صوت الجيل 20
Sawtalgeel

العدد 20 من الإصدار الجديد 2023
مجلة تُعنى بالإبداع الشبابي تصدرها وزارة الثقافة الأردنية

رئيس التحرير
جلال برجس

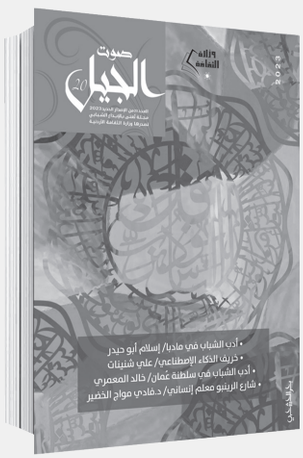
مدير التحرير
محمد المشايخ

سكرتيرة التحرير
فادية نوفل

أعضاء هيئة التحرير
تيسير الشماسين
علي شنينات
جعفر العقيلي

المدقق اللغوي
د. أنس الزيود

الإخراج الفني
يوسف الصرايرة



غلاف العدد
لوحة الغلاف للفنان: بكر الحشكي/ الأردن

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

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

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

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

للنشر في مجلة صوت الجيل يُرجى مراعاة ما يلي :

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

صوت الجيل
Sawtalgeel

المحتـويـات

البوابة الرقمية

- عتبة ..... جـــلال بـرجـــس 4
- خريف الذكاء الاصطناعيّ ..... علي شنينات 7

مصفوفة العدد

- أدبُ الشّبابِ في مادبا ..... إعداد: إسلام أبو حيدر 14
- مادبا مدينةُ النّور ..... إسلام أبو حيدر 15
- أدبُ الشّبابِ في مادبا متنوّع وحيويّ ..... الدكتور أسامة أبو الغنم 18
- هنا.. في مادبا ..... بشرى علي 22
- مأدبا المُعتَّقة.. سُطورٌ في التاريخ والأدب والثقافة ..... أحمد عبد الحافظ الضرابعة 26
- أدبُ الشّبابِ في مادبا.. نظرة إلى التاريخ والمستقبل ..... أسيل فاخوري 30

ملتقى الأجيال

- ساردان في شرفة الجيل الرّوائيّ مجدي دعيبس، والقاصّة آسيا الطعامنة .....حوار: آسيا الطعامنة 35

وردي بلدي

- حظر تجوّل ..... ديمة سعيد 42
- طاولةُ الزّاوية ..... ياسمين عكه 44
- مرثية سابعة ..... عزّ الدين أبو حويله 46
- نُدبةٌ ..... رويدة الضمور 48
- ما أجملَ الإحساسَ! ..... رنيم معتصم العمري 49

العدد 20 من الإصدار الجديد 2023
مجلة تُعنى بالإبداع الشبابي
تصدرها وزارة الثقافة الأردنية
20

2023 contents

وردٌ بلدي

- أفقٌ مُعتلٌّ بالأنا ..... ندى وائل 51
- ما كنتُ شاعرًا ..... جلال الشبيلات 52
- ابنُ الموت ..... ابتسام الخواطرة 53
- غصنٌ يَسْرِقُ لحنًا حزينًا ..... وفاء زاهر خان 55

خرائط البوح

- الهوموسابينس (الإنسان العاقل) ..... دعاء الزيود 60

المختبر

- دفاترُ الورّاق.. الهوسُ الباثولوجيّ بالقراءةِ وعزاءِ الكتابة ..... يوسف توفيق 64
- مرايا الذات في مجموعة (الماتريوشكا) لسوار الصبيحي ..... موسى إبراهيم أبو رياش 71
- القلقُ الوجوديُّ في ديوانِ الشّاعرِ حسام شديفات (فتى يـُلوّحُ للأسئلة) ..... همسة عوضي 75
- العزلةُ مطلبٌ اجتماعيّ ..... إيمان قاسمية 79
- قراءة في رواية «رسائل إلى الرّبّ» للروائيّ محمد دغلس ..... الدكتورة ليندا عبيد 81

مراسيل

- الكتابة الأدبيّة الحديثة في عُمان: التطوّر والانفتاح على الآخر ..... خالد علي المعمري 86

نقوش

- شارعُ (الرينبو) مَعْلَمٌ إنسانيٌّ حضاريٌّ ..... الدكتور فادي المؤاج الخضير 92

عتبة

عالَميّة الرواية

قرأتُ ذاتَ يومٍ خبرًا مفاده، أنَّ بريطانيين قاموا بعد أن قرؤوا أعمال نجيب محفوظ، برحلة استكشافيّة إلى مصر، تتبعوا عبرها المِزاج الشعبيّ والأماكن التي ظهرت في روايات أول عربيّ ينال جائزة نوبل للآداب عام 1988، وجعلَتْ منه محليّتُهُ روائيًا عالميًا.

بالطبع لم أجد خبرًا لاحقًا يُشير إلى نتائج تلك الرحلة القرائيّة الفريدة من نوعها، لكن كان ذلك الخبرُ بمثابة الحجر الأخير الأساسيّ الذي استقرّ في جدار قناعاتي حيال الرواية – أيّ رواية – وعالَميّتها الممكنة. فما الذي دفع قُرّاءً ينتمون لجنسيّةٍ، وعرقٍ، وقوميّةٍ أخرى، أن يُصابوا بكلّ ذلك الإعجاب بروايات تتطرّق لأحداث وأماكن وأناس لا يخصّونهم، ولا يتقاطعون مع تفاصيل عيشهم الحاضرة، ولا حتى مع تاريخهم، بغض النظر عن تقاطعات الحِقبة الكولونياليّة، وهل هناك عناصر خفيّة في تلك الأعمال الروائيّة التي تحوز على شغف الآخر القرائيّ؟

وحينما قرأتُ بتأنٍّ أعمالَ ماركيز الروائيّةَ، وهو الذي تمتّع بانتشار عالَميّ عزّ نظيره، وعاينتُ أسلوبه، والثيمات الروائيّة التي اشتغل عليها، والأماكن التي دارت فيها أحداث رواياته، إضافة إلى أسماء الشخوص، والمدن والقرى، لمستُ معنى أن تقرأ عملًا لا يعنيك، لكنّه في الوقت نفسه يُشبهك.

أطرح هذين المثالين لأتساءل: هل يكفي أن نقول إنَّ الترجمة بصفتها الثقافيّة الناقلة إلى لغة أخرى، والجائزة بصفتيها التكريميّة والترويجيّة، هما السببان وراء ذلك الانتشار؟ أم هنالك أسباب أخرى تقف وراء عالميّة تلك الروايات؟

هناك روايات حينما يتناولها قارئٌ يُحِسُّ بأنّها تعني كلّ القُرّاء إلّا هو، وهناك روايات يشعر قارئُها بأنَّها تنطق باسمه وتتحدّثُ نيابةً عنه، فما الذي حدث في تلك الرواية التي يجد القارئ فيها نفسه، فيحبُّها، ويُصدّقها، وتصبح قريبةً منه على نحوٍ لا يتحقّق مع باقي ما قرأ من روايات؟

في بدايات مشواري مع القراءة، أخذت بروايات (فيكتور هوغو)، و(ياسوناري كواباتا)، و(تشارلز ديكنز)، (وكافكا)، (ويوسا)، وآخرين، هؤلاء الروائيّون الذين تخطّوا حدودهم المحليّة نحو العالميّة، وما كان لذلك أن يتحقّق لولا تلك

المضامـُين الإنسـانيّة التـي كانـت عصبًـا رئيسـيًّا للشـخصيات الروائيّـة، مضامـين لـو بقيـت علـى السـطح السـرديّ، وبالتالـي غيـر قـادرة علـى النفـاذ إلـى الأعمـاق، لمـا اسـتطاعت أن تُحقّـقَ ذلـك القـرب مـع القـارئ، الـذي هـو في الأصـل مجبـولٌ علـى التعاطـف الآدمـيّ.

إنَّ أكثـرَ الروايـات التـي يمكـن أن نقـول إنَّهـا عالَـميّة بالمفهـوم الأدبـيّ، تـرك كُتّابهـا فيهـا مسـاحاتٍ للقـارئ ليبنـيَ روايتـه الخاصـة، فالعـودة إلـى دوافـع القـراءة حتمًـا سـتجعل الأمـرَ أكثـرَ وضوحًـا، فبالإضافـة إلـى الدافـع المعـرفيّ والجمالـيّ لقـراءة الأدب، هنـاك دافـع سـيكولوجيّ لـدى الكثيـر مـن مُحبّـي القـراءة، وهـو معاينـة حَيَواتهـم مـن زاويـة جديـدة، إذ يقاربونهـا مـن دون أن يعـوا، راغبـين إمّـا بترويـضٍ وجـوديٍّ لآلامهـم، أو بتأكيـد مـا يحلمـون بـه.

وربمـا مـن المناسـب أن أشـيرَ هنـا إلـى ذلـك الذيـوع الكبيـر الـذي وجدتـه روايـة (العطـر) لـلروائيّ الألمانـيّ (باتريـك زوسـكيند)، التـي وافقـت رغبـاتِ شـريحةٍ واسـعةٍ مـن القُـرّاء في العالـم، وفي العالـم العربـيّ، بالرغـم مـن طروحاتهـا الفلسـفيّة، وظهـور المجتمـع الموصـوف في الروايـة كمجتمـع عنيـف وفقيـر بطبقـةٍ حِرَفيّـةٍ نشـيطةٍ وخلّاقـةٍ، يعيـش إرهاصـات مـا قبـل عصـر الأنـوار، في تفاعـلٍ بـين التديّـن الشـعبيّ والتقدميّـة الفكريّـة للنخـب الحضريّـة في فرنسـا القـرن الثامـن عشـر.

حتـى إنَّ مبيعـاتِ هـذه الروايـة فاقـت مبيعـات (طبـل الصفيـح) لـ(غونتـر غـراس) الحائـز علـى جائـزة نوبـل للآداب عـام 1999، إذ تُـعَدُّ مـن أكثـر الروايـات مبيعًـا في ألمانيـا في القـرن العشـرين، حيـث تُرجِمَـتْ إلـى 48 لغـة، وبيعـت منهـا أكثـر مـن 20 مليـون نسـخة عبـر العالـم.

مـن هـذا المنطلـق نُلاحـظُ أنَّ معظـم الروايـات التـي تجـاوزت حدودُهـا المحليّـةَ، كانـت مطروقاتُهـا محليّـةً، لكنّهـا لـم تغفـل عـن المضامـين الإنسـانيّة، واللغـة القـادرة علـى ملامسـة قلـب القـارئ وعقلـه، وعلـى تلـك المسـاحة التـي تخـصّ القـارئ، فالمحليّـة ليسـت عائقًـا أمـام الانتشـار، بـل إنّهـا شـرط مهـمّ للذهـاب إلـى العالميّـة بأعمـال روائيّـة تُميّزهـا الحاضنـة البيئيّـة الثقافيّـة، والفكريّـة، وحتـى الأيديولوجيّـة.

جلال برجس
رئيس التحرير

البوابة
الرقمية

خريف الذكاء الاصطناعيّ

علي شنينات

خريف الذكاء الاصطناعيّ

علي شنينات

هذه المفاجأة التي أطلقها البروفيسور آدم فرانك، وهو أستاذ الفيزياء الفلكيّة في جامعة روتشستر، وخبير بارز في المراحل النهائيّة لتطوّر النجوم، مثل الشمس، وقامت مجموعته للأبحاث الحسابيّة في جامعة روتشستر بتطوير أدوات حاسوبيّة عملاقة متقدّمة؛ لدراسة كيفيّة تشكّل النجوم وكيفيّة موتها، وهو يصف نفسه بأنّه «مبشّرٌ بالعلم»، ومؤلف لأربعة كتب، حيث يستكشف جمال العلم وقوته في الثقافة مع الفيزيائيّ مارسيلو جليزر.

هذه الدراسة التي أطلقها فرانك، وتنبّأ بها عن تراجع واضمحلال الذكاء الاصطناعيّ، وبأنَّهُ سيتلاشى في غضون السنوات القليلة القادمة؛ بناءً على معطياتٍ يوردها في دراسته التي نشرت على موقع (big think) للدراسات، والتي أفضت الى جدلٍ واسعٍ بين المؤيّدين والمعارضين لفكرته.

يقول فرانك في دراسته إنَّ حلم بناء آلة يُمكنها التفكير كالإنسان، يعود إلى أصول أجهزة الكمبيوتر الإلكترونيّة، ولكن منذ أن بدأت الأبحاث في مجال الذكاء الاصطناعيّ بشكل جدّيّ بعد الحرب العالميّة الثانية، مرّ هذا المجال بسلسلة من دورات الازدهار والكساد، تُسمّى «فصول صيف الذكاء الاصطناعيّ»، و«شتاء الذكاء الاصطناعيّ».

حيث تبدأ كلّ دورة بادّعاءات متفائلة، مفادها أنَّ الآلة الذكيّة بشكل عام، لا تبعد سوى عقد من الزمان أو نحو ذلك، فيتدفّق التمويل، ويبدو أنَّ التقدّم سريع للغاية، ثمّ بعد عقد من الزمان أو نحو ذلك، يتوقّف التقدّم ويجفّ التمويل.

على مدى السنوات العشر الماضية، كان من الواضح أنّنا كُنّا في صيف الذكاء الاصطناعيّ، حيث أدّت التحسينات الهائلة في قوة الحوسبة والتقنيّات الجديدة، مثل التعلم العميق، إلى تقدّم ملحوظ، لكن الآن – ونحن قد دخلنا العقد الثالث من القرن الحادي والعشرين – يشعر بعض الذين يتتبعون الذكاء الاصطناعيّ بالرياح الباردة في ظهورهم، ممّا يدفعهم إلى التساؤل: «هل يأتي الشتاء؟ ما الخطأ الذي حدث هذه المرة؟».

ولمعرفة ما إذا كانت رياح الشتاء قادمة بالفعل بالنسبة للذكاء الاصطناعيّ، فمن المفيد أن ننظر إلى تاريخ هذا المجال، حيث يمكن ربط أول صيف حقيقيّ له بعام 1956، وورشة عمل جامعة دارتموث الشهيرة، حيث صاغ أحد روّاد هذا المجال، وهو جون مكارثي، مصطلح «الذكاء الاصطناعي»، وحضر المؤتمر علماء مثل مارفن مينسكي واتش إيه سيمون، الذين أصبحت أسماؤهم مرادفة لهذا المجال، بالنسبة لهؤلاء الباحثين كانت المهمة التي تنتظرهم واضحة، وهي التقاط عمليات التفكير البشريّ، من خلال التلاعب بالأنظمة الرمزيّة (أي برامج الكمبيوتر).

وما لم نتحدّث عن مهامّ محدّدة للغاية، فإنَّ أيّ طفل يبلغ من العمر ست سنوات، يكون أكثر مرونة وعموميّة في ذكائه بشكل لا نهائيّ من روبوت أمازون «الأذكى»، وطوال ستينيّات القرن العشرين، بدا أنَّ التقدّمَ جاء سريعًا، حيث طوّر الباحثون أنظمة كمبيوتر يمكنها لعب الشطرنج، واستنتاج النظريات الرياضيّة، وحتى المشاركة في مناقشات بسيطة مع شخص ما، لذلك تدفّق التمويل الحكوميّ بسخاء، وكان التفاؤل مرتفعاً

إلى الحدّ الذي جعل مينسكي يعلن في عام 1970 قائلاً: «في غضون ثلاث إلى ثماني سنوات سوف يكون لدينا آلة تتمتّع بالذكاء العام الذي يتمتّع به الإنسان».

ولكن بحلول منتصف السبعينيّات، كان من الواضح أنَّ تفاؤل مينسكي لم يكن له ما يبرّره، فقد توقّف التقدّم؛ لأنَّ العديد من ابتكارات العقد الماضي، أثبتت ضيق نطاق تطبيقها، حيث بدت أشبه بالألعاب أكثر من كونها خطوات نحو نسخة عامة من الذكاء الاصطناعيّ، فنضب التمويلُ تمامًا، لدرجة أنَّ الباحثين سرعان ما بذلوا قصارى جهدهم لعدم الإشارة إلى عملهم على أنّه ذكاء اصطناعيّ؛ لأنَّ المصطلح يحمل رائحة كريهة تقتل المقترحات.

وتكرّرت الدورة نفسها في ثمانينيّات القرن العشرين مع ظهور الأنظمة الخبيرة، والاهتمام المتجدّد بما نسمّيه الآن الشبكات العصبيّة؛ (أي البرامج القائمة على بنيات الاتصال التي تحاكي الخلايا العصبية في الدماغ)، ومرة أخرى كان هناك تفاؤل جامح وزيادات كبيرة في التمويل. ما كان جديدًا في هذه الدورة هو إضافة تمويل خاص كبير، حيث بدأت المزيد من الشركات في الاعتماد على أجهزة الكمبيوتر كمكوّنات أساسيّة لأعمالها، ولكن مرّةً أخرى لم تتحقّق الوعود الكبيرة قطّ، ونضب التمويل مرة أخرى.

بدأ صيف الذكاء الاصطناعيّ الذي نشهده حاليًا في وقت ما في العقد الأول من الألفيّة الجديدة، وكانت الزيادات الهائلة في كلّ من سرعة الحوسبة والتخزين، قد بشّرت بعصر التعلّم العميق والبيانات الضخمة. تستخدم أساليب التعلّم العميق طبقات مكدّسة من الشبكات العصبيّة التي تنقل المعلومات إلى بعضها بعضاً؛ لحلّ المشكلات المُعقّدة، مثل التعرّف على الوجه، وتوفّر البيانات الضخمة لهذه الأنظمة محيطات واسعة من الأمثلة، (مثل صور الوجوه) للتدريب عليها.

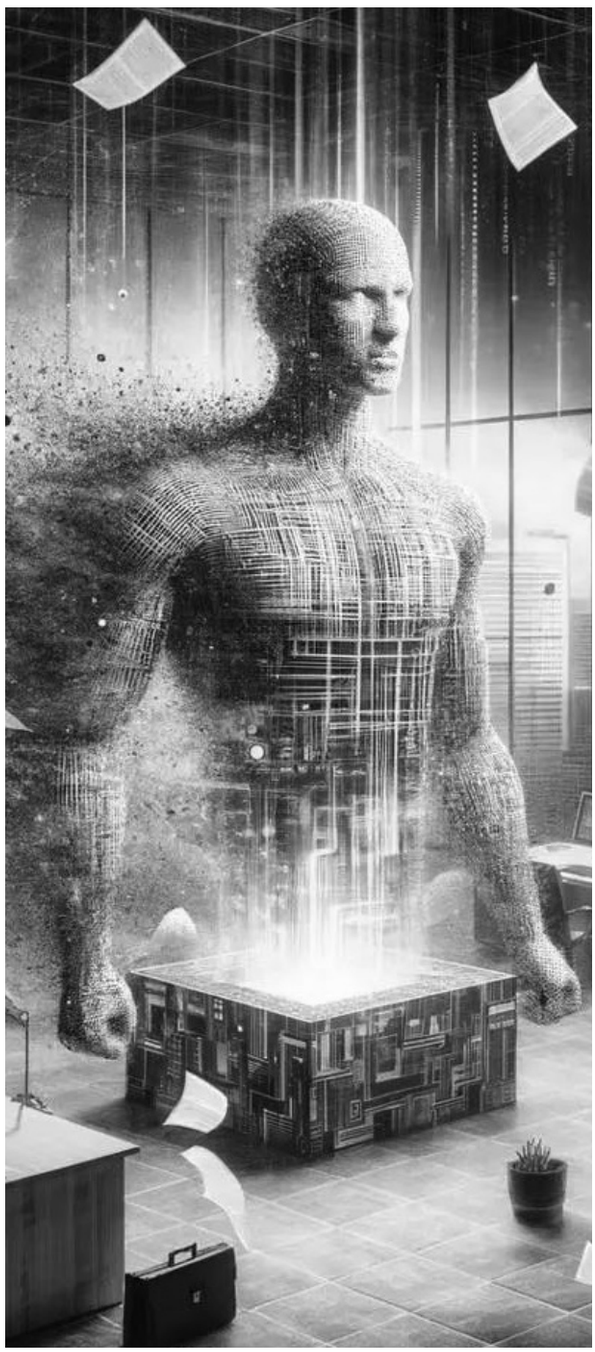
تطبيقات هذا التقدّم موجودة في كلّ مكان حولنا، حيث توفّر لك خرائط Google اتجاهات شبه مثاليّة، يمكنك التحدّث مع siri في أيّ وقت تريد، وتغلب كمبيوتر Deep Think من شركة IBM على أعظم أبطال البشر في لعبة Jeopardy.

وردّاً على ذلك ارتفعت الضجّة مرة أخرى، حيث قيل لنا إنَّ الذكاء الاصطناعيّ الحقيقيّ لا بدّ أن يكون قاب قوسين أو أدنى في عام 2015، وعلى سبيل المثال، ذكرت صحيفة الغارديان أنَّ السيّارات ذاتيّة القيادة – التطبيق القاتل للذكاء الاصطناعيّ الحديث – أصبحت في متناول اليد، وقيل لنا: «بحلول عام 2020، ستصبح سائقًا وأنتَ في المقعد الخلفي». وقبل حوالي عامين أو أكثر ادّعى إيلون ماسك، أنّه بحلول عام 2020 «سيكون لدينا أكثر من مليون سيّارة مزوّدة ببرامج ذاتيّة القيادة كاملة»، ولكنّ ذلك لم يحدث.

إنَّ الذكاء العام – أيّ الفهم – الذي نُظهره نحن البشر، قد لا ينفصل عن تجربتنا الذاتيّة، وإذا كان هذا صحيحًا، فقد يكون من الصعب إن لم يكن من المستحيل، التقاط تجسيدنا الماديّ المنخرط في عالَم غنيٍّ بالسياق، وفي أنظمة المعالجة الرمزيّة. من الواضح الآن أنَّ عالم السيّارات ذاتيّة القيادة بالكامل، ما يزال على بعد سنوات طِوال.

وعلى الرغم من التقدّم الملحوظ الذي أحرزناه في التعلّم الآليّ، فإنّنا ما نزال بعيدين عن إنشاء أنظمة تمتلك ذكاءً عامًا، ينصبّ التركيز على المصطلح العام فقط؛ لأنَّ هذا هو ما وعد به الذكاء الاصطناعيّ طوال هذه السنوات لصناعة آلة مرنة في التعامل مع أيّ موقف عند ظهوره، ولكن بدلاً من ذلك، ما وجده الباحثون، هو أنّه على الرغم من كلّ التقدّم الملحوظ الذي أحرزوه، فإنَّ الأنظمة التي بنوها ما تزال هشّةً، وهو مصطلح تقنيّ يعني «أنَّهم يفعلون أشياء خاطئة للغاية عندما تُعطى مدخلات غير متوقّعة»، فعلى سبيل المثال حاول أن تطلب من *Siri* العثور على «مطاعم ليست تابعة لماكدونالدز»، فلن تعجبك النتائج.

والأهمُّ من ذلك هو الشعور بأنَّ أيّاً من الأنظمة التي قمنا ببنائها، على الرغم من كونها رائعة، لا تفهم أيَّ شيءٍ عما تفعله، وبالنظر إلى هذه الحقيقة، بدأ الحديث عن شتاء جديد للذكاء الاصطناعيّ يظهر مرة أخرى، ونظرًا لأهمية التعلّم العميق والبيانات الضخمة في مجال التكنولوجيا، فمن الصعب أن نتصوّر نفاد التمويل لهذه المجالات في أيّ وقت قريب، ومع ذلك، فإنَّ ما قد نشهده في السنوات القادمة هو نوع من خريف الذكاء الاصطناعيّ، عندما يُعيد الباحثون ضبط توقّعاتهم بحكمة، وربما يُعيدون التفكير في وجهات نظرهم.



فسيفساء/ مأدبا – الأردن

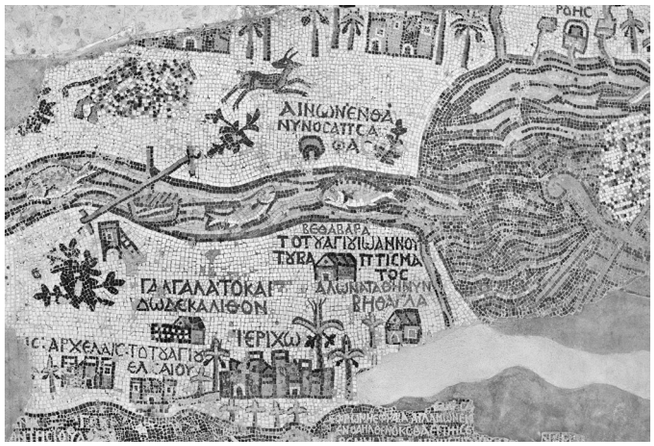
العدد

أدبُ الشّبابِ في مادبا

فسيفسائيّ غنيّ، عينه على الأفق

إعداد إسلام أبو حيدر

- مادبا مدينةُ النّور ..... إسلام حيدر أبو حيدر
- أدبُ الشّبابِ في مادبا متنوّع وحيويّ .....الدكتور أسامة أبو الغنيم
- هنا.. في مادبا ..... بشرى علي
- مأدبا المُعتّقة.. سُطورٌ في التاريخ والأدب والثقافة .....أحمد عبد الحافظ الضرابعة
- أدبُ الشّبابِ في مادبا.. نظرة إلى التاريخ والمستقبل .....أسيل فاخوري



فسيفساء/ مادبا – الأردن

أدبُ الشّبابِ في مادبا

فسيفسائيّ غنيّ، عينه على الأفق

إعداد إسلام أبو حيدر

في هذا المِلفّ نستكتبُ عدداً من الكُتّاب الشباب في محافظة مادبا (أو مأدبا)؛ للحديثِ عن خصوصيّة هذا الأدب وعلاقته بتاريخ مدينتهم، وبما أنتجه كُتّاب المحافظة التي أنجبت أسماءً مهمّةً تجاوزت الحدود الأردنيّة والعربيّة نحو العالَميّة، ونحاول فهم علاقة ما يكتبون بنتاج هؤلاء الكُتّاب، وبالذاكرة الجمعيّة لمادبا، وكيف أثّرت ثورة الاتصالات على تصدير هذا الأدب نحو الفضاء الثقافيّ العربيّ، ولقد تقصّدنا أن يُشارك الشباب في هذا الملفّ؛ لنطّلعَ على خصوصيّة أدبهم وطموحاته، وما الذي يريدونه للارتقاء بجهودهم الأدبيّة.

مأدبا/ الأردن

مادبا مدينةُ النّور

إسلام حيدر أبو حيدر

للتّاريخ نصيبٌ كبيرٌ في مدينة مادبا، فهو لم يعبر من خلالها فقط، بل توقَّفَ فيها، عاشت على أرض مادبا حضاراتٌ وشعوبٌ دفنت فيها أسرارَها؛ لترى جسد المدينة مليئاً بالقطع الأثريّة التي تلد حكايةً تلو الحكاية، هذه أرضُ أسرارٍ تعيشُ فيها، تحاولُ فتحَ صناديق حكاياتها المتناثرة، وكلّما أردتَ أن تحطَّ على جذع حكاية، رأيت حكايةً أجملَ منها، وسرّاً لم يعرفه أحدٌ قبلك.

تؤثِّر المدينة على الكاتب، فتراهُ أحياناً يمزج نفسه بها، ونرى ذلك في مادبا، فبأثرها الكبير على كُتّابها، أهدت بعضهم طريقًا للحكاية، ترى كلّ واحدٍ منهم بدأ بالمشي فيها، متلمِّسًا كلَّ شيءٍ من حوله، وبعضهم يتتبَّعُ أثرَ نور قادم منها.

لا تطرح مادبا أسئلةً كثيرةً على الكاتب، على عكس غيرها من المدن، فهي تولِّد عند الكاتب حالةَ سلامٍ داخليّ لا يشوبها اضطرابٌ أو اختلالٌ، إنَّ مناخها الإنسانيّ والاجتماعيّ الهادئ يترك أثرًا إيجابيًّا عميقًا، لا يفهمه سوى من عاش في مدينةٍ تشبه مادبا. وبمفارقةٍ سريعةٍ، نجد أنَّ الكاتب في المدن الأخرى يمتلئ رأسه بالأسئلة المزدحمة، وجوفه يطفو بالمشاعر المضطربة نحو مدينته، لكنَّ مدينة مادبا تُفتِّت هذا الشعور، وتُحوِّله إلى إجابة تهديك إلى الطريق، إنَّ أجمل شيء في المدينة أن تُعرِّفك على وحدة الطريق.

عادة ما تكون الإجابات على الأسئلة هي مشاهد من المدينة، فالكاتب يعيش حالةَ تسارعٍ في كلِّ شيءٍ، حتى ظنَّ أنَّه سبقَ اللحظة قبل حدوثها، لكنَّ مدينة مادبا بإيقاعها الهادئ والمتّزن، وبالرغم من اتساع رقعتها السكانيّة، فإنَّ قراها الكثيرة المنتشرة ما زالت تحدُّ من صخب هذا الإيقاع الذي يرتفع وينخفض، وهذا كلّه ما يصنع من كاتبها شخصًا يعيش في حالةٍ ذهنيّةٍ فريدةٍ تنعكس على كتابته، حتى عندما يمتزج الكاتب مع قاع المدينة، تظهر حالةٌ فريدةٌ من الكتابة يمتزج فيها مع المدينة، مشكِّلين وحدة موضوعيَّة للنَّصّ الأدبيّ.

عاش الكثير من الكُتّاب والكاتبات في مدينة مادبا، لو أردتُ ذكرهم لاحتجتُ الكثير من الوقت، ترك كلُّ واحدٍ منهم أثرًا على الساحة الإبداعيّة، إذ كانت مادبا حاضرةً دائماً في كتاباتهم، بل كانت الوجهة الأولى في عالمهم الإبداعيّ، منهم الشاعر والروائيّ جلال برجس، فهو الذي كتب عن الأحداث والتحوّلات الاجتماعيّة التي عاشتها المدينة، يذكرها فيقول: «إنَّ فضاء مادبا يعنيني الكثير، فهي جزء مهمّ من تركيبتي الإبداعيّة في مجال الأدب برمّته، وبخاصة الرواية والشعر».

إنَّ روحَ نصوص جلال برجس منسوجةٌ من عبق مادبا بشوارعها، وحاراتها، وآثارها، وقراها، فهي التي شكَّلت عالمه الروائيّ، وربّما هي التي أعطته صورتَهُ الحقيقيّةَ على المرآة، حتى إنَّها عرّفته على نفسه أكثر ممّا كان يعرف من قبل.

حمامات ماعين/ الأردن

الصحفي الكاتب أحمد طالب الشوابكة، صاحب كتاب (ذاك المكان مادبا نقوش على جدرانها وجباه ناسها)، الذي يتحدَّث فيه عن المكان بكلّ تفاصيله، من جبل نيبو إلى مقاهي المدينة، ويُحدِّثُ شخصياتٍ من أهل المدينة كان لها أثرٌ فيها، هو حارس المدينة الذي لا يرتاح إلّا على أحد أرصفتها، ولا يجدُ متعته إلّا بالمشي في شوارعها، وألطف شيء فيه، أنَّه لا يكتفي بمعرفة جيلٍ واحدٍ، بل كلّ الأجيال، الجَدّ والابن والحفيد، ودائمًا ما كان يسأل عن الغائبين في المدينة.

وتُعَدّ المسافةُ بين المدينة والعاصمة – كمركزٍ ثقافيٍّ – سبباً مهمّاً لعدم حضور الفعاليات الثقافيَّة، وليس السبب هو البعد، بل يتبع هذا غياب عن المشهد الثقافيّ، وحيث تقام أغلب الفعاليّات بشكلٍ حصريٍّ في العاصمة، وهذا ما يؤدِّي إلى غياب جزء مهمٍّ من كتَّاب المحافظات، مما يحصر المشهد الثقافيّ بكُتَّاب العاصمة، إذ إنَّ المشاركات في المهرجانات والفعاليّات الثقافيّة تُغني المشاركين بالإضافة إلى مسيرتهم الثقافيّة، فيبدأ الأديب بالاطّلاع على تجارب الكُتّاب والتعلّم منهم، واكتساب مهارات جديدة، والتعرّف على أساليب جديدة في الكتابة.

من أجمل التجارب الكتابيَّة التي يعيشها الكاتب، هي عندما يتعرَّف على مدينة أو تُعرِّفه المدينةُ على نفسها، وهذا ما حصل معي خلال فترة كتابة رواية (مقهى الحكايات العتيق)، بالمشاركة مع زملائي وزميلاتي من كُتّاب مادبا، إذ كان الجزء المطلوب منّي هو الفترة النبطيَّة التي مرَّت على مدينة مادبا.

بدأتُ أوّلاً بجمع المعلومات من المكتبات، لكنّي لم أصل إلى مرحلة الذروة في الكتابة إلّا حينما عاينتُ المشهد الكتابيّ على أرض الواقع، فرحتُ أتجوَّلُ في المدينة، وحينها شعرتُ بأثرها وارتدادها على نفسي. كنتُ أشعر أنَّ الشخصيّات التي أكتبها تعيش فأشاهدها من حولي كأنَّها تريد منّي تتبُّعها، حتى وصلتُ إلى لحظةٍ استطعتُ فيه التفاعل معها، هذه هي المدن العظيمة التي تعطي جزءاً من سحرها لكُتَّابها، ومادبا هي مَنْ تضع لكُتّابها أحلامهم تحت وسائدهم.

قد أرى أنَّ أكثر المواضيع المقلقة لأيِّ كاتبٍ هو موضوع الانتشار الإلكترونيّ على مواقع التواصل الاجتماعيّ، خاصّةً إذا ما تمَّ الطرح من قِبل الهيئات الثقافيّة؛ لأنَّها في طرحها تحاول التَّنصُّلَ من مسؤولياتها تجاه الكُتّاب، وفي ذات الوقت، إلقاء اللّوم على الكاتب لعدم استغلاله الفضاء الرقميّ، فالمساحة الحُرَّة في الفضاء الرقميّ هشَّة، خاصّةً في ظلِّ منظومة قوانين متشدِّدة على مسألة حرية الإبداع.

