

صوت الجيل

42

العدد 42 من الإصدار الجديد 2026
مجلة تُعنى بالإبداع الشبابي
تصدرها وزارة الثقافة الأردنية



رؤى أنثوية...

رحلة الشعر
والوجود والفياب

الشاعرة د. وفاء جعبور

الشباب ضوء فجر
اللحظة!

حاتم علي / كاتب وصحافي يمني

نتاج «التفاهة»
في ظلّ الحياة
الرقمية

سامح عثمان أبو الرب

أدب الشباب في
عجلون

إعداد الدكتور عبد الرحمن

مصطفى القضاة



• للفنانة دانا كنعان

صوت الجيل

42

العدد 42 من الإصدار الجديد 2026
مجلة تُعنى بالإبداع الشبابي تصدرها وزارة الثقافة الأردنية

رئيس التحرير

الدكتور إبراهيم الكوفحي

مدير التحرير

عدنان إبراهيم السموذي

سكرتيرة التحرير

غدير خيرى منصور

أعضاء هيئة التحرير

الدكتور حسام مصطفى اللحام

الدكتور محمد محمود محاسنة

الدكتورة مرام فؤاد أبو النادي

المدقق اللغوي

الدكتور سلطان الزغول

الإخراج الفني

عبد الهادي البرغوثي



غلاف العدد

للفنانة دانا كنعان

للنشر في مجلة صوت الجيل يُرجى مراعاة ما يلي :

- تُرسل المواد مطبوعة إلكترونياً مشفوعة بصورة عن الهوية الشخصية، أو جواز السفر 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 كتاباً 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 الفصحى.
- 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 بحقوقها في التصرف بالمواد التي تم نشرها ويشمل الحق في الطباعة الورقية والإلكترونية، ولا يجوز إعادة نشر مواد المجلة دون إذن خطي من هيئة تحرير المجلة.
- يرسل الكاتب اسمه الثلاثي، واسم الشهرة الذي يُعرف به، ورقمه الوطني للكتاب الأردنيين.

المراسلات باسم مدير التحرير المسؤول للمجلة

E-mail: Sawtalgeel.m@culture.gov.jo

المواد المنشورة في هذا العدد تُعبر عن آراء كتابها 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

المحتويات

كلمة العدد	في الشعرية العربية	أ.د. إبراهيم الكوفحي	4
رؤى نقدية	أنش بين الحضور والغياب في « حكايات لم ترو » الاغتراب الوجودي في شعر حسام شديفات - « الذي اقترب الرحيل » نموذجاً تنمية التذوق الأدبي للمبدعين الشباب بين إصبع يمرر الشاشة ... وعين تترقب الستارة تظهر قيمة أدب المسرح الذهني	د. محمد حسين السماعيل د. عمر العامري موسى إبراهيم أبو رياش رابعة أبو سنيينة	8 14 20 24
أزهار ندية	عندما تسقط أقنعة النهار ركّز الحنين قيثارة السمراء (في مَدْح الزُّرقاء) مذكرة لاغتيال وهمي حبات الكهرمان بذرة القرنفل وجه لا يأفل	مسلم محمود النباهنة علي محاسنة محمود ذياب أحمد مراعبة محمد كنعان بسمة نعيم محمد حسن فايد غادة عقل	28 29 30 32 34 36 38

c o n t e n t s

40	روى أنثوية... رحلة الشعر والوجود والغياب الشاعرة د. وفاء جعبور	مرايا الحروف
43	قرب شفاو الماء الشاعر أمين الربيع	
48	جولة تاريخية في آثار عجلون أسامة العمارات	واسطة المدد
50	أدب الشباب في عجلون إعداد الدكتور عبد الرحمن مصطفى القضاة	
72	الجامعة الأردنية... مدينة العلم التي تسكن الوجدان شروق محمود رضوان	أماكن نابضة
77	الشاعر محمد خضير: الجوائز والتكريمات هي اعتراف بالمنجز لا بالمنتهى! حاورته الشاعرة مي الأعرج	جسور
86	مزيد من الجموح الداخلي في « من فتح التاء المربوطة ؟ » محمد عطية محمود / كاتب وناقد مصري	فسيفساء عربية
91	الشباب ضوء فجر اللحظة! حاتم علي / كاتب وصحافي يمني	
94	نتاج « التفاهة » في ظل الحياة الرقمية سامح عثمان أبو الرب	عين على العالم الرقمي

في الشعرية العربية



أ.د. إبراهيم الكوفحي

وَمَنْ يتأملُ الشعرَ العظيم، والقصائدَ الخالدة، والنصوصَ المؤثرة، سواء في القديم أو الحديث، فإنه واجدٌ فيها من العناصر الفنية والأساليب اللغوية الخلابة الجذابة غير ما نجده اليوم في قصائد كثيرٍ من الشعراء الذين أصبح لا همَّ لهم سوى هذا الزكام الثقيل من الصّور والانزياحات الغرائبية التي تتلاحق في النصّ دون أن يكون وراءها تجربة إنسانية عميقة، أو رؤية فلسفية متماسكة، أو سياقٌ فني يقيمها من التبعر والتشظّي! ليتحوّل الإبداع الشعري عند كثيرٍ منهم إلى مجرد ألعايب لفظية لا أكثر. نذكرنا بمبالات شعراء العصور المتأخرة وصناعاتهم التي لم يكن وراءها سوى مواهب ضعيفة، وشعراء يعيشون على هامش الحياة، وفي غيبوبة عن واقع مجتمعاتهم وأمتهم، ومشكلات الإنسانية المتعددة.

إنّ عنصر الصّور والأخيلة، مهما كان من الخصب أو التحليق البعيد، فإنّ هذا العنصر الإبداعي لا يكفي وحده لصناعة نصّ شعريّ، وهو ما راح يُخيّل لغير قليلٍ من شدة هذا الفنّ في أيامنا هذه ممّن آنسوا من أنفسهم الموهبة والقدرة على قوله، إذ يحسبون الشعر مجرد هذا الإنشاء المشحون بالصّور والأخيلة، ليس أكثر، دون أن يكونوا من الاطلاع الكافي على ما يضمن لهم استمرار حضورهم فضلاً عن سبقيهم وأن يكونوا من المجلّين في مضماره، إذ كان هذا العنصر، على أهميته التعبيرية والجمالية، فإنه ليس ذلك الركن الذي ينتج عليه الشعر، ويحقّق من خلاله وجوده النوعي، وليس أدلّ على ذلك من أنه لا يختصّ بالشعر وحده، بل نجده كذلك في الفنون القولية الأخرى، كالقصة القصيرة، والمقالة، والرواية وغيرها، كما أنّ القصيدة في بعض أبياتها أو أجزائها قد تخلو منه، ولا ينهار بنيانها، أو تنحط منزلتها.

وفي هذا السّياق لا بدّ من التطرّق إلى أظهر ملامح هويّة الشعرية العربية التي شكّلت على امتداد القرون المتطاولة، ولا يزال المتلقي والمتذوق العربيّ

من أخطر ما يعيب صنعة عددي غير قليلٍ من شعراء الجيل الحاضر ما وقّر في أنفسهم من ضرورة أن تكون القصيدة سيلاً دُفاعاً لا يتوقّف من الصّور والمجازات والاستعارات والانزياحات! وهو مفهوم جدّ غريب، لأنّ الصورة الفنية ليست سوى عنصرٍ واحدٍ من عناصر الشعرية الكثيرة التي يجب أن تتضافر وتتناغم للنهوض بتجسيد التجربة التي يعيشها الشاعر ويربّع التعبير عنها على نحوٍ من الإثارة والدّهش والتأثير الجماليّ..



هنا وهناك ينتمي إليها ويعتبر بخصائصها حتى اللحظة الراهنة، وهنا يأتي الحديث عن عنصر (الأوزان والقوافي المنتظمة) الذي يعدّ الركن الركين في الشعرية العربية على الإطلاق، وأساس التمييز بين جنسي الأدب/ الكلام الجميل البليغ: الشعر والنثر، إذ كان الفارق النوعي أو الجوهرى بينهما ليس إلا وجود هذا العنصر فيما سمّوه الشعر، وخلوّه في المقابل مما أطلقوا عليه النثر، وذلك لسبب جليّ، وهو أنّ بقية عناصر الشعرية الأخرى التي يرتفق بها الشاعر في التعبير عن تجربته الشعرية والفكرية وبناء قصيدته كالصّور والمجازات والاستعارات والتكثيف والرمز والإيحاء.. إلخ، توجد في الشعر والنثر على حدّ سواء.

وإذن، فإنّ الكلام الأدبيّ الذي يُسمّى

الشعر ما كان ليكتسب هذا الاسم ويحقّق خصوصيته المميّزة له عن سواه من أنواع الأدب إلا من خلال انفراده بعنصر (الأوزان والقوافي المنتظمة)، وأقول (المنتظمة)، لأنّشور هاهنا على وجه التحديد إلى ما شاع اليوم من مصطلح الموسيقى الخارجية، (على ما في هذه التسمية من الخطأ)، الذي ينعنون به الأنغام المتأبّية من نظام الحركات والسكنات في البحور الشعرية، ومن نظام التقفية بشقيها: الموحّدة والمنوّعة، فأخرج بذلك النوع الآخر من موسيقى الشعر الذي شاع خطأ كذلك تسميته الموسيقى الداخلية، التي ينعنون بها تلك الأنغام المتأبّية من بعض الظواهر الصوتية كال تكرار والجناس والترصيع.. وغير ذلك من المحسّنات البديعية اللفظية، إذ كان هذا النوع من الموسيقى على

الشعر والنثر في هذه العناصر، واشتمال الشعر على عنصر إضافي، هو عنصر النظم الذي من شأنه أن يوطّر موسيقى النصّ ويضبط تتابع أنغامها في نظام صوتي لا يختل من مطلقه إلى مقطعه.

فإذا كان الحديث عن الشعر عند العرب، فإنما هو حديث عن الكلام الأدبي الذي يتأسس في نوعه على عنصر النظم، ولذلك قلما نجدهم في مصنفاتهم النقدية التي تتناول فن الشعر يتطرقون إلى أوزانه الموسيقية المؤسسة له، فضلاً عن أن يبحثوا في قضية وجودها من عدمها، إذ كان بديهيّاً أن يكون الشعر عندهم موزوناً ومقفى، ليتجه بحثهم غيب ذلك إلى سائر عناصر الشعرية الأخرى التي تُمدّ الشعر بقدراته التعبيرية والجمالية، وعلى أساسها يحكمون للشعر أو عليه، ويُجرون الموازنات بين الشعراء... وأنا أقول هذا هاهنا، لأردّ على نفرٍ من النّقدة في هذه الأيام، لم يدركوا سرّ حدّ العرب للشعر على ذلك النحو الذي يُشوّر تحديداً إلى ركنيه من الوزن والقافية، إذ ظنّوا أنّ الكلام عند العرب يكون شعراً لمجرد وجود ذينك الركنين فيه، وهذا ليس صحيحاً البتّة، ولا يمكن أن يُفهم من مصنفاتهم النقدية ومعالجاتهم للشعر، إذ كانوا على ذكرٍ من أمرين فيما يخصّ عنصر النظم في الكلام، أي (الأوزان والقوافي المنتظمة)، ما يأتي لمقاصد شعرية، وما يُستخدم لمقاصد تعليمية، لأجل تسهيل حفظ القواعد والمتون، فمثل هذه النصوص، لا جزم ليست من الشعر في شيء، إذ لا تجد عاقلاً، سواء في القديم أو الحديث، يعدّ مثلاً ألفيّة ابن مالك شعراً، فإنه لا يُنظر إليها إلا أنها كتاب في النحو والصرف، لا أكثر. هذا، ومن الله الهدى والتوفيق.

شاكلة بقيّة عناصر الشعرية الأخرى التي ألمعت إليها قبل هُنية، ممّا يُمكن أن يتوافر في الشعر والنثر معاً، وهو مثلها كذلك لا يُشترط وجوده في كلّ بيت أو جزء من أجزاء النصّ الشعري، كما لا يُمكن أن تجد لهذا النوع من الموسيقى نظاماً معيّناً من أول القصيدة إلى آخرها، بل كلّ أولئك إنما يستخدمه الشاعر بحسب الحاجة إليه، لتظلّ القصيدة من التراوح في استخدام هذه العناصر واستغلالها فنياً، ما عدا عنصر (الأوزان والقوافي المنتظمة)، كما أسلفنا القول، الذي هو العنصر المميّز لجنس الشعر، بحيث إذا خلا منه الكلام مهما كان جميلاً وبليغاً فإنه يظلّ في دائرة الأدبية/ النثرية، إذ لا يعقل أن نسمّي الكلام الأدبي الموزون شعراً، ونطلق على الكلام الأدبي غير الموزون الاسم نفسه، ومن هنا جاءت قسمة الأدب إلى ذينك الفئتين: الشعر والنثر، فإذا كان كلاهما يُحقّق أدبيّة الكلام باتصافه بالصياغة الجميلة المؤثرة، فإنّ وجود عنصر (الأوزان والقوافي المنتظمة) في واحدٍ دون الآخر، لا شكّ اقتضى أن يُجترح له اسمٌ يميّزه، بالنظر إلى ذلك الكلام الأدبي الذي لا يقوم في بنائه على عنصر (النظم)، وهو ما يتضح بتسمية ما يقابله بـ (النثر).

ومن هنا، نتبيّن دقّة الإشارة إلى (الوزن والقافية) في حديث العرب عن الشعر، في سياق بيان حدّه، والأساس الذي يقوم عليه هذا الفنّ عندهم، ويفرّقه عن غيره من الفنون القولية الأخرى، إذ كانت بقيّة عناصر الشعرية الأخرى، كالصور والأخيلة والتكثيف والإيحاء والموسيقى الداخلية وغير ذلك من العناصر الذي تحقّق جودة الكلام وجماله وبلاغته... ليس بمقدورها أن تنقل الكلام الأدبي إلى حيّز الشعر، وذلك للذي أسلفنا أنفاً من اشتراك

رؤى نقدية

أنثى بين الحضور والغياب في «حكايات لم ترو»

د. محمد حسين السماعنة

الاغتراب الوجودي في شعر حسام شديفات- «الذي اقتترف الرحيل» نموذجًا

د. عمر العامري

تنمية التذوق الأدبي للمبدعين الشباب

موسى إبراهيم أبورياش

بين إصبع يمرّر الشاشة... وعينٍ تترقب الستارة تظهر قيمة
أدب المسرح الذهني

رابعة أبو سنينة

أنثى بين الحضور والغياب في «حكايات لم ترو»



د. محمد حسين السماننة

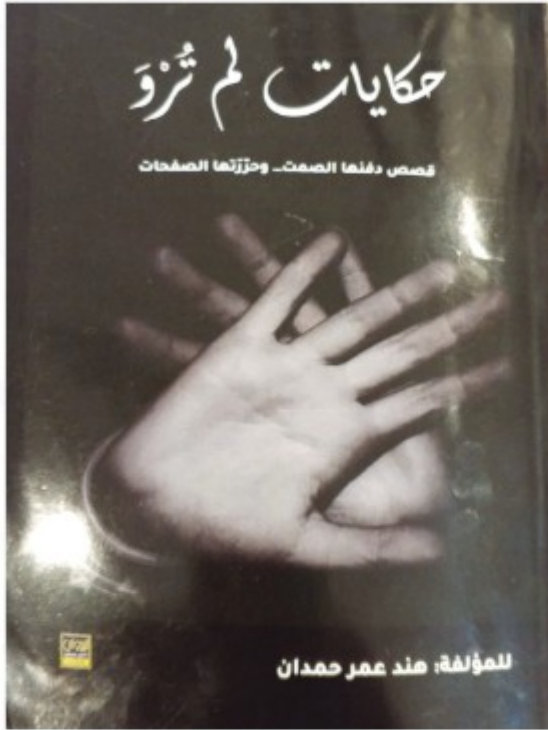
النص دون حدث قصصي نامٍ أو شخصيات تتطور درامياً في حبكة قصصية، وغياب الصراع الخارجي، وغياب تطور الشخصيات ونموها. فعلى الرغم من وجود السارد، والحدث، والشخصيات إلا أن النص لا يسير على نمط قصصي معروف، وإنما يلخص ويصف، ولا يدع للقاص دوراً في تشكيل الحدث وتطوره تلقائياً؛ فهو يسير به كحدث جاهز يحكيه كما تحكي الحكاية بقفزات زمانية تبتلع الوقت، وتركز فيه الكاتبة على الفكرة، وعلى اللحظة الشعورية أكثر من التركيز على الحبكة الكاملة، فنصوص مثل: يد لا ترحل، رحيل عاصف، قلب ضال، منتصف الطريق، عتب لا وطن له، تقوم على خصائص مشتركة تبعدنا عن القصة القصيرة، وتقربنا من الخاطرة أكثر، فهي ليست، كما يرى الباحث، قصصاً بالمعنى الفني الكامل؛ لأن القصة تحتاج إلى شخصية نامية واضحة، وحدث، وتحولٍ أو صراع، وبناء سردي؛ فغياب الحبكة السردية التقليدية، وهيمنة السارد العليم على الحديث بصوته الذي ينشر ظلاله على النص، واعتماد الكاتبة على الجملة القصيرة المكثفة، ووجود عبارة الخاتمة التلخيصية، وعدم اعتماد النص على قفلة سردية مدهشة كاسرة للتوقع ترتبط بحدث نام، وكثرة المجازات المرتبطة بأحوال القلب، والمباشرة الواضحة في شرح معاناة الرحيل وعجز الاحتواء، ومرارة الخذلان، وقسوة الفقد كل هذه تجعل من وضعنا هذه النصوص ضمن دائرة

ضمت مجموعة «حكايات لم ترو» لهند حمدان تسعة وثلاثين نصاً، جاءت في ثمانين وثمانين صفحة من القطع الصغير، وصدرت عن دار البيروني للنشر والتوزيع عام 2026 وفيها حديث مشحون بالتوتر العاطفي في تدفق انفعالي حركته معاناة امرأة تقف بين الغياب والحضور، بين الهامش والسطر. وفيها حديث عن قدرة واضحة للكاتبة على كسب تعاطف المتلقي، بلغة هادئة سهلة قريبة من لغة الناس، وحديث عن مجموعة من المواقف والحالات التي جمعتها وحدة شعورية متماسكة حملت عتبات نصوصها جزءاً من عبء البوح والحكي والسرد.



تقول الكاتبة إنها في هذه المجموعة «لم تبحث عن قصة مكتملة، وإنما جمعت لحظات منكسرة ومكتملة، ومشاعر عابرة، وأرواحاً تركت أثرها ثم مضت، وذكريات لا تموت»، وضممتها في «حكايات لم ترو» لتنقذها بالحبر قبل أن تختنق وتتلأشى.

تعدّ بعض نصوص هذه المجموعة خواطر أدبية وجدانية، وتعدّ بعضها قصائد نثر تأملية قصيرة مع ميل بعضها إلى القصة القصيرة، لتقف هذه المجموعة في منطقة وسطى بين القصة والخطبة المشحونة بالشعر النثري؛ إذ تعتمد هذه النصوص صورة شعورية، أو فكرة نفسية واحدة يبني عليها



وتدبر، مقاومة أو استسلام، حكمة أو عبارة تلخص أو تصف أو تشرح أو تعلق؛ فكل نص من نصوص المجموعة ينتهي بجملة تشبه الحكمة أو الموعظة أو الاستنتاج. تقول (ص12): «منتصف الطريق ليس حلاً... إنه المكان الذي نضيع فيه مرتين: مرة حين نبقي، ومرة حين لا نغادر»، وتقول (ص26): «الخراب لا يبدأ من البعد»، وتقول (ص19): «أشد السجون قسوة... ذاكرة ترفض أن تنسى».

إن جمال نصوص المجموعة في أكثره لا يقوم على الابتكار اللغوي أو البناء السردي، بل الصدق الوجداني واستدعاء جروح إنسانية مشتركة، وهي نصوص أقرب إلى اليوميات أو الخاطرة؛ وتحاول الكتابة فيها فهم الألم لا بناء عالم فني معقد، تقول (ص15): «كان يهرب كلما سنحت له الفرصة، مسرعاً نحو زوجته الثانية، لا لأنها الأجمل، ولا لأنها الأكمل، بل لأنها الأقرب إلى قلبه، كانت موطن راحته ومنبع أمانه، والحضن الذي يسكن إليه، حين ترهقه الحياة بوجهها القاسي، ومعها فقط كان يشعر أنه يبدأ للمرة الأولى... وكان ما قبلها لم يكن».

الخاطرة الشعرية الحديثة والنثر الوجداني قرارا سليما. وهذا لا يتناقض مع العنوان ولا مع تصنيف الكتاب.

تسير الكاتبة في هذه المجموعة بروح فيها بعض سمات قصصية هادئة تعتمد وصف المشاعر وحركتها، أي حركة الفكرة في النفس، وذلك بوصفها من قبل سارد عليم، يتابعها داخليا وخارجيا. وهذا كله يجري على خط بعيد عن أي حركة جسدية لشخصيات النصوص، تقول (ص85): «لم تكن تسعى ولوللحظة لتغير شيئا في نفسها خوفاً من أن تفقده إن صارت غير التي أحبها. كان سعيها كله أن تغيره هو... أما هو فكان أقصى طموحاته أن يجد فيها ما افتقده، هي لم تتبدل، وهو لم يجد ما بحث عنه. فتشابكت الأيام بينهما دون نصر لأي طرف، وتحولت حياتهما إلى مد وجزر... اقتراب لا يكتمل، وابتعاد لا ينهي حكاية».

وتسير نصوص المجموعة كلها على هذا النحو من الانشغال العالي في وصف الاشتباك الانفعالي والتدفق العاطفي الصادق للشخصية الرئيسية، التي هي البؤرة الواضحة للنصوص، وتعمل كخيوط ناظم يجمع السارد النصوص عليه لتبدو كلها كأنها فصول من سيرة امرأة واحدة تعبر محطات وتخوض تجارب متنوعة، فبين الغياب والحضور احتل الحديث عن «هي» النصوص، وحرك السارد أفكار (هو) ووجهها وفق نظرته وموقفه الذي تبناه، لتتربع على بساط السرد دقات شعرية بسيطة النسج وفقرات سردية وصفية مكثفة، تحكي أكثر مما توحى، ولذلك رأينا النصوص كلها توجه بقصدية متقنة ذكية لتحمل لافتة تلخص النص، وتصفه بعبارة مكثفة تميل إلى الشعرية بناء وشكلا، فيها جمال البناء والإيحاء البسيط غير المعقد. حتى إذا أردنا اختصار سير النصوص في مسار فيسيكون: الفقد والفراق والانفصال والخيبة والحرمان والظلم والخذلان، جرح وألم وحزن ودمع ووجع، عزلة وغربة واغتراب ووحدة، تأمل وتفكير



منحت فيها الصمت قدرة على دفن الشعور، والصفحات على تخزينه في الغياب لبثه.

يسطر اللون الأسود على الغلاف، وهولون يوحى بالحزن والغموض والأسرار، وزادت الكفان الدافعتان وظلالهما والاهتزاز في الصورة من دلالة الغلاف على الخوف والحزن والقلق والإصرار على رفض القبول بالصمت، فيؤكد الغلاف ما يوحى به اللون الأسود من عدم احتفال بالحياة، وسعي نحو الكشف عن الجراح، وتجاوز الحواجز النفسية والاجتماعية التي وقفت دون ذلك في الماضي. وقد نجح الغلاف في تشكيل أفق انتظار واضح للقارئ؛ فهو يبعده بالدخول إلى عالم من الحكايات المخفية، ليتحول الصمت نفسه إلى بطل رئيس، وتغدو الكتابة محاولة لإنقاذ ما دفنه النسيان أو أخفاه الخوف.

يُعد العنوان «حكاية لم تُرو» عنواناً غنياً سيميائياً، لأنه يقوم على التوتر بين الحضور والغياب، بين القول والبوح والصمت والسكوت، ولأنه ينجح كثيراً في خلق فجوة تأويلية تجعل المتلقي يتساءل، ويقف على بوابة انتظار الجواب عن أسئلة حول صاحب الحكاية، ولماذا لم تُرو؟ ومن منعها؟ و...

تلخص الكاتبة النص كما تفعل في النصوص كلها بعبارة هي لافتة مكثفة: "ليس الذنب أن تبحث عن السلام... الذنب أن يكون السلام في غير موضوعه الأول." وتقترب الكاتبة في النص السابق كثيراً من بناء القصة، لكنها تبقى قصة برسم الحضور في ظل غياب الحوار والتطور القصصي للحدث، وغياب القفلة التي تكسر التوقع، أو تثير الدهشة، وفي ظل السماح للحكي أن يستحوذ على النص فيسمه بوسمه، حتى في ظل مشاركة الشعرية البسيطة السهلة في احتلال النص.

أنثى في حضن الغياب

تقوم نصوص المجموعة على تضاد ظاهر واضح بين الغياب والحضور، أوقدت الكاتبة ناره منذ العتبة الأولى للمجموعة؛ إذ يقوم الغلاف والعنوان على ثنائية ضدية بين الغياب والحضور والظاهر والباطن؛ بين الصمت والحكي، ويتكامل الغلاف والعنوان في التعبير عن البوح المؤجل والصمت؛ فلا يكتفي غلاف «حكايات لم تُرو» بالتزيين، وإنما قدم نفسه بوصفه نصاً معبراً موحياً موازاً للنصوص الداخلية، من خلال مفاتيح تأويلية لما سيجده المتلقي في الكتاب؛ فالحكاية بطبيعتها تُروى وتطلب، لكنها في «حكايات لم تُرو» اقترنت بـ«لم تُرو» لتتحول من حكايات مكتملة إلى خبر مسكوت عنه لم يطلب سماعه أحد، وهذا إحاء ذكي من الكاتبة بأن النصوص ستحمل عن صاحبها عبء البوح، وتخفف بعض الثقل النفسي عن صدره، وتوحي بأن الحديث سيكون عن مسكوت عنه اجتماعياً أو نفسياً من تجارب، وذكريات، وأصوات في البال لم يسمعها أحد، أو لم يحاول أحد أن يسأل عنها.

وجاء العنوان الفرعي للمجموعة ليؤكد هذا الكلام على النص، فوصفها بأنها قصص دفنها الصمت وخزنها، فالكاتبة كما جاء في مقدمة الكتاب، وكما تظهر النصوص، أرادت أن تكون نصوصها شاهدة على معاناة إنسانية عميقة

إن «حكايات لم ترو» انعكاس لما يشغل الكاتبة من حوار نفسي بين الحضور والغياب، فقامت نصوصها على ثنائية ضدية بين الحضور والغياب، الذي يعبر عن صراع دام بينهما من خلال دوائر ضدية مرتبطة بهما، كالصمت والبوح والبقاء والرحيل والحياة والموت والحزن والسعادة، وتحملها جمل مباشرة فيها لمسة شعرية الصمت والبوح المؤجل؛ فكل نص فيها كرسالة خرجت متأخرة من قلب ظلّ يحملها سنوات قبل أن تتحرر على الصفحة.

وتحدثت نصوص المجموعة عن (هي) ضمن دائرتي الغياب والحضور؛ فهي حاضرة دائما في أرواح نصوص قصيرة تأملية شعرية قائمة على كشف الجوانب الخفية من النفس والحياة، واستحضارها من الغياب إلى الحضور، وقد أدى العنوان وظيفته جامعة لها؛ لأن كل ما في المجموعة هو محاولة لإخراج جزء من تلك الحكاية الغائبة إلى النور.

وتلج الكاتبة في المجموعة على تصوير (هو) بأنه شخص متردد؛ ففي نص «حب معلق» (ص37) لم يستطع مصارحة حبيبته، ولم يستطع حتى مد يده لمصافحتها، وبقي يحترق بلا اعتراف. وفي نص «منتصف الطريق» (ص11) تصور الكاتبة حالة إنسانية معلقة بين الماضي والمستقبل، ومتردة بين التقدم والرجوع في علاقتها، تقف في منتصف الطريق، الذي هو رمز واضح للحياة، وتظل نفسه حائرة بين الكشف عما في النفس وإخفائه؛ ليبقى هو وهي في منتصف الطريق الذي يعني التردد، فهي تسعى لتغيير (هو)، وهو يبحث فيها عما يفتقده. وكلاهما يخفي هدفه عن الآخر لتنتهي القصة ببقائهما في حالة اقتراب لا يكتمل وابتعاد لا ينهي الحكاية، ليبقى الغياب مسيطرا، وليكون العجز هو سيد الموقف.

وفي نص «الاختيار الأخير» (ص15) تعالج الكاتبة أزمة الاختيار الأخلاقي والعاطفي، فيختار

الرجل الهروب إلى زوجته الثانية لأنها تمنحه السلام، ويدور الصراع بين الحضور والغياب في هذا النص في نفس (هو) الذي أخفى شقاءه مع الزوجة الأولى، وبحثه عن الهناء والراحة القلبية في بيت آخر، وأظهر ارتياحه للبيت الثاني بذهابه إليه، فقراره بالذهاب هو تغليب للحضور على الغياب.

ويعد نص «منفى الندم» ص19 من النصوص التي تحتفل بحالة (هي) النفسية؛ إذ هي تعيش في النص حالة متعبة من الندم على مغادرة الوطن، ليحتدم فيها صراع دام بين الغياب عن الوطن وما يبثه فيها وجودها فيه، بين ما هو حاضروما هو غائب، ويكون فيه الحاضر هو العذاب والقلق والفقد وحسرتة، والغائب هو الهدوء النفسي والأهل والوطن.

ويمثل نص «حلاوة الصبر» (ص21) تحولا لافتا في المجموعة فهو نص شمولي يكشف عن حالة (هي) بين الحضور والغياب: حضور الصبر واليقين بجبر السماء والإيمان بالله وعطفه، والأمل، وغياب كل ما يجعل حياتها سهلة؛ الراحة، والتغيير، والسند، والعدل والإنصاف.

وتقوم دلالة نص «رائحة الغياب» (ص21) على مفارقة الحضور والغياب، فالكاتبة لا تصف الغياب مباشرة، وإنما هو حاضر بأثره والعلامات التي تشير إليه، فالرائحة لا ترى، والغائب بعيد عن العين، وكلاهما يعانيان من الغياب، فتكشف الكاتبة بثنائيات مرتبطة بثنائية الحضور والغياب: ثنائية الفقد والوجود، وثنائية الامتلاء والفراغ، وثنائية الماضي والحاضر؛ وثنائية ما كان وما صار، وثنائية القرب والبعد، وأثر غياب (هو) في حياة (هي).

يحمل عنوان المجموعة في طياته ملخصا معنويا وفنيا لها، فالنصوص كلها تتحدث عن حكايات لم تكتمل من السعادة والبناء والحب والعيش الهانئ، وتحمل العنوانات الفرعية، عتبات النصوص، جزءا من الصراع بين الحضور

والغياب؛ فالنصوص كلها تتحدث عما تحدث عنه العنوان: من غياب متعب للنهايات، والصمت، والتردد، وحضور العذاب، وغياب السعادة والراحة والطمأنينة، ففيها حديث عن أم فقدت جزءاً من قلبها، وعاشق يعيش الغياب، وإنسان عالق في منتصف الطريق، وشخص يطارده الندم، وروح تحاول ترميم نفسها، وقلب يتذوق الصبر.

ويجمع عنوان «رائحة الغياب» الضدين في تركيب واحد، تدل الرائحة فيه على الحضور مقابل لفظ الغياب التي شكلت الجزء الثاني من العنوان، والظل في «ظل لا يزول» علامة حضور، ويشير عنوان «يد لا ترحل» إلى الحضور على الرغم من الغياب، فهي يد حاضرة لا تغيب، وتدل لفظه منفى في «منفى الندم» على الغياب المكاني، ويرتبط عنوان «ذاكرة قاسية» بحضور الماضي من الغياب.

معجم الكاتبة في المجموعة

اختارت الكاتبة ألفاظها بعناية، خاصة تلك التي استخدمتها في بناء عتبات النصوص، ومن ذلك اختيارها لفظ «حكايات» لا «قصص»، واختيارها «لم تُرَوِّ» لا «منسية» أو «ضائعة»، ولعل ذلك سببه أن جوهر المجموعة هو أن المشاعر عاشت بين الماضي والحاضر، بين الغياب والحضور؛ فهي ظلت صامته زمناً طويلاً، ثم وجدت طريقها إلى الورق. وتكرر باستمرار في النصوص ألفاظ دالة تحمل أفكار الكاتبة بدقة وصدق، وتؤكد انشغال النصوص بقضية الغياب والحضور، منها: الحياة والموت، البقاء والرحيل، الاحتواء والرفض، القلب، السعادة، الأم، الحنين، الخذلان، الحلم، السعادة... وهو تكرار دال موح ليس فضلة، وليس إيقاعياً فقط، تحاول به الكاتبة محاكاة الإلحاح النفسي للفكر؛ فهو يشير إلى حالة الاضطراب والحزن التي تسعى بها الكاتبة لجعل نصوصها أداة مؤثرة في المتلقي.

خلق التكرار، إلى جانب سيطرة السارد العليم على السرد، ووجود محوري الكلام الأساسيين:

(هي) و(هو) ضمن الصراع الواضح في دائرتي الحضور والغياب، وحدة نفسية بين النصوص جميعها، لتبدو كأنها فصول من سيرة شعورية واحدة. ف(هي) في «ظل لا يزول» تعيش أسيرة الماضي، وفي «وجع العودة» يفوت الأوان على عودة ما تتمناه، وفي «يد لا ترحل» لا يستطيع الموت تغيبها، وفي «وجع لا يرى» كان الألم حالة لازمة تعيشها (هي) ولا يدري عنها أحد. وتظهر شخصية (هي) بين الحضور والغياب ضعيفة في نصوص كما في نص «قوقعة»، وتمتلك قدرة هائلة على الاستمرار في نصوص أخرى كما في «ولادة ضوء»، إذ تظهر فيه امرأة تحمل آثار الإساءة وتصبر عليها.

والتكرار من الأساليب التي استخدمتها الكاتبة بذكاء، وأكثر من استخدامها بقصدية واضحة لتأكيد الحالة أو توضيحها أو تثبيتها في ذهن المتلقي، أو لإعطاء عبارتها نوعاً من الألفة والقبول عند المتلقي، فقد منح التكرار الإيقاعي النصوص نبذة إنشادية قريبة من المراثي والاعترافات. مثل: كانت... كانت... كانت... أو: تمضي... تمضي... أو: لم تكن... ولم تكن...

وتكررت في المجموعة الحقول الدلالية: الخذلان، الرحيل، الاحتواء، الفقد الصمت، وهي تكرر ألفاظاً محددة في النصوص؛ إذ كررت الكاتبة على لسان السارد لفظ حكايات في المقدمة (ص12) ثلاث مرات لتؤكد أنها تحكي نصوصاً مشكلة واضحة لا مجرد مشاريع نصوص. وفي نص «منتصف الطريق» (ص85) تكرر لفظه (هو) لتؤكد مأساة صراع غير عادل بين أنثى وذكر في بحثهما عن الراحة والسكينة في علاقة زوجية. وتكررت لفظ السعادة في «بحث مؤجل» (ص31) لتكون هي بؤرة النص وقضيته، وليكون البحث المؤجل بحثاً عن السعادة الغائبة، تقول (ص31): «وفي آخر الرحلة اكتشفت أن السعادة لم تكن بعيدة، بل هي التي كانت تغادرها كلما اقتربت منها أكثر».

وهو لم يجد ما افتقده
فتشابكت الأيام بينهما
دون نصر لأي طرف
وتحولت الحياة إلى مد وجزر
اقتراب لا يكتمل
وابتعاد لا ينهي الحكاية»

الفكرة الأبرز في النصوص هي الانتهاء الذي هو من توابع الغياب؛ فهي الدائرة التي تضم الفقد والموت والرحيل والحزن والفراق والخذلان والصمت في مقابل الدائرة الأضعف، دائرة البقاء التي تضم الوصل والحب والسكينة والسعادة والأمان والاعتراف والقبول، ما يشير إلى أن الموضوع الرئيسة في النصوص هي رفض الأسباب التي تؤدي إلى معاناة النقص العاطفي العميق؛ ففي نصوص «قلب ضال»، و«قلب أنهكه الهوان»، و«قلب يدفن» تؤكد الكاتبة على لسان السارد ما تعيشه الشخصية الرئيسة في نصوص المجموعة من ألم ناتج عن جرح عميق سببه الغياب؛ غياب الجسد، أو غياب الأمان، أو غياب الحب فهي لاقت في نص «قلب ضال» من الأم تقصيرا وتمييزا وإقصاء، تقول ص 87: «لم تكن يوماً منصفة في مشاعرها. كانت الرحمة توزع على إخوتها إلا هي».

