان اللغويّ والنحويّ، فإنّ نصوصها ستظلّ في فاقة إلى هذا التفاني الإنسانيّ المتجذّر في تربة الواقع المَعيش، في تضاعيف تلك اللحظات الحميمة التي نتحرّى أن نصوغها كلمات، ونسبكها إشارات، ونكرّسها أعمالًا وعلاقات.

إنّ أيّ نظرة لمسار تطوّر الحدث الكتابيّ وارتباطه بالإنسان، يكشف أنّه الآنَ يتّخذ أشكالًا جديدة، تتداخل بنائيًّا مع وسائط



أخرى كالصوت، والصورة، والتفاعل الحسّيّ، بل إنّنا نشهد فعليًّا ظهور أنواع أدبيّة هجينة، وتجارب سرديّة مُبتكَرة تستفيد من الإمكانيّات الهائلة التي تُتيحها التكنولوجيا المتقدّمة.

لكن في خضمّ هذا التطوّر المتسارع، هل سيبقى جوهر الكتابة الإنسانيّة ذلك الثابت الذي لا يتزعزع؟ هل الحاجة الفطريّة إلى التعبير عن الذات، والتواصل الرحيم مع الآخر، واستكشاف معنى الوجود الإنسانيّ بكلّ تعقيداته وجماليّاته سيبقى صامدًا ومرافقًا له؟

الأمر يتجاوز مجرّد سرد وقائع أو تجميع معلومات، إنّه يتعلّق بتلك العصارة من المشاعر، وقوى التعاطف التي تتدفّق ضرورتها من قلب الكاتب إلى قلب المتلقّي، ونزاهة القدرة على نقل تلك الخوالج الدقيقة التي تشكّل ظواهر تجربتنا الإنسانيّة، من الفرح الغامر إلى الحزن الشفيف، ومن الغضب الثائر إلى الحبّ الرقيق، ذلك كلّه ما منح منذ البدايات الكلمات حياةً وصدىً حقيقيًّا في أرواح القرّاء من الأمم والديانات والألسن المتباعدة.

قد يتمكّن الذّكاء الاصطناعيّ من أن يحلّل هذه المشاعر في النصوص الموجودة، وأن يتعرّف على أنماطها اللغويّة، لكنّه يفتقر جوهريًّا إلى القدرة على الشعور بها أو التعبير عنها بصدق وعمق نابع من أعماق الوجدان. إنّها تلك الوفرةُ الإنسانيّةُ الحيّةُ التي لا يمكن للآلة محاكاتها، وهي المنفذ الوحيد الذي يمكن التعويل عليه، الفتنة الإنسانيّة المفارقة التي تمنح الكلمات روحًا، احتكار الكتابة الإنسانيّة، والشاهد على ذلك الكائن القادر على تحويل التجربة مهما كانت مؤلمة إلى فنّ وبناء.

علاوةً على ذلك، يكمن السّرُّ الأبديُّ للكتابة الإنسانيّة في الإبداع والخيال الحقيقيّين، وأنّها ليست مجرّد تجميع باردٍ للحقائق، أو اتّباع روتينيّ لأنماط لغويّة محدّدة، بل هي العلاقة الجديدة دومًا وغير المتوقّعة، والرابطة المفاهيمَ المتباعدة والمبتكرة، والخروج الذي لا يتوقّف عن المألوف نحو آفاق لم تطأها قدم من قبل.

قد يكون الذّكاء الاصطناعيّ أداة قيّمة في عمليّة الكتابة، تارةً عندما يقدّم الاقتراحات، وتارةً أخرى عندما يسهّل البحث والتنظيم، لكنَّ النشأة الأولى للإبداع، تلك الوثبة الحدسيّة التي تخلق شيئًا لم يكن موجودًا من قبل، غالبًا ما تنبع من أعماق العقل البشريّ ذاته، من تلك المنطقة الغامضة التي تتجاوز المنطق الصرف وأسبابه، فهذه الرواية، وهذه القصيدة، وهذا الشعب، وهذا الفرد، وإذ كلّ شيء قابل للمداولة والنهوض من بعضه ببعض نحو الحياة.

لكلّ كاتب صوت، وهويّة تميّزه عن غيره، هِبة لغويّة لا تتكرّر، إنّه أسلوبه الخاص في استخدام اللغة، وطريقته المميّزة في التعبير عن الأفكار، ونظرته الفاحصة للعالم، وانتباهه لتجربته المتفاوتة، هذا الصوت هو جزء لا يتجزّأ من جاذبيّة كتاباته، يمنحها طابعًا نفسيًّا لا يمكن تقليده أو تزييفه، فللذكاء الاصطناعيّ أن يتمكّن من محاكاة أساليب الكتابة المختلفة، وتقليد النبرات الصوتيّة المتنوّعة، لكنّه سيظلّ عاجزًا عن امتلاك هذا الصوت الأصيل الذي ينبع من أكناف الذات للذات، من تلك المنطقة السحيقة التي تشكّل جوهرَ كياننا، وشقاءنا ومللنا، وحرقتنا ونزاعاتنا المتراكبة.