فالكاتبُ اليومَ يبقى قلقًا حيالَ ما ينشره، حتى يصلَ به الأمرُ إلى التنازل عن أهمِّ شيءٍ، وهو حريَّته في الكتابة؛ لأنَّ المشكلة الأساسيَّة في ثورة الاتصالات هي منحها الشرعية للكتَّاب وليس للكتابة، فمن السهل أن يُطلق أيُّ أحدٍ على نفسه لقب كاتبٍ، ولكن بدون كتابة، فتراه يستعين بكتابة المحتوى (البوستات) التي في الغالب ما تكون منمَّقة اجتماعيّاً، لكنها لا تحتوي على أيِّ شكلٍ من أشكال الإبداع، وهذا النوع من الكتابة يسيء إلى ذائقة القرَّاء.

أمَّا إذا نظرنا نحو الجانب الإيجابيّ، وتجاوزنا ما ذكرناه، فقد نواجه مشكلة أخرى تحوم حوله، وهي أنَّ الكاتب هو مَن يسوّق لنفسه، بل يمكن في بعض الحالات أن يصل إلى الابتذال أو الإحراج، وهو غير مُجيد لمهارة التسويق. ولنكن أكثرَ عدالةً، نقول إنَّ آليّةَ التعامل مع عالَم الفضاء الرقميّ – وحتى هذه النقطة – من الممكن تداركها وتعلّمها.

والشيء المهمّ الذي على الكاتب ألّا ينجرّ خلفه، هو عدد الإعجابات لما يكتبه على صفحات التواصل الاجتماعيّ، فالتصفيق لا يعني الإعجاب، إذ حين يصبح الكاتبُ هدفه جمع الإعجابات، تُفقِدُ هذه العلاماتُ النصوصَ ألقها التي أتت به، فالمحافظة على النصوص الأدبيّة بشكلها وجوهرها الأصيل، الذي تؤدَّى منه الغاية الإنسانيّة النبيلة، هي مهمّة الكاتب، وليس عليه أن يقلق من موضوع الانتشار على الفضاء الإلكترونيّ.

وللحراك الثقافيِّ مميّزات عديدة، منها مردوده الاقتصاديّ على الفرد، حتى لو كان بسيطاً، ففي العالَم مدنٌ فيها دورٌ فنيّةٌ للبيع، كاللوحات التي تعود بالفائدة الاقتصاديّة على أهل المدينة، والحقيقة أنَّ المدينة ككيان ماديّ بحت، تحتاج إلى الكثير حتى تُفعِّلَ الحراك الثقافيِّ، أولها البنية التحتيّة، فالمدينة التي لا تحتوي على مركز ثقافيٍّ أو مسرح، يكون لهذا أثرٌ سلبيٌّ، قد يحرمها من احتضان المهرجانات المسرحيَّة والفنّيّة؛ لعدم وجود بنية تحتية تحتمل هذه النشاطات.

مادبا مدينة سياحيّة، ومن الممكن أن تكون الفعاليّات الثقافيّة من ضمن الجدول السياحيّ، إضافة إلى تفعيل دور الحرف اليدويّة، فمن خلال إعادة استحضارها في وجدان المواطن والسائح، مع وضع سحرٍ جيّد لها، فإنَّها ستعود بمردود اقتصاديّ كبيرٍ على المدينة. أذكر في ما مضى أنَّ مجلةً أدبيّةً كانت تصدر باسم مادبا، لكنَّها توقَّفت للأسف، ولا بدَّ من إعادة إطلاقها بصورة مستقلّة جديدة، مع التركيز على انتشارها في العواصم العربيّة، حتى نضع مادبا على خارطة المدن الثقافيّة

أدبُ الشّبابِ في مادبا متنوّع وَحيويّ

الدكتور أسامة أبو الغنيم

مدينةُ الفسيفساء والحضارة، مدينةُ العشق الأزليّ لكلّ قلب نابض، مدينة مأدبا (أو مادبا)، تلك المدينة التي تروي لنا بلسانٍ «مادباويّ» جميل عن حضارة الإنسان وحكايا البشر والحجر، فكرهم ورؤيتهم منذ آلاف السنين ولسنوات عديدة قادمة لن تزول. عند مدخل مأدبا تبدأ الحكاية، حكاية تاريخ عريق وحضارات مرّت وتركت الدلالات والقصص التاريخيّة والعِبَر، عبرَ أزمنةٍ مختلفة، فالمدينة تتزيّن بالفسيفساء الجميلة، التي تروي زمناً سابقاً، وتجارب كانت – وما تزال – جزءاً من تاريخ حاضرنا، وتأثير ذلك في حراكها الأدبيّ وفي ثقافة شبابها، وفي هذا المكان تعانقت المساجد والكنائس القديمة؛ لتُجسّدَ نموذجاً للتآخي والسلام.

في مدينة مأدبا الواقعة وسط المملكة الأردنيّة الهاشميّة، حيث تبعد 33 كيلو متراً جنوب غرب العاصمة عمّان، تتمازج الأزمنة التاريخيّة، ويبقى هذا الإرث أمامنا للتمعّن فيه، وإدراك أنَّ المدن تنسج وجودَها وأهميّتَها من تسلسل الأحداث عليها واستمرارها في البقاء، واقفة تروي تفاصيل تمثّل تاريخاً للبشرية، فهي مدينة شكّلت موطناً للقبائل، ومهداً للعراقة، ورمزاً للبداوة والحداثة.

ورد في الأثر أنَّ «الأسماء تنزل من السماء»، ولعلَّ هذا القول ينطبق على مأدبا بصورة أدبيّة شاملة الجوانب، فكلمة (مأدبا)، وإن فُسِّرت بماء الفاكهة، أو المياه الهادئة أو المكان الطيب، فإنَّ الاسم ساميٌّ قديمٌ، ولا يخرج معناه عن المياه العذبة أو الحلوة، وهذه الأسماء الوصفيّة هي سمة غالبة على أسماء المدن في الأردن.

مأدبا المدينة المؤابيّة بامتياز، بعيداً عن سرديّات التاريخ الدينيّ التي يشوبها الكثير من المغالطات، فأول ذكر للمدينة كان في الفترة المؤابيّة في حدود عام 1180 ق. م، ووردت بعد ذلك في نقش ميشع المؤابيّ منتصف القرن التاسع قبل الميلاد.

سُمّيت مأدبا بمدينة الفسيفساء، وهو اسم استحقّته بجدارة، ففي المدينة روائع هذا الفنّ الذي تنفرد به عن سواها من المدن، وقد تكوّنت في المدينة مدرسة فسيفسائيّة خاصة بها، تعود إلى ما قبل القرن الرابع الميلاديّ، ويعود ذلك إلى براعة الفنّانين الذين أرسوا قواعد المدرسة الفنّيّة باتجاهات متعددة، فكان لهم الفضل في ما نشهده اليوم من أرضيّات المدينة الفسيفسائيّة البديعة.

كما تكتسب الأماكن صبغتها من بيئتها الممتدّة عبر الأزمان المُشكّلة لبيئتها الاجتماعيّة والثقافيّة، كذلك الأدب والفنّ، ما هما إلّا انعكاسٌ للواقع التاريخيّ والاجتماعيّ المنعكس على ثقافة الأماكن وبنية تفاصيله جوهراً وموضوعاً، وفي مأدبا كانت الحالةُ حاضرةً في اتخاذ ذلك الإرث مادةً لإبداعات شبابها، وسبباً في ادماج تلك التفاصيل؛ لتكونَ جزءاً من أعمالهم ونتاجهم الأدبيّ.

والجدير بالذكر أنَّ محافظة مأدبا في الأردن لها تاريخ طويل وغنيّ في مجال الأدب النثريّ والشعريّ، فقد أثّرت الأحداث والثقافة المحليّة بشكل كبير على الكُتّاب والأدباء في المنطقة، ممّا أسهم في تطوير وإثراء الأدب العربيّ، وهناك بعض العوامل والتأثيرات التي قد أثّرت على الأدب النثريّ والشعريّ، والأعمال الإبداعيّة في مأدبا، مثل: الثقافة، والتاريخ، والتراث الثقافيّ المتنوّع، بما في ذلك التراث الشعبيّ والفولكلور المحلّيّ، توفّر مصدر إلهام للمواد الأدبيّة الإبداعيّة لاستكشاف مواضيع ثقافية فريدة ومميزة.

وأيضاً الأحداث الاجتماعيّة والسياسيّة، خاصة خلال الفترات التاريخيّة القديمة، وربما يرجع السبب إلى كثرة الرحلات وكتابات المستشرقين الذين زاروا المدينة وقراها منذ فترة مبكرة، يرجع بعضها إلى فترة القرن الثامن عشر الميلادي.

وبشكلٍ عام يمكنُ القول إنَّ محافظة مأدبا لها إسهامات مهمّة في الأدب النثريّ والشعريّ العربيّ، والكتابات الإبداعيّة، التي تنمو وتتطوّر مع تطوّر الزمن وتغيّر الظروف والتحدّيات، فالكاتب تولد مادّتُهُ الأدبيّةُ من محيطه الاجتماعيّ، ويتأثّر بمُعايشات المجتمع وسرديّاته الاجتماعيّة المُشكّلة أصلاً لهُويّته وكينونة أعماله وجوهرها، ولا يغيب عن أذهاننا أنَّ الكتابة والأدب تعكس غالبًا تجارب الكُتّاب وتأثير المحيط الاجتماعيّ على حياتهم ومشاعرهم، فالكُتّاب يستمدّون مادّتهم الأدبيّة من العالم الذي يعيشون فيه، ويتأثّرون بالأحداث والتجارب الاجتماعيّة والثقافيّة التي يمرّون فيها.

ومن بعض الأمور التي توضّح كيف يتأثّر الكُتّاب بمحيطهم الاجتماعيّ، التجارب الشخصيّة، والثقافة، والتراث، والتحوّلات الاجتماعيّة والتاريخيّة، والعلاقات الإنسانيّة، والمشاعر والعواطف، وبشكل عام فإنَّ الكتّاب يقتبسون من محيطهم الاجتماعيّ والثقافيّ؛ لإنشاء أعمال أدبيّة تُعبِّرُ عن تجارب الإنسان، وتعكس رؤيتهم الشخصيّة للعالم، لذا فإنَّ معاينة المشهد الثقافيّ الشبابيّ في مأدبا، لا بدّ أن تمرّ عبر باب إرثها الحاضر في المدينة وقراها، وهذا التزاوج أبرز

جيلاً من الشباب استطاع أن يُضمّن مادّته في قالب اجتماعيّ، يتناسبُ وبيئةَ المدينة وطبيعتَها بكلّ مكوناتها.

ففي مأدبا كانت بواكير العمل المسرحيّ، إذ شهدت نشاطاً مسرحيّاً منذ بدايات القرن العشرين، وربما قبل ذلك، فتعكس هذه الأنشطةُ المسرحيّةُ التفاعل الثقافيّ والاجتماعيّ في المنطقة، وتُشير إلى الاهتمام بالفنون المسرحيّة والأدبيّة، وقد تكون هذه الأنشطة قد تأثّرت بالعديد من العوامل، منها على سبيل المثال لا الحصر: التراث الثقافيّ في مأدبا والأردن بشكل عام، والتأثير الاجتماعيّ والسياسيّ للأحداث والقضايا الاجتماعيّة والسياسيّة، يمكن أن تكون موضوعات للمواد الأدبيّة.

وربما ولادة فنّ المسرح الأردنيّ كانت من هناك، وكانت مادة تلك المسرحيات الأولى نابعة من تفاصيل المدينة وإرث قراها وأريافها، حتى إنَّ بعض المسرحيات الأولى التي أُنتجت في مأدبا عام 1918، كانت تُمثَّلُ في بيت للشعر، وربما تأثير التحوّلات السياسيّة والإرساليّات التبشيريّة جعل هذه الحِقبةَ مشحونةً بالتغيّرات، إلّا أنَّ الواقع الاجتماعيّ والثقافيّ للمدينة، كان هو الغالب والحاضر على مادته.

ثم جاء الإنتاج الأدبيّ لروكس بن زايد العزيزي، الذي لم تخرج مادته عن إرث المدينة وتاريخها، وواقع المجتمع الأردنيّ، في مؤلفات عديدة، انعكس ذلك الإنتاجُ بالتأثير على تشكّل مادة يرجع إليها الشباب في أعمالهم.

وكان للعزيزي رأيٌ جديرٌ بالذكر على الأدب والشعر، فهو يرى الأدب الذي لا يصوّر النفوس والحياة، ولا يسمو بالحياة عن التزلّف والتملّق الاجتماعيّ، والوصوليّة الجنسيّة، ليس من الأدب في شيء، وبالتالي فإنَّ الأدب الذي لا تتّسع آفاقه، فينحو نحواً إنسانيّاً، إنّما هو إهدار للمواهب وتحطيم للشخصيّة الإنسانيّة، فقد مضى الزمان الذي كنّا ننظر فيه إلى الأدب على أنّه إحساس، أو فسيفساء لفظيّة وزركشة كلاميّة، أو هدهدات للعواطف، وتهرّبات من مواجهة الحياة.

وكان العزيزي يرى أنَّ اتجاه الأدب يسير لمصلحة القصة لا للشعر، «لا لأنَّ الشعرَ شيءٌ تافهٌ، ولكن لأنَّ الشعر ليس فيه جيّد ووسط ورديء، فإمّا شعر جيّد، وإما شعر رديء، فهو كالماء، إمّا ماء صالح للشرب، وإمّا ماء لا يصلح للشرب».

ويستبشر العزيزي خيراً بالأعمال الأدبيّة للشباب، وينصحهم في نفس الوقت، وكأنّها نبوءة عبرت الزمانَ لتصلَ كرسالةٍ إلى شباب مأدبا، حينما قال في أواخر العقد الثامن من القرن العشرين: «إلّا أنَّ بعض الشبّان يُبشّر مستقبلهم الأدبيّ بالخير، لكنّهم إلى الآن لم يضعوا دعامةً ثابتةً لأدبهم، تُمكّننا من الحكم الصادق عليهم».

وعلى ذلك نشأ أدب الشباب في مأدبا من صفات خاصة، تميّزت ببساطة الموضوع، وعمق تفاصيله، خالطها تأثير البيئة الخصبة لمن سبقوهم من الأدباء والشعراء، ونتيجة للتأثيرات الثقافيّة والاجتماعيّة المحليّة على الشباب، فقد شابَتِ الأدبَ تحدّياتٌ مرتبطةٌ بترف الأدب، وعدّه حالةً مثاليّةً تتجاوز المدى الاجتماعيّ الراهن، ممّا يجعل بعض المواهب تمارس نشاطها الإبداعيّ على استحياء بعيداً عن الشهرة، وتبقى إبداعاتهم خجولةً في الظهور والمواجهة.

قد يكون لعواملَ مثلِ التراث الثقافيّ، والتعليم، والأحداث الاجتماعيّة المحليّة، دورٌ في تشكيل أدب الشباب في مأدبا، ومن الممكن أن تكون هناك مؤسسات أدبيّة أو مجموعات أدبيّة تعمل على دعم وتشجيع الشباب الكُتّاب والمؤلفين في المنطقة.

وهنا تبرز دور الحاضنة الثقافيّة التي تشجّع الشباب على تقديم إبداعاتهم وإخراجها للعيان، بعيداً عن خوف الظهور أو الاهتمام في دائرة من الثقة والتشجيع، والتي تُطلق طاقاتهم الكامنة لتُعبّر عن مواهبهم، علاوةً على اعتبارها فرصاً للقاء وتبادل الخبرات وصقل المواهب.

وعلى الرغم من اختيار مأدبا مدينة الثقافة قبل عقد من الزمن، وفوز أقضيتها مؤخراً بلقب لواء الثقافة الأردنيّة، فإنَّ ذلك أفضى إلى مشاركات خجولة لإبداعات الشباب الأدبيّة،

هذه المفارقة لا بدّ من تأمّلها والوقوف مطوّلاً أمامها، بالرغم من وجود مجموعة من الشباب المبدع في المدينة، لكنَّ هذه النشاطات لم تخدم المشروعات الأدبيّة كما لو كانت في العاصمة عمان.

كما أنَّ بُعد المدينة عن العاصمة، وتركّز الأعمال والأنشطة والحواضن الإبداعيّة فيها، ما يجعل هذه المعيقات تتراكم في وجه شبابها المبدع والقادر على الإنتاج الأدبيّ الراقي، إضافة إلى انتشار دور النشر في العاصمة وتمركزها فيها، ما يزيد عبء الشباب في المدينة، ويُبقي أعمالهم طيَّ الكتمان، وما تلبث مع الوقت أن تصبح عبئاً يُثقل كاهلهم، فيتخلّصون منها ومن الفكرة أساساً، ولعلّ هذا يناقض ما قاله شاعر كبير ذات زمنٍ:

عمّانُ ضاقَتْ بي وجئتكم أنتجِعُ الآمالَ في مادبا

لكن ما يخدم المشهد الأدبيّ، ربما ليس في مدينة مأدبا خاصة، بل في كلّ المدن الأردنيّة وأريافها وقراها وباديها، هو ثورة الاتصالات ووسائل التواصل الاجتماعيّ، التي أعطت المدى حدوداً ممتدّةً تتجاوز البقاع والأماكن، فخلقت نقاطَ تقاربٍ ونوافذَ تواصلٍ وجسورَ لقاء، وبالرغم من أنَّ ذلك انعكس على النصّ الأدبيّ للشباب، فأصبحت نصوصهم قصيرةً ومجتزأةً؛ لتتلاءم مع طبيعة مواقع التواصل الاجتماعيّ، وغالباً ما تُقترَنُ بالصور وبعض الفيديوهات.

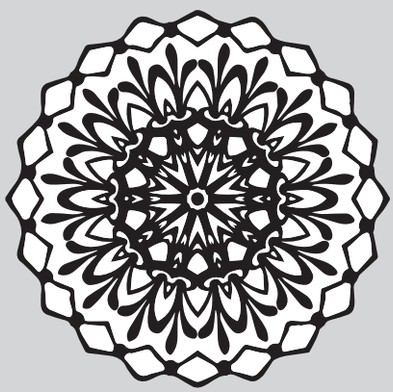
جاءت هذه النوافذُ الافتراضيّةُ أبواباً للشهرة وجسوراً للتقارب، وسبيلاً لإخراج إبداع الشباب الأدبيّ للعيان، متجاوزة أبعاد الزمان والمكان، وهكذا قدّمت هذه المنصّاتُ خدمةً كبيرةً لإبداعات الشباب، وللقرّاء في نفس الوقت، كأنّنا أمام نوع جديد من الأدب الرقميّ الذي يستهدف الجميع على امتداد تطلّعاتهم واهتماماتهم.

وكان لثورة الاتصالات والإنترنت مساهمة بشكل كبير في تمكين الأفراد والمجتمعات في الأردن من تجاوز الحدود الجغرافيّة، والوصول إلى الفضاء الثقافيّ العربيّ والعالميّ، ومن الطرق التي ساهمت فيها الإنترنت في هذا السياق، الوصول إلى المعلومات الثقافية، إذ يمكن للأفراد في الأردن، مثلما يمكن للأشخاص في جميع أنحاء العالم، الوصول إلى الأعمال الأدبيّة والثقافيّة العربيّة بسهولة عبر الإنترنت، وإبراز حالة من التواصل الثقافيّ، إذ قدّم الإنترنت منصّةً للكتّاب والفنّانين في الأردن لعرض أعمالهم الإبداعيّة والأدبيّة لجمهور واسع، يمكنهم نشر قصصهم ورواياتهم عبر الإنترنت والتفاعل مع القرّاء.

بهذه الطرق وغيرها، ساهمت ثورة الاتصالات والإنترنت في توسيع القدرة على تجاوز الحدود؛ للوصول إلى الفضاء الثقافيّ العربيّ، والمشاركة فيه بشكل أكبر.

مأدبا جارة الوادي وشقيقة السهل، ومكان الينابيع ومجرى السيول، ماؤها يصلح للوضوء والقُدّاس، فيها كانت البدايات لكلِّ شيءٍ جميل وممتدّ عبر هذا الزمن، شقّ شبابها منذ أكثر من قرن من الزمان طريق إبداعهم بوضوح نحو العالميّة، كما مرّ بأرضها الطريق الملوكيّ.

هناك سرٌّ في هذه الأرض يستطيع استنهاض شبابها إلى الأمل المنشود، وإن كان ثمة شيءٌ يقف في الطريق، فهو سببٌ للاستمرار نحو الأمام بخطى ثابتة، حين أقرأ لشابٍّ مادباويّ أجد شيئاً من رائحة الخبز، وطعم عناقيد العنب، شيئاً من رائحة تراب الحنّة، وطعم ماء عذب نقيّ لم يخالطه سوء، متعة تسرّ القارئين لكلّ كلمة، لكلّ معنى، لكلّ إشارة.



ذيبان/ الأردن

هنا.. في مادبا

بشرى علي

هنا في مأدبا .. في كلّ شارع، وفي كلّ زُقاق، على سفح كلّ جبل، وعلى سطح كلّ مبنى، يولد إبداعٌ جديدٌ من رحم تراثها الأثيل، هنا في مأدبا، ترتفع قامات أدبيّة عريقة، وتنشأ قامات أدبيّة جديدة، ومحطّات ثقافيّة وأدبيّة وفكريّة.

في مأدبا تمتزج الفكرة مع النشأة، فأنا حينما أكتبُ أجدني أستذكر صوراً قد عشتها في قريتي التي لم تكن في رؤيتي مجرّد بقعة واحدة، بل كانت الصور تلفح ذاكرتي ابتداءً من قريتي برزة، مروراً بذيبان، ثم الهيدان التي احتضنت لحظات طفولتي في ذرّات هوائها العليل، انتهاءً بِـ(مليح)، و(لب)، و(المريجمة)، عاشرتني هذه المناطق في طفولتي وصباي، حتى أصبحَتْ هُويّةً لا أنفكّ عن استحضارها في قلائل كتاباتي العبثيّة.

(برزة) التي تأسرك بجمال طبيعتها، و(ذيبان) التي تدهشك حضارتها الممزوجة بصحراويّة أوديتها وجبالها، والهيدان مجرى الماء وهديره المُلهم لأفكار الحُبّ البِكر، وحينما تغفو الفكرة على طريق مليح ولب والمريجمة، وتصحو على رغبة مُلحّة لوصف عبق ما تستشعره وأنت تتأمّل طبيعتها الخصبة.

وادي الهيدان/ الأردن

لطالما كان إلهامي للكتابة يأتي من استذكار صورٍ لمدينةٍ عريقة كنتُ قد زرتها، فأعجبتني تلالها وهضابها، وماؤها، ورائحةُ ورودها، وفي مادبا خصوصًا لا يكتمل مشهدها إلّا بلذة فنّان رسم وردةً وحيدةً فوق جبل نيبو، أو بروح شاعرٍ تقفّى القصيدة عن حبٍّ عبثيٍّ لامرأةٍ شقراءَ في أحد شوارع السياحة، أو لروائيٍّ أعاد إحياء عهد المماليك في مأدبا بحبكةٍ منسيّة.

معظم شعراء مأدبا تناولوا الفسيفساء في كتاباتهم، وتأثروا بها كإرثٍ قوميّ عظيم، فيها جداريّات لأحجار ملوّنة، تروي حكاياتٍ مادبويّةً قديمةً، تتراصّ بجانب بعضها بعضاً؛ حتى لا تخلق نشازًا للعابر، على جدرانها وسقفها وبلاطها وأعمدتها الكثير من ملامح الفنّ، فمن تجرّع الأدب ظلّ يذكرها في رواياته كمدينةٍ مُشعّةٍ، لحبكةٍ ذات عُقد تُحَلّ، أو في أشعاره كأبياتٍ حُرّةٍ لأُنثى تُجيد تنسيق ألوان فساتينها، أو في خاطرةٍ عبثيّةٍ جاءت حينما انعكس ضوء الشمس على أحجارها، وخلقَ مشهداً جديداً لا يضاهيه مشهد.

مأدبا صوتُ شابّةٍ عذبةٍ، والأديب عابر سبيل خطفه هذا الصوت، فتكرّر ذكرُها في كتاباته، يتراقص في وصفها الإلهيّ، ويتسامى في التعبير عن مكنونها الخالص، امتداد أراضيها في خصل شعرها البنيّة، وألوان خريفها في حدقتيها العسليّة اللمّاعة، وجبالها ومنحدراتها في منحنيات جسدها الفتيّ، وجمال ثوبها المطرّز فوق بدنها الممشوق، وهي تعبِّئ قربة الماء بمياه الوالة الجارية، وتُقرِّبها لشفتيها لترويَ ظمأها، بعد أن حقنت التربة ببذور السمسم، تمسحُ عرق جبينها بكُمّها المُطرّز، وتعاود الانهماك في طمر البذور وهي تُغمغم بأهازيج أردنيّة.

ومن بين أكوام الكتب، يلمع دائماً كتاب (وأنتِ يا مادبا) لسالم النحاس، رواية مادبويّة عريقة، تُحاكي خمسينيّات القرن العشرين، حينما انهمك بسرد روايةٍ عن الطفل يوسف، ومحاولاته لمواكبة التطوّر الذي حصل للشخوص والأمكنة حوله، والوقائع الاجتماعيّة والاقتصاديّة التي برزت، وكان النحاس قد ذاق مرارتها آنذاك، تحدّث عن مادبا بعدسةِ طفلٍ أخذت بالاتّساع شيئاً فشيئاً، وجعلت منهُ طفلاً حالماً، طفلاً يهوى مادبا باتّساعها لا بضيقها، بحريّتها لا بكبتها، بثرائها وانتعاشها، وقوميّةِ أهلها، وقدرةِ ساكنيها وحراكها سياسيّاً، إنَّه حلم لطفلٍ جاب مادبا بأجنحةٍ من نور.

ومن الروايات التي نقلت مادبا تراثيّاً، رواية (سلطانة) للكاتب غالب هلسا، حيثُ حفر عميقاً في مادبا، أريافها وبواديها، وتحديداً في قرية ماعين، رصد كلَّ شيء، الخراف والخيول، والصاج والشراك والفأس، رسم القرية وساكنيها بأصالةٍ، ثم أضاف حسَّ الفكاهة في طفلٍ بدويّ مشاكس، تنقّل بين الشخوص، فحطّ الطمع والحقد والكراهية، ووازن الشدة بالحبّ والأمل والتطلّع.

أظهر غالب هلسا جانباً يُضفي في نفس القارئ الحنين إلى ماضي مادبا وعادات أهلها القرويّة، وشجاعة عشائرها وجودهم، وغمر الكتاب بعبق ترابها؛ حتى يعيش القارئ ما يحنو إليه غالب هلسا وما يتوقُ إليه إبّان ترحاله المستمرّ عن أرضه.

لمأدبا في النفوس تاريخٌ مُسجّلٌ، ونقوشٌ كنعانيةٌ وآشوريّةٌ وآموريّةٌ، لكناتٌ بدويّةٌ ثقيلةٌ، بيتُ شَعَرٍ مُعلّقةٌ على حباله مدرقةٌ وعصبةٌ ومسودٌ، رجلٌ بجديلةٍ مرتدٍ فروةً، مُسنّةٌ تُحنّي شعرها الأبيض وكفوف يديها، وعازفٌ ليليٌّ يعزفُ على الربابة، وفي كتاب (مادبا وضواحيها) لروكس بن زائد العزيزي، تاريخٌ مدوّنٌ وتراثٌ مُصوّرٌ.

هنا في مأدبا، حيث تسكن الروح، وتلازم القلب، تروي عطشَ الكاتب، فتغذّيه برؤى مكانيّة لا شعوريّة، تجلّت في المجموعة القصصيّة (الزلزال) لجلال برجس، قصص نقلت التراث والعادات والقيم، لكن في قلبها مأدبا، حتى دون أن تُذكَر.

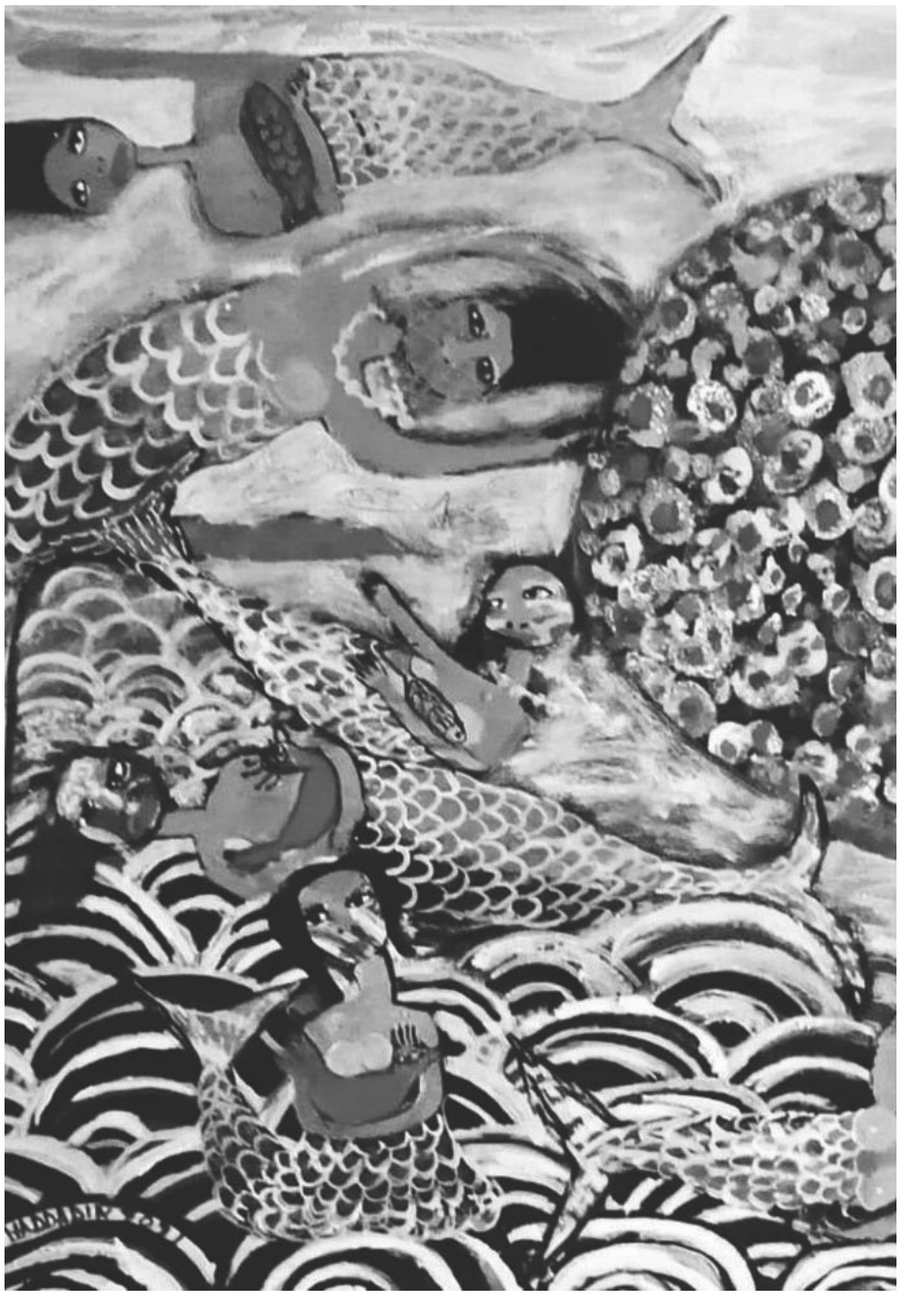
نسيم الطبيعة لمأدبا يُخالج أنفاس الكاتب، يُرغمه على وصفها لا شعوريّاً، كمتاهة لا مخرج لمن غاص في هواها، تعودُ بالكاتب إلى مسقط رأسه، إلى الساحات والمزارع والشوارع، توسّع مداركه إلى كينونته الأولى، إلى مائها وسمائها وجبالها، وذكريات الكُتّاب في قراها.

في كنائس مأدبا حقائقُ لوجودٍ إلهيّ، لعظمةٍ تراثيّةٍ تُحاكي فنونَ النقش والعمارة والفسيفساء داخلها، تُوصف كأنَّها معاجم للغة صلدة، تُسرَدُ كحكايةٍ كأنَّها مسارحُ للفولكلور الأردنيّ، ففي أسقفها وأعمدتها رتوشٌ لفنون البيزنطيين، للصلوات العقليّة التأمليّة، وفي هياكلها وصحونها فسيفساء ورسوم ومجسّمات لإبداعٍ إلهيّ، فيها تتعالى الصلوات الصوتيّة، وتغمر روحك بالأناة.

للذكرى نصيبٌ في الأمكنة، لا مكان يبقى في الذاكرة إن لم تزره العائلة، فيشعّ بعبق الطفولة، أو يتغلغل فيه الحبّ فيشعّ بالحنين، المكان بلا موقف عبثيّ يُنسى كما لم يُعرف من قبل، وأنا في مأدبا تأخذني قهقهات إخوتي في الصياغة، وينتشر حنيني للمّة العائلة كلّما مررتُ من طريق ماعين، وفي قمة جبل نيبو يُقيّدني شعوري الأول بالحُبّ، فتحترق يدايَ وتهتزّ شفتايَ، ويُعاد رسم لقائي الأخير.

هذا المكان المُعتّق بالذكريات، المليء بصورٍ كاملة تأبى الرحيل، ما تحمله مأدبا – عدا عن تراثها وثقافتها، وترابها وجبالها – هو أنّني أعرفها، تعلّمتُ عن تراثها، وأدمنت ثقافتها، وأسرتني رائحة ترابها بعد المطر، وعشتُ على سفوح جبالها، ما تحمله مأدبا هو صبايَ وشبابي وشعوري المدهش بأمكنتها.