إن «مجموعة حكايات لم ترو» نصوص نثرية عالية السبك مكثفة مركزة تحمل هدفا صيغ على صورة لافتة، وهي تنتهي إلى ما يمكن تسميته بالخاطرة السردية التأملية، أو قصيدة النثر الحكائية القصيرة؛ لأنها لا تبني حدثاً قصصياً متنامياً بقدر ما تبني حالة شعورية ونفسية، وهذه النصوص تقوم على شخصية مركزية أنثوية هي الخيط الناظم لأنها تتكرر في النصوص بصور مختلفة حتى يشعر الملتقي كأنه يتابع تشظي شخصية الأنثى في نصوص عالية التوتر النفسي في سيرة وجدانية لامرأة تحمل جراحاً متنوعة لم تلتئم هي جراح النساء كلهن.

وفي نص «رائحة الغياب» (ص 27) تكررت لفظة (كل) خمس مرات لتؤكد شمولية الحكم وتعميمه: فهو يراها في الوجود كلها، وهي حاضرة في الطرق كلها، وفي الصور كلها، وتبتعد عنه في الفراغ كله، وهو يراها في كل شيء.

ظواهر أسلوبية

والكاتبة تستخدم أساليب متنوعة ضمن تقنية الوصف السردى القريب من الحكى لتصبغ النص بصبغة سحرية شعورية مسيطر عليها طولا وامتدادا ولغة، فهي كاتبة قادرة على أن تتحكم بالتدفق العاطفي في النصوص بذكاء وحنكة، فلا ينسكب انسكابا على النص ويجعله نصا مبتذلا. وهي تستخدم جملا تميل إلى التصريح أكثر من الإيحاء البسيط غير العميق؛ فكل نص في المجموعة يخبرنا عن الحزن أكثر مما يجعلنا نراه. وهي تستخدم أساليب لغوية متنوعة للوصول بالقارئ إلى منطقة التفاعل الشعوري، كما في نص «عتب لا وطن له» (ص 83) الذي تستخدم فيه الكاتبة التشخيص، فتصور الوطن كأننا حيا يأخذ من الشخصية الرئيسة أجمل سنين عمرها. وفي «رحيل عاصف» (ص 81) تمنح الكاتبة المجردات حياة درامية يتحول فيها الحزن إلى قوة مادية يكسر الأبواب.

والاقتصاد اللغوي من ملامح أسلوب الكاتبة التي تظهر واضحة، وتكشف عن قدرتها العالية على النسج والبناء، فالإقتصاد اللغوي يخلق إيقاعاً متقطعاً في النصوص، ويجعلها تقترب من التأمل العاطفي والبث الوجداني؛ وتغدو نصوصها تشبه التهديدات أو الاعترافات الداخلية، وهذا واضح في قدرة الكاتبة على صياغة أفكارها في جمل مكثفة قصيرة شكلتها بوعي وإدراك لقيمتها ووظيفتها، فشكلت النصوص بصريا على ما يشبه قصيدة شعر التفعيلة، تقول في نص «منتصف الطريق» (ص 85):

«هي لم تغيره

الاغتراب الوجودي في شعر حسام شديفات- «الذي اقتترف الرحيل» نموذجاً



د. عمر العامري

مقدمة:

يعدّ الاغتراب ثيمة أساسية في كثير من الحقول الأدبية بعامة وفي الشعر بخاصة، فلا تكاد تخلو قصيدة من الماعة أو إشارة إلى القلق والحزن والاغتراب والشكوى وطرح الأسئلة الوجودية الكبرى، وقد اقترن وجود هذه الظاهرة بوجود الإنسان نفسه، الذي عانى من ضروب شتى من الاغتراب النفسي والاجتماعي والسياسي والديني والوجودي وغيرها، وما زال يعاني، لأن هذه الظاهرة مستمرة باستمرار الوجود البشري، لذا نجد إريك فروم يقول: «فطالما أنّ هناك مسافة بيني وبين الآخر، وبين ذاتي، وبين وبين الأشياء، فلا بدّ أن أشعر بالاغتراب» فالمبدع كائن متفرد مغترب بطبعه، لأنّه لا يرى الأشياء كما يراها الآخرون، بل ينظر إليها بعين ثالثة قادرة على استكناه ما وراءها من ظلال ومعاني لا تتجلى لغيره.

«الذي اقتترف الرحيل» هو الديوان الثالّث للشاعر حسام شديفات، بعد ديوانيه: «خدعة سيزيف» و«فتى يلوح للأسئلة». صدر الديوان عن دار فكر للأبحاث والنشر في بيروت، 2025، ويقع في نحو ست وتسعين صفحة من القطع المتوسط. وقد حصل عنه مؤلفه على جائزة أنطون سعادة الأدبية في دورتها الرابعة 2025م.

ويُعدّ حسام شديفات من الأصوات الشعرية الشابة، التي استطاعت أن تشقّ طريقها وترسم ملامحها الفنية الأولى، وصوتها الخاص في معترك المشهد الشعري المحلي والعربي، فهو شاعر يعبّد بمستقبل شعري مهمّ، وبتجربة شعرية تتسم بالعمق والنضج والجمال على صعيد الفن والمضمون.

تحاول هذه الإطلالة على تجربة حسام شديفات، من خلال ديوانه «الذي اقتترف الرحيل» أن تلقي الضوء على ثيمة مهمّة في شعره بعامة، هي هيمنة الحزن والاغتراب الوجودي، الذي عبّر عنه متوسّلاً ببعض التقنيات الفنية المهمة كالمفارقة، والتناص، واستدعاء الشخصيات التراثية والفلسفية والفنية، وغير ذلك. وستحاول هذه الإطلالة أن تقف على محاور أساسية تنتمي إلى هذه الموضوعات من خلال الوقوف على الموازبات النصّية كلوحة الغلاف، والعنوان، والإهداء، والاقتباسات الداخلية، وكلمة الغلاف، ثمّ المرور بأبرز ملامح الحزن الوجودي والاغتراب، من خلال حضور رمزيّة الرحيل والاغتراب، والموسيقى، والتناص، وتجاوز ثنائية الضحك والبكاء.



الموازيات النصية في الديوان:

أولاً: لوحة الغلاف

تعدّ لوحة الغلاف موازناً نصياً مهماً، يختارها المؤلف غالباً، لتشكل عتبة بصرية أولى، تضع المتلقي على أول الطريق لإضاءة النص من الداخل، وتؤسّس لأفق من التلقّي ينسجم مع رؤية المؤلف الفلسفية، والوجودية، والفنية، والجمالية. تتكون لوحة الغلاف من طائريّات فوق الماء، ومساحة من الماء والغيوم والضوء... فالتأثير المحلّق يفضي إلى دلالة تنسجم مع العنوان هي ثمّة الرحيل والهجرة والاعتراب، وقد يكون هنا استعارة للذات الشاعرة التي تنزع إلى الحرية والانعتاق والانطلاق والتخفّف من ثقل الجسد وماذته ونزوعه إلى الأرضي، إلى النزوع إلى عالم الروح وما يتّصل بها من أثيرية، وخفة، وانعتاق، وحرّة.

أمّا الماء فهو أصل الحياة ونسغها الأول، في حين تحمل الغيوم دلالة العبور والتحوّل في دورة متكاملة لا تنفصل عن الماء نفسه، فحين يتبخّر الماء يتكاثف ليصير غيماً ثم يعود فيمطر ماءً مرة أخرى، وهكذا تدور الدّورة التي تشي بدورة الحياة ابتداء من الولادة إلى الموت ثم البعث مرة أخرى. فالرحيل هنا رحيل من الأرض إلى السماء، ومن السماء إلى الأرض، تناغماً مع الدلالة الكبرى التي يشي بها العنوان.

أمّا الضوء المتسلّل على خجل فهي المعرفة والكشف التي تنزع إليه الذات الإنسانية، باحثاً عن الحقيقة، والإجابة عن أسئلة الوجود الكبرى، لكنّها معرفة قليلة لا تسعفه في معرفة كنه الحياة والموت والمصير الإنساني، لذا جاء الضوء في اللوحة ضئيلاً ينساب على استحياء.

ثانياً: العنوان: «الذي اقتترف الرحيل»

على المستوى التركيبي يتكون العنوان من جملة اسميّة (مبتدأ وخبر)، عمد الشاعر إلى حذف المبتدأ، الذي يمكن أن نقدره بضمير المتكلم (أنا)،

مثلاً، خبره الاسم الموصول وصلته. ومن ثم فإن ثمّة الرحيل والاعتراب تتصدر الواجهة الكبرى للديوان من خلال اللوحة والعنوان.

أمّا الفعل (اقتترف) فيشي بنوع من القصديّة لا القدرية الحتمية، كما يشي بالذنب والإثم. ولعلّ منشأ هذا الربط هو الإحالة إلى خطيئة آدم عليه السلام في أكله من الشجرة المحرّمة، وهي خطيئة تنطوي على شيء من التمرد والرفض والحري. ومن ثم فإن الحذف الذي وظفه الشاعر في العنوان يصبح حذفاً منتجاً للمعنى، بمعنى أن ترك الفاعل للفعل (اقتترف) مقدّراً يضع المتلقي في حالة من التساؤل حول ووضع احتمالات له، هل الفاعل هو الشاعر نفسه؟ أم أنّ جملة العنوان تشير إلى الإنسان الذي اقتترف الرحيل الأول من الجنّة؟ ومن أجل ذلك جعل الرحيل (اقترافاً) لكي يضمّنه معنى المعصية والخطيئة.

ثالثاً: الإهداء

«للرحيل الذي نعرفه مسبقاً، ولكننا نختاره دائماً». إهداء غريب، يكسر أفق توقّعات القارئ الذي ينتظر أن يكون المهدي إليه شخصاً آدمياً له قيمة نفسية وجودية لدى الشاعر كالألم، أو الأب، أو الحبيبة، أو غير ذلك، أمّا أن يُهدى

الديوان إلى الرحيل نفسه، فهذا غريب. واللافت أن الشاعر يتحدّث بصيغة الجمع (نعرفه)، (لكننا)، (نختاره) وكأنّه يعمد إلى كونه الفعل الوجودي في اقتراف الرحيل، الذي يبدو وكأنّه قدر وجودي يشمل البشريّة كلّها، ويختارونه لكونه اقترافاً، ولكونه خطيئة ما، وشكلاً من أشكال التمرد والنزوع إلى الحرية التي تشعروا بتفردنا وخلصنا من القيود. بهذا يكون الشاعر قد فتح دلالة الإهداء على أفق إنساني واسع وشامل تجعل من المتلقي عنصراً مشاركاً في الحكم وفي الحدث والاختيار.



رابعاً: كلمة الغلاف

تمثل كلمة الغلاف إضاءة حول مفهوم الكتابة وجدواها من وجهة نظر الشاعر، فهي فعل للنجاة، وكتابة من شأنها أن ترقم دواخلنا المتأكلة، وتبعث الحياة في أرواحنا اليابسة، الكتابة بهذا المفهوم تتجاوز كونها ترفاً فكرياً أو شغفا معرفياً إلى كونها وسيلة ناجعة للتخفف من ثقل الوجود وهموم الذات وقلقها وأسئلتها الملحة. إذن هي كتابة للنجاة من الموت، من المحو، من الزوال، ومن النسيان. القصيدة عند حسام يد حانية تداويه إذا مرض، وتؤنسه إذا استوحش، وتدفعه إذا لسعته سياط الجرد، وتؤويه إذا أفردته الغربة وقست عليه الحياة. وما هذا الديوان إلا حصيلة هذه المطاردات والهزائم والانتصارات في معاورة الكتابة ومناذمتها.

يقول في قصيدة بعنوان «الشعراء»:

الهاربون إلى القصيدة/
فالقصيدة إمبراطور يثور وقيصرُ
قالوا: نتوب عن القصائد
والنساء/ ويعرفون بأنهم لن يقدرُوا
ياربْ تعرفنا برغم ذنوبنا/ ياربْ تعرف أننا لن نصبرُ
خُذنا إلى مدن بها شعر/ ودندنة
الرعاة/ وعندليب أسمرُ
خذنا إلى مدن بها/ ليل/ وفلسفة/ وأحلام تطير/ وأنهرُ
نحن اليتامى الطيبين/ نعيش
موسيقى/ ونهرم نوتةً ونعمرُ
ونموت لكنْ لا نموت/ لأننا صوت الإله/ يُعيدنا ويُكرزُ
نلحظ في النصّ السابق أنّ الذات الشاعرة تدّرع
بالقصيدة وتفرّج إليها، فهي فردوسه ومتعته، وغاية
أمانيه أن يكون في مكان يزخر بالطيبين والشعر
والفلسفة والبساطة والموسيقى والأحلام، لكي
يحقق نوعاً من الخلود الافتراضي، فالشاعر حين
يموت لا يغيب صوته، وإنما يبقى خالداً من خلال
ما أودع في نصوصه من روحه التي تظلّ تتناسل مع
الأيام والسنين.

خامساً: الاقتباسات الداخلية

«خلف هذه الأشياء، لم أجد غير الصمت» ألبير كامو.

في هذا النصّ، ثمة إشارة، وإن كانت غير صريحة، إلى ثنائية الصخب والسكوت، وكأنه يقول خلف كلّ هذا الصخب والمُوران والحركة الدائبة والبحث ومحاولة الوصول إلى يقين، خلف ذلك كلّ، لا شيء إلا الصمت، الصمت بما يتضمّنه من عجز وخيبة أمل في الوصول إلى إجابة يقينية لكلّ هذه الأسئلة التي تلجّ على الذات المأزومة، الذات الشاعرة التي تعاني من ازدحام الأسئلة والقلق والحزن وفقدان اليقين. إنها فلسفة العبث، حيث يتحوّل الصمت إلى علامة سيميائية تدلّ على العجز والاستسلام والارتطام بحجاب سميك يحول بين الإنسان والمعرفة. وما أظنّ هذه الكتابة إلا محاولة لملاء الفراغ وكسر الصمت، وتحريك السكون، والاستمرار في البحث عن معنى الحياة والكون والوجود.

“لقد سرقوا مني كلّ شيء، ثم أعطيتهم الباقي من تلقاء نفسي” دوستوفسكي.

في هذا الاقتباس نلاحظ ثنائية الاختيار والقدر، وهي ثنائية بارزة في العنوان نفسه، ففعل السرقة الذي تعرّض له بطل قصّة «المعطف» ل (غوغول) فعل قدرّي لا يد له فيه، هذه السرقة التي لم تكن مجرد سرقة لمعطف يمكن تعويضه بسهولة، ولكن سرقة لسلسلة من الأحلام والأمنيات التي عانى صاحبها كثيراً من أجل تحقيقها، ذهبت في لحظة عابرة وسريعة، وكأنّها دلالة موازية للحياة نفسها؛ نحن في هذه الحياة نمضي عمراً ونهدر سنين طويلة من أعمارنا لنحقّق نجاحاً، أو نجني ثروة، أو نصل إلى طموح ما، لكن الحياة، في لحظة، قد تسلبنا كلّ هذا، إمّا برحيلنا عنه، أو برحيله عنا، إنها مفارقة



الحياة وعبثيتها التي يشير إليها مؤلف «المعطف» هنا، يستعيرها حسام لجعلها مدخلا لقصيدة «المهرج»، التي تبين، أيضا، عبثية الوجود في تجاور ثيمتي الضحك والبكاء... وهي ثيمة تتكرر كثيرا في شعر حسام ولاسيما في هذا الديوان. يقول في قصيدة «غنائية لبكاء قديم»:

وبي عادة أني/ إذا الحزن راقي/ أغني له كي لا ينام مبكرا
فما الشعر إلا أن نغني لغيمة بكت/ أو حمام موسم الدفء هجرا؟

.....

أغني كمن يبكي وتلك وصيتي/ بأنني إذا أمضي تغنون أكثرا.

ومن الأمثلة على تكرار هذه الثيمة أيضا ما جاء في قصيدة «سيدة الرمل» يقول:

بضحكتها الأفراح تبدأ والأسى/ يقل وتختار الحقول خزاقيها

ويقول في قصيدة «المهرج»:

وأنا المهرج/ ضحكة تبكي/ وصوت لا يباح/ وهدهدات تجر!

ويتكرر المعنى أيضا في

قصيدة «الأغنيات الزرقاء» حيث يقول:

هذا الوجود مهرج/ والضاحكون هم البكا

ويرد المعنى نفسه في قصيدة «بين ظنين» حيث يقول:

من أين «كؤمذت» البكا فضحكتة؟ / إن «الكؤمديا» يا صديقه دمع

وفي قصيدة «يا نصيب المتعوس» يكرر ذلك قائلا:

من خلفك الدنيا بكاء حبيبة/ وأمامك الدنيا عجوز نائحة

أخفيت/ كم أخفيت حزنك مازحا؟!/ الآن تنهشك الضبايع ممازحة.

إنها مفارقة موجعة، تشي بعبثية الحياة، وتعبر عن عمق قلقها وحزنها الوجودي، حيث الحزن طفل

يغني له الشاعر حتى يظل مستيقظا، لأن نومه/ غيابه يعني تعطل الإنسانية وغياب نسغ الحياة والجمال. هكذا يكون الحزن حزنا مُنتجا يُسهم في بناء الدالة، لا حزنا محايدا، أو عاطفة باردة مرتبطة بموقف عابر، إنه حزن متأصل في الذات الإنسانية تقنات عليه، ولا تستغني عنه أبدا، لتنتهي القصيدة ببيت يؤكد فيه الشاعر مجاورة الحزن والفرح، البكاء والضحك، ثنائيات شأنها شأن ثنائيات كثيرة في الوجود تتجاوز، كتجاوز الموت والحياة والغياب والحضور والمحو والكتابة... يلج حسام على تجاوز ثيمتي الفرح والحزن معا في غير قصيدة ليؤكد أن الإنسان يحيى ويموت في آن، ويبكي ويضحك في آن، وغيابه عن مكان هو حضور في مكان آخر... هذه لعبة الحياة وعبثيتها ومفارقاتها المؤلمة، التي ولدت كل هذا الحزن لدى الشاعر.

نلاحظ من خلال إضاءة هذه الموازبات النصية بأنها كلها تدور في فلك واحد، وتحاول أن تؤكد حقيقة واحدة مفادها التعبير عن تأزم الذات الشاعرة، والتعبير عن قلقها الوجودي، وحزنها الذي بدا كأنه مكوّن قارفي جبلتها، وليس حدثا طارئا. الحزن الذي يغدو ضرورة لديمومة إنسانيتنا المنهوبة والمستلبة.

تجليات النص الغائب:

تزخر نصوص

الديوان بظلال

تناصية كثيرة

لنصوص غائبة

يستحضرها

الشاعر في سياقات

فنية متنوعة للتعبير عن

ثيمة الخيرة والحزن والعبث واللاجدوى

والقلق الوجودي، موظفا المفارقة وتجاوز الأضداد

والتكرار وغيرها من الآليات.

ويستدعي حسام شخصيات رمزية تراثية

وفلسفية متعددة في متون قصائده تتأزر كلها لتعزز

ثيمة مركزية في هذا الديوان هي الاغتراب الوجودي،



والنفسى المتمثل في شعوره بتفوقه واختلافه عن الآخرين. ولا أدل على ذلك من قوله:

ما مُقامي بأرض نخلة إلا/ كمُقام المسيح بين اليهود

أنا في أمة تداركها الله/ غريب كصالح في ثمود
أما أبو العلاء المعري فعاش غرباً كثيرة، ولُقّب برهين المحبسين، والحبس اغتراب وأي اغتراب: غربة العبي، وغربة العزلة التي اختارها لنفسه. فاستدعاء الشخصيتين لم يكن استدعاء محايداً، ولكنه استدعاء يحضر معه المحمولات التاريخية للشخصية فتحضر بذاكرتها وتداعياتها الفلسفية والمعرفية والنفسية، استدعاها حسام كمعادلات موضوعية لذاته المغترية والمتأزمة.

ومن الشخصيات التي يستدعيها شخصية (دونكيشوت)، و (ابن يقظان)، و (أريس). وردت هذه الشخصيات كلها في قصيدة واحدة هي «سيّد الرمل والموسيقا» يقول واصفاً هذه السيّد البدوية:

وجودية لم تُعنّ بالهاجس الذي/ يراودنا أولم تُعره اهتمامها

وفارسة بالحب والخيل فكرة/ تؤزقها إذ لا تُطبق لجأها

وقاحلة جداً، ولكنها إذا/ تمرّ على الصّحراء تُرخي غمامها

فُتنبّت موسيقى ويصبح رملها/ سلالم تبني للسماء مقامها

فليست بـ «دونكيشوت» تُثقل قولها/ ولا بـ «ابن يقظان» تغيث كلامها

ولم تقتبس «أريس» إلياذة لها/ بل اكتشفت من فطرة الحب «سامها»

في هذا الاستدعاء لكل هذه الشخصيات يكثف الشاعر من ثيمة الفلسفة بحسبانها نافذة تطلّ على إجابات محتملة لأسئلة الوجود التي ترهقه وتؤزقه، فاستدعاء دونكيشوت يشير إلى العبث البطولي المرتبط بعبث الحياة نفسها وانطوائها على مفارقات مؤلمة. أما استدعاء ابن يقظان فيشير إلى فلسفة تجريبية مرتبطة بسؤال كبير حول

بتجلياته المتعددة. وعلى رأسها الحزن. يتعامل حسام مع الحزن بوصفه عنصراً بنائياً، لا بوصفه آلية تعبيرية محايدة، إنه يعيش الحزن ويتلذذ به، حزن وجودي نبيل، مشفوع باللوعة والبكاء الذي يطهر الذات الإنسانية من أدرانها، ويغسلها مما علق بها من دنس المادة. حسام لا يعبر عن الحزن بقدر ما يعيشه ويقرب منه ويتماهى معه، ومن ثمّ فإنّه يحرضه على الكتابة والإبداع والاستمرار في الحياة، وكأنه قوته اليومي الذي يتبلّغ به مشواره في هذه الحياة.

من هذه الشخصيات شخصية الحلاج: وهي من أبرز الشخصيات الإشكالية في التاريخ الإسلامي، شاعر متصوّف اشتهر بجراته في التعبير عن تجربته الصوفية الروحية. ولاسيما في بعض أقواله من مثل «أنا الحق» و «ما في الجبة إلا الله» وغيرها من العبارات التي أثارت لغطاً كبيراً حول شخصيته، فاتهم بالكفر، وقُتل وصلب حتى صار رمزاً للمعاناة والتّمرد الروحي.

يقول في قصيدة الشعراء:

في جبة الحلاج مرّوا فكرة/ صوفية وعلى الصليب تكسّروا

فمرور الشعراء في جبة الحلاج كفكرة هو عبور له دلالاته العميقة التي تفضي إلى تأثرهم بروحه المتمردة، فالشعراء والتصوّف يمتحان من بنو واحدة، ويضاءان من مشكاة واحدة، وبمرورهم هذا في محاولة لاكتشاف سرّ الجبة التي غدت رمزاً غامضاً لا يتكشّف إلا لمن عانى وكابد في طريق الوصول إلى الحق، يتكسر الشعراء لأنهم لم يستطيعوا كشف السر، ولا الوصول إلى أجوبة على أسئلتهم وقلقهم وحيرتهم، فيعيدون إنتاج المأساة الوجودية التي مرّ بها الحلاج من قبل.

ومن الشخصيات الأدبية التي استدعاها حسام في ديوانه هذا شخصية أبي العلاء المعري وشخصية المتنبي، وهما شخصيتان تفيضان بالاغتراب، فالمتنبي شاعر عانى من الاغتراب المكاني والنفسى، المكاني في ترحله عن حلب وسيف الدولة،

كنه الروح وسر الحياة في الإنسان. أما «أريس» إله الحرب في الأسطورة اليونانية فاستدعاؤه هنا لنقضه لا لتعميق دلالته، بمعنى أن هذه السيدة البدوية بسيطة لا حاجة لها بفكرة الحرب وإنما تعمق وتعلي من ثيمة الحب الخصب والجمال والسلام، فهي تنطوي على نبل وتضحية ونكران للذات وعطاء غير محدود؛ إذ يصف السيدة بأنها قاحلة جدًا، لكنها رغم ذلك فإنها إذا مرت بالصحراء ترخي الغمام، وتنزل المطر، فتخصب الأرض، وتشيع الحياة. إنها تبني أسطورتها الخاصة لتصبح هي سيّدة الرمل وسيّدة الموسيقى، وسيّدة الغمام، وسيّدة الحب، وسيّدة الخصب، وسيّدة السلام، وسيّدة الفطرة الأولى.

كما استدعى الشاعر في هذا الديوان شخصيات أخرى غنية بالدلالات تفضي إلى الضياع والحيرة والحزن، من هذه الشخصيات (كامو)، و (غوغول)، و (دوستوفسكي)، وغيرهم. ألفت أن الشاعر استدعى هذه الشخصيات استدعاء خاصًا، بمعنى أن استدعاءها جاء مرتبطًا بأعمال أدبية خاصة بهم، وكل عمل من هذه الأعمال ينطوي على اغتراب وحزن وعيب، وتطرح أسئلة وجودية كبرى حول العالم والإنسان والموت والحياة والخير والشر... يقول: غربا عن المقهى، فأين سأقعد؟ / وأت إلى لا شيء، ماذا أفند؟ وفوق يدي أثارُ حرب قديمة/ ولم أذر ما لحربُ القديمة.. ما اليد!

فالشاعر يفصح من أول كلمة في القصيدة عن غربته وحيرته، لا يدري لماذا أتى، ولا إلى أين يذهب، وجد نفسه في حرب وصفها بأنها قديمة، لعلها معركة الحياة منذ آدم عليه السلام، لكنه لا يدري عن هذه الحرب، وكأنه دُفع إليها دفعا، وأقحم فيها إقحامًا، في إشارة إلى إذعانه ليد القدر التي ترسم له خريطة حياته. ويعمّق الشاعر من ثيمة الغربة والتشرد في البيت الرابع حيث يقول: تحسست جدران المدينة خائفا/ أسائلها عني، فقلت: مشردّ.

فالشاعر في حالة من الضياع والأليقين، لا يعرف من هو، وإذا ما حاول أن يسأل تأتيه الإجابة: «مشرد»، لا يد ترشده، ولا نهري يقوده إلى أي شكل من أشكال البهجة والفرح. لقد تمكّن الخوف من نفسه، وتغلغل الحزن في قلبه حتى صار جزءا لا يتجزأ من تفاصيل وجهه. يقول:

تأملت عين الناس، كانت غريبة/ وكانت- إذا ما خاب ظني- تهدد

يقولون: وجه ما، تفاصيله أسي/ وخوف ومأساة ويأس وموعد

ثم لا يلبث الشاعر أن يأتي بلفظة «المعطف» التي تحيلنا إلى قصة «المعطف» لغوغل، فيقول: فلم يسرقوا شيئا، لقد كان معطفا/ على شكل أحلامي التي كنت أنشد

ويظلّ الشاعر يكرّر السؤال الذي يفضي إلى حيرة ولا إجابة، قائلا:

فمن أنت يا (غوغول) أين وجدّتي/ وهل أنا فعلا في الشتات أولد؟

لتنتهي القصيدة بلجوء الذات الشاعرة إلى قوة فوقية تتجاوز قوة البشر، قوة إلهية، يتضرع إليها، ويدعوها علما تجيبه عن سؤاله (من أنا) بعد أن أخفق في إيجاد إجابة عن كنه ذاته عند الموجودات في هذا الكون، لينتهي البيت بحالة من اليأس والقنوط، تفصح عن يأس الذات الشاعرة وعجزها، ورغبتها في العودة إلى العدم:

أنا من أنا يا رب؟ خذني مجددا/ إليك وأخبرني متى سوف أنفد!

ختاما أقول. إن هذا الديوان للشاعر حسام شديفات ينبئ عن شاعر يمتلك أدواته الفنية، ورؤيته الوجودية والفكرية التي تضجّ بالأسئلة الكبرى التي تعدّ المحرك الأهم في إذكاء جذوة الإبداع لديه، وتفعيل دينامية النص من الداخل، من خلال توظيف تقنيات التناص واستدعاء الشخصيات والأسطورة والتاريخ، والفلسفة، والموسيقى، والغناء... لينتج نصا ناضجا، يعبر بصدق عن تجربته الذاتية، التي تتماهى وتتعلق مع الهمم الجمعيّة الإنسانيّة.

تنمية التذوق الأدبي للمبدعين الشباب

موسى إبراهيم أبورياش

عناصر التذوق الأدبي

من خلال التعريف السابق، نرى أنَّ التذوق الأدبي لا يقوم على الإعجاب الغامض أو الانطباع العابر، وإنما يتشكل من مجموعة عناصر متكاملة تعمل معًا في أثناء قراءة النص، ومن هذه العناصر: اللغة: بما تحمله من ثراء في المفردات ودقة في التراكيب وإيقاع في الجمل، إذ قد تكمن متعة النص في اختيار كلمة دون أخرى، أو في تقديم عبارة وتأخيرها، أو في موسيقى خفية لا تُدرك إلا بالقراءة المتأنية.

الصورة الفنية: التي تمنح المعاني هيئة محسوسة، فتجعل القارئ يرى الفكرة ويشعر بها قبل أن يفهمها، ويتذوق جماليات البلاغة من استعارات وتشبيهات وكنيات، بالإضافة إلى الموسيقى الداخلية للألفاظ وإيقاعها.

العاطفة: وهي الروح التي تبعث الحياة في الكلمات، وتجعل النص صادقًا قادرًا على التأثير في نفس المتلقي وبث الحماس أو الحزن أو الفرح، فلا قيمة لصياغة متقنة تخلو من حرارة الشعور.

الفكرة: بما تتضمنه من عمق وأصالة وقدرة على إثارة التأمل وطرح الأسئلة، فالأدب الرفيع لا يكتفي بسرد الأحداث، وإنما يفتح أمام القارئ أفاقًا جديدة للنظر إلى الإنسان والحياة.

الأسلوب: بوصفه البصمة الخاصة لكل كاتب، إذ يميز بين الأصوات الأدبية المختلفة، ويكشف شخصية المبدع ورؤيته للعالم.

البناء الفني للنص: من حسن ترتيب الأفكار أو الأحداث، وتمازجها، وتوازن أجزائها، وقدرة الكاتب على الانتقال السلس بين عناصرها.

الأثر الجمالي والإنساني: الذي يتركه النص في النفس، وهو المحصلة النهائية التي تجعل القارئ

ليس كل مَنْ يقرأ نصًا يتذوقه، كما أنه ليس كل مَنْ ينظر إلى لوحة فنية يراها حقًا، فثمة فرق شاسع بين القراءة بوصفها عملية لفهم الكلمات، والقراءة بوصفها خبرة جمالية تعيشها الروح والعقل معًا. ومن هنا يولد التذوق الأدبي: ذلك الحسّ الذي يجعل القارئ يتجاوز ظاهر الألفاظ إلى نبضها، ويتخطى الحكاية إلى ما وراءها من دلالات ورؤى ومشاعر.

وقد أصبح التذوق الأدبي في زمن السرعة والقراءات الخاطفة مهارة ثقافية لا تقل أهمية عن مهارات الكتابة والإبداع نفسها؛ لأنه يُنقي الذائقة، ويصقل الحسّ الجمالي، ويمنح الإنسان قدرة أعمق على فهم النصوص والحياة معًا.

ما التذوق الأدبي؟

يمكن تعريف التذوق الأدبي بأنه القدرة على إدراك القيم الجمالية والفكرية والفنية في النص الأدبي، والتمييز بين مستويات التعبير، واستشعار أثر اللغة والصورة والإيقاع والأسلوب في النفس، ثم إصدار حكم نقدي متزن يقوم على المعرفة والخبرة، لا على الانطباع العابر أو الذوق الشخصي المجرد.

والتذوق ليس علمًا نظريًا خالصًا، ولا موهبة فطرية خالصة؛ التذوق الأدبي ثمرة اجتماع الحسّ المرهف مع المعرفة المتراكمة والخبرة القرآنية الطويلة. ولهذا يقول النقاد إنَّ القارئ الحقيقي يُعيد خلق النص في داخله، ولا يكتفي باستهلاكه.

يغلق الكتاب وقد خرج بفكرة أعمق، أو إحساس أرق، أو رؤية أكثر اتساعًا.

ومن اجتماع هذه العناصر جميعًا يتكوّن التذوق الأدبي الحقيقي: فهو ليس النظر إلى كل عنصر منفردًا، بل إدراك كيفية تأزرها في إنتاج تجربة فنية متكاملة، تمامًا كما تتألف الآلات المختلفة لتصنع سيمفونية واحدة.

ضرورة التذوق الأدبي

تكمّن أهمية التذوق الأدبي في أنّه يغيّر طريقة تعامل الإنسان مع النصوص: فالقارئ العادي يسأل غالبًا: ماذا حدث؟ أما القارئ المتذوق فيسأل أيضًا: كيف قيل؟ ولماذا قيل بهذه الطريقة؟ وما الذي أراد الكاتب أن يلمح إليه دون أن يُصرّح به؟ من هنا يصبح الأدب مساحة لاكتشاف الإنسان، لا مجرد وسيلة للتسلية أو تمضية الوقت.

كما يسهم التذوق الأدبي في: تنمية الحس اللغوي والبلاغي، والارتقاء بالتذوق الفني والجمالي، وتدريب العقل على التأمل والتحليل، وتوسيع الخبرة الإنسانية من خلال معايشة تجارب الآخرين، وبناء شخصية أكثر حساسية تجاه الإنسان والطبيعة والجمال.

وتزداد قيمة التذوق الأدبي عند الكتاب الشباب: لأنّ الكتابة الجيدة لا تبدأ من القلم، وإنما تبدأ من القراءة، لأنّ الكاتب الذي لم يتذوق النصوص الكبرى سيجد صعوبة في إنتاج نص كبير، ومن لم يتعرّف الأساليب الرفيعة سيظل أسير لغته الأولى، مهما امتلك من الخيال.

إنّ القراءة الواعية تعلّم الكاتب ما لا تعلمه كتب قواعد الكتابة: فهي تكشف له كيف تُبنى الشخصيات، وكيف يُدار الحوار، وكيف يُخلق الإيقاع، وكيف تُستخدم المفارقة، وكيف تتحول التفاصيل الصغيرة إلى لحظات إنسانية لا تُنسى.

ولهذا فإنّ معظم كبار الأدباء كانوا قراء نهمين قبل أن يصبحوا كتّابًا كبارًا. والكاتب الموهوب لا

يسرق أساليب الآخرين، وإنما يتعلّم منها، ثم يعيد تشكيل صوته الخاص عبر التجربة الطويلة.

القراءة المتأنية... الطريق الأول إلى التذوق لا ينمو التذوق الأدبي مع القراءة السريعة التي تهدف إلى إنهاء أكبر عدد من الكتب، وإنما مع القراءة المتأنية التي تمنح النص حقه من التأمل، والتدبر، والغوص والتحليل.

والقراءة المتذوقة تشبه مشاهدة غروب الشمس: لا يكفي أن تمرّ به مرورًا عابرًا، بل ينبغي أن تتأمل تغيّر الألوان، وحركة الضوء، والصمت الذي يملأ المشهد.

ولهذا فإنّ القارئ المتذوق يعيد قراءة الفقرة الجميلة أكثر من مرة، ويتوقف عند الصور البلاغية، ويتأمل اختيار المفردات، ويلاحظ الإيقاع الداخلي للجمل، ويحاول اكتشاف ما لم يقله الكاتب صراحة، ويقارن النصوص بعضها ببعض، ويدوّن ملاحظاته وأسئلته أثناء القراءة. وكثيرًا ما تكشف القراءة الثانية أو الثالثة من جماليات النص ما لم تكشفه القراءة الأولى.

