صوت الجيل

22

العدد 22 من الإصدار الجديد 2024
مجلة تُعنى بالإبداع الشبابي
تصدرها وزارة الثقافة الأردنية

وزارة الثقافة

2024

الأجيالُ الأدبيّةُ:
حوارٌ أم صراعٌ على المكانة؟
جلال برجس

العالم الرقمي الجديد
علي شنينات

أدب الشباب في عمان
صفاء الحطاب

شاعران على طاولة الجيل
علي العامري ونبيلة حمد

هواجس الجيل الجديد
أحمد شرقي

للفنانة رشا حامد الهبارنة/ الأردن

Sawtalgeel

صوت الجيل 22

العدد 22 من الإصدار الجديد 2024

مجلة تُعنى بالإبداع الشبابي تصدرها وزارة الثقافة الأردنية

وزارة الثقافة

رئيس التحرير

جلال برجس

مدير التحرير

محمد المشايخ

سكرتيرة التحرير

فادية نوفل

أعضاء هيئة التحرير

تيسير الشماسين

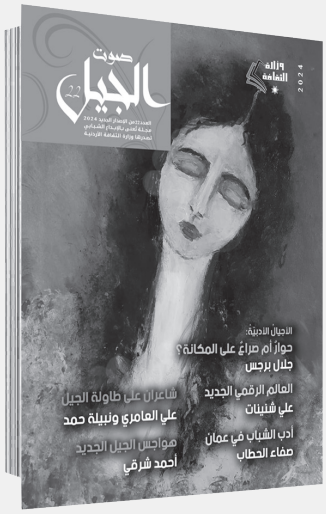
علي شنينات

جعفر العقيلي

المدقق اللغوي

د. أنس الزيود

الإخراج الفني



يوسف الصرايرة

غلاف العدد ▲

لوحة الغلاف للفنانة: ناديا الخطيب/ 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

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.

يمكن تصفح المجلة على موقع الوزارة

www.culture.gov.jo

العنوان البريدي

الأردن - عمان - ص.ب 6140

الرمز البريدي 11118 عمّان

صوت الجيل
Sawtalgeel

المحتويات

- عتبة .... جلال برجس 4

البوابة الرقمية

- العالَمُ الرّقميُّ الجديدُ: هيمنةٌ أم انسجامٌ ؟ .... علي شنينات 7

مصفوفة العدد

- أدبُ الشّبابِ في عمّان سبيلُ الحكمةِ المُتدفّقُ عبرَ الزّمن .... إعداد: صفاء الحطاب 14
- عمّانُ العاصمةُ المُلهِمة .... صفاء صبحي الحطاب 15
- الأدبُ في عمّان: التأثيرات والمؤثّرات .... محمود البنا 18
- عمّانيّةُ المَنبتِ والهوى .... إيمان مرزوق 21
- عمّانُ.. جمرُ الكتابةِ المتوهّج .... مُحمّد دَلْكي 24
- نافذةٌ على أصالةِ المكانِ والإنسان .... زينب السعود 27
- الكتابةُ سمكةٌ وعمّانُ نهر .... براء شلش 30
- الكتابةُ لياقةٌ روحيّةٌ .... رنا زكريا أبو سليمان 32

ملتقى الأجيال

- شاعران على طاولةِ الجيل علي العامري ونبيلة حمد .... حاورته: نبيلة حمد 35

ورد بلدي

- ثلاثُ قصائد .... مروان البطوش 44
- حياتُنا بينَ المكياجِ والمونتاج .... أحمد نصيب علي حسين 45
- لإخواني المُتعَبين .... حسام شديفات 47
- مخاضُ المدينةِ .... سكينة خليل الرفوع 48
- هذا نحن .... عاصم العطروز 49

العدد 22 من الإصدار الجديد 2024
مجلة تُعنى بالإبداع الشبابي
تصدرها وزارة الثقافة الأردنية
22
2024

contents

فرد بلدي

- قلبانِ في قلبٍ واحد ..... فرح محمد البشايرة 51
- سجدةٌ على أعتابِ الخلودِ ..... عمرو شرف 52
- شيطانٌ صغير ..... صقر الحمايدة 53
- مَحْلى تَعاليلُه ..... سالم فلاح المحادين 54
- مكانٌ مألوف ..... بيان أسعد مصطفى 56
- خبرٌ عاجلٌ ..... منصور حجاحجة 58

خرائط البوح

- قلائدُ المجد ..... سمير سليم عبد الصمد 62

المختبر

- ماتريوشكا سوار الصبيحي.. ماذا في قلب العالم؟ ..... منير عتيبة 66
- روافدُ التّشكيلِ السّرديّ في ديوان (ذاكرة منسيّة) للشاعر أحمد حسن عوض قراءة أدبيّة من منظور نفسيّ ..... الدكتورة: رشا الفوال 69
- جماليّاتُ بناءِ المكانِ في مجموعة صبحة علقم القصصيّة (مجرّد صديقة) .....الدكتور: محمد السماعنة 74
- مزجُ المقروءِ والسّمعيّ في أعمال مي التلمساني ..... محمد أسامة 78
- جيلٌ جديدٌ من المبدعين العرب.. يُزاوجُ بينَ الأدبِ ومهنٍ ووظائفَ أخرى أتَوْا من الإعلام والتّدريس والشّرطة والهندسة.. ليُغنوا السّاحةَ الأدبيّةَ العربيّةَ ..... أحمد شرقي 82

مراسيل

- الشُّعراءُ السّعوديّون ومرحلةُ المخاضِ الإبداعيّ ..... الدكتورة: منال بنت أحمد العُمري 88

نقوش

- منازلُ البدوِ الهنيئة ..... الدكتورة: نعمات الطراونة 94

الأجيالُ الأدبيّةُ
حوارٌ أم صراعٌ على المكانة؟

جلال برجس

ممّا لا شكَّ فيه أنَّ (الجيلَ الأدبيَّ) مسمّىً نقديٌّ، لا يهتمّ به كثيرٌ من الكُتّاب، لكنّه أمرٌ واقعٌ يفرض نفسه من دون انقطاع، حين نشهد ظهور أسماءٍ أدبيّةٍ جديدةٍ، وكتاباتٍ مُغايرة، وحين تخفت أسماءٌ كان لها حضورُها، لهذا يحدث أن نجد كاتبًا شابًّا يتبنّى القطيعة مع مَنْ سبقوه؛ إيمانًا منه بأنَّ ما ينشغل به على درجة من الاختلاف، تُبيح له إغلاق الباب بوجه أيّ سابقٍ أدبيّ.

ويحدث أن يتشبّثَ كاتبٌ مُكرّس بمكانته، ويبني بينه وبين الجيل الجديد سورًا عاليًا يؤدّي إلى القطيعة. إنَّها حالةٌ تدفعنا إلى التساؤل: هل تقوم علاقة الأجيال الأدبيّة على التقارب أم على التنافر؟

وبعيدًا عن التعميم، فإنَّ التعاطي مع أمرٍ مثل هذا من الزاوية التي يؤمن بها الكاتب الحقيقيّ، يقودنا بالطبع إلى أنَّ العلاقة بين أيّ جيلين مبنيّة على الحوار، والمراكمة المعرفيّة، والأسلوبيّة، واللغويّة، أمّا ذهابنا إلى واقعيّة هذه الحالة للأسف الشديد، فإنّه يُشير إلى أنَّ صراعًا قائمًا بينهما، ولم يتوقف.

إنّها الخشية على المكانة، التي تأخذُ عند بعضِ الأفراد في سياق تحوّلاتها شكلَ الصراع الإقصائيّ، فهذا يسعى إلى تهشيم ذاك، بل إلى اغتيال مُنجَزه، وذاك ينشغل بتسطيح ما يستجدّ من نصوص أدبيّة حديثة، ويعمل على عرقلة مُنتِجها، من دون أن يدركوا أنَّ هناك طرفًا ثالثًا في هذه المعادلة بيده الخيار الأمثل في التعاطي مع النصّ الأدبيّ، ألا وهو القارئ الذي لا ينفصل بالطبع عن حركة الزمن، فهو عنصرٌ قابلٌ للتطوّر، وقادرٌ على أن يحدّد خياراته، ويطلق في نهاية الأمر حكمة الشخصي؛ انطلاقًا من إيماننا بأنَّ القراءة إعادة إنتاج للنصّ من بُعد مختلف.

إنَّ السؤال الذي يطرح نفسه بقوة في هذه الأيام: هل كلّ الأسماء الأدبيّة التي تكبرنا في العمر والتجربة، وحقّقت ظهورها، وصلت إلى ما وصلت إليه بمعزل عمّا يمكن أن أسمّيه الأدوات المساعدة، من (بروباغندا)، وتقاطع مصالح شخصيّة، وجني المكاسب، واغتيال المنافسين؟ وهل كلّ الأسماء الأدبيّة الحاليّة تمضي في طريقها بمعزل عمّا أسلفت؟ هل كلّ مَنْ يرى مكانته في الصف الأول هو حقًّا في الصف الأول؟

إنَّها عقدة الصف الأول، والسعي إلى الحفاظ على الصدارة، التي لا أراها إلّا في قيمة المُنْجَز الأدبيّ، وقدرته طويلة الأمد على مخاطبة العقل البشريّ، وعلى ملامسة إنسانيّتنا، بعيدًا عن الذاتيّة المفرطة التي لا ترى في تفرّدها إلّا حيزًا لصوتها الخاص فقط، الذي لن تتحقّق قيمته من دون الأصوات الأخرى.

نحن نتاج ما رأيناه في هذه الحياة، ونتاج رؤية ما قرأنا من اشتغالات أدبيّة حقيقيّة تؤمن بالكلمة لا غير، فليس هناك من كاتب جادّ بلا قراءة جادّة لمن سبقه، ولمن يُجايله، وليس هناك من كاتب حقيقيّ يُغلق الباب بوجه الجديد، إلّا مَنْ أخذهم عجزهم الأدبيّ إلى التمترس وراء زَيْفٍ كان في ما مضى يتوارى وراء وَهْمِ الحضور الذي يسقط بتقادم الزمن، بخلاف ديمومة النصّ الحيّ على مرّ العصور.

لقد كان لهذا الشكل من الممارسات أثره في المراحل الكلاسيكيّة، لكنّها — أي الممارسات — ما عادت تؤدّي في هذه الأيام التي تشهد تطوّرات على مختلف الصعد، إلّا إلى اغتيال صاحبها.

إنَّ النصَّ الأدبيَّ نتاجُ لخبرة الكاتب الحياتيّة، أي إنَّه مجموع مآلات تأمّلاته، وخياراته الثقافيّة، والفكريّة، والسياسيّة، والاجتماعيّة، وإنَّ هذا النصّ بكلّ مُسبّباته خاضع لحركة الزمن، فما كان بالأمس، ليس هو ما في هذه الأيام، وما في هذه الأيام لم يولد من الفراغ، بل إنَّه — وفي جانب منه — استمرارٌ للنصّ السابق، لكنّه استمرار مبنيّ على سمة الزمن في مُضيِّه إلى الأمام، وبالتالي تطوّر عناصره، بل حتى تبدّلاتها.

لا أؤمن بالأبويّة، ومنها الأبويّة الأدبيّة، لكنّني أؤمن بأنَّ الكتابة استمرار للهاجس الآدميّ الأول، والمحاولات الأولى لفهم الكون، هناك محاولاتٌ تستحقّ الانطلاق منها إلى نيل إجاباتنا على أسئلتنا الوجوديّة، ومحاولاتٌ نَفَسُها قصيرٌ، ولا يظهر منها سوى القشرة، في زمن نحن بأمسِّ الحاجة فيه إلى اللؤلؤة التي بالطبع مكانها في الأعماق، أعماق الماء، وأعماق المحارة.

البوابة
الرقمية

العالَمُ الرّقميُّ الجديدُ:

هيمنةٌ أم انسجامٌ؟

علي شنينات

العالَمُ الرّقميُّ الجديدُ:

هيمنةٌ أم انسجامٌ؟

علي شنينات

نشـر مركـز بوسـطن للاستشـارات، ومركـزه الرئيسـيّ في ولايـة مينيسـوتا الأمريكيـة، دراسـةً علـى موقعـه الإلكترونـيّ، تنـاول خلالهـا مسـألة الرقميّـة الجديـدة، وتأثيرهـا المباشـر وغيـر المباشـر في الاقتصـاد العالمـيّ، وحذّرت هـذه الدراسـةُ من أنَّ العالـمَ يذهـبُ باتجـاه هاويـةٍ اقتصاديّـةٍ قـد تكون هـي نهايـة العالـم التـي تنبّـأ بهـا علمـاءُ الفيزيـاء، ولكنَّهـا اقتصاديّـة هـذه المـرّة.

هنـاك مركـزان للجاذبيّـة يحكمـان العالـم الرقمـيّ اليـوم: السـاحل الغربـيّ للولايـات المتّحـدة، والسـاحل الشـرقيّ للصـين، وتُعَـدُّ هـذه السـواحلُ الذهبيّـةُ موطنًـا لأفضـل 20 شـركة إنترنـت، عنـد قياسـها مـن حيـث القيمـة السـوقيّة. وتتمركـز الشـركات الرائـدة في مجـال البحـث عبـر الإنترنـت، ووسـائل التواصـل الاجتماعـيّ، والتجـارة الإلكترونيّـة، في إحـدى هاتـين المنطقتـين، ومـع تفوّقهـم الكبيـر علـى المنافسـين، فهـم أيضًـا المرشّـحون الرئيسـيّون للفـوز في الحقبـة الاقتصاديّـة القادمـة.

وتقول معظم الدراسات إنَّ العالم على وشك التدمير الإبداعيّ، حيث ستؤدّي التكنولوجيا الرقميّة إلى إحداث اضطراب واسع النطاق في صناعات أخرى، وما حدث بالفعل للصحف وشركات التسجيلات سوف يحدث قريبًا لجميع الصناعات، وفي السنوات الخمس المقبلة، يمكن للتكنولوجيا الرقميّة أن تُعطِّلَ حصةً كبيرةً من القيمة السوقيّة لصناعات متنوّعة، مثل السيّارات، والخدمات الماليّة، والرعاية الصحيّة، وتجارة التجزئة.

ومن المُرجَّح أن تحدث مرحلة التدمير في المستقبل، ولا نعرف إلى الآن من سيستحوذ على المكاسب؟ فهل سيظلُّ مركزا الثقلِ ثابتين؟ أم أنَّ المكاسب سوف تتوزّع على نطاق أوسع؟ حيث يتمتّع الساحلان الذهبيّان بميزة مضاعفة، فقد تراكمت لديهما قيمة هائلة وثروة وقوة، من خلال الاستفادة من اقتصاد الفائز الذي سيأخذ كلّ شيء، والذي يتحكّم بالعديد من نماذج الأعمال الرقميّة.

ومع ذلك، فإنَّ جميع الشركات والبلدان — بما في ذلك الولايات المتحدة والصين — لديها مصلحة راسخة في التوصّل إلى نتيجة لا يحصل فيها الفائز إلّا على أقلّ ما يمكن، ولا يريد العمالقة الرقميّون مواجهة مستقبل الرقميّة، وردود الفعل العكسيّة التي تُطبَخُ على نار هادئة، وهو أمر يكاد يكون حتميًا، إذا تمّ استبعاد البلدان والشركات الأخرى بشكل كبير من ثمار الإبداع الرقميّ.

نحن في نقطة تحوّل، فهل يُفتح الباب للسماح بقدر أعظم من المساواة؟ أم أنّه سيغلق الفرص أمام الجميع باستثناء قِلّة من الناس؟

يمكن للمسؤولين التنفيذيين والموظّفين العموميّين على حدٍّ سواء، أن يلعبوا أدوارًا نشطةً في تشكيل هذا المستقبل، من خلال التفكير في ثلاث نقاط عدم يقين رئيسيّة، والخيارات المتاحة لمعالجة كلّ واحدة منها:

– هل ستقوم الحكومات ببناء جدران رقميّة تحدّ من النشاط الاقتصاديّ والرقميّ باسم حماية الصناعات المحليّة؟

– هل ستعمل الدول الأخرى على رعاية اللاعبين المحلّيّين، وإنشاء مراكز الإبداع التي تنافس أو تُكمّل وادي السليكون

(المركز العالميّ للتكنولوجيا في شمال كالفورنيا)، وسلسلة المدن الساحلية التي تشكل ممرّ الإبداع في الصين؟

– هل ستنجح الشركات الرقميّة العملاقة في الصين، التي ركّزت أعمالها في الداخل، في التوسّع إلى الخارج والشراكة مع الشركات المحليّة لجعلها أكثر نجاحًا؟

إنَّ الإجابات على هذه التساؤلات سوف تُشكّلُ القدرة التنافسيّة الوطنيّة، وتوزيع الثروة، والسلطة، واختيار المستهلك لعقود من الزمن.

إنَّ الاقتصاد الفائز يأخذ كلّ شيء لصالح الشركات في الولايات المتحدة والصين، التي كانت قادرة على الاستفادة من الأسواق المحليّة الضخمة؛ لتحقيق الحجم وإحاطة نفسها بأنظمة بيئيّة غنيّة من الشركات الناشئة والمورّدين والعملاء، وبالتالي فقد فازت الشركات الموجودة على السواحل الذهبيّة للولايات المتحدة والصين بشكل أساسيّ، في مجالات البحث على الإنترنت، ووسائل الإعلام الاجتماعيّة، والتجارة الإلكترونيّة.

وتتحوّل المنافسة الآن نحو الصناعات التقليديّة، وتمثّل شركتا (أوبر تكنولوجيز) و(إير بي إن بي)، أفضل الأمثلة المعروفة على التعطيل الرقميّ، لكنّهما ليستا وحدهما. إنَّ تغيير العلامة التجاريّة لشركة جوجل لتصبح ألفابيت، هو تجسيد واضح لدخولها إلى العديد من الأسواق الجديدة، بما في ذلك السيّارات بدون سائق، والمنازل الذكيّة، والمدن الذكيّة، والصحة.

وتتولّى شركة (علي بابا) التي تدير أكبر صندوق لسوق المال في العالم، دوراً مماثلاً في الخدمات المالية، ولعلَّ استحواذ أمازون على شركة Whole Foods Market هو التعبير الأنقى عن المزج بين العالمين الرقميّ والماديّ، وليس من المستغرب أن يؤدّي تحرّك أمازون المحتمل إلى تجارة التجزئة للأدوية، إلى الإضرار بمخزونات الصيدليات.

وتستثمر العديد من الشركات الرقميّة العملاقة في كلا البلدين، في الذكاء الاصطناعيّ وغيره من التقنيات التي من شأنها تسهيل دخولهم إلى صناعات أخرى، وتلعب الشركات التي يطلق عليها (يونيكورن) – الشركات الخاصة التي تتجاوز قيمتها مليار دولار – نفس اللعبة، وتنشط هذه الشركات في أكثر من 20 صناعة، والقيمة المتوسطة لشركات اليونيكورن في الخدمات المالية، مثل Lufax وStripe، أكبر من القيمة المتوسطة لشركات اليونيكورن الاستهلاكيّة على الإنترنت.

إنَّ تركيز النشاط الرقميّ في حفنة من الشركات في منطقتين، له تأثيرات غير مباشرة وهائلة على الثروة والقيمة والقوة، ويعمل أغلب موظّفي هذه الشركات في بلدانهم الأصلية، 75% في حالة جوجل وفيسبوك، وأكثر من 95% في حالة بايدو، وعلي بابا، وتينسنت، وهي الشركات الصينيّة الثلاث الكبرى على الإنترنت. يحصل هؤلاء الموظفون على أجور جيّدة من حيث الرواتب وخيارات الأسهم، ومن المرجّح أن ينتقلوا إلى عملاق رقميّ آخر أو شركة ناشئة قريبة، بدلاً من الانتقال إلى شركة خارج المنطقة.

ونظرًا إلى المُطّلعين وأصحاب رؤوس الأموال الاستثماريّة، الذين يحتفظون بشكل وثيق بأسهم العديد من هذه الشركات، فإنَّ الثروة تميل إلى البقاء داخل منطقة معينة، فعلى سبيل المثال، عندما اشترت فيسبوك واتساب في عام 2014 مقابل 19 مليار دولار، كان لدى الشركة المستحوذة 55 موظّفًا، وهذا يؤدّي إلى قيمة سوقيّة لكل موظف، تزيد عن 300 مليون دولار، وقامت شركة سيكوياكابيتال – الممول الوحيد لرأس المال الاستثماريّ بحصة تبلغ حوالي 20٪ – بمضاعفة استثمارها في الصفقة، بمقدار 50 مرة.

يوجد نصف شركات اليونيكورن في الولايات المتحدة، وما يقرب من ثلثي شركات اليونيكورن الأمريكية البالغ عددها 148 شركة، يقع مقرّها في كاليفورنيا، ويبلغ عدد الشركات الناشئة في الصين أكثر من ضعف عدد الشركات الناشئة في أوروبا (69 و33 على التوالي)، كما تتمتّع الشركات الصينيّة بمتوسط تقييمات أعلى كثيراً. علاوةً على ذلك، استحوذ وادي السليكون في كثير من الأحيان على الشركات الرقميّة الواعدة التي أنتجتها أوروبا، على سبيل المثال، سكايب وشركة ديب مايند الرائدة في مجال الذكاء الاصطناعيّ.

في الواقع، في الفترة من 2011 إلى 2016، استحوذت شركات AFAMA على 53 شركة تكنولوجيّة أوروبيّة واعدة، وفي كثير من الحالات، كما هو الحال مع سكايب، تقلّص حجم الحصّة الأوروبيّة بعد الاستحواذ.

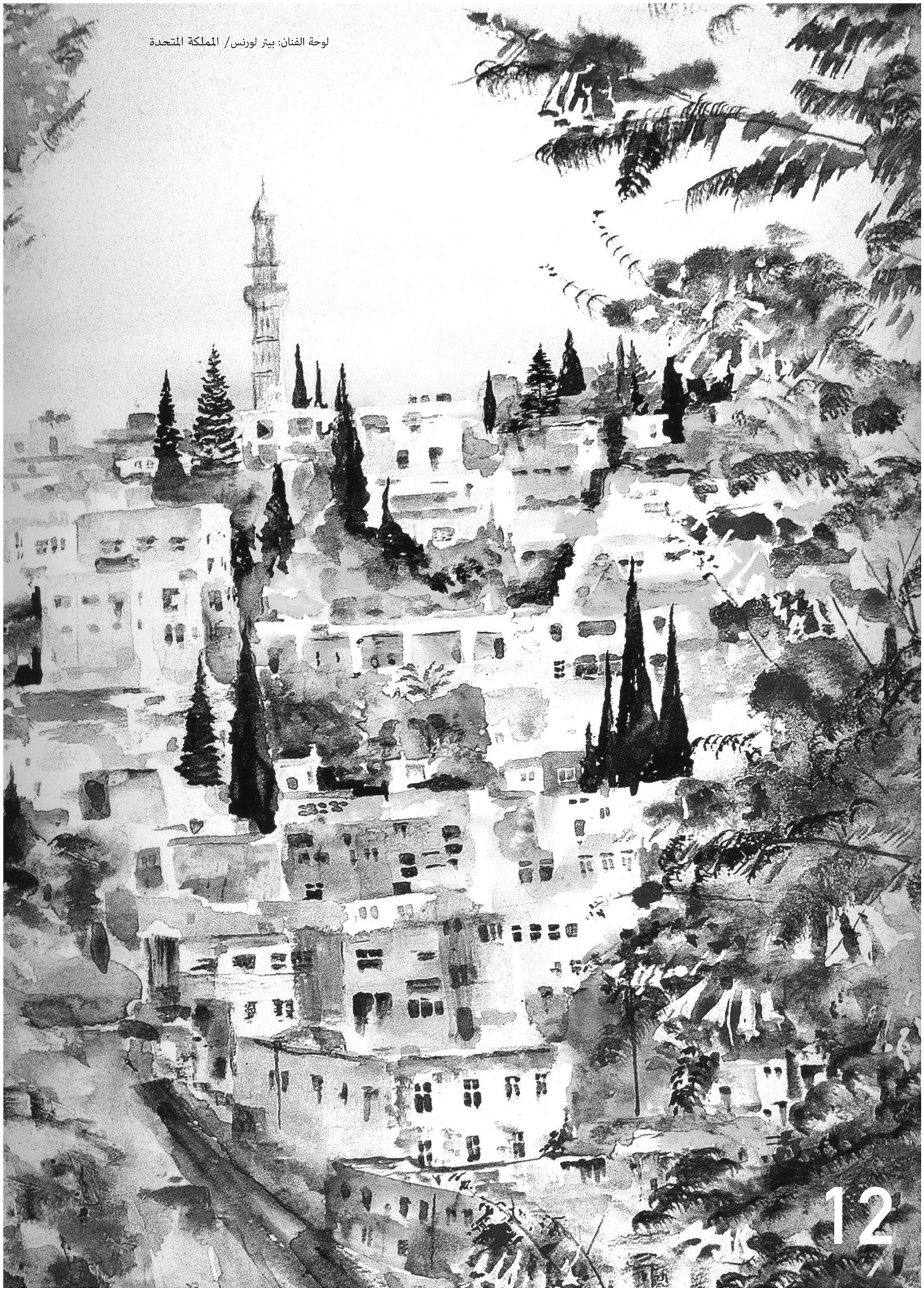
ويُذكّرنا الوضع الحاليّ بالحقبة الاستعماريّة الأوروبيّة قبل الحرب العالميّة الأولى، على الرغم من تبادل الأدوار بين الممثّلين، والآن تمارس الولايات المتحدة قوة عالميّة بدلاً من القوى الأوروبيّة العظمى، وتلعب الصين الرقميّة — المنافس الصاعد الذي يركّز في الأغلب على سوقها المحليّة — دور الولايات المتحدة، ومن ناحية أخرى، أصبحت الهند الآن، بدلاً من ملاحقتها من قبل فرنسا وبريطانيا العظمى، موضع اهتمام كلّ من الولايات المتحدة والصين.

ولا تتوقّف أوجه التشابه بين الحقبة الاستعماريّة التاريخيّة والرقميّة عند هذا الحدّ، فالبيانات هي المادة الخام التي يتمّ استخراجها من المستعمرات الرقميّة اليوم، وتحويلها في مكان آخر إلى قيمة وثروة، وتسمح إستراتيجيّات تحسين الضرائب بعودة قدر ضئيل للغاية من هذه الثروات إلى البلدان التي نشأت منها البيانات.

علاوةً على ذلك، وكما فعلت القوى الإمبرياليّة الأخرى في أوقات سابقة، تجتذب الولايات المتحدة المواهب من هذه البلدان، على سبيل المثال، يشغل الموظّفون المولودون في الخارج أكثر من نصف وظائف العلوم والتكنولوجيا والهندسة والرياضيات في وادي السيليكون.

ويُشير التاريخ الاستعماريّ إلى أنَّ البلدان تريد في نهاية المطاف السيادة السياسيّة والاقتصاديّة؛ بمعنى آخر لا يمثّل النمط الحاليّ بالضرورة مخططاً للمستقبل مع غزو التكنولوجيا الرقميّة للصناعات التقليديّة، ولا تزال الشركات والبلدان تتمتّع بالقوة والقدرة على تشكيل المصير.

SEO



لوحة الفنان: بيتر لورنس/ المملكة المتحدة

العدد

أدبُ الشّبابِ في عمّان

سبيلُ الحكمةِ المُتدفّقُ عبرَ الزّمن

إعداد: صفاء الحطاب

- أدبُ الشّبابِ في عمّان سبيلُ الحكمةِ المُتدفّقُ عبرَ الزّمن ..... إعداد صفاء الحطاب
- عمّانُ العاصمةُ المُلهِمة ..... صفاء صبحي الحطاب
- الأدبُ في عمّان: التأثيرات والمؤثّرات ..... محمود البنا
- عمّانيّةُ المَنبتِ والهوى ..... إيمان مرزوق
- عمّانُ.. جمرُ الكتابةِ المتوهّج ..... مُحمّد دَلّكي
- نافذةٌ على أصالةِ المكانِ والإنسان ..... زينب السعود
- الكتابةُ سمكةٌ وعمّانُ نهر ..... براء شلش
- الكتابةُ لياقةٌ روحيّةٌ ..... رنا زكريا أبو سليمان

عمّان/ الأردن

أدبُ الشّبابِ في عمّان
سبيلُ الحكمةِ المُتدفّقُ عبرَ الزّمن

إعداد: صفاء الحطاب

يُقدِّمُ مِلفُّنا تجاربَ عددٍ من الكُتّابِ الشّبابِ في محافظة العاصمة؛ للحديث عن خصوصيّة خبراتهم الأدبيّة، وعلاقتها بتاريخ مدينة عمّان، وبما أنتجه كُتّابُ المدينة المؤثّرين عبر عقودٍ من الزمن، وربط تجارب الشّباب بإرث مَنْ سبقهم من الأسماء المُلهمة، وبذاكرة المكان وبالوجدان الجمعيّ للعاصمة عمّان، وكيف أثّر التطوّر التكنولوجيّ على سهولة الانفتاح الفكريّ والتبادل الثقافيّ والأدبيّ في الفضاء العربيّ والعالميّ، وأيضاً لتسليط الضوء على طموحات الأدباء الشّباب وآمالهم، وتلمّس تطلّعاتهم للارتقاء بجهودهم الفكريّة والأدبيّة.

عمّانُ العاصمةُ المُلهِمة

صفاء صبحي الحطاب

عمّان مدينةٌ مسكونةٌ بإرثِ مَنْ مرّوا بها عبرَ الزّمن، في حجارتها كلامٌ، وفي أعمدتها حكاياتٌ، وفي شوارعها حنينٌ، تربض قلعتُها الشامخةُ على جبلٍ مُطلٍّ على قلبها النابض، على مدرّجها ومتحفها، وسبيل حوريّاتها، وعلى العابرين في دروبها، تبحث بينهم عمّن يمكنه التواصل مع مكنوناتها؛ لتبوحَ له بأسرارها وقصصها، تناجي مُبدعيها وكُتّابها بصمت، وتغازل شعراءها بخلود جمالها، تستنطق فيهم جمالاً إبداعيّاً كامناً؛ ليتدفّقَ قصائدَ وقصصاً مكتوبةً.