وغالبًا ما تحمل الكتابة الإنسانيّة هدفًا مثاليًّا، ومعنى أعلى ممّا توحي لنا بأنّها تحمله، إنّها وسيلة للتعبير عن الآراء والقيم، وإثارة النقاشات الفكريّة الشاعرة، وإلهام الآخرين نحو آفاق أرحب، وتوثيق لحظات التاريخ الحاسمة، واستكشاف أنساق الوجود الإنسانيّ وأسئلته الأزليّة، هذا البعد المعنوي، هذه الغاية الإنسانيّة النبيلة التي تكمن وراء الكلمات، هي ما يمنحها قيمة خاصة لا يمكن للآلة أن تدركها أو تعبّر عنها بصدق.

وإذ هنالك التجربة المَعيشة بكلّ ثقلها الوجوديّ، الكتابة الإنسانيّة خارجة من إسارات الجرح النازف، والفرح الطافح، من لحظة صفاء أو أزمة وجوديّة، إنّها تسجيل لتجربة ذاتيّة لا تتكرّر بنفس الطريقة لأيّ كائن آخر، فعندما يكتب إدوارد سعيد عن المنفى، أو عرار عن مناهضة الظلم، أو محمود درويش عن فقدان الوطن، فإنّهم يسكبون في

الكلمات زادًا من المعاناة المازجة بين الفرديّ والجماعيّ، التي لا يمكن للآلة أن تختبرها أو تعبّر عنها بحقّ.

والعمليّة الإبداعيّة الحقيقيّة لا تسير دائمًا في خطّ مستقيم، فهي تنطوي على قفزات مجهولة محفوفة بالمخاطرات والمحاكمات، بالتسامح وبالانتقاد، والغربة والانتماء، حينًا تكون على اتصال باللاوعي، وحينًا بإشراقات الداخل المتواشجة، ذاك الإيقاع الداخليّ الذي يحكم عمليّة الخلق، تلك اللحظة السحريّة التي يدرك فيها الكاتب فجأة الترابط الخفيّ بين أفكار تبدو متباعدة، وكلّ هذا حتمًا سيظلّ خارج نطاق محاكاة الآلة، بل علينا إعانة أنفسنا أن يكون كذلك، بأن نكون بخطوة الإبداع سبّاقين، وبخطوة الفن متفوّقين، فالحاجة التي أوجدت الكتابة عند الإنسان في البداية، ليست موجودة أبدًا عند سواه.

والأسلوب ليس مُجرّد خيارات لغويّة، بل هو تعبير عن رؤية للعالم، فعندما نقرأ لـ(جبران)، أو لـ(نجيب محفوظ)، أو لـ(فرجينيا وولف)، فإنّنا نتعرّف على أصواتهم المميّزة، كما نتعرّف على وجه صديق نعرفه ويعرفنا، هذه الصفة الأسلوبيّة تنمو عضويًا مع الكاتب، وحياتيًا كشجرة تنمو من تربتها الخاصة، ولا يمكن اختزال نموها في معادلات خوارزميّة صمّاء.

ذلك أنّنا نجد الكتابة الإنسانيّة ذات طابع منخرط في المسؤوليّة الأخلاقيّة، فهي ليست مجرّد سيل من الكلمات، بل موقف من العالم، فكتابات جان بول سارتر الفلسفيّة، أو رسائل تشي جيفارا، أو أفكار مالكوم إكس، كلّها تنطوي على التزام بقضية، ورهان أخلاقيّ لا يمكن للآلة أن تشارك فيه دمًا ولحمًا، حقًّا وحقيقةً، حربًا وسلامًا، طفولةً وشيخوخة.

إنّ الكتابة الإنسانية الناضجة تنطوي على عوامل وتجهيزات تشير إلى روافد العمل الأدبيّ العظيم، الذي يحتمل تأويلات متعدّدة، تضاهي وعي القارئ نفسه، وتسعى إلى نقل الأثر إليه، إذ ثمّة هذا الغنى الدلاليّ، وثمّة هذه الطبقات المتداخلة من المعنى، ساعة تنبع من تعقيد التجربة الإنسانيّة ذاتها، فالآلة قد تنتج نصوصًا تقارب الإتقان، لكنّ إتقانها سيكون تقنيًّا لا وجوديًّا.