هنا في مأدبا، المدينة التي لها في القلب موطنٌ، وفي العقل مسرحٌ، وفي الخيال شرفاتٌ تُطلُّ عليها، التي لها صناعة أدبية امتدّت عبر السنين، وخلقت مشاهد لا تُمحى من عيون القُرّاء، ولها ضجيج يربك الأدباء، يعجُّ في الصدر ويأبى الاستكانة إلّا بذكرها، إنّها مدينتي التي وهبتني حُبَّ الديار، ولوّنتني بألوانها، وقاسمتني رغيفها وكأس الشاي، وأعطتني القلم، ومنحتني حافزاً كي أكتب، إنَّها أنتِ يا مأدبا.



لوحة الفنانة سمر حدادين/ الأردن

فسيفساء من مأدبا/ الأردن

مأدبا المُعتَّقة..
سُطورٌ في التاريخ والأدب والثقافة

أحمد عبد الحافظ الضرابعة

لمأدبا ماضٍ عريقٌ، وتاريخٌ لا تحفظه الكتب والمُذكّرات، أو تنقله الرّوايات الشّفويّة فحسْب، وإنّما الفُسَيفِساءُ أيضاً، حيثُ تتّحدُ الحِجارةُ الصّغيرةُ المُلوّنة، فتَنقُشُ لوحاتٍ فريدةً وعديدةً، تُبرِزُ إرثَ مدينةٍ موغِلةٍ في القِدَم.

يبدأ الحضور التاريخيّ لمدينة مأدبا منذ فجر الحضارة الأولى، وعلى مرّ العصورِ والأزمنةِ، امتدَّتْ إليها حضاراتٌ عديدةٌ، وتُثبت الشّواهدُ والمكتشفاتُ الأثريّةُ أنَّ لها جذوراً تضربُ أطنابها في عُمق التاريخ البشريّ. إنَّها طريق الملوك الذي يربط مصر بالشام، وإحدى المناطق السهليّة الزراعيّة المعروفة بخصوبة تربتها وإنتاجها الوفير، لذا أطلقَ عليها الآراميّون تسمية «ميا أيبا»، التي تعني: المياه والفاكهة.

روكس بن زائد العزيزي/ الأردن

غالب هلسا/ الأردن

شُيِّدَتْ مأدبا في القرن التاسع قبل الميلاد، حين حكمها المؤابيّون الذين اتَّخذوا من بلدة ذيبان عاصمةً لهم، وهي البلدة التي عُثِرَ فيها على مسلّة ميشع التي وثّقت الهزيمة الساحقة التي ألحقها الملك المؤابيّ ميشع بن كموشيت باليهود الغزاة.

عرفت مأدبا فترات حكم مختلفة، إذ خَضَعَتْ لحُكم الأنباط الذين نحتوا ملامح المنطقة، وقد حكمها الرومان، وفي عهدهم شُقَّت الطرق، واتّصلت مأدبا بوادي الموجب وذيبان، وشُيّدت القلاع، وتوفّر الأمن، وسُكّت النقود التي حمل بعضها اسم المدينة. وفي الفترة الإسلاميّة المُبكِّرة، كانت مأدبا إحدى المراكز التجاريّة التي يقصدها سكّان الجزيرة العربيّة، وفي العصر الأمويّ أصبحت مركزاً مُهمّاً للتعاليم الدينيّة الإسلاميّة، كما نلحظ – باستثناء تغييرات طفيفة – أنَّ المدينة احتفظت باسمها إلى عصرنا هذا، على الرغم من تنقّلها بين عدة حضارات.

تأثّرت مأدبا بتعاقب الحضارات والعصور، ويظهر ذلك بجلاءٍ في الطراز العمرانيّ لمبانيها التي ما زال بعضها شامخاً إلى اليوم، إضافةً إلى العادات والتقاليد المحلّيّة، والثقافة الشعبيّة المازجة بين الحداثة والتراث. حين تطأُ قدماكَ أرض مأدبا، سيُلفِتُكَ كلُّ شيءٍ، وستقتادُكَ الأمكنةُ إلى عمق الزَّمان، حيث اتّكأ التاريخ على المدينة، ونَفَثَ في جوفها غُبارَ المجد.

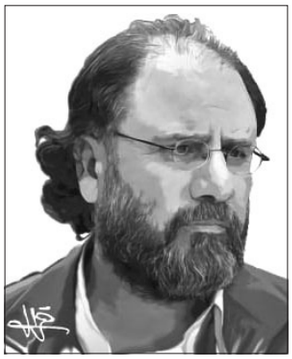
إنَّ فرادةَ التفاصيلِ المأدبيّةِ تبعثُ على الدَّهشة، وإنَّ سِحْرَها يُحفِّزُ التأمّل، ويُحرِّرُ مُخيّلة الإنسان لتعانق المدى، المكانُ في مأدبا مُغرٍ، إنَّه يستدرِجُ المُتأمّلَ إلى نُزهةٍ شيّقةٍ عبرَ التاريخ، أو في سحر الطبيعة الأخّاذ، فلا يرجِعُ إلّا وقد أفرغَ حمولةَ إبداعٍ مُحتجَزَة.

لا جرمَ أنَّ شاعر الأردن عرار حين ضاقَتْ به عمّان، واختطف نفسه إلى مأدبا؛ لينتجعَ الآمالَ في نواحيها، كان يُدركُ أنَّ مشاعره ستفيض، وأنَّ أشعاره الدافئة ستتدفّقُ بغزارةٍ، فقصد مكاناً رحباً يتّسع لما ضاق عنه صدره؛ ليُحلِّقَ عالياً بقصيدته التي افتتحها مُعاتباً، حين قال:

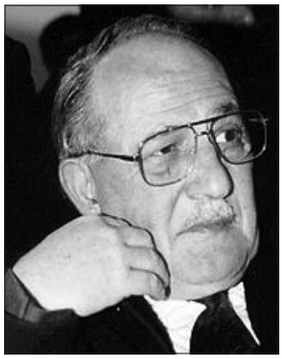
أهكذا حتّى ولا مرحبا لله أشكو قلبك القلبا

مُؤكِّداً أنَّ لمظاهر الطبيعة، والمدن والأمكنة وتاريخها في بُطون الأدباءِ والشّعراءِ والكُتّاب والمبدعين، معانيَ تتجاوز أصلها بما هو جغرافيا، إنَّها كائناتٌ حيّةٌ مُتفاعلةٌ وذاتُ أرواحٍ، تطبعُ الوعيَ وتُبلورُ الهُويّةَ والسّمات، وتبعثُ على الإبداع في الأدب والفنون، وتُرافقُ عُشّاقَها في كلِّ نتاجٍ أدبيّ.

جلال برجس/ الأردن



سعود قبيلات/ الأردن



سالم النحاس/ الأردن

حين ترتقي العلاقة بين المكان والأديب، فإنَّ ما يُنتجه الأخير يرتقي هو أيضاً، إذ يزداد تميّزاً ورقياً وجمالاً، فينسكب في قُلوب المُتلقّين مدراراً بلا استئذان، ومأدبا ليست كأيٍّ مكانٍ، إنَّها مُستودع حقول الأدب والتاريخ، ومنارة الثقافة والفنون.

إنَّها مدينة مُلهِمة ومُفعَمة بالثقافة، ولها سحرها المؤثّر في تجارب المُبدعين، كيف لا تكون كذلك، وقد أخرجت أدباءَ كباراً، مثل العلّامة روكس بن زايد العزيزي، المؤلف ورائد الكتابة المسرحيّة، ومؤسّس نواة الحراك المسرحيّ الأردنيّ، وأبرز موثّقي تاريخ الأردن وقبائله، إلى جانب سعود قبيلات القاصّ والسياسيّ المعروف، وشُعراء قدامى، أمثال محمد أبو الغنم، وسالم القنصل، وموسى بن هوّاش، الذين رسموا إلى جانب شعراءَ عمالقةٍ آخرين، بواكيرَ المشهد الشّعريّ الأردنيّ.

ولمأدبا حصّةٌ بارزةٌ في الفنّ الغنائيّ أيضاً، فصاحب الحنجرة الذهبيّة فارس عوض، ما زال صوته يشدُّ الحنين، ذاك الحميديُّ الذي بدأ رحلته الغنائيّة في قرية مليح الوادعة، وسُرعان ما سطع نجمه في سماء الأغنية الوطنيّة الأردنيّة التي صقلها بصوته العذب؛ لتلامس شغاف القلب، هؤلاء وغيرهم مأدبيّون روّادٌ كثيرون، لا يتّسع المجال هنا لذكرهم، قد رفدوا الحركة الأدبيّة والثقافيّة والفنيّة في الأردنّ بإبداعات متوهّجة بصدق الإحساس وعذوبة الكلمة، ولا حصر لها ولا تُدانى.

ومن المعروف أنَّ الفعل الأدبيّ والثقافيّ في مأدبا يتذبذب تبعاً لعوامل عدة، لسنا بصدد نقاشها، إلّا أنّه لم ينقطع تماماً، بل بقي مستمرّاً، وفرض حضورَه مجدّداً في الساحتين المحلّيّة والعربيّة؛ إذ حلّق في السنوات الأخيرة الأديب الروائيّ المأدبيّ «جلال برجس» في سماء الأدب العربيّ، بروايات لم تتأخّر في جعله أحد أهمّ الأدباء العرب، وقد حظي بتقدير ملكيّ، وجوائز محليّة ودوليّة عديدة، وهو ينتمي إلى الجيل الثاني من أدباء المدينة.

مُحالٌ أن يتذوّقَ المرءُ الحلاوةَ في نِتاجات مَنْ سلفَ ذكرُهم ولا يتأثّر بتجاربهم الممتدّة، إنَّهم يُخاطبون العقل والوجدان، ويُغذّون المتذوّق بزخم المواقف والمشاعر الإنسانيّة الكثيفة، ويوفّرون له فرصة السفر عبر الزمن؛ ليرى العالم من زوايا مختلفة.

أمّا بشأن تأثير المسافة الفاصلة بين العاصمة عمّان ومحافظة مأدبا على المشهد الثقافيّ، فإنَّه لا ينفصل عن معادلة المركز والأطراف الشهيرة، حيث إنَّ المركز هنا يُعَدُّ بؤرة العمل الأدبيّ والثقافيّ، ويوفّر لمبدعيه أرضيّةً تقذف بهم إلى واجهة المشهد بعناءٍ أقلّ، على عكس الأطراف التي تجعل خطوات مبدعيها إلى التقدّم ثقيلةً، إذ يعانون من محدوديّة الأنشطة والفعاليّات الثقافيّة، وغياب الرعاية الإعلاميّة والحواضن الثقافيّة الفاعلة، إضافةً إلى ضعف اهتمام مجتمعات الأطراف في الأدب والثقافة؛ لانشغال أفرادها في تفصيلات حياتهم اليوميّة.

وبالرغم من كلّ ذلك وأكثر، يستطيع المبدع الحقيقيّ – بصرف النظر عن المسافة التي تحول بينه وبين المركز – أن يتمرّد على الظّروف المحيطة به ويصل إلى قمة الإبداع، إن توفّرت له العزيمة والإرادة الجادّة، لكنّه حتماً سيبذل جهداً ضعف الجهد الذي يبذله نظيرُهُ في المركز، وتلك مُفارقةٌ جديرةٌ بالتأمّل.

مسلّة ميشع/ الأردن

أدبُ الشّبابِ في مادبا..
نظرة إلى التاريخ والمستقبل

أسيل فاخوري

ألجُ اليومَ إلى بوّابة هذه المدينةِ الهادئة، ليسَ من بابِ كونها مدينةَ المتونِ الشِّعريَّة العظيمة، ولا لأنَّها مدينتي الأمُّ، فأنا تعرَّفتُ على مأدبا معرفةً تكادُ تكونُ قريبةً بعض الشّيء، لم أشعر بأنَّ هذه المدينة هي التي سألوِّح آسفةً لها، كما كنتُ أفعل مع كلِّ المدن التي أُصادفها، حتى تلك التي ترعرعتُ فيها منذ نعومة أظفاري.

للمدينة وللمكان سلطانٌ يجثو على عقل الكاتب، حتّى لو أنكر ذلك مرارًا وتكرارًا، فالمشهد اليوميُّ للنافذة التي تُطِلُّ على مروجٍ خضراءَ، لا يشبه تلك التي تُطِلُّ على مكبِّ نفاياتٍ وصراعٍ يوميٍّ من أولادٍ لم يتعلّموا بعدُ أنَّهم ربَّما سيغادرون هذه المدينة نحو مكانٍ آخرَ، سيتذوقون يومها طعمًا للهواء لم يعرفوه من قبل!

جبل نبو/ الأردن

في دوَّامة المعنى تفرضُ مأدبا سطوتها على أوراقك بلا إذن منك على ذلك، إذ إنَّ المكان جزءٌ لا يتجزّأ من تفاصيل الكاتب، بل هو طرفٌ من متعلّقات النص الجيِّد من الرديء، والمكان يؤطِّر العلاقة ما بين الكاتب وحكايته التي يريد إيصالها إلى القارئ. هكذا يكتمل النَّصُّ بتأثيره المتشكِّل على شخصيَّة الكاتب، وعلى صراعه مع الواقع داخله، والذي يحتاج إلى ترجمةٍ ملتصقةٍ بما يريد الكاتب أن يُلبسه لشخوصهِ ولزمانه ولتفاصيل نصِّه الأدبيِّ.

لم تكن مأدبا بسِمَتِها الخاصَّة بها على مرِّ التاريخ العربيِّ، في حاجة لأنْ يُعرَّج ويُمحَّصَ في ما يخصُّها من تعابيرَ أو تركيباتٍ أو صورٍ جماليّةٍ عبَّر بها شعراؤها عن إعجابهم الشديد بها، وربّما لو كنتُ في زمانٍ سابقٍ لهذا، لأطنبتُ في وصف هذه المدينة حدَّ امتلاكها، أُقيمها منزلةَ الأقربِ من النَّفس إلى النَّفس، وألزِمها هوايَ ودفاتري!

منذُ استكنتُ فيها، أخذت أتقرَّب إليها أكثر فأكثر، قرأت عنها كثيرًا، وتعرَّفت على كتَّابها السابقين عبر كتاباتهم عنها، وحتى الذين لم يكتبوا عنها، اكتفيتُ بأن أقرأ لهم بصفة مأدبا، حاضنتهم الثقافيَّة التي أثَّرت فيهم وفي كتاباتهم، اصطبغ وجداني بألفةٍ لم يسبق لي تجربتها أو الكتابة بها، استطعتُ بتقليبِ تاريخها سبرَ أغوارٍ جديدةٍ لم أعرفها من قبل، تزأر مأدبا بالنُّقوش التي تعتلي جدرانها على هُويَّتها؛ كيلا تقع منها وتندثر مثلما حدث مع كثيرٍ من المدن الأخرى،

فقد حافظت مأدبا على سالفها وإرثها وعراقتها بطريقة مغايرة؛ لأنَّ الزمان أحبَّ مأدبا، فأحبَّتْ مأدبا نفسها وأُناسها.

في المشهد تؤصِّل مأدبا لنفسها، وتسجِّل حروفها كجزءٍ لا يتجزَّأ من الروح الإبداعيَّة المنتشرة في المكان؛ لتعطي نفسها مساحة حرَّة لا تتأثّر ولا تتشكَّل حسب الحالة الإبداعيَّة التي تسير في العاصمة عمّان مثلاً، فلا يمكننا القول إنَّ مأدبا تتفوَّق على الساحة الثقافيَّة في عمَّان، بيدَ أنَّنا لا نقول أيضًا إنَّها متراجعة عنها، بل تسير بخطِّها كحالة أدبيَّة وثقافيَّة فريدة من نوعها، وهذا ما يُفسِّر العلاقة التي تسير على حدّ سكّينٍ ما بين عمَّان ومأدبا.

إنَّ التغيُّر الواقعيَّ في الصورة البهيَّة لمأدبا، يجدِّد العلاقة المبنيَّة ما بين الكاتب المأدباويِّ والمدينة ذاتها، قلتُ مرَّةً: هناك أشخاصٌ وُلِدوا لتأصيل المشاهدِ، فمنذ خلقهم حتى مماتهم، فتَّتوا أرواحهم في سبيلين اثنين فقط: أشعارهم، وأوطانهم. عرفتُ معنى أن يفتِّت الكاتب نفسه، حينما قرأتُ أدبًا كتَّابه من مأدبا، نقف أمام حالة إبداعيَّة مكانيَّة تجعلُ كتَّابها يُذيبونَ أحجارَ أفئدتهم على أوراقهم لكي يكتبوها، أمثال الشاعر علي شنينات، والشاعر حاكم عقرباوي، والمفكِّر الكاتب سعود قبيلات، وغيرهم الكثير من أدباء مأدبا.

في البداية بدأت أتجانسُ مع المدينة شيئًا فشيئًا، أترقَّب الصباحات على مهلٍ، وأطوي حبالَ الوقت بالتّحديق المستمرِّ نحو شوارع المدينة الفارغة، شممتُ هواءَها بحذرِ المترقِّب أن يختنق فيه، فلو أردتُ استنطاقَ صورتها، لراودني سؤالٌ يقول: لماذا مأدبا بالذات؟

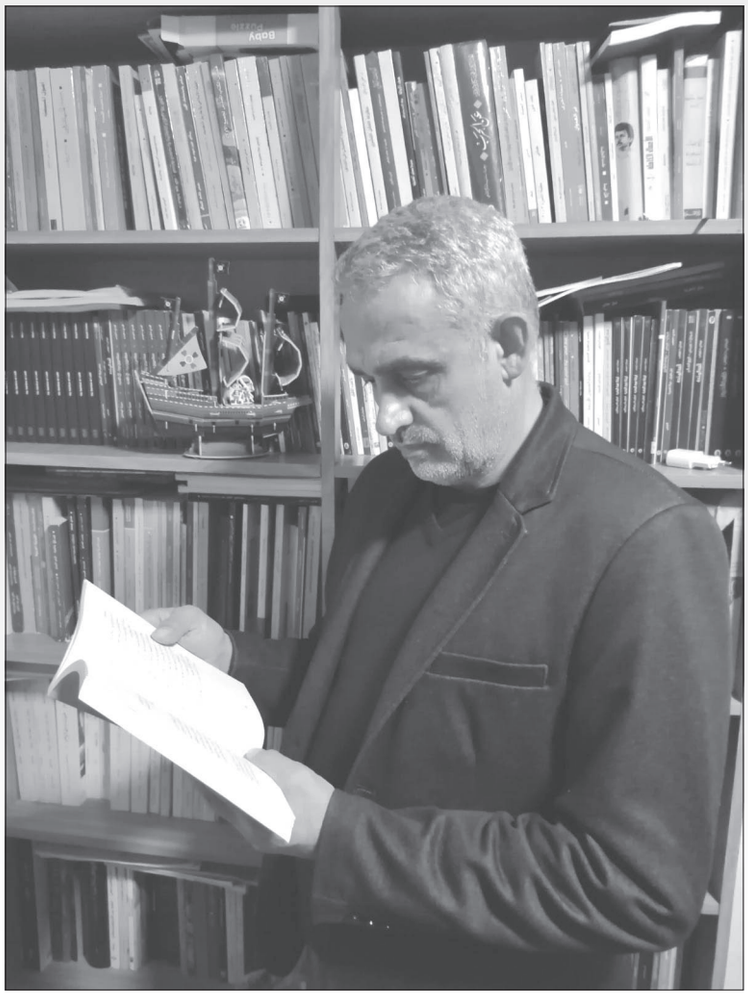
تأتي إجاباتٌ كثيرةٌ، أهمُّها أنَّ مأدبا مدينةُ الحلمِ ذي الأوجه الكثيرة، والضجيج الواحد الذي لا يزيد ولا ينقص، مدينةٌ جميلةٌ بلا تزيينٍ أو تنميقٍ تحتاجهُ لتظهرَ بنفسها على مقدِّمة المدن.

أمّا عن العالَم الافتراضيِّ، فبالرغم من الثورة الحداثيَّة التي أصابت العالم العربيّ عبر الإنترنت، فإنَّ انطلاق الكاتب الأردنيّ، وخاصَّة الشباب منهم، نحو المساحة الثقافيَّة الخارجة عن حدود الأردنِّ، ربَّما يظلُّ أمراً محدوداً، إذ ليس هناك ما يرفدُ أو يُشجِّعُ على مثل هذه النشاطات، وخصوصًا للشباب والشَّابات من الكتّاب في المحافظات، فالكاتب أو الشاعر ليس مشاعًا لما يتناوله أولًا؛ لأنَّ الحالةَ الثقافيَّةَ للبلد مشهدٌ يسير بعجلةٍ سريعةٍ، يُعبِّر عنه أصحابه بسيِّئاته وحسناته.

وتكمن المشكلةُ الكبرى في أنَّ الإنترنت حرَّر هذه المسافة الوجوديَّة ما بين الكاتب ونصِّه، بل حرَّرها أكثر ممّا ينبغي، فصار تأثير الفضاء الإلكترونيّ على إنتاج النصوص الأدبيَّة موصوفًا بالسهولة الفظَّة، مع أنَّه حرّرنا من «العادة» في الكتابة، وأخرج الكثيرين من فُوَّهة الموروث، إلَّا أنَّه أتاح الفرصة أمام تدفُّقٍ بالقراءات الأدبيّة المختلفة الهجينة، منها بلا عنوانٍ أو اسمٍ يمكن أنْ يُعرِّفَ الكاتبُ فيه عن نصِّه.

ومن الجدير بالذِّكر، أنَّ مدينة مأدبا ليست مدينةً رخوةً ثقافيًا؛ لأنَّ العامل الاجتماعيّ ينعكس على الساحة الأدبيَّة فيها، فمثقّفو مأدبا يعملون دائمًا من أجل حَلحَلةِ الخناقِ المستمرِّ على رقبة الفرد فيها، سواء كان مثقّفًا أم لا، وممّا رصدتُهُ منذ بداية تواجدي في مأدبا، وعلى عكس ما يظنُّ البعض، أنَّ مأدبا فقيرة ثقافيًا؛ فإنَّ هذه المدينة غنيَّة جدًّا بما تحمل من مثقّفين وأدباء على قدرٍ عالٍ من الثقافة، ولو أردتُ استنطاقَ جميع الشخصيات الأدبيَّة في مأدبا، لما اكتفيتُ بمئة صفحة من هذه اللَّحظة، بالرغم من أنَّ المحافظة ينقصها الدعم الماليُّ والمجتمعيُّ لإدارة الأمسيات وإشراكِ الشباب فيها، أو لإنشاء نشاطاتٍ تستهدف الشباب والشابات ممّن يكتبون الأدب، ودعمهم معنويًا، وتقديمهم إلى القُرّاء والمستمعين نماذج ناجحة تحتفي بهم مأدبا.

فسيفساء من مأدبا/ الأردن



مجدي دعيبس/ الأردن

ملتقى الأجيال

مجدي دعيبس

آسيا طعامنة

ساردان في شرفة الجيل

الرّوائيّ مجدي دعيبس، والقاصّة آسيا الطعامنة

حوار: آسيا الطعامنة

ساردان في شرفة الجيل

الرّوائيّ مجدي دعيبس، والقاصّة آسيا الطعامنة

حوار: آسيا الطعامنة

في هذا العددِ تُحاورُ القاصّةُ آسيا الطعامنة الرّوائيَّ مجدي دعيبس، إذ تستعرض جزءًا من جانب تجربته في الكتابة السرديّة، ومن جانب آخر تطرح جملةً من الأسئلة التي تستهدفُ تبادلَ خبرات الكتابة والسعي الأدبي.

مجدي دعيبس من مواليد عام 1968، حاصل على بكالوريوس هندسة الاتصالات من جامعة مؤتة عام 1990، وماجستير في علوم وهندسة النانو تكنولوجي من جامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنيّة عام 2020، صدرت له الأعمال الآتية:

- رواية (الوزر المالح) عام 2018 عن المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، وحصلت على جائزة (كتارا) للرواية العربيّة في دورتها الخامسة عام 2019، عن فئة الروايات المنشورة، وتُرجمت إلى اللغة الإنجليزيّة.

- رواية (حكايات الدرج) عن المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر عام 2019.

- مجموعة قصصيّة بعنوان (بيادق الضّالّين) عن المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر بدعم من وزارة الثقافة عام 2019.

- رواية (أجراس القبّار) عن الآن ناشرون وموزّعون عام 2020.

- مسرحيّة (الدهليز) عن دار أمجد للنشر والتوزيع بدعم من أمانة عمان الكبرى عام 2020.

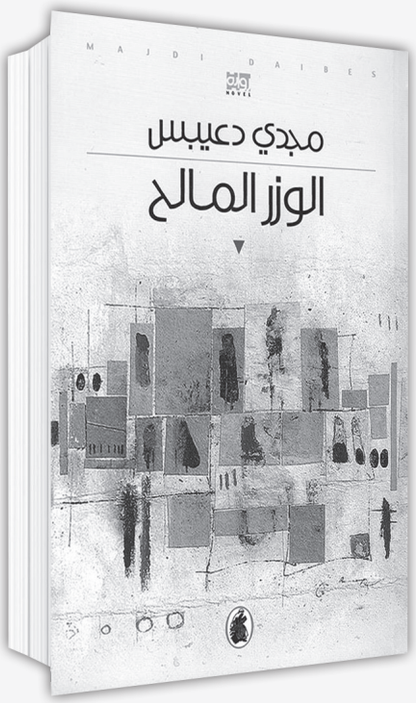
- مجموعة قصصيّة (ليل طويل.. حياة قصيرة) عن الآن ناشرون وموزّعون بدعم من وزارة الثقافة عام 2022.

- كتاب في السيرة بعنوان (مغامرون وراء الأطلسي)، وصدر عن دار الخليج للنشر والتوزيع عام 2022.

- رواية (قلعة الدروز) عن المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر عام 2022.

- مجموعة قصصيّة بعنوان (ألفة الوحدة) عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر عام 2023.

أمّا القاصة آسيا الطعامنة، فهي من محافظة إربد، تحمل درجة البكالوريوس في اللغة الإنجليزيّة وآدابها، تعمل في سلك التعليم، صدرت لها مجموعة قصصيّة عن دار الكتاب بدعم من وزارة الثقافة، بعنوان (الشمس تشرق باردة)، نُشِرَتْ لها العديدُ من القصص في الصحف العربيّة والأردنيّة، وهي الآن بصدد إصدار مجموعة قصصيّة جديدة.



*** في أيّ مرحلةٍ عمريّةٍ تبلورت فكرة الكتابة عند الكاتب مجدي دعيبس ؟**

ربما أتحدّث قليلًا عن فكرة القراءة في البداية؛ لأنَّ فعل الكتابة نتيجةٌ لها، وهذا بالطبع ليس مُلزمًا لجميع القرّاء، لكنّه كذلك لمن يريد كتابة نصّ جيّد، أظنُّ أنَّ البدايات البعيدة مع قراءة الروايات، كانت في نهاية المرحلة الابتدائيّة، حيث بدأتُ بالاطّلاع على الكلاسيكيّات العربيّة والعالميّة، وأظنُّ أيضًا أنّني شارفتُ على الثلاثين عندما بدأتُ في نظم الشعر.

بالطبع سبقت هذه المرحلةَ إرهاصاتُ البدايات، وعلى أيّ حال، لا أتصوّر أنّني تجاوزتُ البداية في الشعر، على الرغم من إصراري ومثابرتي، لكنَّ الشعر يحتاج لموهبةٍ طاغيةٍ لم تكن لديَّ، فتوجّهتُ للسّردِ الذي يحتاج لثقافةٍ واشتغالٍ وخيالٍ يربط بين مكوّنات عدة.

*** حصلت رواية (الوزر المالح) على جائزة كتارا لعام 2019، ما هي النقاط الأساسيّة التي أراد الكاتبُ تسليط الضوء عليها في هذه الرواية ؟**

في (الوزر المالح) تظهر معاناة الفلاحين، التي تبدأ بشُحّ المطر ورغيف الخبز، وتنتهي بموت الأبناء الذين يُساقون عَنْوةً إلى حروب الدولة العثمانيّة، في ما عُرِفَ باسم (السفربرلك)، مرحلة صعبة ودقيقة من تاريخ المنطقة، ثم جاءت الحرب العالميّة الأولى والثورة العربيّة الكبرى؛ لتختفي إمبراطوريّاتٌ عن الخارطة، وتبدأ مرحلة جديدة بعد (400) عام من الظلم والإهمال والعجرفة.

*** عنون مجدي دعيبس روايته بـ(الوزر المالح)، لماذا اختار لفظة الوزر بالذات؟ هل هناك معنى مستتر في نفس الكاتب أراد إيصاله للقارئ ؟**

العنوانُ من عتبات النصّ كما يقولون، والوزر هو الإثم أو الخطيئة أو الذنب، وهو أيضًا الحمل الثقيل الذي يُرهق كاهل الإنسان، سيحمل سليم ذنب مريم على ظهره طَوالَ حياته، وسَيُرهِقُ روحه من الألم والنّدم، سليم الذي قرّر أن يأخذ مريم الفتاة الرقيقة الواهنة في رحلة طويلة مرهقة من إربد إلى الحدود السوريّة التركيّة، عليه أن يتعامل مع نتائج هذا القرار الذي جاء بدافع الحُبّ، وليس أيّ شيء آخر.

*** عندما تكتب روايةً واقعيّةً تاريخيّةً، حدثت أحداثها في السابق كما في رواية (الوزر المالح)، هل يكون ذلك لمُجرّد الإخبار بما حدث في الماضي؟ أم أنَّ هناك رسالةً يودّ الكاتب إيصالها للعالم بأنَّ التاريخ ربما يُعيد نفسه؟**

(الوزر المالح) بالإضافة إلى كونها سرديّة تاريخيّة، هي حكاية الغرام الذي يجد طريقه من بين مناكب العداء والبغض، سليم التركي ومريم العربيّة وجدا نفسيهما في محيطٍ يشوبه الكثيرُ من التّوجّس وعدم الثقة. بالنسبة لي مقولة الرواية التاريخيّة لا تختلف عن مقولة أيّ رواية أخرى؛ لأنَّ الشخصيات في كلتا الحالتين على الحدّ نفسه من الطبيعة البشريّة والإنسانيّة، وفيهم من الحبّ والحسد والخوف والقلق، وكلّ ما يشعر به الإنسان من ألم وأمل ويأس، لديَّ أعمالٌ أخرى اعتمدتُ في مبناها على منعطف تاريخيّ مهمّ، ويبقى أسلوب المعالجة ما يُميّز عملاً عن آخر، وليس زمان العمل ولا مكانه.

*** من وجهة نظرك هل تُعَدّ الجوائزُ معياراً في الحكم على الأعمال الأدبيّة؟ وهل تسهم في اتساع مقروئيّة الكاتب الحاصل على الجائزة، وبالتالي رفع روحه المعنويّة، مما ينعكس بالتالي على إنتاجه في ما بعد؟**

بالطبع الجوائز تُسهم في اتّساع دائرة المقروئيّة، وهذا أمرٌ مهمٌّ؛ لأنّه في النهاية ما نفع الكتابة بلا قرّاء، لا تكتمل الدائرة إلّا بوجود مَن يتفاعل مع العمل عندما يُحرِّكُ شيئًا ما في داخله، لا ننسى هنا أيضًا أنَّ القراءة توجّه الوعي، وتكشف للإنسان ذاته وذوات الآخرين.

بالنسبة للجوائز ومعيار الحكم على الأعمال، لا بدّ من التنويه هنا أنَّ الذّاتيّة تتسلّل إلى أحكامنا مهما بلغنا من الموضوعيّة والحياد، خاصة في المراحل النهائيّة؛ لأنَّ الذائقة تفرض علينا تفضيل عمل دون آخر مهما كانت معايير الجودة المتفق عليها.

*** بمَنْ تأثّر مجدي دعيبس من الكُتّاب العرب والمحلّيّين؟**

تأثّرتُ بكلّ مَنْ قرأتُ لهم من الكُتّاب المحلّيّين والعرب والعالميّين، سواء في اللغة، أو الخيال، أو اختيار الموضوع، أو أسلوب المعالجة، أو توظيف التِّقْنيّات.

*** كيف ترى المشهد الثقافيّ الأردنيّ هذه الأيام؟**

هناك إنتاج جيّد وإقبال أكبر على قراءة الرواية من خلال نوادي القراءة المنتشرة في عمان والمدن الكبرى في المملكة، لكن هناك أعمال ألمس فيها التسرّع والحاجة لإعادة النظر في بعض النواحي، وهذا ليس أمرًا قاهرًا؛ لأنَّ الكثير من الملاحظات ستختفي في الإصدارات اللاحقة، المهمّ أن يكون الكاتبُ جادًا وصاحبَ مشروعٍ تنويريّ، أو معرفيّ، أو جماليّ.

*** تُمثّل المرأةُ غالبًا في الأدب العربيّ دور الضحية المغلوب على أمرها، ما الأدوار التي لعبَتْها بطلاتُ رواياتك؟**

من المفروض أن تكون الروايةُ مرآةً للمجتمع، وبالتالي هناك نماذج كثيرة للمرأة في أعمالي، من الفتاة الحالمة، والصديقة، والجريئة، واللعوب، والمُتحدّية، والمرأة المتجبّرة، والزوجة المدبّرة، وغيرها من الصور التي تعكس واقع الحال، كما في شخصيات رواية حكايات الدرج على سبيل المثال.

*** قرأتُ مقولةً لأحدهم تفيد بأنَّ على الكاتب ألّا يكتب روايةً قبل سنّ الستين، بخلاف الشعر الذي يجب أن يُكتب قبل سنّ الثلاثين، ما مدى صحّة هذه المقولة من وجهة نظرك؟**

على الأغلب التعميم موضوع غير دقيق، وبشكل عام سنُّ الستين متأخّرٌ نوعًا ما، أنا شخصيًا لا أعرف كيف سيكون مزاج الكتابة لديَّ في سنّ الستين، الإنسان يتغيّر نفسيًا وبدنيًا مع الوقت، نعم هناك كتّاب عظام كتبوا أجود أعمالهم في الستين، مثل ساراماغو الذي كتب (بالتزار) و(بليموندا)، وأصدر أعمالاً أخرى في سنّ السبعين وأخرى في الثمانين، لكن هناك ساراماغو واحد في هذا العالم، فالتعميم كما ذكرتُ مسألة شائكة.