تعاقبت على عمان عدّةُ حضاراتٍ عبر الزمن؛ لوفرة الماء وأسباب الحياة فيها، واستقرّت فيها جماعاتٌ كثيرةٌ من بلاد مختلفة وقوميّات متعدّدة، نتج عن ذلك تنوّعٌ فكريٌّ وثقافيٌّ متجذّرٌ في ذاكرة المكان والزّمان، ولطالما ألهمت عمّانُ خيال الشعراء؛ فجادت قرائحهم بقصائد سجّلها التاريخُ بأحرفٍ من نور، وتجسّدت عمّانُ فتاةً جميلةً في كلماتهم منذ القديم وصولاً إلى العصر الحديث، فقال الشاعر الأردنيّ الكبير ابنُ فلسطين، حيدر محمود، مختزلاً عصوراً من مجد محبوبته عمّان:

أرخت عمّانُ جدائلها فوقَ الكتفين
فاهتزّ المجدُ وقبّلها بين العينين
باركْ يا مجدُ منازلَها والأحبابا
وازرعْ بالوردِ مداخلَها بابا بابا

وعبّر الشاعرُ الأردنيُّ ابنُ البلقاء، علي الفاعوري في ترويدةٍ لعمّان، بعثَ فيها عبقَ المدينة وعراقتها المختزنة بكلماتٍ قليلةٍ، فقال:

هنا عمّان والظلُّ الظّليلُ هنا الأحبابُ والزَّمنُ الجميلُ
هنا عمرٌ مِنَ الصَّفصافِ غنّى فأورقَ في المداخلِ زنجبيلُ

شكّلت عمّانُ حالةً خاصةً من تلاقي الإبداع والمُبدعين من مختلف البلدان المجاورة؛ بحكم موقعها في قلب منطقة مشتعلة بالحراك السياسيّ والصراعات والحروب، وما يصاحب ذلك عادةً من حراك مجتمعيّ وفكريّ، فكانت عمّانُ بكلّ مكوّناتها وأطيافها نموذجاً فتيّاً لنشأة مجتمع ثقافيٍّ برعاية الملك المؤسّس عبد الله الأول، ودعمه المباشر للحراك الثقافيّ والفكريّ آنذاك، ويُمكننا القولُ بأنَّه كان حراكاً نخبويّاً في بداياته، جمع كُتّاباً أفذاذاً من الأردن، وفلسطين، وسوريا، ولبنان، والعراق، ومصر، والسعودية، ومختلف دول الجوار، في تفاعلٍ أدّى إلى تشكّل نواة هيئات ثقافيّة مهمّة، كان لها أكبرُ الأثر في المشهد الثقافيّ العمّانيّ العام، كرابطة الكُتّاب الأردنيّين، التي تأسّست رديفاً للاهتمام الحكوميّ والرسميّ بالثقافة والمثقّفين.

فنجدُ عمّان مثلاً حاضرةً في ذاكرة ووجدان الكاتب السعوديّ والروائيّ المبدع عبد الرحمن منيف، الذي ولد في عمّان في ثلاثينيّات القرن الماضي، لأبٍ نجديّ وأمٍّ عراقيّةٍ،

ممّا يعكس التنوّع الاجتماعيّ الكبير في عمّان آنذاك، وقد خلّد منيف عمّان التي تسكن وجدانه مكانيّاً وإنسانيّاً في كتاب (سيرة مدينة — عمّان في الأربعينيّات)، قدّم فيها عمّان المكان بكلّ مكوّناته، والإنسان العمّانيّ بعلاقاته واهتماماته، وطقوس أفراحه وأحزانه؛ أي إنَّه تواصل مع المدينة واشتبك مع نسيجها، وتشكّلت لديه ذاكرة فرديّة جمعيّة، تجعله كاتباً أردنيّاً عمانيّاً بشكلٍ ما.

وقد قامت مدينة عمّان معماريّاً على السفوح المُطلّة على وسط البلد منذ بدايات القرن الماضي، بتصاميم تحاكي نمط البناء العثمانيّ، وبحجارة وبلاط من فلسطين ولبنان، وبأيدي عاملة من عمّان والمناطق المحيطة بها، فتعالت البيوتُ العمّانيّةُ مُشكّلةً فسيفساء جماليّة عريقة ومتفرّدة، تحاكي التنوّع الثقافيّ والفكريّ لقاطنيها.

واستمرّ هذا التنوّع إلى يومنا هذا، وبقيت أحياءُ عمّانَ القديمةُ نابضةً بالثقافة والفكر والاهتمام بالكُتّاب والمبدعين، حيث تشغل معظمَ تلك البيوتِ العمانيّةِ العريقةِ حاليّاً، هيئاتٌ ومؤسّساتٌ ثقافيّةٌ مهمّةٌ، تعمل بلا كللٍ على دعم الإبداع، وتوظيف قدرات المُبدعين من كُتّاب وفنّانين ومثقّفين ومؤثّرين في الارتقاء بالمجتمع وتشكيل ذائقته، بما يتناسب مع الحراك العربيّ والعالميّ.

وقد يجد الباحثُ في عمّان عن مواقع الهيئات الثقافيّة وجهته بشكل لافت، في منطقة اللويبدة وجبل عمان، مثل دارة الفنون التي تشغل مجموعةً من المباني العمّانيّة العريقة، وبيت يعيش، والهيئة الملكيّة للأفلام، وبعض المتاحف العامة والخاصة، ومقرّات لهيئات فكريّة وثقافيّة كثيرة، وغيرها من أماكن الحراك الثقافيّ العمانيّ.

تعاقبت أجيالٌ وأجيالٌ من المثقّفين والأدباء والكُتّاب على مدينة عمّان منذ نشأتها، وأسهم النسيجُ المتنوّعُ من سكان المدينة في تشكيل مشهد ثقافيّ متفرّد، وقاعدة فكريّة منفتحة على الآخر، وكان افتتاحُ دور السينما والمقاهي في وسط البلد منذ نشأة المدينة، فرصةً لتكريس ذلك الانفتاح، من خلال عرض أفلام عالميّة صامتة، وغيرها من الأفلام الهنديّة والمصريّة، واستقبال المقاهي لجيل من الشباب الباحث عن ذاته وهُويّته، وحدود ارتباطه بالمكان.

فكان العمّاني هو مَن انصهر في تلك البوتقة، في ظلّ شحّ وسائل الاتصال والتواصل مع العالم الخارجيّ، ولمعت أسماء من جيل المؤسّسين الكبار، أمثال مصطفى وهبي التل (عرار)، وتيسير السبول، وحيدر محمود، وإبراهيم العجلوني، وغيرهم من رواد فترة النشأة.

ثم تسلّم مشعلَ النور كُتّابٌ وأدباءُ ومفكّرون لمعت أسماؤهم في أرجاء الوطن العربيّ والعالم بفضل التقدّم التكنولوجيّ وسهولة التواصل، ونافسوا على أهمّ الجوائز في مجالات الأدب والفنون كافة، مثل الروائيّ إبراهيم نصر الله، والأديبة سميحة خريس، والمؤرّخة الدكتورة هند أبو الشعر، والشاعر علي الفاعوري، والشاعر جريس سماوي، والشاعر محمد جمال عمرو، والروائيّ جلال برجس، وغيرهم من نجوم أردنيّة لمعت في سماء عمّان والوطن العربيّ.

وما يُميّز مدينة عمّان حاليّاً عن غيرها من المحافظات الأردنيّة، هو إقامة فعاليّات ثقافيّة كثيرة ومتنوّعة في أوقات زمنيّة متقاربة، وتبنّي جهات وهيئات عمّانيّة خاصة حراكاً ثقافيّاً نشطاً في إقامة الأمسيات الشعريّة والندوات الحواريّة، وحفلات إشهار الروايات والكتب الجديدة، إلى جانب فعاليّات الجهات الثقافيّة الرسميّة كوزارة الثقافة، وقد يكون ذلك أمراً محموداً، ويُلبّي حاجة الكُتّاب الشباب في التواصل والاندماج مع مجتمع الفكر والأدب، لكنّه في الوقت ذاته قد يكون — من جهة أخرى — نشاطاً مرهقاً ومُشتّتاً للمهتمّين، وقد يؤدّي لعزوف معظمهم عن الحضور، في ظلّ غياب التنسيق بين تلك الجهات، وتضارب مواعيد تلك الفعاليّات أو تكرارها، أو عدم قدرتها على إضافة قيمة نوعيّة للحضور.

وتبقى فعاليّة إقامة معرض الكتاب السنويّ في العاصمة عمّان هي الفعاليّة الكبرى التي تفخر بها المدينة، وملتقى أفئدة الكُتّاب والأدباء والشعراء والمهتمين، والمكان الذي تستضيف فيه عمّان كلّ الأردنيّين والعرب، وتمارس فيه عشقها للتنوّع والإبداع والثقافة والتنوير، وتقدّم نفسها بما يليق بها، وبكُتّابها عبر الأجيال.

لوحة الفنان بشارة النجار/ الأردن

عمّان/ الأردن

الأدبُ في عمّان:
التأثيرات والمؤثّرات

محمود البنا

تتنابُني الحيرةُ حينما أحاولُ البحثَ عن الإجابة، عن سؤالٍ يزنُّ في رأسي مثل نحلة: لماذا نكتب؟ وحينما أجنح إلى الإجابة تتكاثر الأسئلة، فتتكاثف الحيرة، وأقفُ أمام المفردتين: «لماذا نكتب؟» مشدوهاً، وأسأل: هل الكتابةُ انعكاسٌ للجوّاني في الذات؟ أم هي محاولةٌ لرصد المحيط الخارجيّ؟ أم أنَّ الكتابة هروب من الذات في كليّتها؟!

لطالما حاولتُ الوقوفَ على إجابة شافية، لكنّني بقيتُ رهينَ الاحتمالات، وهذه نجاةٌ في حقيقة الأمر، إذ ربما تكون الكتابةُ مرآةً تنعكس عليها الذات بكلّ انكساراتها وانتصاراتها، وربما تكون عيناً ترصد المحيط، ثم تُثبت الرؤية بالكلمة، وربما كانت الطريق المثاليّة للهروب من الذات نحو مساحات أكثر رحابة، بالرغم من أنَّ الذات المبدعة تؤمن — بينها وبينها — أنَّ الهروب ما هو إلّا وقوع في مأزق الحالة الأولى في كلّ مرة!

وهنا، ينتابنا قلق المكان، المكان الذي يمنح الشغف للكلمة، كانت العربُ قديماً تقول: «لكلٍّ مقام مقال»، أو العكس، وهنا تنشأ قضية بالغة الأهميّة، فالموقف الداعي إلى إنشاء أدب منطوق أو مكتوب قد يكون مكاناً كذلك؛ وهذا يدفعنا إلى مدى تأثير الأمكنة في مبدعيها.

في العودة إلى الأدب منذ الجاهليّة إلى الآن، نجدُ أنَّ المكان كان السببَ الرئيسَ في ولادة اللغة ونشوئها، فنجد الشعر الجاهليّ على سبيل المثال، كان شديد الالتصاق بالمكان، إلى الدرجة التي كانت المعلّقات، وهي أشهر ما وصلنا في الجاهلية، تبدأ دائماً بذكر الأطلال؛ لما لها من وقع خاصّ في ذات الشاعر، وفي انتقالنا إلى العصر العباسيّ، يستفزّني مثالٌ لطيفٌ لشاعر اسمه علي بن الجهم، حينما وقف أمام الخليفة ليمدحه، فقال:

أنتَ كالكلبِ في حفاظك للود ... د، وكالتيسِ في قِراعِ الخطوبِ
أنتَ كالدلوِ لا عدمناكَ دلواً ... من كبارِ الدلا كثير الذّنوبِ

فانتفضت حاشية الخليفة تريد أن تقتله، فاستوقفهم الخليفةُ مُبرِّراً قولته بالبيئة التي يعيش فيها الشاعر، فهو قد مدحه بأعلى ما يمكن المدح فيه، ثم أمر بأن يذهب الشاعر إلى الرّصافة، ثم يعود إليه بعد حين، وقد فعل، فلمّا عاد قال:

عيونُ المها بينَ الرّصافةِ والجسرِ
جلبْنَ الهوى من حيثُ أدري ولا أدري

هنا يظهر أثرُ المكانِ جليّاً في عين القارئ، إذ إنّه يُشكّل المرائي التي ينعكس منها الأدب، بأنواعه وفنونه، إضافة إلى أنّه يصقل التجربة الإبداعيّة بمؤثّراته المختلفة، فإفاضاتُهُ إضافاتٌ في المعجم الإبداعيّ لدى المبدع، منه ينهل الفكرة، فيُنشِئ النّصَّ في بوتقة الفكر المؤثّث بالمعطيات الرافدة للإبداع.

ويمنحنا المكان، إضافة إلى ذلك، الكائن القادر على تحفيز الإبداع، فكلُّ بيئةٍ مكانيّةٍ تحتوي مجموعة من المثقفين القادرين على التأثير بعضهم على بعض، ممّا يؤدّي إلى ازدهار الأدب، وتطوّره، وديمومته، والأمر هنا يجعلنا ننتقل من العموم في الحديث إلى الخصوص؛ من أجل تقريب الصورة أكثر إلى ذهن القارئ، فالمطّلع على الإبداع في مساحته المحلّيّة يجده متفاوت القوى والتأثير، ويختلف من محافظة إلى محافظة، وهذا يندرج على أنَّ المشاركات الثقافيّة التي تهتمّ بالأدباء والمبدعين تنقسم إلى قسمين: الفعاليّات الكمّيّة، والفعاليّات النوعيّة، وهو أمرٌ يؤثّر بشكلٍ كبيرٍ على الصورة الكلّيّة للثقافة المحلّيّة، من حيث نوعيّة المخرجات الإبداعيّة والنتاجات الأدبيّة.

وفي عمان تنشط الفعاليّات الثقافيّة: لقاءات، وأمسيات، وعروض، إلى آخر تلك النشاطات التي تعمل على التأثير في المنظومة الثقافيّة، لقد عشتُ في عمّان سنواتٍ طوالاً، كان لانخراطي في الحراك الثقافيّ وقتها: أفراداً ومؤسّسات، الأثر الكبير في تجربتي الإبداعيّة، إذ إنَّ عمّان مدينة المؤتلفات والمتناقضات في الآن نفسه، والإبداع بين (يساره ويمينه ووسطيّته)، هذا الاختلاف لم يؤدِّ، بطبيعة الحال، إلى تشتّتٍ في الرؤية، أو الوجهة أو التوجّهات الفكريّة، بل إنَّه على النقيض من ذلك، أغنى المعجم: اللغويّ، والمعرفيّ، والثقافيّ.

ربّما أيضاً من خلال هذا الاندماج في النشاط الثقافيّ، على مستوى المدينة، والمحافظات الأخرى، تبيّن مدى البون الكبير بين مصطلحي «الحراك الثقافيّ، والحركة الثقافيّة»، ومنشأ هذا الاختلاف بينهما إلى أنَّ الأول ينشط في المحافل الثقافيّة التي تنعقد بشكلها الخاصّ، إذ ترعى بعض المنتديات، والملتقيات، والصالونات الثقافيّة، كثيراً من الفعاليات التي تستقطب المثقّفين، وتقوم على تكريمهم بشكلٍ يتناسب وقدراتها الاقتصاديّة، وهذا ما يمكن أن نُسمّيه: «الحراك الثقافيّ»، فهو مصطلح يميل إلى النشاط الشعبيّ في أبرز أشكاله.

أمّا «الحركة الثقافيّة»، فإنّها تعني النشاط الثقافيّ المؤسسيّ المُنظّم، القائم على أسس تنضوي تحت مظلّة وزارة الثقافة، أو المراكز والهيئات الثقافيّة الحكوميّة التي تنوب عنها، وهذا أفضى إلى أن أصبحت هذه المؤسّسات ملاذاً للمثقّفين، وبيّن، في الوقت نفسه، أنَّ هناك تفاوتاً في طبيعة الاهتمام، فالحراك الثقافيّ أكثر نشاطاً، وأبرز في إحياء الإبداع والاهتمام به، لكنَّ الحركة الثقافيّة الممثّلة بالجانب المؤسسيّ، أقلّ نشاطاً واهتماماً بالمبدعين ونتاجهم.

إلّا أنَّ هذا الأمر في هذا الوقت من العصر، لم يَعُدْ حاضراً، فنحن نجد أنَّ وزارة الثقافة تعمل بكلّ ما أوتيت من جهد واهتمام، على رفد الحركة الثقافيّة المحليّة، وهو ما أبرز أدباً جديداً في ازدهاره ونضوجه وذيوعه، ألا وهو أدب الشباب، من باب ضخّ الدماء الجديدة في عروق الثقافة المحليّة، لما يمتاز به أدبهم من جدّة وابتكار، وقدرة على سبر الأغوار نحو اكتشاف الجديد المُضاف إلى الإبداع بشكل نوعيّ ومميّز.

وهذا في الحقيقة ما أدّى إلى ردم الهُوّة بين جيلين لطالما كانا على طريق نقيض: نفسيّ وتعامليّ، إذ تقاس شهرة الكاتب بعمره، من وجهة نظر بعضهم من كلا الفريقين، لا بثقافته وقدرته الإبداعيّة.

لقد كانت عمّانُ واسطةَ عقدِ الثقافة المحليّة، فهي تتماز بأنّها بيئة خصبة ومثاليّة في بناء الثقافة وتنمية المثقّفين، خصوصاً الشباب منهم؛ فإنَّ اختلاط المبدعين الشباب بأصحاب الخبرة والتجربة في المجال الإبداعيّ، يؤدّي إلى إبراز ما يمكن تسميته «التهجين الثقافيّ»، القائم على تلاقح الأفكار والفكر، وبهذا يزدهر الأدب، ويبقى داخل إطار ديمومته المؤثّثة بالنوعيّة لا الكميّة، الأمر الذي أفرز الكثير من المبدعين الذين برزوا في الساحة الثقافيّة، بل أصبحوا ينافسون على مستوى الثقافة العربيّة والعالميّة، في المحافل والمسابقات المحلّيّة، والعربيّة، والعالميّة.

لقد كانت المدن الثقافيّة في المبادرة التي أطلقتها وزارة الثقافة منذ عام 2007 إلى اليوم، وما تزال، سبباً من أسباب رتق الفتق بين المحافظات، بما تحويه من مثقّفين ومبدعين عملوا على تعزيز الثقافة، وترسيخ أطنابها، وهو أمر لم يعد يجعلنا نقول: إنَّ هذا مثقّف عمانيّ، وهذا مثقّف جرشيّ، وذاك مثقّف كركيّ، بل إنّها عملت على توثيق النسيج الثقافيّ المحلّي تحت عباءة المثقّف الأردني، وهذا في الحقيقة عمل على إبراز الثقافة الأردنيّة بشكل واسع ولافت للأنظار، إضافة إلى استثمار وسائل التواصل الاجتماعيّ في نشر هذه الثقافة بين الأفراد والمؤسّسات، فالجانب الإعلاميّ يلعب دوراً مهمّاً

عمّان/ الأردن

في الحركة الثقافيّة والحراك المعرفيّ، وهذا بالفعل ما يعمل به، فقد كانت هذه الوسائل التقنيّة في كلّ أشكالها وصورها، نموذجاً واضحاً وبارزاً في تعزيز الثقافة ونقلها من حالة الركود إلى حالة مستمرّة من النشاط والحركيّة العموديّة لا الأفقيّة، ممّا يؤدّي إلى الاطلاع على معارف وثقافات مختلفة، لا تندرج تحت باب المألوف أو الرتيب.

عمّان/ الأردن

عمّانيّةُ المَنبتِ والهوى

إيمان مرزوق

على سفح جبل القلعةِ الجنوبيّ نَبتُّ، عمّانيّة عاشقة حالمة.

على أطراف أصابعي أقفُ فوقَ كرسي خشبيّ صغير؛ لأُطِلَّ من شبّاك بيتنا القديم، أغسلُ وجهي كلَّ يومٍ بماء نهر «فيلادلفيا» العظيم، أرثي السّيلَ الموءود. المدرّجُ الرومانيّ مرآةُ الصباح والمساء، الساحةُ الهاشميّةُ وعاءُ الجماهير الغاضبة المُنهمرة من الجبال إلى قلب عمان، مُجمَّعُ باصات رغدان «قطعة سكر» تنغلُّ فيها أسراب العمّال والطلاب والباعة.

تُحكِمُ أمّي قبضتها على يدي؛ لتحُثَّني على الإسراع، بينما عيناي معلّقتان ببركة سباحة مهجورة، تشبه حبّة فاصولياء كبيرة مُتقشّرة، فهمتُ بعدها أنَّها لفندق فيلادلفيا (1928)، أقدم فندق 5 نجوم في عمّان، الذي وُئِدَ هو الآخر عام 1985؛ ليحلَّ مكانه «لاشي»!.

سبيل الحوريّات كان واقعاً مُبهماً على مدخل سوق «الخُضرا»، حيث تعلّمتُ من أمّي مهارة «التنقاية» و«المفاصلة»، وخلطة القهوة التي كُنّا نشتريها من محلّ «أبو زكي». في السوق لم أملَّ من السؤال في كلِّ مرّةٍ نمرُّ فيها من شارع الهاشمي، وأنا أتفحّص واجهات المحلّات، أشيرُ بإصبعي إلى محلّ الحقائب: «صح هون كانت بقالة بابا؟»، أبي كان جزءاً من تاريخ عمان، طِرتُ فخراً عندما وجدتُهُ «سطوراً» مرةً في كتاب محمد رفيع (ذاكرة المدينة)، الذي يوثّق فيه لعقود الإيجار المُبرمة عام 1940:

المؤجر (فهد عوض مرزوق – صاحب دكان – أردنيّ – يسكن في محلة الشابسوغ)

والمستأجر (بالنيابة عن صاحب السمو رئيس الديوان العالي)، والمأجور (دار ذات غرفتين ومطبخ وجنينة) الواقع في (جبل الجويفة). وفي حدود المأجور ذكر (علي البلبيسي وزكي الحديدي ومصطفى قاسم). والإيجار (18) جنيه فلسطيني سنوي.

ومرةً ثانيةً في كتاب فؤاد البخاري (عمان ذاكرة الزمن الجميل) صفحة 176، حيث يتحدّث عن المحال والدكاكين في شارع الهاشمي:

(ومن البقالات المعروفة، بقالة فهد مرزوق).

أولى سنواتي الدراسيّة كانت في مدرسة القيروان (بيت خورما سابقاً)، على بُعد خطوات من البيت، عَلَيَّ فقط أن أقطعَ الشارع الملتوي شديد الانحدار، على هذا «النزول» الحادّ، كانت تقف سيارات سرفيس جبل الحسين، التي كادت إحداها أن تدهسني على مرأى من والدتي على ذلك الشبّاك.

سقفُ المدرسة العالي.. آيات القرآن الصادحة من سمّاعة الساحة بصوت القارئ عبد الباسط عبد الصمد، كانت تخلُقُ لديَّ حالةً من المَهابة والضّآلة والخشوع، خاصة عندما يصلُ القارئ إلى آية «وإذا الموءودة سُئلت* بأيّ ذنبٍ قُتِلت».

حصة اللغة العربيّة كانت المُفضّلة لديَّ، كنتُ أُبدع في كتابة مواضيع التعبير، وكانت المعلّمات تُشِدْنَ بما أكتبه، لكن دائماً كانت هناك علامة ناقصة، وعندما كنت أناقش المعلمة: لماذا أحصل على علامة تسعة من عشرة وليس عشرة من عشرة؟! كانت تقول — بما معناه — إنَّ الكتابة إبداع، ولا يوجد كمال في الإبداع، ولا توجد علامة كاملة. كانت تُغيظني تلك النظريّة، ولم تقنعني يوماً.

كانت الكتابةُ بالنسبة لي هبةً ربانيّةً، سرعان ما أصبحت حاجةً من حاجات وضرورات الوجود، مثلها مثل الماء والطعام والقراءة، أكتبُ لأعبّرَ عن مشاعري.. حُزني، وقلقي، وفرحي، أدوّن يوميّاتي، وأكتب كثيراً من الخواطر التي ربما لو اعتنيتُ بصناعتها، أو وجدَتْ من يُشذّبها حينئذٍ؛ لأصبحتُ اليومَ شاعرةً كبيرةً!، ربما كانت الكتابة تُشعرني بأهميتي وبرسوخي، وربما كانت تمنحني جناحين قويّين أُحلّقُ بهما فوق جبال عمّان.

في المرحلة الإعداديّة أذكر أنّني كتبتُ مرّةً خاطرةً، وأرسلتُها بالبريد إلى برنامج (أقلام واعدة)، الذي كان يُبَثُّ على أثير الإذاعة الأردنيّة، من تقديم وتعليق الشاعر والسياسيّ الراحل علي الفزاع، كنتُ أنتظر بفارغ الصبر أن أسمع مشاركتي وتعليقه عليها على الراديو. كانت مدرستي حينها (أبو فراس الحمداني) تعتمد نظام الفترتين.

مرّت الأيام وأنا أتابع البرنامج لكن دون جدوى، بعد فترةٍ من الزمن فرحتُ كثيراً عندما أخبر صاحب (بقالة حلاوة) – التي كانت تحت بيتنا – أهلي أنّه قد سمع اسمي على الإذاعة، تأكّدتُ حينها أنَّ مشاركتي لم تُهمل، وأنَّ الحلقة التي كنتُ أنتظرها قد فاتتني بسبب دوامي المدرسيّ.

لكنَّ شغفي المُبكّر بالكتابة جعلني أتابع الأمر، اتّصلتُ بالإذاعة الأردنيّة، محاولةً الوصول إلى علي الفزاع، لكن القدر جمعني بشخصٍ آخرَ ردَّ على اتصالي، كان اسمه «تيسير محمد»، حاورني بلطفٍ أبويٍّ جَمٍّ، وشجّعني ونصحني بقراءة كتاب (النَّظَرات)، و(العَبرات) للمنفلوطي، وكتاب (شرح المُعلّقات السبع).

استمرَّ الاتصال نحو ربع ساعة، لقد شحنني حديثُهُ بطاقة عظيمة، تأثّرتُ بكلّ كلمةٍ قالها، الطّريف في الأمر أنّني حتى اللحظة لم أعرف صفته، هل هو موظّف المقسم؟ أم كاتب؟ أم مذيع؟ لم يكن هذا مهمّاً، جمعتُ من مصروفي مبلغاً — كما كنتُ أفعلُ دائماً – ونزلتُ إلى وسط البلد، واشتريتُ من مكتبة الطليعة المجموعة الكاملة للمنفلوطي، وشرح المعلقات السبع، كما أشار عليَّ ذاك الملاك.

قرأتُ الكتابين، وبعد فترةٍ من الزمن حاولتُ التواصلَ معه من جديد؛ لأخبرَهُ أنّني عملتُ بنصيحته، ولأنهَلَ من خبرته وتشجيعه، هذه المرة ردّت عليَّ سيّدةٌ، أخبرتُها أنني أريد التحدّث مع الأستاذ تيسير محمد، فأجابتني: «عطاكِ عُمره». صدّمني ردّها، حزنتُ جدّاً لرحيل هذا الإنسان الذي ترك في قلبي أثراً طيّباً عميقاً إلى الأبد.

في مرحلةٍ لاحقةٍ بدأتُ بنشر قصص الأطفال التي أكتبُها في مجلة (وسام) الصادرة عن وزارة الثقافة، التي كان لها في ما بعد دورٌ كبيرٌ في دعمي وإصدار معظم كتبي، وفي بعض الصحف اليوميّة، وفي مجلة (حاتم)، ومجلة (براعم عمان)، التي تولّيتُ إدارة تحريرها عام 2010.

في عام 2007 واكبتُ انطلاقة مجلة (أقلام جديدة)، التي أسسها الدكتور صلاح جرار، وتولّى إدارة تحريرها الكاتب الحكيم الأستاذ عزمي خميس، وكتبتُ عن انطلاقتها في ملحق الشباب في صحيفة الرأي، الذي كنتُ أنشر فيه بشكل منتظم منذ عام 2006 إلى 2012.

كنتُ حريصةً على الاطّلاع على مادتي المُحرَّرة من قبل الأستاذ عزمي؛ لأعرفَ أخطائي وأتجنّبَها في المرة القادمة، كان لقاؤنا به حينئذٍ في مقرّ المجلة في شارع الجامعة، أنا ومجموعة من الكُتّاب الشباب، فرصةً عظيمةً وممتعةً، كنّا نؤثرُ الاستماع لكلماته الموزونة العميقة، ونعرف أنَّ إنساناً مثله لا يتكرّر.

عمّان.. المدينة الأمّ، التي سكنتُها وسكنتني بكلّ تفاصيلها، بحكايات كنوز الجبل الذهبيّة، بسردابها السّرّيّ، ومكتبتها العتيقة، وحكايا الجنّ فيها، بالعجوز بائع الميرمية، بأسراب الحمام التي كانت تطير راسمةً دوائرَ صوفيّةً، أثرُ عمّان كأثر الماء في كلّ خلية، وأزعُمُ أنّني كنتُ وما زلتُ لها بارّةً ووفيّةً.

بيوتُ عمّان القديمة توشوشني حكايات أهليها؛ لأكتبَها سلسلةً في مجلة (تايكي) التي كانت تصدر عن (بيت تايكي) في أمانة عمان، برئاسة القاصّة الأديبة بسمة النسور، التي كانت من أوائل الداعمين لموهبتي وإبداعي.

آثارُ عمّان تناديني فأُلبّيها، بعد أن أصبحتُ مختصّةً بعلم الآثار؛ لأعودَ للجبل وبيدي «منكوش ومسطرين»، وأكوام من الحبّ والحنين. عمّان حاضرة في كتبي وفي قصصي رسماً وعنواناً وتفصيلاً.

عمّان/ الأردن

«حدثٌ غريبٌ في وسط البلد»، عنوان إحدى قصصي للأطفال، ونظرة إلى الغلاف تُشعرك أنَّكَ في سوق النّدى، إنَّها هُويّتي التي أعيشها وأُعيدُ تقديمها بوعي دون تكلّف.