مهارات التذوق الأدبي

لا يقوم التذوق على الإحساس وحده، بل يحتاج إلى مجموعة من المهارات، من أهمها:

- مهارة القراءة العميقة: وهي القدرة على تجاوز المعنى المباشر إلى الطبقات الخفية في النص.
- الحسّ اللغوي: وهو إدراك قيمة الكلمة، ولماذا اختار الكاتب هذه المفردة دون غيرها، وما أثر ذلك في المعنى والإيقاع.
- إدراك الصورة الفنية: فالصورة ليست زينة لغوية، بل وسيلة لتكثيف المعنى، وتجسيد الفكرة، وإثارة المشاعر.
- اكتشاف الرموز والدلالات: فالنصوص الكبرى تقول أكثر مما تكتب، وتوحي أكثر مما تصرّح.

- فهم السياق: ويشمل معرفة ظروف الكاتب، وبيئته، وعصره، والجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص، لأن النص لا يولد في فراغ.
- المقارنة: فمقارنة النصوص المختلفة تكشف الفروق الدقيقة بين الأساليب والمدارس والاتجاهات الأدبية.
- إصدار الحكم النقدي: وهو الحكم الذي يقوم على الأدلة والتحليل، لا على الإعجاب أو النفور الشخصي.
- وبما أن هذه المهارات لا يمكن أن تكون على سوية واحدة عند جميع القراء، فسيؤدي ذلك بالتأكيد إلى تفاوت في مستويات التذوق الأدبي بين قارئ وآخر، واختلافهم في رؤية النصوص والحكم عليها.
- الكتب والحوارات الثقافية ينمو ذوقه بشكل أسرع وأفضل.
- إتقان اللغة: لأن ضعف اللغة يحجب كثيرًا من جماليات النص.
- الخبرة الحياتية: فكلما اتسعت تجارب الإنسان، أصبح أكثر قدرة على فهم الشخصيات والمواقف الإنسانية.
- الانفتاح على الثقافات المختلفة: فالآداب العالمية توسع أفق القارئ وتجعله أكثر قدرة على المقارنة.
- الصبر: إذ إن التذوق الأدبي لا يتكون في أشهر، وإنما عبر سنوات من القراءة والتأمل.
- التواضع المعرفي: فالقارئ الحقيقي يبقى مستعدًا لاكتشاف معاني جديدة حتى في النصوص التي قرأها مرات كثيرة.

كتب مقترحة لتنمية التذوق الأدبي

- ليس المطلوب من الشباب تكوين مكتبة ضخمة، وإنما السعي لبناء ذائقة أدبية متوازنة. ولهذا يستحسن أن تتنوع قراءاتهم بين مجالات متعددة ما استطاعوا إلى ذلك سبيلًا، وفيما يلي بعض العناوين المقترحة التي يمكن أن تساعد على تنمية التذوق الأدبي بشرط القراءة المتأنية:
- الكتب الدينية: التي تمنح القارئ عمقًا روحيًا، وثروة لغوية، وحسًا بيانيًا رقيقًا، ومنها: القرآن الكريم مع كتب التفسير البلاغي والبياني، رياض الصالحين للنووي، هذا الحبيب يا محب لأبي بكر الجزائري، صور من حياة الصحابة وصور من حياة التابعين وصور من حياة الصحابييات لعبد الرحمن رأفت الباشا.
- كتب الأدب واللغة والبلاغة: وهي الأساس لفهم جماليات التعبير، ومنها: فقه اللغة وسر العربية للثعالبي، الخصائص لابن جني، دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة للجرجاني، جواهر البلاغة للهاشمي، الكامل في اللغة والأدب للمبرد، أدب الكاتب لابن قتيبة الدينوري،

كيف ننمي التذوق الأدبي؟

- لا توجد وصفة سحرية، ولكن يمكن تنمية الذائقة الأدبية عبر مجموعة من الممارسات المستمرة، ومنها:
- قراءة الأعمال الأدبية الرفيعة.
- تنوع القراءات بين الشعر والرواية والقصة والمسرح ومجالات المعرفة المتنوعة.
- قراءة الأدب القديم والحديث معًا.
- مطالعة الدراسات النقدية المبسطة إلى جانب النصوص.
- حفظ نماذج مختارة من الشعر والنثر.
- مناقشة الكتب مع القراء والمهتمين.
- كتابة الانطباعات النقدية بعد كل قراءة.
- العودة إلى النصوص الجميلة بين حين وآخر، فالنص العظيم يمنح قارئه جمالًا جديدًا في كل قراءة.
- العوامل المساعدة على تنمية التذوق الأدبي
- ثمة عوامل كثيرة تؤثر في بناء الذائقة الأدبية، من أهمها:
- البيئة الثقافية: فالإنسان الذي يعيش بين

العمدة في محاسن الشعر وأدابه لابن رشيق القيرواني، العقد الفريد لابن عبد ربه، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام الشنتريني، الإمتاع والمؤانسة للتوحيدي.

- كتب النقد الأدبي: وهي تساعد على اكتشاف أدوات قراءة النصوص، ومنها: البيان والتبيين للجاحظ، الشعر والشعراء لابن قتيبة، قضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة، النقد الأدبي الحديث لمحمد غنيمي هلال، في النقد الأدبي لشوقي ضيف، مناهج النقد الأدبي لصالح فضل.

- الأعمال الأدبية الكبرى: لأنّ الذائقة لا تتشكل بالنظريات وحدها، ويستحسن قراءة أمهات الكتب العربية مثل ألف ليلة وليلة، كليلة ودمنة لابن المقفع، المعلقات، ومختارات من أعمال كل من: المتنبي، أبو تمام، الجاحظ، الثعالب، طه حسين، عباس محمود العقاد، مصطفى صادق الرافعي، علي الطنطاوي، مصطفى لطفي المنفلوطي، جبران خليل جبران، أحمد شوقي، نجيب محفوظ، محمود درويش، غسان كنفاني، الطيب صالح، إلى جانب نماذج مختارة من الأدب العالمي ومن أهمها أعمال كل من: جلال الدين الرومي، شكسبير، إسكندر دوما، همنغواي، تولستوي، فيكتور هوجو، ستندال، تشيخوف، دوستوفسكي، وغيرهم.

- الكتب الفلسفية والفكرية: لأنّ الأدب يعيش بالأفكار كما يعيش باللغة، ومن الكتب المناسبة في البدايات: عالم صوفي لجوستاين غاردر، حي بن يقظان لابن طفيل، عزاءات الفلسفة لبوتون، أقدم لك الفلسفة لديد روينسون وجودي جروفز.

كتب علم النفس والاجتماع: لفهم الإنسان الذي يدور الأدب حوله، ومنها: الإنسان يبحث عن معنى لفكتور فرانكل، الإنسان بين الجوهر والمظهر

لأريك فروم، سيكولوجية الجماهير لغوستاف لوبون.

مع عدم إهمال كتب الجغرافيا والتاريخ والفنون والهندسة والطب والعلوم بمجالاتها المختلفة، واختيار الجميل المشوق منها، فكل ذلك يصبّ في تنمية الذائقة الأدبية والارتقاء بها، بالإضافة إلى مساهمتها في زيادة المخزون المعرفي واللغوي، وتوسيع الأفاق والإدراك.

التذوق الأدبي والتذوق الجمالي والفني
لا يعيش التذوق الأدبي معزولاً عن بقية الفنون، بل هو جزء من منظومة جمالية واحدة؛ فالإنسان الذي يتأمل لوحة تشكيلية، أو يستمع إلى مقطوعة موسيقية، أو يشاهد فيلمًا سينمائيًا رقيقًا، أو يقف أمام بناء معماري بديع، يدرب في داخله الحسّ نفسه الذي يحتاج إليه عند قراءة قصيدة أو رواية.

ولهذا نجد أنّ كثيرًا من كبار الأدباء كانوا مؤلّعين بالموسيقى والرسم والسينما والفلسفة، لأنّ الفنون جميعها تشترك في البحث عن الجمال، وإن اختلفت وسائل التعبير عنه.

إنّ الأدب لا يعلمنا كيف نكتب فقط، إنّه يعلمنا كيف ننظر، وكيف نصغي، وكيف نندهش، وكيف نرى العالم بعين أكثر رحابة.

وبعد: إنّ التذوق الأدبي ليس ترفاً ثقافياً، ولا مهارة تخص النقاد وحدهم، إنّه أسلوب في النظر إلى النصوص وإلى الحياة. وكل قراءة واعية تضيف إلى القارئ طبقة جديدة من الفهم، وكل كتاب جيد يوسّع حدود روحه، حتى يصبح أكثر قدرة على رؤية الجمال حيث لا يراه الآخرون.

ولعل أعظم ما يقدمه التذوق الأدبي للإنسان أنّه يجعله أقلّ استعجالاً في الأحكام، وأكثر إنصافاً في الفهم، وأشدّ إحساساً باللغة والإنسان والجمال. والأدب العظيم لا يغيّر ما نقرأه حسب، بل يغيّر الطريقة التي نقرأ بها العالم، ويمنحنا عيناً جديدة لا ترى الأشياء كما تبدو، وإنما كما يمكن أن تكون.

بين إصبع يمرر الشاشة... وعين تترقب الستارة تظهر قيمة أدب المسرح الذهني



رابعة أبوسينية

مقدمته لمسرحية «بجماليون» أن غايته لم تكن التمثيل أو الإثارة الحسية، بل كانت حقيقة أقام حتى اليوم أركانها داخل الذهن.

ويمضي الحكيم في نقده للمسرح التقليدي، فيقول: «خرجت الليلة وقد أيقنت بصواب رأي الناس... المسرح كان دائماً عاطفة بعاطفة، صراعاً بهز الأفعدة»، أما مسرحه الذي يريده أن يكون فيسعى لإثارة الفكر وفتح الأذهان على الرموز والأفكار، لا مجرد استثارة العاطفة.

لكن السؤال الذي يفرض نفسه اليوم: هل ما زال المسرح ضرورة في عصر الهاتف الذكي؟ قد تبدو الإجابة سهلة لأول وهلة، غير أن الحقيقة أكثر عمقاً؛ فبينما تسرق الشاشة انتباهنا في ثواني، يستعيد المسرح قدرتنا على الإنصات والتأمل. تلك الشاشة تدفع الإصبع إلى تمرير الصور، أما المسرح فيدفع العقل إلى قلب الأسئلة، هناك تُسْمَك المشاهد بسرعة، وهنا تُولد الأفكار ببطء، لتبقى أثراً لا يزول بانطفاء الأضواء. ولعل هذا ما أراده توفيق الحكيم: أن تكون خشبة المسرح نافذة يطل منها الإنسان على ذاته، لا منصة للترفيه العابر، لذلك فالمسرح الذهني ليس مجرد لوئ أدبي، إنما هو دعوة إلى أن نرفع ستارة الوعي قبل أن نرفع ستارة العرض، وأن نمنح عقولنا فرصة للحوار في زمي أصبحت فيه الأصابع أسرع من الأفكار.

من هنا يمكن فهم مشروع توفيق الحكيم في تأسيس المسرح الذهني؛ فقد أراد أن ينقل المسرح من حدود المشهد الخارجي إلى رحابة الفكر الداخلي، فجعل الخشبة مكاناً تتحرك فيه الأسئلة قبل الشخصيات، وتنفض فيه الأفكار قبل الأحداث. وقد عدّ الحكيم هذا اللون المسرحي ميداناً تتجلى فيه خصوصيته وفرادته الإبداعية، وبدأ تجربته

لم تعد الستارة اليوم تُرفع كثيراً، بينما لا تتوقف الأصابع عن تمرير الشاشات، وبين المشهدين فرق شاسع: فالشاشة تمنحنا صوراً تلمع ثم تتلاشى، أما المسرح فيمنحنا أسئلة تبقى في الذاكرة طويلاً. فحين كتب توفيق الحكيم مسرحيته «شهرزاد»، كان يريد قارئاً يفتح ستارة عقله قبل أن تُفتح ستارة المسرح، لذلك جاءت شخصياته رموزاً، وجاء الحوار رحلة في أعماق الإنسان، لا مجرد تبادل للكلمات، فلم يقدم الحكيم أشخاصاً بقدر ما قدم أفكاراً ترتدي وجوه البشر.

يُشكّل المسرح الذهني إحدى العلامات الفارقة في التجربة الإبداعية لتوفيق الحكيم. إذ شقّ به درباً جديداً في المسرح العربي، ناقلاً مركز الثقل من الخشبة إلى العقل، ومن حركة الأجساد إلى حركة الأفكار. فلم يكن معنياً بإبهار العين بقدر ما كان حريصاً على إيقاظ البصيرة. حتى غدت الستارة تُرفع على فضاء من التأمل دون صخب.

في هذا السياق، تمثل مسرحية «شهرزاد» واحدة من أهم تجليات هذا المسرح، حيث تتجسد فيها القضايا الوجودية الكبرى في شكل ذهني خالص، يخوض فيه البطل صراعاً داخلياً بين العقل والحياة، بين المعرفة والجهل، بين الفن والعاطفة، ما يجعلها نموذجاً متكاملًا للمسرح الذهني عند الحكيم.

يرى توفيق الحكيم أن المسرح الذهني هو مجال «أصالته وابتكاره»، وقد بدأ تجربته فيه مبكراً، منذ «أهل الكهف» سنة 1933، بل كتبها قبل ذلك عام 1929 أثناء عمله وكيلاً للنائب العام، ويصرح في



الزمان والمكان المحددين، فالمسرحية لا تحرص على تحديد إطار زمني أو مكاني صارم. وأما الحوار فهو فلسفي مكثف، إذ يُستبدل الفعل بالمناقشة العقلية، وتتحول الشخصيات إلى أدوات جدل.

ويتصف المسرح الذهني بضعف الدرامية الظاهرة، كما أقر الحكيم نفسه، إذ إن «الناس رأوا أنها لا تصلح للتمثيل». وإذا ما جئنا إلى مسرحية «شهرزاد»، حيث تبرز ذروة التكوين الذهني والرمزي، نجد بأن الحكيم يقدم شخصية شهریار بوصفه عقلاً خالصاً قد «شبع من الأجساد»، وانتقل من مرحلة الحس إلى مرحلة الفكر، فيقول: «شبع من الأجساد... أعرف أنني شبع من كل شيء». لقد تخلص من الجسد والقلب، وأصبح «معلقاً بين السماء والأرض»، لا يريد أن يشعر، بل أن يعرف، وتتمثل أزمته في هذا الفصام بين الإرادة العاطفية والاندفاع العقلي.

أما شهرزاد فيقدمها رمزا للمعرفة الكلية حين تتحول من راوية للقصاص في «ألف ليلة وليلة» إلى رمز كلي للمعرفة، يصفها الحكيم بأنها «امرأة... كأنها تعرف كل ما في الأرض... وسافرت إلى السماء... وغطست إلى أعماق الأرض». لقد أصبحت هي «الطبيعة»، وهي «الجن»، وهي «الملائكة»، وهي «الغيب». لكنها لا تمنح شهریار الحقيقة الكاملة، بل «تسلمه فتاتاً» فقط.

ثم يقدم الصراع الذهني بين شهریار وشهرزاد، فيكشف الحوار بين شهریار وشهرزاد عن لب المسرح الذهني، حيث يدور الصراع لا على مستوى الأحداث، بل على مستوى الميتافيزيقا. تقول

مبكراً مع مسرحية «أهل الكهف» التي شكّلت منعطفاً مهماً في تاريخ المسرح العربي الحديث، ثم واصل رؤيته في أعمال أخرى، مؤكداً في مقدمة «بجماليون» أن غايته لم تكن مجرد عرضي يثير الحواس أو مشاهد تعتمد على الحركة الخارجية، بل إقامة مسرح آخر «داخل الذهن»، حيث تتحول الأفكار إلى شخصيات، وتكتسي المعاني ثوب الرمز. فتجربته فكرية تظل حاضرة في وعي المتلقي، وقد رأيناها ينتقد المسرح الذي يكتفي بإثارة العاطفة وتحريك الانفعال، إذ رأى أن الفن الحقيقي لا يكتفي بهز القلوب، لأنه يريد منه أن يوقظ العقول أيضاً، فمسرحه يدعو المشاهد إلى متابعة الحكاية ثم الدخول في حوار مع الفكرة، وتأمل الرموز، والبحث عن المعنى الكامن خلف الكلمات.

هنا تكمن أهمية المسرح الذهني لجيل اليوم؛ ففي عالم تتدفق فيه الصور بسرعة، يبقى المسرح مساحة بطيئة وجميلة للتفكير، ومكاناً نستعيد فيه قدرتنا على الإصغاء والسؤال. فرفع الستارة قد يكون أحياناً أعمق أثراً من تمرير الشاشة؛ لأن المسرح لا يقدم لنا صورة جاهزة، بل يمنحنا فرصة لصناعة رؤيتنا الخاصة.

تبرز فكرة المسرح الذهني عند الحكيم من خلال خصائص فنية تجعل الفكرة تهيمن على الحدث؛ فالفكرة المجردة هي المحرك الأساسي، لا الحبكة أو العقدة. وكذلك نجد بأن الشخصيات رمزية أسطورية: مثل «شهرزاد»، و«بجماليون»، و«أهل الكهف»، وكلها ليست شخصيات واقعية، بل رموز تتحرك في فضاء مجرد. كما أننا نلمح غياب

الشباب على ريلزات التواصل الاجتماعي كل هذه القيم؟ وهل تتحرك مسننات العمليات الذهنية في فكرهم؟

الحق معهم في بعض المآخذ على الدراما الذهنية؛ فعلى الرغم من العمق الفلسفي الذي تحققه «شهرزاد»، إلا أن النقد لاحظوا على المسرح الذهني عند الحكيم عدداً من المآخذ، أهمها: ضعف التأثير الدرامي الحي، وعدم قابلية هذه المسرحيات للتمثيل المسرحي المباشر، وبأن الشخصيات تبدو «كقطع شطرنج»، أو أبواقاً لأفكار الكاتب، علاوة على أن الجمهور لا يجد فيها عواطفه وأزماته، بل أفكاراً مجردة قد تبدو باردة.

ومع ذلك، فإن «شهرزاد» لا تزال من أعمق التجارب المسرحية التي طرحت سؤال: «هل يمكن أن يعيش الإنسان بالعقل وحده؟»، وهو سؤال لا يزال حياً في الأدب الحديث.

في النهاية يقع على عاتق الشباب اليوم، الذين يطمحون اكتساب هويهم الوجودية، إعادة أقرانهم إلى مسرح جديد. لقد جسدت مسرحية «شهرزاد» مشروع توفيق الحكيم المسرحي في أوج ذروته، حيث تحولت الخرافة إلى فكرة، والشخصية إلى رمز، والحوار إلى أداة تحليل ذهني فلسفي. وهذا أنشأ الحكيم مدرسة جديدة في المسرح العربي تقوم على «التحوير الفني للمعنى»، أو ما أسماه «Transposition artistique».

لقد أثبتت هذه المسرحية أن المسرح لا يحتاج إلى جريمة، ولا إلى حبكة صاخبة، بل إلى فكرة كبيرة تُعرض بلغة مسرحية راقية. وهكذا فإن «شهرزاد» تظل علامة بارزة في تاريخ المسرح الذهني العربي، ومثالاً نادراً على اتحاد الفكر والفن في نص واحد، أما ذروة التجديد اليوم فقد باتت في أصابع الشباب، فهي وحدها التي تعيد للمسرح حضوره بالأداء والابتكار، وليس بعرض الواقع مهما كان مؤلماً أو صادقاً.

المرجع:

مندور، محمد، مسرح توفيق الحكيم، مؤسسة هنداوي، 2017م.

شهرزاد: «أنا جسد جميل»، فيرد شهریار: «سحقاً للجسد». تقول: «أنا قلب كبير»، فيرد: «سحقاً للقلب!». هذا الرفض المزدوج للجسد والعاطفة يضع شهریار في مأزق وجودي، يفضي به إلى الشقاء، وتصفه شهرزاد: «يا شهریار، إنك ملك تعس... لقد فقدت قلبك، فقدت آدميتك». والنتيجة الفلسفية هي: هل يمكن للإنسان أن يعيش بالعقل وحده؟

يريد شهریار أن «يعرف كل شيء» وأن «يتحرر من روابط المكان»، وأن «يصيب المطلق». لكنه يفشل في النهاية، ويعود إلى حضن شهرزاد قائلاً: «دعيني أتوسد ججرك كطفلك... ضعي ذراعيك حول عنقي». لقد أدرك أن المعرفة الخالصة لا تكفي، وأن الهروب من الجسد والعاطفة لا يؤدي إلا إلى الموت، ومن هنا كانت نهاية المسرحية: شهریار يمار صامتاً كأنما اقتلعت من الحياة اقتلاعاً.

يُقارن الحكيم بين مسرحيته «شهرزاد» و«أوديب ملكاً» لسوفوكليس، ويرى أن الفرق بينهما أن الصراع في «أوديب» بين الإنسان والقدر، بينما الصراع في «شهرزاد» هو بين «الواقع والمطلق». وبذلك ينتقل الصراع من الإطار الواقعي إلى الإطار الذهني المجرد.

كما يختلف الحكيم عن معاصريه، كأحمد علي باكثير وعزيز أباظة، في معالجته لشخصية شهریار: فقد حاول كل منهما تفسير أزمة شهریار بطريقة نفسية أو اجتماعية أو فرويدية، بينما يرفض الحكيم الخوض في الدوافع، ويركز على التطور العقلي المجرد، الذي جعله يقول على لسان شهریار: «إني الآن خالص العقل... لا أريد أن أشعر، بل أن أعرف».

ولا يغيب عن المسرحية حضور شخصيات أخرى تلعب أدواراً رمزية؛ فالعبد يمثل النزعة الجسدية الصرفة، الرغبة البدائية، والوزير يمثل العاطفة والتعلق، وهو «قلب» مقابل عقل شهریار، وقمرينتحر في النهاية، ويمثل قمرًا شاحباً لحياة انهمت. والطفل نتاج العلاقة بين شهرزاد وشهریار، يرمز إلى استمرار الحياة رغم فناء الفكرة.

فهل يا ترى تعطي تمريرات إصبع الناشئة

أزهار ندية

عندما تسقط أقنعة النهار

رُكُزُ الحَنِينِ

قيثارة السَّمَرَاءِ (فِي مَدْحِ الرَّزْقَاءِ)

مذكرةٌ لاغتيالٍ وهمي

حبات الكهرمان

وجه لا يأفل

بذرة القرنفل

مسلم محمود النباهنة

علي محاسنة

محمود ذياب أحمد مراعبة

محمد كنعان

بسمة نعيم

غادة عقل

محمد حسن فايد



مسلم محمود النباهنة

عندما تسقط أقنعة النهار



سهرت طويلاً تُرَقَّب عودتك، وتنتظر طيفاً غاب عن الغرفة، ولم يتبقَّ منه سوى ظلك الممتد برعب على الجدار، من يعتذر للمصباح عن ليلٍ أضعناه ننتظر فيه من لا يأتي؟ وفي هذه اللحظة بالذات، وسط هذا السكون والاعتذار الخفي، يبدأ الوعي تجاه جميع الأمور يتغير شيئاً فشيئاً؛ لتصبح حكمة التجربة هي الركن الأساسي الذي يجعلنا نعرف حقيقة من نكون، ومن يكون حولنا..

حين تعرف أنَّ الصمت أمام من لم يصمت هو أعلى درجات الوعي.. وحين تعرف أنَّ السخاء في العطاء مع من لم يُقدَّر، هي حقيقة صماء تردي قناع الطيبة الحمقاء..

وحين تعرف أنَّ الاهتمام يندرج تحت قائمة الاحترام المتبادل، الذي يُمنح دون أي طلبٍ أو مجهود.. وحين تعرف أنَّ الاعتذار لأحدهم، بالرغم من أنك لم تكن مخطئاً، هو المكان الذي يكمن فيه الخلق الرفيع..

وحين تتجنب جرح أحدهم رغم جرحه لك؛ تدرك حينها أنَّ النبيل لا يُقاس بما فعله لمن يحسن إلينا، بل بما نصنعه لمن لا يستحق، وأنَّ السعي للخير والسلام لا ينتظر موافقةً أو رضا من أحد، وإنما ينبع من روح طيبة مؤمنة فقط...

جميع الأشياء في بدايتها تكون أجمل؛ كشروقي شمسي على ضفاف نهر، أو ساحل بحر؛ لتأخذك بعيداً عن الواقع والحقائق التي تريد الهروب منها، تماماً كما يهرب الطفل من أصوات يسمعها لأول مرة منذ ولادته وإدراكه. ولكن، ماذا يحدث عندما تنتصف العتمة وتتعري تلك البدايات من ألوان الشروق؟ في الثانية عشرة وخمس دقائق ليلاً، تسقط الأقنعة الجميلة، لنبدأ من جديد في مواجهة تلك الحقائق التي أمضينا النهار بأكملها في الهروب منها، حينها نكتشف أنَّ الهروب لم يكن من أصوات الخارج، بل من صدى صوتنا الداخلي الذي يرفض النوم، ويرفض التحرر من تلك الوقائع التي تحيط بأجسادنا وعقولنا من كل اتجاه.

لنبقى عالقين في تلك الدائرة بمحض إرادتنا، عاجزين عن بذل أي جهدٍ للخروج منها والانتقال إلى أيامٍ مشرقة لا مغيب لها. ولكن، لكل شروقٍ غروب، ولكل بدايةٍ نهاية، ولكل فرحٍ حزن؛ فالأضداد موجودة في كل شيء، حتى في أعماقنا..

وفي غمرة هذه الأضداد، يكون التماذي في الجلوس من أجل بعض الأفكار التي تتنازع داخل رأسك، ليس سوى إرهابٍ لعينيك المحدقتين بالمصابيح المعلقة على الجدران الصامتة وفوقك على السقف البائس؛ لتشعرك بأنك تريد المواساة من أي شيء، حتى من تلك المصابيح التي يميل لونها إلى الاصفرار.

تلك المصابيح التي أرهقناها معنا، وأجبرناها على أن تظل مستيقظة لتحرص خيبتنا، وتضيء ملامحنا العارية من زيف النهار، حينها نبحت عن المواساة في توهجها الخافت، بينما هي الأجدر بالاعتذار؛ فقد

رِكَزُ الْحَنِينِ



علي محاسنة

رِكَزُ الْحَنِينِ بِحَضْنِ الصَّمْتِ قَدْ لَازَا
هَلْ أَنْتِ مِثْلِي تَشْتَاقِينَ أَمْ مَاذَا ؟
إِنْ كُنْتِ عَنْ نَبَا الْأَشْوَاقِ نَاشِدَةً
يُنْبِيكِ وَجُدَّ أَفَاضَ الدَّمْعَ نَقَاذَا
جَاءَتْ إِلَيْكَ زَرَّافَاتٍ إِذْ ابْتُعِثَتْ
تَثْرَى تُسَاقُ وَمَا جَاءَتْكَ أَفْزَاذَا
هَلْ كَانَ عَهْدِي غَيْرَ الْحُبِّ وَقَاذَا ؟
أَوْ كَانَ عَهْدُكَ غَيْرَ الْحُسْنِ أَخَاذَا ؟
مَنْ سَخَّرَ قَدَّ كَسَطَرِ الْبَانِ إِذْ حَازَى
قَدْ عَادَ قَلْبِي بِرَبِّ النَّاسِ قَدْ عَاذَا
وَالْخَدَّ مِنْ كَانَتْ الْأَزْهَارُ عَابِقَةً
تَلْمِيزَةً عِنْدَهُ إِذْ كَانَ أَسْتَازَا
ذَاكَ اشْتِيَاقِي وَهَذَا الْوَهْنُ فِي جِلْدِي
بِالصَّبْرِ عَنْكَ أَوَارِي ذَاكَ عَنْ هَذَا
فِيمَ اصْطَبَارِي إِذَا مَا دُمْتُ مُحْتَرِقًا
وَالْقُرْبُ لَمْ يُخْمِدِ النَّيْرَانَ رَدَاذَا ؟
بِئْسَ الْمَصِيرُ جَفَاءً بَعْدَ الْفَتْنَا
وَالنَّأْيُ أَذْكَى الْجَوَى وَالْهَجْرُ قَدْ أَذَى
أَهْلَ الْغَرَامِ جَرِيحَاتٍ قُلُوبُهُمْ
قَدْ قُطِّعَتْ فِي سَبِيلِ الْحُبِّ أَفْلاذَا
إِنَّا حَبِيبَانِ مُذْ ذَابَتْ ضَمَائِرُنَا
هَلْ أَنْتِ مِثْلِي تَشْتَاقِينَ أَمْ مَاذَا ؟

قيثارة السَّمَرَاءِ (فِي مَذْحِ الرِّزْقَاءِ)

محمود ذياب أحمد مراعبة

قِفْ فِي الرِّصِيفَةِ وَاسْتَمِعْ نَبْضَ النَّارِ تَجِدُ الثَّرَابَ يَحُبُّ أَرْكَانَ جَرَى
زَرْقَاءُ...! يَا لِحْنِ الْقَصِيدَةِ! مَنْ رَأَى حُمْراً مِنَ السُّمْرِ الْأَبْيَةِ تُشْتَرَى؟

نَهْرٌ قَدِيمٌ خَطَّ فَوْقَ جَبِينِهَا
طُرُقَ الْحَيَاةِ، فَأَوْزَقَتْ طَيْباً جَرَى

مَرَّتْ عَلَيْهَا أُمِّي، فَكَأَنَّهَا
وُشِمَتْ بِتَارِيخِ مَضَى وَتَحَجَّرَا

سَلَّ عَنْ شَيْبٍ قَصْرَهُ وَكَلَامَهُ
كَمْ صَانَ سِرّاً فِي الْمَدَى وَتَعَطَّرَا

فِيهَا التُّرَاثُ كَحِضْنِ أُمِّ دَافِي
يَحْنُو عَلَى الْمَاضِي لِيَبْقَى أَكْبَرَا

مَهْدُ الْجُنُودِ الْأَوْفِيَاءِ وَحِصْنُهُمْ
كَمْ مَاتَ فِيهَا لَيْلُ خَوْفٍ وَاعْتَرَى

عُمَّالُهَا.. صَاغُوا الْحَيَاةَ بِصَبْرِهِمْ
وَالْفَجْرُ مِنْ عَرَقِ الْجِبَاهِ تَفَجَّرَا

يَمْشِي الْعَسَاكِرُ فِي شَوَارِعِهَا كَمَا
مَشَتْ الْحَشُودُ إِلَى الْفِدَاءِ لِتَكْبُرَا



وَمَصَانِيعُ الرُّزْقَاءِ مِعْرَافَةُ الْعُلَا
تَبْنِي السَّحَابَ، وَلَنْ تَكِلَ وَتُقْصِرَا
وَالْهَاشِمِيَّةُ نُورُهَا كَمَنَارَةٍ
تَسْقِي الْعُقُولَ هِدَايَةً وَتَحْضُرَا

وَالسُّوقُ حِينَ تَزُورُهُ.. أَهْزُوجُهُ
فِيهَا الْأَجَبَةُ كَالْوُرُودِ عَلَى الدُّرَى

وَمُخَيِّمٌ لِلصَّبْرِ يَخْكِي قِصَّةَ
عَنْ عَوْدَةٍ كُتِبَتْ بِأَفْلَامِ الْقُرَى

ضَمَّتْ شَتَاتَ النَّاسِ فِيهَا فَأَنْحَنَى
صَدْرُ الْمَدِينَةِ لِلْغَرِيبِ لِيُؤْجَرَ

يَا قَلْعَةَ الْأَخْرَارِ عِيشِي حُرَّةً
مَا غَرَّدَ الطَّيْرُ الْأَبْيُّ وَأَثْمَرَا



مذكرة لاغتيال وهمي

محمد كنعان

خدعوك يا ابن الناس إي خدعوك
لما رأوك مُسالمًا وضَحوكا

فَتَحُوا الجِهَاتِ عَلَى مَراسِمِ حُزْنِكَ
الشَّرْقِيِّ ثُمَّ بدمعِهِمْ جَبَلُوكَا

لَمْ يَخْلَعُوا ثَوْبَ الضُّبَابِ عَنِ الطَّرِيقِ إِلَى حِصَارِكَ مِثْلَمَا خَلَعُوكَا

وَتَسَاقَطُوا مِنْ رَأْسِكَ المَخْلُوعِ
وَابْتَذَلُوا الكَلَامَ لِيَمْلُؤُوكَ شُكُوكَا

أَهْدُوكَ فِي أَقْصَى عَذَابِكَ وَرَدَّةً تَعْبَانَةً وَبِجَرَجِهَا انْتَهَمُوكَا

وَأَتَوْا مِنَ الزَّمَنِ الْقَدِيمِ مُحَمَّلِينَ
بِجَرَّةِ الوَهْمِ الَّتِي مَنَحُوكَا

خَانُوا جِذَاءَ الْأَرْضِ وَاقْتَلَعُوا جَذُورَ
الْخَيْمِ وَاعْتَبَرُوا دِمَاكَ صُكُوكَا

لَكَ أَنْ تَكُونَ وَحِيدَ ظِلِّكَ مُسْتَرِيحًا
مِنْ خَطَايَاكَ الَّتِي وَهَبُوكَا

لَكَ أَنْ تَكُونَ عَلَى مَسَارِحِهِمْ
فَكَاهِيَّ الْقَصِيدَةِ حَيْثُ مَا وَضَعُوكَا
وَلَأَنَّكَ الآنَ احْتِمَالٌ كَاذِبٌ فِي
شَعْرِهِمْ ، فِي لُوحِهِمْ كَتَبُوكَا



لَكُنَّكَ اخْتَرْتَ الْبَقَاءَ عَلَى حُدُودِ
بِلَادِكَ الْتُكْلِ فَلَمْ يَجِدوكَا

الْخَوْفُ نَفْسُ الْخَوْفِ عَرَى قَلْبِهِمْ
وَتَثَاقَلُوا فِي عَرْشِهِمْ وَنَسَوْكَا

نَثَرُوا عَلَيْكَ الْقَمْحَ خَانُوا جَوْعَهُمْ
وَعَلَى رَوَائِحِ جَوْعِهِمْ حَمَلَوْكَا

كَانُوا يُخَيِّطُونَ الْقَنَاءَ لِأَنَّهُمْ
عَرَفُوكَ تَعَتَّقُ السُّدَى صُغِلَوْكَا

شَيْءٌ مِنَ الْهَوَسِ الْعَتِيقِ أَثَارَهُمْ
أَنْ يَقْطِفُوا تَفَاحَكَ الْمَسْفُوكَا

قَصَّوْا شَرِيطَ الذِّكْرِيَّاتِ وَلَوَّحُوا
لِلْعَابِرِينَ الدَّرَبَ أَنْ يَبْكُوكَا

فِي الْجَبِّ كَانَتْ آخِرُ الصَّرَخَاتِ
فَاقْتَبَسُوا الدِّمَاءَ بِأَنَّهُمْ فَقَدُوكَا

مَنَحُوكَ نَصْرًا لِلْحَيَاةِ وَكُلَّمَا
كَبُرَ انْتِصَارُكَ خِلْسَةً قَتَلُوكَا
وَتَمَثَّلُوا فِي الْحُزَنِ لَكِنَّ الْمَصِيبَةَ
أَنْ مَنْ سَحَبَ الزَّنَادَ أَخُوكَا

حبات الكهرمان

بسمه نعيم

بدأ البحث في أرجاء المنزل: رُفع السجاد، وأبعدت الأرائك، وفُتشت الأدراج والزوايا الضيقة، حتى الشرفة الصغيرة لم تسلم من التفتيش، أما الجد، فكان يتابع المشهد من كرسيه الخشبي بابتسامة خفيفة، قالت ابنته إن الحبات في الأغلب قد سقطت قرب الشرفة، وقال حفيده إنها ربما انزلت إلى فتحة التصريف.

لكن الجد هز رأسه فقط، ثم قال بهدوء: «اتركوها».

نظروا إليه باستغراب، فأضاف: «أظن أنها أنهت عملها».

ضحك بعضهم ظانين أنه يمزح، لكنه لم يكن يمزح، مد يده نحو المسبحة الناقصة، وتحسس الفراغ بين الحبات الباقية، ثم قال كأنه يحدث نفسه:

«بعض الأشياء لا تضيع... بل تفادر».