*** هل تُعَدّ الجائزةُ غايةَ الكاتب؟ أم إنَّها طريق معبّدة للوصول به إلى قمة الإبداع؟**

الجائزةُ ليست غايةً ولا طريقًا للوصول إلى قمة الإبداع، الجائزة هي طريق للوصول إلى شريحة أكبر من القرّاء، وتعني أيضًا قارئًا من ثقافة أخرى من خلال الترجمة، لا أنكر أنَّ فيها تقديرًا معنويًا وماديًا للكاتب، لكن لا شيء أكثر من هذا.

*** تحتوي بعض أعمالك على الغرائبيّة والرمزيّة والفنتازيا، إلى أيّ مدى يمكن للكاتب أن يكون جريئًا في طرح مشاكل مجتمعه؟ وهل الرمزيّة وسيلة وضرورة مُلحّة للهروب من المواجهة؟**

يلجأ الكاتب أحيانًا للتجريب للخروج من عباءة الواقعيّة، وقد فعلت هذا في مجموعة (ألفة الوحدة)، وكان هناك قصص كثيرة فيها مسحة غرائبيّة، التجريب في القصة مسألة ضروريّة، وهذا ما حاولتُ ترسيخه على مستوى البناء في المجموعة التي صدرت قبل أيام (ليلة عيد الحبّ).

في الروايةِ الجرعةُ العاليةُ من التجريب في حاجةٍ لدراسة متأنيّة ورؤية واضحة؛ لأنّها مشروع ينطوي على مخاطرة وتحدٍّ كبير، جرأة الطرح حاضرة بمستويات متفاوتة، والرمزيّة لا تعني الهروب، ويمكن أن تعطي النّصَّ جماليّةً مختلفةً إذا أُحسِنَ توظيفها.

*** الروائيّ مجدي دعيبس يحمل درجة الماجستير في تخصص علوم وهندسة النانو تكنولوجي، هل هناك علاقة بين هذا التخصص والكتابة؟**

الرواية برأيي عمل هندسيّ بامتياز، يمرّ بمراحل متكاملة، من تحضير وتخطيط، وتنفيذ وإشراف، وتغذية راجعة، هناك المُخطّط العامّ الذي يُبيّن الخطوط العريضة، وهي الفكرة الأوليّة للعمل، ثم يأتي المُخطّط التفصيليّ الذي يوضِّحُ مكان كلّ لبنة في هذا المعمار المُشيّد، الاقتصاد أساس علم الهندسة، والثرثرة تُشوّش الرواية.

*** ثلاث روايات خلال ثلاثة أعوام متتالية، هل ترى أنَّ هذا الزّخم في الإنتاج الأدبيّ من الممكن أن يؤثّر على مستوى العمل الأدبيّ؟**

ربّما، ولكن عندما يكون الكاتب مُتفرّغًا للكتابة، ويراجع العمل ويعطيه من وقته وجهده، فلا ضير في رأيي.

*** أخيرًا نودُّ توجيه رسالة من كاتب مكرّس إلى مَن يقفون على أول درجات سُلّم الكتابة؟**

القراءة والاطّلاع على تجارب الآخرين، والتأمل فيها للوقوف على جماليّات النصّ من لغة وخيال وبناء، ومراجعة العمل أكثر من مرّة، وعرضه على مَن تثقون بحكمهم، وعدم التّسرّع في إصداره، وفي الختام لا تتردّدوا في حذف الحشو والإطالة غير المبرّرة، فالسيطرةُ على مَلكة الحكي أهمُّ من الحكي نفسه.

لوحة الفنان خالد الساعي/ سورية

- حظر تجوّل ..... ديمة سعيد
- طاولةُ الزّاوية ..... ياسمين عكه
- مرثية سابعة ..... عزّ الدين أبو حويله
- نُدبةٌ ..... رويدة الضمور
- ما أجملَ الإحساسَ! ..... رنيم معتصم العمري
- أفقٌ مُعتلٌّ بالأنا ..... ندى وائل
- ما كنتُ شاعرًا ..... جلال الشبيلات
- ابنُ الموت ..... ابتسام الخواطرة
- غصنٌ يَسْرِقُ لحنًا حزينًا ..... وفاء زاهر خان

حظر تجوّل

ديمة سعيد

صعدتُ إلى السّماء بجناحَيّ إحساسٍ مُفعَم ونهم يريد أن يكون، لامستُ السّماءَ بيدي، ناعمةً تفيض حياةً، فيها الرّحمة التي فقدت مكانَها في الأرض، وأخذت سكنًا لها في السماء، شاهدتُ من أعلى كيف للأرض أن يصبح لونُها أحمرَ، لا اللون الذي عهدناه، إنّما رأيتُ مقاتلين يهبون أرواحهم لأرضهم، ثوارًا اجتاحوا كلّ الأماكن، آثرتُ أن أكونَ معهم، فما أجملَ أن تهبَ روحَكَ قربانًا للوطن!

جِئتُ من بعيدٍ أحمِلُ راحتي بيدي، وعيني قد غادرت قبل روحي، فالرّوحُ حارسة الجسد، تطمئنُّ لآخر نفسٍ أنَّ هناك ما يستحقّ الحياة.

لم يكن مجيئي هكذا، بل كان مثل صاروخ دوّى على الأعداء، وفجّر ما فجّر، ركضتُ مسرعًا حيث أُمّي، بحثتُ وبحثتُ في أرجاء المنزل، حالُها يُرثى له، ارتفع السّكريّ لديها، وإبر الأنسولين نفدت من عندنا، أخي الصغير حاول إسعافها بدموعه.

– لماذا لم تتصرّف؟

– لم أستطع تركها وحيدة.

– وماذا لو لم أعد؟

– ستعود.. الأبطالُ دائمًا يعودون.

تنهّدتُ ومسحتُ على رأسه أن يطمئنّ.

خرجتُ – وأنا أريد مَن يُسعفني من هولِ ما أنا عليه – لجاري الذي جعل من منزله صيدليةً في وقت الحاجة، عدتُ بسرعة الصوت لأرى أمّي قد غادرت الحياة، دوّى صوتي عاليًا قهرًا ووجعًا.

من نافذة المنزل رأيتُ دبّابةً تحرسُ الحيّ، وإذا بأخي الصغير يتّجه نحوها وبيده الصغيرة يحمل حجرًا، قذفه على الدّبّابة انتقامًا لأمّه، فما كان منهم إلّا أن أخذوه جرًّا وضربًا، لم أحرّكْ ساكنًا؛ لأنّي إنْ قاومتهم، مصيري مثله، فأنا هنا ابنُ الوطن، ابنُ اللحظةِ الوليدةِ خاسِفًا الكيان الذي لا كيانَ له.

جلستُ على ركبتي ضامًّا ذراعيَّ، قابضًا على عيني حتى استسلمتُ للألم، واسترحتُ على الأرض نائمًا بجانبها.

استيقظتُ على صوتِ الحرب ووجع الفقد، رائحة المسك ونسيم الملائكة من كلّ مكان، كانت ساعة من حظر تجوّل؛ لتصبح سنين حرب من غير أن يكون لأمّي عزاء نبكي فيه، ونرثي حظّنا، أكرمتُها بدفنها في ساحة المنزل بذراع واحدة وعين واحدة، لم ينل احتواءها، بل نال فقدانها!

دوّت صافرات الإنذار بأن يُغادر كلّ فردٍ إلى موقعه، فالحربُ بدأت، والطوفان زادت سرعته، سيُعلنون أنَّ الشهادة هي الطريق الوحيد لكي ننجوَ.

رأيتُ من بعيد أطفالًا، بالرغم من شبح الموت من حولهم، فإنَّهم يلعبون، نفضتُ غبار الألم عن جسدي المتهالك، حملتُ حجرًا وصوّبته نحو السماء، وانطلقتُ نحو أطفال الحيّ.

– فلنلعبْ لعبةً.

– وما هي؟

– نُصوّب نحو السماء، ومن يصوّبها أعلى يفوز.

بدأوا بالرمي كأنّه رجمٌ على إبليس، وتتراشق الأحجارُ واحداً تلو الآخر، حتى في ألعابهم مزيج من موت، لعبة الموت، الشهادة، الضحكات التي لا تعرف لماذا خرجت، أو كيف لها أن تخرج من قلب محطّم! انتهى اليوم ولم ينتهِ عند (فؤاد)، فشمسه لا تغيب.

كتبتُ كالعادة لصحيفةٍ تنشر لي على الدوام، كتبتُ لوطنٍ سينامُ على السلام، ويصحو مُتفاخرًا كالطاووس:

سلامٌ أم سلام!

عيونٌ ساهرةٌ أم تنام!

أم دموعٌ من سفح الجبال منهمرةٌ، ونزيفُ وطنٍ وتنهيدةُ حمام!

لا شيءَ أسمى من دماء الشهادة وموتٍ في حضرة الحرب لوطن نعشقه

لا أحدَ يموتُ إلّا لمَن ليس له وطن

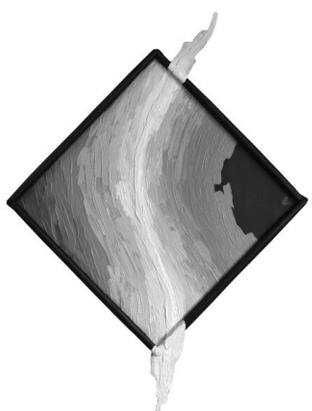
هم الأموات ونحن الأحياء، الوطنُ لنا ولهم الهباء

وإن كانَتْ شهادة ودماء موت

ليسَتْ إلّا فخرًا أنَّ الوطن لنا

والحياة للوطن والموت لهم.

هكذا كتبَ فؤاد بعد يومٍ طويلٍ من الغارات عليهم، وجلس وحيدًا على تلّةٍ يُشاهد كيف أنَّ الناس يعودون لروتين حياتهم، بالرّغم من أنَّ الجرحَ ظاهرٌ وواضح، عيونهم تبكي، وأبدانهم تجرّ نفسها، ومعالم الفقد على هيئتهم.



طاولةُ الزّاوية

ياسمين عكه

في المقهى مقعدان في الزاوية، أحدهما شغله جسدي، والمقعد الآخر شغله وَهْمٌ على هيئة إنسان، وأمامي فنجان القهوة برائحته التي تجعلني مدمنةً عليه.

طالما راقت لي الطاولةُ التي تركن أقدامها عند الزاوية، فتلك الزاوية تحمل رائحة العُشّاق وبواقي دموع البؤساء، ورنين ضحكات عالقة، وعيون أولئك الوحيدين الذين يشربون قهوتهم بسرعةٍ؛ لأنّ لا حديث متبادل يشغلهم عنه، ويسرحون برماد سيجارتهم التي لم تَعُدْ صالحةً.

المساء دافئ، ولا وجودَ لقطرات الندى على النوافذ، دخلتُ المقهى الموجود في أول الشارع الذي أقطن فيه وحدي، بلا صديق أو عزيز، دعوتُ الرَّبَّ طيلة الطريق أن أجدَ طاولةَ الزاويةِ فارغةً، لا يشغل مقاعدها عُشّاقٌ أو بائسون غيري.

دخلتُ المقهى وعيناي تبحثُ عن زاويةٍ فيها طاولة فارغة، وجدتُ واحدةً فارغةً، شكرتُ الله كثيرًا، وبهدوءٍ شغلتُ المقعدَ الذي يرتكز للحائط بجسدي، أتى مسرعًا ذلك النادلُ الذي على ما يبدو أنّه صغير في العمر، وقبل ان أنطقَ، قال لي: «كيف هي قهوتك؟ مجرّدة من السكر.. من فضلك».

أجبتُهُ وأنا لستُ مستغربةً كيف عرف طلبي قبل أن أطلبه، فكُلّ البائسين في هذا المقهى يُعرَفون من ذبول عيونهم، وجميعهم يُفضّلون القهوة التي تبدو لنا كأنَّها كأس نبيذ، سوف تساعدنا على نسيان وحدتنا وبؤسنا ونتائج اختلافنا.

دائمًا أسأل نفسي: لماذا في كلّ المقاهي كلّ طاولة لها مقعدان؟ ألم يُفكّروا بنا نحن الوحيدين الذين لا يملكون مَن يُشاركهم جنونهم، يُفكّرون كثيرًا بأدقّ تفاصيل هذا الكون،

والذين ينزعجون لمُجرّد عدم وجود وجه سميك على فنجان القهوة، والذين يُنهون كلّ ما يشربون حتى آخر رمق، والذين يسمعون الموسيقى بلا توقّف، ويسرحون في أيِّ جدارٍ أمامهم كأنّه لوحة فنيّة أفقدتهم عقولهم.

وكان لا بدَّ أن أشغل المقعد بشخص لا أعرفه ولم أفكّر فيه سابقًا، ولكنّه شخص سأقضي معه وقتًا ممتعًا، سوف تتبدّل دموعي معه بضحكات عالية، شخص أرى انعكاسي في عينيه، يُدرك جيّدًا أنّني مختلفةٌ، وأنَّ ليس أكبر همّي إبقاء أحمر الشفاه على شفتيَّ، ويفهم طبيعة العلاقة ما بين كحل عينيَّ وفنجان قهوتي، بلا وجود روابط منطقيّة.

أتحدّث مع ونيسي الوهميّ بعقلي، دون أن يلاحظ الآخرون ذلك ويقولون عنّي مجنونة، أبتسمُ لموقفٍ مرّ في خيالي بلا قصدٍ، وأحمد الله أنَّ أمامي طاولةً مُجرّدةً من الأشخاص.

من حسن حظّي أنّه ليس هناك وشاح يُغطّي خيالي، وليس هناك قانون يُحدّد لي عدد فناجين القهوة التي يجب أن أشربها، وليس هناك أحد يقلق عليَّ، ولا أظُنُّ أنَّ هناك معجباً سرّيًا لي وأنا أفكّر في هذا الكلام.

أتى صوت زياد الرحباني من سمّاعات أذني، وبلا تخطيط، يقول: «عايشه وحدا بلاك، وبلا حبك يا ولد...». ضحكتُ لسخافة الموقف ولبؤس اللحظة، وأمسكتُ قلمي، أحفظها على شكل كلمات، قد تكون معجزة موسيقيّة كتلك التي تحدث في مواقف مشابهة، وكأنّها تواسينا.

بعد ساعتين من الجلوس على طاولة الزاوية، وبعد أربعة فناجين من القهوة، عدتُ إلى الواقع، وإلى المدينة الباهتة وغرفتي الوردية، وإلى النوم على ضوء هاتفي الساطع، وغادر معي شريك طاولة الزاوية الوهميّ

مرثية سابعة

عزّ الدين أبو حويله

إنّي رأيتُكَ في بقايا الثوبِ
تحمِلُني صغيرًا ..
كنتَ أعظمَ من غيابٍ
جاءَ يختطفُ السّليقةَ بالوداعِ
كأنَّ تاريخًا من الذّكرى
يُسجّيني على أحلامِيَ المُلقاةِ
في بئرِ الطّفولةِ

يحتويني دونَ إدراكٍ بأنّي
ما استطعتُ مِنَ الغيابِ
سوى القصيدِ
وكلُّ شعري ليسَ إلّا
ما قرأتَ من الحياةْ
إنّي شمَمْتُكَ في ذُبولِ الثّوبِ
تنثُرُني فَراشًا

تستقي منّي معانيها الأبوّة

واصطبار الصالحينْ..

إنّي شَمَمْتُكَ في ذُبولِ الثّوبِ

تحرُسُني غمامًا

كي أعيدَ العطرَ

والزّهرَ اليقينْ..

أبتاهُ

ما انكسرَتْ بِبُعدِكَ

في الحياةِ سوى الحياةْ

سبعٌ من الفوضى

أحاولُ أن أُرتِّبَ ما

سيأتي من سنينَ

وبي احتضارٌ

كالطريقةِ

كلّما انكسرَتْ أماميَ

في احتمالٍ للقاءْ

لو أنَّ حُلمًا عابرًا

قرأ الحنينَ

لجاءَني يحبو

على شوكِ المسافاتِ

المُحاطةِ بالسّياجِ

تُرمِّمُ الموتَ العتيقَ

على شفاهٍ من حصارْ..

لو أنَّ ذاكرتي

تُجيدُ الذّكرياتْ..

لجلستُ وحدي عندَ قبركَ

دون صوتْ..

لقرأتُ دمعَكَ في دموعي الباليات

فكلُّ ما في الدّمعِ

عقمٌ..

واختناقٌ.. دونَ ماء

إنّي لمستُكَ في ذُهولِ الثّوبِ

أحضُنُهُ فينكسِرُ المدى

مِن بعدِ ما اندلعَ الحنينْ..

إنّي لمستُكَ في ذُهولِ الثّوبِ

يحضُنُني

كأنَّ الطّفلَ فيهِ

رأى جنوني

عندَما كَبُرَتْ بيَ النّايات..

أبتاهُ

ما انكسرَتْ بِبُعْدِكَ

في الحياةِ سوى الحياةْ.

نُدبةٌ

رويدة الضمور

يا بائعَ التّذاكر..

أريدُ أن أسافرَ، لكنَّ جيبي فارغة، والحدود مُشيَّكة، وحبيبتي في الضفة الثانية تحسب المسافة، تُلاعب شعرها المسجون بالظفيرة، وتمسحُ الدّموع بكفِّها الطّريّة.

يا بائعَ التّذاكر ساعدني..

أخرجني من قوقعتي المكسورة، من نَدْبةٍ في وجه الأمة.

لم ألتقِ بها مُذْ هاجرَ القمر، وغاب الحُبّ في الصخر، مُذْ أن نامت مكانَ زوجاتنا البنادق، وأضاء الرّصاصُ الشوارعَ والمنازل.

يا بائعَ التّذاكر..

هل أطلقتَني رصاصةً في وجه البعد والمسافة؟ إنَّهم لا يُفرّقون بينها وبين الوطن، ولن يفهموا ذاك الحنينَ المُعتَّقَ في كفِّها، تُهَدْهِدُهُ فناجين قهوة انتظاري، وقلبها الوضّاء يرعف الدماء فوق ابتسامات القمر، يُخفي في جوفه سيفًا وسكّينًا ورصاصةً.

وأنا هنا بجيبي الفارغة، وأنفاسي اللاهثة، وكلُّ ما فيَّ يُحضّر لرقصة اللقاء، جوقة عشقٍ تُرتِّلُ الحُبَّ والسّلام، تُقبّلُ كفَّها الطّريّةَ، وعيونها الباكية البريئة.

حبيبتي خلف السياج ترسمُ حدودَ الوطن، تنتظرُ عني خبرًا مع الطّيور المهاجرة، تُنجِبُ من اندفاع الرّصاص أطفالًا يهدمون السياج بالحجارة.

يا بائعَ التّذاكر..

حبيبتي ليسَتْ بعيدةً، إنَّها هناك حيث يخوض وطني معاركَ في عينيها الواسعتين، فهيّا معي، عندها نُقبِّلُ الوطن.

لوحة الفنان ابراهيم أبو طوق/ الأردن

ما أجملَ الإحساسَ!

رنيم معتصم العمري

ما أجملَ الإحساسَ الذي ينبع ويتدفّق من شخصٍ تجاهك! بقوله تعالى: (**وأوفوا بعهد الله إذا تعاهدتم**) ... أنا الإحساسُ النابعُ من قلب الشّخص تجاه الناس الذين يحبّهم، ولكنَّ هذا الإحساسَ أصبح نادرًا منذ القدم، وخاصةً في عامنا هذا... حيث أصبح الفقرُ عيبًا، أصبح الأملُ نادرًا، ولا ننسى أنَّ هذا الإحساسَ أصبحَ معدومًا، ليسَ معدومًا بالكامل، ولكن بدا من الصَّعبِ أن تجد أشخاصًا ما يزالون يحتفظون بهذا الشّعور داخلهم.

فالصّديقُ الوفيُّ هو مَن يصونك عند الخلاف، ويعطيك إحساسَ الثّقة والأمان، حيث لو بداء الشّعور يتكلّم أو يتحرّك، لبكى من حال الناس الذين أصبحوا يُمثّلون الغدر بكلّ براعة، والتّخلّي بكلّ سهولة، والخيانة بكلّ ثقة، وأصبحوا يكسرون الأشخاص بكلّ خِفّة، يا لهؤلاء الأشخاص البائسين!

مرحبًا أيّها الخائنون.. هل عرفتموني؟

أنا الوفاء.. أنا الجبلُ الراسخُ الذي لا يتغيّرُ مهما طال عليَّ الزّمان، فليس عليَّ رقيبٌ إلّا الضمير، فأنا كالطّريق المهجور، لا يمرّ بي إلّا القليل، فأنا الشّعورُ الذي يسود قلوبكم منذ أقدم التواريخ، لكن أين أصبحتُ الآن؟

أنا الإحساسُ الذي لم أعُدْ موجودًا في هذا الزمان، فقد ترى الكثيرين يدّعون الوفاء، لكن نحن نتحدّث عن أصدقاء هذا الزمان، وليس عن أصدقاء الرسول الذين كانوا يجاهدون معه، وهم على علمٍ بأنَّهم سوف يفقدون حياتهم، هكذا يكون الوفاء.

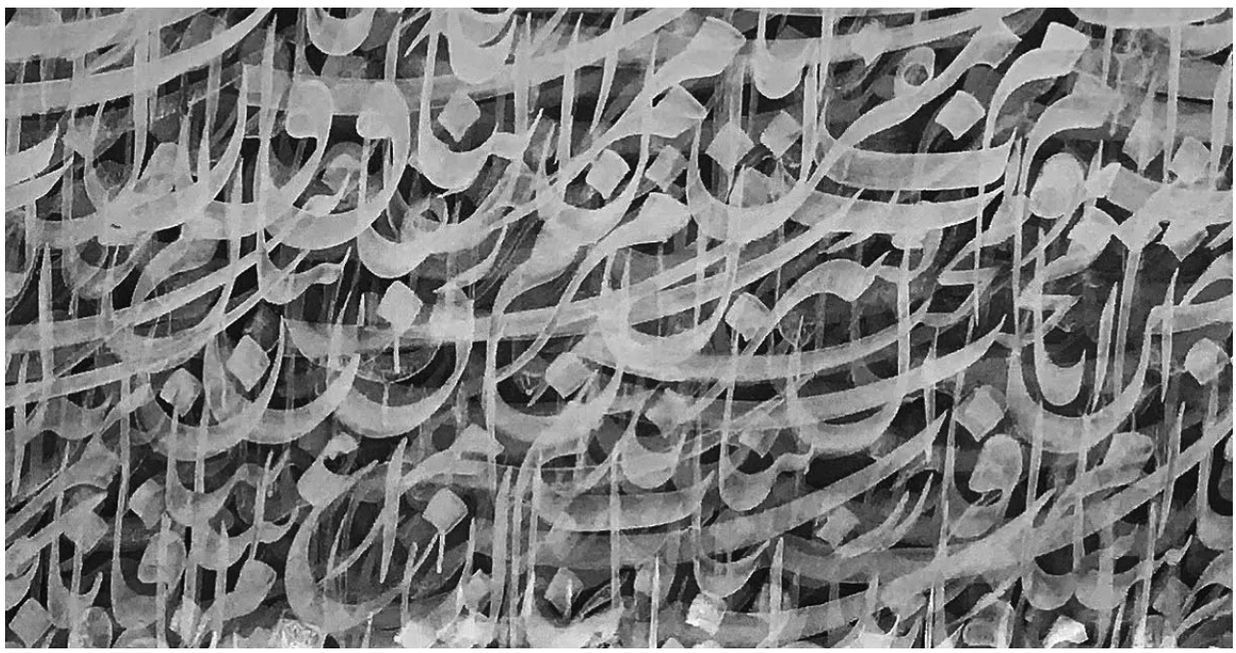
ولكن أصبحوا يتخلَّوْنَ عنّي عند أول فرصة لهم، وأصبح الجميع يجري خلف مصلحته الشخصيّة، ولم يعُدْ أحدٌ يهتمُّ بي، فأصحابُ الوفاء هم مَن يحتضنونك عند ألمك؛ حتى يُعيدوا لك ابتسامتك، أو ينكسرون معك حتى تتعافى وتخرج من محنتك، وبوقع انعدام هذا الوفاء، أنا الشّعورُ الذي أُزِلْتُ من أنفس الكبار، وأصبحتُ مُنغرسًا في نفوس الصغار الذين يوفون بحبّهم واحترامهم للأوفياء أمثالهم.

منذُ أقدم الأعوام كنتُ شعورًا سائدًا، ثم أصبحتُ معدومًا بالكامل في بعض الأعوام، والآنَ ها أنا أعود وأحيا من جديد، وأنا إحساسٌ مرتبطٌ بالأمل والطموح؛ لأنَّ الأمل يؤدّي إلى الثّقة ووجوب الوفاء لها، أمّا الطّموح فلا يحتاج إلى الوفاء فحسب، بل يحتاج إلى الأمل أيضًا، وأنا شعورٌ غالي الثمن، لا يستخدمني إلّا مَن يستحقّني، ولا أُعطى للجميع، بل للذين يستحقّونني فقط، وقد أُمنح لأشخاصٍ لا يصونونني ولا يقدّرونني، فأكسر قلب الذي منحني وأُحطّمه.

فباختصار أنا الشّعور الذي يتمنّى الجميع الحصول عليَّ ولا يُحصّلونني، وأنا إحساسٌ كنتُ غريبًا، ثمَّ صديقًا، ثمَّ عزيزًا، فإحساسٌ مستحبٌّ لدى الجميع، ثمّ عُدتُ لأكونَ غريبًا، كما لن تجدني مع الجميع، فأنا نادرٌ ولا يستعملني إلّا النادرون أمثالي.

أنا الوفاءُ... أقولُ لكم: لا تعتبوا على قريب أو بعيد، ولا تندموا على جميل قدّمتموه، فحافظوا على مَن يتضامنون معكم وقت الشّدة، ثمَّ دوِّنوا سجل الوفاء، وادعوا لأصحابه بالخير، وكونوا أوفياء للذين تُحبّونهم، ولا تكونوا مُتسرّعين؛ لأنَّكم في لحظة غضب وقلة وفاء، قد تخسرون أشخاصًا يحبّونكم من قلبهم.

فرفقًا بقلوبِ البشر أيُّها العالم... ولا تتمنّوا الوفاء، بل اسعَوْا إلى تحصيله والعمل به، فالناس كالأشجار، والمواقف كالرّياح، يُثبِّتُها الوفاء ويكسرها الغدر.



أفقٌ مُعتلٌّ بالأنا

ندى وائل

أشارت إليّ بيمينها، قالت: «أنتِ». وأملَتْني بعضَ المهامّ لأقومَ بها راغمةً، تظاهرتُ بعدم الاستماع، وبقلّة الفهم، تنصّلتُ مرّة وقلتُ: «لا». ظننتُها قاطعةً في المرّة الأخيرة، لم تأبه، كانت قادرةً على ليّ أوقاتي، فلا أستطيعُ عنها انفكاكًا مهما تمنّعتُ.

تمدّدَتْ بيننا المودة، منحتني طيب المنام، ومنعتني من طول خصام، وضعَتْ عينها بعيني بتحدٍّ صريح، فزال من نفسي ما كان من مهابة المُعلّم، وتوطّدت بيننا الصّلات، إبداء الشوق، وندیّة الحوار، وإبداع ألوان الكلام.

التقيتُها في عمرٍ مُبكّرٍ، ودون أن تدعوَ إحدانا الأخرى إلى طاولتها، جلسنا معًا، وبدونا مستعدّتين للسّيرِ معًا طوال الطريق، وبألفة الحكايات التي عشناها معًا، ما زالت ترعى أمزجتي كلّها.

وحين بسطتُ لها كفّي، وسألتُها أن تعيدَ لي الأسباب والأسماء والأصداء، وهبتني مفاتيح الأقفال، والآنَ أعيشُ مع هاجسٍ وحيدٍ اسمه الكتابة، تقترحه فكرةٌ تمرّغت في مرايا المجاز الفتيّة.

تركضُ عيناي في مساحةٍ فارغةٍ من الجدار، وأطرقُ الطاولةَ بنهاية القلم بإيقاعٍ رتيبٍ مفكّرٍ، أتفقّدُ السّطرَ الأوّلَ ألف مرّة في الدقيقة، أُدهشُ الهدوءَ بقصيدةٍ وقصّتين، وأدّخرُ خفّتي لاحتمالاتٍ أجرأَ، مَنْ هذه المرأة؟ مَنْ تكون؟ تقي الحياة من الموت، وتجيئني سلوى كلّما قاومني صوت.

من هذه؟

تلميذة الأرق؟

أعمدة صداقات باردة؟

ما لا ترويه لنا محطات الوقود؟

وأعجبُ منها..

لا تأوي إلى بلد

ولا نبين خطاها الكامنة في أفق معتلّ بالأنا.

ما كنتُ شاعرًا[1]

جلال الشبيلات

من الموتِ نحوَ العيشِ كم كنتُ أهرُبُ ... فأصبحتُ غيرَ الموتِ لا شيءَ أطلبُ

وكم كانَ لي في غمرةِ العيشِ مأربٌ ... وما عادَ لي في حَضرةِ الموتِ مأربُ

أعيشُ وحيداً بعدَ أن كنتُ فرقةً ... تشُدُّ لجامَ العمرِ والدّهرَ تُرهِبُ

رعى اللهُ مَن كانوا شروقاً لبهجتي ... وطفتُ بهمّي تائهاً حينَ أغربوا

وللموتِ سيفٌ لا يرى العمرَ حُجّةً ... وما منهُ لو رُمتُ السّماواتِ مَهربُ

أبى الدَّهرُ أن يُبقي حبيباً بحوزتي ... وغيرَ دوامِ الوصلِ ما كنتُ أرغبُ

أنا الآنَ محكومٌ بتُهمةِ بُعدِهِ ... وفي سجنِ أضلاعي فؤادٌ يُعذَّبُ

دموعي تفاصيلٌ وحزني مُبَرَّرٌ ... وجرميَ مهزولٌ ورأسيَ أشيبُ

أُميلُ على الجدرانِ ظهري ليستوي ... وظهري من الأثقالِ يطغى ويَغلبُ

أبا رأفتٍ ما كنتُ مِثقالَ شاعرٍ ... ولولا اشتدادُ البينِ ما كنتُ أكتبُ

فِراقُكَ أدمى القلبَ، قُلْ لي: ألا ترى ... تقاسيمَ قلبٍ من دمائهِ ينضبُ ؟

أراكَ على التّابوتِ تمضي وخافقي ... وراءَكَ يستقصي إلى أينَ تذهبُ

إلى أينَ يا مَن لو بقيتُ بقُربهِ ... ثمانينَ حَولًا لا أمَلُّ وأتعبُ

يقولُ وقد جفَّتْ دموعيَ آدمٌ ... أرى طودَ حزنٍ في عيونِكَ يُنصَبُ

فقلتُ تعدّى الوقعُ حدَّ تحمّلي ... وغابَ تمامُ البدرِ واسودَّ كوكبُ

فقَدْنا كريمًا إن تداعى لمجلسٍ ... كبارُ المعالي في حضورِهِ غُيّبوا

وإنْ رادَتِ الأجيالُ زفَّ مُعلّمٍ ... يُزّفُ على عرشٍ وخلفَهُ موكبُ

إذا فارقَ الإنسانُ أمّا وبعدها ... قريبًا كقربِ الأبِّ بل منهُ أقربُ

فإنَّ حدودَ القبرِ تُصبحُ موطنًا ... ومَن يسكن الأوطانَ لا يتغرّبُ

1 القصيدة كُتِبَت في رثاء المعلّم محمد الخضور (أبو رأفت).

ابنُ الموت

ابتسام الخواطرة

تعوّدَ جعفر أن ينالَهُ كلَّ صباحٍ توبيخٌ لاذعٌ من والده، فيستند إلى ظلّ أمّه الممتدّ من شرفة المطبخ ليحتميَ به، فظلّها كانَ يُشكّلُ له الحمايةَ والأمانَ، عمره لا يتجاوز ستةَ عشرَ عامًا، يبدأ يومه بالذهاب إلى مدارس الوكالة (الأونروا)، يلعب كرة القدم في الساحة الخلفيّة للمدرسة، أصدقاؤه في الصفّ يُلقّبونه (ميسي) لمهارته في اللعب، ولكنَّ أباه يريده أن يصبح محاميًا؛ ليدافع عن الأسرى في سجون الاحتلال.

يُطِلُّ بيتهم على ساحل بحر غزة، فأبوه صيّاد يمتلك قاربًا صغيرًا، وشبكة صيد، اعتاد جعفر أن يُساعد أباه بحلّ عقدها، ووضع الطُّعم للأسماك بها، على الرغم من نفوره من رائحتها المُتعفّنة المغموسة ببقايا الأسماك الصغيرة، يبتعد بقاربه الصغير بضعة كيلومترات في البساط الأزرق، تلتقط الشباكُ الأسماكَ الفدائيّةَ التي تتقافز باحثةً عن شباك الصيّادين، واهبةً حياتها طعامًا لأهل غزة؛ لتكونَ قوتَهم اليوميَّ.

يُعلن الديكُ قدوم الصباح، تبدأ رحلة الشقاء لسكّان غزة، فلكلّ واحدٍ منهم حكاية عجيبة، يجتمعون على همٍّ واحدٍ، لهم ملامح متشابهة، عيونهم تميل إلى لون البحر ولون الزيتون ولون التراب، لهم ابتسامة مائلة إلى الشقّ الأيمن، فهم لا يميلون إلى جهة الشِّمال خوفًا من أن يهيموا وراء قلوبهم.