كتبتُ وما زلتُ عن أسواقها القديمة، متاحفها، معارضها، شخصياتها، معاناتها، مشكلاتها. وللكتبِ التي روت تاريخها ركنٌ خاصٌّ في مكتبتي: (أبناء القلعة) لزياد قاسم، (سيرة مدينة) لعبد الرحمن مُنيف، (عمان بين الأمس واليوم) لأرسلان رمضان بَكَج، وغيرها.

أنا وأبناء جيلي مخضرمون، عشنا زمن «البُطء» وزمن «السرعة»، كتبنا على ورق مُعطّر رسائلنا، وأودعناها في ظروف زرقاء ممهورة بعنوان المُرسِل والمُرسَل إليه؛ لتصل إلى الأخوال في دمشق بعد أسبوع أو أسبوعين، أمّا في الأخبار العاجلة، فكُنّا ننزل إلى البريد ونرسل برقية سريعة بعدد كلمات محدود؛ لتصلَ بعد يومين، وها نحن الآن نرسل رسائلنا المكتوبة والصوتيّة والمصوّرة؛ لتصل عبر ثوانٍ إلى أبعد بقعة في العالم.

لم نعد نحتاج لصحيفة يوميّة أو أسبوعيّة، أو لبرنامج على الإذاعة؛ ليصل ما نكتبه للناس، فاليوم بإمكان أيٍّ أحدٍ أن يكتب أيَّ شيءٍ ليصلَ إلى كلِّ الكوكب في ثوانٍ فقط.

المخضرمون كائنات محظوظة، فهم شباب ببراءة الطفولة ونضج الكهولة، تجربة نضجت على نار هادئة وصبورة. لم أكن أعرف أنَّ كتابة مقال في مِلفّ (أدب الشباب في عمّان) سيطلق مارد الذكريات من قمقمه، وهيهات هيهات أن تحتويه ألف كلمة!

عمّان/ الأردن

عمّانُ.. جمرُ الكتابةِ المتوهّج

مُحمّد دَلْكي

عَمّانُ الملهِمةُ تُنشِد روح «سعيد عقل» بمزمار فيروزيّ ولحن رحبانيّ كلَّ صباح، فهي عاصمة العَمّانيين، والأردنيّين، والعرب، على حدٍّ سواء، ومَنْ يسكن عينيها، تلتفت إليه من عطش الصحراء أمواهُ، ومتى كنتَ في عمّان فلا جرحٌ ولا آه، فلا أمّ تجرح أبناءها.

إنَّ ذلك النشيد يُحاكي ذلك الشعور المتجسّد الذي ينتاب الواقف على جبل القلعة، في مشهد بانورامي يُتيح لك أن تمرّر طرف روحك على أنحاء عمّان من بؤرة واحدة؛ ليتداعى إليك – الساعةَ على الفور – كمٌّ هائلٌ من الأحاسيس والذكريات المنقوشة في تلك الطرقات والأمكنة والمقاهي التي ينتهي إليها طرفك.

وفي استرجاعٍ لحركة الزمن، ومن بين باحة معبد هرقل وفناء القصر الأمويّ، تُرسل طرفك إلى المدرّج الرومانيّ، وما يكتنزه من تاريخٍ وأممٍ وأزمنةٍ، وكذلك وسط البلد ومسجده الحسيني، فيورق دفتر ذكرياتك العبق. كلُّ ذلك يمرّ أمام عينَيْ قلبك عبرَ قطعانٍ من السّحب، استطاعت أشعةُ الشمس أن تخترقها من هنا وهناك، وقد رسمت أسرابُ الطّيورِ عشراتِ اللوحاتِ الفنّيّةِ ممتزجةً مع صوت المدينة الجمعيّ الذي يُهدّئ قلقَه صوتُ الأذان بين الفينة والأخرى.

وهنا.. وفي خِضَمّ الإلهام العمّانيّ، يلوح لي سؤال الكتابة، لماذا الكتابة؟ وهل هي مجرّد توصيف لتلك اللحظات التي أخذت من القلب مأخذاً عميقاً؟ وهل للمكانِ تأثيرٌ في كتابتي؟ يحضرني هنا رولان بارت الذي جعل الكتابة علم مُتَعِ اللّغة، متجاوزاً بذلك كون الكتابة حالة فكريّة إلى كونها متعة روحيّة.

وهذا ما يُراودني بعد الكتابة وانتهاء عمليّة الخلق الأدبيّ، أشعر أنّني قد خططتُ قطعةً من روحي على صحراء الورق، ويعترينـي ذلك الإرهاق الذي لا يُخفّفُ آلامَ مخاضه إلّا رؤية العمل الأدبيّ وليداً كامل الخلقة مُنجَزاً، فالكتابة حالة، وهذه الحالة ليست ترفًا، إنَّها ضرورةٌ روحيّةٌ لفئةٍ من البشر، يُقدّمون رؤاهم للعالم والأمكنة والأحداث، ويستطيعون أن يسبروا نفوس الآخرين ويلامسوا أرواح الأشياء والأماكن، ثم يعيدوا تشكيلها وَفْقَ إيقاعهم الروحيّ الخاصّ.

وإن كانت إربد تُلهمني الشِّعر، فإنَّ عمّان تحثّني على اختراق عوالم السرد، ففي وداعة إربد — وقد وهبتها نصف عمري — وخضرتها ودفء وسط البلد فيها، إلهامٌ سماويٌّ ينزل على الروح إذا وقفتَ على تلّها، فتمدّ لك بساط روحها لتعرجَ في سماواته خاصة، وأنت تُربِّتُ على كتف جبل الشيخ في لبنان بيد روحك، إنَّها الأفق اللامتناهي في الامتداد، وكذلك هي روح الشعر.

أمّا عمّان – وقد وهبتُها شطر عمري الآخر – فهي ذات روح مركّبة متشابكة، تشبه الرواية أكثر من الشعر، أحياناً تبدو لي متناقضةً بما تجمعه من أضداد، لكنَّ ذلك مكمن جمالها في نظري كاتباً، فهي تمنحك فرصة السَّفر عبر الأزمنة قديمها وحديثها، تسمح لك أن تفسح النظر في عمرانها الذي يبدو قديماً تراثيّاً أحياناً، وغربيا حداثيّاً أحياناً أخرى، وتضعك في خليط من الأعراق والشعوب والثقافات، كأنَّكَ تسافر كلَّ يومٍ في رحلةٍ إلى بلدٍ ما.

وبسبب من ذلك، وعلاوة على ما تقدّم من أسباب تجعل عمّانَ روحاً ملهمةً للكتابة والإبداع، ولأنَّها هي العاصمة، والعواصم لا تُدانيها الأطراف في الإمكانات والآفاق، فإنَّها تُعَدُّ بحقٍّ بيئةً مُحفِّزةً على الإبداع، وحاضنةً للمبدعين، حتى إنَّ كثرة الفعاليّات والأنشطة الثقافيّة والأدبيّة يصعب أن يواكبها شاعرٌ أو كاتبٌ، فالأمسيات الشّعريّة والثقافيّة تكاد لا تنتهي، ومهرجانات المسرح والأفلام السينمائيّة تكاد لا تتوقّف، وكذلك معارض الفنون التشكيليّة والرسم، والأسواق التي تصطبغ بروح الثقافة كسوق (جارا)، والبازارات التي تقام في دوّار باريس، والشوارع التي اصطبغت بتلك الروح ممتلئةً بالمقاهي في جبل اللويبدة، كشارع كلية الشريعة وشارع الرينبو.

بالإضافة إلى المتاحف الرسميّة والأهليّة كـ(بيت الدوق)، ومتحف (آرمات عمّان)، وما تقدّمه المؤسسات الرسمية كوزارة الثقافة، والأهليّة كمؤسّسة عبد الحميد شومان من فعاليّات ودورات تصقل الإبداع، وما تُقيمه رابطة الكُتّاب ومنتدى البيت الثقافيّ العربيّ من أماسيّ ولقاءات، كلُّ ذلك يُعَدّ مصدرَ إلهامٍ للأديب، ومحفّزاً له على الكتابة، خاصة بما تفتحه له من أبواب مغلقة على سبيل التعارف وتطوير مسيرته الأدبية، وتلاقي التجارب والعقول.

لكنَّ والحال هكذا، أتساءل: كم يتفاعل الكُتّاب الشباب مع هذه الفعاليّات؟ ومع أيِّ نوعٍ منها؟ وهل هناك روحٌ تسري من الأدباء الأردنيّين الكبار إلى الكُتّاب الشباب؟

في الحقيقة إنَّ الكتابةَ لا عمرَ لها، والمبدع يُقاس عمره بجودة ما يُقدِّمه من مُنجَزٍ أدبيّ، ولو كانت المقاييس النقديّة تأخذ العمر بالاعتبار، لما احتفلت بشعر عمرو بن هند، ولا بأبي القاسم الشابي، وفي نظري الشباب يتوهّجون بالموهبة، والكبار من الأدباء يتوهّجون بالتجربة، وعليه فالعلاقةُ علاقةُ التقاءٍ واحتضان، لكنَّ الواقع أنَّ أكثر الأمسيّات تستضيف الكبار ولا تحفل بالشباب.

ومن ناحية أخرى، فإنَّ الملمح العامّ أنَّ الشباب لا يحضرون هذه الأمسيّات، كأنَّ الأمر أشبه بحلقة دائريّة، فمن كان على المنصّة هذا الأسبوع، يكن في الجمهور الأسبوع القادم، ولا جديد من الوجوه الشابّة، لا على المنصّة ولا بين الجمهور، بيد أنَّ هذه الحالة ليست حالة صحيّة؛ لأنَّ الشباب مهما علت

موهبتهم، فإنَّهم في حاجةٍ لأصحاب التجربة كي يصقلوها في محاريبهم، في حاجة لهم كي يقدّموهم للناس، كي يُعرِّفوهم بطرق النشر والدخول إلى هذا العالم.

لكنَّ الواقع يصدمنا بعكس ذلك، ممّا يُهدر كثيراً من المواهب الشابّة التي يمكن أن تحمل لواء الأسماء الكبيرة لاحقاً، ويصدمك أيضاً بأسماء شابّة تنشر في الصحف والمجلات وفي الفضاء الرقمي مُنفلت الرّباط، على عوار ما تقدّمه؛ لأنَّ المشهد لا يضبطه الكبار.

بالإضافة إلى ذلك، ومع الانفتاح الهائل الذي فرضه عالمنا الرقميّ، فإنَّ ذلك يُهدّد الهُويّة الأردنيّة الأدبيّة؛ لأنَّ الشبابَ الأردنيَّ منفتحٌ على التجارب العربيّة والعالميّة، ويحتفي بها كثيراً، بل لقد وصل الأمر -في كثير من الأحيان — إلى عدم الاحتفال بالمبدع الأردنيّ، ببساطةٍ لانقطاع العلاقة بين جيل الشباب والمكرّسين من الأدباء، ويشهد على ذلك أنَّ طلاب الجامعات يُقبلون على شراء مجموعات الأدباء والشعراء عموماً، ويتركون إصدارات الكُتّاب الأردنيّين على الطاولات في معرض الأسرة الأردنيّة للكُتّاب، الذي تُقيمه وزارة الثقافة مشكورةً سنويّاً.

وكلُّ هذا لأنَّ الصلة منقطعة بين الأجيال، ففكرة توريث جيل لجيل، أو بناء المدرسة والمُريدين، غائبة من المشهد الأدبيّ الأردنيّ، كما تغيب صورة المكان الأردنيّ في كثيرٍ من أعمال الكُتّاب الأردنيّين، على عكس ما نلمسه في الأعمال العربيّة، مع وجود نماذج قليلة احتفت بالمكان، مثل رواية ليلى الأطرش (رغبات ذاك المكان)، ورواية حسام الرشيد (الآن في العراء)، فهما روايتان عمّانيّتان بامتياز، جعلتا من عمّانَ مسرحَ أحداثٍ لروايةٍ المكانُ أحدُ أبطالها.

إنَّ هذه الحالة، وما تتيحه وسائل التواصل الاجتماعيّ اليوم، وفي ظلّ غياب الحاضنة الأدبيّة للكتابة الشبابيّة الأردنيّة، جعلت كثيراً من الأدباء الشباب في قطيعة عن المشهد الثقافيّ المحلّيّ، كيف لا وهم يجدون احتفاءً خارجيّاً بمُنجَزهم الأدبيّ – سواء في المسابقات التلفزيونيّة الأدبيّة، أو في جوائز الإبداع التي تتعلّق بالشعر والرواية — أكثر ممّا يجدونه في مجتمعهم، وقد حقّق المبدع الأردنيّ حضوراً كبيراً هناك، بينما لم يستطع تحقيق ذلك في بلده! إنَّ الكتابة الإبداعيّة لدى الشباب الأردنيّ تستحقّ الاحتفاء بها، والسعي إلى صقلها، لا بدّ من صناعة النجوم بدلاً من تركهم يُطحَنون في معترك الحياة المعاصرة بكلّ تكاليفها.

لقد كتبتُ الشعر في مرحلةٍ مبكّرةٍ من عمري، وكان محيطي يحتفل بذلك، ثم لمّا دخلت الجامعة عرضتُ قصائدي على أساتذتي وهم من كبار النقّاد في الساحتين الأردنيّة والعربيّة، وسمعت منهم عبارات من مثل: «أنت شاعر مكتمل، لا تحتاج إلّا إلى الاستمرار في القراءة، وتعميق تجربتك الشعرية»، وغيرها الكثير من العبارات، لكنَّ واحداً من أساتذتي لم يوجّهني لنشر قصيدة، ولم يدرّسها في القاعة مع الطلاب كنموذج حيّ، فذهبَتْ معظم أعمالي أدراج الرياح، إلى أن مرّت سنون طويلةٌ، واحتفت دائرة الثقافة بالشارقة مشكورةً بشعري، ونشرت مجموعتي الشعريّة (كما ترسم الشمس أجفان الغمام).

لا أدري.. ربما لو وجدَتْ موهبتي في ذلك الوقت دعماً وتوجيهاً، لكان لديَّ مُنجَزٌ أكبر وأجود، لكنَّ هذه ليست حالة خاصة، بل إنَّ عدداً من الشعراء الذين عاصرتهم في مرحلة البكالوريوس، قد ذهبت موهبتهم وعفا عليها الزمن.

وبعد، فإنّنا أمام فرصة حقيقيّة أمام هذا الكمّ العمّانيّ الهائل من الفعاليّات والإمكانيّات والفرص المتاحة؛ للنهوض بالكتابة الشبابيّة، وتقديمها رافداً من روافد التقدّم الوطنيّ، إذ إنَّ الإبداع في الدول المتقدّمة — في السابق والحاضر والمستقبل — هو أحد أسباب ارتقاء الدول والأمم، وهو لسانها الناطق المُعبّر، وراسم هُويّتها الثقافيّة والحضاريّة.

أدراج مدينة عمّان

نافذةٌ على أصالةِ المكانِ والإنسان

زينب السعود

من الأسئلة التي تتردّد في الأوساط الثقافيّة بشكلٍ مستمرٍّ، سؤالٌ يتعلّقُ بسببيّة الكتابة وجدواها، ومدى تأثيرها الحقيقيّ في ترك بصمة إيجابيّة على سلوك الفرد والمجتمع. وعلى الرّغم من بساطة استفهامنا بين الحين والآخر: «لماذا نكتب؟»، فإنَّ الإجابة عن ذلك قد تختلف بين العمق والسطحيّة، حسب مستوى الوعي بماهيّة الكتابة.

وكلّما واجهتُ نفسي بهذا السؤال، تعدّدت لديَّ الإجابات حسب الحالة المزاجيّة التي تتزامن مع طرحه، ولكنّني مع توالي فترات النضج والوعي، أيقنتُ أنَّ الكتابةَ حاجةٌ مُلِحّةٌ تفرض نفسها على الكاتب.

وإذا كانت (اقرأ) هي أولى كلمات الوحي الإلهيّ، التي أضفت قداسةً على العلم والمعرفة، فيكفي قلم الكاتب شرفاً أنَّ مادة القراءة هي الكلمة المكتوبة التي يُدوِّنها، وهنا تكمن مسؤوليته العظيمة. وفي فوضى الواقع ومرارته، تبلغ الحاجةُ إلى الكتابة ذروتها، وتبرزُ وسيلةً مهمّةً تُعيد تنظيم كثير من مفردات الحياة وتشكيلها مع ما في طريقها من وعورة.

عندما يتفتّح قلم الكاتب في مدينةٍ مثل عمّان، بما تحويه من تراكمات الثقافة والتاريخ والحضارة، التي أغنت جغرافيا المكان بأمكنةٍ مرتبطةٍ بعبق التاريخ، مثل المدرّج الرومانيّ، وجبل القلعة الذي اجتمعت فيه حضارات إنسانيّة متباينة، مثل الرومانيّة والبيزنطيّة والأمويّة، تُحفّزه هذه الجغرافيا، وتبعث في قلمه سحراً وشغفاً لوضع بصمة جديدة تترسّخ إلى جانب بصمات الغابرين.

والبيئةُ العمّانيّةُ متدرّجةُ الألوان الثقافيّة والمعرفيّة، حتى كأنّها تبدو فسيفسائيّة الملمح، فكثيرٌ من الأقلام الشابّة التي حملت همَّ العمل على حالة إبداعيّة حقيقيّة في العاصمة، هي أصلاً ذاتُ جذورٍ متعمّقةٍ ومتأصّلةٍ في عمق القرى والبادية الممتدّة على الخريطة الأردنيّة، وبيئة الفلاحة التي قامت على الزراعة ابتداءً، وما تُلقيه ظلالُها على شخصيّة الفرد، قد طبعت الشخصيّات الأدبيّة بطابع خاص.

ولو مررنا على كثيرٍ من الأسماء المعروفة في المشهد الثقافيّ في عمّان، لوجدنا ارتباطَ كثيرٍ منها بالقرية أو البادية التي ينتمون إليها، وأذكر مثالاً لا حصراً، الأديب والصحفيّ يحيى القيسي، الذي تمتدّ جذور ثقافته الأولى إلى قرية حرثا في شمال الأردن، والروائيّ أيمن العتوم القادم من قرية سوف، وكاتبة هذه السطور المولودة في مدينة المفرق، وغيرهم من الأسماء.

لقد شكّلت عمّانُ صورةً بهيّةً في مُخيّلة المبدعين الشباب، بصباحاتها الحيّة المتاغمة على وقع حياة الإنسان الأردنيّ المكافح منذ ولادته؛ لإثبات كينونته، وارتقاء سُلّم نجاحه على الصعيد الذاتيّ أو المحلّيّ.

وفي عمّان (ربة عمون) أو (فيلادلفيا)، نعيش على وقع حياة صاخبة في مدينةٍ من أسرع المدن نمواً في عدد السكان، تتلاقح الأفكار، وتتوسّع المعارف والإدراكات، وتتنوّع التجارب الإنسانيّة في مكانٍ يجمعك بالعديد من الجنسيّات، والكثير من الأفكار، والعديد من الطروحات، وهذا بالضرورة يعني ثراءً فكريّاً يطّرد بزيادة عدد من نقابلهم ونتعرف إليهم، ونحتكّ بهم عن قرب.

في روايتي الأولى (الحرب التي أحرقت تولستوي)، عبّر الكثيرُ من القرّاء عن انبهارهم بجمع شخصيّات من الوطن العربيّ في سرديّات النصّ الروائيّ، والحقيقة أنَّ تلوّنَ الانتماءات الجغرافيّة العربيّة في نصّي الأول كان مقصوداً، بل من صميم البنية الفكريّة للرواية، ولكنَّ القارئ النابه لا يغفل عن أنَّ جغرافيا الرواية بدأت من ضاحية الرشيد في عمان، وانتهت سرديّتها الأخيرة في مطار الملكة علياء الدوليّ.

أبدع كثيرٌ من الأدباء الشباب نصوصاً ساحرةً تُعيد إحياء مدينة عمّان بضواحيها القديمة والجديدة، وترك الكثيرُ من الكُتّاب الأردنيّين آثاراً عميقةً في نصوصهم، يمكنها أن تُشكّلَ حجراً في زاوية الانفتاح على ثقافة إنسانيّة متدفّقة، ولعلَّ الملاحظ أنَّ من أهمّ محدّدات الرواية الأردنيّة – كما تقول الدكتورة رزان إبراهيم — هو المكان الذي يعطي الروايةَ ملمحاً محليّاً أردنيّاً، ولذلك فإنَّ الأثر الذي تتركه إبداعات الشباب في عمّان، يلامس الإنسان الأردنيّ مهما كان مكان إقامته بعيداً عن العاصمة، فالمكوّن الشعوريّ متشابه، وتبقى العاصمةُ قبلةَ النظر في نشاطها الثقافيّ، وفاعليّةَ كُتّابها، ومصداقيّةَ الحركة الثقافيّة فيها.

هذه الثقافةُ تستلزم منّا أن نتواصل مع جملة الأقلام الرصينة التي تحترم الكلمة، وتحترف الصدق، وتراعي جوهر العمليّة الإبداعيّة. وتحظى مدينة عمّان بنصيب الأسد من التواجد المكانيّ في نصوص الكُتّاب الأردنيّين، بما يحفل به تاريخ المدينة القديم والحديث من تنوّعٍ وتعدّدٍ ثقافيٍّ مبهر.

وإذا كان الكثيرون قد رسّخوا عمّان القديمة بمسمّياتها وبيئتها في كتاباتهم، فإنّني أميل إلى إبراز الصورة الشعبيّة في عمّان الحديثة، وأرنو إلى الأماكن الشعبيّة التي تلاقي إجماعاً

على جمالها وراحتها النفسيّة التي تبعثها في مرتاديها، فوسط البلد، وشارع الرينبو، وسوق البخاريّة، ومنطقة اللويبدة القديمة، تلقي بتأثيرها على نصّي المعنون بِـ(العبور على طائرة من ورق)، وهذه إحدى جماليّات الكتابة الأدبيّة، التي تجعلنا نقترب من الأمكنة، ونعقد معها علاقةً شعوريّةً قد تشكّل في بعض النصوص بطلاً فاعلاً من أبطالها.

ومع أهميّة الكتابة عن أدب الشباب في عمّان العاصمة الأردنيّة الجميلة، التي تُرخي جدائلها على جبالٍ سبعةٍ، فإنَّ الحديث يقودنا إلى التفكير بصوت مسموع لعرض بعض الأفكار التي من شأنها الارتقاء بأدب الشباب، وأولى هذه الأفكار أن يكون هناك توجّهٌ جادٌّ من قبل الهيئات الثقافيّة الحكوميّة والخاصّة لدعم المبدعين الشباب، وتسليط الضوء على إبداعاتهم، والكفّ عن احتكار بعض الأسماء للساحة الثقافيّة، فالكاتب الشابّ في حاجةٍ إلى يدٍ تدعمه، ومنبر يعرض نتاجه، وناقد يُقوّم ما اعوجّ من قلمه دون أن يُحبطه

أو يضع من شأن قلمه، وهذه مسؤوليّة كبيرة على الجميع أن يلتفت إليها إذا كُنّا صادقين في بناء أدب شبابيّ حقيقيّ يُعبّرُ عن عمّان التاريخ والحاضر.

ولا شكَّ أنَّ وجود الكاتب في العاصمة، يُشكّلُ رافداً كبيراً لأدبه، ومعيناً له على التواصل مع خبرات الكُتّاب الآخرين، من خلال حضور الندوات، والمشاركة في الأمسيات الثقافيّة الجادّة، وهذا له دورٌ كبيرٌ في صقل قلمه، فاستعراض الآخرين لتجاربهم أمام الجمهور، يُشكّل حالةً تثاقفيّةً صحيّةً، وذات نفع كبير إذا أُحسِنَ الاختيار.

وإذا نظرنا بتأمّلٍ ومصداقيّةٍ إلى أدب الشباب، فمن الإنصاف أن نقول إنَّهُ يستحقُّ النظر إليه بعين التقدير والاحترام، ويستحقّ أن يُدعَمَ بشتّى الوسائل الممكنة؛ لأنَّ معظمه يُعبّرُ عن معاناة الإنسان في الوقت الراهن، ويحمل على كاهله عبء المحافظة على أصالة اللغة وجودة التعبير، في عصرٍ تتنصّل فيه الأشياء من حقيقتها؛ لتذوبَ في معطيات العصر الحديث وتِقنيّاته وعولمته.

وبالحديث عن العولمة، يجدر بي أن أشير إلى أن ليس كلُّ جديدٍ شرّاً محضاً، بل لقد حمل لنا التقدّمُ الهائلُ الذي حصل في التّقنيّات ووسائل التواصل، إيجابيّاتٍ وفوائدَ أتاحت للأدب والأدباء الانتشار والتوسّع في الوطن العربيّ والعالم، فوسائل الاتصال الحديثة التي غزت حياتنا أصبحت من الأدوات الضروريّة لانتشار الأفكار، والتسويق للرؤى والنصوص، والأعمال الأدبية والنتاجات المعرفيّة.

وقد ساعدتني هذه الوسائلُ شخصيّاً في التواصل مع القُرّاء والكُتّاب والنُّقّاد والعاملين في الحقل الثقافيّ، ومكّنتني من التعرّف على قرّاء من الدول العربيّة، كالجزائر والمغرب وتونس، ودول الخليج، وغيرها من الدول التي تترامى المسافات بيننا وبينها على الخريطة. هذه الوسائل أتاحت لروايتي (الحرب التي أحرقت تولستوي) الوصولَ إلى قرّاء المغرب العربيّ، حتّى إنّها حظيت بكتابات نقديّة لبعض الأقلام هناك، كما أتاحت فرصة الكتابة في مجلات ثقافيّة عربيّة، والتواصل مع كثير من الأقلام المهمّة، ومناقشة العديد من القضايا الثقافيّة.

وفي المحصلة على المثقّف تقع مسؤوليّة عظيمة في عصرٍ يسيطر فيه صُنّاع المحتوى التافه على وسائل التواصل الاجتماعيّ، وعليه أن يطوّر من أدواته الفنّيّة، مع محافظته على جودة أفكاره وأصالتها؛ لبناء وعيٍ يصبُّ في بناء أدبٍ شبابيٍّ مُعتبَرٍ في عمّان البهيّة.

في الختام، أقول: قدّر اللّهُ لي أن أغترب عن بلدي، شأني في ذلك شأنُ الكثيرين من أبناء الوطن، فأصبحت علاقتي بمجتمعي الأمّ علاقة ضيف وزائر متلهّف للعودة في كلّ إجازة صيفيّة، وإذا كان المكان يؤثّر في شخصيّة الكاتب، ويُحدّد سمات قلمه، ويلقي بظلاله على ما يكتب، فإنَّ البقاء على أهبة العودة السنويّة إلى عمّان، جعل من مكان إقامتي في الكويت رافداً فكريّاً متميّزاً، يعزّز شعور الانتماء الأصيل إلى مكوّنات البيئة العمّانيّة الجميلة بوجه خاصّ والأردنيّة بوجه عامّ.

الكتابةُ سمكةٌ وعمّانُ نهر

براء شلش

لم أبدأ حياتي بـ «ما.. ما»، و«با.. با» كصوت، إنّما بكتابة ما يوحي بأنّني الابن الأول، لا أريد اتّهامَ أصابعي بأنّها كانت أقلاماً، ولا الطحين بأنّه كان حبراً، لكنّ شيئاً كان يحدث بالتأكيد أثناء اللعب، حين بدأتُ ارتكاب الكتابة، لم أظنّ أنّني سأتورّط، أردتُهُ فعلاً للمتعة، كالاستحمام مثلاً، له ما له وليس عليه أيُّ شيء، لا يمكنك أن تخرج من الاستحمام خاسِراً، لكن – العُمر يقول – يمكنك أن تخرج من الكتابة كذلك.

كثيراً ما أجبتُ عن سؤال: «لماذا أكتب»، إجابات مختلفة، لكنَّ الموت واحد، أكتبُ لأنّه ليس هناك أيّ شيء آخر أجيده، ولستُ متأكّداً إذا كنتُ أجيد الكتابة، أم أنّني فقط فرسٌ يجرّه هذا الفعل إلى حربٍ ليس لي فيها حبيبة متروكة.

في الكتابة أنا زائرٌ في عرسٍ لأغراب، ضيفٌ لا مكانَ له في صدر المجلس، في الكتابة أبقى على الحافّة، أنظر إلى الأسفل، لا أجرؤ على التراجع ولا على القفز، الكتابة ليست انتحاراً بالنسبة لي، إنّها المتعة المتمثّلة بالخطر، خطر أن توزّع نظراتك نحو الداخل كأنّك مُغرم، أن تنظرَ إلى المرآة وتحاورَ شقيقك، أن تنزلَ إلى الشارع وتظنَّ أنّكَ سيّارة، وتعود إلى المنزل، وتظنّ أنّك مصعد، وتجلس في المنزل كقطعة أثاث.

أكتبُ لأنَّ شيئاً ما يريد أن يُكتب، لا إرادة بالنسبة لي في فعل الكتابة، بل الإرادة للكتابة، والكاتب مُضطهَد، ماذا عن المدينة؟ عمّان هي كلّ شيء تقريباً، وأنا ابنها العاقّ، من أضيق شارعٍ فيها، إلى أرحب ساحة خضراء ممتدّة، في مدينة حادّة كزجاجها، ناعمة كملمس الزجاج، يبدو الانتماء غريباً، لكنّها نهرٌ من الحياة اليوميّة، هكذا بدأتْ حين كانت طفلة، نظروا إليها وهي تبكي في مهدها، وقالوا هذه عمّان، فلنضع الأوتاد هنا، ولنرفع عماراتنا.

أنا حفيد هذه المدينة، وكحفيد لا يمكنني أن أُنكرَ فضلَ جدّتي عليَّ في الكتابة، ففي كلّ ليلةٍ نمتُ فيها على فِراشها، كانت تقصّ عليَّ القصص، تبدأ قصّة، وأكملها في أحلامي، وحين بدأتُ أصحو متأخّراً أكثر، صرتُ أكتب ما أظنّ أنَّ جدّتي لم تُخبرني إياه.