بعد أيام، هدأت الحماسة، وتوقفت عمليات البحث، وعادت الحياة إلى إيقاعها المعتاد، وحده الحفيد كان يفكر أحياناً في كلام جده، لم يفهمه، لكنه بقي عالقاً في ذهنه مثل جملة ناقصة، ومرت الشهور، وخلال تلك الفترة ظلت شجرة الزيتون في الشرفة على حالها: أغصان جافة، وأوراق متساقطة، وجذع متعب يقاوم بصمت، أكثر من مرة اقترحوا التخلص منها، لكن الجد كان يرفض، وكان يقول دائماً:

«دعوا الأشياء تقزّر وقت رحيلها بنفسها».

في صباح ربيعي، خرج الحفيد إلى الشرفة ليبدل بعض التراب المتصلب في الأصيص، أمسك مجرفة صغيرة وبدأ يقلب التربة بكسل، وبعد دقائق، اصطدم طرف المعدن بشيء صلب، انحنى وأزاح التراب بيديه، ثم توقف، في جوف الأصيص، قرب الجذور اليابسة،

مع إشراقة كل فجر جديد، كان الجد يجلس في الركن نفسه من الشرفة، حيث تمتد شجرة الزيتون اليابسة داخل أصيص فخاري قديم، وتصل أول خيوط الضوء إلى يديه قبل أن تصل إلى بقية البيت. يُخرج مسبحته الكهرمانية من جيب ثوبه، ثم تبدأ أصابعه رحلتها اليومية بين الحبات. لم يكن يسرع في العدّ، ولا يبدو منشغلاً بعدد ما قاله من الأذكار، كانت الحبات تتحرك بين أنامله كما تتحرك مياه هادئة في مجرى تعرفه جيداً.

كان قد ورث المسبحة عن أبيه، الذي ورثها بدوره عن رجل لم يعرفه أحد من أحفاده، وكانت الحبات قديمة إلى درجة أن لونها لم يعد أصفر خالصاً، بل اكتسب شيئاً من لون العسل المعتق، وإذا وضعتها في مواجهة الشمس، بدا كأن ضوءاً صغيراً محبوساً داخل كل حبة ينتظر من يوقظه.

في ذلك الصباح، توقف الجد فجأة، ثم نظر إلى المسبحة بعمق وقلّبها بين يديه مرة أخرى، كانت ثلاث حبات قد اختفت دون أن يدري أين ذهبت، لا خيط مقطوعاً على الأرض، ولا أثر للكسر، مجرد فراغ صغير في موضع متجاوز، كأن الحبات الثلاث غادرت معاً، وخلال ساعة واحدة، تحولت الحادثة إلى شأن عائلي كامل.



البعيدة حيث تقف الزيتون، لم يقل شيئاً لوقت طويل، فقط أعاد الحبات إلى كف حفيده وأغلق أصابعه عليها.

في تلك اللحظة، شعر الحفيد أنه يقف على حافة معنى لا يستطيع الإمساك به كاملاً، فربما لم تكن الحبات قد سقطت صدفة، وربما لم تكن الشجرة قد استعادت خضرتها بسببها، لكن ما بقي معه بعد ذلك الصباح لم يكن تفسيراً، بل إحساساً غامضاً بأن الأشياء التي تُمنح عمراً طويلاً من الذكر والمحبة لا تنتهي حين تغيب عن أعيننا، إنها تواصل رحلتها في مكان آخر قد لا تبلغه اليد بسهولة، لكنه يترك أثره أحياناً في هيئة برعم أخضر يخرج من خشب قد ظنه الجميع ميتاً.

كانت تستقر ثلاث حبات كهرمانية صغيرة، الحبات نفسها، عرفها فوراً، رفعها إلى الضوء، فأضاءت من الداخل بذلك البريق العسلي القديم.

وفي اللحظة التي رفع فيها رأسه نحو الشجرة، انتبه إلى شيء آخر، عند أحد الأغصان التي بدت ميتة طوال الشتاء، خرجت براعم خضراء صغيرة بالكاد تُرى. براعم دقيقة، لكنها حقيقية.

ظل واقفاً ينظر بين الحبات والغصن، ثم حمل ما وجده إلى جده، كان الشيخ جالساً في مكانه المعتاد، فتح الحفيد كفه، فرأى الجد الحبات الثلاث، لكن العجيب أنه لم يبدُ عليه أي اندهاش. أخذها بين أصابعه برفق، ثم نظر إلى الشرفة

بذرة القرنفل

محمد حسن فايد

علي لتخبره قصة عن «الفارسة نور» التي انتصرت على وحش العطش والجوع، محاولة أن تغرس فيه فكرة أن المعركة مجرد قصف، جسدها منهك، روحها تقاتل لأجل هذا الطفل.

في تلك الليلة، كان الصمت أثقل من الضجيج. صمت يسبق العاصفة، صمت يملؤه الترقب. صوت طائرة الزنانة كان بعيدًا، خفيًا، يهمس كالأفعى. فجأة، تسلل صوت غريب من الخارج، صوت تكسير زجاج يليه خطوات حذاء عسكري ثقيل. ارتجف قلب نور كالعصفور المبلل في عاصفة.

«علي، ابق تحت البطانية وتنفس بهدوء»، همست نور، وهي تزحف بهدوء نحو النافذة المكسورة التي غطتها بقطعة قماش بالية. أي حركة مفاجئة قد تكون نهايتهما.

كانت تذكر جيدًا وصية جدتها القديمة: «الخوف يا ابنتي هو سجنك. لا تتركي عقلك يضيع داخله، بل استعمليه كسلاح». شعرت أن جسدها يتحرك بإرادة مختلفة عن إرادة الخوف.

رأتهم: ثلاثة جنود يفتشون بين الأنقاض المجاورة، يضيئون المكان بكشافاتهم التي تخترق الظلام بوقاحة. تذكرت زوجها أحمد، الذي كان يعمل في طواقم الدفاع المدني، وانقطعت أخباره منذ أسبوع. رسالته الأخيرة حفرت في ذاكرتها كشاهد قبر: «إن لم أعد، فاعلمي أنني لم أغادر».

شعرت بالبرد يزحف إلى عظامها، من الرعب البارد الذي يسيطر على كل شيء حي. هل كان أحمد مختبئًا في مكان قريب؟ هل يبحثون عنه تحديدًا؟

أغمضت نور عينها بقوة، لكنها لم تعد تتذكر شكل الظلام الصافي. أصبح الظلام مزيجًا دائمًا من رماد الغبار، ووهج شاشات هواتف الجيران، وتلك الومضة الزرقاء اللعينة التي ترسمها طائرة الاستطلاع على جدار الغرفة المؤقتة في مدرسة الإيواء. كانت ضيفهم الثابت والأكثر رعبًا، تراقبهم كعين ساهرة لا تنام، تجرّد المكان من أي معنى للخصوصية أو الأمان.

مرت ثلاثة أسابيع منذ أن ركبت وعاء «النازحين» الكبير، تاركة خلفها حارة الشجاعة ومنزلها الذي أقسمت أن تعود إليه. أخذت معها شهادة ميلاد ابنها علي، ذي العشر سنوات، وعلبة معدنية قديمة تحتوي على بذور نبات القرنفل. اهتمامها كان بالبقاء على صلة بشيء يحمل معنى الحياة والنمو. المنزل بأكمله كان أمانة معلقة، جزء من روحها تركته بين الأنقاض، واصطحبت معها ما يمثل الأمل.

علي، الذي كان يرتجف بجانبها، لم يسألها متى سيعودون. أصبح خبيرًا صغيرًا في تصنيف أصوات القصف: «هذا فوسفور يا أمي، ذاك مدفعية»، يقولها بهدوء حكيم يختلف عن طفولته المسروقة. كل صباح تبحث نور عن الماء الصالح للشرب في طابور لا ينتهي، يقف فيه الآلاف. ثم تعود إلى



فتح علي عينية الزرقاوين وابتسم ابتسامة
باهتة، كضوء شمعة في مهب الريح: "أعلم يا أمي،
زوار الفجر سيأتون غداً أيضاً، وهم لا يتعبون".

سحبت نور علبة القرنفل المعدنية من تحت
وسادتها وفتحتها. أخرجت بذرة واحدة صغيرة،
وراحت تفركها بين إبهامها وسبابتها، كأنها تمسك
بكرة أرضية مصغرة.

«سنزرعها يا علي، سنزرعها هنا، على حافة
الركام المتراكم خارج المدرسة. سنطلب من المعلم
أن يسمح لنا بزراعتها. ليعرفوا أن البقاء ليس
مجرد كلمة تقال في الأناشيد، لكن بذرة نغرسها في
أسوأ الظروف، وأن جذورنا أعمق من قذائفهم».

وهذا الوعد الصغير، وبذرة القرنفل في يدها،
اختارت نور أن تخوض معركتها الخاصة؛ معركة
الإبقاء على وميض الحياة، مهما كانت الومضة
قريبة، وصوت الزنانة مزعجاً. كانت هذه طريقها في
الصمود، وتحويل الرماد إلى أرض خصبة.

ظلت متشبثة بفتحة النافذة الصغيرة، تراقب
تنقلاتهم، وتستمع إلى همساتهم المتقطعة التي
تفهم منها نبرة السيطرة والقوة.

نور لم تبك منذ اليوم الأول للحرب. الدموع
تحولت إلى طاقة صامتة. هذه المرة، شعرت بدمعة
حارقة تتدحرج على خدها. دمعة حنق محتبس،
حنق على هذا العالم الذي حول طفلها إلى خبير
حربي، وحول مدينتها إلى مقبرة مفتوحة.

تراجع الجنود بعيداً بعد أن انتهوا من عملهم
المجهول، تاركين خلفهم رائحة البارود المِعْطَرَة
بالغدر والخوف. ساد صمت مطبق.

التفتت نور إلى علي، الذي كان مغمض
العينين، وكأنه نائم في سبات عميق. قبضته
المتشنجة على حافة البطانية فضحت خوفه.
مدت يدها ووضعها على جبينه الدافئ.

«الومضة ذهبت يا بطل»، همست نور بصوت
مهزوز يحاول أن يكون ثابتاً.

وجه لا يأفل

غادة عقل

لا تقل: "جننت بك"، بل قل: جاء الحب،
وزهق ما سواه.

أنادي النسيم شوقاً، فإذا نطقتُ اسمك،
ازداد رقةً.

وأحادث النور، فيزداد سطوعاً.
أنت الحقيقة التي لا شك فيها، وما
سواك...

عابرٌ قابلٌ للنكران.
أوقع على الأشواق باسم الحنين، وأرفعها
للسماء دعاءً،

فتأتيني الإجابة
برحمتٍ من ربي، ويزورني طيفك في
الغياب، يمسح على عمري أملاً، ويختصر
الوله بكلمة من حرفين
تحيط بكل حروف اسمك.

فأنت لست طيفاً مرّبي، ولا حكايةً
نسجها الخيال، أنت اليقين حين شكّوا،
والثبات حين تهاوى كل شيء.

أنت حلمٌ لم أطلبه، لكنّه سكنني...
فأعاد ترتيب أركان قلبي، وأيقظني
على حقيقة أن بعض الأشخاص،
يأتون مرة واحدة، لكنهم يكفون عن
كل العالم.

فيك براءةٌ تفوق الطفولة، وفيك عقلٌ
تجاوزَ النضج.

أتعجب من حوار بين القلب والعقل،
اتّفقا، للمرة الأولى، على ذات واحدة.

كأنك الصبحُ بنوره الساطع، وكأنك الليلُ
حين يخيم بعيداً.

لك وجهٌ... لا، لا أقول قمرأ، فالقمر يأفل
ويغيب،

وأنتَ الحاضرُ دوماً في نبضي لا يتوقف.
زرعتك حلماً وسط الحياة، تزورني نائماً،
وتزهر في يقظتي.

أراك فصلاً دائماً، ربيعاً لا يعرف الذبول،
في الشتاء... زهرةً، وفي الصيف... ندىً على
أوراق عمري.

مرايا الحروف

الشاعرة د. وفاء جعبور

الشاعر أمين الربيع

رؤى أنثوية... رحلة الشعر والوجود والغياب

قرب شفاه الماء

رؤى أنثوية... رحلة الشعر والوجود والغياب



الشاعرة د. وفاء جعبور



كانت أمي تقرأ الشعر في قلبها، تجسسه وإن لم تكتبه، فأعطتني أجنحتها لأطير. ولأن الحياة تشبه مسرحية هزلية ساخرة، فقد أهدتني الحياة تخصصاً جامعياً أحبه، فدرست الأدب العربي. كانت سنوات الجامعة نافذة الهواء التي أطلت من خلالها على عالم ساحر، عالم أتمنى فيه مع أبي العلاء المعري والمتنبي، ونسكن بيتنا من الشعر في ظلال امرئ القيس، عالم يعيد إلى روحي الضائعة مقولة بورخيس: «لطالما تخيلت الجنة على هيئة مكتبة».

لا لثم هنا تحاك ضدي، لا صراعات وجودية لإثبات هوية الشاعرة التي تسكنني، كان لأساتذتي

لم تكن الأشجار في بيتنا عاليةً لذاك الحد الذي رسمته الطفلة في رأسها، يوم أعلن الحزن عن ولادة شاعرة في بيت تحده أشجار التين والليمون. لم يحمل بيتنا جينات الشعراء ولم يعرفها، فبدأ السؤال موحشاً لي: أنى لك هذا؟

هذه الطفولة التي تتشكل من كثافة الحزن، هي وحدها التي أنبتت برعماً صغيراً في عائلتنا يحمل ثمرة الشعر العنيدة والعصية عن السقوط. كنت أصغر إخوتي وآخرهم حظاً، فقد ولدت في بيت لم أعرف فيه حضور أبي سوى من صورة الحائط. كان مغترباً بعيداً، وكانت أمي تحيط أبناءها التسعة بظلال غيماتها الماطرات، وحين عاد أبي من رحلة اغترابه، تفتق الحزن عن غربة ثانية، فقد صرت حينها شابة تكتب الشعر وتعرف وجهته الحاملة. كانت ثمرة كبيرة عند رجل مثل أبي، تهمة جاهزة ليرميني بها، فلا وجود للحلم في بيت يعود صاحبه من رحلة طويلة منتظراً كلاسيكية الحياة، وسناريوهات عيشها البليدة المعتادة.

الشعر قنبلة جائعة تنتظر حزنًا يبتلعها لتنفجر، هكذا بدأت رحلتي الأولى في صراع وجودي مع أب غائب حتى بعد عودته، ومع قصيدة كلما حاولت أن تخرج للهواء تقتلها تهمة أبي الجاهزة: «لا مكان للشعر في بيتنا»...



شعريّ ثانٍ (وما من قميصٍ يدلُّ عليّ)، الفائز بجائزة الشاعر محمد القيسي، عن دار خطوط وظلال. وأنال بعده بسنتين جائزة الشاعر حبيب الزبودي عن قصيدتي (مرثية للغياب).

أتنفّسُ من جديد، وتخرج الشاعرة في داخلي لتلمس مواطن حزنها، وتُعاین ما تركته الحروب البائسة من شروخ في روحها. حينها فقط أدرك أنّ ما قالته (فيرجينيا وولف) لم يكن مضحكا، بل كان واقعيًا جدًّا إلى حدّ البكاء: «لا بُدَّ للمرأة من مالٍ وغرفةٍ تخصُّها وحدها إنْ أرادت الكتابة»!

كلّ ما كنتُ أملكه آنذاك عدائيّة مُفرطة يقابلني بها كلّ من هم حولي، عدائيّة بدائية، تُنكر وجودَ الشاعرة، وتلغي حقّها في الكتابة والحياة، وكنتُ وحدي أواجه عالمي الشرس بإيمانٍ قاطع أنّ روح الشعر لا بدّ أنْ تنتصر. تجاوزتُ ذلك كلّه بإكمالي دراسة الدكتوراة في الدراسات الأدبية والنقدية، رجعتُ إلى ذاتي برؤى أكثر اتساعاً ونضجاً، لأحرر المرأة التي عانيتُها، لأحرّر شيئاً من

في الجامعة الهاشمية أباد بيضاء عليّ، فقد توجّوني شاعرة، وهو ما حُرمتُه في محيطي العائليّ. كان الأستاذ الشاعر (نزار اللبدي) أول شاهد على صراع الشاعرة مع الحرف، فكان بوصليّ لأعرف وجهة الطريق، كلّما عرضتُ عليه قصيدة لقراءتها وإبداء الرأْي فيها، يُمزّقها ويصرخ: «ثمة قصيدة أخرى لم تخرج بعدُ في داخلك، ابحتي عنها وحزّريها من جديد». وبينما أنا أتلّمس ذات الشاعرة، أحرّر حروفها لتطيرَ عاليًّا، كان الدكتور (إبراهيم الكوفحي) و(الدكتور ناصر شبانة) الشاعرين اللذين يُدشّنان فرحة القصيدة في قطافها الأولي، يصغيان لقلب الشاعرة النازف على الورق، ويُشجّعان روحًا لم تعرف فرحةً أكثر إدهاشاً من فرحة ولادة قصيدة جديدة من رحم أيامها المتعبات.

بدأت ملامح الشاعرة تكبر، إلى أن سرقتني التهمة ذاتها من جديد، ودخلت عالماً لا يشبهني، مع رجلٍ يحملُ عداوةً فطريّةً مع الحرف والكلمة. كان ظمأ الشاعرة يكبر، وكلما ازداد الظمأ توهّج الحزن أكثر، فلم أجد غير جائزة الشارقة للإبداع العربي لأنفياً ظلالها، أرسلت للجائزة مخطوطي الشعريّ الأول (تقول القصيدة)، وإذا به يفوز بالمركز الثاني على مستوى الوطن العربي عام ألفين وأربعة عشر. هذه المرة الأولى التي ألتقي فيها بنفسي، أعيدُ لوفاء شيئاً ممّا ضاع منها في رحلة قسريّة نحو الغياب. كانت جائزة الشارقة ولادة ثانية لي، حيث يعبرُ الهواء شيئاً فشيئاً إلى رثتي الشاعرة، فتبكي القصيدة فرحاً.

لم يطل هذا الجنون المُسمّى ولادة، فقد أعادتني تهمة الشاعرة إلى النقطة الرمادية: (لا مكان للشعر في بيتنا، لا مكان للحلم، للهواء). تنتفض أرضُ قصيدتي من جديد، تثور النوارس في لغتي، تعلنُ أرضي عصيانها، فأمكث في كهفِ التَّهْمَةِ مُدّة ثمانين سنوات أخرى كاملة، تتجمّد ملامح القصيدة في دمي، أخرجُ بعدها بديوانٍ

(وفاء) التي كادت أن تموت في حادث قصيدة لم تكتمل، «فلا يوجد عذاب أعظم من أن تحمل في داخلك قصبة لم تُرو»، هذا ما تقوله الشاعرة الأمريكية مايا أنجيلو.

أودع الآن تهمة أبي ومن جاؤوا بعده، وأصنع للشعر تمثالا من الرؤى، وبينما أنشغل في ولادة شعرية ثالثة لديوان جديد سيصدر قريباً بإذنه تعالى، أنظر إلى الحياة بعين الرضا، أتأمل رحلة لم تكن سهلة، وأنشغل بكتابة قصائد جديدة تنحاز للمرأة في كل دورات حياتها، أعين أوجاعها، وأردد بصوت كل النساء اللواتي يسكنن بي:

ذنب القصيدة أنها لا تنتمي
للحزن للتأنيث للموَالِ
هي فكرة في الغيب مرت هكذا
وتحوّلت من فكرة لسؤال
كل النساء إلى القصائد تنتمي
إلا اللواتي ما خطرن ببال
للشاعرات إذا عبرن بغيمة، تبكي
تصدعت الرؤى في الحال

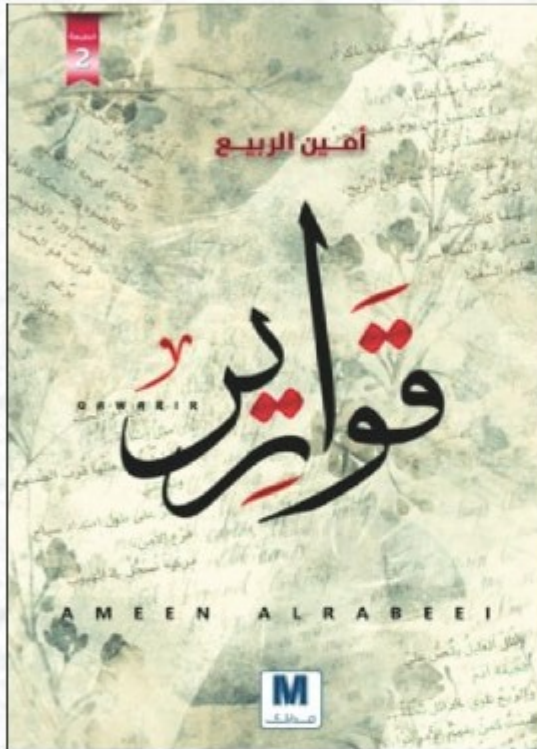
للواقفات على النوافذ يشتهين الضوء يكسر عتمة الأقفال

للعائدات بكل ضلع ناقص
يحملن ظلاً شاخ في الترحال
لبكاء عبلة أوجعوها كذباً
مهر العروبة لا يُقاس بمال
لعيون أمي حين تخبر صُبحنا
وترش فوق النار حب الهال
ذنب القصيدة أنها لا تنتمي
للمتعبات ولا لخيط جمال!!

قرب شفاه الماء



الشاعر أمين الربيع



وقصائد ابن عدوان، وقصائد جدي (فارغ) التي لم يتبق منها إلا مقاطع قليلة لعدم التدوين بسبب الإهمال، وقصائد "الخرايب" التي كانت تنشب أحياناً بين القبائل، والأشعار البدوية السائرة، ومنها "شيخات القصائد"، وغير ذلك من الشعر كان حاضراً في جلسات السهر مع الكبار، والجميع منصتون لتدفق الإيقاع وجمال المبنى.

اللقاءات الأولى مع اللغة هي لقاءاتنا الحميمة مع الذات، عندما يتعلم الإنسان اللغة تبدأ ذاته بالشكل، وبدأ بالتعرف عليها، وصوغها من خلال الحوار الذاتي، والأفقي الذي تمنحه الكلمة للواقع، فما الواقع إلا ما يتصوره الإنسان، ويتخيله في مساحة تأثير الكلمات عليه نفسياً وفيزيائياً، لذلك،

ولدت قرب شفاه الماء، قرب ذكرى المعارك الخالدة، المعارك التي ما تزال تحدث واليرموك يُراقب نحيلاً من خلف رماح القصب التي تحيط بجانبه، ربما لم يتوقع نهر اليرموك أن يكون في يوم فاصلاً، بينما الماء وصل بطبيعته المعنوية، ربما، ولربما الأمر مجرد خيالات شاعر.

السكينة جرّ تخبئة السماء في عمامة الوقت، والأطماغ والمرامي بسيطة، كأن تتأخر في جولة اللعب أكثر من المعتاد، أو تقضي الظهيرة تحت شجرة الثوب تلتقط مع العصافير حباتها، أو تسير على مهل في دروب ملتوية بين الأودية الضاحكة بالينابيع والثمار.

الصيف يعني القرية، القرية تعني المتعة والبيوت المرحبة، والأسئلة العديدة، والعنب والتراث متبخترًا كمتن للمكان، ومقبلة صباح العيد توزع الأغفة مخبوزة بزيت أشجار رحل الذين غرسوها واتحدوا مع الجذور، أما أبناء العمومة فلديهم العديد من الأماكن التي تثير أسماؤها توهجاً في السريرة، والتماعاً في الوقت والعيون.

السهر يجلب الأفاضل، وليل الريف بنجومه ورواحه وأصواته يُحفّز خيالات المتحيزين أحياناً، واستهجان المستمعين أو حماسهم في أحيان أخرى، أما القصائد، فذاكرة تستحضر الحكمة والجمال، والأحداث المؤثرة على حياة الشخص والعامة، كان (أبو خالد الشلول) حفيد الشاعر "الدوقراني"، وهو شاعر محلي كبير يزورني في مكان عملي القريب من أرضه، ويحدثني عن جده وقصائده، وكيف اختار المغني (عبد موسى) قصيدة من شعره غناها بصحبة آلة الربابة، يتوجّد فيها الشاعر على فقد أبنائه. الشعر الشفوي بأشكاله كقصائد السير الشعبية المحفوظة للزير، وكليب، وذياب بن غانم،

يتباينُ الواقعُ -ذاتُ الواقع- من ذاتٍ إلى أخرى، وبين صياغةٍ لغويّةٍ وصياغةٍ مغايرة، فلكلِّ مُفردَةٍ سحرُها وخيالُها الخاصّة، التي تُخلِجُ الواقع، أو تُضيفُ إليه ما نريدُ ونشتي.

للطبيعةِ لغتها، للجسدِ لغته، للحجرِ للشجر، للحيوان، للمباني، للشوارعِ لغاتٌ كثيرةٌ تُعبّرُ من خلالها الكائنات، ويتحدّثُ بعضها مع بعضها الآخر، وكلّما عثر الشاعِرُ على لغةٍ من هذه اللغات، أو حوارٍ، أو مُفردَةٍ من صراخٍ أو همسٍ كائنٍ ما، فإنه يمتلئ مفتاحاً إضافياً لفتحِ أقفالِ الفراغ، وتاثيثِ الواقع بما يُريد.

في طفولتي كان العمُّ "أبو علي" (بركات الهزّاع)، يحكي بلهجته البدويّة في إحدى السّهراتِ قصّةً من قصصِ أبي زيد الهلالي، قال أثناء الرّوي يصفُ فتاةً غيرَ جميلة: "نيوبها مثل نيوب الغول"، كانت تلك المِرّة الأولى التي ألّقيتُ مع هذا الجمع لكلمة (ناب)، لكنّ الأهمّ في الأمر، أنّ استخدامَ هذا الجمع -وإن كان عفويّاً- أعطى لصورةِ الغولِ المنعكسة على الفتاة في الحكاية بُعداً مختلفاً، يلفُّه الغموض، ويجذب السّمع.

لم تكن قراءةُ الكتبِ مهمّةً في تكويني الأول، لكنّ وجودَ مكتبةٍ في بيتٍ جيّدٍ ساهمَ كثيراً في مكافحةٍ مللٍ بعض أيامِ الشّتاء، التي يتعدّدُ الخروجُ فيها للعبِ بسببِ هطولِ الأمطارِ، أهمُّ تلكِ الكتبِ كانت نسخةٌ قديمةٌ غيرَ محقّقةٍ من ديوانِ عنترَةَ العبيسي، ونسخةٌ من ديوانِ امرئ القيس، وكتاباً في نوادر أبي نواس يتضمّنُ قطعاً من شعره، وديواناً لجرار.

لم أكن مُغرماً بحفظِ الشّعر، وأكثرُ ما حفظته تسرّبَ النّسيانِ إليه وأنا أراقبُ مُبتسماً، كثرةَ الحفظِ تورثُ النّخمة، والنّخمة تُورثُ العجزَ وعسرَ الهضم، ولكن لا بدّ من المطالعة والفهم، مرّةً كنتُ عائداً إلى بيتٍ جيّدٍ مع وقتِ الغروب، وكان ديكان يقفان مُتقابلين على طرّفي الطّريق، يستعدان لمنافسةٍ ما، صاحَ أحدهما فارتطمَ صوتهُ بحدودِ الغروب، وعادَ صدى مُرتّخاً بالتّحدّي، صاحَ الآخرُ، والتّحمّ الديكّان، وكان الموتُ يهبُّ على المشهدِ كنسيمٍ أعمى، يمسكُ بالأشجارِ فترقصُ هاربةً من قبضته،

والديكّان على حالهما، والموتُ على حالته يضربُ بين الديكّان القُرعة، والغُرفُ تمرّق، والعينُ انسمّلت، ودماءٌ لبّدتِ الرّيشَ كُفرو، وأنا أخترُك الواقعَ للجدة حينَ تُساوِلُ عن صوتٍ في شارعنا، فأعطيها الجواب: ديكان يتعاركان يا جدة، وأمضي أتعاركُ مع جنّ الشّعر ولا أحفظه.

عملتُ قبلَ التحاقِي بالوظيفة الحكومية في مهين يدويّةٍ عديدة، لا لأتعلّمَ صنعةً، ولكن لتقضية العطلةِ الصيفيّة، وكسبِ مصروفٍ يُبلّغي بعض مُشتهيّاتي، في تسعينيات القرن الماضي، وفي إحدى ورشِ العمل، التقيتُ بنزار قباني، ومظفّر النّواب، كانا يُلقيان أشعارهما على العُمّال من خلالِ أشرطةٍ مُسجّلة، وكان العملُ بطيئاً لانشغالنا بالسّماع، ولعلّ هذا من الأمور التي تجعلني لا أدافعُ عن الشّعرِ أمامَ من يهتمونه بإعاقَةِ النّمو، وتطوّرِ سوقِ الأسهمِ التجاريّة.

ينطوي الشّعرُ على علّته، فرغم الحاجة الملحة للتعبير عن الوجود لدى الإنسان، والتي يُشكّلُ الشّعرُ إفرازها الأقدم، ووعاءها الأجل، إلّا أنّ الشّعرَ يفسدُ إذا تسلّلت إليه هذه الحاجةُ الملحةُ بقدرٍ كبير، فالشّرخُ والإسهابُ والإحاطةُ تُحمِلُ الشّعرَ حمولةً زائدة، تُفقدُه المباغنة والرّهافة، يُخيّلُ إليّ أحياناً أنّ المألّ المنتظر للشّعرِ هو الإحشاء والزّوال، لكنني أعودُ وأندكر أنّ روحَ الإنسان ذاتُ طموح، وخصالُهُ مطبوعةٌ على التّحويلِ والتّدويرِ والدّاتية، مما يفتحُ للشّعرِ أفقاً مُستمرّاً، فهذه الرّعةُ إلى الدّاب، والتي تتجلّى واضحةً في الشّعرِ لِتُغذي حاجةً فطريّةً في النّفسِ البشريّة، لذلك، لا ينتهي الشّعرُ إلّا بانتهائها، أو تحويلها إلى شريحةٍ إلكترونيّة.

عملي في قطاعِ المكتباتِ الحكوميّة العامّة وقَرَلِي الوقتَ والمتعة، والكتبُ المختلفة، أعوامٌ من العملِ الممتعِ قضيتها في مكتبة البلدية، تعرّفتُ خلالها على مُدونات الأدب العربي الكبري، والكتبِ المقدّسة وتفاسيرها، ومُنْتَخَباتِ الأدب العالمي، وكتبِ الفقه الإسلامي والتّصوّف، والقانون والفلسفة وعلمِ النّفس، والتّاريخ، والأعمال الكاملة للكثير من الشّعراء والأدباء والمفكرين المعاصرين، أعدُّ فنجانَ

القهوة بنفسه، فقد أطلعني العُصفورُ على مِرْ عَجيبٍ في القهوة، ولأنني لم أعدُ بكتمان السِرِّ، فإنني أبوحُ به للأصدقاء فقط، قال العُصفورُ: "القهوة التي تُحضَرُها بيدك دائماً ما تكونُ الأطيبُ"، وبعيداً عن صحّة ادّعاء العُصفورِ من خطأه، فلعلّ ذلك يحدثُ لأنّ الإنسانَ ميّالٌ إلى تمجيد أعماله، والاحتفاء بها، مما سيُجعلُ الدائقة التّقديّة مُخدّرة أمام شهوة إنجازه الذاتِ نفسِها، ولا أعلمُ إذا كان الأمرُ مشابهاً في حالة الكتابة، فلعلّ هذا يفسّرُ إعجاب عموم الشعراء بما يكتبون بأيديهم، ويقولون هو من عند الإبداع، ولست زعيماً بحقيقة الأمر، لكنّها خدعة لطيفة، تجعلُ مذاق القهوة مقبولاً دائماً.

فصلُ الشّتاء يحضُرُ مهيباً متميلاً إلى بلادنا، الشّتاء يصلُحُ للقراءة، وترتيب الملفات والأوراق التي بعثها الصّيفُ من قبل، أخصّصُ الشّتاء عادةً لقراءة الأسفار الكُبرى، الكتب ذات الصّفحات الكثيرة، أو الكتب الصّعبة التي تحتاجُ إلى شرح وتبيين، ومع أنّ هذه العادة بدأت بالتغيّر قليلاً، حيثُ أصبحتُ أكثرُ كسلاً في القراءة من ذي قبل، وأقلّ اهتماماً، إلّا أنّها كانت لأعوامٍ تساعدني على توجيه جهدي لإتمام القراءة، والاطلاع على الكتب المتعبة التي تحتاجُ إلى تفرُّغ ومواصلة، ولعلّ الشّتاء يُهديك كتاب الغيم، أو يُطلّعك على محاورات الرّيح والنوافذ، أو مِر حيرة الضباب، وجنون العاصفة، فتعودُ إلى كتبك وأوراقك فرحاً ممتناً، لأنّ الشّتاء خصّك بالبحر بما كتّمهُ أعواماً طويلة، ولعلّها مجردُ خيالاتٍ شاعر.

الشّعْرُ كأنّ حيّ، وليس شكلاً من أشكال البوح، أو التعبير عن الوجود الإنساني فقط، الشّاعريّة حالةٌ موجودة لدى جميع الكائنات الحيّة، وغير الحيّة أحياناً، عند انتقال الشّاعريّة إلى الحيّز اللغوي، فإنّها تتحوّل مع إضافة مكوناتٍ أخرى إلّاها لتُصبح "الشّعْر"، اللغة الشّعرية والأسلوب، هما الجناحان اللذان تطيرُ بحركتهما القصيدة، والصورة الشّعرية هي الشّخصيّة الخاصّة للقصيدة، ومن دون هذه العناصر مجتمعة، لا تُنسب القصائد إلى آبائها. حصلتُ في طفولتي على هديّة ثمينة باليسبة

إليّ، ألا وهي فرخٌ من فراخ الإوز، ولأنّه لم يكن لدينا مكانٌ جيّد لحضانة الفرخ، وضعتُه في عُهدَةٍ بيتٍ على أطراف القرية يربون فيه الإوز وغيره من الطيور، بعد أيام ذهبْتُ لتفقّد الفرخ، فأنبأوني بأنّ "أبا الحُصين" (الثعلب) خطفَ الفرخ ولاذَ فارّاً بغنيمته، ولأعوام بقيتُ أترصُّ الفرصَ لأرى الثعلب المجرم، وعندما رأيته كانَ جميلاً ومدهشاً وسريعاً في التّواري، لا أدري إذا كان الثعلب بالفعل قد قامَ بخطف الفرخ المسكين وقتها، ولكنني أعرفُ أنّ الشّعْر يُشبه كثيراً، فأنت ترى أثره، وتسمع صوته، لكنك لا تراه إلّا في لحظة نادرة لا تتكرّر، يكونُ فيها قد خطفَ قلبك ولاذَ فارّاً بغنيمته.

أصدرتُ حتّى الآن العديد من المجموعات الشّعرية: كُن، قوارير، الهدي، وطبيعة، وتوجد الآن مجموعة تحت الطّباعة أسميتها "ديكابولس"، وهو الاسم الذي كان يُطلق من قبل الرّومان على اتّحاد مجموعة من المدن البيزنطيّة، التي نجحت في إدارة شؤونها من خلال حكومة مشتركة وذاتية، ولأنّ آثار هذه المدن كانت وما تزال ممرّاً دائماً لي، ومحطّة أقصدها في الكثير من جولاتي حول مدينتي (إربد)، والتي جاء موقعها متوسّطاً لهذه المدن العربيّة والمهمّة في تاريخ المنطقة، ونشأتها اجتماعياً وسكانياً وحضاريّاً، فإنني ومنذ أعوام، أخذت أفكّر في الكتابة شعريّاً عن هذا الاتّحاد العظيم، الذي يحمل في جغرافيته وبساطته، وإدارته ومراميه، معنى كبيراً عن قدرة الإنسان أينما حلّ، ورغم ظروفه الصّعبة، ليحمل مسؤولية التّطور والنّماء والحضارة، وأن يقدّم لذاته ولمجتمعه أفضل ما يمكن أن يقدّمه، فما استطاعه الإنسان في مرحلة ما من التاريخ، يمكن -مع وجود الوعي- الوصول إليه وتكراره بالإرادة والتّصميم، فالاتّحاد في التّجارة والصّناعة، والقوانين والمصير السّياسي، أمرٌ ممكن، ما دامت الحاجة إليه قائمة، وقد تناولتُ في العمل مجموعة المُدن التي تُشكّل منها الاتّحاد، والتي -وللمفارقة العجيبة- تقع اليوم على امتداد رقعة ثلاث دول، تناولتها تناولاً تخيلياً بحسب المدينة وحالتها التي آلت إليها، أو كانت عليها أيام فتوّتها ومجدها، فجاءت

أمين الربيع

كن



شعر



وفراخاً غُمزها لحظاتٍ ليس إلا،

وضوءاً مُشبعاً خدراً.