إذن، ما الذي بقي للإنسان ليكتبه في هذا العصر الرقميّ المتسارع؟ وما الذي لا تستطيع الآلة مسّه؟ الكثير جدًّا، بل الأهمّ والأكثر جوهريّة، هي القصصُ الإنسانيّةُ التي تحمل الأنموذج ذاته النادر، والشّعرُ المؤثّرُ، والأدبُ الجليل، اللذان يستكشفان أعماق الروح الإنسانيّة وممارساتها، والمقالات والتحليلات التي تقدّم وجهات نظر تصدر عن تجربة تاريخيّة يعايشها الإنسان عملًا ومعنى، الرؤية السياسيّة الاجتماعيّة الكاملة، الكتابة الإبداعيّة التي تتحدّى القواعد اللغويّة المألوفة، وتكسر الحواجز التقليديّة، والكتابة التي تهدف إلى بناء جسور من التواصل الإنسانيّ الصادق.

بعبارةٍ أخرى، ما بقي للإنسان ليكتبه هو الروح التي تسكن الكلمات، وتحوّلها من مجرّد رموز إلى كائنات حيّة ذات صدى

عالٍ في قلوب القُرّاء، وأولئك الباحثين عن الحقيقة والمعنى وراء هذه الحياة، وإذ بالكتابة حقل عضويّ في هيكل الحضاريّ الإنسانيّ، وعنصر بارز من عناصر بقائه، وبقاء إرثه وتراثه.

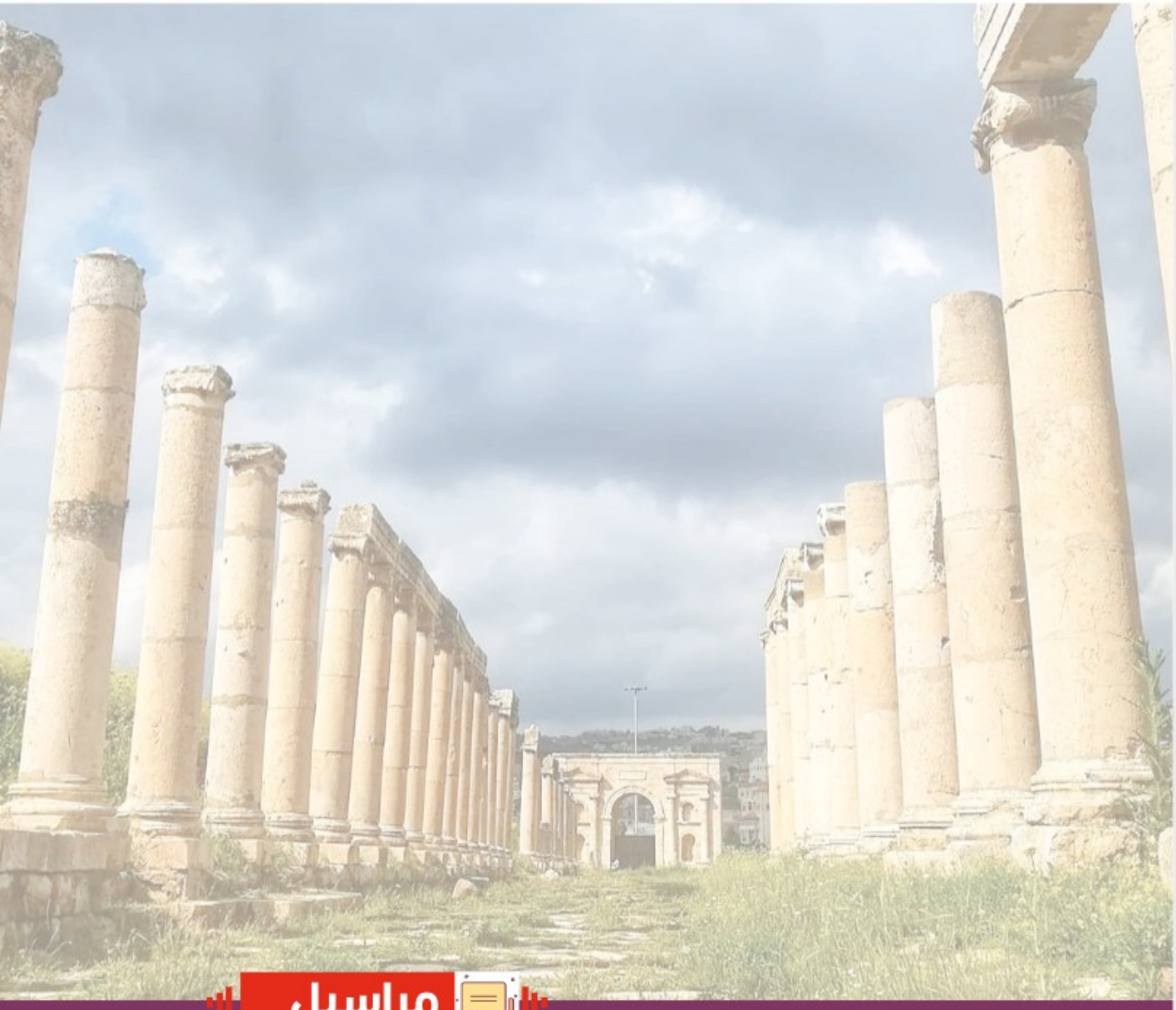
إنَّ مستقبل الكتابة الإنسانيّة ليس في الدخول في صراع عبثيّ مع الأداة، أو مع الآلة، بل في التكامل و الاستيعاب الذكيّ لها، ولا يعني ذلك أن نستبعد خيارًا جاء به الإنسان وأصبح له ما له من إمكانيّات، بل إنَّ للذكاء الاصطناعيّ أن يصبح أداة قويّة وفعّالة في يد الإنسان، يساعده في تبسيط بعض المهام الروتينيّة، وتقديم اقتراحات إبداعيّة قد تفتح له آفاقًا جديدة، وتوسيع نطاق الوصول إلى جمهور أوسع، ضمن باكورة من أدوار متعدّدة تتضمّن أن يكون أداةَ بحث قويّة، ومعاونًا في تنظيم الأفكار، ومُقدّمًا لاقتراحات صياغيّة، وأداةً لاختبار الأفكار أو محاكاة ردود الأفعال.