شوارعُ منهكةٌ، وسماءٌ صافيةٌ، وأرصفةٌ مرصوصةٌ بالبُنيان والأشقياء والمحظوظين، إنَّها عالَمٌ، يمكن قول ذلك عنها بأريحيّة، بالنسبة لي لا داعي لإيجاد حياة على كوكب آخَر، المهمّ هو إيجاد الحياة في مدينتي، وهذا ليس صعباً ولا مستحيلاً، ولا كالعنقاء، فإذا لم تَعُدِ الحياةُ مرهونةً بالماء والأرواح، فيمكن إيجاد الحياة في (نيون) يومضُ كأنّه يبكي، في سيلٍ بشريّ، في شارعِ السعادة الحاصلة، في صوت نهوضها صباحاً وهو يمرق من داخل الجدران، في حركة الغيوم فوقَها كأنَّها طبطبة، في القشّة الموجودة على أرضها كأنّها جُرح، لو لم يسقط رأسي في عمّان، وأُسمّى فيها، وأجرّحَ ركبتي على إسفلتها، لم أكن كاتباً، بل في أحسن الأحوال مهندساً، أو بيطريّاً أعالج الندم.

لا أؤمن بتناسخ الأرواح، ولا بتناسخ أيّ شيء، أؤمن بالفرادة من أجل مصالح شخصيّة، لكنّي أؤمن أنَّ الكتابة تمتطي كتابةً

أخرى، ففي عمّان عاش كُتّاب، منهم مَنْ تذكّره أهله، ومنهم مَنْ نسيَ نفسَه، لكن ما لا جدال فيه، أنَّ ما أكتبه ليس صافياً وخاصّاً بي، فلو لم ألتقط من سماء المدينة أثرَ مَنْ كتبوا فيها قبلي، وأرسلوا أمانيّهم إلى السماء، لم يكن شيءٌ سيخرج منّي.

إنَّ الكتابةَ إعادةُ تدويرٍ لما هو موجود، وعمّان لا تحتاج إلى أن تُدلّل على وزنها الثقافيّ من خلال ذكر الأسماء والكتب، بل برفعة رأس إلى السماء، هناك حيث مَنْ كتب موجود، وما كتب موجود، وما في طريقه إلى الكتابة موجود. حين أكتب لا أشكرُ صديقاً أو ضيفاً أعطاني فكرة، أو علاقة عاطفيّة علّمتني شيئاً، بل أشكر الكلام المُرسَل في الرياح، الكتابة التي تنزل مع المطر، صحيحٌ أنَّ الذين يكتبون في عمّان يكتبون فُرادى، حتى وإن اجتمعوا، لكنَّهم يلتقون معاً في كلّ ليلة، كلّ واحدٍ على فِراشه.

أؤمن بتناسُخ الحنين، إلى الماضي تحديداً، فالحنين يمكن أن يكون درّاجة ناريّة تسير ناحية المستقبل، لكنَّ الماضي فيه شيءٌ يلمع، نورٌ ما، وحين أتحدّث عن اللمعة والماضي والنور والحنين، أجد نفسي في المقاهي القديمة للمدينة، المقاهي المُعمّرة كوجوه الأجداد، حين كانت روحُ المدينةِ أقلَّ تشوّشاً، هناك مَنْ يتوجّه إلى تلك الملامح بقصد الحفر في الأعماق، وهناك مَن يكتب، ومَنْ يتأمّل أسقف البنايات ليكتب، ومَنْ لا يكتب كأنَّه يكتب.

لا أزعمُ أنّني صديقٌ لكلّ الكتّاب في مدينتي، فأنا لستُ صديقاً لأحدٍ في نهاية المطاف، لكن لا يمكنني إنكار أنَّ الذهاب غير الواعي ناحية لمعة عيون عمّان، ما هو إلّا بحثٌ عن أصدقاء، فحتّى لو لم أصافح زميلاً لي في الشقاء، أعي جيّداً أنَّ اليد التي لا تصافح، تكتب ما هو مصافحة، أو تضع نفسها على الصدرِ كترحيبٍ ووداع.

أؤمن بتناسخ الأسماك، في ما مضى امتدّ نهرٌ في عمّان مثلَ عِرقٍ قرب الترقوة، وغذّى الجميع، من بينهم جدّي، الذي لم يفكّر مرّتين قبل أن يبنيَ عمارةً سكنيّةً لأولاده وبناته قرب النهر، فهو فلّاح يحبّ الأرض الخصبة، لم يمرّ وقتٌ طويلٌ حتى أصبح الصيد حكاية، وذهب جدّي مع النهر، وصار الأخير سقفاً، سواءٌ أكان نهراً أم سيلاً، أم جرحاً مُقطّباً في خدّ المدينة، سيبقى له وزنه نفسه، وسيبقى خصباً لزراعة شيء ثمّ كتابته حتى يكبر ويصبح شجرة.

عمّان ليست نهراً أو سيلاً أو ناطحةَ سحابٍ تنطح أهلها، بل هي أضواء السيّارات، وعلامات التعب على وجوه العائدين إلى المنازل بعد أن شقَّ عليهم يوم العمل، وهي الجسر الذي يربط بين الحياة والموت. صحيحٌ أنَّها عشوائيّةٌ في توزيعها، وتنقّلت عاصمة العاصمة من مكان إلى مكان، لكنَّ هذه العشوائية هي الأحبّ على قلب مَنْ يمتهنها بحثاً عن طريقٍ واضحٍ.

أؤمن بتناسخ التُّهم، اتُّهِمَتْ عمّانُ في التاريخ الأكثر حداثةً بأنَّها مدينة غير جادّة، بالرغم من نعومتها، فإنَّها ترفض الاستمرار معك، لكنّي هنا محامي دفاع، أؤكّد دونَ محكمةٍ أنَّ هذه المدينة ليست مذنبة، وإذا أذنب فردٌ فيها، فالفرد مُذنِب، أمّا كلُّ مَنْ يقف أمام الاتّهام حائراً، فهو محبّ لهذه المدينة، ومُدرك لطيبة أهلها وعصافيرها.

وإذا كان هناك محبٌّ، فالأَوْلى أن يكونَ المحبُّ فنّاناً، فالحبّ فنّ، والكتابة تحاول الالتحاق بركب الفنّ، لذا فإنّي أرى أنَّ المدينة ذات صدرٍ رحبٍ، ومستعدّة لاستقبال مَنْ يودّ أن يؤنِسَ نفسه بحبّها أو بأيِّ حبٍّ كان، لكن الخطوة الأولى، يجب أن يخطوها أهل الفنّ، فالمدن ثابتة، علينا أن نبحث عن زاوية ما، نجلس فيها، ونتحدّث عن حكاياتنا العاطفيّة دون أن نتحدّث عن أحدٍ محدّدٍ، فإذا جلسَ الكثير من الكتّاب معاً، سيولَدُ الكثير منهم أيضاً، بطريقة أو بأخرى.

أؤمن بتناسخ النهايات، فإذا كانت الحياة بأكملها ذات نهاية، فالمقال ليس أفضلَ حالاً، ما أريد قولَهُ هو أنّني ممتنٌّ لعمّان كعاصمة لإنتاج الفنّ، وممتنٌّ لشقيقتها الزرقاء عاصمة الأنهار، فحكايات الأخوات دائماً ما تكون في المرتبة التالية مباشرةً لحكايات الجدّات، وكلهنّ جدّة، نحن صالحون إذا ما بقينا نذكر كبارنا ومعلّمينا بالخير، سواءٌ أكانوا مدناً أم بشراً من لحمٍ ودمٍ، أم تجاربَ أم أسماكاً.

الكتابةُ لياقةٌ روحيّةٌ

رنا زكريا أبو سليمان

الكتابةُ هي قلمُ الروح، إفراغٌ لتلك الشحنات ثنائيّة القطب، السالبة منها والموجبة، والمخطوط سواءٌ أكان ورقيّاً أم إلكترونيّاً، هو تلك المحرقة الضخمة التي تُعيد تدوير ما بداخلها من مُخلّفات؛ لتقذفَها في النهاية خارج كينونتنا الصغيرة، وتعيد إحياءنا من جديد.

الكتابةُ ببساطةٍ ولادةٌ جديدةٌ، ولقد عبّر عنها الكثير من الكُتّاب، فقالت رضوى عاشور: «الكتابة تأتي من تلقاء نفسها، فلا يتعيّن عليَّ سوى أن أقولَ مرحباً، وأفسح لها المكان». وقال محمد الماغوط: «عالمي هو الكتابة، أنا خارج دفاتري أضيع... دفاتري وطني». أمّا أحلام مستغانمي فتقول: «الكتابةُ بوحٌ صامتٌ، وجعٌ لا صوتَ له، لكنّنا ننفضح به، ننسى أنَّ الحبر لا يكتم سرّاً». ويرى كافكا أنَّ الكتابة كالفأس الحادّة، تشقّ البحر المتجمّد داخلنا، فهي شكل من أشكال الصلاة.

وبالطبع فإنَّ البيئة التي ننتمي إليها هي عاملٌ مؤثّرٌ في كتاباتنا، ومُحرّكٌ مُحرِّضٌ، فنحنُ نتأثّر بما وبمَنْ حولنا، بإيجابيّاتهم وسلبيّاتهم، ونؤثّر بالمقابل فيهم، فكان لا بدّ من وجود لغة فعّالة، قابلة للتداول والفهم من أجل التواصل، لغة تستطيع نقل تجاربنا وخبراتنا عبر الأجيال، فلكلّ زمانٍ دولةٌ ورجالٌ، وما نعاصره اليومَ هو تاريخٌ لاحقٌ للأجيال القادمة، ومدرسةٌ شاملةٌ علميّاً وثقافيّاً.

وأجزمُ بأنَّ العاصمة عمّان حظيت بمكانةٍ أدبيّةٍ وثقافيّةٍ مرموقة بشكل خاص، فقد ضمّت تحت أجنحتها الكثير من المنتديات الأدبيّة المعروفة، والمقاهي الثقافيّة الموجودة في أماكن متعدّدة، كجبل اللويبدة ووسط البلد، التي يلتقي فيها نخبة الكُتّاب والمثقّفين، ويمارسون شعائرهم في الكتابة والتواصل والتعارف، وأنا كوني كاتبةً وروائيّةً أردنيّةً، وجدتُ في تلك الأماكن حاجتي من الإلهام، وبالتالي ممارسة حالة من الإبداع، وكتبتُ العديد من رواياتي وأنا أُناظرُ عراقة وأصالة تلك الأماكن القديمة التي تأخذك إلى عوالم تاريخيّة متعدّدة، كالفلكلور الأردنيّ، والإرث المادّيّ وغير المادّيّ الملهم، وكلاسيكيّة الأماكن، عبر الحقب الزمنيّة وعراقتها.

كما أنَّ مدينة عمّان العاصمة، تتميّز بوجود العديد من المؤسّسات التي تُمسك بيد الكاتب وتوصله إلى هدفه، كوزارة الثقافة التي تبنّت العديد من المسابقات المحليّة والدوليّة، وكذلك البرامج البنّاءة التي من شأنها تحفيز وتطوير الكاتب نحو الإبداع، وكذلك حضور رابطة الكُتّاب الأردنيّين المؤثّر في المشهد الثقافيّ العمّانيّ، فهي تنظيمٌ نقابيٌّ يقوم على رعاية الأدباء والشعراء بجميع فئاتهم، ويحفظ لهم حقوقهم، ويوحّد جهود الكُتّاب ويهتمّ بهم، ممّا يوفّر للشباب فرصاً قد تغيب في بقية المحافظات.

ونظراً لأهميّة القراءة والكتابة، فإنَّ القلم من أوائل ما خلقه الله تعالى، فالكتابة أصل الوجود، وقد تطوّرت على مرّ العصور، من الكتابة التصويريّة إلى الحروف الهجائيّة، إلى عالم من التواصل عبر فضاءات إلكترونيّة تُغلّف العالم، وتجعله كياناً واحداً تجمع أفرادَهُ منصّاتٌ إلكترونيّةٌ عالميّةٌ، فالكتابة في النهاية هي لغةُ اتّصالٍ ووسيلةٌ يُعبَّرُ من خلالها عمّا هو محسوس أو غير محسوس، هي أداةٌ لجعل اللغات قابلة للقراءة.

لأجل كلّ تلك الإيجابيّات، لا نستطيع الإنكار بأنَّ تلك المنصّات الإلكترونيّة لعبت أيضاً دوراً مهمّاً في إثراء الأدب والثقافة، وكان للمؤسّسات الأردنيّة الثقافيّة والأدبيّة نصيبٌ وافرٌ في تطويع ذلك لصالحها، فقامت على خدمة الكُتّاب والمبدعين عن طريق منصّاتها المتعدّدة داخل البلاد وخارجها، وخلقت بؤرةً للتعارف وتبادل الخبرات، لا سيّما أنَّ المملكة الأردنيّة الهاشميّة تُعَدّ بيئةً خصبةً، فهي أنبتت براعم شبّت لاحقاً أشجاراً وارفةً بالتميّز والإبداع والعطاء على مرّ الزّمان.

نذكر من مبدعيها الذين تركوا بصماتٍ ومدرسةً خلفهم للأجيال اللاحقة في العاصمة عمّان، الروائيّ جمال ناجي، الذي حاكى بقلمه الإنسانيّةَ، وعرّاها في أواسط السبعينيّات، وكذلك الروائيّ إبراهيم نصر الله، الذي كتب في عمق الواقع والتاريخ، وطرح أسئلةً متعدّدةً تُثير جميع فئات المجتمع وشرائحه دون استثناء، وكذلك الروائيّ هزاع البراري الذي حاكى المعاناة الإنسانيّة وجرّدها بأسلوب شيّق، والكثير الكثير من الكُتّاب الأردنيّين، أمثال: مؤنس الرزاز، وأيمن العتوم، وجلال برجس، وسميحة خريس، وغيرهم، لا نستطيع حصرهم في مقالٍ قصيرٍ؛ لأنَّ كلَّ واحدٍ منهم مدرسةٌ بحد ذاته.

وإذا عُدنا بالتاريخ إلى الوراء، فإنَّ الإغريق القدامى عرفوا التراسل عن طريق الحمام الزاجل، فقد كانَتْ أسرع وسيلة للاتصال بين الأقاليم البعيدة، ثم ظهرت بعد ذلك أنظمة الخدمات البريديّة، وفي القرن التاسع عشر الميلاديّ اتّجه العالم نحو الآلة الطابعة، فكانت أحدث ما توصّل إليه العلمُ آنذاك.

أمّا مع تطوّر العلم والتكنولوجيا، فقد تنوّعت وسائل الاتصال والتواصل، وأصبح العالم في القرن الواحد والعشرين بكبره وتشعّبه، واختلاف الديانات والأعراق والأجناس والأحزاب، وأنماط البشر وسلوكهم فيه، مجرّد قرية صغيرة ومتقاربة جداً.

فقد استطاعت تلك المواقع الإلكترونيّة أن تلعب دوراً كبيراً في تقريب البعيد، بالأمس كنتَ تحمل مراجع المكتبة العامة بيديك الصغيرتين من أجل كتابة مشروع تخرّج بسيط، والآن بكبسة زر عبر جوجل تستطيع أن تدخل أكبر المكتبات في العالم، وتختصر المراجع كلّها عبر شاشتك الإلكترونية الصغيرة.

بالأمس كنتَ تراسل الجهات الثقافيّة بواسطة مؤسّسات البريد، وقد تمكث رسالتك في الطريق ما يزيد على أسبوع، أمّا الآن فعبر خدمة الإيميل تصل في غضون أقلّ من ثانية، وتتلقّى خبر قبولك أو رفضك في لحظات. بالأمس كنتَ في حاجةٍ إلى معلّم خاصّ وخبير متمرّس؛ لإتقان مهارة ما، وقد يُكلّفك ذلك الكثير، أمّا الآن فهناك الكثير من المواقع تُعلّمك دون معلم ودون تكلفة تذكر.

ولا يسعني القول في النهاية سوى أنَّ الكتابة حياة وأمل، والشباب مُحرّك ذلك، فأنا أرى أنَّ دور المبدع لم يَعُدْ مقتصراً على التلقّي، وإنما أصبح مُحرّضاً أساسيّاً للمؤسّسات؛ من أجل إشعال فتيلة النهضة والثقافة فيها، كما أصبح عاملاً أساسيّاً، وليس مجرّد نقطة على السطر.

قيل إنَّ الكاتب الحقيقيّ هو الذي يستطيع أن يكون ضمير الشعب وصوته، وهو الذي لا يتحدّى ذكاء القارئ بل يتحدّى خياله، وأنا أقول: اكتبوا، فالكتابة هي شفاء الروح، ومقبرة لتلك الجثث الخبيثة التي تطرحها أنفسنا من آلام وأوجاع وتجارب سيئة، هي انفتاحنا على العالم الآخر، هي رسالة مُغلّفة بأحاسيسنا ومشاعرنا المكبوتة، هي كما قلتُ يوماً: «الكتابة لياقة روحيّة فأحسنوا استثمارها».

علي العامري

ملتقى الأجيال

علي العامري

نبيلة حمد

شاعران على طاولةِ الجيل
علي العامري ونبيلة حمد

حاورته: نبيلة حمد

شاعران على طاولةِ الجيل
علي العامري ونبيلة حمد

حاورته: نبيلة حمد

الشّعرُ قنديلٌ تحمله الأممُ حين تصوغ أحلامها، وحين تبكي آلامها، وحين تنشد مجدها، وتنثر على شواطئ الذاكرة بعضَ حنينها، الشّعرُ نقطةٌ بيضاءُ في سواد اليأس الحالك، وبسمة تضيء حنايا الروح حين ينبض القلب عائدًا للحياة بعد عبور متاهات الإنكار، مستبصرًا بالحكمة والمعرفة والتجلّيات الذاتيّة.

الشّعرُ بهجةُ اللحظة وغصّةُ العمر، وقناعة الدماء حين يحترق صبرها، لذلك اخترنا أن يكون ضيفنا اليومَ علي العامري، شاعر التأمّل والطبيعة، واليد المبهمة، والحدوس البيضاء، وهو فنّانٌ مدهشٌ يتأمّل أرض البرتقال الحزين، يحكي عن شجر البلّوط في أعالي العزلة، عن نبتة الفيجن وقت الحرب.

سألناه: ماذا رأيتَ بجانب النهر القديم؟

أجابنا: رأيتُ فجرًا صاعدًا من جُملةٍ عربيّةٍ: هذي بلادي.

شاعرٌ يكتب عن بلاغة الأخضر في الأرض وفي اللغة، يكتبُ دمعةَ شجرة السّرو عند رحيل أهل الدّار، يكتبُ بهجة وردة الجوري وهي تتفتّح مثل «المرحبا» للضيوف.

يُعَدّ الشاعر والفنّان التشكيليّ علي العامري من أبرز شعراء الحداثة العربيّة، ومن الأصوات الشّعريّة الأردنيّة التي تجاوزت المحلّيّة، إذ تُرجِمت قصائدُ له إلى إحدى عشرة لغة، من بينها كتاب (خيط مسحور)، الذي صدر باللغة الإسبانيّة في كوستاريكا، بترجمة الدكتورة عبير عبد الحافظ.

هو من مواليد قرية وقّاص في وادي الأردن في الأول من نيسان عام 1962، ومن عائلة فلسطينيّة مُهجَّرة من بيسان إثر النكبة عام 1948، عاش طفولته في قرية القليعات الأردنيّة الحدودية مع فلسطين، حصل على بكالوريوس إعلام من جامعة الإمارات عام 1988. يعمل حاليًّا مديرًا لتحرير مجلة (الناشر الأسبوعيّ) التي تصدر عن هيئة الشارقة للكتاب، بالتعاون مع مجلة (ببليشرز ويكلي)، منذ عام 2018.

وهو مُنسّق حركة الشعر العالميّة لفرع الأردن، وانتخبه مؤتمر حركة الشعر العالميّة في لجنته التنسيقيّة على مستوى

قارة آسيا، في تموز/ يوليو 2023. وهو عضو رابطة الكُتّاب الأردنيّين، والاتّحاد العام للأدباء والكُتّاب العرب، واتّحاد كتّاب آسيا وإفريقيا وأمريكا اللاتينيّة، والاتّحاد الدولي للكُتّاب، ونقابة الصحفيّين الأردنيّين، وعضو مؤسّس ونائب رئيس جمعية عرزال للثقافة والفنون في الأردن.

صدرت له المجموعات الشعريّة التالية: (هذه حدوسي.. هذه يدي المبهمة)، و(كسوف أبيض)، و(خيط مسحور) الذي صدر في طبعتين عربيّتين، وطبعة باللغة الإسبانيّة عن بيت الشّعر في سان خوسيه عاصمة كوستاريكا. وصدرت له أيضًا مختارات شعريّة بعنوان (كتاب الحدوس)، وكتاب حوارات مع سبعة شعراء، بعنوان (رقيم الحبر)، وصدر له أخيرًا كتاب شعريّ بعنوان (فلسطينياذا).

شارك في العديد من الملتقيات والمهرجانات الشعريّة محليًا وعربيًا ودوليًا، كما شارك في عضويّة لجان تحكيم لعدد من الجوائز الأدبيّة والتشكيليّة، إضافةً إلى مشاركته في كثير من المعارض الفنّيّة الجماعيّة العربيّة والدوليّة، وأقام معرضًا شخصيًا بعنوان (مرايا عميقة) في غاليري رؤى في عمّان.

في هذا الحوار الذي يجمع بين جيلين في مسيرة الشعر العربيّ في الأردن، نتوجّه بأسئلتنا له لاطّلاع الجيل الجديد على أحدث التّقنيّات والجماليّات والمضامين التي تطرّق إليها في تجربته الشعريّة.

• يقول أندريه بريتون: «كما أنّه لا توجد بصمتان متشابهتان، فإنّه لا يوجد تعريفان متشابهان للشِّعر». انطلاقًا من هذا القول، كيف يُعرّف الشاعر علي العامري الشّعر؟

– يبدو تعريف الشّعر عصيًا، حاله حال الحبّ، والحدس، والحلم، والموت، والدهر أيضًا، وأرى أنَّ معظم محاولات تعريف الشعر بقيت تحوم في أفلاك الشكل والتأثير والتأويل، بينما بقي جوهر الشعر مُحصَّنًا ضد التعريف المُحدّد، لذلك فإنَّ هذه المحاولات ما هي إلّا اقتراحات تسعى إلى تخوم كُنه الشّعر، منذ أفلاطون وأرسطو إلى اللحظة الراهنة.

لا يمكن القبض على الشعر متلبّسًا داخل إطار تعريفيّ محدّد، فالشعر انفلات من جاذبيّة التعريف، ومن الجاذبيّة الشّفاهيّة والكتابيّة للغة، لذلك أرى الشعر معمارًا سحريًا، وهو انفلات من كلّ حدّ، نعيشه ونشعر بارتعاشته ورفرفته وزلزلته داخل أعماقنا.

الشعر يُسرِّنمُ الكهرباء الهاجعة في الوجود واللغة والذات؛ لتسريَ في خفاء وتصعق الحواسّ برعشة غامضة، مثلما تفاجئنا في يوميّاتنا الكهرباء الساكنة التي تسري في نومها، وتشكّل كمينًا للحواسّ. الشّعر غامضٌ في ماهيّته، ولا يُعرَّف إلّا بالغموض، وربما يحيلنا القول على تعريف الشعر إلى بداياته الأولى التي ارتبطت بالتعاويذ السّحريّة، ما يشير إلى الطاقة التحويليّة الكامنة في التعويذة الشّعريّة؛ لتغدوَ حارسةَ الأرواح بالدرجة الأولى.

• أين تجدُ نفسَكَ مُترجمًا لكينونة الحياة وتجلّياتها، ومُعبّرًا عن علاقتك بالموجودات أكثر، في القصيدة أم في اللوحة الفنّيّة؟

– الشّعرُ لغتي الأولى، حتى عندما أذهب إلى اللوحة، أرسم بصفتي شاعرًا، إذ إنَّ حبل السُّرّة يبقى موصولاً بين الكلمة واللون، أي بين النصّ الأبجديّ والنصّ البصريّ، ولذلك في معرضي الشخصيّ الأول (مرايا عميقة)، قمتُ بتجربة كتابة سطور شعريّة فوريّة على القماش؛ لتكونَ عتبةَ الدخول في حالة الرسم.

أؤمنُ بتآخي الفنون الإبداعيّة والتراسل في ما بينها، فهي تنطلق من بؤرة واحدة قبل أن تتولّدَ أشكالُها التعبيريّة المتمايزة، في حين يظلّ الخيال بوصفه طاقةً تحويليّةً، خيطاً

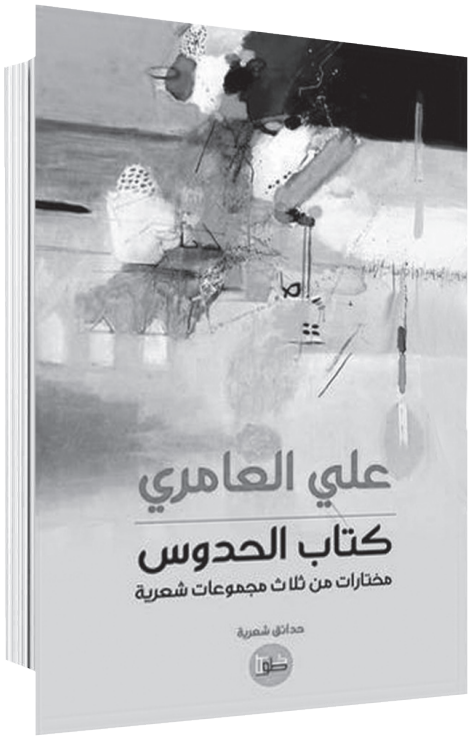
سرّيّاً «يلظم» كلَّ هذه الفنون، وهذا يُحقّق علاقةَ التكافؤ بين الأشكال الإبداعيّة من دون ترتيب تفاضليّ لشكلٍ على حساب آخر، فكلُّ صيغةٍ لها وسيلتها التعبيريّة، الكتابيّة أو البصريّة أو الحركيّة في فضاء العمل.

• يقول بعض النُّقّاد العرب إنَّ ما نراه اليوم من قطيعةٍ بين الشاعر والمُتلقّي لخيرُ دليلٍ على فقدان البوصلة من طرف الشّعراء الحداثيّين، ابتداءً من روّاد الشّعر العربيّ الحداثيّ، وتأثرهم المُفرط بالأدب الغربيّ، ما رأيك في ذلك؟

أرى الشّعرَ بوصلةَ الجوهريّ في الوجود، وصائغَ الوجدان، وسابرَ الأعماق والأسئلة والمجاهل والمجاهيل، أمّا حول ما يقال عن قطيعةٍ بين الشعر والقارئ، فهنا لا بدّ من التفريق بين المقروئيّة والنشر، لذلك أرى أنَّ قراءة الشّعر لم تنقطع، إذ إنَّ القارئ لم تَعُدْ تقتصر فاعليّته على المطبوع الورقيّ، فأصبحت لديه ذخيرة رقميّة من الدواوين.

وربما يمكن القول إنَّ دائرة قراءة الشعر تزداد اتساعاً، وفي مؤشرٍ على ذلك، لا نزال نشهد تناقلاً متزايداً لمقاطع أو شذرات أو نصوص شعريّة عبر فضاء الإنترنت، لكنْ من جانب آخر، تسبّبت مفاهيم حداثيّة مُفخّخة ومُضلِّلة في اضطراب حركة الشعر العربيّ، ومن بينها مفهوم «القطيعة» مع الماضي، الذي جرى الترويجُ له كثيراً عبر منابر وأدباء ونقّاد عرب، كما لو أنَّ تراثنا الأدبيّ دخل المتحف أو ثلّاجة الموتى، لذلك حدثَ نوعٌ من الاغتراب النصّيّ والتبعيّة العمياء لما يروّجه الغرب من «صادرات مفاهيميّة»، من دون تمحيص أو تكييف أو ربط بمرجعيات عربيّة، وربما تسبّب ذلك في انفصال نصّ الكتابة عن نصّ الواقع، وفي نفور من قراءة تراثنا الأدبيّ الثريّ، شعراً ونثراً، واستكشاف الجوهر الحيّ والحيويّ في هذا الإرث.

يمكن رصد مظاهر هذا الانفصال في ظاهرة الاستنساخ الشعريّ، حتى إنَّ بعض تجارب قصيدة النثر العربيّة، تبدو كما لو أنّها مُترجَمةٌ عن الإنجليزيّة أو الفرنسيّة، كما وقعت في حفرة التشابه، خلافاً لما تطمح إليه، فنراها تمتحُ من قاموس موحّد في اللغة والرؤى والانزياحات، حتى باتت كأنّها نتاج وصفة خرجت من مختبر شاعر واحد.



في الوقت نفسه ظهرت تجاربُ شعريّةٌ عربيّةٌ حفرت بَصْمتَها الخاصّة في قصيدة النثر، وفتحت آفاقاً جديدةً للكتابة، وأيقظت طاقةً كانت هاجعةً في العبارة، لكنّها تجارب قليلة قياساً بعدد شعراء قصيدة النثر. بالطبع لا يقوم إبداع من غير طاقة تجديديّة أو ثوريّة تتجاوز المُنجَزَ السابق، ومن غير تفاعل مع الشعر في مختلف الثقافات، فهذا طبيعيّ، وهو ديْدنُ الإبداع، لكن لكلّ تجربةٍ مرجعيّاتُها الثقافيّةُ والمكانيّةُ والزمانيّةُ، تدلّ عليها روحها.

إنَّ سبر تراثنا قراءةً وبحثاً، يُمكّننا من سبر ذواتنا وهُويّتنا، واستكشاف الحيّ في الماضي من غير انفصال عن الراهن، ومن دون الوقوع في تبعيّةٍ للتراث ولا تبعيّة للغرب، فالشّعر تجربة مفتوحة على الحياة والأزمنة والتجارب، لكنّ الفرقَ شاسعٌ بين التبعيّة والتفاعل.