كان يومًا خريفيًّا بجدارة، تساقطت أوراق شجرة التوت الكبيرة، تشابكت الغيوم عاكسةً على زرقة البحر خطوطًا متعرّجةً، كلّ واحدٍ منّهم يراها حلمه، أمّا جعفر فيقول: "رأيتها قلوبًا متشابكة، هنالك خطّ يشكّل حرف الـ N"، حرف ندى بنت خالتي، تبلغ من العمر أربعةَ عشرَ عامًا، لها وجه طفوليّ وجسد متفجّر بالحياة، شعرها مُجعَّد ومبعثر بطريقة غجريّة مُغرية، تعوّدتُ على مشاكستها حتى أستطيعَ التقرّبَ من ملامسة شعرها، كانت تشكوني لأمّي، فتحذّرني أمّي وتقول لي: «يمّا يا جعفر كلّه ولا ندى أوعى تزعلها، بدي أجوزك إياها يمّا بس تكبروا، ما طفشش البنت منك».

كنتُ أسعد جدًّا بهذا الكلام، فأمّي لا تعلم أنّي منذ أربع سنوات أحلم بندى، أحلمُ بها بين ذراعيَّ، أرفعها عاليًا بحركات جنونيّة، تتطاير خصلات شعرها على وجهي، فأشتمُّ رائحة الزيزفون».

أيام غزّة كأحوالها، متأرجّحة بين الحياة والموت، في فجر ذلك اليوم سمعنا قذائف وصواريخ يُدوّي صوتها، اهتزّت المباني من وقع ارتطامها، التلفاز لم يكن متاحًا؛ لانقطاع الكهرباء بشكل شبه دائم، تناولتُ هاتف أمّي أتفقّد مواقع الأخبار عليه، كانت أخبار غريبة معكوسة، لم يتصوّرها عقلي في تلك اللحظة، صواريخ حماس دكَّتْ شباكَ العدو الصهيونيّ، وكانت ضربات مباغتة، كأنَّها أعادتنا من النّزاع الطويل إلى الحياة.

صوتُ جارتنا جاء لاهثًا يحمل بعلوّه أخبارًا عاجلةً: «هيه.. هيه يا إم جعفر.. وينك يا مَرَة، سمعتي شو صار؟». استندت أمّي إلى حافة بابنا المتهاوي، وتنهّدت بآهاتٍ عميقة: «آه يا إم عبد الله.. سمعت يا أختي، اليوم فرحتنا، وأبصر شو جاينا بكرة؟». لم أستطع تفسير نبرة التشاؤم في صوت أمّي.

كان يومًا تاريخيًّا سطّرته المقاومة في تاريخ نضالنا، لن ينساه العدو ولا العالَم، بدأ العدو بهجومٍ جنونيّ على مدن غزة، كأنّه ينتقم لعجزه من بيوتنا وأطفالنا وأمهاتنا، أمّا رجال المقاومة فهم بعيدون عنهم، وكأنَّ أعينَ العدو أصابتها غاشيةُ العمى، جمعنا كأهل الحيّ أوراقَنا الشخصيّة، وحُجّة الأرض، وطابو البيت، وبعض قطع الملابس، وكيسًا من التمر، وعبوةً من الماء، ومشينا بسرب متأرجح الخُطى، ينظر للخلف بعيون واثقة بالعودة إلى بيوتنا، الجميع قرّر الاستقرار بمبنى المستشفى؛ لقربه من الحيّ، ولتوفّر الكهرباء والعلاج فيه.

مضى أوّلُ يوم بشقّ الأنفس، فاكتظاظ الأهالي في ممرّات المستشفى يوشكُ أن يشلَّ الحركةَ فيها، كلّ عائلة كانت تفترش (شرشفًا) يجلسون عليه في زوايا المستشفى، أعدادٌ هائلةٌ من الجرحى والشهداء تصلُ إلى المستشفى بشكل مستمرّ.

صرخ أبو السعيد مولولًا: «يا خراب ديارنا، ما ظلّ من دار أبو حلوة إللي يصبح ولا يمسي، يحرق قلوبكم يا أعداء الله ربي يهدكم». انتشرت حالة الجزع وصرخات اللّعنات والدعوات بشكل هستيريّ بين الجميع، كان ابنُ خالتي محمود مُمرِّضًا، ولكنه في إجازة، هبَّ للمساعدة وصارَ يشرح للأهالي كيف يُساعدون الجرحى.

كانت المستشفى كخلية النّحل، تفانى الجميعُ بتقديم العون، تنقّلتُ وراء محمود بخطى لاهثة، فهو كالمكّوك على رأي أمّي، لا يهدأ، في لحظات مجنونة عَمَّ السكونُ، فجأةً شُلَّتْ حركةُ الجميع، حيث انهالت الصواريخ على مبنى المستشفى، الجريح لا يستطيع أن يتحرّك، والطبيب أُصيب، والأهالي باتت أحلامهم تتلاشى بالرّجوع، بحثتُ عن أمّي بين الأشلاء المنتشرة حولي، لا أستطيع الحركة، مُقيّدٌ تحتَ جدارٍ غطّى جسدي كلّه إلّا رأسي، صرختُ بأعلى صوتي أنادي: أمّي وأمّي وأمّي، فأنا لا أستطيع الحياةَ بدون ظلها، ردَّدْتُ الآياتِ التي أحفظها وأنا في سنّ السادسة، فشيخي عبد الحفيظ كان يقولُ لنا: «هذه الآياتُ هي حِصنٌ لكم، اتلوها بالسّراء والضّراء».

خَفَّتِ الصّرخات والحركة، وانتشرت تحت الرّكام رائحةُ الموت، أنفاسي بدأت بخيانة أحلامي، تخفتُ بشكلٍ مُخيف، رأيتُ ندى بثوبٍ أبيضَ تركض إليَّ كفراشة بيضاءَ تمدّ يدها، تحثّني على التحليق معها، نفضت رأسي مُعلنًا تحدّي نزاعي الظّالم، رافضًا التّخلّي عن الحياة.

غصنٌ يَسْرِقُ لحنًا حزينًا...

وفاء زاهر خان

في نهاية الطريق المضيء، يقع مقهى تُزيّن مدخلَهُ شجرةٌ كبيرةٌ يحتلّها الظلام من بعيد، تسقط عليها أضوية السّيّارات كلّما أراد أصحابُها الاصطفافَ أمامها، فيبرقُ لونها فجأةً ويختفي، فلا يتمكّن العقلُ من استيعاب حقيقتها بهذه السرعة، في المساء وفي الساعة الثامنة وثلاثٍ وعشرين دقيقةً، تعبرُ سيّارةٌ تحمل اللونَ الرّماديَّ من أمام هذا المقهى، وتستمرُّ في السّير في طريقها، فتتجاوز مدخله، والشجرة والأشخاص الذين يقفون على الطرف المقابل من ذلك الطريق.

تتوقّفُ فجأةً في منتصفه وتعود أدراجها، كأنَّها قد وجدَتْ ما أضاعته، تعودُ إلى حيث توجد تلك الشّجرة، فيُقرّرُ سائقها أن يؤنسَ وحشتها ويصطفَّ أمامها، يُفتَحُ بابُ السّيّارةِ، وتخرج الأقدامُ منها حتى تلمسَ الأرضَ الإسمنتيّةَ؛ ليتّضحَ لونُ الحذاءِ الأسودِ ذي الكعب العالي، تخرجُ أخيرًا صاحبته، وتخطو بقدميها نحو عتبة المقهى؛ لتتجاوزها وتجلس على طاولةٍ من الخشب المصقول، وتتّخذ من الكرسي الملاصق للنافذة المُطلّة على الشارع الشرقيّ مقعدًا لها.

تضع حقيبتَها على الكرسي المجاور، وتجاور قدمها بالأخرى فتؤنسهما، تُطلق نظراتِها نحو الآخرين، تتفحّص الحاضرين، في الطاولة المحاذية للمدخل يجلس رجلٌ برفقة زوجته وأطفاله الذين يصرخون بشقاءٍ: «نريدُ عصير فراولة مع الحليب يا أبي».

تبتسمُ لطلبهم البريء، وتنقل نظرتها إلى مشهدٍ آخرَ وإلى طاولةٍ أخرى، يجلس رجلٌ يرتدي معطفًا وبنطالًا مُخطّطًا ذا تطريزةٍ كلاسيكيّةٍ قديمةٍ، يرتشفُ من فنجان قهوته بهدوء ورقّة، ويحمل في يده اليسرى كُتيّبًا بغلافٍ أسودَ. كان المشهد جميلًا وممتعًا حتى اخترقه صوتُ النادل، فقال: «أتريدينَ أن تشربي شيئًا يا آنسة؟»، التفتَتْ إليه وقالَتْ: «نعم، فنجان قهوة فرنسيّة لو سمحت».

استمرَّتْ بالجلوس وانشغلَتْ بقراءةِ كتابٍ رافقها من بداية مشوارها، تُمسكه بيدها اليسرى، وباليمنى ترتشف القهوة حينًا، وتقلّب صفحات الكتاب حينًا آخر، وفي الأرجاء تنبعث موسيقى عزف بيانو لـ(فريدريك شوبان)، تلمع عيناها، وعيناه كذلك، ويستمرّان في انشغالهما كما يستمرّ الكون في أحداثه.

وبينما هي منهمكةٌ في القراءة في كتابها، يُسمَعُ صريرُ مقعدٍ قريبٍ، ترفع رأسها من على الكتاب، فإذا به المقعد المقابل لها على نفس الطاولة، يقول: «أتسمحينَ لي بالجلوس؟»، ودون أيِّ كلمةٍ تومئ برأسها بالقَبول، يجلس الشابّ الطويل، ويبدأ بالسؤال عن حالها، وكلُّ ما يلقاه منها هو علاماتُ التعجّب المرسومة على ملامحها، يبتسم قليلًا، ويقول: «لاحظتُ من دون قصدٍ أنّكِ تُحبّين شوبان، أليسَ كذلك». وقبل أن تجيب، أكمل قائلًا: «رأيتُ البريقَ في عينيكِ عندما ملأت الموسيقى الأرجاء».

ابتسمَتْ له وقالَتْ: «نعم، إنّني مولعةٌ بالبيانو وعزف شوبان». ارتشفَتْ من فنجان قهوتها لتُخبِّئَ ملامح وجهها الخجلة قليلًا.

– لاحظتُ أيضًا أنّ أظافر يدك اليمنى أطول من أظافر يدك اليسرى، وهذا يدلّ على أنّك عازفة غيتارٍ ماهرة، لا تستخدم ريشةً للعزف.

ارتبكَتْ قليلًا، ووضعت فنجان قهوتها في مكانه، وقالت: «كيف تعلم كلّ ذلك؟!»، أطلق ضحكة صاخبة، ورفع كلتا يديه، فجمعهما معًا كمَنْ يجمعهما للدعاء، وقال: «انظري بدقّة». نظرَتْ إليهما، فوجدَتْ أنَّ أظافر يده اليمنى أطول من أظافر يده اليسرى، فابتسمت وقالَتْ: «الآن عرفت السِّرّ».

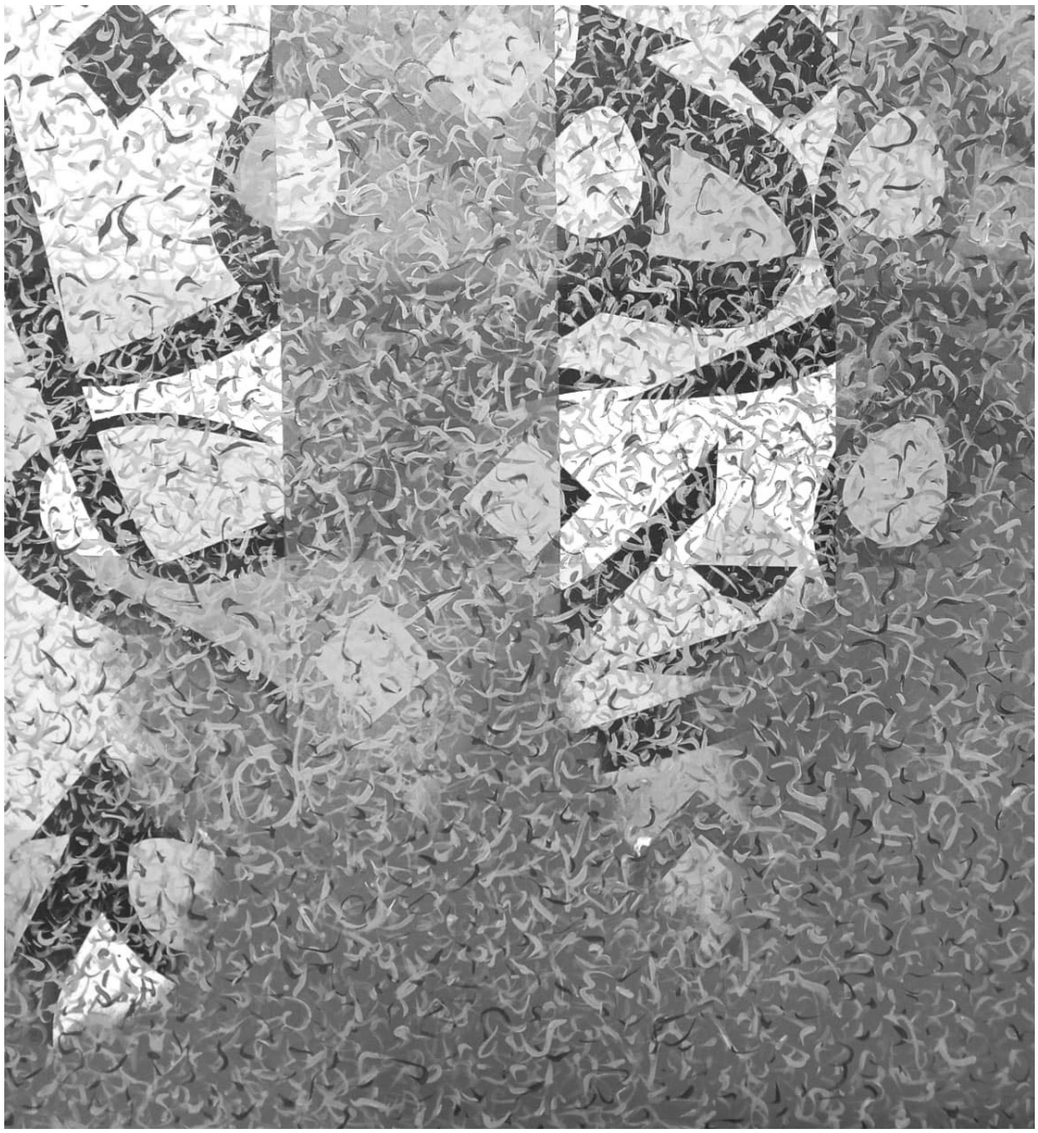
استمرّت الجلسة بكلماتٍ وحديثٍ تتخلّله موسيقى عذبة لم تكن في الوجود، بل كانت تنبعث منهما، فيعزف كلاهما لحنًا رقيقًا عذبًا، مليئًا بالبهجة، إلى أن افترقا وذهب كلُّ واحدٍ منهما في طريقه، بعد أن أعلن المقهى أن حان موعد إغلاقه، فكان الوداعُ إلزاميًّا وغير محبّب، ولكنّ وعدًا ما باللقاء في إحدى الأيام قد قيل، والأمل وُجِدَ، والألحان قد شهدت، والشجرة المظلمة كذلك.

بعد أشهرٍ عديدةٍ، وفي سماءٍ ماطرةٍ، قادت سيّارتها حتى وصلت إلى ذلك المقهى، ولكنّها هذه المرة لم تجد تلك الشجرة التي اعتادت على رؤيتها، والتي شهدت وعدًا قطعه شخصان التقيا من العدم، دخلت إلى المقهى وجلست على نفس تلك الطاولة، ونظرت إلى الطاولة التي كان يجلس عليها، فوجدتها خاليةً تمامًا من البشر.

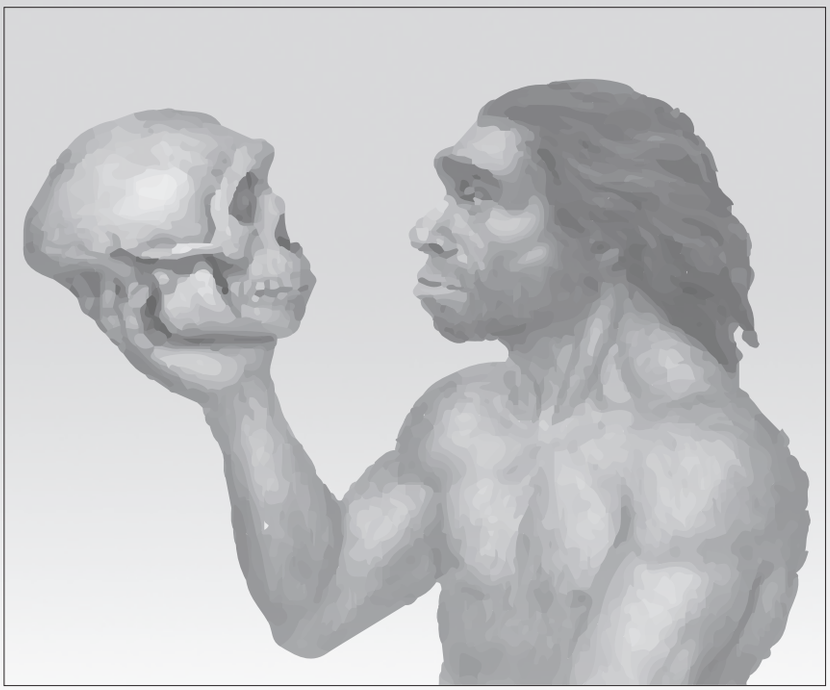
استمرّت في الانتظار ساعاتٍ وساعاتٍ، لكنّه لم يأتِ، دفعها فضولها إلى السؤال عنه لدى أصحاب ذلك المقهى: «يجيء إلينا الكثيرُ من الزّبائن، لا يمكننا تذكّرهم فردًا فردًا». لاقت هذه الإجابة على سؤالها الحزين.

وضعت الحساب على طاولتها وخرجت من المقهى، نظرَتْ إلى مكان الشجرة وعبست أكثر، استدارت نحو باب سيّارتها وأمسكت بمقبضه، وسمعَتْ صوتًا يقول: «أتبحثين عن شيءٍ يا ابنتي؟»، استدارت بقوة كالذي وجد نجاته، وأجابت بصوتٍ حزين: «نعم»، وأتبعت قائلةً: «ولكن أتعلمُ ما سرُّ اختفاء هذه الشجرة؟».

بنظرةٍ يشوبها الألم أجابها: «اقتلع أصحابُ المقهى هذه الشجرةَ؛ لأنَّ وجودها بات يُخيف الزّبائن، بعد أن وُجِدَ رجلٌ أسفلَ هذه الشجرة في ليلةٍ ماطرةٍ، كان يحملُ في يده اليسرى غيتارًا وفي يده اليمنى كُتيّبًا ذا غلافٍ أسود، سمعه أصحاب المقهى يعزفُ لحنًا حزينًا، ومن بعدها اشتدّت رياحُ المدينة، فسقط غصنٌ كبيرٌ من هذه الشجرة؛ ليختفي من بعدها ذلك اللّحنُ الحزين».



لوحة الفنان جمال عقل/ الأردن



الهوموسابينس
(الإنسان العاقل)

دعاء الزيود

شارلس ساندرز بيرس

الهوموسابينس (الإنسان العاقل)

دعاء الزيود

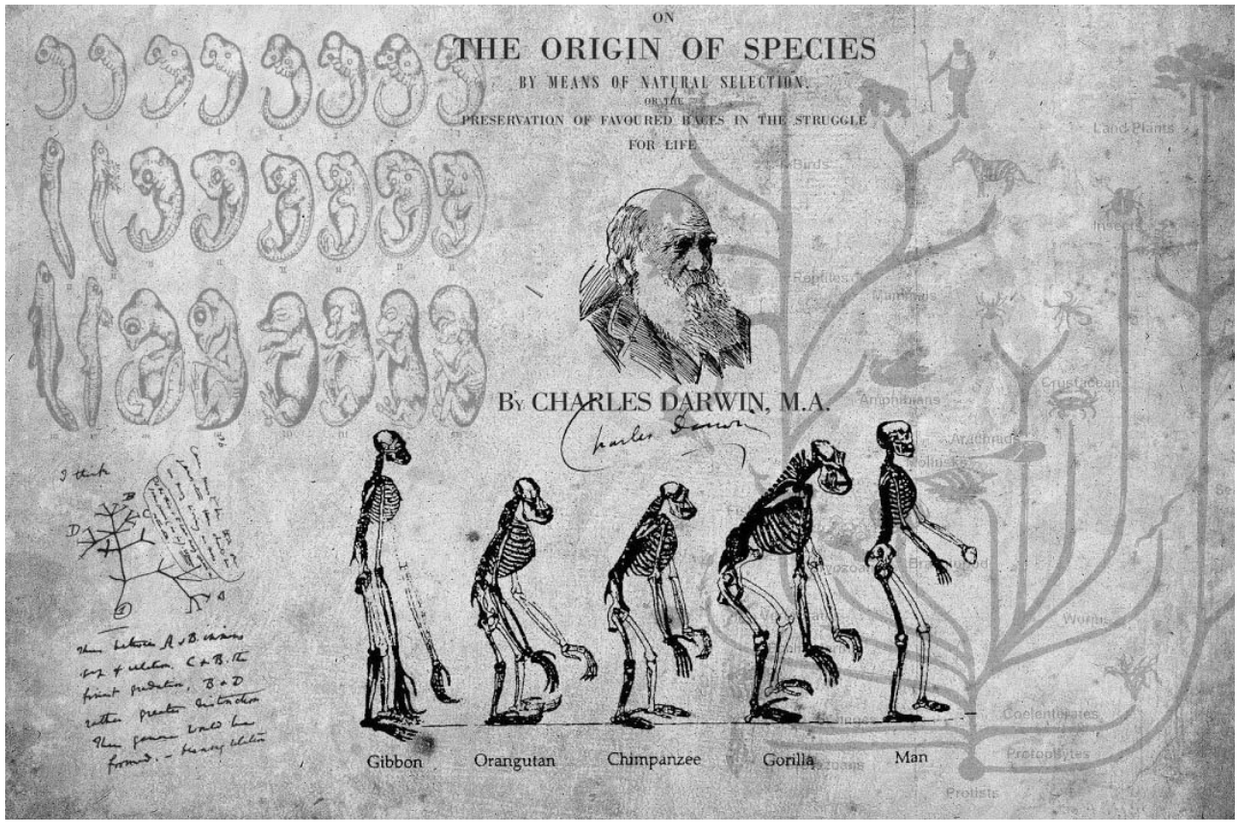
أبدأ مقالتي بهذا الاقتباس:

«أعظم إنجازات العقل تجاوزت جميعها نطاق قدرة أيّ فرد يعملُ مستقلاً دون معاونة».

شارلس ساندرز بيرس

في مكانٍ ما من غرفتي، منذ سبعة أشهر، وقع حدثٌ نفسيٌّ أدّى إلى تطوّر طبيعيّ، حيث أصبحت عشيرة القلم والورقة منعزلةً كلّيّاً عن العالم الخارجيّ بكلّ ما فيه. أتطوّر، أحزن، أتراجع، أفشل، لكن في النهاية ظهرت في هيئةٍ نقيّةٍ متجلّيةٍ بعيدةٍ عن كلّ ذلك النّفاق الخارجيّ المزدحم بالجنس البشريّ الذي يمشي على قدمين من جنس إنسان.

كانت تلك الفترة أشبه بالعزل، قد تغيّرتُ كثيرًا حتى بتُّ لازمةً وضعي، ليس فقط بأنَّهُ نوعٌ جديدٌ اعتياديّ ومرحلة جديدة، بل وجنس امرأة سمراء جديدة أيضًا، وإذا قارنت هذه السمراء (الجديدة) بأسلافها من نوع الإنسان البشريّ الذي كان يمشي على قدميه، وله مُخّ في حجم مُخّ القردة، ولكنّه لا يعرف استخدام عقله بما يستوجب عليه.



يبدو أنَّها بدأت، كأنّها أضخم فترة عزل مررتُ بها جحماً ووقتًا، لي فيها مخّ أكبر أستخدمه بشكل أدقّ وحذر ممّا مضى، فعلى الرغم من أنَّ كلَّ حروب تلك المرأة المعزولة وغزواتها الباكرة من العمر لم تنجح، ولكنّها الآن نجحت وأحكمت سيطرتها وقبضتها أكثر ممّا مضى؛ لتأسيس شخصيّة تُمكّنها من البقاء على قيد الحياة بصورة دائمة.

ثمّة تبريرٌ واحدٌ فقط لهذا الشعور، ويتمثّل في أنَّ هناك آليّةً بيولوجيّةً واحدةً لدى المرأة عندما تنضج وحيدةً مجرّدةً من كلّ شيء، (خاسرة) بمعنى أدقّ، معروفة لدى المحيط بأنّها تمتلك إمكانيّة تُمكّنها من إحداث تغيير، ولو كان مفاجئاً في السلوك المعرفيّ.

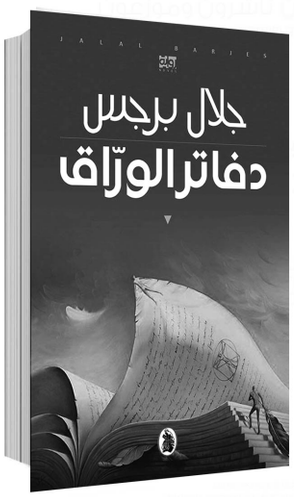
فخلال فترة قصيرة سواء كانت هذه الفترةُ زمنيّةً، شهراً أو شهرين، أو حتى سنة، فإنَّ هذه الآليّة البيولوجيّة للمرأة هي انتقالها الاجتماعيّ أو الثقافيّ، والذي تحقّق خلال فترة زمنيّة تأثّرت لوقوعها، فأصبحت أقوى، وعليه يمكن القول إنَّ هذا التغيّر أو الانتقال، ما هو إلّا عمليّة تطوّريّة مشتركة، اتّصفت بالاعتدال والتوازن النفسيّ، ناهيك عزيزي القارئ عن تجنّب المخاطر مجدّدًا.

إذن يجبُ على كلّ امرأة صامدة قويّة فرضُ تغييرٍ واحدٍ في حياتها، مقبول عقلًا، ألا وهو أنَّ كلّ الأدوات المتاحة بين يديها، حتى وإن كانت بسيطةً، يتوجّب أن تتجلّى في نتاج أو نمط انتقاليّ تتفرد فيه عن نوعها.

هذه القذيفة السحريّة للمرأة، التي تفرّدتُ بها عن غيري من نوعي البشريّ، بيد أنَّ هذه كانت النظرة الخاطئة للمجتمع، إذ تغفل في الأساس المجتمعات الملوّثة عن الجهد المضني الذي بُذِلَ وراء ذلك التغيير، حقّاً إنَّ حُجّتي في هذا المقال تحديدًا، باتت أقوى دون غير الذي كتبتُهُ سابقًا، لا بدّ أن يكون التغيير والتمرّد على النفس من أجلكِ أنتِ وليس من أجل الآخرين، فليست كلّ حالات التكيّف مع الظروف هي التي بذلتُ فيها الجهد الفعليّ، لا، لكن ما فعلتُ هو ما بنيتُهُ لخلق بعضي ببعض، إن لم يكن كلًّا.

المختبر

- دفاترُ الورّاق.. الهوسُ الباثولوجيّ بالقراءةِ وعزاءِ الكتابة ..... يوسف توفيق
- مرايا الذات في مجموعة (الماتريوشكا) لسوار الصبيحي ..... موسى إبراهيم أبو رياش
- القلقُ الوجوديُّ في ديوانِ الشّاعرِ حسام شديفات (فتى يـُلوّحُ للأسئلة) ....همسة عوضي
- العزلةُ مطلبٌ اجتماعيّ ..... إيمان قاسمية
- قراءة في رواية «رسائل إلى الرّبّ» للروائيّ محمد دغلس ..... الدكتورة ليندا عبيد



دفاترُ الورّاق..
الهوسُ الباثولوجيّ بالقراءةِ وعزاءِ الكتابة

يوسف توفيق[1]

تُعَدّ (دفاتر الوراق) للكاتب الأردنيّ جلال برجس روايةً للأرواح المُتعبة، وللأرواح الشّفيفة الرقيقة والهشّة، التي أخلفت موعدها مع السّعادة، وأفلتَتْ من يدها زِمامَ الدّعة والراحة، ودخلَتْ في دوّامةٍ لا تتوقّف من المعاناة والقهر، أرواح مشروخة تسعى جاهدةً لكي تُرمّم شقاءها الوجوديّ، قبل أن ينال منها التّعب، وتهزمها محاذيرُ الحياة، فتستلقي في مرفأ الموت.

هل بسبب أنَّها اختارت أن تسبحَ ضدّ تيّار الوجود؟! أم أنَّ الوجودَ هو الذي اختار معاكسةَ رغبتِها في حياةٍ مستقرّةٍ عنوانها السّكون والاطمئنان؟

تُحاولُ كُلُّ روايةٍ أن تؤسّس كونها الخاصّ، مُنتقيةً أشياءه وشخوصه وأمكنته من العالَمينِ الواقعيّ والمُتخيّل، وإنَّ الإبداعَ الرّوائيّ – حسب ما يقرّر الروائيّ الكبير بهاء طاهر – هو الذي يستطيع أن يمزج الواقعيّ بالمُتخيّل في وَحْدةٍ منسجمةٍ، وفي نظرنا المتواضع كان العملُ مقنعاً في بلوغ هذه الغاية، وهي أعزّ ما يُطلب.

1 ناقد من المغرب

يتناوبُ على السّردِ في هذه الرواية ساردون كثر، أهمّهم إبراهيم الورّاق الذي كان يعيشُ في قريةٍ صغيرةٍ في الأردن، برفقة أبيه وأمّه وأخيه، قبل أن يقرّر الأب الرحيل، فتنتقل الأسرة إلى العاصمة عمان، وهناك ستموت أمّه بسبب السّرطان، وينتحر أبوه وأخوه بعد عطلٍ أصاب مركبهما، تعذّرَتْ معه مواصلة التّجديف في بحر الحياة.

وسيواصلُ إبراهيم العمل في كشك الكتب الذي تركه أبوه، حتى تُقرِّرَ السّلطاتُ مصادرته لصالح رجل نافذ يُسمّى عماد الأحمر؛ من أجل أن يُقيم مكانه مشروعاً تجاريّاً، فيُقرّر إبراهيم الانتحار من جسر معروف، لكن المصادفة وحدها ستجعله يتراجع عن القرار، بعد أن عثر بجانب الجسر على أوراق تخصّ السّيّدة (نون)، التي سنعرفُ في ما بعد أنَّها الصّحفيّة (ناردا).

غير أنَّها لم تكن المصادفة الأولى ولا الأخيرة في الرواية، بل أعقبتها مصادفةٌ أخرى مع (ليلى) التي التقى بها تحت جسرٍ آخرَ، حين وجد نفسه مُشرّداً بلا مأوى، وبعد أن ينشأ بينهما تعارفٌ ومودّةٌ، تصطحبه إلى بيتٍ مهجورٍ يتّخذه مجموعة من الشباب خرّيجي ملجأ الأيتام مأوىً لهم، بعد أن أنفوا من الحياة في الملجأ.

ينضاف إلى السّارد الأول الرئيس سارد ثانٍ هو ليلى، حين تحكي حياتها في الملجأ بكثيرٍ من اللوعة، وسارد ثالث هو الصَّحفيّة ناردا، ولكلّ واحدٍ من هؤلاء قصّةٌ يرويها، تتقاطع في الأخير مع القصة الرئيسة التي هي قصة إبراهيم الورّاق، وما حدث له في ماضيه وحاضره من أحداث ووقائع عجيبة وغريبة، أغربها قصّته مع الشخص الذي يُكلّمه من بطنه المنتفخ، وهو شخصٌ شرّيرٌ يُنغّص عليه حياته، ويطلب منه القيام بأعمالٍ جُرميّةٍ كالسرقة والقتل.

إنّنا بعد قراءة أوليّة، نجد أنفسنا حيال قصّة رئيسيّة وقصص ثانويّة، يمكن تمثيلها بالروافد التي تصبّ في النهر الكبير، كما نجدنا مع مجموعةٍ من الإحالات والنّصوص الموازية والمتمثّلة في عتبات الفصول وأسماء الأعلام، وأقوال وعبارات أغلبها لمُحلّلين نفسانيّين، مثل فرويد، ويونج، وغاستون باشلار، وأدلر، ممّا يجعلنا نُرجّح القراءةَ التّحليليّة النفسيّة؛ من أجل فكّ مغاليق النّصّ، وإضاءة عتماته الكثيرة، ويمكن أن نوردَ بعضَ الأسباب التي كانت وراء هذا الخيار المنهجيّ:

– أنّنا نُصادفُ في الغالب شخصيّاتٍ هشّةً أو غيرَ متوازنة، مع أنَّ لكلّ إنسانٍ نصيباً من الهشاشة، إلّا أنَّ هذا النصّ مُفعمٌ بالشّخصيّات التي يُطلق عليها أستاذنا الناقد حسن بحراوي، الشخصيات ذات الكثافة السيكولوجيّة، ومنها إبراهيم الورّاق نفسه، وأبوه وأخوه المنتحران، وعديد الشخصيات الأخرى.

– الاستدعاء المتواتر والمتكرّر لروّاد ومؤسّسي منهج التحليل النفسيّ في كثيرٍ من مواضع الرواية كما أسلفنا.

– الرّموز النفسيّة الرئيسة التي تُحيل إلى عالَمِ التّحليلِ النّفسيّ، وهي منتشرة بكثرة: الجسر، الباب، النافذة، الكهف، البيت، البيت المهجور... إلخ.

إنّها مُجرّد إشاراتٍ تُحفّزنا لترجيح القراءة النفسيّة، وإلّا فكُلُّ نصٍّ روائيّ هو نصٌّ قابل للقراءة النفسيّة.