وذاك ممّا يثري عملية الكتابة الإنسانيّة، وإذ بذلك كلّه يحيله إلى عميل يمكنه التعامل مع الجوانب التقنيّة للكتابة، تاركًا للكاتب الإنسان جوهر العمل والقرار، والتوجّه الإبداعيّ النهائيّ، ذلك الملموس الإنسانيّ الذي يحوّل النصّ من معلومات وبيانات إلى فنّ وقداسة، يستبقيه ضمير الكاتب ووجدانه، ويديم الاخضرار في جذره، فليست الكتابة سوى فعل مقاومة وجوديّ يعكس رغبتنا الدائمة في الفهم والمشاركة والخلود.

وطالما بقي فينا هذا الشغف الإنسانيّ العميق، ستظلّ الكلمات تنبض بالحياة، وتحمل بين طيّاتها أصداء قلوبنا وأحلامنا وآمالنا إلى أجيال المستقبل؛ لتكون بحقّ «نشيد الروح في عصر الخوارزميّات»، سواء كانت محفورة على جدران الكهوف، أو مدوَّنة على أوراق البرديّ، أو مطبوعة على صفحات الكتب، أو متوهّجة وامضة على شاشاتنا الرقميّة؛ لأنّها صوت الإنسانيّة الخالد.

وهي شهادة على تعقيدنا، على تناقضاتنا، على جمالنا وقبحنا كبشر، فقد تتغيّر وسائط الكتابة وأدواتها، لكنَّ حاجة الإنسان إلى سرد قصّته، إلى تخليد لحظاته، إلى استكشاف ذاته والعالم من حوله، ستظلّ الدافع البَدْئيّ للكتابة. وقد يصبح الذّكاء الاصطناعيّ كاتبًا أفضل، لكنّه لن يصبح إنسانًا، والإنسان سابق على الكتابة، وما لا تستطيع الآلةُ كتابته، هو بالضبط ما يجعل الأدب العظيم عظيمًا، ذلك الذي يتردّد ويذكّر بإنسانيّة المشترك.

في هذا الركن تكمن الأصالة التي لا تُقهر، وهذا هو المستقبل الذي ينتظر الكتابة الإنسانيّة، مستقبل لا يحلّ فيه الذّكاء الاصطناعيّ محلّ الإنسان، بل مستقبل يتحرّر فيه الإنسان؛ ليكتب ما لا يستطيع سواه كتابته.