في الجانب الآخر من السؤال، إشارةٌ مُضمَرةٌ إلى تصدُّرِ السّرد الروائيّ للمشهد الأدبيّ العربيّ، وهذا صحيح من حيث النشر والانتشار في هذه المرحلة، التي تبدو «صدىً متأخّراً» لإحدى الظواهر الثقافيّة الأمريكيّة التي تقوم على «صناعة

نجوم» من أجل «تجارة السرد» وتعميم التسطيح، واعتبار القارئ «مستهلكاً».

ولو دقّقنا النظر، لرأينا كيف تروّج هذه الظاهرة لكتب من خلال التركيز بالدرجة الأولى على حكاية غريبة ومثيرة في السيرة الشخصيّة للكاتب، وليس على محتوى كتابه ومستواه الإبداعيّ، ويأتي ثانياً الترويج لموضوعات غريبة توصف بأنَّها مُسلّية وتثير «جيوب» القرّاء، وليس عقولهم أو خيالهم، وتتعلّق معظم تلك الموضوعات بالجريمة والتجسّس والعنصريّة، والانحراف القيميّ والانحلال، والتفكّك العائليّ والانتقام، والخرافات الحديثة، وهنا – من دون تعميم – توجد إلى جانب هذه الظاهرة، دور نشر تهتمّ بالإبداعات الكبيرة والجديدة التي تستحقّ القراءة والترجمة أيضاً.

على الصعيد العربيّ، في الوقت الذي نقرأ لروائيّين مبدعين وبارعين في السّرد، يكتبون مكانهم بمرجعيّاتهم الثقافيّة والاجتماعيّة والسياسيّة العربيّة، منفتحين على قوس العالم، يُحقّقون كتابة تستحقّ القراءة؛ بوصفها أولى المكافآت التي تسبق الجوائز، نرى في الجانب الآخر صدى ظاهرة «تجارة السّرد» تتقدّم أكثر في العقدين الأخيرين، مدفوعة بالرّهان على الجوائز الكبيرة المُخصّصة للأعمال الروائيّة، حتى إنَّ عدداً من الشعراء هجروا القصيدة نهائيّاً؛ من أجل الإقامة في أرض الكتابة السرديّة.

ومع أنَّ الأهداف المُعلنة للجوائز تتمثّل في تحفيز طاقة الإبداع واكتشاف أصوات جديدة، فإنَّ هناك كُتّاباً صاروا يكتبون خصيصاً للتقدّم للجوائز. أما في الجانب الثاني، فنرى روائيين عرباً يكتبون بعِبر الآخر الغربيّ، منجذبين بإغواء الترجمة والجوائز وأوهام العالميّة، هؤلاء الكتّاب وقعوا بوعيٍ أو من دون وعيٍ في «الاستشراق الذاتيّ» وفق رأي الدكتور وليدٍ سيف في كتابه (الشاهد المشهود)، فأصبحوا يكتبون «ما يطلبه القرّاء الغربيّون»، مُكرّرين الصورة الاستشراقيّة النمطيّة عن المجتمعات العربيّة، مع إضافة بهارات جديدة، عبر تضخيم حالات فرديّة، واختلاق ظواهر غريبة، تُثير فضول ناشرين ووكالات أدبيّة وقرّاء في الغرب الأوروبيّ الأميركيّ.

وهناك فئة قليلة من «مرتزقة الكتابة» العرب المهووسين بأوهام الشهرة العالميّة، «قلبوا لأوطانهم ظهرَ المِجَنّ»، ولهثوا وراء جوائز تمنح لهم مكافأةً على التماهي مع الغرب الإمبرياليّ، وامتداداه الاحتلال الصهيونيّ، والانقلاب على مرجعيّاتهم الثقافيّة العربيّة، وتحوّلهم إلى أبواق لترويج دعاية مضادّة للثقافة العربيّة، واستهداف أبرز الرموز الثقافيّة الفلسطينيّة، من إدوارد سعيد ومحمود درويش، إلى غسان كنفاني وناجي العلي وغيرهم.

• كيف يرى الشاعرُ مستقبلَ القصيدة في الوطن العربيّ؟ وكيف يمكن أن يكون لها دورٌ في إعادة تشكيل الوعي المجتمعيّ؛ لكي يواكبَ التطوّراتِ الحديثةَ للحيلولةِ دونَ انفصال جيل الشباب عن قضايا أمّتهم وتاريخهم؟

– لا خوف على مستقبل القصيدة العربيّة، فالأمّة ولّادة للشعراء والفنّانين والعلماء والمفكرين، شعلة الشعر تنتقل عبر الأجيال، والقصيدة تتجلّى وتتجدّد من جيل إلى جيل، يسهم الأدب والفنّ والفكر في صياغة الوجدان الجمعيّ، وتعزيز الهُويّة الثقافيّة المتواصلة والمتفاعلة مع ثقافات الشعوب على قاعدة التكافؤ، بعيداً عن قطبي الاستعلائيّة والدونيّة.

الثقافة الحيّة لا تهاب الحوار مع الآخر الإنسانيّ تحديداً، مع إدراك أنَّ الآخر ليس واحداً، لذلك تتباين العلاقة معه وَفْقَ ماهيّته ونظرته لغيره، إذ إنَّ التجارب التاريخيّة والمعاصرة تؤكّد أنَّ مواجهة الآخر الاستعماريّ حتميّة وزواله حتميّ، مهما امتلك من عناصر قوة قد تطيل من عمره، ولكن كلّ استعمار يترك عتمة مستترة في حياة الشعوب التي وقعت تحت هيمنته ذات يوم، وإنَّ كثيراً من وقائع اليوم، هي من ترسّبات مرحلة الاستعمار القديم، الذي خلّف وراءه بنيته القائمة على المركزيّة الغربيّة الاستعلائيّة والمتغطرسة، وما الاحتلال الصهيونيّ سوى تجسيد لبنية الاستعمار الغربيّ، وقد ورّث الخبرة الاستعماريّة، وزاد عليها أساليب تنكيل جديدة.

إنَّ مقاومة الاحتلال تتطلّب تفعيل معجم القوة الفلسطينيّ بكلّ مفرداته، من الرصاصة والحجر إلى الذاكرة وقلم الرصاص، وهنا يبرز دور المقاومة الثقافيّة في تحرير السرديّة الفلسطينيّة المحاصرة، ودحض رواية الاحتلال التلفيقيّة،

وإعادة صياغة الصورة الحقيقيّة للذات الفلسطينيّة، وتشكيل وعي بمفردات الهُويّة، وبعناصر التهديد الوجوديّ والثقافيّ، بحيث يُشكّل المكان امتداداته النصيّة في المدوّنة الفلسطينيّة، التي تتطابق فيها سرديّة الأرض وسرديّة الشعب.

كان إدوارد سعيد قد قال: «لكلّ فلسطينيّ حكاية، وعلى كلّ فلسطينيّ أن يكتب حكايته للذاكرة والتاريخ». كما أكّد أنَّ «المقاومة شكل من أشكال الذاكرة في مقابل النسيان»، موضّحاً دور الثقافة في مواجهة محاولات الاحتلال لطمس الفلسطينيّ من الوجود، ومحو سرديّته العميقة في التاريخ والحاضر.

مثلما تتطلّب الكتابةُ الأدبيّةُ والفنونُ الإبداعيّةُ مراجعاتٍ بين فترة وأخرى، كذلك تتطلّب قطاعات الصحافة والإعلام، ومناهج التعليم المدرسيّ والجامعيّ، مثل هذه المراجعة النقديّة؛ لتعزيز ارتباط الشباب وعموم مجتمعاتنا بالقضايا الوطنيّة والقوميّة، وفي مقدمتها القضية الفلسطينيّة، لذلك أرى ضرورة إعادة الاعتبار لدور المثقّفين والمفكّرين والمبدعين، وترميم صورة الكاتب التي لحقها تشويش كبير، من خلال صياغة مشروع ثقافيّ حقيقيّ ومتكامل، يستند إلى رؤية عربيّة إنسانيّة، وقيم الحريّة والتعدّديّة والتنوّع، من شأنه تفعيل طاقة الثقافة في البناء وتشكيل الوعي وتعزيز الهُويّة، خصوصاً أنَّ الثقافة لا تزال قوة مهدورة في الوطن العربيّ.

• هل تعتقد أنَّ القصيدة القصيرة جاءت على إثر التحولات الفكريّة والأدبيّة في الوطن العربيّ؟ وهل ترى أنّها فتحت أفقاً جديداً في الكتابة الشعريّة، باعتبارك أحد روّادها؟

– القصيدة القصيرة أو الومضة تعود مرجعيّاتها إلى تراثنا الأدبيّ العربيّ، في فنّ التوقيعة النثريّ العباسيّ، وفي الشذرات الشعريّة والنثريّة الصوفيّة، وقبل ذلك يمكن العثور على مرجعيّات الومضة الشعريّة في التراث الشعريّ القديم، عبر البيت المفرد والمكتمل من حيث المبنى والمعنى، والمكتنز بطاقة شعريّة مُكثّفة، كما جاء في مختارات جديدة جمعها الشاعر طاهر رياض، بعنوان (القصيدة في بيت.. والبيت في حانة)، وغيرها من قديم المختارات وجديدها.

وكان الشاعر عزّ الدين المناصرة كتب قصيدة التوقيعات منذ عام 1964، وربما يعود انتشار الومضة أو الشذرة في الكتابة المعاصرة إلى التقطير التعبيريّ في بؤرة شعريّة مكتفية بذاتها، لكنّها تشعّ بما تنطوي عليه من طاقة إيحائيّة عالية، مفتوحة على تأويل بطبقات متعددة.

وكان الدكتور محمد صابر عبيد نشر دراسة حول تجربتي بكتابة القصيدة القصيرة، بعنوان (الومضة الشعريّة.. سحر التشكيل.. بلاغة الجوهر)، الصادرة عن دائرة الثقافة في الشارقة، عام 2023، إذ يقول فيها: «تمثّل قصيدة الومضة نمطاً مكثّفاً جدّاً من أنماط التشكيل الشعريّ الحديث، ينفتح على فضاء تأويليّ رحب، وعلى قراءات متعدّدة لا يمكن حصرها أو تقييدها».

• لقد اتّخذ الشعراء المُحدثون الحقيقيّون والأصلاء من حريّة الشكل ساحةً رحبةً للإبداع، فنجحوا في تجديد الشكل والمضمون معاً، وقدموا أنموذجاً مدهشاً للقصيدة العربيّة بقالبها الجديد، والشاعر علي العامري في طليعتهم، هل تعتقد أنَّ القصيدة العموديّة عاجزة عن استيعاب آلام الشاعر وآماله في هذا العصر؟ وما الذي وجده الشاعر المعاصر في قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر ليُفضّلهما على القصيدة العموديّة؟

– في البدء الشّعرُ هو الشّعر، بغضّ النظر عن الشكل الذي جاء فيه، إن كان في إهاب العمود، أو التفعيلة، أو قصيدة النثر، أو عبر الأعمال التجريبيّة في القصيدة البصريّة أو الأدائيّة، ومن حقّ كلّ شاعر أن يختار الشكل الذي يراه فضاءً رحباً للتعبير عن تجربته، ولأنَّ التجديد والتجاوز والخلق من طِباع الشّعر، لم يتوقّف عند شكل واحد، فكانت الأشكال الثلاثة الرئيسيّة.

التغيير سجيّة الزمن، وقد وجدتُ مثل كثيرين أنَّ قصيدة التفعيلة فضاء التعبير الرَّحب، وإن كنتُ لم أكتب قصيدة النثر، إلّا أنّني قمتُ بتعمير نصّ التفعيلة بالطاقة النثريّة، واستثمار التدوير والموسيقى الداخليّة والخارجيّة معاً في الكتابة، وبذلك تمّ كسر الحاجز بين النثر والوزن، وصارا يتبادلان الصفات في فضاء النصّ.

• ما الجديد الذي قدّمه ديوانك (فلسطينياذا)؟ وكيف حمل الديوانُ تجربةً شعريّةً جديدةً في السيرة الملحميّة للشعب الفلسطينيّ؟ وما الإضافة التي قدّمها للشعر العربيّ؟

– ربما لستُ الشخص المناسب للحديث عن الجديد في كتابي الشعريّ الجديد (فلسطينياذا) الصادر عن الدار الأهليّة، قبل أيام قليلة من القيامة الفلسطينيّة الجديدة «طوفان الأقصى» في غزة، في السابع من تشرين الأول/ أكتوبر 2023، في يوم التراث الفلسطينيّ، مع أنَّ طبعة الكتاب حملت السنة 2024، لكن يمكنني القول إنَّ الكتاب يجمع الذاكرة واللحظة الراهنة معاً في قصيدة واحدة. ويدمج العنوان بين فلسطين وإلياذا هوميروس، بكلمة واحدة «فلسطينياذا» التي تقول الكثير، وتدخل للمرة الأولى في القاموس والفضاء الثقافيّ.

يتضمّن الكتاب الذي أهديته إلى جدّي وأبي وأمّي الذين علّموني حكمة الأشجار، نصّاً واحداً في شكل قلادة، أو مثل دوائر طبق القشّ التراثيّ، وهو متعدّد الأصوات والطبقات والإيقاعات، تلتقي فيه بين أساليب الحوار والتصوير المشهديّ، والسرد والدراما والاسترجاع.

وقد عملتُ على تعمير النصّ بأبعاد مكانيّة وطبيعيّة، وروحيّة وتاريخيّة، من خلال حضور أطلس الطبيعة الفلسطينيّة، بحشد كثير من أسماء القرى والمدن، والمواقع والمعالم والأمكنة، والزهور والنباتات البرّية والأشجار، والطيور والأنهار والوديان، والأماكن المقدسة الإسلاميّة والمسيحيّة، ومزارات الصوفيّين في فلسطين من النهر إلى البحر، فضلاً عن طبيعة نهر الأردن، ومشاهد وحكايات من مكان ولادتي في قرية وقّاص، وجارتها قرية القليعات في وادي الأردن التي شهدت طفولتي البريّة.

وتجتمع في (فلسطينياذا) ذاكرة المكان الأول فلسطين، مع ذاكرة أطلس التهجير القسريّ والشتات، كما تلتقي فيه ذاكرة الجدّ والأب والأم، وذاكرة الحفيد والابن، وذاكرة النكبة والنكسة، وذاكرة الحروب، مثلما تلتقي ذاكرة نهر الأردنّ بذاكرة الفدائيّ، وذاكرة مفتاح البيت، وذاكرة الطفولة وقرية القليعات، وذاكرة معركة الكرامة، وذاكرة الشعر الفلسطينيّ، وذاكرة الثورة والانتفاضة والمقاومة، وذاكرة الحجر الفلسطينيّ.

• يرى بعض النُّقّاد أنَّ سيرة الشاعر الذاتيّة وقناعاته الفكريّة قد تؤخذ من قصيدته، هل ترى ذلك في قصيدة الشاعر علي العامري؟

– أعتقد أنَّ أيَّ عملٍ إبداعيّ، تتداخل في طبقاته خطوط من سيرة المبدع، وهذا ينطبق على الشعر أيضاً، وفي قصيدتي ربما تلمح جوانب من طفولتي وذكرياتي، وعلامات من اشتباكي مع الحياة، ومن شغفي بالنباتات والنقوش، والأبواب والظلال والوجوه، مثلما تلمح إشارات من تأمّلاتي وأفكاري، وأعتقد أنَّ الكشف عن خطوط الذات والرؤى والفكر يُعَدّ من مهمة النقد.

• هل نجحت الشاعرة الأردنيّة في وضع اسمها على خريطة الشعر في الوطن العربيّ؟ وهل ساهمت في دعم الحراك الثقافيّ في الأردن؟

– الشاعرة رفيقة الشاعر، تُشاركه حمل لهب الكتابة من جيل إلى آخر، حضور الشاعرات في الأردن واضح ومؤثّر، ومتواصل ومتداخل أيضاً مع الشعر في بلاد الشام، وخصوصاً مع حركة الشعر في فلسطين، شاعرات الأردن حاضرات في خريطة الشعر العربيّة، عبر تجارب بارزة لمن حقّقن بصماتهنّ في القصيدة.

وفي الجانب الآخر هناك حالات انطفاء لأصوات شاعرات ظهرت في التسعينيّات من القرن الماضي، ولا أعرف الظروف التي دفعتهن إلى «الكسوف الشعريّ»، إذ لم نعد نقرأ لهن دواوين، ولم نعد نسمع قصيدتهن الآن، وهذا يندرج أيضاً على كاتبات القصة القصيرة والرواية.

- ثلاثُ قصائد ..... مروان البطوش
- حياتُنا بينَ المكياجِ والمونتاج ..... أحمد نصيب علي حسين
- لإخواني المُتعَبين ..... حسام شديفات
- مخاضُ المدينةِ ..... سكينة خليل الرفوع
- هذا نحن ..... عاصم العطروز
- قلبانِ في قلبٍ واحد ..... فرح محمد البشايرة
- سجدةٌ على أعتابِ الخلودِ ..... عمرو شرف
- شيطانٌ صغير ..... صقر الحمايدة
- مَحْلى تَعاليلُه ..... سالم فلاح المحادين
- مكانٌ مألوف ..... بيان أسعد مصطفى
- خبرٌ عاجلٌ ..... منصور حجاحجة

ثلاثُ قصائد

مروان البطوش

(1)

أقرأُ على ماءِ الشّربِ
ما أبلّهُ فيه من نصوصي المحذوفة
مَنْ يدري؟!
ربّما كتبتُ تعويذةً ما دون علمي.

* * *

في صورةِ الرّنينِ المغناطيسيّ
التي التقطَها خبيرُ الأشعّةِ لرأسي
رأيتُ صوتَك.

* * *

أحتفظُ بعلبِ السّردينِ الفارغة
في صندوقِ الضّمانِ الاجتماعيّ بالبيت
مَنْ يدري؟!
ربّما أغرق.

* * *

في الرّسالةِ الإلكترونيّةِ
التي أرسلتُها إلى عنوانِ شركةٍ تطلبُ محاسِبًا
أرفقتُ سيرةً غيرَ ذاتيّةٍ.

(2)

لم يكنْ حزنًا
كانَتْ كهرباءَ ساكنةً تتحرّكُ.

* * *

لم يكنْ حزنًا
كانوا أحبّةً مبتسمين
كثيرًا ما بكيتُهم.

* * *

لم يكنْ حُزنًا
كنتُ أنا الغَلَط.

* * *

في الشّتاءِ والبردِ
يجلسُ النّاسُ حولَ المواقد
لكنّني أجلسُ إلى طاولةٍ في غرفةٍ بلا تدفئةٍ؛ لأكتبَ قصيدةً عن موقدٍ.
وفي الصَّيفِ والحرِّ
يجلسُ النّاسُ على الشّواطئ.
لكنّني أجلسُ إلى طاولةٍ في غرفةٍ بلا مروحةٍ؛ لأكتبَ قصيدةً عن مروحة.

* * *

لم يكنْ حُزنًا
ولم يكنْ فرحًا
كانَ إلى حدٍّ بعيدٍ: أنا.

(3)

كانَ الحزنُ تائهًا
ضاعَ...
ولمّا وجدَهُ الفرحونَ بالصُّدفةِ على ضفّةِ نهرٍ يغسلُ عينيهِ
تبنّوهُ...
أخذوه معهم للبيوتِ
كلُّهم أخذوهُ...
وصاروا ينادونهُ:
شجن.

حياتُنا بينَ المكياجِ والمونتاج

أحمد نصيب علي حسين

لماذا لا يرضى أكثرنا بحياته الظاهرة، وبحقيقته وظاهره الذي يبدو للناس، ويسعى كثيرًا لتجميل حياته ووضعه الخارجيّ، فلا بدّ من أن يسعى إلى تحسين ظاهره وتجميل حياته، وتزيين شكله ووضعه قبل أن يشاهد الناس ذلك منه، فقد يكون المرءُ جميلاً وحسناً في شكله، ولائقًا في حياته، وأوضاعه طيّبة، لكن يرغب في الأحسن والأجمل.

إنَّ عدم قناعة المرء بمظهره، وعدم رضاه بشكله وبظاهر حياته، شيءٌ مُقلِقٌ، ويجعل المرء شكله وظاهره عبئاً عليه طوال عمره، ويظلّ يهرب من النظر للمرآة والنظر لظاهر حياته ووضعه، ولا يرضى بظاهر حياته، ويظلّ يكافح في تحسينها؛ ليخفّفَ عيوبه التي لا تخفى عن الناس.

إنَّ انتشار أدوات المكياج ووسائل المونتاج، وسبل تحسين الظواهر وتجميل الأشكال، والأنواع العديدة من الزينة ورواج سوقها، دليل على الاهتمام الزائد بالشكليّات والمظاهر لدى الناس، وسعيهم الحميم في الفوز في ذلك السباق المُنهك للنفسيّة والعقليّة والوقت، وتقديمه على الاهتمام بالباطن وجوهر الأمور والنفوس، التي هي في الغالب أهمّ من الشكليّات والمظاهر.

إنَّ اهتمام المرء بمظهره، وشكل بيته الخارجيّ، وشكل حياته، أمرٌ معتادٌ عندما يكون بقدر معتدل، لكن عندما يصل للمبالغة والهوس، ويبدأ المرء في وضع هذا الأمر من أولويّاته يكون شيئًا مزعجًا.

أن يبدوَ المرءُ بمظهره الحقيقيّ شيءٌ حسن، فلا يلبس الغنيّ ثياب الفقير، ولا يسلك مسالك الفقراء في النفقة والاقتصاد والمعاملات مطلوب، وسير الغنيّ غير ذلك مذموم، مثل سلوك الفقير مسلك الغنيّ في ثيابه ونفقته ومظهره، لكنَّ المبالغة في الحرص على تحسين الظاهر وتجميله شيء مزعج ومؤذٍ، فالسيّارة تُغيَّر لتقادم موديلها، والبيت يُطلى مع أنَّ طلاءه ما زال جديدًا، والملابس تُغيَّر مع أنّها ما زالت تفي بالغرض، كلّ ذلك مُهلك للمال، ومُضيّع للاهتمام، ومُشغل للمرء عن جواهر الأمور.

إنَّ تصالح المرء مع ذاته، ورضاه بشكله وظاهر حياته ووضعه، وعدم رغبته في تغيير شيء منها، يُريحه ويجعله يعيش في سعادة وسرور، ويجعله يسعى لتحسين جوهره، وتحقيق العديد من الأهداف التي ترقى بعقله وفكره وأسرته، ويساهم في نهضة بلده.

ما الذي يعود عليَّ عندما أحاول دفن عيوبي بالمُجمِّلات؟ إنَّ سعي المرء لتحسين ظاهره وتجميل ظاهر حياته وشكله ووضعه، سببه في الأساس حرص المرء على نيل رضا الناس، والحرص على تحقيق ما يرون من الآراء، حتى لو كانت خاطئة، إنَّ المشكلة أنَّ أكثرنا عندما ينظر لحياته وشكله وظاهره ووضعه، إنّما ينظر بعيون الناس، ولا ينظر بعينه هو.

لذلك الواحد قد يُجمِّل في حياته وشكله وظاهره من أجل نيل رضا الناس، بل إنَّه قد يسلك مسالك في حياته، ليس فيها مصلحته ولا سعادته ولا رضاه، إنَّما الهدف نيل رضا الناس، فقد نُضيّق على أنفسنا، وفي منازلنا وتخطيطنا في حياتنا؛ من أجل الناس ورضاهم.

إنَّ من أعظم المشكلات والأزمات التي نعيشها في حياتنا، أنّنا إذا أردنا أن نُخطّط لبيوتنا ولحياتنا ولمصالحنا، نستدعي رضا الناس وآراءهم، ونظلّ نسأل هل هذا يرضي الناس؟ هل هذا يكون مقبولاً عند الناس؟ هل هذا يكون لائقًا عند الناس؟ فلا نفكّر في المصلحة والمنفعة، ولكنّنا نفكّر في الحظوة والمكانة لدى الناس.

وإنَّ من أعظم الأسباب التي تجعل المرء لا يرضى بشكله ولا بظاهر حياته ووضعه، ويسعى لتجميلها، حتى لو كان مرهقاً، هو الدخول في المنافسة مع الآخرين والمقارنة المستمرّة. إنَّ هذه المشكلة عظمت في هذا العصر؛ بسبب أنَّ المنافسة زادت، والمباهاة كبرت، فالمرء أصبح لا ينافس أهل بلده ولا دولته ولا قارّته، وإنّما ينافس العالم كلّه.

فقد فتح المرء عينه على العالم الافتراضي، فيشاهد ملايين الأشكال والصور عبر منصّات التواصل الاجتماعيّ؛ ليدخل في معركة خاسرة، وهل استطاع المُنتَجُ المحليّ أن ينافس في بلده حتى يخرج للعالم فينافس المنتجات العالميّة؟

ومن تلك الأسباب التي تجعل المرء يُجمّل من شكله وظاهر حياته ووضعه، ويسعى لتحسين ذلك، فراغ النفس والعقل والقلب والوقت، فالفراغات الأربعة تجعل المرء يهتمّ بتلك الشكليّات والمظاهر، ولو أنَّ المرء ملأ نفسه وعقله وقلبه ووقته بالصالح من الأعمال، وبالهادف من الأنشطة، وبالمعارف والعلوم المفيدة، وأقبل على تحقيق الأهداف السامية، لما انشغل بتحسين شكله ولا بتجميل ظاهره، ورضي بحاله ووضعه، وما تكلّف شيئًا من التحسينات ولا التجميليات.

إنَّ الاهتمام الزائد بالشكل والظاهر من حياتنا وأوضاعنا، سيُضيّع علينا الكثير من الجهود المبذولة في تحسين الشكل والظاهر، دون تحسين الجوهر والباطن من أمورنا، ويصرفنا عن الاستفادة من أموالنا وأوقاتنا وجهودنا، ينبغي أن نقنع بظاهرنا وشكلنا ووضعنا الخارجيّ ما دام لائقًا، وينبغي أن يكون لنا رأي في ظاهرنا نابع من قيمنا الداخليّة، بعيدًا عن المباهاة والتفاخر الكاذب، وأن نملأ فراغنا بالعلم النافع والعمل الهادف، والسعي للرقي بداخلنا وجوهرنا، ونقدّم الاهتمام به على ظاهرنا وشكلنا ووضعنا الظاهر للناس.

لإخواني المُتعَبين

حسام شديفات

هذا المساءُ ثقيلٌ كيفَ أحمِلُهُ؟
هل يؤمنُ اللّيلُ؟
هل – باللهِ – أسألُهُ؟
هذا المساءُ
ومارَتْ في فمي لُغَةٌ
تستنجدُ الطَّلقةَ الأخرى فتقتلُهُ
رؤيايَ
أشربُ كأسًا والمُدامُ دمي
رؤياهُ يُصلَبُ
والغربانُ تأكلُهُ
بالغربتينِ يرى كفًّا تُهدِّدُهُ
وليسَ في وطنٍ
كفٌّ تُدلِّلُهُ
فنجانُ قهوتِهِ المقلوبُ
يُنكِرُهُ
فـ«البُنُّ يسقطه»
و«الهَيلُ» يركلُهُ
في وسعِهِ خيبةٌ أخرى
يُموسِقُها
وبينَهُ والهَوى
يأسٌ يرتِّلُهُ
لا يرتدي وجهه
المقهور فلسفةً
لم يبقَ في وسعِهِ إلّا تقبّلُهُ
يُخادعُ الوهمَ لا شيءٌ يُخادعُهُ
يؤمّلُ الهمَّ
لا سعدٌ يؤمّلُهُ
يُبلّلُ الخُبزَ
دمعًا دافئًا ودمًا
وكِسرةُ الجوعِ
صيفٌ لا تُبلّلُهُ
ما أكذبَ الموتَ!
لا «لاءٌ» ولا نَعمٌ
حتّى انتهينا لقلبٍ
ماتَ مُجمَلُهُ
بينَ الشّظايا
وآمالٍ مُحطَّمةٍ
ولاتَ حينَ مجازاتٍ
تُجمِّلُهُ
للمُتعَبينَ،
تعالوا واحملوا شُعلاً
هذا الطّريقُ طويلٌ
من سيُكمِلُهُ؟

مخاضُ المدينةِ

سكينة خليل الرفوع

تتهاوى أسطورةُ الوهم، الحقائقُ تختلط، الرؤى عارمةٌ بالفوضى، أنيابُ الصَّمتِ تنهش في الأرض، وحده أزيزُ الرّصاص يختلس المداءات، رائحةُ الموت تعبقُ في ثنايا الآفاق، هذا الكائن الوحشيّ يتناسل بسرعةٍ بربريّةٍ وهو يقتات كلَّ لحظةٍ على ما تبقّى من فتات أجساد مُشبَعة بالصّمود، مُضمَّخة بالعزّة، فلا ينال منها قيد دمعة، هناك تُبعَثُ الأرضُ من الماء كعنقاء، ويغدو الكفنُ عُرسًا، كيف الخلاصُ والألم يُخرس المسافات، فيقع الزّمانُ أسيرًا في سواتر الخذلان؟!

جاثوم يوميّ تئنُّ تحت سطوته عيونٌ تواجه حتفها بكبرياء، ليلٌ يفيض من الجسد، يرسم تجاعيد النّدوب فوق نتوءات الوجع الصارخ بالعجز... فالنّزوحُ نحو الشّمس مُرصَّفٌ بالجراح... والعتمةُ تُسدِلُ أرديتها فوق أهداب المدينة، وتترك آثارها في تجاعيد الفصول... وكلّما طال الطريق تجدّد المعنى في صورة فارسٍ قادمٍ من الأندلس، وحاملٍ بندقيةً وغصنَ زيتون، يمسح بيده فوق حجر كنعانيّ، فيغمر الأرضَ طوفانٌ من البرق.

يمطر آذار، فينهض صلاح الدين، يا مجرّةً من أسلٍ وإعصار، يستلُّ سيفه من لظى الثأر، فيعرض صدره العاري للصاعقة، ويحارب سدومًا، فيكون هذا الموتُ مُبلّلاً بالحياة، يُردّد في نفسه:

«هكذا عدتُ، فاصفرَّ لما رآني يهوذا».

«جوع حقدي فاغرٌ فاه سوى أكبادهم لا يشبع الجوع».