إبراهيم الورّاق وصدمة الولادة

إنّنا في الحقيقة أمام شخصيّة مرضيّة تعوزنا المعلومات عن طفولتها، ما دام النّصُّ شحيحاً في تفصيل علاقة السّارد إبراهيم الورّاق بالأمّ والأب؛ لما لهما من أهمّيّة قصوى في تشكيل شخصيّة الطفل، باستثناء إشارات متفرّقة هنا وهناك، كبرود علاقته بأبيه حين يومئ قائلاً: «كنتُ خائفاً وبي رغبةٌ بأن ألوذَ بحضنه وأبكي على غير عادة، كلّ ذلك العمر الذي لم أفعلها ولو مرة واحدة، لم يحدث أن ضمّني، أو حتى لامس رأسي كما يفعل الآباء». لكنّه سوف يُشير إلى حادثٍ يُشكّلُ أهميّةً بالغةً في التاريخ الباثولوجيّ للمريض، يتعلّق الأمر بحادث تبصّصه على العمليّة الجنسيّة بين والديه:

«من بيت إلى بيت يا إبراهيم، كان قدرك ألّا تحظى بألفة وأمان كاملين، في القرية وعندما رأيتَ مصادفةً ذاتَ ليلةٍ، أنَّ أباك يُضاجع أمّك، أقعيت في اليوم التالي في زاوية الغرفة، تحاول فهم الذي جرى» ص196. وهو ما يمكن أن يُسبّب ما يُطلق عليه في أعمال فرويد بصدمة المشهد البدائيّ، التي أشار إليها أول مرّة في تحليله لرجل الذئاب سنة 1918، ويُعرَفُ هذا الاستيهام في معجم التحليل النفسيّ، بأنَّه «مشهد العلاقة

الجنسيّة بين الوالدين، التي يلاحظها الطفل، أو يفترضها استناداً إلى بعض المؤشّرات، ومن ثمَّ يتصوّرها استيهاماً، ويؤوّلُ الطّفلُ عادةً هذه العلاقة على أنّها فعلُ عنفٍ من قبل الأب على الأم».

وهناك مَنْ يقولُ إنَّ حادثَ التبصّص هو حدثٌ واقعيّ كما يشير فرويد، حدثَ في المرحلة الجنينيّة، عكس يونج الذي لا يُشير إلّا لكونها واقعةً بدائيّةً وتخيّليّةً، بينما يقف أوتو رانك موقفاً وسطاً. وسواء كانت المشاهدة واقعاً أم فقط مشاهدة على مستوى التّخيّل، أي مجرّد تذكّر لاشعوريّ عن طريق الاستيهام، فإنَّها تُسبّب في كلتا الحالتين صدمةً يمكن أن تتطوّر لأشكالٍ أخرى من الباثولوجيا، وهي التي يُفصح عنها عندما يتمتم:

«وحينما رأيتَ أول امرأة ميّتة، وأولَ عروسٍ تبكي، والنساء يودِّعْنها بغناءٍ حزينٍ فعلتَ ذلك، وكلّما أردتَ أن تفهمَ شيئاً، أو تتأمّلَ أمراً، أو تتلذّذ باستعادة حدثٍ، تُهْرَعُ إلى زوايا البيت. كنتَ تشعرُ بطمأنينةٍ لم تعرف قيمتها إلّا عندما ابتعدَتْ بك الشاحنةُ وولجَتْ عالم المدينة الصاخب، كنتَ تضع يديك على عينيك، وصوت أبواق سيّارات عمّان وجلبتها تقتحم مسمعيك، تحاول استيعاب ذلك الإيقاع الجديد، لكنّك في الآن ذاته تستعيد صراخ أقرانك في القرية وأنتم تركضون نحو الفخاخ التي نصبتموها للعصافير فرحين بصيدكم.

كنتَ الوحيد الذي يُحرّر العصفور من الفخّ ويُطلقه في الهواء، إلى أن أقلعتَ عن ذلك بعد أن أوجعتك العصافير، وأيدي أقرانك تفصل رؤوسها عن أبدانها. وحين ماتت أمّك عرفتَ حجم فجيعتك ببيتك الأول، فهمتَ ما معنى أن يعيشَ إنسانٌ تسعة شهور في رحم أمّه، بيته الذي سيبقى يفكّر بالعودة إليه رغم استحالة ذلك». ص196/ 197.

نُضيف إلى ذلك الصّدمات المتتالية التي عاشها مع الخروج المتكرّر من البيت، وهي صدماتٌ أشبه بصدمة الولادة؛ أي صدمة الخروج من رحم الأمّ، حيث المأوى والغذاء، والأمن والدفء، هذه الرغبة التي سَتُعاود الظهور على شكل استيهامات من خلال فضاءات كثيرة، ليست سوى رموز وتجلّيات نفسيّة لها، كالبيت المهجور والكهف.

يرى فرويد صدمةَ الولادةِ ناجمةً عن الآلام الجسديّة المادّيّة التي يُخلّفها خروج الطفل من الرّحم، ولم يُشِرْ إليها إلّا إشارةً عابرةً، وكان الاختلاف في تفسيرها سبب القطيعة بينه وبين تلميذه الويفّ أوتو رانك، الذي رأى أنَّ صدمة الولادة the truma of the birth هي نتيجة للخروج من الفردوس الذي كان يُشكّله رحم الأمّ، لكنّها سرعان ما تُعاود الظهور من خلال أزمات الخوف أو قلق الموت، وهو قلق سَيُصاحب الإنسان طيلة حياته، بل سيكون سببَ نبوغه في الحضارة والعمران، وفي ابتداع أشكال رمزيّة كثيرة، فـ«الغاية من الفنّ والأسطورة والدّين والحكايات، ليست حافزاً برّانيّاً يستفزّ سلوكنا، بل هي سبيل الإنسان نحو استعادة ما ضيّعه وهو يأتي للحياة عارياً، إلّا من أحاسيس مصدرها دفء الرحم وسكينته».

كما يُعلمنا سعيد بنكراد أنّه قلقٌ أبديٌّ لن يتخلّص منه الإنسانُ إلّا بالعودة إلى القبر، وهو أحد رموز رحم الأمّ، كما تشير إلى ذلك أدبيّات التحليل النّفسيّ، فالموت عند (أوتو رانك) كما يوضّح (جان لابلانش) هو «العودة إلى الحضن الأموميّ والانفصال عن الأمّ في نفس الوقت، تماماً كما يرمز استيهام العودة إلى الحضن الأموميّ إلى شيء إيجابيّ، ولكنّه متأثّر في نفس الوقت بذكرى، ببصمة الصّدمة التي شكّلتها عمليّة العبور».

وما سيعيشه الوراق في حياته هو مسلسل من الخوف والقلق، الناجمين عن الاصطدام المبكّر والمتكرّر بالموت، ومنه مشهد كان له بالغ الأثر في حياته، متمثّلاً في مشهد تغسيل السيّدة الميتة، حيثُ كان اللقاء المباشر الأول، قبل أن تتوالى المشاهد مع موت أمّه، وانتحار أبيه وأخيه.

«قلتُ ذلك وتذكّرتُ أولَ مرّةٍ أشاهد فيها شخصاً مَيّتاً في القرية، كنت ألعب في حوش الدار، وفجأة هُرِعَتْ أمّي مسرعةً إلى بيت ليس بعيد عن بيتنا، فلحقتُ بها، رأيتُ نساءً متّشحات بالسواد يصرخْنَ وينثرْنَ التراب على رؤوسهن، ورأيت امرأةً شقّت ثوبها فبان نهداها. دخلت أمّي إلى غرفةٍ في ذلك البيت وأنا أتبعُها، فرأيتُ نساءً يقفنَ حول طاولةٍ تستلقي عليها امرأة عارية، يدلقن عليها الماء. تنبهّت امرأةٌ لوجودي، فاقتادتني من يدي إلى خارج الغرفة، وأغلقت الباب،

ولم أجد أمّي، تهتُ منها في العدد الكبير للنساء اللواتي كُنَّ ينحنَ وهُنّ يُردّدنَ كلماتٍ لم أفهمها». ص34.

ليس هذا فحسب، فكلُّ خروجٍ من البيت هو خروج من رحم الأمّ، وبالتالي هو صدمة ولادة جديدة، تضع الإنسان في مأزق وجوديّ جديد، وليس غريباً أن تجتمع في غير موضع من الرواية، صورة الرحيل من القرية، ومشهد الجُثّة المُسجاة التي دشّنت أول لقاء مباشر مع الموت، وفقدان كلّ من الكشك والبيت والحبيب، وهي صدمات متتالية خلّفت جروحاً رمزيّةً بتعبير عالِم النفس التحليليّ الأمريكيّ (برونو بتلهايم)، يصعب محوها بمجرّد النسيان؛ لأنّها تنتظر ربع فرصة لكي تستيقظَ من سباتها اللاشعوريّ، وتقفز إلى ساحة الأحداث.

إنَّ تجربة الموت تجعل الإنسانَ يطرح سؤال الموت، ويئنّ تحت سطوة الموت، وهو سبب الكثير من القلق الذي نغّصَ على الإنسان حياته وتفكيره، وجعله يلتمس الخلاص في الكثير من الفلسفات، ومنها الأبيقوريّة والرواقيّة، اللتان حاولتا تحييد هذا الشعور.

إنَّ السّاردَ عندما يستحضر (غاستون باشلار) و(ديوجين) الكلبي، فإنّما يحاول التوفيق بين فلسفة البيت الدافئ الغاصّ بالذكريات والنوستالجيا، وفلسفة الحياة، في برميل معرّض لأشعة الشمس وقطرات المطر، فـ(ديوجين) عاش حكيماً يبتغي الفضيلة، مشرّداً من غير مأوى، يمشي في الأسواق والساحات، حاملاً مصباحه الذي يبحث به عن الإنسان، ويُشيعُ في الناس فلسفتَهُ القائمةَ حول التقليل من الرغبات من أجل بلوغ السعادة، فكلّما رغبت في القليل، ازداد عندك منسوب السعادة، ولذلك حين طلب منه الإسكندر الأكبر أن يسأل ما يريد، لم يكن رجاؤه إلّا أن يتنحّى قليلاً؛ لأنّه يحجب عنه ضوء الشّمس، وهو يُعَدّ من ناحية الخطّ الانتسابيّ أبا الفلسفة الرواقيّة التي مرّرها إلى زينون الإيلي عبر أقراطس:

«هربتُ منه خارج الجسر، ووقفتُ تحت المطر، فغادر، عدتُ إلى مكاني الضّيّق الهابط، وجلستُ أُفكّر بما أنا فيه، إذ كان يتنازعني شعوران: واحد: ديوجيني يدعوني لتقبّل ما حدث، والآخر: قادمٌ من فكرة غاستون باشلار عن البيت الدافئ بذكرياته وأسرار الطفولة فيه».

الحملُ الشّرّيرُ ومنطقة الرّغبات المحظورة

يعاني إبراهيم الورّاق – كما أسلفنا – من اضطرابٍ نفسيّ، وهو سبب زيارته لعيادة الطبيب يوسف السماك، إنّه تسلّط وسواسيّ يتمثّل في الشخص الذي يُلازمه كظلّه ويُنغّص عليه حياته، أي ما يُسمّى في علم نفس الأعماق عند (يونغ) بالظلّ، وهو من النماذج الأصليّة الأساسيّة في علم النفس التحليليّ اليونجيّ، أي الجانب الخفيّ والعميق والمُستتر من الأنا، والقابع في منطقة اللاشعور.

إنّه لا يُعَدّ حسب (فون ماري فرانز) تلميذة يونج مقابلاً للأنا، ولكنّه ضروريّ من أجل تثبيت نفسها، فكما أنّه لا يوجد نور من غير ظلّ، كذلك لا يوجد إنسانٌ من غير جانب مخفيّ تكون وظيفته مُنحصرة في تكملة الجوانب الناقصة، وإضاءة الجوانب المُعتمة في الشخصيّة.

إنَّ الظّلّ «تشخيص لبعض مظاهر الأنا التي يمكن أن تنضاف لمُركّبه، من غير أن تتطابق معه لأسبابٍ عدّةٍ»، ولذلك فهو لا يظهر إلّا في الأحلام، وفي إبداعات الإنسان الكبرى، كالأساطير والحكايات والفنون المختلفة، ويرى يونج أنَّ الظلّ يتمثّل داخل الأحلام في شخصيّات من نفس الجنس، تختلف عن شخصيّة الحالِم في العديد من الخصائص الشخصيّة، وتُساهم في تحرير عواطف غير مرغوب فيها، وبذلك يكون الظّلُّ تشخيصاً لكلّ ما يرفض الشخص معرفته وقبوله في الواقع، وفي الظلّ تجتمع كلّ الميولات المكبوتة والخيارات والإبداعات التي لم تُتَحْ لها فرصة الدخول إلى منطقة الوعي.

وترى (لويز فون فرانز) أنَّ «مواجهة الظلّ هي المفتاح لكلّ تطوّر على المستوى الداخليّ». كما يُخوّل النّفاذ إلى مناطق الظلّ «التعرّف على مكمن الشّرور في دواخلنا، ممّا يُمكّن من معرفة الشّرور الخارجيّة»، وبالتالي تجنّبها، ويُبيّن معجم الرموز أنَّ الظلّ هو «نقيض النور، وصورة الأشياء الهاربة واللاواقعية والمتغيرة».

إنَّ الكائنَ الشّرّيرَ يطلب من إبراهيم الورّاق أن يقوم بأعمال إجراميّة تمّ كبتها بعد الإعجاب بها في لحظة سابقة، كسرقة البنك التي تمَّ التعبير عن الرغبة فيها عند التماهي مع شخصيّة سعيد مهران في رواية (اللصّ والكلاب)، لكنّها رغبة تمَّ كبتها قبل أن تُعاود الظهور مجدّداً مع إلحاح الحمل الشّرّير.

رمزيّةُ الجسرِ والوصلِ بينَ عالَمين

يُعَدّ الجسرُ رمزاً خاصاً بالعبور، عبور بين ضفّتي نهر، أو بين جانبي طريق، أو لصلة الوصل بين نقطتين تُطلّان على فجّ عميق، أو إذا ابتعدنا في التحليل أكثر بين عالَمين هما الحياة والموت، ولذلك تعبرُ الأرواحُ في كثيرٍ من الثقافات بعد الموت جسراً يصل بين عالَم الحياة وعالَم الآخرة كما يُبيّن معجم الرموز.

وفي الحضارة الفارسيّة يكونُ العبورُ واسعاً بالنسبة للصالحين، وحاداً كالسيف لمَنْ هم دون ذلك، وفي الصين تكون الرّحلةُ المساريّة عبر جسر كووكياو. إنّه رمزٌ ملكيّ في رمزيّة العبور، وكذلك في رمزيّات الامتحان والابتلاء، كما نجدُ في النصوص الدينيّة الإسلاميّة التي تُصوّر الصراطَ جسرَ عبورٍ نحو الجنّة، أرقّ من الشَّعْرة، وأحدُّ من السّيف، وتحفّه الكلاليب والخطاطيف.

«رأيتُ عبرَ الشرفة جسراً خشبيّاً يمتدّ من طرف الشاطئ إلى مسافةٍ في الماء، فوجدتُهُ مكاناً مناسباً لألقي بي من هناك، حيث سيكونُ الماء عميقاً كعمق الموت الذي سيبقى يمدّ لسانه بوجه البشر، من غير أن يعلموا أسراره». ص88.

إنَّ الجسَر يتكرّرُ في الرواية أكثرَ من مرّةٍ؛ ليؤكّدَ على سمة العبور المُتكرّر فيها، فإبراهيم الورّاق هو شخصيّة مرضيّة مضطربة، لا يجد مُستقرّه إلّا في حركة التّرحال الدائمة بين مبدأ الواقع ومبدأ اللذة؛ لتحقيق التوازن والسّلام الداخليّ، بين الأنا وجانبها المُظلِم المُفعَم بالرّغبات الشّريرة في السلب والنهب والقتل، لكنّه ليس سوى ترحال استيهاميّ، كما أنّه جسرُ عبورٍ بين الأنا والأنا الأعلى، يتمّ من خلاله ترتيبُ الأنا الداخليّة من أجل العودة، كما يفعل البطل الأسطوريّ أو الحكائيّ وهو يعبر النهر، أو يجتاز الصحراء، أو يلوذ بالكهف، قبل أن يُكملَ رحلته من أجل تخليص الأرض من جميع الشّرور.

«مشيتُ نحو الجسر بخطواتٍ ثقيلةٍ، ومن داخلي يأتي صوتٌ عالٍ لنقراتِ ساعةٍ تُشير إلى لحظةِ نهايةٍ قادمةٍ» ص96.

عقدة الخصاء: (السّكّينُ الحادّةُ تجرحُ غمدَها)

يذهب المختصّون إلى أنَّ قلق الخصاء هو حادثة تاريخيّة، وهناك شواهد عن طقوس الخصاء التي كان يُقيمها الكهنة في المعابد من أجل إحياء الطقوس وتقديس الآلهة، (يمكن في هذا الصدد الرجوع إلى طقوس الخصاء الجماعيّة التي كانت تتمّ في احتفالات الخصب الربيعيّة لتقديس الإلهة أتيس).

قبل أن تتحوّل مع الزمن وتصير فقط استيهاماً أصليّاً للرغبة على مستوى اللاشعور، والذي يُعاود الظهور في الأحلام والأساطير والكتابة الإبداعيّة، ويتمّ التعبير عنه في الأحلام عن طريق الصلع وسقوط الأسنان وبتر الأصابع، ومن تجلّياته في (دفاتر الورّاق) مظاهر العزلة القاتلة التي كانت العنوان الأبرز في حياته، والخوف والتوجّس من الجنس، كما فعل مع تلك المرأة الأربعينيّة التي جلست قربه في الساحة الهاشميّة، وراحت تستدرجه بحركاتٍ في غنجٍ دون أن يُبديَ أيَّ اكتراثٍ، إلى الخسارات المتتابعة والهزائم المتلاحقة التي ظلّت تُطارده من مكانٍ إلى آخر:

«بعد ذلك العمر ما تبقّى لي شيء، إذ ما عاد يربطني بمسقط رأسي سوى ذكريات تُراودني في لحظات، وتغيب عنّي سنين طويلة، فقدتُ الكشك الذي كان يمنحني سماءً عوّضتني سنين عمّا يُحيط بي من سُرّاق الأكسجين، فقدتُ أمي، أبي، أخي، حتى أملي بالعثور على السيدة نون، وها أن ذا أخسر بيتي...». ص147.

كما تتجلّى عقدة الخصاء في هذا المقطع المدوّن في دفتر الكوابيس:

«أقرع باب الشقة، أرتدي قناعاً، وأحمل مُسدّساً، يشرع الباب، فيُطِلّ عماد الأحمر متفاجئاً، أدفعه بقدمي، أصوّبُ المُسدّسَ نحوه، يُصاب برجفةٍ قويّة، أضربه على مؤخرة رأسه فيُغمى عليه، أضعه على كرسي، أُقيّده بحبلٍ، أُكمّمه بقطعة قماش، أضع كرسيّاً قبالته، وأرشُّ عطراً قرب أنفه فيصحو، يحاول الصّراخ، أكشفُ له كلّ قذاراته: الرواتب التي وافق عليها مقابل رشاوٍ، المبالغ التي اختلسها. أُطلعه على الصّور الفاضحة التي يتداولها مع عشيقاته، أُطلعه على التّسجيلات التي يحتفظ بها للنساء، ويستغلّهنّ مقابل مبالغ مالية. تزدادُ محاولته للصّراخ والتوسّل، أخرجُ سكّيناً من جيبي، أُخبره أنّني

سأقطع أصابعه، وأبتر عضوه الذكريّ، أخلعُ عنه بنطاله، ومن ثمّ لباسه الداخليّ، أقبضُ على عضوِهِ، وأقرّبُ السكّينَ منه، ومحاولته للصّراخ تزداد أكثر، يموت خوفاً». ص163

إنَّ المستأنسَ بنظريّة التحليل النفسيّ، وبتفسير الأحلام عند فرويد، يجد أنَّ هذه الفقرة على صغرها تحتشد برموز الخصاء، بدءاً من المسدّس والسكّين والحبل، وهي أشياء ترمز للقضيب، وقطع الأصابع الذي هو تعبير عن الخصاء، وكذلك بتر العضو الذكريّ، وهناك أيضاً الغيرة من علاقات عماد الأحمر النسائيّة الجنسيّة، التي تُعبّر عن عجزٍ جنسيّ تولّدَتْ عنه رغبةٌ مسعورةٌ في الانتقام.

الهوسُ الباثولوجيّ بالقراءة

يصول بنا الورّاق ويجولُ بين رواياتٍ كثيرةٍ، شكّلت بوصلته القرائيّة، مُحقّقاً التماهي مع شخصيّاتها التي رسمت رؤيته الفجائعيّة للعالم؛ نظراً لطابعها الإشكاليّ الذي يجعلها – بتعبير (جورج لوكاتش) – كائناتٍ تُصارع بقيم نبيلة في واقع منحطّ مفعم بالفساد والتمييز واللاعدالة، هذا الوضع المُفارق والباثولوجيّ تسبّبَ في شرخ كبيرٍ في شخصيّة الورّاق، ولم تكن إعادة شيء من التوازن مُمكنةً إلّا عبر تفريغ هذه الشحنات السّلبيّة من خلال الكتابة والبوح، وهو ما قام به فعلاً الورّاق، وأبوه من قبله.

إنَّ هذه الكائنات الروائيّة مجرّد شخصيات ورقيّة، اتّخذت مكانها في مكان حصين داخل اللاشعور بجانب الأنا، وظلّت تنطُّ وتتقافزُ في كلّ مرةٍ لتأخذَ بزمام الورّاق، بعد أن فقدَ السيطرةَ عليها؛ لتقودَهُ لمصائرَ لم يكن يتوقّعها، فهل كان الورّاق عُصابيّاً، أم فصاميّاً، أم يعاني فقط من اكتئابٍ عابرٍ ستمرّ سحابته كما خمّن طبيبه النفسانيّ يوسف السماك في تشخيص سريع؟ أم أنّه شخصيّة مصابة باضطرابِ الهُويّة التفارقيّ، الذي يجعل هُويّته مثل مرآة مشروخة تناثر زجاجها بين الآداب العالَميّة، واستحال جمعه كما يستحيل أن نجمع شتات ما أنتجته قرائح المبدعين في مسيرة الآداب الطويلة؟ أم هو قارئ مصاب بهوس باثولوجيّ جعله يُفارق عالم الواقع؛ ليقفَ على تخومٍ بين الواقع والخيال؟

أليست الروايات مثلها مثل الحكايات والأساطير، وسائر الإنتاجات الرمزيّة من فنّ ودين، مجرّد تجلٍّ لصدمة الولادة، ونزوع إلى عالَم بلا قسوة أو عسف، وحنين نوستالجي إلى الفردوس المفقود حيث الدفءُ والأمنُ والحبُّ وكلُّ شيء؟

عزاءُ الكتابة

إنَّ حضور عدد كبير من الأعمال الأدبيّة الكلاسيكيّة في الرواية، ليس بريئاً بالمرة، إنّه يُترجم مركزيّة فعل القراءة باعتبارها ممارسةً من طبيعة جنسيّة، تؤدي إلى تخصيب الأفكار وإنتاج الرؤى في أفق تشكيل الوعي وبناء الشخصيّة، انطلاقاً من عوالم وفضاءات شبيهة بتلك التي نراها في عالمنا الواقعيّ، علاوةً على شخصيّاتها الورقيّة الفريدة التي بقيت خالدةً في الزمن؛ لأنَّها شخصيّات إنسانيّة تحكي سيرة الخوف والقلق، والحبّ والكره، والغضب والحيرة، وهو ما كان الأدب يُضيئه منذ الكلمات الأولى والتعابير الأولى في الألواح والأساطير القديمة.

ولعلّنا سنظلّ نتذكّر شخصيّة إبراهيم الورّاق كما نتذكّر الدكتور زيفاكو، وأحمد عبد الجواد بطل الثلاثيّة، وسعيد مهران بطل اللص والكلاب، ومصطفى سعيد بطل موسم الهجرة إلى الشمال، فكلّها شخصيّات طبعت ذاكرتنا القرائيّة، وأثرَتْ وهمنا القديم بالخلود (أسطورة جلجامش)، وهو وهم تحوّل إلى هوس باثولوجيّ سرعان ما يتبدّد عندما يصطدم بالحقيقة التي لا غبار عليها، الموت (موت أنكيدو).

ومن هنا تأتي أهميّة الكتابة كعلاج أنطولوجيّ، يُجسّر العبور بين إكراهات الممكن ومآزق الرغبة، ويردم الهُوّة الموجودة بين الواقع والاستيهام، والحياة والموت، وهو ما يُعبّر عنه عندما يقول في آخر فقرة:

«أكتب رغم قناعتي من أنَّ الكتابة لن تجعلني أنجو ممّا وصلتُ إليه، لكنّني متأكّدٌ من أنّها ستردم هُوّتي المعتمة، فأحظى بالسّكينة». ص366.

ولن تستقيمَ الكتابةُ إلّا بالتحرّر من الروايات القديمة، وشخصيّاتها التي تمسك بخناقنا، وقتل الأب بالمعنى الفرويديّ؛ أي التخلّص من أثر الماضي وركامه الذي يشُدُّنا للأرض، ويُعيقنا عن الانطلاق.

مراجع الدراسة:

1. لابلانـش، جانوبونتاليـس، جانبرتراند: معجـم مصطلحـات التحليـل النفسـي- المنظمـة العربيـة للترجمـة.

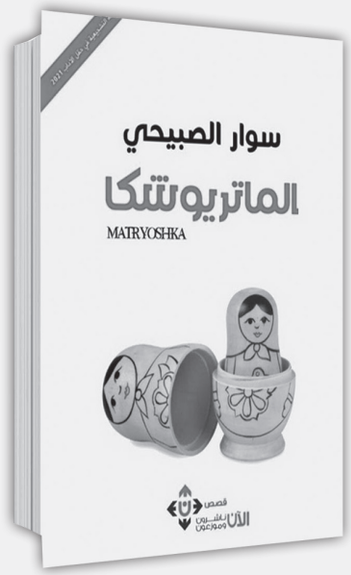
2. سعيد بنكراد، صدمة الولادة، موقع سعيد بنكراد، https://www.saidbengrad.net/?p=6741.

3. جـان لابلانـش: الخصـاء.. الترميـز – إشـكاليات، ترجمـة: ريـم البسـيط – المؤسسـة الجامعيـة للدراسـات والنشـر والتوزيـع – الطبعـة الأولـى، بيـروت 2011.

4. VON FRANZ,Marie-shadow and evil in fairy tales- revised edition- shanbhala- Boulder- 2017.

5. VON FRANZ,Marie-Louise-la femme dans les contes de fées-traduit par :Francine Saint René Taillandier-Espaces Libres-paris-2010.

6. CHEVALIER,Jean et GHEERBRANT,Alain-Dictionnaire des symboles- ROBERT LAFFONT/ JUPITER-Paris-2012



مرايا الذات في مجموعة (الماتريوشكا) لسوار الصبيحي

موسى إبراهيم أبو رياش

تخاصم المرأةُ غيرُ الجميلة المرايا؛ لأنّها تصفعها بحقيقتها كلّما نظرت فيها، والرّجلُ المُتعَبُ البائسُ لا يُطيق المرايا، فهي تُسعِّرُ ألمه، وتزيد عمق الجرح واتّساعه. هذا عن مرايا الجسد والشكل الخارجيّ، أمّا مرايا الذات، مرايا الباطن، فيتهرّبُ منها الجميع؛ لأنَّها تفضح ما لا يُرى، وتكشف ما لا يُراد، وتضع المرءَ أمامَ الحقيقةِ عاريةً دون زَيْفٍ أو أقنعة.

لا توجد مرايا ذات متاحة للجميع، ولكن وحدَهُ الضّمير الحيّ مرآة للذات، يعكس في لحظة صفاءَ الذّاتِ وصدقَها وحقيقتَها، وقد تكشف المواقف الصادمة، والأحداث القاسية حقيقة الذات، وتُجلّيها على مرآة لا يستطيع صاحبها أن يُنكرها أو يتغافل عنها، أو يدّعي أنَّها لا تُمثّله، نعم قد تكون فاعليتها مؤقتة، ولكنّها تسطع، فتكشف وتفضح وتُعرّي.

يقول القاصّ يوسف ضمرة في مقالةٍ له عن مجموعة (الماتريوشكا): «تلجأ سوار الصبيحي إلى كلّ ما يلزمها لتبنيَ لنا عالمًا سريًّا أو غامضًا أو مكشوفًا لكثيرين منّا، ولكنّنا لا ننتبه إليه في مشوارنا الحياتيّ، أو نُداريه أو نغطّيه خوفًا على أنفسنا من المعرفة، كلُّ ما تقوم به سوار الصبيحي هو الكشف عن هذا الغامض والسّرّيّ والمكشوف، وهو ما يعني تعريتنا أو مواجهتنا بمرآة تُرينا أعماقنا لا ملامحنا الخارجيّة وحسب».

وفي معظم قصص المجموعة، تضعنا سوار الصبيحي أمام مرآة الذات، مقيّدين بالسلاسل، بعيون مفتوحة عَنوةً؛ لنبصر ولا نتهرّب، لا تريد منّا أن نعترفَ للآخرين ونفضحَ أنفسنا، بل أن نتبصّر حقيقة ذواتنا، وندرك البون الشاسع بين ما ندّعيه ونعيشه ونُظهره، وبين بواطننا التي تعذّبنا وتشقينا؛ لأنّنا نعيش الزَّيْفَ والنفاق وتعدّد الأقنعة، وتتناول المقالةُ بعضَ قصص مرايا الذات في المجموعة.

خطوة عزيزة

يغلب الهدوء على حيّ الريشة، وما إن تقترب (عزيزة) بملابسها المزركشة، ودندنتها وخشخشة أساورها، وضحكتها المُجلجلة، حتى يولد حيّ آخر مختلف، فتدبّ الحياة فيه، ويتحوّل إلى مهرجان، تخرج النساء إلى الشرفات يتبادلنَ التّحيات، أو ينزلنَ إلى الشارع لمعاينة بضاعة (عزيزة)، وتُهَرَعُ الفتيات لتقرأ لهن الكَفّ، ويحوم الصغار حول أمهاتهم، ويكتم الرجال سرورهم، مستبشرين بقدومها، فلا نكدَ اليومَ.

وعندما اختفت (عزيزة)، ولم تعُدْ إلى الحيّ، شعر الجميع بفداحة الخسارة، وأنَّ (عزيزة) كانت بلسمًا وضرورةً ونكهةً لا بدّ منها لتستمرّ الحياة دون رتابة وجمود.

تُمثّل (عزيزة) مرآةَ الذات في هذه القصّة، فالحيّ الصامت الكئيب بفعل عوامل كثيرة، يعود إلى الحياة ما إن تهلّ (عزيزة)، ويخرج الجميع عن مألوف حياتهم الرتيبة، وكأنَّ (عزيزة) تعكس لهم دواخلهم، تحثّهم وتدفعهم للعودة إلى طبيعتهم وفطرتهم، تُشعرهم بوجودهم، تُعيد إليهم نبض الحياة ومتعها، تضعهم في مواجهة أنفسهم، وإن لساعات محدودة، والغريب أنَّ الكلّ يجد ذاته في حضور (عزيزة)، ولكن سرعان ما يعودون إلى موتهم الإراديّ، وعندما غابت (عزيزة) إلى الأبد، أدرك الجميع أنَّهم فقدوا أجمل ما في حياتهم.

المذنب

تضعنا هذه القصّةُ أمامَ مرآة مكبّرة للذات الجمعيّة، فمقلب من فتاة لمعلمتها أدّى إلى سلسلة من الحوادث والأضرار، ولكن لم يجرؤ المسؤول أن يُصرِّحَ بالحقيقة، وأن يضعَ الإصبع على شرارة البداية، ربما لأنَّ الحقيقة سخيفة جدًا، بسيطة، ولو ذكرت لقوبلت بالسّخرية وعدم التصديق.

كانت البدايةُ من صرصار أرعب المعلمة، جاءها من طالبة في علبة شوكولاتة، ولكن لم تعترف المعلّمة بالسبب المباشر الذي أدّى إلى اندلاق الماء والصابون على درج المدرسة، وتسبّب بزحلقة المديرة وإصابتها بتمزّق ورضوض، فأوقفت العاملة عن العمل ريثما ينتهي التحقيق، وتحوّلت إلى قضية رأي عام أزعج الوزارة.

تضعنا القصة في مواجهة الذات، وتُديننا لتجاهل الحقيقة رغم وضوحها، وأنَّ الحلقة الأضعف تكون الضّحيّة في العادة، ولو كان الضمير حيًّا، والمرايا نظيفة لامعة، لتكشّفت الحقائق، ولما ظلم أحد، وعوقب المُتسبّب وحده، ولكنَّ المرايا المعتمة تطمس الحقائق وتظلم المجتمع، وتأكل الحقوق، ويبقى الجاني الحقيقيّ في منأى عن المساءلة والعقاب.

قهوة بالسُّكّر

المرض الخطير أو الخوف من الإصابة به، مرآة كبيرة، ننظر من خلالها للحياة بشكل مختلف تمامًا، وتجعلنا نُعيد النظر في كلّ شيء، وتدفعنا لاستغلال ما تبقّى من لحظات العمر في إسعاد من حولنا، واقتناص السعادة، والبعد عن كلّ المُكدِّرات والمُنغِّصات، وترينا كم هي الحياة قصيرة لا تستحقّ كلّ هذا الصّراع والتنافس والتحاسد والتباغض.

والسؤال الذي يجلدنا بعنف: هل من الضرورة أن نُصاب بمرض مميت، حتى نراجع حساباتنا، ونستدرك ما فاتنا؟ أليس الموت يتربّص بنا في كلّ لحظة؟ وهل يعرف أحدٌ متى يموت؟ إنَّ العاقلَ يُدركُ أنَّ كلَّ يومٍ جديد، حياة جديدة بعد موت، وفرصة لبدء صفحة جديدة مع الذات، ومع من حولنا، وأن لا حياةَ دون جمال وحبّ، وتسامح وصفح، وترفّع عن الصغائر والأحقاد والتحاسد، وأنَّ الحياة قصيرة جدًا، لا تحتمل كلّ ما ننوء به من أثقال وأحمال وأوزار.