مراسيل

الأدباءُ الأردنيّون الشَّبابُ ودورُهم في الحياةِ الثقافيّةِ العربيّة

بيان أيمن صوفان

الأدباءُ الأردنيّون الشَّبابُ ودورُهم في الحياةِ الثقافيّةِ العربيّة

بيان أيمن صوفان

اغترب عددٌ كبيرٌ من الأدباء الأردنيّين الشَّباب في عدد من الدول العربيّة، سواء لغايات الدراسة، أو العمل، وفي كلّ الأحوال نشروا أعمالهم الإبداعيّة في الصحف والمجلّات التي كانت تصدر في الأقطار التي أقاموا فيها، كما شاركوا في الفعاليّات الأدبيّة التي كانت تقيمها الهيئات الثقافيّة في تلك البلدان، وما زالت مشاركاتهم مستمرّة، بعد أن أتاحت وسائل التواصل الاجتماعيّ لغير المغتربين من أدبائنا الشَّباب، أن يشاركوا في النشر، أو في إثراء الفعاليّات الأدبيّة العربيّة عن بُعد، وأشير هنا إلى أنَّ عددًا كبيرًا من المبدعين المحلّيّين، اشتهروا في الوطن العربي أولًا، وفي ما بعد اعترفَتْ بهم الهيئات والشخصيّات الثقافيّة الأردنيّة.

ومن أهمّ ما تتضمّنه تراجمُ الأدباء الأردنيّين الشَّباب وسيرهم، عشرات المؤلّفات التي أصدروها عن دور النشر العربيّة، في مختلف الأجناس الأدبيّة والفكر، بالإضافة إلى أعمالهم المُترجَمة إلى عدد من اللغات العالميّة.

ولا بدّ من الإشارة هنا، إلى أنَّ عددًا كبيرًا من الأدباء الأردنيّين الشَّباب، قد تقدّموا بأعمالهم الإبداعيّة للجوائز العربيّة، ونالوا عددًا كبيرًا منها، فقد نال الشاعر علي العامري جائزة الجمعيّة الدوليّة للكُتّاب في فئة الشعر، ونال الروائيّ رمضان الرواشدة في شبابه جائزة (نجيب محفوظ)، ونال القاصّ مفلح العدوان في شبابه جائزة (محمود تيمور)، ونذكر هنا أنَّ الشاعر أحمد الخطيب فاز بجائزة (الطيب صالح) العالميّة، وفاز الدكتور يوسف العليمات بجائزة نقد الشعر من مؤسسة جائزة البابطين للإبداع الشعريّ الكويتيّة.

وحصل الشاعر إسلام سمحان على جائزة النصّ الأكثر قراءة إلكترونيًّا على موقع (مكتوب) عام ٢٠٠٩م، واختارته مؤسسة (هاي فيستيفال) ضمن أفضل (٣٩) كاتبًا شابًّا في العالم العربيّ، وفازت الكاتبة بيان محمد جمال عمرو بجائزة مسابقة التأليف للأطفال، التي يُطلقها مكتب التربية العربيّ لدول الخليج سنويًّا، وحصلت ديما الرجبي على جائزة درع (بترا) للتميّز من منظّمة حقوق الإنسان الدوليّة، وعلى جائزة درع (الإبداع) من مجموعة أطلس العالميّة.

وحصل سلطان الركيبات على المركز الأول في المسابقة العربيّة للتشطير والتخميس

بدورتها الأولى عام ٢٠٢٤م، وتأهّل لبرنامج (أمير الشعراء) في موسمه الثامن ٢٠١٨م، وحصل محمد دغلس على جائزة دار بيلومانيا المصرية عن روايته (سارق الكرز)، وحصل محمد محمود محاسنة على مركز مهمّ في مسابقة (أمير الشعراء)، في الإمارات العربية المتحدة، عام ٢٠٢٢م.

ومناهل العساف التي فازت بمسابقة (أمير الشعراء) في الإمارات في موسمها الخامس، وفاز الدكتور نزار قبيلات بجائزة (عبقريّة زايد) للعلوم الإنسانيّة، وحصلت وفاء جعبور على جائزة الشارقة للإبداع العربيّ، وحصل يونس أبو الهيجاء على جائزة الأمم المتحدة عن أفضل قصيدة للقدس عام ٢٠١٠م، على مستوى الوطن العربيّ، إضافة إلى جائزة دبي الثقافيّة ٢٠١٣م لأفضل ديوان شعر.

أمّا الشاعر الروائيّ جلال برجس، فقد حازت روايته (أفاعي النار/ حكاية العاشق علي بن محمود القصاد) على جائزة (كتارا) للرواية العربيّة عام ٢٠١٥م، ونالت روايته (دفاتر الوراق) الجائزة العالميّة للرواية العربيّة (بوكر) عام ٢٠٢١م، واختير عضوَ لجنة تحكيم في أكثر من جائزة عربيّة، ومنها جوائز مؤسّسة فلسطين الدوليّة، هذا غير جوائزه المحليّة.

وممّن فازوا بجائزة (كتارا) للرواية العربيّة: ابراهيم نصر الله، قاسم توفيق، هيا صالح، ثائرة عقرباوي، سناء الشعلان، ليلى الأطرش، مجدي دعيبس، الدكتور محمد عبيد الله، كوثر الجندي، أسماء زيتون.