وجنده يُنشدون: «إنّا سنقلع بالرّموش الشّوكَ والأحزان قلعاً... فلنحترقْ لا لشيءٍ بل لنتّحد».

الصليب يندى، والجراح تنكأ الطغاة، يتبرعم زهر الدّم، وينقش وشم السمو على جباه الأحرار... حين يبكي الماء في النهر... هناك يكون للموت فاكهة وللحياة حياة، «زيوس» يضرب بسيفه عبدة العجل الذهبيّ، يركل تيجان العار، يقطع نسل السّبايا، يبقر بطونهم، ويُجهز على مَنْ يستمرئون الذّلّ ويلوكون الخيانة، فتنطفئ نار القهر.

ينهض تمّوز من رقاده، يدوس إكليل الشّوك... يعبر النهر، ينثر السنابل في الحقول، تخضرّ الدّجى، فيزهر البرتقال، ويضيء القمح في أغاني الحصاد، فتطفو العظامُ شجرًا، يولد شهيدٌ ينقسم إلى سماء وأرض، يقتات الأمل، يأخذ من النعاس يقظة حلم، ومن البرد دفئًا، ومن الضجيج سكينةً، يرى في حلمه عشتار متوّجةً بإكليل الغار، تُهدي للشمس رسائل يمام تغازل مواويل فرح خجل، تعد دموع الثكالى أنّها في انتظار مبسم جديد، ويصافح يدًا تُنبت سنبلةً.

تُغرّد البلابل... سيأتي شتاء آخر في مخاض مدينة، يسوق اليقين لنصر عظيم، ويُغنّي أحمد الزعتر لرغيف الحياة نشيد الحريّة، ويرقص الأقحوان لخبز التنور، فتنثر السّكينة في عيون الطفولة، فتفترّ القصيدة عن نواجذها لأبجديّةٍ تُكتَبُ قوافيها بأيادٍ مبتورةٍ تفتح نوافذ الحلم.

سنشدو أغاني السندباد في قصص العائدين، وتعود للبيوت ضحكاتها، وللجدّة حكاياتها... «ما أصغرَ الموتَ أمامَ الحياةِ الباقية!»، ستبقى هذه الأرضُ – اسمُها المحفورُ في أفئدةِ الأحرارِ – عنفوانَ نصرٍ ينقش بصمته على خارطة المجد.

هذا نحن

عاصم العطروز

أيُّها السّائلُ عنّي إنّني عربيٌّ، هاشميٌّ، أردني
مَنْ لهُ مثلُ مليكي في الورى أو لهُ صرحٌ كهذا الموطنِ؟!
يا حمى طهرٍ وعزٍّ وكرامَهْ يا مليكًا قلّدَ المجدَ وسامَهْ
هاشميُّ المجدِ والأردن مَنْ بهما زانَ العُلا القدسيُّ هامَهْ
وطنٌ أضفى على الخُلدِ جمالا ومليكٌ طوّقَ المجدَ جلالا
كوكبا عِزٍّ وكانا أبدًا صفوةَ العُربِ سلامًا ونضالا
مَنْ لهُ في الكونِ مِنْ طُهرِ ثرانا؟! فاسألوا مؤتةَ عن ماضي حمانا
واسألوا اليرموكَ عنّا يومَ أن ثوّبَ المجد فلبَّتْهُ دمانا
لهتافِ العِزّةِ القعساءِ كنّا وسنبقى للعُلا لفظاً ومعنى
فأصِخْ للمجدِ إن رجّعَ لحنا ستراه الدَّهرَ زهوًا يتغنّى
من لمى الرّمثا إلى همسِ الخليجْ من جنانِ الغورِ، من طُهرِ الأريجْ
من ذُرى عمّانَ، من هذا الحمى لاح فجرٌ باسمٌ عذبٌ بهيجْ
نحنُ مَنْ أطلعَ في العربِ الصّباحا بعدَ أن كانَ حماهم مُستباحا
يومَ صاحَ المُنقِذُ الأعظمُ: يا أمّةَ العُربِ، ضياءُ الفجرِ لاحا
قد أهلَّ الصُّبحُ بسّامًا سَناهْ فأفيقوا أيُّها العربُ الإباهْ
وانفروا يا قومُ وامضوا للوغى فالمنايا في العلا نِعْمَ الحياهْ
لذَّ طعمُ الموتِ يا قومي وطابا ودعانا المجدُ شيبًا وشبابا
هتفَ العزُّ بكم أن فانهضوا فلتكن (لبّيكَ) يا عزَّ الجوابا
ثمّ دوّت في السّما تلكَ الرَّصاصَهْ بسناها أبصرَ العاني خُلاصَهْ
نحنُ مَنْ نُغْنَى إذا الجُلّى دَعَتْ فنُلبّيها ولا نشكو الخصاصَهْ
لسماءِ المجدِ صُغْنا سُلّما فغدونا في المعالي القِمما
من دمانا، من ذمانا ترتوي غصصُ الأمجادِ إذ يعرو الظّما
أيّهذا الهاشميُّ اليعربيّ من يدانيكَ بقدسِ النَّسبِ ؟
وكريمُ الخُلقِ والخَلْقِ سوى مَلكٍ برٍّ كريمٍ أو نبي
نحنُ جيشٌ أنتَ فيه العَلَمُ وسماءٌ أنتَ فيها الأنجمُ
نحنُ لولا قبسٌ من نورِكم لتساوى صبحُنا والظُّلَمُ

جيشُنا المِقدامُ نبراسُ الإبا ... فاسألوا الأرضَ بطاحا ورُبا
عن ميامينَ كماةٍ لهُمُ ... في صحافِ الخُلدِ والجلى نبا
اسألوا اللَّطرون عنّا أو جنين ... واسأل الأقصى يُخبِّرْكَ اليقينْ
كلُّ شبرٍ من فلسطينَ بهِ ... جذوةٌ من دمنا الحُرِّ الأمينْ
ملكٌ كانَ الأعزَّ الأكرما ... وحمى طهرٍ وأعظِمْ بهما
فيهما كُنّا ونبقى في الورى ... خيرَهم أرضًا وأسماهم سما
فيه سطَّرْنا بسِفرِ المجدِ آيهْ ... وحملْنا للغدِ البسّامِ رايَهْ
ووقفنا النَّفسَ نذرًا أن ترى ... عزّةَ الأمّةِ آمالاً وغايَهْ
قد بنينا فيه للعلمِ المعاهِدِ ... وعمرنا للتّقى فيه المساجِدْ
فيهِ سابَقْنا الأماني والرُّؤى ... فسبقناها على شُجِّ الموارِدْ
كانَ هذا الشّعبُ أغلى ما لديه ... وثراه إثمدًا في مقلتيه
عيدُ الاستقلالِ من نعمائه ... وعميمُ الخيرِ من فيضِ يديه
أسلمَ الليث إلى الشِّبلِ العرينْ ... خافقِ الرّايات علويّ الجبينْ
واجتبته راضيًا مرضيّة ... جنّة المأوى، فرضوان الخدين
امضِ عبدَ اللهِ في ما استودَعَكْ ... جلَّ مَنْ فينا سناءً أطلعَكْ
إنْ تَجُزْ حَزنَ المدى أو سهلَهُ ... أو تخوضَ البحرَ خضناهُ مَعَكْ
أيُّها الشبلُ لأغلى أسدِ ... يا سناءَ البشرِ بالفجرِ النَّدي
فيكَ عبدَ اللهِ يا تاجَ العُلا ... عزّةُ الأمسِ وأحلامُ الغدِ
يا سماءَ النّورِ في عليائه ... وبهاءَ الخيرِ في سيمائه
يا سليلَ الدوحةِ الفُضلى ومَنْ ... يستظلُّ المجدُ في أفيائه
دُمْتَ بالعزِّ دوامَ الزمنِ ... ملجأً للعربِ عندَ المحَنِ
يا وريثَ الثورةِ الكبرى بكُمْ ... عزّةُ العربِ ومجدُ الوطنِ
فيكمُ قد أشرقَ استقلالُنا ... وبكم قد حُقِّقَتْ آمالُنا
وبكم تبقى على طولِ المدى ... خافقاتٍ بالمُنى أعلامُنا
أنتَ عبدَ اللهِ يا تاجَ العلاءْ ... نورُ فجرٍ باسمٍ عذبِ الرواءْ
جَلَّ مَن أطلعَ فينا كوكبًا ... هاشميَّ الومضِ قدسيَّ السّناءْ
موئلُ العزِّ وصرحُ الأملِ ... أنتَ عبدَ اللهِ والمجدُ العلي
عترة الهادي ستبقَوْنَ لنا ... أوّلَ الحُبِّ وحبَّ الأزلِ
نحنُ أهلُ العربِ أربابُ الشّهامَه ... ما انحنَتْ منّا لغيرِ اللهِ هامَهْ
إنْ تشَأْ يا كونُ أن تعرفَنا ... فاسألِ الأغوارَ، سَلْ عنّا (الكرامَهْ)
يا ثرى مؤتةَ يا فجرًا نديّا ... يا ذُرى اليرموكِ يا مجدًا عليّا
عربيًّا وستبقى عربيّا ... هاشميًّا وستحيا هاشميّا

قلبانِ في قلبٍ واحد

فرح محمد البشايرة

أتساءلُ كثيرًا: كيف هو شعور الإنسان بقلبٍ واحدٍ؟ أظنّ أنَّ الإجابَة ستبقى مجهولةً؛ لأنّني لم أكُنْ يومًا أشعرُ أنَّ قلبي جزءٌ واحدٌ، سأشرحُ لكم ما أقصد، ولكنّني سأكون في وضوحٍ أبعدَ عمّا هو في مُخيّلتك.

في النصف الأول قلبي خريفٌ نواحيه صفراء، يُجاثي نفسه في أحافيرِ الماضي، يسلبُهُ الماضي دائمًا، ويجعلني مُقيّدةً بشعورِ شوقٍ لأيّامٍ كنتُ فيها أنا، كنتُ أشعر بنفسي وأشعر بشعوري وهو يشعرُ بي. وفي النصف الآخر ربيعٌ نواحيه خضراء، يرتعُ ويعانق النجوم، قد بلغ مناه عنان السماء، لا أنكرُ أنّه نصفي المُفضّل ونصف أيّ أحدٍ لا يرى من الأيام إلّا جانبها المُخضرّ، هنيئًا لمن حافظ على نصفيه ليكونا ربيعًا واحدًا.

أتظنّون أنَّ قلبي نصفان فقط؟ دعني أخبرك قليلًا عن شعور غربتي وأنا وسط منزلي، أتعلّم معنى أنّني لا أجدُ منصفًا يلائم روحي؟ أشعر بوجود حاجزٍ في روحي، فجزءٌ منها يُقيم في جهةٍ وجزءٌ في جهةٍ أخرى، وإنّني أقف تمامًا في المنتصف، وأنَّ روحي التي تمكث في هذا الجسد قد انقسمت إلى نصفين: نصف قد عانقَ السماءَ شغفًا، ونصف التصقَ بالأرضِ تعبًا.

أسمعُكم تقولون: يا لصعوبةِ أن تكونَ شخصًا بقلبين وروحًا بقسمين!

ولكنَّ الأصعبَ أن تعيشَهما معًا، وأن يظهرا في آنٍ واحدٍ، ولا يُفسحا المجالَ لبعضِهما بعضاً، بأن يظهر أحدهما ويختفي الآخر، لا تقلق هناك شيءٌ بقيَ على حاله، وبقيَ جزءٌ واحدٌ، أتريدُ أن أخبِرَك عنه؟

هو الجزءُ الأكثرُ صمودًا والأقلّ حُبًّا، هو الجزءُ الأقلُّ سيطرةً والأكثرُ قوةً، يغلب وينتصر، إنّه العقل المُتعب. عقلي جزءٌ واحدٌ صامدٌ، وهو السبب وراء توزان أجزائي الأخرى، هو السبب في أنّهما يظهران معًا بشكلٍ لا يُسبّب تناقضًا أو اختلافًا، يظهران كأنَّهما جزء واحد.

نعم عزيزي.. لِمَ كُلُّ هذا الاستغراب؟ قلبي مُقسَّمٌ إلى قسمين، وروحي كذلك، واقتصر الأمرُ على عقلي ليكون جزءًا من بين اثنين، اقتصر الأمرُ عليه ليكونَ كاملًا دون أن يترنَّحَ، فلا يميل يمينًا أو شِمالاً، لهذا أبقى في تساؤلٍ دائم، هل عليَّ أن أغادر ما أحبّ وأختار عقلي، أو أختار طريقًا أسكب فيه مشاعري؟ أم أجعلهما الاثنين في كفّتي الميزان متساويين؟ هل يتوجّب عليَّ أن أكون جزءًا من الأجزاء أم عليَّ الصمود على الميلان؟

سأدعُ الأمرَ يسري كما يريد، وسأدعُ قلبي يفعل ما يشاء؛ لأكونَ في النهايةِ كما أشاء، لأكونَ أنا كُلّي بكُلّي رُغمَ كُلِّ الأجزاء.

سجدةٌ على أعتابِ الخلودِ

عمرو شرف

من دونِ جدوى

فكرة..

أو فائدة..

أزدادُ نقصًا في حياتي الزائدة

تجري بِيَ الأيَّامُ نحوَ حقيقةٍ وهميّةٍ

في ما الحقيقةُ راكدة

رجلٌ لسوءِ الحظِّ لم يرغبْ بشيءٍ يُشتهى إلّا الخلود...

فعاندَهْ

لكنَّ في عينيكِ سِرًّا واضحًا كالموتِ

يعرفُهُ الذي قد شاهدَهْ

يسعى إليه الكلُّ

لكنْ واحدٌ مَنْ سوفَ يكشِفُهُ

لأنَّكِ واحدة

وبرغمِ أنَّ جمالَهُنَّ مُخالفٌ للمنطقِ البشريِّ صِرْنَ القاعدة

من أيِّ معنىً جاءَتِ امرأةٌ لها وجهٌ به كُلُّ المعاني الشّاردة

نثرَتْ بهنَّ على أصابعِ شاعرٍ يحتارُ فيها

فاختصرنَ قصائده

في قلبها خوفٌ كبيرٌ لم يزلْ دومًا يُخيفُ ويقتفي مَنْ طاردَهْ

تحتاجُ مجنونًا ليُلقِيَ نفسَهُ في نارِها

لتقولَ: كوني باردة

ويكونَ طمّاعًا كبيرًا

زاهدًا في غيرِها طمّاعةً أو زاهدة

عَبّادُ شمسِكِ أنتِ وحدَكِ واقفٌ في الظِلِّ مُنتظِرًا شُعاعًا واعدة

وبلونِ شَعرِكِ لَطَّخَ الليلَ الطويلَ، ونجمة سَهِرَتْ لتبقى شاهدة

فيُشيحُ إصبعَهُ وينطِقُ باسمِكِ السِّحريّ في وجهِ الحياةِ الجامدة

أدلي إليهِ يديكِ واحتضنيهِ يا أنثى تُفسِّرُ كُلَّ حُلمٍ راودَهْ

واسقيهِ ماءَ جُنونِكِ الورديّ

ماءُ جُنونِكِ الورديّ يُحيي واردَهْ

تأتيكِ كُلُّ دقيقةٍ في البعدِ قد كانَتْ تُعذِّبُهُ اشتياقًا ساجدة.

شيطانٌ صغير

صقر الحمايدة

أريدُ الخروجَ من المنزل قبل أن أفقدَ حياتي، حتمًا سيُصيبني ذلك الشيطان الصغير بجلطة، لن يستمع لكلام أخي عندما يقول له: «لا تبالغ في المزاح مع عمّك». عن أيّ مزاحٍ يتحدّث؟ ما يقوم به ليس مزاحًا، وإنّما استثارة سافرة لغضبي، فتحتُ بابَ المنزلِ لألوذَ بالفِرار قبل قدومه، فرأيتُهُ مُنتصبًا أمامي، مسحتُ على رأسه برفق، لعلّه يتركني وشأني.

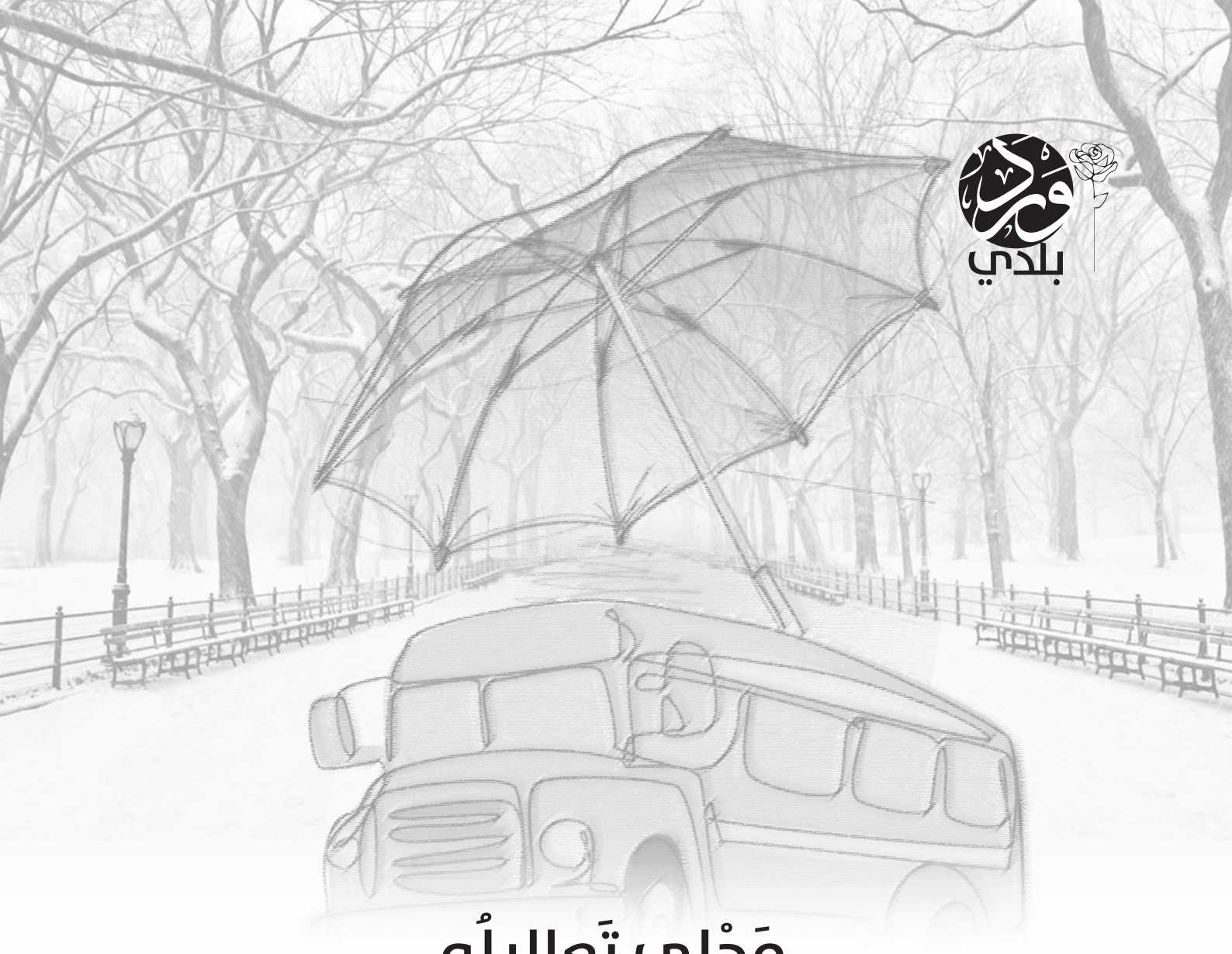
دخل يحمل كرةً بيده، بلعتُ ريقي عندما رأيتُها؛ لأنّها ستكون السلاح الذي سيقتل راحتي، يُلقي بالكرة على سقف الغرفة، فتسقط على الأرض، يركض ويُمسكها، ثم يُكرّر ما يفعل، رمى الكرةَ عليَّ، أمسكتُها ورميتُها عليه، ابتسم في وجهي ابتسامةً نكراءَ، ثم ركل الكرة في وجهي، غضبتُ كثيرًا، انتظرتُ من أبي أن يوبِّخه أو يصفعه؛ لعلّه لا يُكرّر هذا التصرّف، ولكنّه قال ببرود: «عيب يا عامر.. هذا عمّك». عمّه! أهكذا يتعامل ابن الأخ مع عمّه؟! ردّت عليَّ أمّي فقالت: «لا تبالغ إنَّه مُجرّد طفل يلهو».

ذهبتُ إلى غرفتي وأنا أعلم أنّه سيتبعني، أردتُ استدراجه، دخل، أخذتُ الكرة منه وأحكمتُ قبضتي عليه، نظر إليَّ ببراءةٍ، فاستسلمتُ أمام تلك النظرة، تركته ثم خرجت.

مضى نصفُ ساعةٍ على تركي له ولم يلحق بي، أظنُّ أنّه الهدوء الذي يسبق العاصفة، بحثتُ عنه، ليس رغبةً منّي في رؤيته، ولا اشتياقًا، وإنّما لأمنع المصيبة التي يُخطّط لفعلها، فتحتُ غرفتي فوجدتُ لوحةً قبيحةً مرسومةً على جدرانها، وسلاح الجريمة ملقىً على سريري، غضبتُ كثيرًا، بحثتُ عنه حتى أمسكتُهُ، صفعتُهُ على وجهه، ركض باكيًا يصيح بصوتٍ عالٍ: «جدّي.. جدّي».

ناداني أبي فقال: «لماذا ضربته؟»، أجبتُهُ بأن يرى ماذا حلَّ في غرفتي، قال ببرود: «لا تؤاخذ عامرًا، إنّه طفل صغير». طفل! أهذا الشيطانُ طفل؟! ردّ عليَّ: «ألا تتحمّل شقاوته لأجل أخيك، صحيح أنَّ عامرًا مشاكس قليلاً، ولكن ردّات فعلك على تصرّفاته قاسية جدًا»، ضحكت أمّي وقالت: «أشعرُ أنَّكَ تغار، لأنّنا نُدلّل عامرًا كثيرًا».

دخلتُ إلى غرفتي، أردتُ أن أرتدي ملابسي وأخرج؛ لأنّ بقائي هنا بوجود عامر سيجعل ضغط دمي يرتفع، فجأةً دخل عليّ عامر، اقترب منّي، جلستُ على الأرض، ابتسمتُ في وجهه، ظننتُ أنَّهُ جاء ليُنهيَ هذه العداوة ويعتذرَ منيّ عمّا فعل، نظرَ في عينيَّ، ابتسم ابتسامته المعهودة، ثم بصقَ في وجهي وهرب.



مَحْلى تَعاليلُه

سالم فلاح المحادين

المكان: مجمع سفريات الجنوب – عمّان

الزمان: ليلة كانونيّة باردة جدًا

التوقيت: السابعة مساءً

الوجهة المقصودة: الكرك

موسمُ هجرة الجنوبيّ الذي لا يملك مبيتًا في عمّان مستمرّ، هجرةٌ من مسقط رزقه إلى مسقط رأسه، وكذلك قلبه، هجرةٌ من مسقط حاجته المستعجلة غير المُنجَزة إلى مسقط واقعه الذي يرفض التحسُّن، فِرارٌ ممنهجٌ ومُتقَنٌ من الجمال إلى الجمال أيضًا، صيفًا ربيعًا خريفًا شتاءً، لكنّها في الشتاء (رحلة العودة) ممتعة أكثر، تُدغدغ الإحساس بين وحشةٍ هنا ودفء هناك، لا تلتقيان إلّا عبرَ صحراويٍّ ملَّ خطانا وعشقها.

لم أنتظر كثيرًا، الباص سيتحرّك بالرغم من نقص عدد الرّكاب، كما العادة دفع المتواجدون ثمن هذا النقص بأجرةٍ مُضاعَفةٍ، ليست أول الأثمان التي ندفعها بغير حقّ، ولن تكون آخرَها، حتى عودتنا في وقتٍ أبكرَ إلى بيوتنا ومدننا تتطلّب تضحياتٍ ماديّةً، ربما بسيطة، لكنّها غير مُبرّرة، ندفع ونلهج بالدعاء أن يتوقّف الثمن الذي ندفعه في كلّ تفاصيل حياتنا عند هذا الحدّ.

تناثرت أجسادُنا وأحلامُنا على مقاعد متباعدة، كلٌّ واحدٍ منّا مُدجَّجٌ بمجموعة من الأفكار، أغلبها سلبيّ مُحبِط، كلّها تحمل بين ثناياها متاعب العيش وشظايا انفجارات نفسيّة قديمة، تأتي لك بها المسافة من عمّان إلى الكرك على طبق من ذهب، ولأنَّ الكلام من فضّة، نكتفي بلمعان الطبق ونصمت، أغرب ما فينا يكمن بكيفيّة حديثنا المتوازن المهذّب رغم فوضى الداخل حقًّا.

انطلقت الرحلة بتسعة رجال وفتاة يبدو أنّها طالبة جامعيّة، تمنّيت لو رافقتنا أيضًا فتاةٌ أخرى، لعلَّ الأولى تشعر (بالوَنَس)، كنتُ أنا تقريبًا في سنٍّ متوسّطةٍ بين أربعة رجالٍ في سنٍّ متقدّمة، وأربعة شباب في مقتبل العمر، طالب جامعيّ وثلاثة عسكر، قمت بإفرازهم حسب النظر والخبرة ومرفقاتهم أيضًا، لطالما كان هذا الإحساس العارم والفضول والتحليل يُرهقني.

موسيقانا في هذه الرحلة ابتدأت بمحمد عبده قائلًا: «الأماكن إلي مرّيت أنتَ فيها عايشة بروحي وأبيها، بس لكن ما لقيتك.. جيت قبل العطر يبرد قبل حتّى يذوب في صمت الكلام واحتريتك». كلّ واحد منّا قاد الكلمات باتجاه فكره، بين محبوبةٍ وفقيدةٍ وأمنيةٍ ومشاعرَ ما، وهُنا اقتحمنا فنّانُ العرب حاسمًا الأمر، فقال: «كنت أظنّ الريح جابت عطرك يسلم عَلَي، كنت أظن الشوق جابك، تجلس بجنبي شوي»، أكمل الرّكاب في دواخلهم بقيّة المشهد، فصدحوا معًا: «كنت أظن وكنت أظن وخاب ظنّي...».

تحمّس السائق فجأة، زاد من السرعة، وبّخه ستينيّ كان يجلس بالقرب من كابينة القيادة: «عمهلك عمّوه ورانا عيلة وعيال». التفت السائق إليه مبتسمًا وقال: «ليما تنام؟ رحلتنا طويلة». في أعراف الكرك والكركيّين — بالرغم من صعوبتهم — أنَّ المزاح يُطفئ أحيانًا نيران شجارٍ بدأت ملامحه بالتشكّل، هدَّأ السائق من سرعته، ونقل الحالة الموسيقيّة باتجاه حمدي المناصير يُغنّي تُراثًا كركيًّا، فيقول: «يا يما قوليله محلى تعاليله، وتعلّقت روحي وبطرف منديله»، هنا أعاد الختيار ترتيب شماغه وتمريره في تفاعل قلبٍ أخضرَ رُهيّفٍ على ما يبدو، مع كلمات الأغنية.

بدأ الشباب بالاستيقاظ، كلّهم ناموا إلا أنا (امغلّب حالي) بمجريات الرحلة، فاتهم الكثير على ما أعتقد، أعني الكثير من طقوس يتبنّاها الصحراويّ في كلّ مرّة من جديد، تتراوح بين أحلام لا تتحقّق إلّا عبر هذا المسار تخيُّلًا، وأمنيات لا تخلو من بعض الحماقة البريئة، بدأوا فورًا بالتدخين، أحدهم أجرى اتصالًا هاتفيًا مع أسرته ليُخبرهم باقترابه، يقولها بجمود رغم أنّه مشتاق فعلًا، لكنّها شيمنا وطباعنا، لا نُجيد التعبير عن الشوق والجمال لأقرب مَنْ يعنينا حقًّا.

أحد الشباب أيضًا سأل زوجته عبر الهاتف: «ودكو أغراض من السوق؟»، يبدو أنّها طلبت عدة أشياء، بادرها قائلًا: «لسّا الراتب ما نزل!». سألها ذوقًا، أجابته صدقًا، ليس ذنبه ولا ذنبها، الويل واللعنة للمُتسبّبين بقباحة الفقر بالرغم من جمال الفقراء.

اقتربنا وكان لزامًا لأجل إحساسي أن نصل، فالضّباب الذي لا أطيقه قد حلّ، ضبابيّة الاتصالات التي في تفاصيلها نقص، وضبابيّة الأجواء التي في ازديادها بؤس أيضًا، تناولت جزءًا من (هريسة العاشق) في مرج الكرك، مضيتُ إلى المنزل برفقة دوّامةٍ من أفكارٍ كان لزامًا سردها؛ كيلا أتعب.

لوحة الفنان إبراهيم العرود/ الأردن

مكانٌ مألوف

بيان أسعد مصطفى

سمعتُ حينَ دخلت المنزل لأول مرة موسيقى كلاسيكيّة، كانت تضجّ في المنزل كأنّها أحد أجزائه الأساسيّة، خجلتُ لأنّني لم أسمعها من قبل، ولا أعرف اسمها أو مَنْ مؤلفها؟ كلّ مرة حين أدخل منزله أسمع إحدى المقطوعات الموسيقيّة الكلاسيكيّة، حتى بدا بشكلٍ ملحوظٍ أنَّها وملابسه السوداء ثيمته.

حين أخطو في منزله الفسيح، أشعر بأنّي أسير على رقعة شطرنج، كلُّ شيءٍ باللون الأبيض والأسود، حتى أنا بالرغم من أنّي لم أكن أرتدي هذه الألوان، فإنّني قد أحسستُ أنَّ ملابسي قد تبدّلت كحالةٍ معيّنةٍ، كأنّها مزاجه.