لو أن

الخلافاتُ الزوجيّةُ الحادّةُ تُنتج مرايا كاشفة، وليس بالضرورة أن تكون صادقةً، فالمرايا ليست مستويةً دائمًا، فقد تكون مُحدّبةً أو مُقعّرةً تُشوّه الحقائق، الخلافاتُ الزوجيّةُ تجعل من كلّ طرف مرآةً للآخر، يُصارحه بعيوبه وسلبياته ونقائصه، وتغضّ الطّرفَ عن حسناته وجماليّاته، فهي مرايا صريحة فاضحة دون تردّد أو تحفّظ، وهي فرصة ليراجع كلّ طرفٍ ما سمع بعين الناقد البصير، ويُعالج عيوبه، ويُصلح اعوجاجه، وتكمن الحكمةُ في أن يُدركَ كلّ طرف أنّهم أمام مرايا مشوَّهة، تبتعد عن الحقيقة، تبالغ أو تنتقص أو تُزيّف، فلا يحملها الكثير، ولا يبني عليها ما يهدم العلاقة الزوجيّة والأسرة معًا.

خلاص

مخاطبةُ الموتى لا تحتمل الكذب والخداع، والزَّيْف والنفاق، بل تتّصف بالصراحة والصدق والشفافيّة، وتُشكّل مرآةً للتعبير عن الذات وحقيقتها ومشاعرها، دون أيّ رقيب أو حسيب، فالمخاطب وحده يُفضفض، ويتبسّط في الحديث، ويبوح بما يجيش في صدره، دون أن يخشى أحدًا. ومخاطبة الموتى في الحقيقة مخاطبة للذات، للنفس، للأنا، وقفة بين المرء وذاته، مخاطبة لا حساب ولا عقاب عليها، ولذا تصدر عفويّةً، صادقةً، مُعبّرةً، بسيطةً، منسابةً، هادئةً.

رجاء في دقيقتين

لا تبتعدُ هذه القصة عن قصة (خلاص)، إذ المخاطب فيها مولود جديد، حيث يُخاطبه الرجل، ويُقدّم له جملةً من النصائح من واقع تجربته الحياتيّة بحرقةٍ واندفاعٍ وصدقٍ، وكأنَّ المولود مرآة يقف أمامها الرّجلُ ويبثّها معاناته الحياتيّة، وما لاقاه فيها من عنت ومشاقّ، وخيبات وفشل، فالنصائح – في الغالب – نتيجة خيبات عشناها، نُقدّمها للغير؛ لتجنّبِ ما وقعنا فيه، أمّا النجاحُ فهو سِرٌّ لا نبوح به.

ميديا ڤيرابي

يُفترض أن تكون صفحة المرء على أيّ موقعٍ من مواقع التواصل الاجتماعيّ مرآة حقيقيّة له، تُعبّرُ عنه بصدق، ولو بشكل نسبيّ، ولكنَّ الكارثة تكمن عندما تتحوّل هذه المواقع إلى مرايا مزيّفة متصنّعة، تُمارس الكذب والوهم والخداع؛ لمُجرّد الظهور وجني الإعجابات والادّعاء.

هل تكذب المرايا؟! نعم، قد تكذب، عندما تكون صناعتها مغشوشة، وطلاؤها معطوب، فتعكس صورًا لا علاقةَ لها بالواقع والحقيقة، فيقع الناظرُ فيها في مصيدة الوهم والسّراب والزّبد، لا يُطلَبُ منّا أن نكون صريحين على مواقع التواصل؟ ولكن الصدق مطلوب، فلا ننشرُ كلّ ما يعنُّ لنا دون تبصّر أو حكمة، فمواقع التواصل مُترعة بالغثاء والتفاهة والرداءة، فيجب ألّا نكون شركاءَ في ذلك.

المريض

في هذه القصة يتبادل المريضُ النفسيُّ وطبيبه الأدوار في مفارقة كبيرة، فيرى الطّبيبُ نفسه من خلال مرآة مريضه الذي سبر أغواره، وصارحه بأنّه مريض، فيأنس الطّبيبُ إليه، ويُكثر من زيارته، ويطلب العلاج تلميحًا.

وهي قصة طريفة، تُثير أسئلةً كثيرةً حول ماهيّة المرض النفسيّ، وهل كلُّ مريضٍ مريضٌ حقًّا؟ وهل كلُّ طبيبٍ خالٍ من المرض النفسيّ؟ وهل المرض النفسيّ يقتصر على مراجعي العيادات؟ أم إنّه

أكبر من ذلك بكثير؟ وهل كلُّ طبيب نفسيّ مؤهّل للعلاج؟ وهل يمكن للمريض النفسيّ أن يُمارسَ دورًا علاجيًّا بحكم خبراته المرضيّة، وربما دراساته وفراسته وفطرته؟ وغيرها من الأسئلة، خاصةً أنَّ المرض النفسيّ ما زال يُقابل بالإنكار وعدم الاعتراف به، وربطه بالجنون مجتمعيًّا.

ما يهمّنا في هذه القصة، دور المرآة الصادقة التي تلتقطُ الصورةَ بوضوحٍ، وتعكسها بصدقٍ دون مجاملة، ممّا يُساعد صاحبَ الصورةِ (الطبيب) لتقبّل الأمر رغم صعوبته، في ظلّ زملاء ومرضى يستهجنون الأمر، ويجدونه خارجًا عن المألوف.

الماتريوشكا

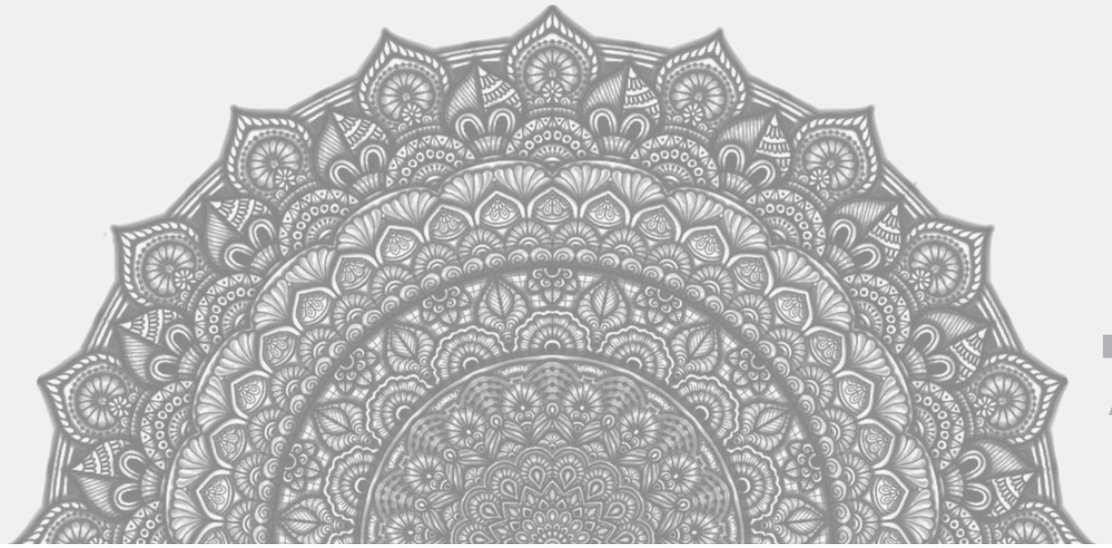
في (الماتريوشكا) تتعدّد المرايا وتختلف الصور، ولكنَّ الجميل أنَّ صاحبتها تتعايش معها جميعها، وتعترف بها، وتعطي لكلّ واحدةٍ حقَّها، وهي قصة تغوص في الأعماق، وأنَّ لكلّ واحدٍ منّا عدة صور/ ظلال/ نسخ/ شخصيات مختلفة، تظهر حسب الموقف، وربما حسب الرغبة والمصلحة، ومنّا مَن يتصالح معها، ويستطيع أن يتكيّف معها بسهولة، ويقلّب الصورة الصحيحة في الوقت/ الموقف المطلوب، وفي هذه الحالة ينسجم الإنسان مع نفسه، ولا يعاني أو يكتئب، ولكن إذا لم يستطع المواءمة بينها، والتحوّل من صورة إلى صورة دون تأنيب ضمير، فسيعاني من الاضطراب والانفصام والقلق وغيرها.

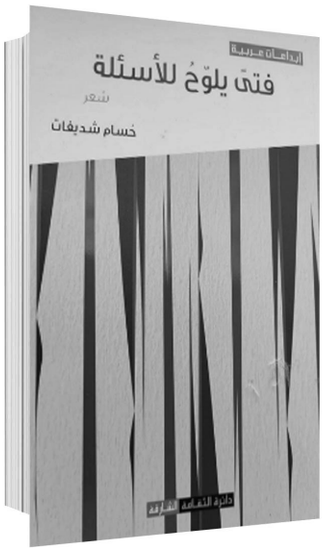
ويبرز هنا سؤالٌ: أيّهما السّويّ؟ وأظنُّ أنَّ الإجابة تبدو مستحيلة أو شائكة على أقلّ تقدير، فثمّة عوامل كثيرة تلعب دورًا في ذلك، وثمّة مبرّرات وأسباب وظروف حتميّة في كثير من الأحيان.

يقول القاصّ يوسف ضمرة: «ما الذي تُريه لنا هذه المرايا؟ قراءة الكفّ وفنجان القهوة؟ إنّها خطوط حياتنا التي نعيشها ولا ننتبه لتفاصيلها، إنَّها أفكارنا التي كلّما أطلَّتْ برأسها في يومياتنا نقوم بطمسها بأيّ فعلٍ نمطيّ؛ لكي نستمرّ في حيواتنا من دون تلك الزوابع التي قد تثيرها الأجوبة، أحيانًا نُخفي وأحيانًا نقمع تلك الأفكار، وأحيانًا تخدعنا الملامح الخارجيّة، فنتّخذ قراراتنا بناءً على هذا الخداع».

وبعد.. فإنَّ (الماتريوشكا) للقاصّة سوار الصبيحي، الصادرة عن الآن ناشرون وموزّعون، مجموعة قصصيّة تتكوّن من تسع عشرة قصة، تميّزت بالنضج الفنّيّ، والسّرد الجميل، والتمكّن اللغويّ، والاشتغال على التفاصيل الآسرة، التُقِطَت موضوعاتها المتنوّعة من الحياة وهوامشها، ونُسِجَت قصصها بحِرَفيّة عالية، وتُبشِّرُ بصوتٍ قصصيّ مبدع، يُنتظَرُ منه الكثير. يقول الروائي إلياس فركوح في تقديمه للمجموعة: «فرحتُ بهذه الكاتبة وبكتابتها، إذ أضافت للقصّة في الأردن صوتًا جديدًا، لا تشوبه نواقص البدايات، صوتًا رائقًا صافيًا.. وواثقًا».

وتقول القاصّة مجدولين أبو الرّب في مقالةٍ لها عن المجموعة: «تكتب سوار الصبيحي باحترافيّة، مع أنَّ هذه المجموعة هي مجموعتها الأولى، وما بين صوت الراوي والمونولوجات الداخليّة، وضمير المتكلّم، نجد السّرد المنسجم مع السياق ومع بناء الشخصية... مجموعة (الماتريوشكا) لافتة بثرائها الفنّيّ والفكريّ والإنسانيّ».





القلقُ الوجوديُّ في ديوانِ

الشّاعرِ حسام شديفات

(فتى يـُلوّحُ للأسئلة)

همسة عوضي

أصدر الشّاعرُ حسام شديفات المولود في المفرق عام 1995، قبل مدّةٍ قصيرةٍ عن دائرة الثقافة في الشارقة ديوانه: (فتى يلوّح للأسئلة)؛ ليضعَ النُّقّاد وجهاً لوجه مع الفلسفة الوجوديّة، عبر إهدائه الذي جاء فيه:

(للقلق الوجوديّ/ الذي جعل الفيلسوفَ فيلسوفاً/ وللوجع الوجوديّ/ الذي جعل الشاعرَ شاعراً/ وللوجود العجيب/ الذي أورثنا قلقه).

وبذلك يُعيدنا الشّاعرُ إلى القلق الوجوديّ الإنسانيّ، الذي يُعَدُّ من أهمّ الموضوعات التي تناولتها الفلسفة الوجوديّة التي تهتم بالذات في تجربتها الفرديّة، والتي تساءلت عن طبيعة القلق وبواعثه وقيمته، وعن إمكانيّة تحقيق الأصالة والتحرّر من العالَم اليوميّ، علماً بأنَّ الفلاسفة اتّفقوا – بالرغم من اختلاف توجّهاتهم – على أنَّ القلق ميزة الإنسان وحده، وأنَّ قيمته تتجلّى في أنّه يكشف للذات عن الممكن والاختيار والحرّية الإنسانيّة، ولذلك يبحث الشاعرُ حسام شديفات عن إجاباتٍ في قصيدته التي تحمل عنوان (تساؤلات):

«تساءلتُ ما الإنسانُ؟ قيل بكـــاؤه

وما روحه؟ دمع سيهـــطلُ كلّما

وما الليلُ؟ قيل الحُبّ.. ما الصّبحُ؟ تركه

وما بينَ تركِ الحُبِّ والحُبِّ أنتما

وما النّومُ؟ فوضى الأمنيات جمعتُها

لتسبكَ شكلَ المستحيل وتحلمـــا

وما النّورُ؟ قيل: الصّخرُ لمّا لمســتُهُ

تفجّرَ ينبوعاً ومُتُّ من الظّمـــــا!».

ويُعيدنا الشاعر حسام شديفات أيضاً لمقولة: (الشعر يتماهى مع الفلسفة)، ولذلك يوردُ عشراتِ الأسئلة، ويُطلق على ديوانه عنوان (فتى يلوّح للأسئلة)؛ ليرينا كيف تُجيبُ التجربةُ الشّعريّةُ على الأسئلة الفلسفيّة، دون التعدّي على الشّعريّة التي تعَدُّ خطّاً فاصلاً بين الشعر والفلسفة، رغم الصلة الوثيقة بينهما.

وما قول الشاعر: (وسافرتُ في نفسي كثيراً لعلّني... أراني، ولكن كنتُ في السّرّ أعظما) إلّا دليل على أنَّ شعره يحتضن الهَمَّ الوجوديّ، الذي يؤدّي إلى تفكيك ميتافيزيقا النسق؛ ليخوضَ في المنظومات التأويليّة لمصير الإنسان والعالم، وليجعل المعنى الشعريَّ موضوعاً لبحثٍ لا ينتهي إلّا ليبدأ من جديد؛ لأنّه ينشأ من الفعل الحُرّ للخيال المُبدع، وليقدّم أجوبةً على القلق العميق لدى الإنسان؛ بحكم شرط وجوده في العالم، بإقامة روابط بين الذات واللغة؛ لاستدعاء شكلٍ من الأمل والفرح مضادٍّ لليأس والحزن.

ويتمّ من خلال ذلك إعادة تشكيل العالَم عبر المُتخيّل الشعريّ؛ باعتباره تأسيساً لغويّاً يُعيد إنتاج العالَم من جديد، بواسطة لغة خاصة تزاوج بين الأشياء المرئيّة من العالم، وبين الخيال الذي يُحقّق إمكانيّةً هائلةً في تحقيق التوازن النفسيّ حيال المصير الإنسانيّ في الوجود، ومن الأسئلة التي طرحها الشاعر حسام شديفات على هذا الصعيد:

«وما الموتُ؟ قيلَ: الموتُ بابٌ لواقع

وما القُفْلُ إلّا الحُلـــم لمّا تحطّما

وما الشّعرُ؟ ثقبٌ في الكلامِ ونفـخةٌ

من الحُزنِ سوّته البـــكاء المُنغّما

لماذا يكونُ الحــزنُ أصدقَ عندما

يمرُّ قطار العائدين إلـــى السّما؟!».

وفي قصائد حسام شديفات تتداخل الصورُ والرموزُ عن طريق المجاورة والمزج، وهي صورٌ ورموزٌ تُملأ بالتشبيهات والكنايات والاستعارات ذات الطاقات والشحنات التعبيريّة، التي ترفع من القيمة الجماليّة لشعره، والتي تُبرز رموزَ عمالقةِ الشّعرِ العربيِّ السابقين يتقدّمهم المُتنبّي، عبر قوله:

«أنا شاعرٌ من بنات رؤى الـ... متنبي الـ صعدن ولم يصعد».

وينفتح الشاعر أيضاً على القصيدة الروحيّة التي تنفذُ إلى النواة المركزيّة للروح؛ لتعمل على تحريض الانفعالات، وعلى إيقاظ الأعماق، كاشفةً عن الغنى الداخليّ لروحه:

"وأبذلُ شكلَ الوجودِ خزامى

على حقِّ أحلامي المُـــجهدِ

أنا شاعرٌ أدمـــعَ الرّيحَ لمّا

تهادَتْ على حزنِهِ السّرمدي".

ويؤكّد «الحزن السرمديّ» الوارد في البيت الأخير، بأنَّ القلق الوجوديّ في ديوان حسام شديفات يرتبط بما يُسمّى الحزن الوجوديّ، وهو الشعور الذي قد يأتي لأيّ أحدٍ من البشر، في مختلف الأوقات والمواقف، وهو من أكثر العواطف البشريّة شيوعاً، ويُعَدُّ ردَّ فعلٍ طبيعيّ على المصاعب والتحدّيات التي قد يواجهها المرء خلال حياته، ويحتاج المبدع إلى مرونة عاطفيّة تُساعده على تجاوز هذا الشعور، واستعادة إحساسه بالأمل، والسعادة، والرضا، ولذا نجدُ شاعرنا يُعبّر عنه في صورة شعريّة تجمع بين الرسوخ القديم للحزن المقيم في

النّفس الشّاعرة، وبين محبّته لاستمراريّة ذلك الحزن؛ لأنَّ زواله يُشبه إضافة السُّكّر للقهوة المُرّة، وبالرغم من جمال هذه المفارقة نثراً، فإنَّها في ديوان (فتى يلوّح للأسئلة) أجمل:

«لأنَّ مِزاجَ الحزنِ فيكَ مُعتَّقُ

يُعكّرُ طعمَ القهوةِ المُرَّ سُكّرُ».

لقد أدّت البنى المتخيّلة في هذا الديوان إلى الوعي بحقيقة متعالية، أعطت معنى للوجود من خلال محاولة تفسير ارتباط الجسد بالروح، وتواصل الوجود بتصوّراته الماورائيّة، والسّعي لإخضاع العالَم لمبدأ موحّد يُحقّق الانسجام؛ لإعطاء معنى موحّد للوجود بعد الموت، يقول الشاعر:

«أنا الشّاعرُ المقتولُ حينَ تمرُّ بي

تقولُ لكَ الصّحراءُ: لولا بكـــيته

سأحملُ موتي فوقَ ظهرِ قصيدتي

لعلَّ يقولُ الشّعرُ: أكرمَ مـــوته».

وتأخذنا قصائدُ الدّيوانِ التالية، ولا سيما قصيدة الشاعر حسام شديفات التي تحمل عنوان (قلق الموت أسهل)، إلى ما يسمى بقلق الموت الوجوديّ، الذي نشأ من اليقين المؤكّد بأنَّ حياة الإنسان لا بدَّ أن تنتهي، أمّا شاعرنا، فيتّخذ من تجدّد الحياة وسيلةً لتأجيل واقعة الموت، حتى لو أطاحت بالأرض وما عليها:

«بكونِ ما يكونُ الموتُ أسهـل

سألتهم الرصاصة حيـــنَ أُقتل

وألبسُ دواليـــــــبَ المنايا

وفاة تبهـــــرُ اليأسَ المؤجّل

تموتُ الأرضُ تمرضُ ليس شأني

أظلُّ أنا ليكـــــتملَ المُسلسل».

ويتبدّى في مُتخيّل حسام شديفات الشّعريّ، أنَّ الإنسانَ موجودٌ في ديمومة الحياة بغيابٍ جسديّ، وحضورٍ روحيّ، من خلال التقابل بين ثنائيّات ومفارقات الحياة والموت، وكان من أهمّ آليّات اشتغال المتخيّل الشّعريّ عنده، صيغ التّجريد والتّجسيد والتّشخيص الشّعريّ؛ لأنَّها تمتلك قوةً سحريّةً تكشف عن ذاتها، عبر ابتكار التوازن بين الوحدة والكثرة، وبين الخصب وتجدّد الحياة، وبين عوائق النمو للبقاء في مرحلة الطفولة:

«وأنتَ كثيرٌ غيرَ أنَّكَ واحدٌ

تقلُّ كأوراقِ الخريفِ وتكثرُ

سيكبُرُ فيكَ الشِّعرُ في كُلِّ مرّةٍ

ولا يكبرُ الطّفلُ الذي يتسمّرُ».

وكلّما تقدّمنا في مطالعة قصائد الديوان، رأينا قفزها من الفلسفة الوجوديّة إلى الصوفيّة، وتحديداً عند (النور) الذي يتكرّر في قصائد الشاعر حسام شديفات، ذلك النورُ الذي يُذكّرُنا بقول الشيخ ابن عطاء الله السكندريّ: (الأنوارُ مختلفةٌ، نورُ الطبع، ونورُ العقل، ونورُ الرّوح، ونورُ القلب، ونورُ السِّرّ، وهو أعظمُ الأنوارِ وأجلّها وأكملها، ولكلٍّ نورٍ من هذه الأنوار، نورُ تأويلٍ وتنزيلٍ، وتحويلٍ وتنقيلٍ، ولكلّ مقامٍ منها شرحٌ لا تسعه الصّدور، فضلاً عن السّطور». أمّا نورُ شاعرنا فيتمثّل في قوله:

«ونورُهُ الطّافحُ المسكوبُ في بصري

فالعينُ بالنّورِ لا بالكُـــحلِ تكتحلُ».

وفي القصيدة نفسها التي تحمل عنوان (قاصد النور)، يربط شاعرُنا بين الأنوار الكونيّة، وبين نور النّبوّة، بينَ النّبيّ محمّد، وبينَ الوحي، وبينَ الجنّة والنار، فيقول:

«هل كنتَ تُدرِكُ والأركانُ ضـيّقةٌ

أنَّ النُّبوّة عنـــدَ الضّيقِ تكتـــملُ؟

هل كنتَ تحملُ في عُبِّ الأسى قلماً

فتكتبُ الوحيَ والأشياءَ تمـــــتثلُ

محمّد جنّة مـــــــن بعد رؤيتها

مـــن السّعيرِ فطوبى للذي يصلُ».

وبالرغم ممّا في هذا الديوانِ من قصائد فكريّة وفلسفيّة جادّة، تتّسم بوحدة البيت، ووحدة القصيدة، إلى جانب طول النَّفَس، فإنَّ فيه أيضاً قصائدَ قصيرةً جدّاً، القليل منها يندرج في إطار شعر التفعيلة، لكن فيه من السّخريّة، وتقليب المواجع تجاه المرأة من جهة، وتجاه الطبيعة من جهة أخرى، وكنموذج على ذلك، قال شاعرنا في قصيدته (نعنع الحَيّ):

«قريباً لإبريقنا نرجعُ

ونشربُ نخبَكَ يا نعنعُ

قريباً سنلعبُ (غُمّيضة)

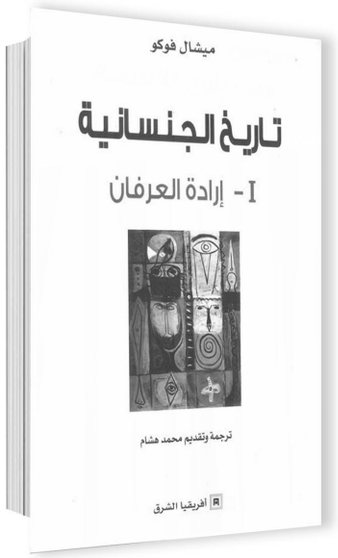
فتضحكُ جهاتُنا الأربعُ».

يُذكَرُ أنَّ الشاعر حسام شديفات حاصلٌ على درجة البكالوريوس في الأشعة من الجامعة الهاشميّة، وهو من مواليد السادس والعشرين من أيّار عام ألفٍ وتسعمئةٍ وخمسةٍ وتسعين، في مدينة المفرق، يعمل حالياً في مستشفى المفرق الحكوميّ التابع لوزارة الصحّة.

بدأ الكتابة الإبداعيّة في مجال الشعر منذ المراحل المدرسيّة المتوسّطة، وشارك منذُ تلك الحقبة في العديد من المسابقات الثقافيّة على المستوى الوطنيّ والدوليّ، ففاز في مسابقاتٍ محليّةٍ، مثل «موهبتي من بيتي»، كما حصل على جائزة (سحم) الثقافيّة، وعلى جائزة مبدعي الهاشمية، وفاز بمسابقاتٍ دوليّةٍ مثل: المراحل النهائيّة لمسابقة مهرجان قابس في تونس، وجائزة دار المحرّر في جمهوريّة مصر العربيّة.

كما شاركَ في فعاليّاتٍ ثقافيّةٍ ومهرجاناتٍ متنوّعةٍ، منها: مهرجان إسطنبول للشعر، ومهرجان جرش، ومهرجان الشعر العربيّ الذي يُقيمه بيتُ الشِّعر في المفرق سنويّاً، كما شارك في فعاليّاتٍ شعريّةٍ عربيّةٍ من خلال بيت الشِّعر في الشّارقة، وغيرها الكثير، وعلى المستوى المِهَنيّ والوظيفيّ، عمل مدة عامين في مركز الحسين للسرطان، ثم انتقل لوزارة الصحّة الأردنيّة ليعملَ في المجال الإشعاعيّ.

لديه ديوان مطبوع في جمهوريّة مصر العربيّة بعنوان (خدعة سيزيف)، صادر عن دار المُحرّر للنشر، وهو ديوان للشعر الفصيح العموديّ، أهداه «للأذكياء الّذين يخسرون دائماً»، ويتضمّن العديد من القصائد الوجوديّة والإنسانيّة، بالإضافة إلى ديوانه (فتى يلوّح للأسئلة)، ودواوينه الشّعريّة التي تنتظر دورَها في النّشر.



العزلةُ مطلبٌ اجتماعيّ

إيمان قاسمية

تتحدّدُ اجتماعيّةُ المرءِ بعزلته!

في هذه المقولة لن تجد حلّاً للعزلة الاجتماعيّة، فلا تُكمل قراءتك؛ كيلا تُتعِبَ نفسَكَ في البحث عن حلول للتخلّص من العُقد الاجتماعيّة الحافّة بك، بدافع من الإيحاء الاجتماعيّ المُسيطر. فالشابكة غاصّة بعنوانات ما تريد، (كيف تتخلّص من العزلة؟، أهمّ خمس طرق للعزلة الاجتماعيّة، علاج العزلة الاجتماعيّة... وهكذا دواليك)، حتى أصبحت العزلةُ مشكلةً، بل هي مرضٌ لا بدّ من علاجه؛ لئلّا ينحلّ المجتمع ويتفاقم الحال، وتضيق المسألة.

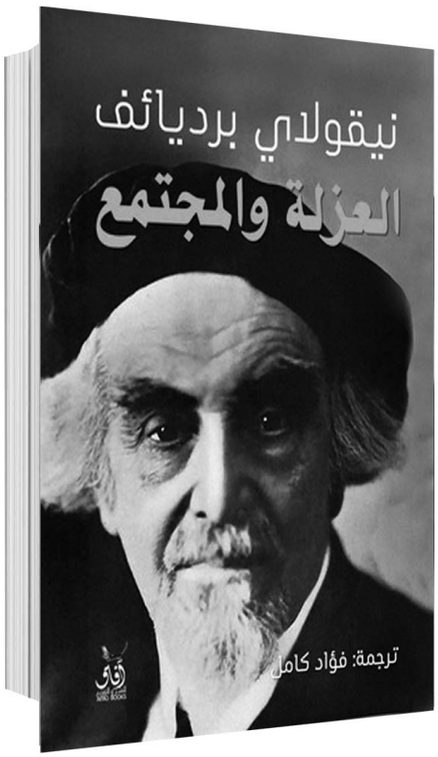
وما تجبُ معرفتُهُ أنَّ المصطلحات لا تتشابك في مرادها، ولا تتصل بدلالاتها، فإن كان قصدك بالعزلة أنَّها مرضٌ نفسيٌّ، فلا تُلبسها ما لا فيها، وإن كنتَ تقصدُ بمفهوم الانطواء، فهنا أتفق معك في ذلك على أنَّهُ مرضٌ شعوريّ، لا يدَ فيه، أمّا العزلة فهي اختيار صاحبها لها.

وعند قراءتك لمصطلح العزلة في اللغة الثانية (*Sola-tion*)، ستتراءى لك قراءتها(*Solution*) ؛ أي الحلّ، والعزلة هي الحلّ، بها تُدرك حقيقة الكون وسرّه، وتعي توازن النفس البشريّة، وهي وسيلة ناجعة للتغلّب على المُنغّصات الدائرة في سلك العلاقات البشريّة، كما تقوم بالسيطرة على المُشتِّتات العارضة في طريقك في ركح أطرافها المُتجزِّئة، وهي الطريق الأسلم لممارسة التأمّل الروحيّ، وبذلك يتحقّق التنوير الذي من شأنه أن يعكس ذلك كلّه في الغيريّة العالقة في الآنيّة.

بهذا لا يمكن عدُّ العزلةِ نزعةً انعزاليّةً، وهذا ما جاء به المُفكّر وأستاذ الفلسفة الروسيّ (نيقولاي برديائف) في كتابه (العزلة والمجتمع)، بأنَّ العزلةَ ظاهرةٌ اجتماعيّةٌ بمعنى من المعاني؛ لأنَّها تفترض الشعور بالذات الأخرى، اتصال الأنا باللاأنا، فلا وجود للذات من دون الذات الأخرى، وهي مرادف للعالم المُجرّد الموضوعيّ.

وفي أعمال ميشيل فوكو الأخيرة (تاريخ الجنسانيّة)، يجد أنَّه من الناجع أن يفكّر الإنسان في ذاته بطريقة مغايرة على (الإيتيقا)؛ رغبةً في تكوين حياة متوازنة بين الأنات ككل، بمراقبة الذات واختبارها، وتغييرها في النظر بما فيها من كوامن، وكلّ ذلك يكون بالعزلة التي تُحقّق كينونة الإنسان الحقّة، وهذا ما تكلّمَ به (كافكا)، بأنَّ العزلة هي الطريقة التي نتعرّف بها على أنفسنا، وهي التي تُعيد ربطنا بالواقع كما وصّفها (رالف إيمرسون).

كثيرةٌ هي المسائل التي تعترض المرء في صروف حياته، وفي أرزاء دُنياه، وفي قوارع حوادث الدهر، وخداع القريب، ودسيسة الحقود، فهذه الثِقالُ لا تستطيع النفسُ تحمُّلَ تبعاتها إن لم تُحقّق السلام الوجوديّ في صورة الإنسان القويم، في مُصاحبة كلّ مشاكله وهمومه، بفهمها، وإدراكها، وتسويتها، فإصلاحها، وصولًا للحلّ السديد برؤيته الثاقبة.



فهذا الركن الدافئ الذي تهبه لنفسك العالية، تشنق فيه مُنغِّصات الحياة بحبال العزلة، فهي ميزةٌ لا يحظى بها الثاقب، يقول عمر بن الخطاب – رضي الله عنه – : «خذوا حظّكم من العزلة». وهذا ما نصحنا به الإمام الشافعيّ في قوله: «من أجل أن يفتح الله قلبك، أو يرزقك العلم، فعليك بالخلوة...».

فهي رياضةٌ للعقل، وصحّةٌ للجسد، وراحةٌ للبال، هي الزاوية التي يسمع فيها المرء نفسه بما ترغب، وهي طمأنةٌ للقلب من لوعاته، هي الوقوف على الأصالة الكامنة في شموليّته التكوينيّة، فبذلك يخرج الإنسان يُفكّر في مسائله الشخصيّة والإنسانيّة، إنساناً كاملاً حيّاً، فاختر أن تكون منعزلاً على أن تكون خاسراً.

أُشدّد على اتخاذ العزلة منهجاً اجتماعيّاً في مهارات الحياة البشريّة، مع مراعاة أن تكون عزلة آنيّة لا مُطلقة، تحقّق غاية وجوديّة سليمة.

لوحة الفنان: وجيه نحلة/ لبنان

قراءة في رواية
«رسائل إلى الرّبّ»
للروائيّ محمد دغلس

الدكتورة ليندا عبيد

يُمثّلُ محمد دغلس واحداً من المُبدعين الشّباب الذين يسعَوْنَ وراء موهبتهم، ويتعهّدونها بالعناية والصقل، يقرؤون، ويطّلعون، ويطوّرون أدواتهم الفنّيّة، ويتّكؤون على مرجعيّات متعدّدة ثريّة. وقد قدّم تجاربَ شعريّةً ونثريّةً، تمثّلت الشّعريّة في مجموعته (أنتَ) التي تتدرجُ ضمن مقطوعات قصيدة النثر، وتتناغم فيها الشّعريّة والسّرديّة معاً، ضمن إيقاع وجدانيّ واحد يُضفي على المقطوعات خيطاً ينتظمها، ويعوّض عن غياب الموسيقى الخارجيّة.

تقوم مجموعة محمد دغلس (أنتَ) على استخدام تِقنيّة المقطوعات الشّعريّة المبنيّة على المفارقة حيناً، بينما تنساب بها الكلماتُ مُحمّلةً بكثافة عاطفيّة حيناً آخر، فنحظى بشعريّة عذبة إلى جانب شاعريّة عالية تُطِلُّ من خلالها رؤى الشاعر وتصوّراته تجاه الذات والكون.