ومنذ النصف الثاني من القرن العشرين، وإلى اليوم، حدث تفاعل مهمّ بين أدباء الأردن الشّباب وبين الأدباء العرب، عبر وسيلتين:

• مفلح العدوان

• سلطان الركيبات

الأولى عبر انضمام عدد كبير من الأدباء الأردنيّين الشّباب إلى اتّحادات الكُتّاب العربيّة، ويتقدّمها اتّحاد الكُتّاب العرب في دمشق، واتّحاد الأدباء والكُتّاب العرب في العراق؛ لأنّ النظام الأساسيّ للاتّحادين، يسمح بقبول أدباء عرب.

أمّا الوسيلة الثانية، فتمّت عبر التقاء الأدباء الأردنيّين الشّباب بالعدد الكبير من المبدعين العرب الذين زاروا المملكة، ومنهم: علي الدميني ومحمد الحربي (من السعودية)، وسيف الرحبي (من سلطنة عمان)، ومنى غزال (من البحرين)، والطاهر وطار، وعز الدين ميهوبي (من الجزائر)، ومحمد زفزاف، وحياة الرايس، والمنصف المزغني (من المغرب)، وحبيب صايغ، وكريم معتوق (من الإمارات)، وهدى النعيمي (من قطر)، وعلي جعفر العلاق، ومحسن الموسوي، وعبد الرزاق عبد الواحد (من العراق)، وعلي عقلة عرسان، وممدوح عدوان، وأدونيس (من سوريا)، وسعد الدين وهبة، ورضوى عاشور، وصنع الله ابراهيم، وأحمد فؤاد نجم (من مصر)، ويمنى العيد، وسهيل إدريس، وإلياس لحود، وجوزيف حرب (من لبنان)، والطيب صالح (من السودان)، وإسماعيل فهد إسماعيل (من الكويت)، ومحمود درويش، وسميح القاسم، وفدوى طوقان، وجبرا إبراهيم جبرا (من فلسطين).

وحين تأسّست إمارة شرق الأردن عام ١٩٢١م، نشأ جيل من المبدعين الأردنيّين الشّباب، الذين أسهموا – قبل أن يصبحوا شيوخًا – في إثراء الحراك الثقافيّ العربيّ، وتجاوزوا المحليّة، وساهموا في دفع الحياة الأدبيّة العربيّة خطوات سريعة ومتقدّمة إلى الأمام، ومنهم: الشاعر مصطفى وهبي التل (عرار) الذي كتب في معظم المجلات العربيّة في عصره، وترجم (رباعيّات الخيام) من الفارسيّة الى العربيّة.

والدكتور ناصر الدين الأسد الذي كان يحاور عميد الأدب العربيّ طه حسين في مصر، وأديب عباسي الذي كان يحاور العقّاد والرافعي وغيرهما على صفحات المجلات المصريّة، وعبد الحليم عباس الذي سبق له أن كتب في مجلتي (الرسالة)، و(الثقافة) المصريتين.

أمّا يعقوب العودات مُعدّ موسوعة (الناطقون بالضاد) في أميركا الجنوبيّة، فقد كان من أوائل الأدباء والكُتّاب الأردنيّين الذين ذاع صيتهم في بلاد المشرق العربيّ والمهجر، هذا غير الموقع المهمّ الذي كان يتمتّع به الأديب عيسى الناعوري في إيطاليا، التي منحته شهادة الدكتوراة لترجمته أدبها إلى العربيّة.

• لوحة للفنان فاتح المدرس

نقوش

نقوش

كرسيّ عرار

أ.د. ليندا عبيد

كرسيّ عرار

أ.د. ليندا عبيد

في البدء كانت الكلمة، وفي البدء كان الضوء، لكنَّ الصباح لا يُطلُّ من النوافذ بقدر ما يبزغ من نوافذ المعنى، من تلك اللحظة التي تستيقظ فيها الكلمة قبل أن تُلفظ، وتشرق الفكرة قبل أن تُخَطّ.

من هنا، من مشرق الشمس، من جفن حوران المثقل بأسرار الأرض، من تلّ إربد، تلك البهيّة كأغنية سماويّة سقطت من جَعبة نبيّ، واستقرّت في قلوب الشعراء والعشّاق، والحيارى والمتعبين. تلك الأرض التي جبلت صباياها الطين بالعطر، ومداد القصائد، وخطى الأنبياء من هذه الأرض التي باركها الله بصهيل الخيول وعنفوان القصيد، ونفخ فيها عرار الثائر، المبدع الحورانيّ الأردنيّ من روحه، فازدهت عشبًا وجدائلَ، وأحلامًا وأغنيات.