كلّما تقدّمتُ أكثر أشمّ رائحة غبار دون أثرٍ له على شيء، فكلُّ شيءٍ هناك يلمع، يلمع بطريقةٍ غريبةٍ مُثيرةٍ للفضول، لم يكن نظيفاً فحسب، بل يبدو أنّه لم تطأه أقدامُ أحدٍ، ليس بارداً بل دافئاً جدّاً، ذلك الدفء الجميل الذي يصدر من مكانٍ مألوفٍ، ولكن هل يعقل أن تضيع منّي كلّ مرّةٍ رائحةُ الشّموع التي جعلني أشمّها في المرة الأولى؛ ليرى هل تعجبني أم لا؟ وأشمّ الغبار الذي بلا أثر، رأيتُ الشموعَ مرتّبةً مضيئةً على الطاولة الطويلة التي تتوسّط الغرفة.

جلستُ كعادتي على الأريكة البيضاء قرب النافذة، فستاني الذي قد تبدّل إلى اللون الأسود، بدا يليق بهذه الشموع، قلَّبتُ يديَّ، عدَّلتُ حزام حذائي، ثم سمعته قادماً بعد أن تغيّرت الموسيقى إلى أخرى لا أعرفها أيضًا، مسك يديَّ، ثبّتهما حول عنقه، يداه على خصري، ينظر إليَّ في ارتباكي وفي سعادتي لما يحدث، ماذا يحدث؟ أين هو؟ فتحتُ عينيَّ فلم أجد أحدًا، ولم أكن واقفة!

أعرف أنَّ الروتين ما يصنع نصًّا للكتابة، هذا ما أخبرتني به صديقتي الكاتبة، لذا في كلّ مرّةٍ آتي إلى هنا، أنظر إلى صورته على إحدى المجلات الموضوعة على الطاولة بجانب الكنبة التي أجلس عليها دائمًا، بقيتُ أتأمّلها، في صورته وثقافته يبدو أنّه على شفا المثاليّة، وهذا لا يحدث أبدًا عند الإنسان، لا بدّ أنَّ ثمّةَ خطبًا ما.

الصورة مأخوذة كبورتريه، جسمه لا يظهر في كلّ الصور التي لاحقتُها، هل يمكن أن يكون يسير على كرسي متحرّك مثلًا؟ صديقتي التي تتأخّر كثيرًا لتستقبلني، لم تقبض عليَّ وأنا أتأمّل صورته، تُخبرني صديقتي أنَّها حين تقترب من أحدٍ ما، فإنَّها تعرف من سيماء وجهه أنّه مشروع قصة وسينتهي مع نهايتها.

مهلاً أنا لستُ كاتبةً، لِمَ حدّثتُ نفسي بهذه الفكرة حين رأيته؟ مهلاً ماذا لو رأيته شخصيًّا؟ لطالما استوقفني فيك شيءٌ غامضٌ يجب أن أعرفه، أتت صديقتي وقد قصَّتْ شعرَها اليوم أيضًا.

الغريب أنّني لم أصادفه في جميع المرّات التي أزور فيها صديقتي، حتى إنَّها لم تخبرني عنه شيئًا بالرغم من فخرها به، الذي جعلها تُبقي المجلة التي فيها صورته على الطاولة على مرأى من الجميع، وأنا أخجل أن أسألها عنه، أنتظر في كلّ مرّةٍ أن تُخبرني عنه شيئاً فلا ينجح الأمر.

الأجمل هو انتمائي إلى هذا المكان بصورة غريبة، أشعر بأنَّه قد دخل إلى جوفي ليس فقط في عينيّ، إحساسي الجميل الذي لا أشعر به إلّا عندما آتي إلى هنا، وكأنّني داخل نفسي.

أكره دائمًا الفضوليّين، أكره من يسألني عن الأمور الشخصيّة، أشعر بأنّهم أغبياء وثرثارين، هل أستطيع أن أتحمّل صمتي وعدم معرفة شيء عنه؟ خاصّة أنّني بتُّ متأكّدةً أنّه شخصيّة تستدعيني لأن أجعلَهُ قصّةً، وفي حال استوضحتُ أمره سأتخلّصُ منه تمامًا، اتصلَتْ بي صديقتي تُخبرني بأنَّ أحدًا ما يريد مقابلتي، سألتها: مَن يكون؟ فقالت: إنّه مهمّ بالنسبة لي، في الحقيقة لم أفكّر إلّا به.

استيقظتُ من الحلم، خفّضتُ صوت الموسيقى، ذهبتُ إلى منزل صديقتي بدعوةٍ منها، رأيتُهُ يستقبلني أمام البيت، واقفٌ بملابسه السوداء، نظرتُ إليه نظرةً عاديّةً جدًّا، حييتُهُ ثم دخلتُ البيت، لم أرَ انفعاله. لكن في اليوم التالي أخبرتني صديقتي بأنّها تجدني غريبة الأطوار بعد أن تحدّثتُ مع نفسي حسب قولها عند مدخل بيتها، وكنتُ طوال الوقت أنفث الغبار عن الطاولة الفارغة قرب الأريكة البيضاء عند النافذة، فشعرَتْ بالخجلِ الشديدِ منّي.

لوحة الفنان إسماعيل شموط/ فلسطين

خبرٌ عاجلٌ

منصور حجاحجة

«مقتل عشرين جندياً إسرائيليّاً وجرح أكثر من خمسين، واستشهاد مُنفِّذة العملية».

يومٌ عاشرٌ يُضاف إلى حصار البلدة، دفتر مذكّراتها صادروه، قلمها كسروه، كتبَتْ على الحائط بدم جرحها النازف: «وحوشٌ عبثَتْ في عذريّة المكان والزمان، رسموا خارطةً للموت، حطّموا قلم ساجدة، مزّقوا مريول ميسون، قطعوا دفاتر الأطفال، أدخلوا الموت في حليبهم، بتروا شاهدي لأنّه يُسبّح الله».

ازداد نزيف إصبعها، سقطت على الأرض، أفاقت بعد ساعة، الدم يُبلّل ملابسها، تناولت آخر قرص علاج، نظرت إلى صورة والديها اللذين رحلا عن الحياة قبل عامين بعد أن تركا لها وصيةً: «دينك، عرضك وأرضك».

ربطت على إصبعها، تناولت آخر زجاجة ماء، غسلت وجهها المُدوّر، نظرت في المرآة، رفعت شعرها عن وجهها، حدقتا عينيها أكثرُ جرأةً، شفتاها تبتسمان لموكبِ شهيدٍ مرّ في خاطرها، يكاد أن يلامس روحها، تهمس له فترتدّ إلى مسمعها أنغامٌ كصوتِ طفلٍ على صدر أمّه، مشت بضعَ خطواتٍ، كانت تائقةً إلى رؤية الشمس، ومعرفة طور القمر.

فُتِحَ الباب، خُلِعَ الشبّاك الحديديّ، فمنذ أن فرض العدو حصاره وبيتها ظلام دامس إلّا من بصيص نور يتسرّب خلسةً عبر كُوّةٍ صغيرةٍ في أعلى أحد الجدران، عشّش بها عصفور «دوري»، ترتسم لصغاره صورة على الحائط المقابل كلّما تعامدت أشعة الشمس مع الكُوّة، كانت فداء تسمع أصوات العصافير الصغيرة كلّما هاجمها طائرٌ غريبٌ، أو كلّما شعرت بالجوع.

وبينما كانت فداء جالسةً تُفكّر في موكب الشهيد، سقط أحد الفراخ الصغيرة أمامها، وضعت أشياء فوق بعضها بعضاً، صعدت، وضعت العصفور في العشّ، نظرت عبر الكُوّة، عربات الموت ما زالت تجوب الشوارع، تهدم المنازل والمساجد، تدمّر أشجار الزيتون والبرتقال، المدافع تُحاصر البلدة، الجنود ينتشرون، يصطادون كلَّ طفلٍ، يقاتلون ذاكرة كلّ شيخ، الطائرات تصرخ، تسكب موتاً، وعند كلّ شبّاك زرعوا لُغماً.

حوّلت نظرها إلى المدى اللامتناهي من قبور الشهداء، التي راحت تزحف بسرعة كأنّها في سباق إلى حافة الكون، تمنّت أن تكون زهرةً في هذا الحقل، تمنّت أن يكون لها أخٌ أو ابنٌ كي تهديه إلى وطنها، شعرت بالخجل عندما تذكّرت أنَّ كلَّ بيتٍ أنار مشعلاً إلّا بيتها لم يُنِرْ بعد.

تركت الكُوّة، نزلت، برودةٌ تتسرّب إلى جسدها، قشعريرةٌ تدبّ في أوصالها، عشرون حولاً تُداهم مخيّلتها، كلُّ حولٍ يحمل ألف شهيد، وتمرّ القافلة، وتبقى صورة إيمان وآيات ونضال ماثلةً أمامها، أغمضت عينيها، مدّت يدها لتلمس نور وجوههن، تخيّلت نفسها نجمةً بجانبهن، تُضيء ويتّسع نورها حتى تلامس كلَّ أرجاء الوطن، أفاقت على صوت جندي يقول: «هذا المنزل حوّلوه إلى ثكنةٍ عسكريّة».

نزلت إلى الطابق الأرضيّ الذي يوصل إلى سرداب ترابيّ في نهايته (قن) دجاج، دُفِنَت تحته عبواتٌ ناسفةٌ، دجّجت جسمها، عملت طبق دجاج، وصلت الباب الخارجيّ، ازدادت دقّات قلبها، فتحت الباب، التقت عيناها بعيني أبي موسى جارهم القديم، الذي قيل عنه إنَّه سافر، وقيل عنه إنّه استشهد، وقيل... وقيل، نادى بصوته المبحوح:

– إنّها فداء يا سيدي، آخر مَنْ بقي من أفراد المجموعة.

– بل أنا أول مَنْ يستشهد من أفراد المجموعة يا قذر، إذن أنتَ مَنْ يلاحقنا؟

– بل أنا أنفّذ الأوامر.

– إذن مُتّ وأنتَ تنفّذ أوامر أسيادك أيّها الخائن.

صرخ أحد الجنود به وقال: دعها تأتي إلى هنا.

– أين ذاهبة؟

– إلى أختي.

– وهل تعلمين أنَّ الدخول والخروج ممنوع.

– أعرف، ولكنّي جئتُ آخذُ تصريحاً.

– هل تحملين مُتفجّرات في هذا الطبق؟

– أحمل طعاماً إلى أختي، ربما تلد اليوم أو غداً؟

نادي الجندي أبا موسى وقال له: ذُقْ هذا الطعام قد يكون مسموماً.

أخذ أبو موسى يأكل بشراهة.

– إنَّه شهيّ يا سيدي.

تجمّع بعض الجنود حول الطبق، وأخذوا يأكلون، وقال لها أحدهم: «هذا الطبق الأول وأنتِ الطبق الثاني». ثم قال أبو موسى واللعاب يسيل من جانبي فمه: «قد تدلي لنا بمعلوماتٍ وتتعاون معنا ونطلق سراحها».

نظرت إليه، ثم حوّلت نظرها كأنّها تُحصي عدد الجنود الذين سيموتون بعد قليل، رأت أجساداً مُقطّعة أوصالها، الكلاب تهاجم الجثث، بقع دم هنا وهناك، بيوت مدمّرة، سيّارات إسعاف محروقة، امرأة في حالة مخاض منعها جنود الاحتلال من الوصول إلى المشفى، ركضت كي تساعدها، تذكّرت إيمان وآيات ونضال، رجعت، قفزت إلى أعلى، رمت بنفسها بين الجنود، انفجار عظيم، بكاء طفل، زغرودة امرأة ارتفعت في سماء الوطن.

قطعت أجهزة التلفزة برامجها، ونقلت: «مقتل عشرين جندياً إسرائيليّاً وجرح أكثر من خمسين، واستشهاد مُنفّذة العمليّة البطوليّة».

قلائدُ المجد

سمير سليم عبد الصمد

قلائدُ المجد

سمير سليم عبد الصمد

وُلدتُ وعشتُ مع أسرتي الكبيرة في مزرعةٍ قريبةٍ من نهر الزرقاء في الرّصيفة، التي كانت تتّكئ مُسترخيةً على ضفاف سيلها النقيّ الذي يجري ماؤه طوال العام، حيث غدا مقصدًا للمُتنزّهين والزوّار ومحبّي الجمال من كلّ بقاع الأردن.

كانت المزرعة – وهي مصدرُ دخلِ الأسرةِ الوحيد – مليئةً بالأشجار المُثمرة، كالمشمش، والرّمان، والخوخ، والتين، وسوى ذلك، تتوسّطها بئر ماء عذب، وتحفّها أشجار الحور والصّفصاف، وتتقدّمها حديقة غنّاء حرصت الأسرة على الاعتناء بها، فكانت متعدّدةَ الألوان والأشكال والأزهار، تمنحُ الناظر إليها متعةً بصريّةً رائعةً، كانت المزرعة تضمّ مكانًا مُخصّصًا لتربية الأبقار والدجاج والحمام، حيث إنَّ هذه المهنة كانت سائدةً على اقتصاد معظم القاطنين قرب مجرى السّيل.

تعلّمتُ في مدارس الرصيفة التي كانت تبعد عن بيتنا عدة كيلومترات، نقطعها أنا وإخوتي ذهابًا وإيابًا سيرًا على الأقدام، محتملين البرد القارس والحرّ الشديد والطرق الوعرة، ثم انتقلتُ إلى مدينة الزرقاء، حيث أنهيتُ دراستي في مدرسة الزرقاء الثانويّة، وحصلتُ على شهادة ليسانس في اللغة العربية وآدابها من جامعة بيروت العربية عام ١٩٧٥، كما حصلتُ على شهادة الماجستير في اللغة العربيّة من الجامعة اليسوعيّة في بيروت عن بحثي (الأسطورة في الشعر الأردنيّ المعاصر).

عُيّنتُ معلّمًا للغة العربيّة في مدارس مدينة الزرقاء، وتدرّجتُ في تدريس كلّ المراحل الدراسيّة، وكان آخر عمل لي في مدرسة الزرقاء الثانويّة، وساهمتُ خلال عملي في الأنشطة والاحتفالات الثقافيّة والكشفيّة والوطنيّة، مشاركًا وكاتبًا لبعض النصوص والمسرحيّات الطلابيّة التي تعبّر عن حبّ الوطن والاعتزاز بتاريخه وبقيادته الهاشميّة، وتنمية مشاعر الولاء والانتماء في نفوس الطلبة والحضور، وتشرّفتُ بإلقاء قصائدي الوطنيّة والوجدانيّة في كثير من الاحتفالات والمناسبات على مستوى محافظة الزرقاء.

انتقلتُ للعمل في سلطنة عُمان مُعارًا من قِبل وزارة التربية والتعليم الأردنيّة، حيث عملتُ معلّمًا للغة العربيّة في مدرسة ثانويّة في العاصمة مسقط، وشاركتُ في عدة أعمال شعريّة وثقافيّة ووطنيّة في عدد من مدارس المحافظة، وتشرّفتُ بكتابة احتفالات وزارة التربية والتعليم العُمانيّة، ممثّلةً في المديريّة العامة للتربية والتعليم في محافظة مسقط، في مناسبات متعدّدة، وقد قُدِّمت هذه الأعمال على مسارح الوزارة بمشاركة أعداد كبيرة من الطلاب والطالبات.

ولي مجموعة من الأغاني الوطنيّة المُصوّرة في التلفزيون العُمانيّ، والمُسجّلة في الإذاعة العُمانيّة، وكثير من هذه الأغاني يتمّ بثّها في المناسبات المختلفة. كما شاركتُ في أمسيات شعريّة وطنيّة متعدّدة في مسقط ونزوى والحمراء وسواها، عاكسًا عمق العلاقة بين الشّعبينِ الشّقيقينِ، والقيادة المُلهمة في المملكة الأردنيّة الهاشميّة وسلطنة عُمان.

كما شاركتُ في احتفالات النادي الثقافيّ الاجتماعيّ للجالية الأردنيّة في مسقط، في معظم المناسبات الوطنيّة الأردنيّة والعُمانيّة، حيث كُنّا خيرَ سفراء لوطننا، مُعبّرين عن مدى انتمائنا وولائنا للأردن وقيادته الرشيدة، وقد حصلتُ على عدة شهادات تقدير وثناء من السفارة الأردنيّة في مسقط، ومن مؤسّسات متعدّدة في السّلطنة، كما حصلتُ على جائزة المعلم المتميّز في تدريس اللغة العربيّة على مستوى سلطنة عُمان، ولي ديوان شعر مخطوط يضمّ قصائد وطنيّة واجتماعيّة ووجدانيّة، وكذلك أوبريت شعريّ بعنوان قلائد المجد، بمناسبة مئويّة الدولة الأردنيّة.

ولي سيرةٌ ذاتيّةٌ أعبرُ فيها مدى رحلةٍ جرَتْ بين الأردنّ وسلطنةِ عُمانَ،غالبًا ما تسيرُ في خطوطٍ مُستقيمة، أحيانًا أعودُ بالزّمن إلى الوراءِ، أو أتجاوزه إلى الأمام، لكنَّه في كُلّ الأحوالِ يظلُّ يدورُ في مجالٍ واحدٍ، وهو أحداثٌ عشتُها أو عايشتُها، لحظاتٌ انطباعيّةٌ رسخَتْ في وجداني، وأطَّرَت مسيرتي، بعضُها مُوثَّقٌ لديَّ منذُ سنواتٍ، وبعضُها نبشتُ في زوايا الذاكرةِ أستلُّه منها استلالًا، وأحيانًا ألجأُ للشبكةِ العنكبوتيّةِ أتعربشُ على خيطانِ ذاكرتها لتوثيقِ بعضِ الأماكنِ والأزمنةِ التي لم تستطع ذاكرتي حفظَها، وفي حالاتٍ مُحدّدةٍ كنتُ أستعينُ ببعضِ أصدقائي مُستنجِدًا.

أحداثُ سيرتي السّردية جاهدتُ في تدوينها كما هي، لكنّني ألبستُها ثوبًا أدبيًا، ونوّعتُ بين الشعرِ والنثرِ؛ صيانةً للسّمعِ عن الضّجرِ والسّأمِ، والنّفسِ عن المَلَلِ الذي يتملَّكُها من سيرِ الحديثِ على منوالٍ واحدٍ، كلُّ ذلك كتبتُه خلالَ سنواتي الثلاثين الخصبةِ بالأحداثِ والمشاعرِ والأشخاصِ، مُسهبًا مرّةً ومُختصرًا مرّاتٍ، مُركِّزًا على ما يُمكنُ أن يُقدِّمَ للمُتلقّي متعةً وتسليةً، وربما فائدةً، وبخاصةٍ تلك النماذجُ الإنسانيّةُ الرائعةُ التي التقيتُ بها، فشعرتُ بأنَّ من الواجبِ عليَّ أن أردَّ ولو بعضَ حقِّهم من الوفاءِ، فقد كانَ وفاؤهم عظيمًا، قد أكونُ – وهذا ديدنُ الإنسانِ – سهوتُ عن بعضِ الأسماءِ وبعضِ الأحداثِ.

كنتُ مُعلِّمًا لمادةِ اللغةِ العربيّةِ في مدرسةِ الزرقاءِ الثانويّةِ، بعد أن مررتُ بكلِّ مراحلِ التعليمِ، مُحاولًا أن أبذلَ قُصارى جُهدي لأعلِّمَ طلابي لكي يحصلوا على درجاتٍ عاليةٍ في امتحاناتهم، وكنتُ خلالَ تعليمي أستغلُّ ما تيسَّرَ من أوقاتِ الفراغِ عندي وعندَهم؛ لتنميةِ مهاراتِهم في الفنونِ الأدبيَّةِ، من قصةٍ وشعرٍ وإلقاءٍ ومسرحٍ؛ تسليةً لهم وتزجيةً لوقتِهم، مُحاولًا أن أشحنَ إحساسَهم الوطنيَّ، وأن أُشعِلَ فيهم ذائقتَهم الأدبيّةَ، مُحبّبًا لديهم عِشقَ الأدبِ، مُعزِّزًا مَلَكاتِهم، وعاطفةَ الشبابِ المتوقّدةَ، مُبسِّطًا لهم ما استطعتُ قواعدَ علمِ العَروضِ، وما زلتُ أذكرُ حينما طلبتُ منهم تقطيعَ بيتِ الشعرِ:

مَن أنتِ يا سمراءُ حتّى تضرمي نارَ الغرامِ بمجمَرِ النُّسّاكِ

حين انبرى أحدُ الطلابِ مُحتجًّا، بأنّه لا يليقُ بالنّاسكِ أن يَصطَليَ بنارِ الغرامِ.

كُنتُ خلالَ عملي في التعليمِ مُولعًا بالنشاطِ الكشفيِّ القائمِ في أساسه على الرّحلاتِ وحياةِ الخلاءِ، التي أتاحت لنا زيارةَ مُختلفِ مناطقِ الأردنِّ: شمالِه وجنوبِه، شرقِه وغربِه، مُستكشفينَ خُصوصيّةَ هذا الوطنِ الرائعِ، برفقةِ مجموعةٍ من الزُّملاءِ المُقدَّرينَ، منهم: (فاروق هلسة، محمد الطراونة، عبد اللطيف القرشي، وسواهم).

وكانت هذه اللقاءاتُ تُعزِّزُ بالمشاركينَ حُبَّ الوطنِ والتآخيَ العميقَ، والتَّعرُّفَ على الفنونِ الشعبيّةِ التي كانت قاسمًا مُشتركًا بيننا، تهتزُّ الأذواقُ لفقراتِها الفنّيّةِ التُّراثيّةِ، وينتعشُ الوجدانُ بالاقترابِ من جوِّ البَدءِ والأصالةِ والعفويّةِ، في ليالي السَّمَرِ الحافلةِ بالمَسرّاتِ والمُفاجآتِ المُفرِحَةِ، والدَّبكاتِ الشعبيّةِ، والأغاني المُتنوّعةِ المُستمدّةِ من مُفرداتِ بيئتِنا الجميلةِ، مُقتربينَ جميعًا، مُعلّمينَ وطلابًا، من تُرابِ هذا الوطنِ الذي سماتُنا من سماتِه، وسماؤه مُنارةٌ بقناديلِ محبَّتِنا.

فما أجملَ أن تكونَ قريبًا من تُرابِ الوطنِ؛ لتتجسَّدَ فيه، ولتُحسَّ بشدَّةِ الانتماءِ إليه! فكلّما تمايلَتْ أشجارُهُ بضحكةٍ مُجلجلةٍ صادرةٍ من قلبٍ نقيٍّ، وكلّما سقطت قطرةُ عَرَقٍ من جبينٍ كريمٍ، امتزجت مع رقيقِ وجداننا المُرهَفِ، وحينما يعودُ كلٌّ واحدٍ منّا إلى منطقته تظلُّ تلك الذكرياتُ عالقةً بيننا وبينَ أرواحِنا زمنًا طويلًا.

في مدرسةِ الزرقاءِ الثانويّةِ كان عرينُ الكشافةِ في قصرٍ شبيهٍ التاريخيِّ، وهذا بحدِّ ذاتِه يُضفي على المكانِ هيبةً لا تُضاهى، ويُعطينا مشاعلَ عِشقٍ مُنيرةً، ومِشكاةَ محبّةٍ لا تنضَبُ. إنَّ الجلوسَ في هذا القصرِ المُنيفِ، والتأمّلَ في تفاصيلِه يُوحي بالكبرياءِ والاعتزازِ، ويشدُّنا للبحثِ في التفاصيلِ الصغيرةِ؛ لأنَّها وقودُ ذاكرةٍ تحرّرَتْ من قُيودِ الحاضرِ؛ لتُحلِّقَ في سماواتِ الانعتاقِ، تستشرفُ أفقَ المستقبلِ.

لقد نمّى هذا القصرُ فيَّ عشقَ المكانِ وحُبَّ القلاعِ والحصونِ والأبنيةِ القديمةِ، التي كنتُ أجدُ فيها ملاذًا آمنًا أبثُّها أشواقي، وأتماهى فيها، وأهربُ إليها أحيانًا من واقعي، لعلّي أُسكِّنُ بعضَ ما يعتري روحي من اضطرابٍ وقلقٍ وانطلاقٍ، إنَّها مُفرداتُ الوطنِ الذي نُحِبُّ.

المختبر

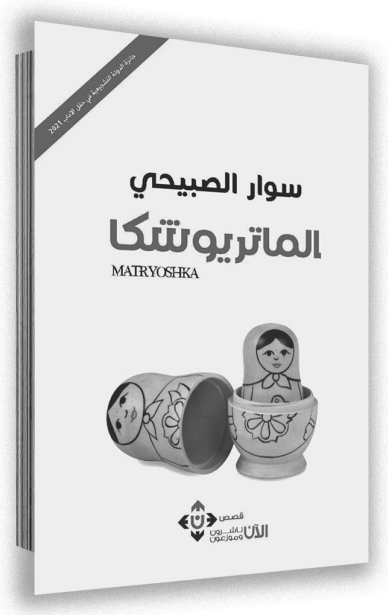
- ماتريوشكا سوار الصبيحي.. ماذا في قلب العالم؟ .... منير عتيبة

- روافدُ التّشكيلِ السّرديّ في ديوان (ذاكرة منسيّة) للشاعر أحمد حسن عوض
قراءة أدبيّة من منظور نفسيّ .... الدكتورة: رشا الفوال

- جماليّاتُ بناءِ المكانِ في مجموعة صبحة علقم القصصيّة (مجرّد صديقة) .... الدكتور: محمد السماعنة

- مزجُ المقروءِ والسّمعيّ في أعمال مي التلمسانى .... محمد أسامة

- جيلٌ جديدٌ من المبدعين العرب.. يُزاوجُ بينَ الأدبِ ومهنٍ ووظائفَ أخرى أتَوْا
من الإعلام والتّدريس والشّرطة والهندسة.. ليُغنوا السّاحةَ الأدبيّةَ العربيّةَ .... أحـمد شرقي



ماتريوشكا سوار الصبيحي.. ماذا في قلب العالم؟

منير عتيبة

تبدو دمية الماتريوشكا الروسيّة مثيرةً للتأمّل، لذلك استخدمها أدباء كثيرون في كتاباتهم السرديّة، وكانت اسمًا جاذبًا لبعض الأعمال بما تثيره من غموض وأفكار تصل أحيانًا إلى درجة التناقض، وقد صدر مؤخّرًا للكاتب المصريّ فتحي سليمان رواية (ماتريوشكا من أسوان)، كما حصلت القاصّة الأردنيّة الشابّة سوار الصبيحي على جائزة الدولة التشجيعيّة للآداب لعام ٢٠٢١م، في مجال القصة القصيرة عن مجموعتها (الماتريوشكا)، فلماذا الماتريوشكا؟! التي تبدو لي أحيانًا بلا معنى، دمية بداخلها دمية أصغر، بداخلها دمية أصغر، وهكذا، وكلّهن بنفس الشكل، وأحيانًا تبدو عميقة المعاني عند التأمّل، فهل العالم بلا جديد؟ سطحه كقلبه، وما هو خارجه هو ما بداخله، ولا أمل في شيء مختلف، والتاريخ يعيد نفسه، والإنسان يقف عند النقطة نفسها يدور حولها أو يغرق فيها، لكنّه لا يتقدّم إلى الأمام؟ أم هناك معانٍ أخرى يمكن أن توحي بها الماتريوشكا؟

بعض مَن يناقشون الأعمال الأدبيّة يهتمّون بما يسمّى «عتبات النص»، الغلاف، العنوان، الإهداء، لكن هناك عتبة مغبونة لا يُلتفت إليها كثيرًا، وهي كلمة الغلاف الأخير، فسواء كانت كلمة تقديميّة للكتاب، أو مجتزأ من أحد نصوصه، فإنَّ اختيارها لا يكون عبثًا، لذلك فالنظر إلى العبارة التي اختارتها سوار الصبيحي للغلاف الأخير لمجموعتها، ربما يقدّم المفتاح الأهمّ في فهم هذه المجموعة والتفاعل معها، إذ تقول: «يُطلَبُ من القارئ عادةً التعمُّق في استنباط ما بين السّطور، وعدم الاكتفاء بمجرّد قراءتها، إلّا أنّي أطلبُ شيئاً مختلفاً... هل تستطيع قراءةَ ما بعد السَّطر الأخير؟ إنْ أجبتَ بـ «نعم» فإنَّ هذه القصص قد كُتبت لك، وإن أجبتَ بـ «لا»، فلا بُدّ – أقلّه – أن تمنح مخيّلتكَ فرصةَ نقلِك – عبر قراءته – من موقع المتلقّي إلى المشاركة في الحدث، القصص في هذه المجموعة توصَف بالقصيرة، إلّا أنَّ لها بداياتٍ بعيدةً، وأحداثاً متراكمةً أقفُ فيها عند نقطةٍ ما، تاركةً مهمة التأويل لك».

الأمران الأبرز في هذه العبارة هما: أولًا: دعوة الكاتبة للقارئ لأن يكون قارئًا إيجابيًّا مشاركًا، لن يكتمل المعنى الكلّيّ للنصّ إلّا بمشاركته هذه، وثانيًا: تنبيه القارئ إلى جوهر القصة القصيرة، وهو التقاط لحظة زمنيّة محددة، لكن هذا الجوهر لا يمنعنا من تخيّل البدايات التي أدّت إلى هذه اللحظة، وهذا التنبيه يؤكّد فكرة المشاركة؛ لأنَّ القارئ هو الذي سيتخيّل هذه البدايات، كما أنّه التنبيه، يتلاقى مع عنوان المجموعة (الماتريوشكا)؛ لأنَّ اللحظة الزمنيّة التي تقبض عليها القصة هي دمية مختارة من قلب دمى أخرى، وفي قلبها دمى أخرى أيضًا.

تلك المعاني التي أشرت إليها هي الإطار الحاكم لعمل سوار الصبيحي في مجموعتها، فهي تبحث في قلب اليوميّ المعتاد عن المدهش، عن الجوهريّ والحقيقيّ، المعنى الذي لا يمكن الوصول إليه إلّا بعد التخلّص من كلّ الدمى، والقبض على جوهر اللحظة. كما أنّها تتفاعل مع الأحداث والشخصيّات؛ لتدرك حكايتها الكلّيّة، سواء بالمعرفة الواقعيّة أو المتخيّلة، ومن ثمّ تختار اللقطة الأهمّ التي تراها مُعبّرة عن كلّ هذه الحياة العريضة الممتدّة، كأنّها بهذا الاختيار تساعد القارئ الإيجابيّ الذي تبحث عنه؛ ليتخيّل الأحداث التي أدّت إلى هذه اللحظة.