على المرامي تلالاً بعدُ نابتةً في قطراتِ الندى

تيجانُهنَّ قُرى

تَهْدَتُ قَبْلَ ثَغْرِ الصُّبْحِ دَالِيَةً

كثُغْرٍ "ليلى" وللإنسانِ ما ابتكرا

على مقاليدِهِ النَّحْلُ تمايلٌ في كَفِّ البِدْمِيَّةِ،

نَوَّرَتْ بِهَا لَوْزَةً.

وقالَ رَبُّكَ: إِنِّي خَالِقٌ بَشَرًا

جَرَى إِلَى لُغَتِي نَبْعٌ بِسْكَرِهِ

وعَلَّقْتُ جَدَّتِي فِي نَرْهَاقِمَرَا

وجاءني الحُبُّ نَهْرًا فانهمرتُ بِهِ

ليستريحَ على شِطَائِي الشُّعْرَا

وحيثُما وَجَّهْتُ خَطْوِي الرِّيحُ مشيتُ،

حيثُما عَصَفْتُ أَلْفِيَّتِي شَجَرَا

*

كطائرٍ وَسَطَ أشجارِ حياتِي كانتُ،

مُرْطَافٌ

ولم يَتَرُكْ بِشارِعِهَا سِوَى غَرِيبٍ تراءى

كَلِّمًا تَفَرَّتْ غِزْلَانِهَا زُمْرًا

كطائرٍ وَسَطَ أشجارِ.

الأساليب، واللغة الشَّعْرِيَّةُ متعدِّدةٌ متباينةٌ متغيِّرة، ولطالما كانَ المكانُ حاضرًا في خلفيَّةِ الشَّعْرِ، وفضاءِ القصائد، ولكنَّ المكانَ المُستحضر-وإن كانَ حاضرًا- فهو مُلْكٌ للشَّاعِرِ، يؤثِّثُهُ بالواقع الذي يفتحه لَهُ الشَّعْرُ، من خلالِ اللغة التي تختارُها مُخَيِّلَتُهُ، ولذلك، كانَ تناولُ المكانِ في الشَّعْرِ صعبًا وجدليًا منذَ العهدِ الأوَّلِ للشَّعْرِ، فظلَّ الشُّعراءُ يتشاحنونَ مع الوقتِ، وأَجَلُّوا المكانَ كالواجِمِ ساهمًا في الدَّهرِ، وعندما أحضروه إلى أشعارهم، كانَ غريبَ الملامحِ، مُتغيِّرَ القسَمَاتِ.

الوقوفُ على الأطلالِ، استلهاهُمُ روحُ المدينةِ القديمِ، استحضارُ الشَّخصيَّاتِ، البحثُ عن سَكِينَةِ المكانِ، محاولةُ شراءِ أساسياتِ المَنزِلِ من مدينةٍ شبه مَطمورةٍ، عَرَقٌ لا تُجفِّقُهُ المَناديلُ، الطُّرُقَاتُ البسيطةُ، المواقعُ الأثريَّةُ المُتداخلةُ مع أحياءِ المَدِينِ الحديثةِ، ولا أثَرٌ للشَّعْرِ حتَّى الآنَ.

أَسأَلُ نفسي وأنا أُمُرُّ من بلدةٍ "بيتِ راسٍ" القريبةِ من منزلي، ما الذي يَمَكُنُ أن تَكْتَبَهُ عن مكانٍ أَصْبَحَ دارِسًا، شَبَّةً مُضْمَحَلٍّ، أو ذائِبًا في مكانٍ آخَرَ، وأَصْبَحَ المكانُ الجَدِيدُ مكانَهُ؟، فيُجِيبُنِي حَسَّانُ بن ثابت: "قد عفا جاسمٌ إلى بيتِ راسٍ". إذن، يُمَكِّنُ الكِتابَةُ عَمَن سَكَنُوا المكانَ، يَتَوَجَّدُ حَسَّانُ على أَيَّامِهِ التي قضاها في "مدن الديكابولس" ومُحيطِها.

الأوقَاتُ التي يَأْتِي فيها الشَّعْرُ عَادِيَّةٌ ضَمَنَ توقِيتِ السَّاعَةِ، لَكِنَّهَا مُشْرِقَةٌ حَسَبَ توقِيتِ القَدَرِ، أَصْحَوُ قَبْلَ الفَجْرِ بِسَاعَةٍ، وكالعادةِ أَذهِبُ إلى التَّلَاجِةِ، أَفتَحُهَا بلا سَبَبٍ، باحثًا عن شَيْءٍ لا أَعْرِفُهُ، وعندما لا أَجدُهُ أَقنَعُ نفسي بِإِغلاقِها، مُكتَفِيًا بِشَرْبِ المَاءِ البَارِدِ، بِرُودَةِ المَاءِ تَنعِشُنِي، وَثِقَنُ عُنِي بِالوقوفِ على الشُّبَّالِ المَطْلِ على الشَّارِعِ، الأَجواءُ مُنْعِشَةٌ، سَأَحْضُرُ سِجَارَةً أَدْخِلُهَا هُنا، بَيْنَ المَكْتَبَةِ وَغُرْفَةِ المَكْتَبِ، أَمَامَ البابِ، على البِلاطَةِ الفاصِلَةِ قالَ لي الشَّعْرُ "أَهلاً".

كطائرٍ وَسَطَ أشجارِ حياتِي كانتُ،
كنتُ طِفْلاً رَأَى في الظِّلِّ أزمَنَةً شَاخَتْ،
نَسِيمًا سَرَى من خَفَّةِ الخُصَلَاتِ،
نَمَلَةً نَطَقَتْ، زَهْرًا تُجفِّلُهُ أَغْصَانُهُ،

واسطة العدد

جولة تاريخية في آثار عجلون

أدب الشباب في عجلون

أسامة العمارات

إعداد الدكتور عبد الرحمن مصطفى القضاة

جولة تاريخية في آثار عجلون



أسامة العمارات

مسجد عجلون الكبير... منارة علم وعبادة

يُعد مسجد عجلون الكبير من أقدم المساجد التاريخية في الأردن بعد المسجد الحسيني في عمان، إذ شُيّد في العهد الأيوبي بأمر من الملك الصالح نجم الدين الأيوبي سنة 1247م (645هـ). ويتميز بأروقته الواسعة وقبابه المتناسقة وأعمدته الحجرية التي تعكس روعة العمارة الإسلامية، فيما أضاف السلطان الظاهر بيبرس مئذنته المربعة الشهيرة التي استخدمت للنداء إلى الصلاة ولأغراض المراقبة. كما احتضن المسجد المدرسة اليقينية التي كانت مركزاً لتدريس العلوم الشرعية، ليجمع بين رسالة العبادة والعلم، وما يزال حتى يومنا هذا عامراً بالمصلين والزائرين.

مار إلياس... حيث يلتقي الإيمان بالتاريخ

من أبرز الكنوز الأثرية في عجلون موقع مار إلياس الأثري في بلدة لستب، وهو أحد أهم مواقع الحج المسيحي في الأردن، إذ تشير التقاليد المسيحية إلى ارتباطه بالنبي إيليا (إلياس) عليه السلام. ويضم الموقع بقايا كنائس بيزنطية، وأرضيات فسيفسائية رائعة، وأعمدة حجرية وصهاريج للمياه، تعكس ازدهار الحياة الدينية والعمرانية في تلك الحقبة، وتمنح الزائر رحلةً متمزجة فيها قداسة المكان بعراقته التاريخ.

خربة البدية الأثرية...

صفحات من ذاكرة الأرض

لا تكتمل الجولة في آثار عجلون دون الوقوف عند خربة البدية الأثرية، التي تُعد من المواقع الواعدة في المحافظة، وتحمل بين حجارها شواهد

في أقصى شمال غرب العاصمة الأردنية عمان تقع محافظة عجلون، وتبلغ مساحتها حوالي 420 كيلومتراً مربعاً، لتغدو متحفاً مفتوحاً يحتضن بين جبالها الخضراء وأوديتها العميقة صفحات مشرقة من تاريخ الأردن. ففي كل زاوية من ربوعها يقف شاهد أثري يروي حكاية حضارة تمتد جذورها من العصور الحجرية والحديدية، مروراً بالعصور الرومانية والبيزنطية، وصولاً إلى العصور الإسلامية التي تركت إرثاً حضارياً لا يزال نابضاً بالحياة.

قلعة عجلون... قلعة الشموخ والإباء

تترجع قلعة عجلون (قلعة الرض) على قمة جبل عوف، شامخة كأنها حارسٌ أبدي لجبال عجلون. وقد أمر القائد صلاح الدين الأيوبي ببنائها سنة 1184م (580هـ)، ونقّذ بناءها القائد عز الدين أسامة، لتكون حصناً منيعاً يرصد تحركات الصليبيين، ويحمي طرق التجارة والحج، ويؤمن مناجم الحديد في المنطقة.

بدأت القلعة بأربعة أبراج متصلة بأسوار متينة وخندق دفاعي، ثم شهدت توسعات مهمة في العصر المملوكي، قبل أن تتعرض لأضرار إثر الغزو المغولي عام 1260م، ليعيد السلطان الظاهر بيبرس ترميمها ويمنحها دوراً جديداً في حماية المنطقة. ويمنحها موقعها الاستراتيجي إطلالة على أودية كفرنجة وراجب والريان، لتبقى حتى اليوم إحدى أبرز المعالم التاريخية في الأردن، وشاهداً على عبقرية العمارة العسكرية الإسلامية.



على تعاقب الحضارات التي استوطنت هذه الأرض عبر القرون. فقد كشفت التنقيبات عن بقايا مباني حجرية، ومعاصر للزيتون والعنب، وصهاريج لجمع المياه، إلى جانبلقى فخارية ونقوش أثرية تعود إلى العصور الرومانية والبيزنطية والإسلامية، ما يدل على أن الموقع كان مركزاً للاستقرار البشري والنشاط الزراعي.

وتجسد خربة البدية العلاقة الوثيقة بين الإنسان وأرض عجلون الخصبة، حيث ازدهرت الحياة بفضل وفرة المياه وخصوبة التربة، فتركت الأجيال المتعاقبة بصماتها على المكان، ليبقى اليوم شاهداً على تاريخ غني يستحق مزيداً من البحث والحفاظ والتعريف.

عجلون... حكاية وطن لا تنتهي

إن آثار عجلون ليست مجرد حجارة صامته، بل هي صفحات ناطقة من كتاب التاريخ، تحفظ ذاكرة الحضارات التي عبرت هذه الأرض وأسهمت في بناء هويتها. فمن قلعة الرّبط الشامخة، إلى مسجد عجلون الكبير، ومن قدسية مار إلياس إلى

عبق خربة البدية، تتجلى عجلون لوحةً حضاريةً متكاملة، تجمع بين التاريخ والطبيعة والإيمان، لتبقى واحدة من أجمل الوجهات الثقافية والسياحية في الأردن، ومقصداً لكل من يبحث عن عبق الماضي وجمال الحاضر.



أدب الشباب في عجلون

إعداد الدكتور عبد الرحمن مصطفى القضاة

ولكن الملاحظة الغالبة على هؤلاء الأعلام أنهم انتقلوا من عجلون إلى الحواضر الكبرى، كدمشق والقاهرة، وهناك تلقوا المزيد من العلم والاطلاع والتقوا بغيرهم من الأعلام. وهذه الملاحظة قد تفسرها حالة المركزية المفرطة في العصور السابقة، إذ كانت المدن الكبرى تستحوذ على كل الامتيازات العلمية والثقافية تبعاً للمركزية السياسية، بل إن المدن الكبرى أيضاً كانت تعاني من التهميش مقابل العواصم.

في عصر الدولة الحديث بدأت الحال على هذا النحو أيضاً، ولكنها اختلفت شيئاً فشيئاً من المركزية إلى اللامركزية، فتأسست المدارس في عمان وفي أنحاء المملكة كلها، وتبع تأسيس الجامعة الأردنية جامعات أخرى في الشمال والجنوب، إلى أن أصبح في كل محافظة جامعة أو أكثر، وانتشرت المؤسسات الثقافية والأندية والجمعيات في أنحاء البلاد كلها، وتغيرت وسائل المواصلات وسبل التنقل نحو السهولة واليسر، وتطورت وسائل الإعلام والاتصالات، ثم وصلنا إلى ثورة المعلومات ووسائل التواصل التي جعلت العالم كله بين يديك. فهل هذه التغيرات الجوهرية في نمط الحياة كفيلة بجسر الهوة وتعويض الفاقد لسكان الأطراف ليتمكنوا من خوض كل غمار، فيجدوا أنفسهم أنى كانوا في قلب كل الأحداث، وتتاح لهم الفرص على أكمل وجه دون أن يرتحلوا إلى العاصمة؟!

يبقى هذا السؤال مفتوحاً ليجيب عنه الواقع، ولنشهد أثر هذه التحولات في آخر نسخة وأحدث إصدار من أجيال المبدعين، ولذا فقد كان في هذا الملف فسحة لشباب مبدعين كلهم ولدوا في الألفية الجديدة، وهذا يعني أن أعينهم تفتحت على معالم الحداثة واللامركزية، ولنزماً ينقصهم بعد، ولنشهد من حوارهم ونتائجهم ما الذي يتحداهم بعد كل هذا، وما الذي يعيقهم، وكيف يفكرون والآن يصبون؟

وقبل أن نستقرأ الجيل الأحدث، لماذا لا نلقي نظرة على جيل سابق عاش بدايات هذه التحولات، وغادرنا قبل أن تكتمل الصورة القائمة. فهل برز في نصف القرن الأخير من الألفية السابقة أدباء وكتاب عجلونيون، ولدوا في عجلون ونشأوا فيها واستقروا، ولم يمنعهم

ما بين تاريخ مديد ما زالت آثاره شاهدة وصامدة يحكي قصة الإنسان عبر العصور، وجغرافياً خلاصة ما زال سحرها يجذب الباحثين عن الجمال من كل أصقاع الدنيا كان الإنسان العجلوني وتكونت شخصيته؛ فتكاد ترى في سواد عينيه بريق حضاراتها، وفي بروز وجنتيه وعورة جبالها، إن بدا أثر ذلك في ملامحه فكيف به في كلامه وتعبيراته ومشاعره وتخيالاته، فالمبدع العجلوني يحلق بهذين الجناحين وهما جناحان عظيمان يمكنانه من العلو والتحليق بعيداً، ولكن هل الجناحان الكبيران وحدهما يكفلان الطيران والتحليق!

أنجبت عجلون عدداً كبيراً من الأدباء عبر التاريخ، وقد ترجم الدكتور يوسف غوانمة لعشرات العلماء والأدباء والشعراء المنسوبين إلى عجلون في كتابه (الحياة العلمية والثقافية في الأردن في العصر الإسلامي).



أضحيت في عرف الدنيا
بطلا يقال وعن جدارة
فاضرب بما يخزي العدا
وبما لديك من الجسارة

ونستحضر أيضا الشاعر زياد البوريني المولود في عجلون عام 1950م، والذي توفي فيها عام 2004م، وصدر له ثلاثة دواوين شعرية، أولها (ديوان الشراع) عام 1991م. يمثل هؤلاء الشعراء نموذجا من شعراء الجيل الأول في عجلون في عهد الدولة الحديثة، وما رافق ذلك من بداية التحولات، ولتكتمل الصورة نستعرض في هذا الملف نماذج من أحدث جيل في عجلون يكتب الشعر، وبين الجيلين أجيال من الكتاب الذين ما زال لهم حضور في المشهد الثقافي الأردني.

ذلك من نضوج تجربتهم واستوائها على سوقها؟ وهنا نستحضر الشاعر إدوارد عويس المولود في عجلون عام 1936م، والذي توفي فيها عام 2008م، وصدر له خمسة دواوين شعرية، أولها (ديوان ريادة) عام 1977م، والشاعر أحمد حسن القضاة المولود في عجلون عام 1938م، وفيها توفي وصدر له حوالي عشرة دواوين شعرية منها (بشراك يا قدس) و(دموع الوطن)، ومن شعره غنى المغني وديع الصافي:

حييت يا طفل الحجارة
يا ذا البراءة والطهارة
حجرا يجابه مدفعا
أجدى من الخطب المثارة



مع الشاعر محمد أبو كف

بالحب؛ ذلك هو العامل السحري الذي يجمعُ
المشاعرَ الإنسانيةَ كافةً، بسلبياتها وإيجابياتها،
وبأقصى اتساع لها. وقد قال أفلاطون: «عند لمسِ
الحبِّ يصبحُ الجميعُ شعراء». وأنا طبعاً لستُ
بغريبٍ عن هذا كله.

أما إذا تطرقنا إلى التحديات، فهي متشعبةٌ
جداً؛ تبدأ من وطأة التخصص العلمي المتغلغل في
كل لحظةٍ من الحياة، والذي يتطلبُ عقلاً منشغلاً
ومتوتراً بشكل دائم، وصولاً إلى هذا العالم المادي
السريع، غير الآبه بالمعاني الإنسانية، ويمرُّ مرور
الكرام أمام لوحة أو حتى شجرة مزهرة، والمتمسك
بجفافه ولونه الرمادي.

ومع ذلك، أجد نفسي في معركة يومية لسرقة
الوقت: للتأمل في مشاعري بدايةً، ثم في الأنماطِ
الملحوظة من المشاعر وردود الأفعال، وحتى في
كيفية صنع العلاقات في المجتمع، واستمرارها أو
تدهورها.

أما الحافز، فلا يتبادرُ إلى ذهني إلا قول ريلكه:
«أسأل نفسي في ساعة الليل الأكثر سكوتاً: هل
يجبُ عليّ أن أكتب؟ وإذا كان ردُّك على هذا السؤالِ
الجاد بالإيجاب، فحينئذٍ عليك أن تبني حياتك تبعاً
لهذه الضرورة الملحة». وهي كذلك بالفعل: ضرورة
ملحة لاستكمال الحياة، ومحاولة لتحويل الآمها
ولحظاتها الصلبة إلى شيء أكثر قيمة. وأصدق
معنى.

ما تقيّمك للرعاية المؤسسية للإبداع
الشبابي في محافظة عجلون؟ ولو كنت في موقع
مسؤول كيف يمكن أن تخدم الحركة الإبداعية
لدى الشباب؟

إذا أردنا أن نتعرف على شخصيتك بلسانك،
فماذا تقول؟

هذا السؤال سوف أحاول الإجابة عنه بأقصر
طريقة ممكنة. أنا محمد أبو كف، من سكان
عجلون، ولدت عام 2001م، ومن ذلك الحين وأنا
بين أحضانها الخضراء. أحمل شهادة بكالوريوس
في الطب من جامعة اليرموك بتقدير امتياز، وأنا
شخص دقيق الملاحظة، دائم التعليق بالتفاصيل،
ويأسرني كل ما لا يراه العامة بنظراتهم السريعة
المقتضبة.

أحاول الشعر، ولدي ديوان منشور بعنوان
«تراتيل على هامش الحب» عن دار الآن ناشرون،
وأراه هو ما يعطيني بعداً إنسانياً آخر، وتميزاً
عاطفياً، وإحساساً أوسع بالآخر، والأهم في أنا.

ما عوامل ولادة تجربتك الشعرية، وما أبرز
التحديات التي تراها أمام تطور هذه التجربة، وما
أبرز المحفزات الواقعية والمأمولة برأيك؟

للإجابة على مثل هكذا سؤال شائك،
باعتقادي لا بُد من العودة خطوتين إلى الوراء،
وأن نسأل أنفسنا: ما هو الشعر أصلاً؟

بالطبع، ستختلف الإجابة من شخص إلى
آخر، لكنّه، في نظري، هو الشعور ذاته، وهو
تجسيد للشعور الإنساني المخفي في حجرات
النفس، والذي لا يستطيع أغلب الناس سبره، أو
حتى التعبير عنه. ومن هذا الجواب المقتضب نجد
أنّه لا بُد من وجود شيء يُفجّر هذا الشعور.

في نظري، كل شاعر غير متخصص في اللغة،
ولم يتعلّم النظم بدايةً، كان لزاماً عليه أن يبدأ



ورشات عمل تخصصية في الكتابة، وعلم العروض، والنقد، وحتى في كيفية تطويع التكنولوجيا لخدمة النص، كالإلقاء الصوتي والإنتاج المرئي للقصيدة، ضمن جدول واضح على مدار العام.

ثانياً: لا بُد من صناعة الفرص والتسويق. وهنا يمكن إنشاء مجلة ثقافية عجلونية تصدر شهرياً مثلاً، لكن الأفضل هو التكيف والتأقلم مع لغة العصر الحالية، وإدراك أن هذا زمن المادة المرئية والمسموعة، لا المكتوبة. وقد اقترحت سابقاً إنشاء (بودكاست ثقافي) في عجلون يعنى بالشعر عموماً، ويستضيف الشعراء للتعريف بهم، ومناقشتهم حول مختلف القضايا الثقافية، وهذا مطبق فعلاً في الدول المجاورة، ولا تتجاوز تكلفته عدة التصوير والمونتاج.

ثالثاً: سياحة ثقافية مستدامة، من خلال استغلال بيئة عجلون الفريدة لإقامة ملتقيات إبداعية عربية في أحضان الطبيعة، يلتقي فيها الشباب برواد الحركة الثقافية، ما يخلق بيئة ثقافية حيّة تكسر عزلة الأطراف عن المركز.

محافظة عجلون هي خزان استراتيجي للمواهب؛ فطقسها، وجبالها، وربيعها، وحتى ظروفها الحياتية الصعبة نسبياً، تربي في أبنائها حساً فنياً فطرياً. لكن واقعياً، الرعاية المؤسسية موجودة، وهناك بعد ثقافي متشكّل، لكنها لا تزال دون الطموح، وغالباً ما تتخذ طابعاً موسميّاً أو بروتوكولياً يفتقر إلى الاستدامة، وحتى إلى التطوير. والمبدع الشاب في عجلون يمتلك المادة الخام للإبداع، التي تجعله قادراً على أن يكون أديباً ومثقفاً يمثل الوطن ككل، لكنه يفتقر إلى المظلة التي تأخذ بيده من الهواية إلى الاحتراف، وإلى الجسور التي تربطه بالمركز الثقافي في العاصمة، والمنصات العربية.

أما أنا، فلو كنت في موقع مسؤول، لتناولت الموضوع من ثلاثة جوانب رئيسة.

أولاً: لا بُد من استدامة الرعاية لا موسميّتها، وذلك ممكن من خلال إنشاء حاضنات إبداعية دائمة، لا تقتصر على إقامة الأمسيات، بل تقديم

كيف أثرت الطبيعة العجلونية في تجربتك الشعرية؟

إن المتأمل والمتبصر في كتاباتي ومحاولاتي الشعرية، وهم قليلون، سيلحظ من اللحظة الأولى تغلغل الصور الربيعية فيها، وميل الدائم بشكل لا واع إلى أن أعبر عن كل جمال بمظاهر الربيع، وعن البؤس بغيابه.

فعلجون بالنسبة لي، هي البستان الأخضر الذي يُفجر فيه نبعي المجازي، وهي زجاجة العطر الفاخر المعتيق برائحة الليمون والكرز واللوز والرمان. وهذا يظهر في قصائد عدة، مثل قصيدة «كزهر اللوز» وهي تلك الشجرة التي تسيدت حاكورة المنزل طوال عمري وزيادة! وصارت زهورها تملأ ذكريات طفولتي.. من تأملي لها طفلاً على الدرج، إلى شاعر يستعير منها المجاز، لعله يوفي ببعض الدين لجميلة صادفها وتركت فيه ما يكفي لتثير الشعر فيه.

لي قصيدة غير منشورة عنوانها ربيعية، ومطلعها:

«ولست أراك سوى

مشهد من ربيع

تمرّين في الأرض جدبا..

فتنبّ خضر السنابل

تصحو جميع الورود

تهلي الطيور وتشدوا ابتهاجا

تعريش في القدمين السناجب

ظلي هنا..

وفي أثر الخطوتين

سيبعث عشب يسبح باسم الإله

وتفجر في الأرض نبع

ليسقي جميع المطاريد مثلي..

وتأخذ كل الظباء السجود»

وهو ما يوطد أثرها في وجداني. وعليه، لم

تكن هذه المدينة بكل ما فيها، مجرد خلفية لرأس الشاعرمني، بل كانت شريكة في النص، ليس فقط بلونها الأخضر، بل بأصالتها وعميقها.

هل لديك رؤية خاصة في الشعر، فنيا أو موضوعيا، وهل لديك رسالة تحملها أو هدف تصبو إليه في شعرك؟

حسنا، ربما لا يجدرني أن أطلق أحكاما مباشرة على ما أكتب، إذ ينتهي دوري عند ترك النص، والإصغاء إلى نقد الآخرين. ولكن، تجاوزا، وطالما أنني أرى أن لغتي الشعرية قد تبلورت، ونضج الشاعر في.. أويكاد. ولأنني لست ابنا للصدفة، ولم ينزل عليّ الوحي في عزلة مضاءة، ولم تتخطني الشياطين في وادٍ سحيق، فلي بعض الآراء الخاصة: أنا أرى الشعر كائنا حيا، أو جزءا حقيقيا منه، ولا ينبغي أن يكتب إلا من شعور معاش، وبلغة تمثل الكاتب، وتجسد حقيقته، وبالطبع، يجب أن يكون ابن زمانه، لغة ومنطقا. فلا مكان لاستنساخ المعلقات أو تراكيب الشعر الكلاسيكي القديم، للتعبير عن شعورك في القرن الحادي والعشرين. فأنت لست شاعرا ببلاط أموي مثلا، وعليك أن تخرج نفسك من تلك العباءة!

وللشعر، طبعاً، جيناته وتطوره، فهو امتداد للتراث، لا تكرار له. وشخصياً، أنا منحاز إلى جمال الإيقاع والموسيقى الداخلية الحاضرة في شعرنا العربي، عمودياً كان أم تفعيلياً. والوزن ما هو إلا الجسد الذي تقوم عليه روح القصيدة ومقصد الشعر. وهنا أعبر عن رفضي المختصر لقصيدة النثر.

وبالعودة إلى صلب الموضوع، فأنا أرى أن الشعر اليوم لا بد أن يتجاوز المدح والهجاء، وأن يكون مجرد وسيلة أو أداة للتوثيق أو المحابة ورفع شخص ما أو الحط منه، إلى أن تعامل القصيدة بوصفها عملاً فنياً متكاملًا، وأن يسعى كل شاعر إلى امتلاك قصائد (مشروع)، وهي التي أميل دائماً



حرفٍ أو رسمٍ أو فكرة، لا تنتظر اعترافاً من أحدٍ لتبدع، ولا تجعل الصخب المادي يُنسبك صوتك الداخلي. اكتب لأنك بحاجة إلى أن تتنفس، وارسم لأنك بحاجة إلى أن ترى وترى، وتأمل لأن العالم بحاجة إلى من يذكره بجماله ومعناه.

وعلى كل شاعر أن يأخذ نقطة نظام مع نفسه، وأن يكون صادقاً من أعماقه: هل ما يكتبه شعرٌ حقاً؟ وهل يكتبه لذاته، أي لذات الشعر، ولكي يجد سبباً يدفعه إلى مواصلة الحياة، أم لمجرد الظهور؟ وبعد أن يحسم موقفه، الذي لن يحاييه فيه أحد، صار لزاماً عليه الآن أن يزنه بميزانه العادل: فإن رآه شعراً حقاً في مبناه ومعناه، تربث في اختيار أين ولن يُنشد، وتساءل: هل المكان الذي سيقف فيه يستحق أن يسمعه؟

أما الحب، فهو متغلغل في كل شيء، وأعني كل شيء بالمعنى الحرفي للكلمة. فإذا وجدت من يزدريه أو يلفظه، فغادره في لحظتها، وامض، فمثله لا يستحق الوقوف لديه طويلاً.

إلى كتابتها جامعاً فيها بين الشعر العمودي والحز، في بناء متكامل ومركب، يجمع بين المعنى الواضح والخفي، ويمتد إلى البعد الوجداني والوجودي والفلسفي.

أما هدي فلا يتعدى أن يسكن أحدهم في بيتٍ لي لامس قلبه، أو تكلم بفكرة، أو أفصح عن شعورٍ لم يستطع هو أن يفصح عنه. وأن أترك دليلاً ملموساً على أنني قد مررت من هذا العالم دون صمت.

وعموماً، لو أردت اختصار كل شيء بفكرة، فستكون هي أنسنة هذا العالم الجاف، المتنصل من أصل الفكرة من وجوده أصلاً.

هل لديك رأي أو فكرة في سياق الإبداع ترغب أن تعبر عنها؟

في ختام هذا الحوار، أرغب في التأكيد على فكرة أراها جوهرية في مفهوم الإبداع: الإبداع ليس ترفاً، بل هو فعل مقاومة ضد إجبارية العيش. ورسالي لكل مبدع شاب، ولكل من يحمل في داخله شرارة

خبثيني

الشاعر محمد أبو كف



(٢)

ظبية الوادي تعالي
لستُ أصطادُ الغزالا
لستُ صيادا.. ولكن
رمشُ عينيكِ تعالي
وئنادي برفقي
ضع، بما فيها خيالا
كي تصوغ الشعر نزفا
حين أسقيك الجمالا
كيف صرت الآن خلما؟
غير أن الخمر سالا
فإذا ما الصبح ولى
هل تصيرين المحالا؟
هل ستأتين اشتياقا
أم أغنيك ارتحالا..
خبثيني
تحت رمش
واتركيني
كلما حاولت لحنا
عاد فيك الجرح نزفا

(١)

خبثيني
تحت رمش
واتركيني
كل ما في الأرض
منفى
خبثيني
تحت رمش
من ظلال العارفين
وخذي مني يدي
يا بعض أتي
أو خنيني
كل شر من طريقي
صار ألفا!
كل درب أقتفيه
صار وهما..
كل سر من حمام
أشتهيه
صار وشما
في جبين الغيم رسما
كل هذا الكون زيف
وافقتان باليقين
شد معناه ضياعي
في سبيل
ليس يغريه أتباعي
كلما حاولت إذ
ألقاه كفا



مع الشاعر عبد الرحمن صلاح الدين القضاة

روحي من الطينة الحمراء قد مُزجت
والشوق للطينة الحمراء لم يزل
من سفح عجلون حيث المسك تُربّتها
وماء عيني بها أشهى من العسل
همي السحاب على روعي فأزهر بي
شيء من الحُسن يدعوني إلى الغزل
أرى الجمال فيُنْكِني لأنظّمه
نسيج شعري جميل غير مبتذل
ف هكذا كنت مذ كنت، صَبّاً يدعوني الجمال
فأجيبه شعراً.

ما عوامل ولادة تجربتك الشعرية، وما أبرز
التحديات التي تراها أمام تطور هذه التجربة،
وما أبرز المحفزات الواقعية والمأمولة برأيك؟

إذا أردنا أن نتعرف على شخصيتك
بلسانك، فماذا تقول؟

أنا الشاعر عبد الرحمن صلاح الدين
القضاة، ابن عجلون البار، وُلدت عام 2002،
درست اللغة العربية وآدابها في جامعة العلوم
الإسلامية العالمية، حيث أسست نادي اللغة
العربية في الجامعة برفقة زملائي، وقمنا على
رعاية يوم اللغة العربية في ذلك العام، وشاركت
في مسابقات كثيرة خلال مسيرتي الجامعية،
حصلت فيها على المركز الأول في مسابقة كتابة
الشعر في جامعة العلوم الإسلامية العالمية،
وحصلت على المركز الثالث في مسابقة شاعر
الجامعات الأردنية، وأعمل الآن معلماً للغة
العربية للناطقين بغيرها.





ذلك إعطاء للشاعر الفرصة لإلقاء قصائده، ولجمهور الشعر للاستماع، والناس كافة لترقي بحسبهم الأدبي من خلال هذه الفعاليات الثقافية الدورية.

كيف أثرت الطبيعة العجلونية في تجربتك الشعرية؟

أضافت الطبيعة العجلونية، أو الأولى أن أقول، أرتني بعيونها ما لا يرى من جمال، فيكون تأثيرها في كل كلمة أقولها ظاهراً وإن لم يظهر، وإن تأثير البيئة على طبيعة الشاعر لا يخفى، سواء كان ذكر عجلون حرفياً في القصيدة أو ضمناً من خلال استذكار جمالها بجمال المتغزل به، فالجمال بالجمال يُذكر.

هل لديك رؤية خاصة في الشعر، فنياً أو موضوعياً، وهل لديك رسالة تحملها أو هدف تصبو إليه في شعرك؟

رؤيتي الشعرية هي ما ترتئيه القصيدة لي، فأنا ابن زمني، ولكني لا أتخلّى عن تراثي الأدبي العظيم، فأرى كلاسيكياً عند أهل الحداثة وحداثياً عند

وُلدتُ في أسرة قارئة، فمنذ طفولتي رأيت في أمي شاعراً، فكنتُ أشارك في جميع المسابقات لقراءة الشعر في المدرسة، كما أنني حظيت بنخبة من المعلمين الأدباء الذين لهم الفضل من بعد الله على أن نما حب الشعر وبدأت ملامح الشاعر تظهر في سنيني المدرسية، وكان لعمي الشاعر نوح منعم القضاة فضل كبير في ذلك، إذ جلسنا جلسة قبل ستة أعوام ومنها تفجّرت عيني يافعة من عيون «عين جنة».

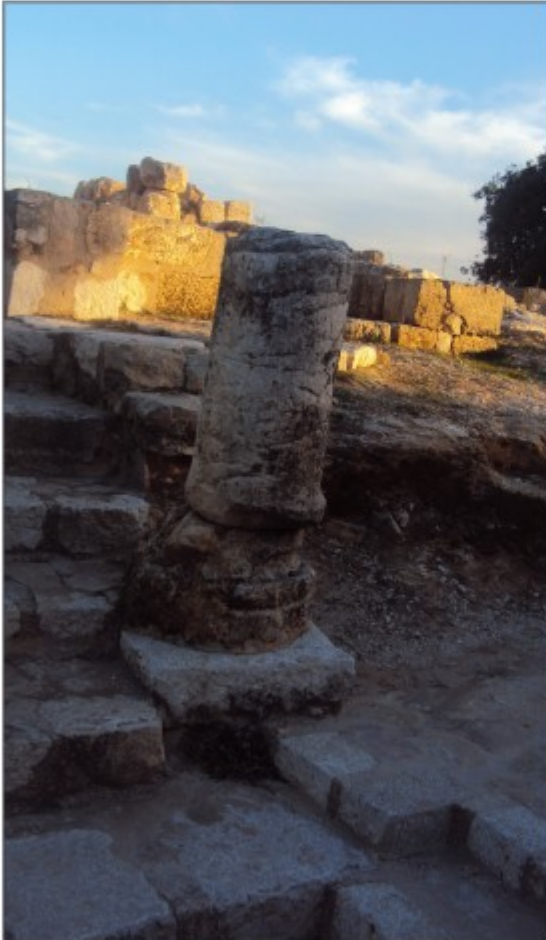
أما التحديات، فمن أبرزها عدم توافر الدعم المجتمعي للشعراء الشباب، وانغلاق المنظمات الأدبية في الأردن على نفسها، أو محاولات نزع الهوية الشخصية للشاعر وفرض هوية موحدة في الصياغة الفنية للقصيدة، مثل التزام الحداثة، أو التفعيلة وما إلى ذلك، وهو ما لم أجد لي فيه شيئاً، وقد قال لي أديب وشاعر أردني معروف يوماً:

«أخلُ بالكتاب، واستحضر الموتى، وألقى عليهم شيعرك»

أما المحفزات، فهي رؤية الجيل الصاعد مبدعاً في جميع نواحي الشعر، والتقبل المجتمعي للاستماع للشعر العربي، واندفاعهم النسبي نحوه، هو دافع ومحفز رئيس للبدء بمشاريع تشجع الشباب الأردني الشاعر على إلقاء قصيدته.