وُلدت فكرة إقامة كرسيّ علميّ يحمل اسم أيقونة ثقافيّة وطنيّة، ترمز إلى الإبداع الثائر، الإبداع الذي يأتي حاملًا لشعلة النور؛ ليساعد العالم كي يتخفّف وينعتق من ظلمة السرداب، ضمن رؤية إنسانيّة كونيّة تؤرّخ لقيم المحبّة والعدالة والمساواة، فكان كرسيّ عرار للدراسات الثقافيّة والأدبيّة في جامعة اليرموك عام ٢٠١٠م.

أكتب هذا المقال لا بصفتي شاغلةً لكرسيّ أكاديميّ علميّ له صورة وإطار، بل بوصفي حارسةَ لبرقٍ لا ينطفئ، وإرثٍ تتجدّد فيه صرخة عرار كلّما ضاقت الأرض، وانزوى العدل منتحبًا في زمن اختلّ فيه الميزان.

إنَّ (كرسيّ عرار) ليس مُجرّد كرسيّ علميّ، بل هو منبرُ اشتباكٍ مع الجمال، ومختبرٌ وجوديّ لإعادة صياغة الوعي الثقافيّ، نصهر فيه الذاكرة بالحداثة حاملًا اسم أيقونة ثقافيّة وطنيّة أثيرة في قلوب الأردنيّين؛ ليبقى هذا الوطنُ – كما كان دومًا – سادنَ الحرف، وسيّدَ البيان.

على مدار ستةَ عشرَ عامًا من العطاء، تحوّل كرسيّ عرار إلى مَحجّ فكريّ، وقبلة للباحثين والمبدعين، ومورد عذبٍ ينهل منه المجتمع الأردنيّ بمختلف أطيافه، لقد نهض الكرسيّ بوظيفة توثيقيّة عميقة، تجاوزت حصر المادة الأدبيّة إلى بناء سرديّة وطنيّة حيّة، معتنيًا بالإبداع الأدبيّ والفنّ بوصفه وسيلتنا المُتحضّرة للخلاص ممّا يُثقل إنسانيّتنا؛ ليكون سادنًا أمينًا للثقافة الأردنيّة، في زمنٍ توحّش فيه الدولار، وتغوّل على حساب القيمة والإنسان.

وفي إطار سعيه لصون الذاكرة الوطنيّة، اضطلع الكرسيّ بمهمّة استثنائيّة في جمع وتحقيق وثائق عرار وصبحي أبو غنيمة، وأوراق الروّاد في شتّى الأجناس الإبداعيّة؛ صونًا لإرثهم من الضياع.

وتأتي (جائزة عرار للإبداع الأردنيّ)؛ لتكمل هذا الدور التوثيقيّ برؤية مغايرة، فهي لا تكتفي بتكريم المبدع، بل تُرسّخ اسمه كعلامة فارقة في سجل الذاكرة الثقافيّة، وكذلك لتفتح بابًا يدخل

منه المبدعون الجدد ليتعلّموا من مسيرة الإبداع الناضج، المتمكّن من أدواته تحت مظلّة الجامعة، وظلال شجرة شاعر إربديّ أردنيّ خلّد بإبداعه وإن غاب.

وقد مُنحت على التوالي: لمعالي الدكتور حيدر محمود في حقل الشعر، ثم لمعالي الدكتور خالد الكركي، حقل المقالة الأدبيّة، ثم للشاعر محمود فضيل التل عن حقل الشعر، ثم للروائيّ محمود عيسى، حقل الرواية، وانتهاء بالقاص محمود الريماوي، حقل القصة القصيرة لعام ٢٠٢٥م.

أقام الكرسيّ العديد من الندوات النوعيّة التي تُعنى بالإبداع الأردنيّ والحركة الثقافيّة، وقد شكّلت منصّات فكريّةً حيّةً تفتح الأسئلة، وترصد بواطن الضوء والعتمة، وتُعنى بقراءة تحوّلات المشهد الثقافيّ برؤية واعية.

وضمن هذه الرؤية التكامليّة، أولى الكرسيُّ عنايةً فائقةً لاستثمار الطاقات الشابة، ففتح آفاقه لطلبة الدراسات العليا لتقديم أطروحاتهم حول الأدب الأردنيّ، وتمكينهم من اعتلاء منصّة الندوات، مُفسحًا المجال لولادة أصوات نقديّة جديدة، تضخُّ الحيويّة في شرايين الخطاب الثقافيّ، وتعمل على تجديد أدواته. إنّ هؤلاء الباحثين، في نظر الكرسيّ، ليسوا مُجرّدَ امتداد للمشهد الراهن، بل هم الصُّنّاعُ الفعليّون لملامحه القادمة.