فالذاتُ الشاعرةُ تفتّشُ عن الحُبّ بمفهوميه الخاصّ والإنسانيّ العامّ، ويأتي البحث عن الحُبّ بوصفه هاجساً يُلِحُّ على الشّاعر بتجريد الآخر بصورة (الأنت) كما يرتئيه الأنا، صورة أكثر ميلاً إلى الاكتمال والمثال، فهي الصورة التي يتوق إليها الشاعر في عالَم عمَّهُ الخراب والاستلاب، وتشيّأ به الإنسان، وجفّت به منابع الحياة.

ويُطِلُّ الآخر بصورته المتخيّلة المصاغة لغةً، كما يحسّها الشاعر ضمن حدوده الضيّقة لعاشقٍ يعبر دوائر اللقاء والفراق، اللذة والقهر، ثم يتّسع فيصيرُ فضاءً رحباً للماضي والحاضر، والإنسان والوطن، يقول: «يا أنتَ/ أيّها الكلُّ فيَّ/ يا أبي/ وأخي/ وحضن جدّي/ يا صومَ الزاهدين/ ودمعةَ الحائرين/ وفرحةَ الأعياد».

بينما يُمثّل (الأنت) في بداية المجموعة كلّ ما يوجع الإنسان الذي يحيا الحرب والقتل بصورته المتوحّشة عبر جنازات جماعيّة، «أنتَ/ يا كلّ الأشجار المُتعبة من الطرقات/ يا أسماءَ الشّهداءِ المنسيّين في سجل الوطن/ يا كلّ الجنازات الجماعيّة/ والأحلام المسروقة من برّاد الموتى... إلخ».

أمّا في النثر، فقد طرق الكاتبُ باب الفنّ الروائيّ، فاستطاع ان يختطّ طريقاً أنسبَ لمشروعه الإبداعيّ، وقد صدرَتْ له روايات (البيت الوحيد)، و(تصبحون على انتظار)، و(سارق الكرز).

ويمتاز سرده بطول النَّفَس، واللغة الشاعريّة التعبيريّة، ويُعنى في أعماله بمواضيع اجتماعيّة وأيديولوجيّة ووجوديّة، فينشغل بالثنائيّات المتناقضة، من مثل: الحياة والموت، اللقاء والفراق، الأنا والآخر، الحُبّ والكراهية، الحرب والسلام، المثاليّ والمُغرَق بمادّيّته، الوفاء والخذلان، الأنثى الطفلة والأنثى المُزيَّفة؛ ليقولَ إنَّ واقعاً عقيماً بظروفه السياسيّة والاجتماعيّة لا يُنجبُ إلّا عقماً وتشوّهاً، ممّا يزيد من توق الذات إلى الانعتاق منه بالبحث عن حبٍّ يدحض القبح والاستلاب، ولديه عملٌ روائيٌّ لم ينشر بعد، بعنوان (رسائل صغيرة في بريد الرّبّ)، وهي محور هذه القراءة.

تُعَدّ رواية (رسائل في بريد الرّبّ) تجربةً روائيّةً جديدةً تتّكئ في بنائها على المرجعيّة المسيحيّة، وتخرق العديد من التابوهات الاجتماعيّة والدينيّة، وتتوقّف عند شخصيّة رجل الدّين المُزيّف، ورجل الدّين المُتطرّف لدى الديانتين، دون أن تغفل عن طرح النموذج الإيجابيّ لتخرجَ من دائرة التعميم.

وتستهدفُ الروايةُ قضية التحرّش التي يتعرّض لها الأطفالُ ضمن نظام اجتماعيّ مفصوم، وتعمد إلى إدانة الكثير من الأفراد والمؤسّسات الذين يتسبّبون بهذا القبح، إذ تتصدّر شخصيّةُ إيمانويل الطفل حركة القصّ؛ لتكونَ الشخصيّة المحوريّة، وتحضر الشخصيّات الأخرى لتضيءَ جوانب جديدة لشخصيته، فنقبِضُ من خلال تنوّع التقنيّات الفنّيّة، كالحوار والمونولوج والاسترجاع، على جوانب أخرى شكّلته، وخلقت أزمته، وتسبّبت في اضطهاده؛ لنقبِضَ على صورٍ متطرّفةٍ للخير والشرّ في صورهما المُطلقة لدى الشّخوص.

توظّف الروايةُ قصة المسيح – عليه السلام – وعذابه وصلبه وانعتاقه، كمعادلٍ موضوعيٍّ للبطل؛ بوصفه معذَّباً رغم نقائه؛ لتشيَ الأحداثُ بما تحوّلت إليه الإنسانيّةُ المعاصرةُ من توحّشٍ وتشوّهٍ ونفعيّةٍ، مقابل انحسار الخُلق والقيمة.

يوظّفُ الكاتبُ العناوينَ الداخليّةَ أو العتباتِ النّصيّةَ التي تتوالد من جزءٍ لآخرَ؛ لتكونَ تقنيّةً خادمةً لتصاعد الأحداث. وتتناولُ الرواية أزمة التحرّش، بما فيها من وجعٍ نفسيّ واضطهادٍ داخليّ يؤثّر على التشكيل النفسيّ والسّلوكيّ لذات المُضطهَد، كما تُطِلُّ من أحداث حياته، وتعالقاته الاجتماعيّة داخل أسرته ومدرسته.

وإن كنتَ قد وجدتَ مغالاةً ومبالغةً في استخدام حسٍّ بوليسيّ مفتعل في صناعة الأحداث، من مثل المبالغة التي صنعت من الجَدّ مسخاً ووحشاً، وحكاية ناي الأمّ رغم ما تُمثّله من جماليّة تتمثّل في حضورها الجميل النقيّ، فيدفع ذلك القارئَ إلى تتبّع تحوّلاتها شيئاً فشيئاً، بوصفها تُمثّل الخيرَ بصورته المُطلقة غير الواقعيّة؛ ليحضرَ الشّرُّ بصورته المتطرّفة أيضاً ضمن شخصيّة الجَدّ الذي يسجنها، ويعتدي عليها لسنوات طويلة.

ولعلَّ الإصرار على حصر الفكرة داخل عائلة مسيحيّة متدينة، قد ضيّقَ أفق الرواية، وسيُعرِّضها لاحقاً إلى الانتقادات؛ لأنَّ التفكّكَ الأسريّ، والنظام الأبويّ القائم على

الازدواجيّة، ينطبق على كلّ المجتمعات العربية، ولا ينحصر داخل دينٍ أو فئةٍ، فلم يكن هنالك مبرّرٌ للإصرار على حصر الأحداث ضمن هذه الزاوية الضيّقة.

وبالرغم من ذلك، يتمتّع الرّوائيّ بلغة جميلة عذبة صافية، والحوار لديه سلس، يتناسب مع المستوى الثقافيّ والاجتماعيّ للشخوص، ويتّسم بطول النَّفَس، إذ قد يستغرق صفحاتٍ طويلةً بعيداً عن شعريّة السّرد الذي ينبغي التخفيفُ منه قليلاً في الرواية، وإن كان يخلطُ أحياناً بين العاميّة والفصيحة دون إقناعٍ أو مسوّغٍ، وهذا مأخذ، ويحضر ذلك ممتدّاً أمام انحسار الوصف.

وتعمد الرّوايةُ إلى تعرية قبح المجتمع النّفسيّ والسّلوكيّ، من خلال طرح شرائح مجتمعيّة مختلفة ومتناقضة، فتصوّر مثلاً الزوج الذي يضطهد زوجته، بينما تستقي وجودها هي من خلال التشبّث بصورته الواهية التي يفتضحها ما يحدث في الظّلّ.

وثمّة مثاليّة مُفرطة تتمثّل في شخصيّة الجدّة (تيريز) بالرغم من كونها تحيا نفس ظروف أختها (أودين)، لكنَّ وجودها كان خادماً للأحداث؛ لتكون القوةَ التي يتّكئ عليها إيمانويل بطل الرواية؛ ليواجه ويتحرّر من عذاباته وخطاياه.

وتُهاجم الروايةُ المألوفَ والنّظرةَ الكلاسيكيّةَ تجاه الأديان، وتؤرّخ لطرحٍ دينيٍّ جديدٍ تشترك فيه كلّ الأديان، يتمحور حول المحبّة ونبذ التطرّف، واتساع الأفق، لكنَّ انشغال الرّوائيّ بفكرته وطرحه الأيديولوجيّ، جعله يغفل عن ضرورة تماسك البناء الفنّيّ، والإقناع بالحبكة وتصاعداتها، فنجدُ مثلاً أنَّ التحوّل في شخصية إيمانويل، لم يمرّ بما يكفي من الأحداث التي تُمكّنه من أن يصيرَ قويّاً قادراً على المواجهة بما يكفي.

إضافةً إلى الوقوع في فخّ التخلّص المفتعل والسريع للأحداث، من مثل الحديث عن القتل بالسمّ للأمّ والأب الذي بدا تراجيديّاً جدّاً، وغير مقنع أو مؤثّر، وأيضاً إظهار كلّ هذا التوحّش والعنف والشرّ لدى الجَدّ ضمن كابوسيّة بوليسيّة مُفتعلة لم تكن مُقنِعة.

أمّا بخصوص الوقوف عند الفضاء المكانيّ، فإنّنا نجد الروايةَ بأمكنتها المُغلقة والمفتوحة لا تشبه أمكنتنا العربيّة، فنظام البيت وتصميمه، ووجود العِليّة والقبو، والممرّات السّرّيّة، والشوارع والمدرسة، كلّها تحمل ملامح بعيدة عن واقعنا، دون أن تشيرَ الروايةُ إلى أنَّها في مدينة أوروبيّة أو مدينة مجهولة، ولا أرى مسوّغاً فنّيّاً أو خدمةً مضمونيّةً لذلك.

ولعلَّ الرّوائيَّ لو اختار شخصيّته من رحم واقع المُهمَّشين والفقراء في بلادنا، لكان أنجع في إيصال رؤية الرواية، وتفاعل القارئ معها، ولخلّصها من كثير من المآخذ التي وقعت فيها، على عكس ما نجد في رواية (سارق الكرز)، إذ نجد روايةً واقعيّةً مختلفةً تتّكئ على مرجعيّاتٍ تاريخيّةٍ تتمثّل في تهجير الأرمن؛ لتُشكِّلَ الإطار العام للأحداث، وقوفاً عند ما تُخلّفه الحروب من ويلات وأزمات إنسانيّة، ضمن عناية بالبناء الفنّيّ، وعنصر التشويق، وتصعيد الأحداث وتوالدها دون افتعال داخل البنية الروائيّة التي اعتنت بالشكل والمضمون، وكانت مستقاةً من واقعنا.

حروفية الفنان سلمان الحجري/ عُمان

الكتابة الأدبيّة الحديثة في عُمان:

التطوّر والانفتاح على الآخر

خالد علي المعمري

خالد علي المعمري/ عُمان

الكتابة الأدبيّة الحديثة في عُمان:
التطوّر والانفتاح على الآخر

خالد علي المعمري

يأخذ الحديثُ عن الكتابة الأدبيّة في عُمان اتجاهين زمنيين اثنين: اتجاهاً قديماً يتمثّل في حضور الأدب في إقليم عُمان، بحسب ما نقله الرواةُ إلينا، ولعلَّ أقدم ما وصلنا منه ما جاء به الرواةُ نقلاً عن مالك بن فهم، وخروجه من أرض اليمن في رحلته إلى عُمان، ثم استقراره فيها بعد طرد الفرس منها، ويؤكّد الرواة على ذلك مستشهدين بالقصيدة النونية لمالك، التي تناولت أخباراً مختلفة من حياته في اليمن وصولاً إلى عُمان، أو بذكر خطبته التي ألقاها قبل معركته مع الفرس في يوم سلوت.

ويمتدّ الأدب قديماً في عُمان من تلك الفترة إلى ما قبل السبعينيّات من القرن الماضي، وهو التاريخ الذي شكّل انتقالاً في حياة الإنسان العمانيّ ونهضته وثقافته، ومعه شكّل الأدب العمانيّ انتقالاً في نمط الكتابة والتنوّع في كتابة الأجناس الأدبيّة الأخرى، مُتمثّلاً ذلك في اتجاه زمنيّ ثانٍ وحديث في الكتابة، فلقد استفاد الكاتب العمانيّ في الثمانينيّات والتسعينيّات من تحوّلات الكتابة الأدبيّة خارج عُمان؛ بحكم إقامة عدد منهم في أقطار مختلفة من الوطن العربيّ، أو بعثتهم للدراسة خارج عُمان، ممّا أدّى إلى الانفتاح على أشكال الكتابة الحديثة، والاطلاع على التجارب الأدبيّة لكُتّاب متحقّقين في الوطن العربيّ.

أضف إلى ذلك تشجيع المؤسسات الحكوميّة والخاصة على إبراز صورة الأدب العمانيّ الحديث، ودعم الصحافة ووسائل الإعلام في إظهار الصورة الحديثة للكتابة الأدبيّة، ما أدّى إلى التطوّر الكتابيّ للأدب العمانيّ شكلاً ومضموناً.

تقول فاطمة الشيدية عن جيل الكُتّاب العمانيين في التسعينيّات من القرن الماضي: «لقد خرج هذا الجيل على الشكل الظاهر لنمط الكتابة الشعريّة القديمة، بحيث استنجز بوفرة الوعي واللغة والصورة نصّاً حقيقيّاً مائزاً، مقتفياً أثر بعض التجارب الشعريّة العُمانيّة المميّزة في الجيل الثمانينيّ، والتجارب الأصيلة في الشعر العربيّ، بالإضافة إلى اطّلاعه على المُنجَزِ الجديد في خارطة المشهد الشعريّ العالميّ، معتنياً بالأسلوبيّة المتّسمة بالصنعة الشعريّة الدقيقة، والزخرفة الفنّيّة بذهنيّة عالية ووعي شعريّ خاص». (مجلة نزوى، العدد 46، 2006م، ص57)

يُمثّل جيل الثمانينيّات انتقالة حقيقيّة في الكتابة الإبداعيّة شعراً وسرداً، يتمثّل ذلك في الانتقال الشكليّ لقصيدتي التفعيلة والنثر، ملتمسةً أثرَ التجارب الجادّة في الوطن العربيّ أسلوباً ومضموناً، كما نجده في الاشتغال القصصيّ والروائيّ الذي بدأت حركة التأليف فيهما تمتدّ من الثمانينيّات، وتتّسع إلى اليوم، ففي مجال الرواية على سبيل المثال، نجد بداياتها المنشورة في رواية (الشراع الكبير) لعبد الله الطائي، الصادرة عام 1981م.

ثم صدرت بعدها روايات أخرى، مثل رواية (رمال وجليد) لسعود المظفر 1988م، وروايتي (خريف الزمن)، و(جراح السنين) لسيف السعدي 1988م، ثم امتدّت الكتابة الروائيّة إلى اليوم مستفيدة من تِقْنيّات الكتابة السرديّة الحديثة، الأمر نفسه في ما يتعلّق بالكتابة القصصيّة الحديثة التي اتّسعت مضامينها الكتابيّة وتِقْنيّاتها راسمةً حدوداً إبداعيّةً متقنةً.

لقد كان للتناول الموضوعيّ البسيط والتِّقْنيّات المحدودة في الكتابة الأدبيّة عند جيل الثمانينيّات، دورٌ مهمّ في انطلاقة الأجيال التي جاءت بعد ذلك، مستفيدةً من الأسلوب الذي تضمّنته الكتابة لدى من سبقهم، ومشكّلةً اختلافاً عن المعهود والقديم، وهو ما أشارت إليه فاطمة الشيدية أعلاه.

وإذا كانت الثمانينيّات والتسعينيّات قد مثّلت نقلةً أولى في شكل الكتابة الإبداعيّة ومضامينها في المشهد العُمانيّ، فإنّ الألفيّة الجديدة مثّلت أيضاً نقلة جديدة في أساليب الكتابة الجديدة، وبرزت معها أسماء شابة أظهرت صورةً جديدةً للأدب في عُمان.

ويمكن القول إنّ الأسماء الشابة منذ التسعينيات إلى جيل الألفية الجديدة، قد استفادت استفادةً كبيرة من المسابقات الأدبيّة في السلطنة، التي عملت على صقل موهبة الكاتب، والأخذ بيده إلى المسار الواعي لمضامين الكتابة الحديثة، ولعلَّ أهمّ هذه المسابقات الشبابيّة: مسابقة الملتقى الأدبيّ التي انطلقت فعاليّاتها في تسعينيّات القرن الماضي (1995م)، وما زالت مستمرّةً إلى اليوم، قُدِّمت من خلالها أسماءٌ شابّةٌ شكّلت في ما بعد أسماء مهمة في الكتابة الأدبيّة الحديثة في عُمان.

كذلك ساهمت مسابقات مثل مهرجانِ الشعر العُمانيّ، الذي تنظّمه وزارة الثقافة والرياضة والشباب، وانطلق في دورته الأولى عام 1998م في ولاية نزوى، ومسابقةِ المنتدى الأدبيّ، والمسابقةِ الأدبيّة، اللتين انطلقتا في تسعينيّات القرن العشرين، واهتمّتا بمجالات الشعر الفصيح والشعبيّ والقصة القصيرة، ساهمت هذه المسابقاتُ في تأسيس الكاتب العُمانيّ، والنهوض به وتشجيعه على التأليف والنشر.

ومن الأسماء التي برزت على الساحة الأدبيّة، وكانت نتاج المشاركات الأدبيّة للمسابقات، كُتّابٌ مثل: حسن المطروشي، ومحمد عبد الكريم الشحي، ومحمد سيف الرحبي، وسالم الحميدي، وسالم آل تويه، وبدرية الوهيبي، وسليمان المعمري، وعبد العزيز الفارسي، وهلال البادي، ويحيى سلام المنذري، وبدر الشيباني، وخميس قلم، وعبد الله العريمي، وحصة البادي، وحمود الشكيلي، ومازن حبيب، وعاصم الشيدي، وعلي الرواحي، وإسحاق الخنجري، وسعيد الحاتمي، وهدى حمد، وغيرهم.

كما لا يُمكننا أن نغفل دور الصحف والملاحق الثقافيّة، التي كان لها دور مهمّ في تحفيز الوعي عند الكاتب الشابّ، ومن هذه الملاحق: ملحق شرفات بجريدة عُمان، وملحق أشرعة بجريدة الوطن، وملحق آفاق بجريدة الشبيبة، وملحق أقاصي بأسرة كُتّاب القصة بالنادي الثقافيّ.

وهناك دور الأُسَرِ الثقافيّة والجمعيات الأدبيّة التي دعمت – وما زالت تدعم – الكتابة الأدبيّة بكافة أشكالها، ومنها الجمعيّة العُمانيّة للكُتّاب والأدباء، والنادي الثقافيّ، والمنتدى الأدبيّ، وأسرة كُتّاب القصة، الأمر الذي أفرز لنا جيلاً شاباً يشتغل بهدوء ورويّة على نصوصه الإبداعيّة، وصار اسماً مشاركاً في المحافل الخارجية بعد أن تخطّى حاجز المحلّيّة.

وإنّه لمن الجدير بالذكر الإشارة إلى هذه المشاركات الخارجيّة التي أصبح الكاتب العُمانيّ مشاركاً في فعاليّاتها ومنافساً على جوائزها في السنوات الأخيرة، ومنها: حصول مجموعة سليمان المعمريّ القصصيّة (الأشياء أقرب ممّا تبدو في المرآة)، على جائزة يوسف إدريس للقصة العربيّة في دورتها الأولى عام 2007، وترشّح رواية (تبكي الأرض، يضحك زحل) لعبد العزيز الفارسي للقائمة الطويلة لجائزة البوكر العربيّة في دورتها الأولى عام 2008، كما حصلت مجموعة محمود الرحبي القصصيّة (أرجوحة فوق زمنين) على جائزة دبي الثقافيّة في دورتها السادسة عام 2009، وحقّقت رواية (الأشياء ليست في أماكنها) لهدى الجهوري المركز الأول عن جائزة الشارقة للإبداع العربيّ في مجال الرواية عام 2009.

ونال الشاعر جمال الملا لقب شاعر الرسول في المسابقة التي تنظّمها كتارا بدولة قطر في دورتها الأولى عن قصيدته (النبيّ) عام 2016، كما حقّقت جوخة الحارثي جائزة المان بوكر العالمية عام 2019 عن روايتها (سيدات القمر)، وحصلت الشاعرة بدرية البدرية على لقب شاعر الرسول عن قصيدتها (قنديل من الغار) في دورة عام 2021، وتأهّلت رواية (دلشاد) لبشرى خلفان للقائمة القصيرة لجائزة البوكر العربيّة للرواية عام 2022م، وحصلت رواية (دلشاد) أيضاً على جائزة كتارا للرواية فرع الروايات المنشورة عام 2022.

كما حقّقت رواية (تغريبة القافر) لزهران القاسمي جائزة البوكر العربيّة للرواية عام 2023م، وحقّقت رواية (الحرب) لمحمد اليحيائي جائزة كتارا للرواية المنشورة عام 2023، ومؤخّراً تأهّلت مجموعة (وقت قصير للهلع) ليحيى سلام المنذري إلى القائمة الطويلة لجائزة الملتقى للقصة العربيّة القصيرة في دورتها السادسة، كما تأهّلت رواية (لا يُذكرون في مجاز) للروائيّة هدى حمد إلى القائمة الطويلة لجائزة الشيخ زايد للكتاب فرع الآداب هذا العام.

إنَّ الكتابة الأدبيّة التي يُقدّمها الكُتّاب والمثقّفون في سلطنة عُمان تنطلق من رؤية واضحة للمشهد الأدبيّ، وقائمة على اشتغالٍ واعٍ بأسس الكتابة الحديثة، ولا أدلّ على ذلك من المجموعات الشعريّة والقصصيّة التي صدرت في السنوات الأخيرة، مشتغلةً على اللغة الواعية بمفردات الكلمة، والتعبير الفنّيّ الذي يُعَدُّ ملمحاً على الكتابة الجديدة لجيل الألفيّة، وهو الجيل الذي اطّلع على التجارب الأدبيّة داخل عُمان وخارجها، واستفاد منها جيداً، مُقدِّماً صورةً واضحةً للإبداع الذي يمتلكه.

في المقابل فإنّ هذا الجيل الشابّ يمتلك الأدوات التي تعينه على التسلّح بمهارة الكتابة الأدبيّة، لذا فإنّنا – وبقراءة النتاجات الأدبيّة الحديثة في المشهد الأدبيّ العمانيّ – نجد أنَّ الكاتب العمانيّ قد نوّع في مرجعيّاته الكتابيّة، واستفاد من مصادر عدة في عمليّة التحديث الكتابيّ، وعليه فإنَّ الكتابة تأخذ اتجاهين اثنين: اتجاهاً حديثاً متمثّلاً في التحرّر من القيود المتشدّدة في الكتابة، والانفتاح على الآخر الثقافيّ والأدبيّ، ووصلِ التجارب بعضها ببعض، واتجاهاً آخرَ متمثّلاً في الموروث التراثيّ، والإحاطة بمرجعيّات المكان والهُويّة والمواطنة والتاريخ، فهي بمثابة المعين الذي يتجدّد

بتجدّد الزمان، لذا فإنّنا بتلمّس النصوص الأدبيّة في السنوات الأخيرة، نجدها قد مزجت في اشتغالاتها بين الاتجاهين، مانحةً النّصّ الأدبيّ قوةً وترابطاً وانتماءً إلى المكان والذات والتاريخ، مع ذلك يبقى لكلّ شاعر أدواته وتوظيفه للمصادر بحسب القدرة الأدبيّة، والأدوات، وتمثّلات الرؤية التي ينطلق منها في الكتابة.

وفي مجالٍ آخرَ، فإنَّ الكاتب المعاصر يعيش الواقع بصور مختلفة، ويوظّف حضوره بطرق متعدّدة، تضمن مسايرة الكتابة للحياة الاجتماعيّة، فإنَّ الإنسانَ ابنُ بيئته، لا يعيش بمعزل عنها، وإنَّ النّصّ تصوير لرؤية عميقة تنطلق من الذات المنفتحة على الواقع، فنجد الكتابة ميداناً واسعاً لرصد الأحداث ومعايشتها، والتعبير عنها.

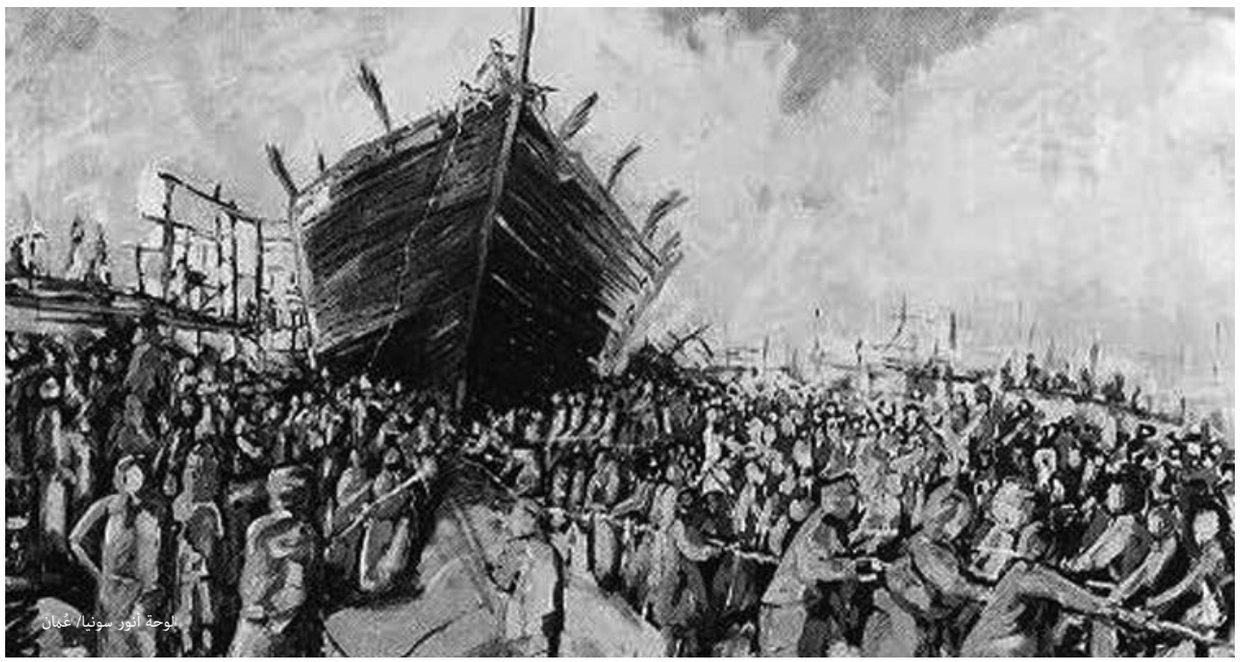
لقد قدّم الأدب العُمانيّ الحديث في خطابه الأدبيّ صورةً لأحداث الواقع، وهي تختلف في تقديمها من كاتب لآخر، ويختلف اشتغالها الفنّيّ من كاتب لآخر، ويبقى عمق العاطفة وصدقها تصويراً لما تعيشه الكلمة وتعبّر عنه، لذا نجد في الأدب العمانّي الحديث تنوّعاً في قضايا الواقع، والإلمام بالأحداث التي يمرّ بها العالم، ومحاولة إدراجها في النصّ الأدبيّ الحديث، ومناقشة أفكارها بطريقة تتناسبُ والحدثَ الذي تعيشه.

هناك نصوصٌ عدّة وإصدارات مختلفة – بدءاً بعبد الله الطائي إلى اليوم – يمكن من خلالها الوقوف على أحداث الواقع، ونقلها إلى القارئ في صورة فنّيّة. إنّ المعاناة والألم جزء مهمّ من نقل الواقع وأحداثه، لذلك تنوّعت الصورة الواقعيّة التي ينقلها الكاتب العُمانيّ اليوم.

إنَّ جيل الكتابة الشابّ جيلٌ مثقّف وواعٍ، مُدركٌ لمسؤوليّة الكلمة وأهميّتها في بناء الجانب الثقافيّ في السلطنة، كما أنَّه مطّلعٌ على تجارب الجيل الذي يسبقه من جهة، ومطّلع على التجارب الجيّدة خارج عُمان، الأمر الذي انفتحت مداركه معها على أوسعها، فقد أتيحت له عوامل عدة ساهمت في رفع حصيلته الثقافيّة والأدبيّة.

إنَّ المعرفة اليوم متوفّرة بكلّ أشكالها لهذا الكاتب الذي استطاع توظيفها ربما بصورة أكبر من الأجيال التي سبقته، وهو ما جعل انفتاحه على الثقافات والتجارب رؤيةً وتجربةً جيّدةً في تشكيل نصّ أدبيّ حديث.

لعلّها محطّات سريعة لجيل من الكُتّاب، قدّم تجربةً كتابيّةً مهمّةً في مسيرة الكتابة الإبداعيّة في سلطنة عُمان، ستظلّ تقدّم المشهد الأدبيّ الحديث وتعبّر عنه، وتنقله لأجيال قادمة في المستقبل.


لوحة أنور سونيا/ عُمان

ش . الـرينبـو
AL-RAINBOW St.
62
AN St.

شارعُ (الرينبو)

مَعْلَمٌ إنسانيٌّ حضاريٌّ

الدكتور فادي الموّاج الخضير

شارعُ (الرينبو)

مَعْلَمٌ إنسانيٌّ حضاريٌّ

الدكتور فادي الموّاج الخضير

شارعُ الرينبو جديلةُ عمّانيّة من تلك التي أرخَتْها عمّان فوق الكتفين، كما تغنّى بها حيدر محمود ونجاة الصغيرة، فعلى عرش جبل عمّان، يتّكئ شارع الرينبو الذي التُقِطَ اسمه من اسم السينما التي كانت تجثمُ على جنباتِهِ حاملةً اسم «الرينبو»، فكان «اسماً على مسمّى»، بتعدّد ألوان الأنشطة والفعاليّات التي يحتويها، برصيفيه كقوس قزح، تبتهج النفوسُ لرؤيته، وترقص الأرواحُ لمطلعه، مُشكِّلاً سمفونيّةً متنوّعةَ الأصوات وسطَ جداريّةٍ متآلفةِ الألوان.

هناك تتآلف المتنافرات وتتكامل المتشابهات، وتعبق روائح القلم والريشة، والكلمة والتاريخ، وهي تتحرّكُ لتؤكّدَ عراقة هذا المكان ومكانته وقيمته، اللاتي تجعل منه خزانةً فكريّةً وفنّيّةً وتاريخيّة مهمّةً في تاريخ عمّان.

وتاريخ الرينبو جزءٌ لا يتجزّأ من تاريخ عمّان «وارثة حضارات الدّنيا»، فما إن تمرّ من هناك، حتى تسرقك من نفسك تلك المباني العتيقة التي تقرأ في مداخنها أسرار بيوتات عمان، وفي أقواس نوافذها حكايا رافقت المدينة منذ أنفاسها الأولى، وفي ألوان حجرها وجه عمّان قبل أن يملأها صخبُ الزّحام ودخان المدنيّة.

هناك «الورد المزروع في منازلها»، وهناك تخطفك الدّاراتُ والمُلتقياتُ الثقافيّة والفنيّة، حيث تشهد عناق القلم مع الورقة، والريشة مع المرسم، والأنملة مع الوتر، والكلمة مع الأذن، فالقصائد حُبلى بالعاطفة، واللوحات الفنيّة ملأى بالصور وعناوين الجمال، والمسارح مزدحمة بالفنّانين.

وهناك ترى فسيفساء الإنسان والمكان معاً، تجد المثقّف والفنّان، تجد الشاعر والرّسام، تجد الرجل العمّانيّ والمرأة العمّانيّة، أو من جارات عمّان، تجد الشابّ والفتاة الريفيّة، جميعهم يتلاقون على مائدة التراث، حيث معروضات التُّحف والمنسوجات والإكسسوارات المصنوعة بأيادٍ عمّانيّةٍ قبل أن تهزمَ الآلاتُ الأياديَ.

في شارع الرينبو يختلط شذى الفلافل بعبير البيتزا، بفوح الشاورما، تلتقط أنفاسَكَ لتجدَ نفسَكَ أمام بقّالةٍ صغيرةٍ تروي منها ظمأك، وعلى بعد أمتار يُصادفك صوت مؤدٍّ مسرحيّ؛ لترويَ ظمأ فكرك، ثم تجدُكَ على مدخل مرسم لترويَ ظمأَ ذائقتك البصريّة، في مكانٍ يُحاور فيه العودُ البيانو والتشيلو، ويجاورُ فيه المسرحُ المرسمَ والمقهى، ويتشاطرُ فيه البائعُ والغاوي الوقتَ، ويتقاسم فيه المُثقّفُ مع الآخرين المكانَ.

هناك في شارع الرينبو تختلط مناضد الطعام بمناضد الأرجيلة ومناضد المعروضات التراثيّة، وهناك تكتمل فسيفساء الأردن، أجيالاً وأجناساً، وثقافاتٍ وهُويّاتٍ، وهناك يصبح لركوة القهوة معنى آخر، وللقهوة ذاتها طعم آخر، لا تريد معه إلّا «هدنة لمدة خمس دقائق من أجل القهوة» كدرويش، ويصبح للرفقة أجمل المعاني، ويصير الوقت غير الوقت، ويصبح المكان جوقةً إنسانيّةً حضاريّةً، تمتزج بتاريخ العائلة المالكة يوم ترى بيت الملك طلال – طيّب الله ثراه – هناك شاهداً على الدفء المتبادل.

شارع الرينبو المعروف رسميّاً باسم «شارع أبو بكر الصديق»، ليس معلماً مروريّاً بقَدْرِ ما هو معلمٌ إنسانيّ حضاريّ، وشاهدٌ على قصة حياة العمّانيّين، على بساطتها وعمقها في آنٍ واحدٍ، وهو كتابٌ مفتوحٌ لعمّان في صِباها قبل أن يبدأ بغزوها المشيب، وتستحقّ عمّانُ معه – وشقيقاته – أن تختال بجمالها، وهي البدويّة، والحضريّة، والختيارة، والطفلة، والوردة... «بارك يا مجدُ منازلها والأحبابا».