ما تقييمك للرعاية المؤسسية للإبداع الشبابي في محافظة عجلون؟ ولو كنت في موقع مسؤول كيف يمكن أن تخدم الحركة الإبداعية لدى الشباب؟

أنا لا أعلم لدي عن الرعاية المؤسسية للإبداع الشبابي في عجلون، وذلك غالباً لأنني أميل إلى البحث عن فرص للظهور في العاصمة غالباً، حتى تكون القاعدة الجماهيرية المستمعة أكبر وأكثر انتشاراً، وإذا كنت في موقع مسؤول، كنت سأقوم على إقامة فعاليات مجانية أو رمزية، واستضافة الشباب الشاعر وجماهيره، والناس كافة، ففي



الكلاسيكيين، ورسالي في الشعر كما أقول: «... ذكر
الجمال رسالي // وبذلك ربّ الحُسن قد أوحى لي»
هل لديك رأي أو فكرة في سياق الابداع ترغب
أن تعبر عنها؟

كما ذكرت مسبقاً فقد قمت على تأسيس نادي
اللغة العربية في جامعة العلوم الإسلامية، وقد
بقيت تلك الفكرة حاضرة بعد تخرجي، فعملت
أنا ومجموعة من الشعراء الشباب على تأسيس
«دار عبلة» تحت عنوان: دار لقول لم يُقل». ونقيم
في دار عبلة فعاليات شعرية وفنية تربط المجتمع
بتراثه الأدبي العريق، والذي يغفل كثيرٌ منا عنه،
وقد أقمنا أولى فعالياتنا العام الماضي، حيث نظمنا
أمسية شعرية، بالإضافة إلى معرض فني لفنانة
شابة، فكانت الأمسية تمزج بين الفن البصري
والسمعي، ونسعى إلى تطوير فعالياتنا ومشاريعنا
القادمة في سبيل إحياء صمود عمود الشعر العربي
في وجه التحديات التي تواجهه.

أهدافنا: إعادة دمج الشعر العربي في الحياة
اليومية، وبناء مجتمع شعري حي.

عنان اليأس*

الشاعر عبد الرحمن صلاح الدين القضاة

سلامٌ على الأحباب وليحفظ العهدُ
فقد كان مالي عن فراقكم بدُّ
تخلَّل نبض القلب حزنٌ معتقُّ
تمرَّبه ذكرى الوصال فيشتدُّ
تملَّكتُ دهري يوم نلتُ وصالكم
فكيف تولَّى الأمر بالملك العبدُ
لِعامَّين لم أتممهما بثلاثة
فكان فطامي عن نوالكم البُعدُ
لقد قصر الوصلُ الزمانَ ولم يزلْ
مفارقُه يطغى ليحتكم الضدُّ
ولا يهنأ الواشون فالخطبُ هينٌ
وصبري عليه الدهر عذبٌ كما البردُ
قضى زمنُ اللهو الذي تعرفونه
وحان زمان الجدِّ إذ حُكِّم الرشدُ
فإن تسألوا مَنْ ذا؟ فإني أنا الفتى
بيّ العز والعلواء والقدر والمجد
جُبلتُ على حمل المكارم طينةً
وذلك ما يعيا بإتيانه النردُ
وفخري بنفسي لا بقومي وإن أشأ
أفاخر بهم فوق السماء ولا ردُّ

توسَّطْتُهُمْ رَأْيَا وَلَسْتُ بِمَغْتَنِ
بَغِيرَهُمْ عَنْهُمْ فَإِنَّهُمْ الْعَقْدُ
أَنَا ابْنُ زَمَانِ الْيَأْسِ عَاقٌّ بِأَمْرِهِ
يَعْلَمَنِي دِينَ الْهُوَانِ فَأَرْتَدُّ
إِلَى الْأَمْرِ طَمَاحٌ وَلَسْتُ بِأَمَلٍ
فَأَحْظَى وَلَا أَسْعَى بِرُبِّ وَمَا يَبْدُو
أَنَا الشَّمْسُ مَهْمَا طَالَ لَيْلُ ضِلَالَتِي
عَنِ الْفَجْرِ، أَتَيْكُمْ وَذَلِكَ الْوَعْدُ
رَكِبْتُ ذُرَى الْجُوزَاءِ أَنْظَرُ فَوْقَهَا
مَحَلًّا فَإِنِّي لَيْسَ يَوْقِفَنِي حَدٌّ
فِيَا طَالِبَ الْعَلِيَا اتَّبِعْ حَيْثُ أَعْتَلِي
فَإِنْ تَبْلُغُنْ قَصْدًا فَإِنِّي أَنَا الْقَصْدُ
بَرَقْتُ لَكُمْ بَرَقًا وَلَيْسَ بِخُلْبٍ
فَسِيرُوا وَلَا تَخْشَوْا مَتَى صَعَقَ الرِّعْدُ
فِيَا غَايَتِي الْأَسْمَى هَوَانِي لَكُمْ غُلًّا
مَتَى يُسَمَّحَ الْإِتْيَانُ أَوْ يُؤْذَنُ الْوَرْدُ؟
وَأَزْجُرْ نَفْسِي فِي هَوَاكُم وَأَتَّقِي
نَوَاهِي إِلَهِي عَنْكُمْ كُلَّمَا اشْتَدَّوْا
فَلِلَّهِ أَنْأَى عَنْ هَوَى النَّفْسِ قَادِرًا
وَبِاللَّهِ أُجْزَى غَايَتِي وَلَهُ الْحَمْدُ

*قصيدة (عنان اليأس) الفائزة بالمركز الثالث في مسابقة شاعر الجامعات الأردنية
عام 2023م



مع الكاتبة ساجدة بني فواز

واليوم، وأنا أخطو خطواتي الأولى في مهنة التعليم معلمةً قريبةً من أعمار طلابها، أسير على النهج الذي غرسه معلماتي في داخلي؛ فأحرص على أن أجعل اللغة العربية محبةً إلى طلابي، وأن أغرس فيهم حب القراءة والكتابة، مؤمنةً بأن المعلم لا يقتصر دوره على نقل المعرفة، بل يمتد إلى صناعة الشغف، وإيقاظ الموهبة، وبناء علاقة صادقة بين الطالب ولغته.

أؤمن أن الأدب هو الفن الأكثر قدرةً على كشف خبايا الإنسان، فهو لا يصف الشخصيات حسب، بل يكشف دواخلها، ويخلد أثرها، ويمنح الكاتب بصمته التي لا تشبه أحدًا.

ما عوامل ولادة تجربتك الأدبية، وما أبرز التحديات التي تربيها أمام تطور هذه التجربة؟ وما أبرز المحفزات الواقعية والمأمولة برأيك؟

وُلدت تجرّبي الأدبية من حبٍ عميق للغة العربية، ومن شغف بالقراءة سبق شغفي بالكتابة. لكن نقطة التحول الحقيقية كانت عندما قرأت رواية «لُصنع على عيني» للكاتب الأردني محمد الغرام. كانت أول رواية جعلتني أدرك أن الأدب ليس حكايةً تُروى حسب، بل عالمٌ كامل يستطيع أن يعيد تشكيل القارئ من الداخل، وأن يجعل الكلمات قادرةً على صناعة الدهشة، وإحياء الأسئلة، وملامسة الروح.

بعدها تعمقت علاقتي بالرواية، فوجدت في أعمال أيمن العتوم ثراء اللغة وعمق الفكرة، وفي كتابات علي بن جابر الفيافي البعد الإيماني

إذا أردنا أن نتعرف على شخصيتك بلسانك، فماذا تقولين؟

أنا ساجدة بني فواز، من مواليد عجلون عام 2003م، كاتبة أردنية وخريجة اللغة العربية وآدابها، بدأت رحلتي مع الكتابة في الرابعة عشرة من عمري. كانت البداية مع القصة القصيرة، ثم اتسعت التجربة لتشمل الخواطر، واليوم أخطو بثبات نحو حلمي الأكبر بكتابة روايتي الخاصة، مؤمنةً بأن الكاتب لا يُولد مكتملاً، بل يتشكّل مع كل تجربة يعيشها، وكل كتاب يقرؤه، وكل نص يكتبه.

لم تكن الكتابة عندي هوايةً عابرة، بل كانت الصديق الصدوق الذي ألوذ به كلما عجزت اللغة المنطوقة عن حمل ما أشعر به. على الورق وجدت مساحةً أستطيع فيها أن أُمّنح أفكاري حياةً أخرى، وأن أثبت الروح في شخصياتي، وأحوّل المشاعر المجردة إلى صور نابضة بالحياة.

نشأت في بيت آمن بموهبتي قبل أن يعرفها الآخرون؛ فكان والدي ووالدتي أول من منحني الثقة، وشجعاني على القراءة والكتابة، فكان دعمهما الركيزة الأولى التي وقفت عليها تجربتي الأدبية. كما كان لمعلماتي في المدرسة فضلٌ كبير في ترسيخ حبي للغة العربية، فقد رأيت فيهن نموذجاً جعلني أدرك أن اللغة ليست مادةً تُدرّس، بل هوية تُعاش ورسالة تُحمّل.



موقع مسؤول، كيف يمكن أن تخدم الحركة الإبداعية لدى الشباب؟

أقدر الجهود الثقافية الموجودة في محافظة عجلون، وأرى أنها أسهمت في اكتشاف كثير من الطاقات الواعدة، لكنني أطمح إلى أن تكون هذه الجهود أكثر استدامة واتساعاً، بحيث يصبح دعم المبدعين مشروعاً مستمراً لا يرتبط بمناسبة أو فعالية محددة.

ولو كنت في موقع مسؤول، لبدأت من المدارس والجامعات؛ لأن الموهبة تولد هناك. سأعمل على إنشاء نوادٍ أدبية دائمة، وورش متخصصة في الكتابة الإبداعية، ومسابقات تتبعها برامج تدريب وإشراف، لا مجرد توزيع للجوائز. كما سأحرص على فتح أبواب النشر أمام الشباب، وربطهم بالنقاد والكتاب أصحاب التجربة، لأن الموهبة وحدها لا تكفي، بل تحتاج إلى من يرعاها ويوجهها. وأؤمن أن الاستثمار الحقيقي ليس في الحجر، بل في الإنسان؛ فكل كاتب نمحه فرصة اليوم قد يصبح غداً صوتاً ثقافياً يمثل وطنه.

والإنساني، وفي عوالم عمرو عبد الحميد الخيال المنضبط الذي يحمل رسائل فكرية، وفي روايات أثير عبد الله النشعي صدق المشاعر وتعقيد النفس البشرية. هذه القراءات لم تصنع أسلوباً، لكنها علمتني أن لكل كاتب صوته الخاص، وأن أجمل ما يكتبه الإنسان هو ما يشبه روحه.

أما التحديات، فأرى أن أكبرها اليوم هو تراجع العلاقة الحقيقية مع الكتاب أمام سرعة المحتوى الرقمي، وضعف الحراك النقدي الذي يصقل المواهب، إضافة إلى محدودية الفرص المتاحة أمام الكاتب الشاب ليصل إلى القارئ.

ورغم ذلك أؤمن أن الأدب الصادق لا يهزمه الزمن، وأن النص الحقيقي يظل قادراً على العبور إلى القلوب مهما تأخر وصوله. وما نحتاج إليه هو مؤسسات تؤمن بالمواهب، وبيئة ثقافية تصنع الكاتب ولا تكتفي بالاحتفاء به بعد نجاحه.

ما تقييمك للرعاية المؤسسية للإبداع الشبابي في محافظة عجلون؟ ولو كنت في



كيف أثرت الطبيعة العجلونية في تجربتك الأدبية؟

يصعب على كاتب أن ينشأ في عجلون دون أن تترك الطبيعة أثرها في لغته وروحه. عجلون ليست مجرد مدينة، بل ذاكرة حية. رائحة الأشجار بعد المطر، والضباب الذي يحتضن الجبال، وهدوء الغابات، وبساطة الناس، والمحبة التي تُمنح بلا مقابل... كلها تفاصيل تسكنني قبل أن أسكنها.

أعتقد أن المكان يكتب فينا قبل أن نكتب عنه، ولذلك كثيرًا ما تتسلل الطبيعة إلى نصوصي رمزًا للسكينة، والحنين، والتجدد، والبحث عن الذات. حتى عندما لا أذكر عجلون صراحةً، فإن روحها تكون حاضرة بين السطور.

هل لديك رؤية خاصة في الكتابة، فنيًا أو موضوعيًا؟ وهل لديك رسالة تحملينها أو هدف تصيبين إليه في كتابتك؟

أميل إلى الكتابة الواقعية، والنفسية، والرمزية، لأنني أؤمن أن الإنسان هو أعقد النصوص التي يمكن للكاتب أن يقرأها. لا أبحث عن الأحداث بقدر ما أبحث عن أثرها في النفس، وعن الأسئلة التي تتركها داخل الإنسان.

أحب أن تكون كتابتي هادئة في لغتها، عميقة في معناها، ورمزية في صورها، بحيث تمنح القارئ مساحة للتأمل، لا أن تقدم له كل شيء بصورة مباشرة.

أما رسالتي، فهي أن أجدد علاقة الإنسان، ولا سيما الأجيال الجديدة، بالحرف العربي وبجمال لغتنا الأم، وأن أثبت أن العربية ليست لغة الماضي، بل لغة قادرة على احتضان الإنسان المعاصر بكل مشاعره وأسئلته وأحلامه.

وأحلم أن أصل يومًا إلى قارئ لم ألقه قط، لكنه يجد في أحد نصوصي شيئًا يشبهه، فيشعر أن هناك من كتب عنه دون أن يعرفه. عندها فقط سأشعر أن رسالتي وصلت.

هل لديك رأي أو فكرة في سياق الابداع ترغبين أن تعبري عنها؟

أؤمن أن الإبداع ليس هبةً حسب، بل مسؤولية. والكاتب الحقيقي لا يُقاس بعدد الكتب التي يكتبها، بل بعدد الأرواح التي يترك فيها أثرًا طيبًا. وأود أن أقول لكل شاب يمتلك موهبة: لا تنتظر الظروف المثالية حتى تبدأ، فكل نص عظيم كان يومًا فكرة صغيرة تردت في ذهن صاحبه. اقرأ كثيرًا، واكتب أكثر، ولا تخشِ المحاولة، فالنص الأول ليس الأخير، والكاتب الحقيقي يُولد من تراكم التجارب لا من الكمال.

أما أنا، فما زلت أؤمن أن الطريق ما زال طويلًا، وأن أجمل كتبي لم أكتبها بعد، وأن الحرف العربي يستحق منا أن نحمله بمحبة؛ لأنه ليس مجرد وسيلة للتعبير، بل هو وطن صغير نسكنه كلما ضاقت بنا الحياة.

"مُغْضِلَتِي الْأَبَدِيَّةُ"

ساجدة بني هواز

بعد أن أوصَلَنِي أَبِي وَذَهَبَ، شَعَرْتُ بِرَغْبَةٍ فِي
الْبُكَاءِ تَخْتَلِجُ صَدْرِي؛ لَا أَذْكُرُ أَنَّي كُنْتُ فِي مَكَانٍ
وَحِيدٍ ذُونِهِ، لَطَالَمَا كَانَ بِجَانِبِي، فَلِمَ أَذًا تَرَكَني هُنَا
وَذَهَبَ؟

انْقَضَى أَوَّلُ يَوْمٍ فِي الْمَدْرَسَةِ لَا أَتَذْكُرُ تَفَاصِيلَهُ،
لَأَنَّي أَمْضَيْتُ الْوَقْتَ فِي الْبُكَاءِ غَيْرِ الْمُبَرَّرِ.

بعد عَوْدَتِي جَلَسْتُ عَلَى رَجُلٍ جَدِّي عَبْدِ
الْعَزِيزِ، أُحَاوِلُ بِشَتَّى الطَّرِيقِ إِقْنَاعَهُ بِمَنْعِ أَبِي
وَأُمِّي مِنْ أَخْذِي لِلْمَدْرَسَةِ، وَلَكِنْ مُحَاوَلَاتِي بَاءَتْ
بِالْفَشْلِ. وَاتَّفَقْنَا عَلَى أَنْ يُعْطِيَنِي الْحُلُوى يَوْمِيًّا بعدَ
أَنْ أَرْجِعَ مِنَ الْمَدْرَسَةِ، فَقَبِلْتُ.

مَرَّ الْأُسْبُوعُ الْأَوَّلُ، فَالثَّانِي، وَمَرَّتِ الشُّهُورُ،
واعتدْتُ الدَّهَابَ، حَتَّى أَصْبَحْتُ أُحِبُّ الدَّوَامَ
الْمَدْرَسِيِّ.

أَكْمَلْتُ سَنَتِي الْأَوَّلَى، وَبَدَأَ دَوَامُ السَّنَةِ الْآخَرَى
فِي صَفٍّ جَدِيدٍ. وَفِي يَوْمٍ مِنَ الْأَيَّامِ وَأثناءَ عَوْدَتِي
لِلْمَنْزِلِ، وَجَدْتُ أَبِي يَجْلِسُ يُحَدِّثُني فِي الْبَعِيدِ، يَحْمِلُ
عَلَى أَكْتَافِهِ هُمُومَ الْأَرْضِ بِمَا رَحُبَتْ.

دُونِ وَعِي مِنِّي، جَلَسْتُ بِجَانِبِهِ وَأَمْسَكْتُ بِيَدَيْهِ،
فَسَأَلْتُهُ: مَا بِكَ يَا قَمَرِي؟ لَسْتُ عَلَى مَا يُرَامُ.
احتَضَنَنِي بِشِدَّةٍ وَقَالَ: لَا يَا عَزِيزَتِي، أَنَا فَقَطْ
مُتَعَبٌ.

بعد ذَلِكَ دَخَلْتُ إِلَى الْمَنْزِلِ لِكَيَّ أَبْدِلَ مَلَابِسِي
وَأَذْهَبَ لِأَخْذِ الْحُلُوى، فَلَمْ أَجِدْ جَدِّي. ظَنَنْتُ أَنَّهُ
نَائِمٌ، فَتَفَقَّدْتُ مَرِيرَهُ، فَلَمْ أَجِدْهُ أَيْضًا.

ذَهَبْتُ مُسْرِعَةً إِلَى أَبِي أَسْأَلُهُ: أَيْنَ جَدِّي؟ فَقَالَ:
تَعِبَ جَدُّكَ كَثِيرًا الْيَوْمَ فَذَهَبَ إِلَى الْمُسْتَشْفَى.

أَنَا مِنْ هُنَا، أَعِيشُ فِي كُرُومِ الْخَمْصِيَّاتِ،
وَتَحْتَ ظِلَالِ النَّخِيلِ أَلْعَبُ، كَبِهْرْتُ وَاشْتَدَّ
عَوْدِي فِي غَزَّةٍ الَّتِي أُحِبُّهَا بِلَا مَهَرَبٍ.

أَنَا بُشْرَى، بُشْرَةُ أُمِّي وَأَبِي الَّتِي طَالَ
انتِظَارُهَا؛ ثَمَرَةُ الْحَبِّ الْفِلَسْطِينِيِّ الَّذِي عَاشَ
كَثِيرًا مِنْ فُصُولِ الشِّتَاءِ قَبْلَ أَنْ يُعْلِنَ الرَّبِيعُ
قُدُومَهُ. تَزُوجُ وَالِدَائِي وَلَمْ يُرْزَقَا بِأَطْفَالٍ غَيْرِي،
فَكُنْتُ الْابْنَةُ الْخَنُونُ وَالصَّدِيقَةُ الْمُقَرَّبَةُ.
تَرَبَّيْتُ فِي مَنْزِلِ الْعَائِلَةِ الْكَبِيرَةِ بَيْنَ الْأَجَوَاءِ
الْمُكْتَظَّةِ بِضُجُجَاتِ أَبْنَاءِ الْعُمُومَةِ، تَحْتَ جَنَاحِ
جَدِّي وَجَدَّتِي. عِشْنَا أَجْمَلَ الْأَيَّامِ، وَاكْتَنَزْنَا مِنَ
الذِّكْرَاتِ أَجْمَلَهَا.

نَلْعَبُ فِي رُقَاقِ بَيْتِنَا الْكَبِيرِ، وَنَرْكُضُ فِي
أَرْضِي الزَّرِثُونِ. كَيْفَ كَبِهْرْنَا وَكَبِهْرَتِ الْأَشْجَارِ
وَالْيُبُوتِ، حَتَّى الشَّوَارِعُ كَبِهْرَتْ مَعَنَا. أَكَادُ أَجْزِمُ
أَنَّنَا كُنَّا فِي سَبَاقٍ مَعَ الزَّمَنِ: نَرْكُضُ لِنَكْبُرَ،
وَالْأَيَّامُ تَرْكُضُ خَلْفَنَا وَكَأَنَّهَا تَسْعَى لِسَرْقَةِ شَيْءٍ
مِنْ جُعَيْنَا.

مَرَّتِ الْأَيَّامُ مُسْرِعَةً، وَهَذَا أَنَا ذَا مُسْتَقْبَلَةٍ،
وَالنَّوْمُ مُسْتَلْقٍ عَلَى جُفُونِي، أَصَارُعُ النَّعَاسِ، تَسْرُعُ
لِي أُمِّي شَعْرِي الطَّوِيلَ الْأَشْفَرَ عَلَى صَوْتِ نَغْمَاتِ
فَيْرُوزِيَّاتِ الصَّبَاحِ.

تَقُولُ لِي: كَبِهْرْتُ يَا عَزِيزَتِي، يَا آه، لَطَالَمَا خَلِمْتُ
بِأَوَّلِ أَيَّامِكَ الَّتِي تَلْتَحِقِينَ فِيهَا بِالْمَدْرَسَةِ. حَتَّى أَبِي
كَانَ مُتَخَمِّسًا لِيُوصِلَنِي؛ فَسُرْعَانِ مَا جَهَّزَتْ لِي أُمِّي
حَقِيبَتِي، هَرَعَ إِلَيَّ مُسْرِعًا، حَمَلَنِي وَذَارَبَنِي غَالِيًا.
وَبَعْدَ صَبَاحٍ قَلِيلٍ بِالْمَشَاعِرِ الْفَيَاضَةِ، أَخَذَنِي أَبِي
مِنْ يَدِي وَذَهَبْنَا مَشِيًّا إِلَى الْمَدْرَسَةِ.

لَمْ أَكُنْ أَدْرِكُ أَنَّهَا كَانَتْ آخِرَ أَيَّامٍ يَكُونُ فِيهَا جَدِّي إِلَى جَانِبِنَا، وَأَصْبَحَتْ حَالَتُهُ تَزْدَادُ سُوءاً يَوْماً بَعْدَ يَوْمٍ، حَتَّى جَاءَ الْيَوْمُ الْمَشْهُورُ.

كُنَّا عَلَى مَائِدَةِ الْإِفْطَارِ، نَتَنَاوَلُ طَعَامَنَا قَبْلَ أَنْ يُوصِلَنِي أَبِي إِلَى الْمَدْرَسَةِ، وَبَعْدَ ذَلِكَ يُكْمِلُ طَرِيقَهُ إِلَى عَمَلِهِ.

رَزَّ الْهَاتِفُ، فَرَزَّ أَبِي، لَكِنَّهُ لَمْ يُكْمِلِ الْحَدِيثَ مَعَ الطَّرْفِ الْآخِرِ. تَسَمَّرَ وَاقِفاً، دُهِشَتْ مَلَامِحُهُ، وَأَجْهَشَ بِالْبُكَاءِ. جِئْنَا أَدْرَكْنَا أَنَّ الْخَبَرَ الَّذِي جَاءَ مُؤْلِمٌ.

وَبَعْدَ دَقَائِقَ، جَاءَ أَبِي إِلَيَّ وَشَدَّنِي إِلَى خُصْنِهِ، وَقَالَ بَاكِياً: فَقَدْنَا عُمُودَ بَيْتِنَا يَا صَغِيرَتِي، ذَهَبَ جَدُّكَ.

لَمْ أَكُنْ أَدْرِكُ فِي الْبِدَايَةِ مَعْنَى الْفَقْدَانِ، وَلَا حَتَّى الْوَدَاعَ الْآخِرَ. أَتَذَكَّرُ أَنِّي عِنْدَمَا وَدَعْتُ جَدِّي لِلْمَرَّةِ الْآخِرَةِ، هَمَسْتُ فِي أُذُنِهِ قَائِلَةً: لَا أَعْلَمُ لِمَاذَا يَبْكُونَ جَمِيعُهُمْ، وَلَكِنِّي أَنْتَظِرُ اسْتِيقَاضَكَ لِتُعْطِيَنِي الْحُلَى.

انتهت فترة الحداد، وعادَ كُلُّ مَنْ فِي الْبَيْتِ إِلَى حَيَاتِهِ وَعَمَلِهِ، وَأَنَا بَقِيْتُ بِانْتِظَارِ جَدِّي كُلِّ يَوْمٍ لِيَأْتِيَ وَيُعْطِيَنِي الْحُلَى، لَكِنَّهُ لَمْ يَعْذُ يَأْتِي أَبَداً.

كَبُرْتُ الْآنَ وَنَسِيتُ أَنَّ أُنْسَى ذِكْرِيَاتِي الْمُقَدَّسَةَ بَيْنَ تِلْكَ الْجُدُرَانِ. لَا يَسْغُنِي الْكُونُ بِحَالِهِ لَوْ أَرَدْتُ أَنْ أُحَدِّثَكُمْ عَنْ كُلِّ تِلْكَ الذِّكْرِيَّاتِ وَاللَّحْظَاتِ الرَّاسِخَةِ فِي جُحُورِ الذَّاكِرَةِ.

وَمَرَّتِ السَّنُونَ وَالْأَيَّامُ، وَمَشَيْتُ فِي مَسِيرَةِ الْعُمُرِ، أَكْمَلْتُ الْمَرْحَلَةَ الْإِعْدَادِيَّةَ، وَأَتَجَهَّزُ لِلذَّهَابِ إِلَى مَدْرَسَةٍ ثَانَوِيَّةٍ جَدِيدَةٍ. فِي أَحَدِ أَيَّامِ نِهَايَةِ الْأُسْبُوعِ، كُنْتُ فِي الْمَنْزِلِ أُسَاعِدُ وَالِدَتِي فِي تَرْتِيبِ الْأُمُورِ الْمَنْزِلِيَّةِ، لَكِنِّي لَاحِظْتُ تَعَبَهَا غَيْرَ الْمُفْسَّرِ؛ كَانَتْ عَلَى غَيْرِ حَالَتِهَا الطَّبِيعِيَّةِ، فَأَصْرَرْتُ عَلَيْهَا أَنْ تَذْهَبَ لِلطَّبِيبِ. وَبَعْدَ عِنَاءٍ كَبِيرٍ، قَبِلْتُ وَذَهَبْنَا ثَلَاثَتُنَا. كَشَفَ الطَّبِيبُ عَلَى أُمِّي، وَكَانَتْ مَلَامِحُ الدَّهْشَةِ عَلَى وَجْهِهِ. لَا أَتَذَكَّرُ أَنِّي كُنْتُ أَسْمَعُ ضَرْبَاتِ

قلبي من شدة الخوف.

وَقَفَ الطَّبِيبُ عَلَى قَدَمِيهِ وَضَحَكَ مُسْتَبْشِراً، وَقَالَ: مُبَارَكٌ عَلَيْكُمْ، مَوْلُودُكُمْ الْقَادِمُ فِي الطَّرِيقِ! لَمْ أَصْدُقْ مَا سَمِعْتُهُ! هَلْ مَا سَمِعْتُهُ صَحِيحٌ؟ الْآنَ، وَبَعْدَ كُلِّ هَذَا الْوَقْتِ، سَأُصْبِحُ أَخْتاً، رَبَاهُ، هَلْ أَنَا فِي حِلْمٍ أَمْ عِلْمٍ!

دُهِشْنَا وَبَكَيْنَا مِنْ شِدَّةِ الْفَرَحِ، فَقَدَ مَنْ اللَّهُ عَلَيْنَا بِنِعْمَةٍ لَا تُحْصَى.

مَرَّتْ شَهْرُ الْحَمْلِ حَتَّى اقْتَرَبَتْ وَلَادَةُ أُمِّي، وَأَنَا عَلَى وَشَكِّ الْانْفِجَارِ مِنْ شِدَّةِ الْفُضُولِ لِأُصْبِحَ الْأَخْتُ الْكُبْرَى. وَجَاءَنَا الْأُمَيْرُ الصَّغِيرُ بَعْدَ تِسْعَةِ أَشْهُرٍ مِنَ الْإِنْتِظَارِ وَالْحِمَاسِ لِرُؤْيَتِهِ. الْحَمْدُ لِلَّهِ عَلَى عَطَايَا الرَّحْمَنِ. جَاءَ أَبِي مِنْ عَمَلِهِ مُسْرِعاً، يَرْقُصُ قَلْبُهُ مِنَ السَّعَادَةِ وَيَكَادُ يَصْرُخُ مِنْ فَرَحِهِ.

اقْتَرَبَ وَالِدِي، وَحَمَلَ الْوَلَدَ وَعَيْنَاهُ تَفِيضُ بِالْدمُوعِ. وَهَمَسَ فِي أُذُنِهِ بِالْأَذَانِ قَائِلاً: اللَّهُ أَكْبَرُ، اللَّهُ أَكْبَرُ، أَشْهَدُ أَنَّ لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ... أَسْمَيْتُكَ يَحْيَى، لَتَحْيَا وَتَحْيَى فِي صَدُورِنَا الْأَمَلِ.

عَادَتْ لِبَيْتِنَا الْأَلْوَانُ مِنْ جَدِيدٍ، وَصَرَخَ الْأَطْفَالُ الَّذِي غَابَ مِنْذُ زَمَنٍ، وَعَادَتْ الرُّوحُ إِلَى هَذَا الْبَيْتِ بِمَجِيءِ يَحْيَى.

وَلَكِنْ سُرْعَانِ مَا انْقَلَبَتْ كُلُّ هَذِهِ الْأُمُورِ رَأْساً عَلَى عَقَبٍ؛ اشْتَدَّ الصَّرَاغُ وَالْحَرْبُ فِي غَزَةٍ، بَتْنَا لَا نَعْرِفُ أَيْنَ الْمَفْرِ. كُنَّا فِي نَعِيمٍ وَأَصْبَحْنَا فِي جَحِيمٍ. مَا عَادَتْ الدِّيَارُ دِيَارَتَنَا، حَتَّى أَشْجَارُ الزَيْتُونِ فَقَدْنَاهَا، حَتَّى رَمَزُ بَقَائِنَا هُنَا لَمْ يَعْذُ مَوْجُوداً. قُصِفَ بَيْتُنَا وَبَقِينَا فِي الزَّقَاقِ وَالْأَرْصَفَةِ. أَيْنَ نَذْهَبُ؟ بِمَنْ نَحْتَمِي؟ هَلْ يَسْمَعُنَا أَحَدٌ؟

لَا أَظُنُّ أَنَّ صَوْتَنَا مَسْمُوعٌ، لَا أَحَدٌ هُنَا لِيَسَاعِدَنَا. فَقَدْنَا أَعَزَّ مَا نَمْلِكُ، فَقَدْنَا حَيَاتِنَا وَذِكْرِيَاتِنَا، هُدمَتْ أَحْلَامُنَا، دِمَارٌ شَامِلٌ، تَطْهِيرٌ عِرْقِي، شَهْدَاءُ فِي كُلِّ مَكَانٍ.

قَرَّرَ أَبِي أَنْ يُخْرِجَنَا إِلَى مَكَانٍ آمِنٍ، وَلَكِنْ كَيْفَ؟ أُمِّي قَدْ هَدَّهَا التَّعَبُ، أَخِي الصَّغِيرُ عَصْفُورُنَا يَحْيَى



Amr Smadi

دخولنا للحدود اللبنانية بخير جسدياً، لكننا محطمون نفسياً، لم يبقَ منا سوى الهيكل الخارجي. حضنتني أمي وبكت، بكت بكاء الخائف الخائب. همست لي قائلةً: فقدنا بطلنا يا بُشري، ذهب والدك ولن يعود.

حاولتُ أن أسدُ أذني، لا أريدُ أن أسمع، لا أريدُ أن أفقدَ أبي. ألا يكفي لجوئي وهربي؟ كيف سأصبحُ يتيمةً أيضاً؟! سأبقى بانتظارِ أبي.

مرت أيامٌ وأسابيعٌ ونحنُ في الملاجئ، وأنا أمدُ عيني إلى المدى، ما زلتُ أنتظرُ أبي، ولكنه لم يأت. فقدتُ ألوانَ الحياة في عيني، أصبحتُ تائهةً حتى من نفسي، كيف حصلَ ذلك؟

كلُّ أحلامي وأيامي السعيدة فُقدت، أين أنا؟ شعرتُ أنَّ شيئاً ما في قلبي قد تحرك، تؤلمني أطرافني عندما يمدُّ الحزنُ أفرعه بداخلي. أيقنتُ وقتها أنني فقدتُ أبي ووطني وأحلامي، ولم يبقَ بجعبتي سوى ذكرياتٍ أتلفُ بها من بردِ الأحزان. نهايتي حزينة، يتيمة الأب، مبتورة الأحلام، مُعضلتي الأبدية هذه الحرب، ولا أحد هنا ليتدخل ويوقفَ ما يحصل، كلهم يقفون مكبلي الأيدي ينظرون، حتى الكلمات باتت على العربِ ثقيلة.

ما زال لم يَعِشْ حتى يحيا، وأنا وأحلامي طُرحنا أرضاً. اتفقنا على الذهابِ مع بزوغِ الفجر، واتفقَ والدي مع أحدِ الأشخاصِ ليُوصلنا إلى الحدود اللبنانية. كنا قد حملنا معنا ما بقي من أغراضنا، وتركنا أحلامنا التي فقدناها تحتِ الركام، حتى ذكرياتنا لُطختُ بالدم والزوال والفقد.

خرجنا من المنزلِ لا نقوى على فراق الحي، رغمَ أنه لم يعدْ هناك شيء. الركامُ يملأ المكان، أينما تحطُّ عيني أرى الرعب، الدماء تملأ المكان، والشهداء في كلِّ مكان.

كان الطريقُ طويلاً وموجعاً، بقيتُ أجمَعُ في عيني بعضَ معالمِ المكانِ قبلَ الرحيلِ القسري، لكن حتى عيني فاضتُ مما رأْتُ.

لا شيء موجعٌ في الدنيا كفقدِ الإنسانِ لقيمة عيشه. ركبنا لم تقوياً على حملي من التعب، قلبي منقطَعٌ من الحزن والخوف، قلبي على بلادي، قلبي مدهوشٌ من العتب على بلدانِ العرب.

ونحن على وشكِ الوصول، اشتدَّ القتال، فقال لنا أبي: اهربوا وأنا سألحق. بقينا نركضُ ونهرو، والنيران تطلقُ والدماء تتناثرُ من حولنا.