وقد حرص الكرسيُّ على مدّ جسور التشاركيّة مع مؤسّسات فاعلة، في مقدّمتها وزارة الثقافة الأردنيّة مقدّرةً ومشكورة، ورابطة الكتّاب الأردنيّين، إلى جانب مؤسسة إعمار إربد؛ إيماناً بأنّ العمل الثقافيّ لا يزدهر إلّا بروح جماعيّة تتكامل فيها الجهود، وتتعاضد الرؤى.

يأتي كلّ ذلك بدعم وتوجيه، ورعاية كريمة من عطوفة الأستاذ الرئيس، رئيس مجلس كرسيّ عرار، الذي يتعهّد الكرسيّ بنصحه وعنايته، فالدور الذي يضطلع به الكرسيُّ اليومَ يتجاوز حدود التوثيق والتحقيق، إذ يغرس في نفوس طلبتنا الذائقة الأدبيّة، ويربطهم بنماذج حيّة من المبدعين، مؤكّدًا أنّ الجامعة ليست مصنعًا للشهادات فحسب، بل هي حاضنة للتنوير، وحارسة أمينة على الذاكرة الثقافيّة الأردنيّة التي يمثّل عرار رمزها الأسمى وضميرها الحيّ.

لقد نجح كرسيّ عرار الثقافيّ في تحقيق استحقاقات ريادية، انتقل بها من حيّز التكريم إلى فضاء المأسسة الأكاديميّة، إذ طوّع الإرث الشعريّ والوطنيّ لأدوات النقد والتحليل الرصين، صانعًا مشهدًا إبداعيًّا متجدّدًا، وقد استطاع الكرسيُّ أن يخلق حراكًا ثقافيًّا دؤوبًا لا يهدأ، فصار قبلةً يتوافد إليها الأدباء والمفكّرون والمثقّفون وطلبة العلم، من كلّ حدب وصوب.

من تل إربد، باسم اليرموك الأمّ المقدّسة المباركة، صار كرسيُّ عرار ذاكرةً وطن، وصوتَ جيل، وأيقونةً وطنيّةً لحبّ الأرض والحياة، ومنارةً للفنّ الجليل والمبدع الإنسان.

برعاية معالي الأستاذ مصطفى الرواشدة الأكرم
ورئاسة
لمناقشة: باكورة الإنتاج العلمي لجامعة اليرموك
يسر كرسي عرار للدراسات الثقافية والأدبية
دعوتكم لحضور ندوة بعنوان
" الدور الثقافي والأدبي لكرسي عرار:
قراءة في المنجز المعرفي والرسالة الوطنية "
يوم الاثنين 2018/4/16
قاعة برار - مبنى الندوات والمؤتمرات - جامعة اليرموك.
برنامج الندوة
" الدور الثقافي والأدبي لكرسي عرار: قراءة في المنجز المعرفي والرسالة الوطنية "

كرسي عرار للدراسات الثقافية والأدبية
ينظم ندوة
"أوراق الـــرواد"
بمشاركة كل من
د. عبدالله الخطيب
أ.د. محمد اشتيوي
د. فراس السواعير
أ.د. هيثم الأمين
أ.د. أحمد العدوس
أ.د. أحمد الطعاني
يشرف الجامعة الأستاذ الدكتور محمد فاضل اللوزي
رئيس الجامعة الأستاذ الدكتور نادر عبيدات
المحاضر: الأستاذ الدكتور محمد أبو حمور
يدير الندوة: الدكتور محمد أبو حمور

اعلان نتائج مسابقة شاعر الجامعة
للعام الدراسي ٢٠١٧/٢٠١٨
يسر كرسي عرار
للدراسات الثقافية والأدبية
بالتعـــاون مع
عمـادة شؤون الطلبـــة
أن يعلن عن تنظيم احتفالية
لإعلان نتائج مسابقة شاعر
الجامعة، وذلك يوم الثلاثاء الموافق ٢٠١٨/٤/٣ في
تمام الساعة الحادية عشرة صباحا، القاعة الرئيسية
مبنى الندوات والمؤتمرات – جامعة اليرموك.
أهلاً وسهلاً
٢٠١٧ شاعر الجامعة

• للفنانة شيماء يوسف زريقات

• للفنان أريج محمد أبو فردة

صوت الجيل 41
العدد 41 من الإصدار الجديد 2026
مجلة تُعنى بالإبداع الشبابي تصدرها وزارة الثقافة الأردنية
وزارة الثقافة