وقفنا طويلاً ننتظرُ أبي، ولكن أين أبي؟ أوشكنا على الوصول، يا أبي أين أنت؟ بعدَ



مع الكاتبة رغد الزغول

نحو ما يميزها، ورعايتها للاستمرار في هواياتها المفضلة بطريقة إيجابية، واستثمار جهودهم وقدراتهم على نحو فعال وإيجابي.
*كيف أثرت الطبيعة العجلونية في تجربتك الأدبية؟

كان دور لا يمكن نسيانه أو تجاهله، فجمال عجلون وغاباتها ووديانها ونباتاتها جميعا عملت معاً وشكلت مني إنسانا يحب المغامرة واكتشاف الجديد، وبالطبع انعكس هذا الأمر في كتاباتي وحبّي للقراءة وسعي الدائم لتجربة الجديد.
*هل لديك رؤية خاصة في الكتابة، فنياً أو موضوعياً، وهل لديك رسالة تحملينها أو هدف تصبين إليه في كتابتك؟

رؤيتي هي أن الكتابة والقراءة بدأت تنضب في الأجيال الجديدة وتختفي من عالم الأطفال شيئاً فشيئاً، فأرى أن الكتابة في هذا الوقت تستهدف اهتمامات الجيل الجديد مع لمسه رائعة من خوالد الجيل القديم، وأمل حقاً أن أرى القراءة والكتابة تنفث بين الصغار كما أحببناها يوماً، ونجد فهم روحاً أدبية تحب ما نكتب وتكتب ما تحب.
هل لديك رأي أو فكرة في سياق الابداع ترغيبين أن تعبري عنها؟

في صغري كانت الكتابة مجرد ورقة وقلم، أفرغ فيها طاقاتي وأشكولها ما حصل في يومي، لكن اليوم: الكتابة هي جزء مني ومن شخصي، وهي التي جعلتني ما أنا عليه، لأجد لنفسي ركناً خاصاً لا يقربه أحد، أخرج منه ببضعة سطور أو ربما صفحات، لكنها عندي لا تقدر بطولها أو بحجمها، بل بمغزاها وبما بين السطور، فاليوم لا أعيش دون الكتابة، ولا أحيا بلا قراءة.

إذا أردنا أن نتعرف على شخصيتك بلسانك، فماذا تقولين؟

أنا رغد الزغول، كاتبة مبتدئة ولدت عام 2005م في عجلون، أرى في الكتابة انعكاساً لروحي ومنبعاً للتعبير عن قدراتي.

*ما عوامل ولادة تجربتك الأدبية، وما أبرز التحديات التي تربها أمام تطور هذه التجربة وما أبرز المحفزات الواقعية والمأمولة برأيك؟

وجود معلمتي التي سعت وساهمت ولا زالت تساهم في تأجيج موهبتي وعدم نسيانها، ووجود مكتبي التي اعطتني كنزاً أدبياً لا يقدر بثمن. أما أبرز التحديات فهي تلك التي تتطلب إثبات نفسي والسعي لإيصال كتاباتي للعالم.

عائلتي وأصدقائي وموهبتي كانوا من أهم المحفزات التي جعلتني أستمري في الكتابة، ولا أياس منها، أمل في المستقبل القريب أو البعيد أن أرى جزءاً من كتاباتي يزين بعناوينه سطور الكتب أو المجلات، ويزين قلبي ببعض من السعادة والدافع للاستمرار.

*ما تقييمكم للرعاية المؤسسية للإبداع الشبابي في محافظة عجلون؟ ولو كنتم في موقع مسؤول كيف يمكن أن تخدم الحركة الإبداعية لدى الشباب؟

أعتقد أن المؤسسات الثقافية تبذل جهوداً رائعة في محافظة عجلون، حرصاً على اكتشاف المواهب الجديدة، ورعاية المواهب المكتشفة، والسعي إلى تطوير نفسها أكثر وأكثر، واستمرارية تقديم أفضل الخدمات للشباب المبدع.

لو كنتم مكان المسؤول سأعمل على برنامج أو أكثر لاكتشاف المزيد من المواهب في وقت مبكر، وتوجيهها



(جيل الانترنت)

رغد الزغول

- اعذرني يا سيد أراك ضائعا بين رفوف الألعاب، هل أستطيع مساعدتك؟
- شكرا لك، لم أستطع اتخاذ القرار بشأن هدية ولدي، والوقت لدي ضيق!
- بأي عمر ولدك؟
- اليوم سيكمل عامه التاسع.
- ما شاء الله، في هذا العمر يبدأ الأولاد بحب الإلكترونيات أو الهواتف النقالة، لم لا تشتري له هاتفا؟
- هاتف؟! لطفل بعمر التاسعة؟! ماذا تقول يا سيد؟ ما زال الوقت باكرا لشيء كهذا.
- هل سألت ولدك يوما إن أراد؟ أراهن على أن كل أصدقائه يملكون على الأقل أجهزة آيباد خاصة بهم. هذا هو التطور، وزمانهم غير زمانك.
- أي تطور تقصد؟ أن يصبح ابني جزءا من عالم افتراضي يجعله يكبر قبل عمره؟ ويعي أشياء جديدة قد لا يراها في الواقع؟
- نعم سيدي! هذه فرصة لك؛ ستري كيف سيصبح بعد هذه النقلة النوعية في حياته.

اليوم يصادف يوم مولد ولدي، وكالعادة تقيم والدته حفلة كبيرة مزركشة بالألوان، وكل أصدقائه من المدرسة والنادي مدعوون، ووقعت مهمة شراء الكعكة والهدية عليّ. تبدأ الحفلة الساعة السادسة، والساعة الآن هي الخامسة، ولدي كعكة بصورة شخصية ولدي المفضلة؛ شخصيه سوبرمان.

بقي إحضار الهدية، وها أنا في محل الألعاب أحاول أن أبتاع ما يروقه، ما سيحبه ويتباهى به أمام الحاضرين ويشكرني عليه قائلا (أحبك يا أبي).



- سيصبح منعزلا لا يشارك حياته معي أو مع أمه، سينطوي على تلك الشاشة المضيئة، ويتعرف على أناس على تلك المنصات تستغله وتدمر عقله بحجة المحتوى المفيد، سآراه في كل عيد بدلا من أن يتحمس لصلاة العيد أو أن يكون أول الأطفال الذين يكبرون في المسجد يمسك هاتفه ليصور "محتوى العيد" على السناپ شات وغيرها من التطبيقات.
 - سي.. سيدي أنت تبالغ، صحيح أن لها مضارا، لكن انظر للمحاسن أيضا. سينمو ذكاؤه ويعتمد على نفسه، وقد يعرف أمورا لم تكن تعرفها يوما!
 - لا أنكر ذلك. هذا الجيل هو جيل الانترنت شئت أم أبيت، سيبدأ ولدي بحب الإلكترونيات والتعلق بها، لكن ماذا يمنع أن أعطيه القليل من الرقابة لكي يعيش طفولة تبقى في ذاكرته؟ فمثلا أعطيه اليوم لعبة إلكترونية، غدا أعطيه ساعة، بعد غد آياد يحتوي فقط على الألعاب، وعندما يصبح في الخامسة عشرة أقرر إن كان الوقت مناسباً للهاتف أم لا، وطبعاً الهاتف سيكون مناسباً له عندما يكبر. كما سأحاول إبقاءه على الطريق الصحيح، إذا كان العالم كله اتجه نحو شيء معين، فهذا لا
 - يعني أنه صحيح، وأغلب من تقول إنهم تطوروا وأمسكوا الهواتف في عمر مبكر الآن يعانون من مشاكل عويصة في عودة ربط أطفالهم مع الواقع. أليس كذلك؟ لذا ليس كل ما هو شائع مفيد.
 - لا اعرف، أنا محرج منك حقاً، فوسط كل ما حولنا أنت تركز على العالم وتأثيره على طفلك.
 - لا عليك، كما أنني استفدت من الحديث معك وأضعت وقتاً حتى موعد الحفلة.
 - الساعة الآن الخامسة والنصف هل لديك وقت؟
 - لا تقلق علي، واحضري كما اتفقنا لعبة إلكترونية صغيرة تناسب طفلاً في عمر التاسعة، التاسعة، حسناً؟
 - ههههه، حسناً سيدي. أتمنى لولدك عيداً سعيداً، وأرجو أن تزورنا في عيده القادم.
 - إن شاء الله سأفعل.

خلال طريق عودتي شغل بالي هذا السؤال كثيراً: هل أنا حقاً أفعل الصواب بإبعاد ولدي عن كل ما هو إلكتروني، وأحرص على بناء عقله بشكل سليم والتفكير بما فيه مصلحة، هل أفعل الصواب ياترى؟

أماكن نابضة

شروق محمود رضوان

الجامعة الأردنية... مدينة العلم
التي تسكن الوجدان



الجامعة الأردنية... مدينة العلم التي تسكن الوجدان

شروق محمود رضوان

لطالما سمعنا أجدادنا يقولون: «إنَّ بعض الأمكنة تنشئ في النَّفس من الألفة ما تعجز الأيام عن محوه، وإنَّ المرء يحمل معه من مواطن العلم شيئاً يبقى مُقيماً في وجدانه ما بقي العمر». كنت أردد كلماتهم كما تُردد الحكم الموروثة، حتَّى وقفتُ في رحاب الجامعة الأردنية، فأدركتُ معنى مقولاتهم، فعرفتُ أنَّ للمكان لغة تُقرأ في ملامحه، وتُسمع في أصدااء الحياة التي تدبُّ بين أرجائه.

تقف الجامعة الأردنية في قلب العاصمة عمَّان وقفة المدن العريقة التي عرفت كيف تجمع بين العلم والحياة، فاحتفظت بمهابة المؤسسات الأكاديمية الكبرى، واكتست بروح المكان الذي يألفه أبنائه على مرَّ السنين. وما إن تَطأ الأقدام طرقاتها حتَّى يأخذ المكان بيد الزائر إلى عالم تتجاور فيه الأشجار الوارفة مع المباني الأكاديمية الرَّحبة، وتتعانق فيه السَّاحات الواسعة مع أحاديث الطُّلبة والباحثين، فتغدو الجامعة كتاباً مفتوحاً تُقرأ صفحاته في ممرَّاتها ومدرجاتها ومكتباتها ومراكزها البحثية.

الحقوق بمباحث التَّشريع والعدالة، وفتحت كلية تكنولوجيا المعلومات أبوابها على آفاق العصر الرِّقْمِيّ، وأثرت كلية الفنون والتصميم الحياة الجامعية بمساحاتها الإبداعية، وعالجت كلية الأمير الحسين بن عبد الله الثاني للدراسات الدولية قضايا العالم وتحولاته، وأضافت كلية علوم الرياضة إلى المشهد الجامعي روح النِّشاط والحيوية. فحين تجتمع هذه الكليات بما تحويه من علوم مختلفة تحت سقف واحد، تتجلَّى الجامعة الأردنية مدينةً للمعرفة في أوسع معانيها؛ مدينةً يجد فيها كلُّ علمٍ موضعه، وكلُّ طالبٍ ما يوقظ شغفه العلمي والفكري.

في قلب هذا التَّنوع الأكاديمي الثري، تتقدَّم كلية الآداب بمكانة رسخت حضورها في تاريخ الجامعة ومسيرتها العلمية، فحملت رسالة العلوم الإنسانية، ووسَّعت آفاق المعرفة الثقافية والفكرية، وجعلت من الإنسان محوراً للبحث والتأمّل والدراسة، فكان لها شأنٌ يليق بتاريخها

أمّا مبانيها فتبدو للناظر إليها وكأنَّها مدينة صغيرة للمعرفة؛ لكلِّ بناءٍ فيها رسالته، ولكلِّ ساحةٍ فيها حكايتها، ولكلِّ ممرٍّ فيها أثرٌ من آثار الذين جعلوا من العلم طريقاً لأحلامهم. وقد حفظت جدرانها أصوات المحاضرات العلمية، واحتضنت قاعاتها نقاشات الفكر والبحث والإبداع، فكانت فضاءً رحباً اتَّسع للإنسان والعلم معاً صُقلت من خلاله شخصية الجامعة العلمية. كيف لا وقد اتسعت ميادينها لتحضن علوم الإنسان والحياة والتَّقنية والمعرفة في مختلف تجلياتها، فقد اجتمعت في رحابها الكليات الصحيّة بما تضمّه من كلية الطب وطب الأسنان والصَّيدلة والتَّمرّيز وعلوم التأهيل، وأخذت كلية الهندسة مكانها بين صنّاع المستقبل ومهندسي الأفكار، وأضاءت كلية العلوم ميادين البحث والاكتشاف، وامتدَّت كلية الزراعة برسالتها إلى الأرض والإنسان، وحملت كلية الأعمال رؤيتها في الاقتصاد والإدارة والزَّيادة، وازدانت كلية الشريعة بعلومها الإسلامية العريقة، واعتنت كلية



وأدائها، فهو مجلسٌ من مجالس الحرف العربي عبر عصوره الزاهرة، تمتد فيه رحلة اللغة العربية من أسواق الشعر القديم إلى فضاءات الأدب الحديث، وتتجاوز فيه البلاغة والنحو والنقد واللسانيات مع الدراسات الأدبية والفكرية، وتحضر في رحابه أسماء صنعت تاريخ الثقافة العربية، فتجلس نصوص الجاحظ مثلاً في ذاكرة المكان الذي رسمته أحرف نجيب محفوظ، وتجاوز قصائد امرئ القيس والفرزدق والمتنبي صفحات الأدب المعاصر، في مشهدٍ علمي يعكس امتداد العربية واتساع آفاقها الحضارية. لقد حملت هذه الكلية عبر مسيرتها الطويلة أثراً ظاهراً في الحياة العلمية والثقافية، فخرجت أجيالاً من الباحثين الجادين والأدباء العريقين والمعلمين المتميزين والمفكرين المبدعين الذين أسهموا في خدمة المعرفة داخل الأردن وخارجه، ورسخت حضورها مركزاً للحوار الثقافي والفكري الذي يثري الحياة الجامعية ويعمق رسالتها الإنسانية.

ومكانتها؛ ففي رحابها تتلاقى اللغة العربية مع الفلسفة، ويتجاوز التاريخ مع الجغرافيا، وتتجاوز العلوم الاجتماعية مع اللغات الأجنبية، فتغدو الكلية فضاءً رحباً للمعرفة الإنسانية التي تُعنى بالعقل والثقافة والوعي. وهي الكلية التي وضعت على عاتقها مهمة بناء الإنسان معرفياً وثقافياً، فجمعت بين أصالة التراث واتساع الفكر المعاصر في مشهدٍ علمي يفيض عمقاً وثراءً، فتحمل قاعاتها عبق الكتب التي صاغت وجدان الثقافة العربية والإنسانية، وتحتضن أروقتها أسئلة الفكر التي رافقت الإنسان عبر تاريخه الطويل، ففيها يجد الطالب نفسه بين عوالم متعددة من الأدب والفلسفة والتاريخ واللغات والعلوم الاجتماعية، فينتقل بين الحضارات كما ينتقل بين صفحات كتاب نفيس، ويجد في كل علم نافذة جديدة تطل به على العالم.

مما لا شك فيه أن أكثر أقسام هذه الكلية اتساعاً وأكبرها حجماً هو قسم اللغة العربية



بحوثها أن تنطق، لحدّثتنا عن أعمارٍ من العلم اختزلتها جدرانها، وعن أحلامٍ كبرت بين مقاعدها حتّى غدّت إنجازًا وأثرًا، ولأخبرتنا أنّ المعرفة التي احتضنتها في يومٍ من الأيام ما زالت تمضي في طرقات الحياة على هيئة طبيبٍ ومهندسٍ وأديبٍ وباحثٍ ومعلّمٍ، يحمل كلّ واحدٍ منهم شيئًا من روح هذا المكان وعراقته.

وهكذا تمضي الجامعة الأردنية في مسيرتها، مدينةً من مدائن العلم والجمال، تحمل في طرقاتها ذاكرة الأجيال، وفي كلياتها اتساع المعرفة، وفي رسالتها إيمانًا راسخًا بأنّ بناء الإنسان هو أسى ما تهبه الجامعة لأبنائها، فتظلّ مقامًا كريمًا في النفوس، ومنارةً علميةً تشع بنورها جيلًا بعد جيل.

وإذا ما انتقلنا إلى قلب الجامعة الأردنية حيث تقف المكتبة ذات الأثر الخاصّ في الحياة الجامعية، وجدنا أنفسنا في رحابٍ تمنح الطالب فسحةً للتأمل والبحث، وتؤنس ساعات الدراسة الطويلة بسكينة المكان وهدوئه، وتغرس في النفس معنى الانتماء إلى مجتمعٍ أكاديميٍّ اتّخذ من الكتاب رفيقًا، ومن المعرفة مشروعًا للحياة. وقد غدا هذا المكان العريق بما يتضمنه من مصادر ورقيةٍ ورقميةٍ ومرافقٍ علميةٍ متطورةٍ ركنًا أصيلًا من أركان الجامعة، وشاهدًا حيًا على رسالتها التي أرادت للعلم أن يكون قريبًا من كلّ عقليٍ يطلبه، وللقراءة أن تظلّ بابًا واسعًا يفضي بأبنائها إلى آفاق الفكر والإبداع.

ولو أتيح لمدرجات الجامعة العلمية ومراكز

جسور

الشاعر محمد خضير: الجوائز والتكريمات هي
اعتراف بالمُنجز لا بالمُنتهى!

حاورته: الشاعرة مي الأعرج

الشاعرة مي الأعرج تحاور الشاعر محمد خضير

تأتي محاوراة الشاعرة الأردنية مي الأعرج للشاعر محمد خضير عبر صفحات مجلة «صوت الجيل»، لتمثل نموذجًا حيًا وجسورًا ممتدة بين جيلين من المبدعين؛ وهي الثيمة الإبداعية التي وازلت المجلة على ترسيخها لتقديم قراءات معمقة تضيء على قامات المشهد الثقافي والأدبي في الأردن.



يكتسب هذا الحوار أبعادًا جمالية خاصة بقاء تجربتين عميقتين؛ فالشاعرة مي الأعرج، التي شاركت في كثير من الأمسيات والمهرجانات المحلية والعربية، تحاور بوعيمها الإبداعي الذي تجسد في إصداراتها الشعرية؛ «عرش الحواس» و«ومضوا بسلام»، بالإضافة إلى مشاركتها في كتب جماعية مشتركة مثل «معلش» و«آباء وأمهات». تلقي بمحمد خضير لقاء لا يقف عند حدود الأسئلة التقليدية، بل يسافر بنا إلى سياحة فكرية وجمالية تستنطق خصوصية التجربة الشعرية والسردية لدى محمد خضير، وتكشف عن ملامح أصيلة من الهوية الإبداعية وتطوراتها عبر الأجيال.

تتنوع مآثورات خضير الأدبية بين دواوين شعرية وسرد وتأملات، منها: «حالتان من العشق»، «فراغ مليء»، «وجه الغياب»، «أنا كما أراني»، «قلب قزح»، «غيبض الكلام»، «الناسك»، «ما تبقى منا»، ورواية «ماتت رجلًا»، بالإضافة إلى تقديمه للطبعة التاريخية من ديوان «أغاني الحياة» لأبي القاسم الشابي المنشور بخط يد الشابي.

حظيت تجربته باهتمام نقدي وتوثيقي واسع؛ حيث أدرجت سيرته في «موسوعة شعراء العربية» و«موسوعة الشعراء الألف»، وصدر عن تجربته كتاب نقدي بعنوان «اللغة والصورة الشعرية في مختارات الناسك» للباحثة الفلسطينية إيمان مصاروة، كما تُرجمت بعض قصائده إلى الإنجليزية والفرنسية والإسبانية، واختارت وزارة التربية والتعليم الأردنية قصيدته المُنغّاة «وجه أمي» ونصّه «رسالة إلى ولدي» لتُدرّس في المناهج المدرسية الرسمية.

محمد خضير شاعر وروائي وفنان تشكيلي ومصمم جرافيك، ولد في عمان عام 1968. يُعدّ قامة ثقافية بارزة؛ حيث شغل عضوية الهيئة الإدارية لرابطة الكتاب الأردنيين وكان أمينًا للنشر والإعلام ومديرًا لتحرير مجلة «أوراق» (2019-2023)، عمل مخرجًا فنيًا لمجلة «أفكار» الصادرة عن وزارة الثقافة الأردنية (2015-2021) وله بصمته في تصميم أغلفة الكتب والمجلات. حصد خضير جوائز أدبية رفيعة، أبرزها جائزة حبيب الزبيودي للأدب عام 2025 عن ديوانه «الناسك»، وجائزة عاطف الفزاية للشعر عام 2024 عن ديوانه «ما تبقى منا»، وجائزة ناجي نعمان الأدبية العالمية للإبداع الشعري عام 2024، فضلًا عن تكريمه بدروع تذكارية في مهرجان جرش، وأيام قرطاج الشعرية بتونس، ومهرجانات في المغرب والجزائر، وتكريمه في مشروع «غابة الإبداع» الذي نفذته وزارة الثقافة الأردنية.

الشاعر محمد خضير: الجوائز والتكريمات هي اعتراف بالمنجز لا بالمُنتهى!

حاورته: الشاعرة مي الأعرج



بين الوعاء الإيقاعي والحمولة المعرفية؛ فالأزمة ليست في البحور الخليلية، بل في استسهال الأنماط الذهنية الجاهزة! وأن تسكن هذه البحور دون أن تسكن الماضي يعني تحويل العروض من سلطة قهرية إلى فضاء حركي، لتصبح الموسيقى هندسة داخلية تنبع من نبرة اللفظة وحدائتها، وعزفًا لوعي معاصروقلق وجودي بمعجم طازج وصور مركبة تنتهي لزمان السينما، واللوحة، والمدينة الحديثة، ليكون

السؤال الأول: القصيدة العمودية غالبًا ما تُتهم بالجاهزية الموسيقية، لكن في نتاجك نجد هندسة مُغايرة؛ كيف يستطيع الشاعر أن يسكن البحور الخليلية دون أن يسكن الماضي؟ وكيف تطوّر البحور الصافية أو المركبة لتقول عوز الإنسان المعاصر وقلقه اليومي؟

إن الاتهام الموجه إلى القصيدة العمودية بالجاهزية الموسيقية ينتهي حين نفك الارتباط



لتغدو البحور طاقة حيوية تسند رؤى الحدائث
والتشظي الإنساني دون أن تنطفئ.

**السؤال الثاني: بين الكتابة الأولى للقصيدة
وخروجها للعلن مسافة غامضة؛ كيف يمارس
محمد خضير سطوة الناقد على الشّاعر في
داخله أثناء مراجعة النص؟ وهل تؤمن بأن
النص الشعري يصل يومًا إلى مرحلة الكمال
والرضا التام، أم أن القصيدة تظل مشروعًا
مفتوحًا ومسودة لا تنتهي؟**

المسافة بين مخاض الكتابة الأول وفعل
النشر هي المسافة الفاصلة بين الانفعال
العاطفي العفوي والانضباط المعماري الصارم؛
وهي المساحة التي تتدخل فيها سطوة الناقد
لتمارس دور المرمّم، لا القامع. الناقد في داخلي
لا يتدخل أثناء تدفق الحبر؛ إذ أترك للشّاعر
حرية التشظي وبناء الطقس الروحي والوجداني

بيت الشّعر شرفة تطلّ على الراهن لا سردابًا
ينكفئ على الماضي.

هذا التطوع للبحور الخيلية صافية كانت
أم مركبة، لتقول عوز الإنسان المعاصر، يتحقق
بكسر الرتبة عبر التدوير وتقطيع الجملة النحوية
بخلاف السكتات التقليدية، ما يخلق توترًا فنيًا
يواكب إيقاع الحياة اللاهثة، إلى جانب شحن
النص بالمشهدية البصرية التي تأخذ البيت من
منطقة الرنين الخطّي إلى كادر متكامل يذيب
صرامة القافية! يكتمل ذلك بأنسنة المعجم
وفصمه عن الأغراض الكلاسيكية لتسكنه
مفردات العزلة والشك اليومي؛ فحين تصطدم
التفعيلة التراثية بلفظة اغتراب معاصرة
يحدث ارتداد جمالي يُجبر الأذن على الإنصات
للتزييف الداخلي للنص، لا لجرسه الخارجي،



أكان في زهدا وعزلتها أو فيما تبقى من أثرها، أراها اليوم محطات في سياق تجربة ممتدة، لا نهايات مغلقة. الشاعر لا ينهي قصيدته أبداً، بل يهجرها في لحظة ما مرغماً لكي ينقذ نفسه من دائرية البحث عن الكمال، ويسلمها للوراق حتى يتخلص من غواية التعديل المستمر. كما أن كل ديوان مطبوع هو في جوهره اعتراف بالهزيمة الجمالية أمام النص المطلق الذي لا يزال يسكن المخيلة، وهو ما يدفعني دومًا إلى التبرؤ الضمني من النص المكتوب والانطلاق فورًا نحو مغامرة جديدة لتأسيس معمار شعري مغاير.

السؤال الثالث: عندما تتقاطع في ذات المبدع مسارات متعددة: كالشعر، والنقد، والفنون البصرية، والرواية، هل تجد بأن هذه الفنون تتصارع داخل النص الشعري الواحد، أم أنها تتحول إلى روافد خفية تمنح البيت

الأولي دون قيود، ولكن بمجرد أن تبرد حرارة اللحظة، يستيقظ الناقد ليعيد قراءة النص بعين فاحصة، مجردة من عاطفة الأبهة تجاه الكلمات. تظهر هذه السطوة النقدية في مراجعة البناء الموسيقي الخفي، وفحص طاقات الألفاظ، وتجريد النص من فائض القول والمجازات المستهلكة، والتأكد من أن حركة التشكيل والضبط اللغوي تسهم في توجيه وعي القارئ جماليًا وبصريًا، ليتحول النص من حالة الدفق الشعوري السائل إلى بنية فنية متماسكة ذات قوام صلب.

أما عن الكمال والرضا التام، فإنني أؤمن يقينًا بأن القصيدة تظل مشروعًا مفتوحًا ومسودة لا تنتهي، والرضا المطلق هو أولى خطوات الموت السريري للمبدع. النصوص التي حصدت الاعتراف والجوائز الأدبية، سواء



والقصيدة أبعادًا ومشهديات أعمق؟

إن تعدد المسارات المعرفية والفنية داخل ذات المبدع لا يخلق صراعًا إغائيًا، بل يؤسس لحوارية حضارية تخدم النص الشعري وتعمق آفاقه؛ فالفنون لا تتصارع داخل القصيدة الواحدة، بل تستحيل إلى روافد خفية تمنح البيت أبعادًا ومشهديات أعمق، وتخرجه من رتبة الغنائية الخطية الصافية إلى رحابة النص المتعدد الأبعاد. الشعر في الوعي المعاصر ما عاد دفقًا صوتيًا، بل هو مساحة هندسية تتداخل فيها الفنون لتصهر طاقات التعبير المختلفة في معمار لغوي واحد.

هذا التقاطع يتجلى بوضوح في تحويل القصيدة إلى كادر بصري؛ فالشغف بالفنون التشكيلية والتوثيق البصري يمنح النص العمودي بعدًا مشهديًا، حيث تصبح الكلمات ظلالًا وألوانًا ترسم ملامح المكان وأرصفتها وتفاصيله التاريخية، ما يجعل البيت مبنًى

بصريًا ومصقولًا بعناية ترميمية فائقة. وفي الوقت نفسه، يتدخل الوعي الروائي والسردى ليخفف من حدة المباشرة، ويضفي على القصيدة عمقًا حكائيًا وبناءً دراميًا ينأى بها عن الجاهزية الطروبة، بينما يمارس النقد دور الميزان الصارم الذي يضبط التدفق الشعوري ويحمي النص من الترهل اللغوي وفائض المجاز! إن هذه الفنون مجتمعة تعمل كأدوات صهر هندسية، تُذيب الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية، لتصبح القصيدة في النهاية شرفة بصرية وفكرية تتسع لقلق الإنسان، وتستند إلى ثقافة بصرية ومعرفية صلبة تعيد صياغة الهوية الجمالية للنص الكلاسيكي بروح الحداثة.

السؤال الرابع: في ديوانك «ما تبقى منّا» الفائز بجائزة عاطف الفراية للشعر عام 2024، وديوانك «النّاسك» الفائز بجائزة حبيب الزبودي للشعر عام 2025؛ هناك تفتيش دائم ومكثف عما يتبقى، وعن مقاومة



ضيق إلى شرفة تأمل واسعة تطلّ على العالم
وتكشف عوراته.

يتحقق هذا التوازن بأسلوب إجرائي داخل
المعمار الشعري؛ حيث تلجأ القصيدة إلى معجم
صوفي زاهد يحمل شكل التقشف والاختزال، وفي
الوقت نفسه يُشحن هذا المعجم بطاقة بصرية
وجودية هائلة قادرة على توثيق التفاصيل
العابرة وتخليدها. إن «الناسك» لا يعتزل العالم
هربًا منه، بل ليعيد قراءته وتفكيكه بعيدًا عن
صخبه، ومن رحم هذا الاعتكاف الفني تخلص
القصيدة إلى تقطير ما هو جوهري وأصيل،
ليكون هو بالتحديد «ما تبقى منا». أما الكلمة
ففي هذه التجربة تصبح معمارًا مقاومًا للفناء،
تمامًا كأعمدة التاريخ التي تصمد في وجه الزمن
لتسرد حكاية الهوية والذاكرة؛ فالقصيدة تزهد

الغياب والعزلة بالكلمة. كيف تصنع لغتك
هذا التوازن بين زهد «الناسك» ومحاولة
التمسك بـ «ما تبقى منا» في مواجهة هذا
العالم؟

إن الثنائية القائمة بين زهد «الناسك»
والتمسك بـ «ما تبقى منا» ليست تناقضًا، بل
هي حركة بندولية داخل الوعي الشعري؛ فالزهد
في التجربة الإبداعية لا يعني الانكفاء السلبي،
بل هو صوم لغوي وتطهير للعبارة من الزوائد
للوصول إلى جوهر الأشياء، بينما تمثل محاولة
التمسك بأثر الفعل الوجودي المقاوم للعدم
والغياب. الكلمة هنا هي الأداة الوحيدة لترميم
التشظي الإنساني ومجابهة الفناء، واللغة في
الديوانين هي التي تخلق هذا التوازن الجمالي
الصارم من خلال تحويل العزلة من محبس

في الهامشي والمؤقت، لتنتصر للمطلق والإنساني الذي يستعصي على الغياب.

السؤال الخامس: يُقال إن النص يخرج من عباءة صاحبه بمجرد نشره، ويصبح ملكاً للقارئ أو التكريمات الأدبية. كيف ينظر محمد خضير إلى قصيدته بعد أن تستقر في دواوين حصدت الاعتراف والجوائز الأدبية؟ هل تنتهي علاقتك بها وتبدأ في التبرؤ منها للبحث عن نص جديد، أم أنها تظل صوتاً يلاحقك؟

خروج النص من قبضة صاحبه واستقراره في متون الدواوين المطبوعة هو لحظة الفطام الحتمية بين الشاعر وأثره، وبمجرد أن يحصد النص الاعتراف والجوائز الأدبية يتغير موقعه في وعي؛ إذ ينتقل من جيب المغامرة الذاتية قيد التشكل إلى سعة الوثيقة الجمالية التي تنتهي للمشهد الثقافي العام، ولأن الجوائز والتكريمات هي اعتراف بالمنجز لا بالمنتج، فإن نظرتي لما كُتب ستظلّ محكومة بالقلق الجمالي الذي لا يهدأ.

كما أنني لا أنتهي من قصيدتي؛ بل أهجرها مرغماً لأحني نفسي من دائرية البحث عن كمال مستحيل، ومع ذلك لا تنقطع علاقتي بها تماماً لتصبح صوتاً يلاحقني، بل أمارس تجاهها نوعاً من التبرؤ الجمالي المنتج! هذا التبرؤ ليس نكراناً للتجربة، بل هو آلية دفاعية ضرورية لتجنب

الوقوع في فخ التكرار واجترار النجاح السابق؛

فالوقوف طويلاً عند أطلال النص

المتوج يهدد حيوية

المشروع الإبداعي! أنا

أترك الدواوين السابقة

لتعيش حياتها المستقلة

مع القراء والنقاد، بينما

أرتدّ سريعاً إلى عزلة «الناسك»

الفنية، حاملاً معي شغفاً جديداً

وأدوات مغايرة، بحثاً عن ذلك النص المطلق والمراوغ الذي لم يُكتب بعد.

السؤال السادس: هناك نوع من الحوارية السريّة بين الهوية البصرية للمكان (أرصفتها، ولافتاته، وتفصيله العتيقة) وإيقاع الذاكرة. كيف ينعكس هذا الشغف بالأرشفة والتوثيق البصري على المعمار اللغوي لقصيدتك؟ هل تبني قصيدتك وتصلل لغتها كما تُرمّم التفاصيل التاريخية للمكان؟

إن الشغف بالأرشفة والتوثيق البصري للمكان لا يمرّ في القصيدة كعنصر ديكوري عابر، بل يتغلغل عميقاً ليعيد تشكيل خلاياها الجينية والمعمارية؛ فالمكان العتيق بتفاصيله وأرصفتها ولافتاته ليس جداراً صامتاً، بل هونصّ بصري موازٍ يحمل إيقاعاً داخلياً وتاريخاً مخبوءاً يتناغم مع إيقاع الذاكرة؛ ينعكس هذا الشغف على المعمار اللغوي للقصيدة عبر تحويل البيت من تدفق صوتي خطي إلى كادر مشهدي ثلاثي الأبعاد، حيث يتم التعامل مع الكلمة ككتلة، ومع الصورة الفنية كظلال وألوان وأبعاد بصرية ترسم جغرافية الروح قبل جغرافية الأرض.

أنا بالفعل أبني قصيدتي وأصلل لغتها بعقلية المرمّم؛ فالترميم الفني للمكان والترميم اللغوي للقصيدة يصدران من مشكاة واحدة هي هوس الحفاظ على الهوية من الاندثار! فعندما أدخل إلى النص أمارس فعل

التنقيب



ورواية «ماتت رجلاً» جاءت لتنبش في مناطق ومناخات سيكولوجية واجتماعية تتطلب فضاءً بنائياً يتسع للتشظي والمطاردة وهجرة المعاني داخل النفس البشرية! أثر الرواية محلياً وعربياً يكمن في جرأتها على اختراق طبقات المسكوت عنه في المجتمعات العربية، وكسرتابوهات الخلل الجندري والهوية الجسدية والنفسية، وهي منطقة شائكة لطالما قوبلت بالصمت أو التشويه. لقد خلخلت الرواية الأنماط السردية السائدة، ولم تقف عند حدود الحكاية العادية، بل اتكأت على سيكولوجيا الشخصية المأزومة وشعرية السرد، ما جعل الزمان والمكان يتحركان داخلها ككائنات حية لا كخلفيات جامدة. إنها مقتَرَح جمالي وفكري يدمج قلق الشاعر بوعي الروائي الصارم، لتثبت أن العبور بين الأجناس الأدبية يثري الهوية الإبداعية ويمنح الرواية العربية أفقاً فلسفياً أرحب، مستوعباً صراعات الإنسان المعاصروأسئلته الوجودية الحارقة التي قد تضيق عنها أحياناً صرامة البيت العمودي.

والتنقية؛ أزيل زوائد الكلام وفائض المجاز المستهلك كما يُزال الغبار عن الأنثيك ليتجلى جوهره الأصيل. تصبح التفعيلة الخليلية هنا بمنزلة العَمَد الرّخامي الراسخ الذي يحمل السقف، بينما تُنحت المفردات وتُضبط بحركات التشكيل الدقيقة لتستقر في مكانها من البيت بجاذبية تشبه استقرار الحجر العتيق في معمار قديم. إنها عملية صهرهندسية نزاوج فيها بين صلابة الموروث العروضي وطزاجة التفاصيل اليومية العادية، لتخرج القصيدة في النهاية بنيةً بصرية حيّة، تحمي الذاكرة من النسيان وتمنح المكان العابر خلوداً لغوياً يستعصي على الهدم والزوال.

السؤال السابع: بالانتقال من فضاء الفتنة الشعّرية إلى رحابة السرد، تأتي روايتك «ماتت رجلاً» كعلامة فارقة في اشتغالك الإبداعي... كيف تنظر إلى الأثر الذي تركته هذه الرواية في مشهد الرواية المحلية والعربية؟ وهل كان الانعطاف نحو السرد محاولة لقول ما ضاقت عنه بحور الشعروالتفعيلة؟

إن الرواية عندي ليست انقطاعاً عن مشروع الخليل، بل هي امتداد له بأدوات مغايرة؛





فسيفساء عربية

مزيد من الجموح الداخلي في «من فتح التاء المربوطة؟»

محمد عطية محمود / كاتب وناقد مصري

الشباب ضوء فجر اللحظة!

حاتم علي / كاتب وصحافي يمني

مزيد من الجموح الداخلي في «من فتح التاء المربوطة؟»

محمد عطية محمود / كاتب وناقد مصري

وذريته كاملة تلك الأطعمة الخفيفة التي لا تسبب
الإمساك المؤلم²

ولنرما يقدمه هذا الوعي الشاب من محاولات
لإعادة تشكيل الذات والهوية، من خلال التجريب
الجريء، وتأسيس رؤية تبدورئيسة في كثير من
النماذج التي تضمها المجموعة، فتأتي قصة
«الصعود لأسفل» لتبرز حالة أنسنة «حبة البازلاء»
ومراحل نموها في واقع صعب مختل لا يعطي
مفاتيحه بسهولة، أو تشيؤ الشخصية/ الذات
في نموذج «ماريا» الفتاة، عوضاً عن تلك المختلة
والمراوغة وحالة القهر البشري التي تعاني منها
الأنثى منذ فجر التاريخ الإنساني المفترض من خلال
مرويات تؤسس لعلاقات شائكة، تتناص دورة
حياتها/ صعودها لأسفل مع «حبة البازلاء» التي
ينتحل النص سماتها البيولوجية والفسيولوجية
ليسقطها على تاريخ فتاة موضوعة في المربع (صفر)
من القضية الإنسانية التي تحكم وجودها في
عالمها الموازي لعالم «حبة البازلاء»، لتزرع نفسها
كما تشاء في بيتها/ مجتمعها، في لعبة تبادل أدوار
وتمازج، وإسقاط نفسي مهم يجسد العوائق التي
تعترض كل منهما في واقع وجود مشترك بفعل كتابة
قصصية تحاول المغامرة والخروج عن المؤلف،
ومن خلال هذا الالتباس الذي يبدأ به النص:

«ماريا، حبة البازلاء التي نضجت قبل أيام
وتكور جسدها متخلصاً من خسفات الغضاضة،
تقرر أن تبدأ أخيراً رحلة العمل، فدفنت في أرض
صالحية السمعة، وأهيل عليها التراب وتندى.
شعرت بروح الطفولة التي ما زالت تسيطر على

من خلال عنوان لافت يزين المجموعة
القصصية «من فتح التاء المربوطة؟»¹،
وهي الأولى للقاص المصري الشاب «فارس
محفوظ»، نجد معالجة مختلفة ومغامرة
يقدمها النص القصصي، ابتداءً من العتبة
الأولى والرئيسة للنص، وتتمثل في سؤال
وجودي يشير ويرمز إلى الأنوثة في التاء
المربوطة، المرتبطة لغوياً بالتأنيث/ عالم
الأنوثة الثري والغامض والمليء بالقضايا
الوجودية الشائكة. ليفتح من زاوية أخرى
طاقات التأويل، ومن ثم التحفز لتلقي
نصوص خارجة من تجربة مغايرة تحمل
سمات التمرد على السائد والمألوف والمتعارف
عليه من النماذج المختارة للكتابة عنها وعن
قضايا وجودها، وتفتح باب سؤال يحاول
إمالة اللثام والغموض عن قضايا تقدمها
النصوص لبعض الذوات المقهورة أو مهذرة
الحق، أو المخطئة. وكما يبدو من المقدمة
الفلسفية التاريخية التي يقدم بها الكاتب
مفتاحاً مهماً لتجربة نصوصه، من خلال
بعض من التاريخ المقدس للعلاقة بين الذكر
والأنثى وميراث الدم والقهر، كمتلازمة تمثل
معيارية لاستمرار الوجود وتوالده من رحم
فكرة الشر والقتل، كرؤية فلسفية خاصة،
وهو ما يشير إليه بقوله في المفتتح:

«وبعد أن غلبت الرجل روح الحكمة، وتنطع
على التي أوردته مفاتيح الحياة، كان طبيعياً أن
يستكثر عليها دورها: إنجاب ذريته كاملة، وإطعامه



يشير النص هنا إلى عدمية وجود الفتاة/ حبة البازلاء، والتنقل بين حيثيات وجودهما بالتبادل، في ظل عدم اهتمام بمقدرات الوجود، ويؤكد على هذه الحالة من التوحد الطامس للوجود من خلال الصعود، ولكن لأسفل، كمفارقة صادمة؛ لتمثل حالة الدفن هنا معادلاً للموت/ الدفن المعنوي في طين العلاقات الإنسانية أو المناخ الإنساني الذي يعمق من مأساة وجود الأنثى في محيط يجعل منها مطية وموطناً لكل ما هورخيص/ متدنٍ، وهو ما تشير إليه، بل تنتج ممارسات تعسفية ضد وجودها وردود أفعالها كحبة خضراء نضرة تعاني الذبول في مجتمع لا يعترف بكيئونة وجودها، ربما انتظاراً لأن تقوم قيامتها من جديد!!.. وهي قضية شائكة في بعدها الاجتماعي/ الإثني عبر ممارسات تنتقص من شأن الأنثى وتسلبها حقوقها، وهي فكرة فلسفية وجودية ربما أسقط عليها الكاتب ضوءاً كاشفاً في بداية مجموعته، وإن كان النموذج هنا يكافح بضراوة لإعادة التشكل والتبرعم من جديد، فتعود المسألة مرة أخرى للتوازي والتماهي مع «حبة البازلاء» بحس الوجود المشروع، في ظل نظام اجتماعي ظالم يعيق نموها وحريتها وتطور وجودها:

أجزاء من كينونتها، أنها أصبحت وحدة مدقعة، وأن كل ما حدث لها بين يوم وليلة، يشبه في الحقيقة رحلة وأد لا رحلة عمل، لكن كأي حبة شابة أخرى، أملت الاعتیاد»³

يمثل دخول الفتاة/ حبة البازلاء معتبراً الحياة، مرحلة من مراحل وجودها بفعل خارج عن إرادتها، بحسب قوانين ترسم لها مسارات وجود تؤدي لحالة زهد/ قناعة بما هي عليه من تقوقع على الذات، ومن ثم الاستسلام لحالة الاعتیاد، أو «الموت النفسي» كسمة إنسانية محضة تنتقل بفعل الكتابة/ المعالجة القصصية المغايرة إلى كائن حي آخر في دورات حياته وتبرعمه، استناداً إلى توحد المصير، وإشارة إلى أن الأنثى كغرس لين أخضر إن امتنعت عنه وسائل الحياة فقدتها كاملة، والذي قد يتمثل في قيود تعيق سبيل إقامتها:

«إنها أمام طريقتين لا ثالث لهما، إما الحياة المقيدة، أو طرح كل أمل في رؤية النور. امتنعت عن شرب الماء ومصّ الغذاء، عرفت طريقها إلى التبتل والزهد في الدنيا التي ظنت مألها الموت السريع، والدفن في موضعها دون دمعة واحدة تذرف من أجلها»⁴

النتشريات، إلا أن الحيلة هنا لا تُعدم:

«وما إن رسخت الحبة دعائمها في أرجاء التربة، اقتربت من سطحها أكثر فأكثر، حتى جاء هذا اليوم وتفتق آخر مسام جسدها لأعلى، لتتلاشى الجثة القديمة نهائياً، وتُخرج إلى الضوء ساقاً خضراء تعجب لزهوها العيون الناضرة»⁷

تُكَلِّل مسيرة النجاح في الوجود لهذه الحالة من التبرعم والوصول إلى حالة الوجود المشتبه، والقيامة من جديد من بعد التمثيل بجثة قديمة قاربت على التحلل والذوبان في طينة الأرض/ العلاقات الاجتماعية في ظل بيئة غير داعمة إلا بمقدار ما تحارب للحصول عليه؛ لتمثل مسيرة نجاح أخرى للقيمة المضافة المكتسبة من وجود كائنين تماهيا في قدرة كل منهما على تحقيق معادلة الوجود من خلال هذا التناغم والتماثل والبروز كخطين متوازيين ومندغمين في الوقت ذاته، جاهد النص/ الكاتب في الحفاظ على تماثل العلاقة بينهما والتداخل والتعاشق والتماهي، ليصل إلى تلك النتيجة المرتجاة.

حالة التماهي ذاتها ربما نجدها في نص مثل «رتق جسد الخياطة» الذي ينحويه الكاتب نحوًا مغايرًا للتعامل مع حالة متوحدة مع طيف "أم كلثوم" كعلامة وأثر، وأغانيتها التي تحوطها حتى تكاد تستغني بها عن العالم، في توليفة نفسية جديدة تقوم فيها الوحدة بفعل المعول الذي يقضي على حياة تلك الخياطة نفسياً قبل أن تنتهي دورة حياتها، والتي ربما بدأت كما بدأت وتبرعمت دورة حياة حبة البازلاء في النموذج السابق:

«توفيت الست أم كلثوم فقفلت الخياطة على حواسها كما قفلت على فؤادها من ذي قبل، ولم تر شارباً إلا نادراً، ولم تشهد تضمينا اجتماعياً سوى حين تشتري لوازم بقائها. مات الحلم شيخاً بعد أن تحقق، والحياة من بعده ما هي إلا قضاء ما تبقى من أنفاس»⁸

«عادت إلى العمل وملؤها نشاط جديد، ضاعفت حصتها من الماء والعناصر الغذائية اللازمة لاستمرار نضالها في أكمل صورة. إلا أن الحياة لا ترحم. في يوم تال، بعد وجبة غنية، استطالت جذور ماريا أكثر فأكثر حتى استوقفتها جسم هائل الصلابه، عرفت فيما بعد أنه حائط خرساني»⁵

هنا يعمد الكاتب إلى فكرة الالتصاق؛ نقل الحالة من حيز إنساني إلى حيز سريالي تقدمه صورة عبثية تقطعها عبارات مرتبطة بالواقع الحسي والمرئي في الوقت ذاته، عبر عبارة "إلا أن الحياة لا ترحم" التي تأتي كجملة اعتراضية تلتبس نقل نبض الواقع السريالي للنص لنبض واقع حقيقي تعانيه الأنثى/ الفتاة، وما يعترضها من نظام اجتماعي في صورة حائط خرساني عائق يقف أمام طموحاتها في الحياة والبقاء، واكتمال التبرعم بهذا التشبيه بالغ الرهافة المتمثلة في حبة البازلاء.

«ومضت ماريا تخطط وتنفذ في الأيام والليالي التالية فكريتها في التحايل على التشريعات التي تحول دون راحتها. كانت النتيجة التي ينظر إليها بزهو وتعجب من قبل جميع الكائنات، أنها أحاطت - بقدرة مضاعفة على التغذية والتنقيب عن الماء - ذلك الحائط الخرساني....»⁶

تمثل القدرة الخارقة هنا تحدياً قوياً لكل المعايير، حيث تنمو الحياة رغم ما يعترضها من عوائق ومثبطات للأحلام والأمال، وتضيف قوة عاتية يخلقها العناد والتمرد والقدرة على التبرعم رغم الصعاب، وهو ما ينقل الحالة الطبيعية المستمدة من قوة الوجود وقدرة الكائنات على التكيف مع البيئة التي يفرض عليها الوجود فيها إلى سلوك الأنثى الممغنطة دائماً بحيرة السؤال الأبدي لماهية وجودها، ومعيارية هذا الوجود من خلال التحدي والصمود والثورة على ميراث القهر، وعلى كونها مجرد وعاء خرج من ضلع ذكوري متسلط، ربما كان مرموزاً له بالحائط الخرساني الذي يعيق تبرعمها ووجودها، أو الإحالة إلى مفهوم



فيكتورية في شروخ الحوائط، ورخام مايكل أنجلو يزين أشبار التراب فوق البلاط الموزايكو. أما في تلك القناني والمواعين النحاسية فكانت تطهوما لذمخيلتها، لكنه ينحفها أكثر إذ لا تكثر الطعام. فتبرز عظامها من فساتينها أكثر، ومع كل هذا لم ينتقص من عمرها، كما ترى هي نفسها يوم واحد⁹ تبدو دورة عمر العجوز مكتملة، كدائرة مغلقة تمثل فيها الخطابات هنا، في مرحلة متأخرة، صلة وثيقة بماضي مغلق، لتصنع تاريخاً مبهماً، كما ترتبط بالصور المتناثرة حولها، ليتشكل العالم في مخيلتها كما يقول النص بـ "مزيد من الجموح الداخلي" الذي تعيش فيه مع مخيلتها ورصيدها السابق من قهر الحالة التي تعيشها كميراث، وعلاقتها بالأشياء من حولها، وأثر تحولات الزمن في الشروخ والتراب

تحمل اللغة الشاعرية هنا هم الموقف السردى الذي يحكيه النص على قدر تلك الخياطة التي تمثل نقطة وقوف الحياة عندها بذلك الحلم الذي مات شيخاً بعد أن تحقق، وتوقف عند حالة فقد الذات كل شيء خارجها في عالم ما زال يحتفظ بعلائق الذكرى، وهو ما يفلح فيه النص، من خلال العزلة، في الإبقاء على تلك الذؤابات القليلة التي تشع في عيني أنثى لا يأتي النص بأسباب قهرها ولا تاريخها السابق ولا علاقاتها التي انقطعت مع الواقع/ البيئة المحيطة التي لم تدع لها متنفساً: «تطمئن العجوز إلى بقاء عالمها في الخارج فتسرع إلى مزيد من الجموح الداخلي، تعبت الخطابات من جسها ومحو أغلفتها، أما هاتان العينان المطمورتان في تجاعيد فلا ترى سوى بورتريهات



وسمعية وعلمية لا بد منها كي تنتج فنا يقيس الحالة الإبداعية بمقياس الفن وقيمة موهبة مدعومة بوعيها الفارق كنموذج يحتذى به في الكتابة الأدبية. ولعلها القضية الرئيسة التي سعت إليها الكتابة في هذه المجموعة القصصية التي تُعدُّ نصرًا وانحيازًا لفن القصة القصيرة ودخولًا في مراحلها الإبداعية المغايرة، والتي هي سمة من سمات تطورها لدى كاتب شاب يقدمه قلمه الجاد.

Mohammadattia68@gmail.com

المتراكم على كل الأشياء دلالة المحو والتلاشي، وهو هروب من واقع لا تحتل وطأته، وهو على عكس ما يقره النص:

«عاشت ثمانين عاما رغدا. كل ما تمنته صنعتها لنفسها، مررت الوقت من نسيم عطرها الباريسي الذي ما تبقى إلا قنينته الباهرة، فما عبق الزمن إلا جمالا معادا ولطفا مكررا»¹⁰

تبدو قيمة صناعة الذات والتمرد على الواقع ممتدة من النص السابق، وإن كان بالهروب إلى الماضي أو الخيال، بعكس النظرة الاستباقية للزمن في النموذج السابق، إلا أن اللعب على وتر الاكتمال بالنقصان والتلاشي والزوال كفكرة عدمية للوجود تترك أثرها في وعي النص بحكمة الوجود، وإيمانًا بتلك المعاناة/ الاستيحاش/ قهر الزمن للذات المشبعة بوحدها، بالرغم مما يحيط بالشخصية من جو صنعتها من خيالها الجامح الداخلي برومانسية هذا الوجود والاستسلام له ولتأثير الزمن، وباللجوء إلى تلك المسحة السريالية التي تؤنس الجماد من حولها لتأنس به. على أي حال نرى تلك النهاية شبه المختارة التي يتحمس لها النص بتماهيه مع الواقع المادي لتلك الشخصية بعيدًا عن واقعها الحلي، ومن خلال ضمير الغائب الذي يمكن السارد العليم من تشكيل تلك العوامل الخارجية والداخلية:

«وفي ليل شتائي بارد وهادئ، بينما تبعث حوائط شقتها ما بجوفها من ألحان السنباطي، ماتت ممددة على فراشها، مبتسمة لشدو يهتزله فؤادها، فرحة بمظهر آخر فستان سهرة صنعتها بيديها للست، وتلبسه هي الآن في رقادها الذي استشعرت قبلًا أنه الأخير»¹¹

من خلال النصين المختارين من قصص المجموعة، نرى قدرة الفن على تقديم ما يدهش من خلال أقلام شابة موهوبة تعي قيمته، وتنهض في مشروعها الفني على التجاسر والانطلاق في عالم الكتابة الفنية بلا حدود، من خلال ثقافة بصرية



الشباب ضوء فجر اللحظة!



حاتم علي
كاتب وصحافي يمني

وخلصة عن الضوضاء، والحرص على بقاء عقلك سليماً، وألا تلوث ناظريك بما تراه في مواقع الفُبح؛ فالمشاهدات تخلق جيلاً مشوه الرؤى، معزول الإدراك عما حوله، فيسقط القبح على ذاته الداخلية وعلى أسرته.

صرنا للأسف عبارة عن مشاهدين، وليسنا من أبدع هذا الخيال العلمي، والرسالة موجّهة لجيل الشباب؛ إما أن يستفيد مما يقدمه العالم الآخر، أو يضيع في أتون السهر، ويتلقف الأفكار بعقل بليد يقضي على ذاته، لنصبح جيلاً خاوي العقل، غير مستقيم. وبلا وزن في هذا العالم.

كما يجب علينا أن نلتزم دينياً ما وسعنا ذلك، حتى إذا أوشك أحدنا على الاقتراب من المعاصي يكون الوازع الديني والتربية التي جُبلنا عليها وسيلة إخراجنا من بؤس الحاضر وركاكة المحيط.

اعمل، عزّزي الشاب، جهدك على بناء ذاتك لتكون قادراً على انتزاع قدميك من وحل الغباء الذي بات يحاصرنا من جهات كثيرة، وببقى سلاحنا الأمل بالقدام عبر جيل الغد الذي يُبنى الكون بكفاحه ووعيه، وتتعطر الحياة بطموحاته الندية.

ثمة حقيقة تُمد الحياة بالأمل، وتمنحها سر البقاء، تتمثل في عمر الشباب. والشباب في هذا الزمن اللحظة يعيشون زمن الضخ المعلوماتي وعصر الصورة، حتى بات العقل قريباً من معرفة الأشياء، لكن في معزل عن حقيقتها.

وهنا يجب التوقف عند أمور مهمة على الشاب أن يُجسدها وعياً في حياته، أولها: القراءة؛ فلا بد من الاهتمام بهذا الجانب الوجداني، وربما ليس من المتوقع أن يحفظ الفرد العمل عن ظهر قلب بعد قراءته، لكن سوف تعلق بعض المفردات في ذهنه وتتطور لغته ومهاراته العملية والكتابية، فتكون له عوناً في مستقبل العمر؛ فجميع الناس يحتاجون إلى مهارة الكتابة مهما كانت مهنتهم؛ الصحفي والمعلم والطبيب وغيرهم، فهي سُلّم الوصول إلى الهدف الذي ينشده كل شخص في حياته.

وفي المقابل على الشاب أن يحافظ على عقله نظيفاً، وأن يتحلى بالأخلاق والقيم. وبما أننا في عالم مفتوح، كل شيء يرد في ذهنك تجده أمام ضوء العالم الافتراضي، فعليك الابتعاد برهة

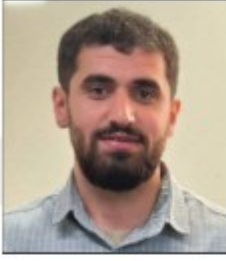


عين على العالم الرقمي

نتاج «التّفاهة» في ظلّ الحياة الرّقميّة

سامح عثمان أبو الرّب

نتاج «التفاهة» في ظلّ الحياة الرّقميّة



سامح عثمان أبو الرّب

والانحطاط، ويمكن لنا القول بأنه يدل في السياقات الثقافية على الركاقة وانعدام الاتقان، وهذا اللفظ يستعمل في شتى مناحي الحياة المعاصرة بهذا المعنى ولغرض التعبير عن الهشاشة في شيء ما.

فكلمة "التفاهة" صارت مصطلحاً ثقافياً يختزل مجموعة من الحالات والقيم التي يتعاش بها الناس، وفي عصرنا هذا تسهل الإحصائيات أكثر من أي عصر آخر، وقد يشوبها كثير من الخداع في الوقت نفسه، فهم كما يقولون: صار العالم قرية صغيرة! ورغم سطحية هذه العبارة إلا أنها شكلت صورةً ضبابيةً تحوّل بين حقيقة العالم وطبيعة الأدوات التي يجب أن ندرس من خلالها متغيراته «فنحن لا نستطيع بصفة عامة أن نتخذ عدد الكتب التي تخرجها المطبعة في عام دليلاً على الصحة العقلية في بلد معين» (3)، ولكن يمكننا دراسة الحالة الفكرية العامة التي يعيش بها الناس من خلال مواقع التواصل الاجتماعي، بل ويمكن

لم يكن أستاذ الفلسفة الكندي «ألان دونو» داعياً إلى التجهيل أو الرجعية، ولا فلاحاً يشير بفأسه إلى المدن الكبرى ويدعي أنها أتلفت مزروعاته حين أصدر كتابه الشهير «نظام التفاهة»، بل كان راصداً للحركة واقعه مستشرفاً للمستقبل القريب والبعيد في آن واحد، ومحددًا لطبيعة النظرة التي سينظر بها الناس إلى المثقف الحقيقي، ففي مقدمته يسدي نصيحةً للمثقف الأصيل، أو من يطمح لأن يصير مثقفاً، فيقول: «ضع كتبك المعقدة جانباً، فكتب المحاسبة صارت الآن أكثر فائدة، بل لا تكن فخوراً، ولا روحانياً، ولا حتى مرتاحاً؛ لأن هذا يمكن أن يظهر بمظهر المغرور، خفف من شغفك؛ لأنه مخيف، وقبل كل شيء لا تقدم لنا فكرة جيدة من فضلك، فألة إتلاف الورق ملأى بها سلفاً» (1).

وقبل أن ندخل في طرح بعض آثار التفاهة ونتائجها نشير إلى معناها اللغوي إشارة سريعة. يقول ابن فارس في مقاييسه: «التاء والفاء والهاء أصل واحد، وهو قلة الشيء» (2). وعموم المعاجم اللغوية الخاصة والعامة تدل على أن أصل هذا اللفظ يدل على الضعف



المجازفة بالقول عن مواقع التواصل أنها صارت أداة قوية لقياس المستوى العقلي عند سكان الأرض عمومًا فضلًا عن بلد معين.

التّريف الإلكتروني

أظن أن العتبة الأولى لدراسة النتاج الفكري الذي وصلت المجتمعات إليه هي دراسة البيئة التي نشأت فيها هذه المجتمعات، ونحن في مجتمع يغلب التوزيع السكاني فيه أن يكون قرويًا أو مدنيًا، ولكل من القرية والمدينة نُظْمٌ معيشية يختلف فيها عن الآخر، حتى أضحتا رمزًا معرفيًا، فالقرية رمز لما قبل الحداثة، والمدينة رمز للحداثة، وهنا يحصل النزاع بين الناس حول أفضلية إحدى البيئتين على الأخرى، ولا يفتأ كل فريق في ذكر مناقب النموذج المعيشي الذي يفضلُه.

إن أقل متابع لوسائل التواصل يدرك أن الكفة ترجح لصالح دعاة الحياة الريفية على المدنية، لا شيء إلا لأن العالم أصبح معقدًا بطريقة يصعب تفكيكها، فصار الإنسان المعاصر يسعى للهروب إلى مكان يعم فيه السكون والهدوء، وبعيدًا كل البعد عن التنظير المعقد، وبالتالي الميل إلى التفسيرات المعلقة والجاهزة، أو على الأقل من يقدم له هذه التفسيرات.

غير أن ما حصل واقعيًا كان بعيدًا عن نقاء القرية المناخي، إذ لم يأخذ من القرية سوى السلطة القروية بما تحمله من إهمال لمكانة الثقافة والعلم، وترسيخ للصداقة والمزايدة التي يضيق الأفق المعرفي في ظلها، وإنما لمن العجائب المضحكة أن يؤدي التطور الإلكتروني إلى أزمة فكرية وأخلاقية ترفض المدنية بكل ما فيها، وتنمى القروية بكل ما فيها في الوقت الذي يتم الترويج فيه لهذه الفكرة بأدوات مدنية حديثة، ونحن لا ننقم على الحياة الريفية تلك الطبيعة البيئية الرائعة التي لا يكرهها عاقل، ولكننا ننقد الواقع الاجتماعي والمعرفي القروي.

لقد كان التّريف الإلكتروني نتيجة حتمية للتفاهة الفكرية التي تعم المجتمعات، فبدلًا من أن تكون مواقع التواصل أداة تلاقح معرفي بين التخصصات والأفكار تعزز مقومات النهضة، صارت أداة قمع فكري، تذكّر بالواقع القروي الذي لا ينال الإنسان فيه مكانته بناءً على علمه وفكره وفقهه، وإنما بناءً على مدى رضى زعيم القرية وأهلها عنه، وعليه فإن التافهين والمتزلفين هم من سينالون المكانة السامقة في هذه المجتمعات.

وهنا تنبيه: نحن لا نعني هنا التمجيد والتقديس للحداثة بكل ما فيها، وإنما نحن مع الحداثة التي بمعنى نقل العلم والتكنولوجيا، وهذه لا نعارضها، "ولكن لو عُرفت الحداثة بأنها نقل العلم والتكنولوجيا المنفصلين عن القيمة، فإن القضية تصبح مختلفة تمامًا" (4) فهنا تكون هذه الحداثة جسدًا مريضًا غريبًا دخل الثقافة العربية الإسلامية.

وأعتقد أن شق الخلاف قد اتسع فلم يعد الصراع بين الحداثة وما قبلها، ولا بين الطبقات والمكونات الاجتماعية، وهذه الأطروحة كان قد نظر لها صامويل هنتنغتون في كتابه الذي أحدث ضجة كبيرة "صراع الحضارات"، على أي لا أوافق في شطر لا بأس به من أطروحته، فقد بناها على تكهنات وتخريصات نفت عنه الهالة العلمية التي أحاطت به مدة من الزمن، إلا أن حقيقة التدافع الفكري الحاصل في وقتنا هو كائن بين الثقافة الغربية ودعوات التغريب وما يقابلها من ثقافة عربية إسلامية خالصة، بل هو في جوهره صراع حول الهويات الفكرية، ولا داعي لتكرار السؤال المسهل: عن أي ثقافة عربية نتحدث؟ فواضح تمام الوضوح أن الثقافة العربية التي نتحدث عنها هي تلك التي جعلت لحملها وزنًا ثقيلًا على الخارطة الفكرية في يوم ما.

والخلاصة أن اجترار النموذج القروي إلى مواقع التواصل كان بفعل التفاهة الفكرية والركاكة



عن الأفكار على وجه الخصوص، فحين يتكلم شخص ما ويلقي أطروحة معينة يتم تسليط الضوء مباشرة على ما يحمله هذا الشخص من أشياء تزيد من قيمته أو تنقص، في الوقت الذي يتم فيه التغافل عن مادة هذه الأطروحة.

ومن المعلوم أن الذائقة لا ترتفع عند الإنسان إلا بمخزون كبير من التجارب المعرفية في القضية التي يريد أن يطرح رأيه فيها، وأنى لنا هذا في ظل ما نعيشه من شلل فكري، وكسل عقلي، حتى بات بعض الأطباء النفسيين لا يمانع من استعمال مصطلح «تعفن الدماغ»، والذي نشأ كمصطلح من بيئة مواقع التواصل الاجتماعي وصار يطلق على استهلاك المواد التافهة على الإنترنت.

إن الحقيقة التي يجب أن ندركها أننا أمام جحافل من التافهين يصعب كسر أنماطهم المعيشية، فهم يرون أنفسهم أهلاً لأن يكونوا في مقدم الصفوف للبناء الحضاري، ولا يحتاجون لأي منظر، أو موجه، أو حتى ناصح لهم، بل ويرون أن من يعترض على أفكارهم هو المختل الذي يجب أن ينحى عن الساحات التي يتواجدون هم فيها.

الأخلاقية والمعرفية، والذي أدى إلى التشويش على المثقفين والعلماء الذين يجب أن يكون لهم الرأي الأول والأخير في القضايا الكبرى والمفصلية للأمم بشكل عام.

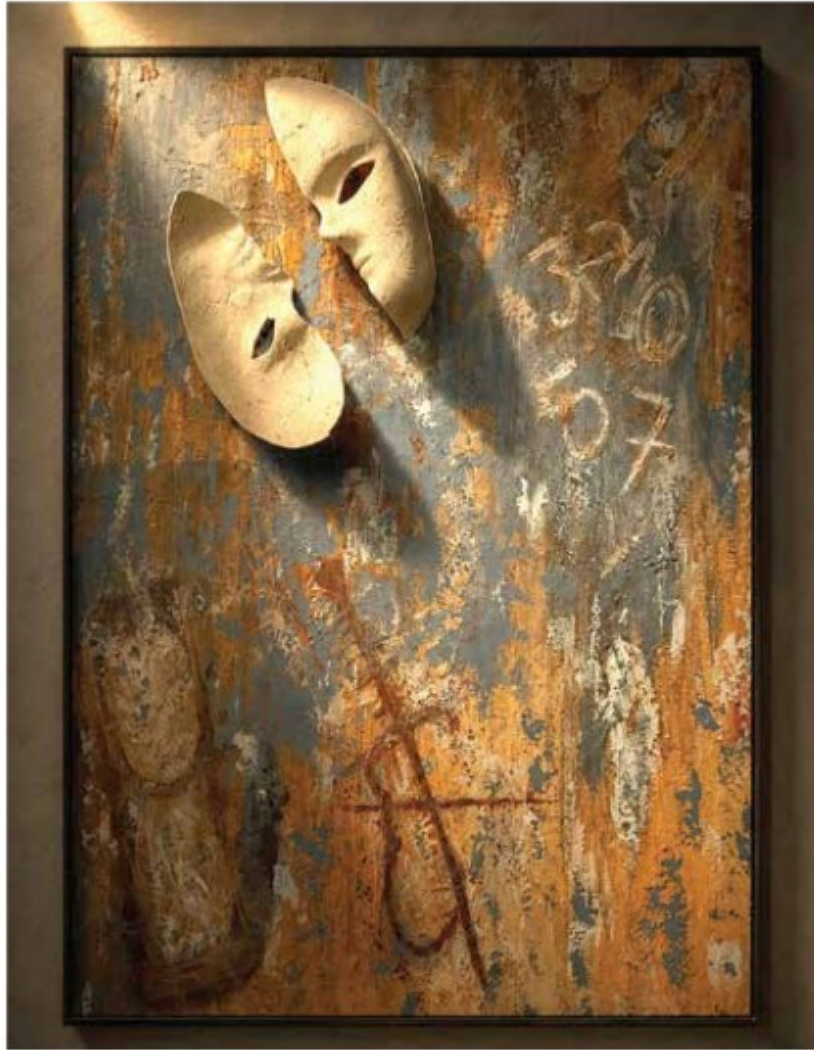
فقدان الذائقة

من النتائج الواضحة التي خلفتها التفاهة فقدان الذائقة، فصار من الطبيعي أن يتصدر رأي دعي للحديث في الشؤون المعرفية الكبرى، ونجد له جمهوراً عريضاً يزعم أن له العلوية العلمية، والأهلية الكافية للحديث في المواضيع المثارة، ويمكن لنا أن نسند هذه النتيجة إلى تعظيم الشيئية على حساب القيمة، فقيمة المؤثر صارت مرتبطة بعدد المتابعين له، وبما يمتلك من أرقام، سواء كانت هذه الأرقام حساباً بنكيًا، أو عدد متابعين، أو عدد دول زارها، أو حتى عدد أوراق لكتاب يدعي أنه ألفه، فمن كانت عنده الأشياء أكثر كان هو العالم والفقيه والمثقف حقاً.

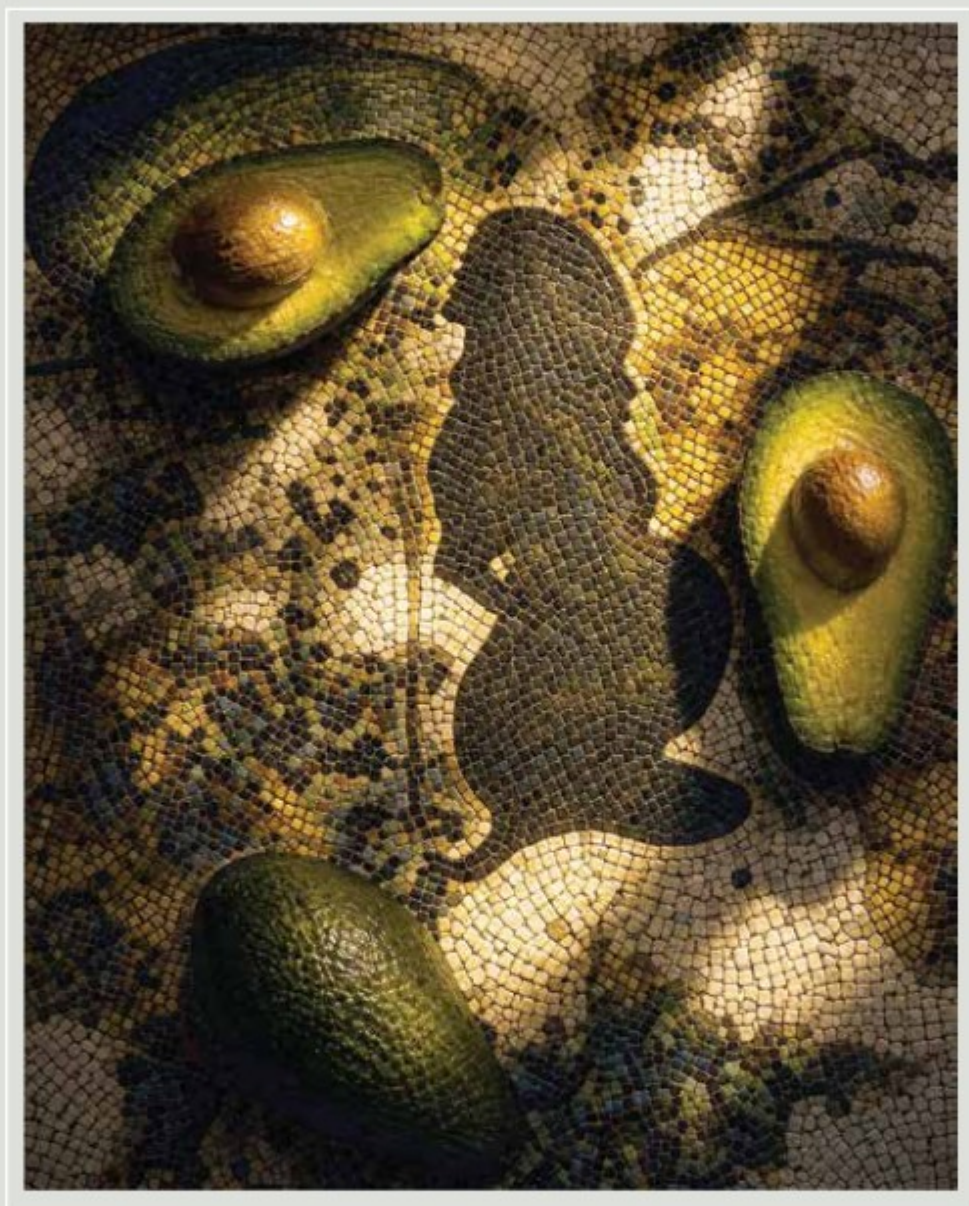
والحقيقة أن داء الشيئية الذي هو من ثمرات التفاهة، يتجلى في مواقع التواصل عند الحديث

الهوامش:

1. د. آلان دونو، نظام التفاهة، ترجمة: مشاعل الهاجري، دارسؤال، لبنان، ط1، 2020، ص: 69.
2. ابن فارس، مقاييس اللغة، ت: عبد السلام هارون، دار الفكر، دمشق، 1979، (349/1).
3. مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، ترجمة: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق، ط17، 2015، ص: 69.
4. د. عبد الوهاب المسيري، في أهمية الدرس المعرفي، مجلة المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ضمن أعمال الحلقة الدراسية التي عقدت في عمان/الأردن عام: 1998، ص: 50.



• للفنانة دانا كنعان



• للفنانة دانا كنعان

صوت الجيل
42

العدد 42 من الإصدار الجديد 2026
مجلة تعنى بالإبداع الشبابي تصدرها وزارة الثقافة الأردنية