تهتمّ سوار الصبيحي في مجموعتها باللغة اهتمامًا خاصًا، فهي تحرص على سلامة اللغة العربيّة، ومناسبة لغة الحكي والحوار لشخصيّاتها القصصيّة، وفي الوقت نفسه تسعى جاهدةً إلى إيجاد لغتها الإبداعيّة الخاصة، وإن كانت لم تصل إلى هذه اللغة بشكل كامل بعد، فهذه مجموعتها الأولى، إلّا أنّها في الطريق الصحيح، إذ تترك قلمها للشخصيّات تُعبّر عن نفسها بدون تدخّل منها في الغالب.

وبالتالي تنحت كلُّ شخصيّةٍ اللغةَ التي تناسبها، على أرضيّةٍ من ثقافة الكاتبة التي درست اللغة الفرنسيّة وآدابها، وحصلت على شهادة الدبلوم في الترجمة التحريريّة والفوريّة، وعلى جائزة الأردن الأفضل/ فئة الكتّاب الشباب لعام ٢٠١٣، وقد أثّرت دراستها للأدب الفرنسيّ على تعاملها مع حوار الشخصيّات، إذ تكتب جملة الحوار، ثم تقول: «قال أو قالت»، وليس كما هو معتادٌ في اللغة العربيّة، أن نكتب قال أو قالت ثم نضع كلام القائل.

تبدو الماتريوشكا قابعةً في ذهن الكاتبة، تدفعها إلى الاهتمام بتفاصيل الشخصيّة، ليس اهتمامًا مفرطًا، ولكن بقدر ما تحتاجه القصة، فتصف بطلة قصة (خطوة عزيزة) على لسان الراوية بقولها: «أنفر من مظهرها، وهي تختال بثوبها المفرط في الزركشة... تستفزّني تلك الشامة الناشئة التي تستقرّ فوق أرنبة أنفها، أمّا الأساور المعدنيّة التي تتكوّر خلف بعضها بعضاً، فتفسد عليَّ قيلولتي بضجيجها المتواصل». هي هنا تهتمّ بما يضايق حاسّتي النظر والسمع لدى الراوية، وهذا الاهتمام بالحواسّ نراه بارزًا في عدد من قصص المجموعة.

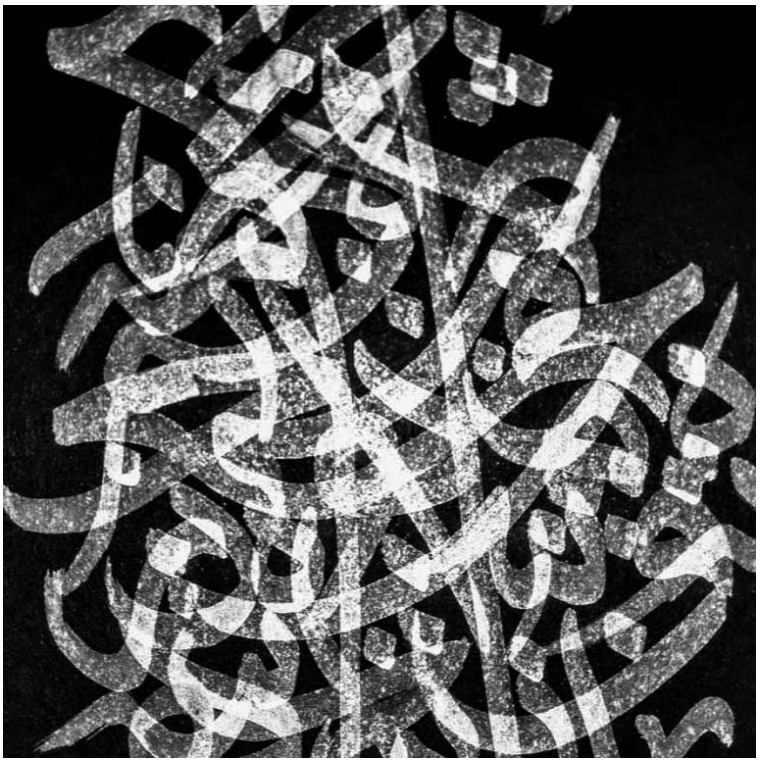
القارئ الإيجابيّ الذي تدعوه سوار الصبيحي لقراءة مجموعتها، سيخطر بباله سؤال: هل كلّ دمية من دمى الماتريوشكا مكتملة بذاتها؟ هل تشعر بالحياة الكاملة أم بالنقص لأنّها بداخل أخرى أو لأنَّ أخرى بداخلها؟

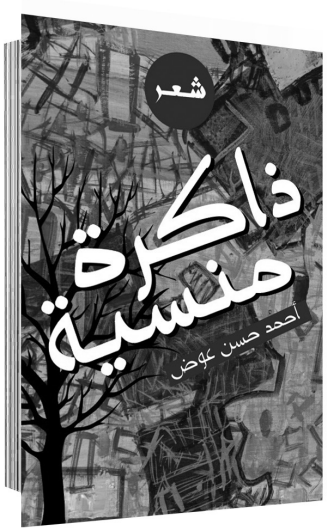
هذا السؤال المحوريّ كان خلف العديد من قصص المجموعة، التي تبدو فيها الشخصيّاتُ باحثةً عن الاكتمال، من خلال شخص آخر، أو حالة غير معتادة، وكذلك الشخصيّات التي تقف على الحدود الفاصلة بين الحياة والموت، فهل الدمية حيّة وهي داخل دمية أخرى؟ أم هي ميتة ولا تكون حيّة إلّا بعد أن تخرج منها؟ وبالتالي هل الشخصيّات حيّة في واقعها اليومي المعتاد أم فقط تشعر بالحياة الحقيقية عندما تكسر روتين هذا الواقع؟ وما هي الحياة بالضبط؟ وما هو الموت حقًا؟

الإحساس بالزمن في المجموعة هو أحد المحدّدات الرئيسة لفكرة الحياة والموت، أو الوجود والعدم، ففي قصة (المنبه) تصبح الشخصيّة الرئيسة شبه ميتة؛ لأنّها دمية يُحرّكها الزمن المتمثّل في المنبه، كنموذج أعلى لرتابة الزمن، ولا تصبح الشخصيّة حيّة حقًّا إلّا بكسرها تلك الرتابة.

ولا تصبح شخصيّات المجموعة حيّةً وحقيقيّةً وإنسانيّةً، إلّا عندما تخرج من دور الدمية المرسومة لها خطوط حياتها؛ لتشتبك بالواقع، بصرف النظر عن انتصارها أو هزيمتها، فهذا الاشتباك في حدّ ذاته هو الحياة الحقيقيّة التي تجعل الشخصيّة إنسانًا وليس ماتريوشكا.

أحيانًا لا تثق الكاتبة في أنّها ستجد القارئ المُبتغى، فتتوسّع في شرح فكرتها خوفًا من عدم وصول المعنى إليه، وأحيانًا تخرج بالقصة عن القصّ إلى مواعظ التنمية البشريّة، هذا لا يحدث كثيرًا في المجموعة، لكنّي أثق أنَّ الكاتبة ستتخلّص منه في أعمالها القادمة؛ لأنّها استطاعت أن تغوص بعمق لتصل إلى ما في قلب الماتريوشكا/ العالم، والأهمّ إلى قلب القارئ الذي سينتهي من القراءة، فيقرّر الاشتباك مع هذا العالم.





روافدُ التّشكيلِ السّرديّ في ديوان (ذاكرة منسيّة) للشاعر أحمد حسن عوض

قراءة أدبيّة من منظور نفسيّ

الدكتورة: رشا الفوال

المقدمة:

في دراسة العمل الأدبيّ من منظور نفسيّ، نهتمّ بمحاولة الفهم من أجل تفسير العلاقة المُفترضة بين الإبداع والمعاناة، ذلك أنَّ الإبداع وفقًا لأنصار الاتّجاه الإنسانيّ في علم النفس، هو وسيلة المبدع لاكتشاف ذاته والتعبير عنها(1).

في ديوان (ذاكرة منسيّة) الصادر عام 2023م عن دار الأدهم للنشر والتوزيع، للشاعر أحمد حسن، إذا افترضنا أنَّ فعل الحكي يتضمّن قصّةً محكيّةً، وساردًا يحكي (الشاعر)، ومسرودًا له (المتلقي)، فروافد التشكيل السّرديّ تمثّلت في (الحدث/ الحوار الداخليّ والخارجيّ/ حضور السارد (الشاعر) الذي يُفسّر وينطق بالمُضمَر/ تشكّلات الزّمان والمكان/ الآخر).

أوّل ما يواجهنا في الديوان عنوانه، الذي اعتمد فيه الشاعر على آليّة (الإنكار)، وهي آليّة تدافع بها (الأنا) عن نفسها للحماية من (الآخر)، ومواقفه غير المقبولة، بأن ترفض إدراك هذه المواقف، وتمتنع عن أخذها بعين الاعتبار، فتصبح حتى الذاكرة في طيّ النسيان، تبرز هنا محاولة تجنّب الألم، الذي يتمثّل في ذكريات الماضي، تلك الذكريات التي لا يريد الشاعر على المستوى الشعوريّ أن يستدعيها، ثم المفتتح الذي اختتمه بجملة: «فأنا الرحيل»، التي تُعَدّ من محاولات إيصال (الأنا) لحال من الارتياح المؤقت أولًا، متّبعًا آليّة (التبرير)، تلك التي جاءت بهدف المحافظة على اتّزانه النفسيّ، وسعيه لتجنّب الانتظار ثانيًا، عندما يقول: «تعبتُ من انتظار الياسمين لشرفةِ الفرحِ المُطلِّ على فضاء ليس لي».

ولأنَّ الاستجابات الانفعاليّة هي مفاتيح العمل الأدبي، يمكننا تناولها من خلال روافد التشكيل السّرديّ في القصائد كما يلي:

أولًا: الذاكرة المنسيّة وحتميّة الغياب

أغادر والحروف على شفاهي

وأمسح صامتًا دمع الحكايا

إذا افترضنا أنَّ عنوان الديوان (ذاكرة منسيّة) هو المركز الذي انبعثت منه المعاني، والمفتاح الأساسيّ لفكّ رموز القصائد، على اعتبار أنّه — أي العنوان — «بداية الكتابة التي تظهر كإعلان مُحفّز للقراءة»(2)، فالارتكاز على الذاكرة يعني تأرجّح الذات الشاعرة بين الحضور والغياب، والنسيان الذي يؤسّس للإحساس بالفناء والخوف من الغياب بالموت، مبنيّ على قلق الشاعر الوجودي، يقول في قصيدة (هو الشّعر):

«فهيّا ابتكر سلّمًا نحو موتك

أو أن... تكون».

(الغياب) هي المفردة التي شكّلت جوهر اهتمام الشاعر في قصائد الديوان؛ لأنَّ الغياب هو الوجه الآخر للحياة، ربما لذلك أثار الشاعر عدة تساؤلات، بعضها شكّل هواجسه التي ارتبطت بالوحدة النفسيّة، والصمت والأسى النفسيّ والمخاوف، يقول في قصيدة (لا غير أنت):

«ما زلتَ تبحث عن دروب؟

وتغالب الشّوق الغضوب؟

من لي ولك؟

من أمهلك؟

هل تكتفي بخنادق الحزن المقيم؟

أم تنتشي فوق الغيوم؟

وتغادر الدفء القديم».

والبعض الآخر شكّل انفعالاته في ما يخصّ المصائر المشتركة، حيث ثنائيّة (الروح/ الجسد)، وفكرة الفناء والحروب، يقول في قصيدة (الخلود):

«من أين يتبعك الخلود

وأنتَ سارٍ في تفاصيل المدينةِ؟

بينَ بين

نهر تفيض بك المتاهة

كلّما شارفت معنى الضفتين».

غير أنَّ الشاعر أضفى على الغياب دلالات أخرى، فالصمت أيضًا غياب للصوت والصخب، والتحدي في معظم القصائد، والغياب في قصيدة (ليست قصيدة لغزّة)، يعني الموت الكامن نتيجة الاضطهاد وانتهاك الحقوق، ذوبان الذات أمام المخاوف، والقلق الوجودي أيضًا (غياب) في قصيدة (موت حيّ)، حيث يقول:

«ناي مكسور

وأنا لا أقدر أن أوقظ

ظلّي المقهور».

من تجلّيات الذاكرة المنسيّة أيضًا، غياب الحريّة، وغياب المقاومة على الأرض؛ لتبقى مقاومة الشاعر بالكلمة.

«هل للقصيدةِ أن تثورَ مُشيرةً للعدل: كن؟

– أنا لا أظن

هل للحديقة أن تزفّ سماءها ليمامة
عبرت إلى وطن الهديل لتطمئن؟

– أنا لا أظن».

أيضًا تشظّي الذات ووقوعها في فخاخ التساؤلات والحيرة (غياب)، اتّضح ذلك في قصيدة (لا غير أنت)، وقصيدة (هو الشّعر)، وقصيدة (لمن تقول)، معنى ذلك أنَّ انفعالات الشاعر انداحت دوائرها من ذاكرته التي استحضر من خلالها الأزمات الماضويّة، ومحاولة الانفلات من هذه الأزمات بممارسة التخييل كآليّة تعويضيّة.

ثانيًا: روافدُ التّشكيلِ السّرديّ وتحوّلات الذات الشّاعرة

مثل صهيل الرّوحِ تمدّد

حلّق بأناك، سواك الآن تبدّد

في قصائد الديوان محلّ القراءة بذور متنوّعة للسّرد، منها: التحرّك في فضاء السّرد، ودمج الواقعيّ بالمتخيّل، فالشاعر الذي ارتدى عباءة الراوي العليم، جعل من ذاته محورًا للقصيدة، ربما لذلك جاءت لحظات الضيق مقرونة دائمًا بالرغبة في انفصال الروح بالتحليق بعيدًا عن الجسد، يقول في قصيدة (متاهات الغياب):

«أما من بارق
يجتاحُ عيني
ويخلع ذلك الجسد الصَّدِئ
لتولدَ فوقَ أفقِ اللهِ روحي

وتحسو قطرة النور الدفيء».

اعتمد الشّاعر أيضًا على التصوير المشهديّ في قصيدة (مساء عابر لحزن مقيم)، وارتكز على مكون الوصف والمونولوج الذهنيّ في قصيدة (لا غير أنت)، وقصيدة (وصية)، والديالوج بين الشاعر والآخر (الواقعيّ/ المُتخيّل) في قصيدة (حواريّة الكلمة والعالم)، وقصيدة (وعد المجيء.. حواريّة الصوت والصمت)، فيقول:

«في اللّيلِ تجتمعُ الرّتابة
خلفَ ذاكرةِ الأرق
تأوي إلى الشَّجنِ الشفيف
تُقيم عالمك الورق
فيطلّ همسك من بعيد خاطفًا

كرفيفِ طيرٍ للسّماوات انطلق».

مع ملاحظة أنَّ توقيف السّرد تمّ أثناء الحوار (داخلي/ خارجي)؛ ولأنَّ الارتداد تِقنيّة أساسيّة من تِقنيّات السّرد اعتمد عليه الشاعر؛ من أجل سدّ ثغرة في القصيدة، كالتذكير بالحدث الماضي، أو إعطاء معلومة عن الماضي، أيضًا المشاهد الحواريّة الارتداديّة منحت الشاعر القدرة على إبداء رأيه وكسر خطّيّة السّرد، بينما تمّ تسريع السّرد من خلال ذِكر الخلاصة الارتداديّة التي لها دورها في حماية الفكرة من التفكّك في قصيدة (منك إليك)، والقفز الزّمنيّ في قصيدة (سيرة المائدة)، ومن خلال الحذف في قصيدة (النافذة)، حيث يقول:

«تطلُّ عليَّ من النافذة
فتسري لها روحي اللائذة

أسائل صمتي ماذا إذا...؟».

امتزج أيضًا التشكيل السّرديّ بالشّحنات الخياليّة في معظم قصائد الديوان، ربما لذلك تجاوز الشّاعر الزمن الحقيقيّ من أجل فكرة خلود الروح في قصيدة (النافذة)، وقصيدة (خلف الأحزان)، يقول:

«لا شيء يُعينك لا شيء
لا ضوء يُنيرك لا ضوء
لا روح ولكن... أبدان».

الخيال في القصائد هو المتنفّس الروحيّ الذي لجأ إليه الشاعر؛ لأنَّ الغياب يُحاصره من كلّ جانب، وهناك مرادفات ومعانٍ ارتبطت به — أي الغياب — حسّيًا ومعنويًا، تمثّلت في الغربة المكانيّة والاغتراب الزمانيّ، فإذا كان الصّمت هو المحور الدالّ على حاجات الشاعر النفسيّة،

فقد ذُكِرَ الصمت، وفيه أولاً دلالات الاغتراب الزمانيّ، فنراه يقول: «أنا من صحبتُ المعري، نيتشه/ وأحسستُ وسط الزحام انفراد». وثانيًا دلالات الغربة المكانيّة، فيقول: «إذن فهو صمت المسير البعيد/ ولا شيء أصدق من دمعتك». ربما لذلك لجأ الشاعر إلى التّخييل أو التّحليق بالرّوح.

تجلّت متاهات الذّات الشّاعرة من خلال صيغة الأمر الدالّة على الالتماس، عندما يقول: «هو الموتُ قرِّب/ قُل لي بربك»، والاستفهام الدالّ على الاستبطاء في قصيدة (حواريّة الكلمة والعالم)، حيث يقول: «ما حكمة التاريخ، لو لم يأتِ وقت لاستعادة ما تبعثر من نهارات الحقيقة فوق أرصفة القلق؟»، والدالّ على التعجب في قصيدة (وعد المجيء.. حواريّة الصوت والصمت)، في قوله: «أما زلتَ تنصتُ للمستحيل، وتستأنف الجولة الخاسرة؟»، والدالّ على الإقرار في قصيدة (الخلود)، حيث يقول: «من أين يتبعك الخلود، وأنتَ سارٍ في تفاصيل المدينة بين بين؟ نهر تفيض بك المتاهة، كلّما شارفت معنى الضّفتين»، والدالّ على النفي في قصيدة (عصفور البنادق)، حيث يقول: «هل في الحياة أحنُّ من صوت الحمام؟»، والاستفهام المُحيّر مثل تكرار» فهل أنا فارسها المنتقى؟» في قصيدة (النافذة)، والتكرار هنا ظاهرة صوتيّة لتكثيف الدلالة الإيحائيّة في ما يسمّى بشعريّة الصوت.

الانفعالات لا يمكن إغفالها في تناول قصائد الديوان؛ لأنّها تشير إلى أحوال الشاعر الوجدانيّة، فغياب النوم يعني حضور الأرق، وغياب الصوت يعني حضور الصمت، والغربة التي تهيمن على الفضاء المكانيّ كبّلت وجدان الشاعر، مع ملاحظة انفتاح الأفعال على الماضي في حال الأسى والمخاوف، وانفتاحها على المضارع الحاضر في حال الأمل النفسيّ، ربما لذلك تشكّلت القصائد من الإيقاع الخارجيّ المرتبط بالوزن والقافية، والإيقاع الداخليّ المرتبط بتكرار الأصوات أو الكلمات، وجاءت البنية الصوتيّة التي تمّ فيها الرّبط بين المعنى والتعبيرات، فرأينا الكيفيّة التي أثار بها الصوت الدلالة.

فقدان التصالح مع الذات هو الذي شكّل نسيج القصائد في الديوان، فالحالات النفسيّة تشكّل محرّكًا للعمل، والألفاظ تجسّد الرغبات (3)، فالناي شكّل دالّةً رمزيّةً لبثّ الحزن والألم النفسيّ، يقول: «غير هديل الناي/ حين يعود الناي/ ناي مكسور/ أسكن قلب الناي الهامس للأحداق».

ولحظات الانغلاق النفسيّة جعلت الشاعر أكثر إحاطة بالعالم المُستلَب في قصائد: (بغداد)، (عصفور البنادق)، (ليست قصيدة لغزة)، (على سبيل النبوءة)؛ لنكتشف معه خسارة الذات تحت وطأة الحصار، والشعور بالنقص في مواجهة عبثيّة العالم، ونفهم أنَّ الماضي مثل امتلاك الذات الشاعرة لإرادتها الفاعلة، فالافتخار بالذات استرجاعيّ تعويضيّ، والكتابة عن المشترك الإنسانيّ من أجل عالم أرحب، والاستفهام من أجل مواساة الذات في حال الإحباط والقلق الوجوديّ، وتداخل الأزمنة في القصائد، مع غلبة الفعل الماضي على الفعل المضارع، والأفعال المضارعة ماضويّة المعنى، دالّة على الأسى النفسيّ، فتحوّلات الذات الشاعرة من خلال الاهتداء إلى المشترك الإنسانيّ، تعني عدم قدرة الشاعر على مغادرة أجواء المعاناة والقلق.

الخاتمة:

«من الصّقيعِ إلى السّراب
حيثُ البداياتُ اغتراب
حيثُ النهاياتُ انتحاب».

في ديوان (ذاكرة منسيّة) مفاتيح الولوج إلى خطاب الشاعر، أولًا: الحدث، ثانيًا: وقع الحدث في الماضي، وما تمّ إسقاطه على الحاضر، العنوان أيضًا نصّ مكثّف له بنيته الدلاليّة، وإحساس الشاعر أصبح مرئيًّا من خلال تحويله إلى وحدات مُشكّلة لغويًّا، تُجسّد الأبعاد العاطفيّة للذات.

المُفتتَح يرتبط بفنّ التمهيد القصصيّ، وبؤرة الحدث هي الشعور بالوحدة النفسيّة، والقلق، وأزمة المعنى، وتشكّل الزمان من خلال استخدام آليّات الارتداد، الذي لا يسير على خط زمنيّ واحد، والاستباق المُتمّم ليسدّ ثغرة لاحقة،

أو المُكرّر للإخبار، ووظيفته إثارة المتلقي، والمكان من خلال انفتاح الرؤية، وثنائيّة (الجسد/ الروح)، وثنائيّة (الحياة/ الموت).

والانغلاق ممثّلا في القلق الوجوديّ والحسّ المأساويّ، فالمكان هو الجسد، والزمن روحه التي تُحلّق، فتمنحه الخلاص الأبديّ، وتخرج به من فضاءات الماضي والحاضر، وصولًا إلى المستقبل أو المُتخيّل، بالتالي توزّعت الأشكال الحركيّة للقصائد بين الحركة النفسيّة (الانفعالات) والحركة الماديّة، وجاء الوصف من أجل تزيين القصائد.

روافد التشكيل السّرديّ توافر فيها: السّارد (الشاعر)، والحدث (الفعل)، وتشكيلات الزمان والمكان، والحوار الخارجيّ مع الآخر (الواقعيّ/ المُتخيّل)، والمونولوج الذهنيّ، مع ملاحظة أنَّ تعزية الذات تمّت من خلال الديالوجات مع الآخر المتخيّل، إذ يتجلّى الانفتاح النفسيّ كلّما توغّل الشاعر في التخييل الذي يُعزّز لديه قيمة الهناء النفسيّ والسعادة، والأمل في عودة المقاومة، وانتصاره في ما يواجه من تحديات، والمونولوج بهذا المعنى يساوي مساحة الأمل النفسيّ التي يعبر من خلالها الشاعر دون مخاوف.

استحضار صور الأسى النفسيّ والحسّ المأساويّ، وانسحاب ذات الشاعر المسكونة بهاجس القلق، يُفسّر لنا لعبة الضمائر الموزّعة بين المتكلّم والمخاطب والغائب، ويُفسّر أيضًا تكرار التساؤلات الذي يعني تكرار المآسي، واستمراريّة الاستلاب، وانكسارات الذات، وقد اتّضح في تماثل تجربتها مع تجارب الآخرين، وكأنَّ التأسي إطار تعويضيّ يمكننا اعتباره محاولة من أجل إعادة الاتّزان النفسيّ.

ولأنَّ الأهواء قبل أن يتمّ تجسيدها لم تكن سوى احتمالات انفعاليّة، كان إفصاح الشاعر عن إحساسه بالأرق الذي تلبّس الذات، والتعبير عنه من خلال استرجاع اللحظات التاريخيّة كمحاولات تعويضيّة؛ من أجل إعادة الاتّزان النفسيّ أولًا، والقوى العنيفة التي تواجهها الذات الشاعرة، ممثّلة في ثنائيّة (الموت/ الزمن) ثانيًا، والتكثيف الانفعاليّ للقلق الوجوديّ، الذي ولّد عواطف مثل الكآبة، القلق، الإحباط، انغلاق الأفق ثالثًا.

تحديد الشّعر بالوزن والقافية بات أمرًا تاريخيًّا، فالمعنى في القصائد الحاليّة تخييليّ، وجدانيّ وعقليّ، ويبقى تفرّد الشاعر في طريقة استخدام اللغة وإدراك قيمة الكلمات، مع ذلك فالموسيقى هي حجر الزاوية في قصائد الديوان، والقيمة الجماليّة للقصائد تكمن في تفاعلات الشكل والبنية الإيقاعيّة، وفي تعالقها مع الأنساق الثقافيّة، والقدرة على توظيف الزمن الواقعيّ الماضي، وتحويله في لحظة الكتابة إلى زمن حاضر.

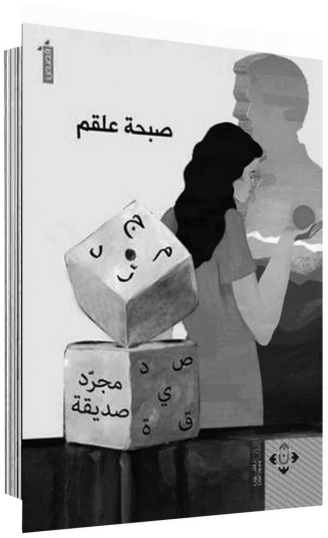
بين الذات الشاعرة والعالم مساحة سوداويّة تشعّبت فيها التساؤلات، والحيرة والقلق والمخاوف، ربما لذلك لاحظنا اصطدام بصيرة الشاعر دائمًا بهواجسه وقناعته الراسخة، بالوقوف مستسلمًا أمام عتبات الغياب، وأسلوب التشكيلات المكانيّة سمح للشاعر بإبراز الحدث، فإذا بالمتلقي يندمج في المتن العاطفيّ المطروح، ويشتبك بعمق مع قلق الشاعر الوجوديّ، ربما لذلك تعدّدت الأصوات في القصيدة الواحدة، وتنوّعت الأبيات بين الطول والقصر؛ ولأنَّ القيم الجماليّة التي لا تقف عند ذكر المحاسن، إنّما تفضي إلى الحيرة والشوق، كانت تحوّلات ذات الشاعر من سعيه إلى الحريّة في ما يخصّ المشترك الإنسانيّ، إلى الفناء بفعل الصمت والغياب، والشعور بالحنين وبالخيبة.

الهوامش:

1- هبة أبو النيل، وأيمن عامر (2006)، الإبداع كاستعداد وعلاقته بالمشقة والاضطرابات النفسجسميّة، مجلة دراسات عربية، مصر، مج 5، ع2.

2- رشيد بن مالك (1995)، السيميائيّة بين النظريّة والتطبيق: رسالة دكتوراة، كليّة الآداب واللغات، جامعة تلمسان، ص164.

3- رحيمة شيتر (2013)، النصّ الصوفيّ من منظور سيمياء الأهواء، مجلة كليّة الآداب واللغويّات، جامعة بسكرة، ع13، ص82.



جماليّاتُ بناءِ المكانِ في مجموعة صبحة علقم القصصيّة (مجرّد صديقة)

الدكتور: محمد السماعنة

أحدث العصر الحديث باختراعاته واكتشافاته كثيرًا من التطوّرات والتجديد في السّرد والشّعر، طال المعاني والأفكار، والأسلوب والصياغة، والصور والشكل، فقد ظهرت أنواع أدبيّة جديدة، وتطوّرت أنواع أخرى؛ تماشيًا مع روح العصر الذي طبعته التكنية والاختراعات المختلفة في مجالات الحياة كلّها، بطابع السرعة والاختصار والتكثيف، وبعد أن عولمت وسائلُ التواصل والاتصال العالمَ، وجعلته قريةً صغيرةً، أخبارها وأحلامها، وآمالها وآدابها، إنسانيّة معروضة على محكّ الحياة اليوميّة، وخلقت نمطاً جديداً من الذائقة الأدبيّة.

والقصة القصيرة جدّاً من الأنواع الأدبية التي ظهرت في الزمن المعاصر، وولدت لأسباب كثيرة، منها تلبية رغبة الجيل الجديد الذي أدمن روح السرعة، فهي تتماز بالخفّة والتكثيف، ولا تدخل في الأوصاف الكثيرة والتفاصيل، وفيها الدهشة المنشودة اللطيفة، والمفاجأة المرغوبة، والإيحائيّة المثيرة، وكلّ ما يُبعد الملل عن القارئ المعاصر الذي طبعته الحياة المعاصرة بطابعها.

ونجاح القصة القصيرة جداً يعتمد على وجود مزيج فنّيّ لمجموعة من العناصر، يُعِدّه مبدعٌ واعٍ، صاحبُ فكرٍ، مالكٌ للغة والخيال والروح الخلّاقة، فخصائص القصّة القصيرة جدّاً صعبة، لا يستطيعها إلّا الراسخون في السّرد؛ لأنّها قصة مختصرة، تقوم على التكثيف، والإيحاء، والرمز، والإدهاش، والحذف، والإضمار، والصورة الومضة، والمفارقة، والسخرية أو التهكم، أو الهجاء القاسي اللاذع، أو الانتقاد الساخر.

وتظهر مجموعة (مجرّد صديقة) الصادرة عن دار ناشرون الآن وموزّعون عام 2021م، للكاتبة صبحة علقم؛ لتعطيَ دفعاً قويّاً مثرياً لكتّاب القصة القصيرة جدّاً المبدعين للاستمرار، ونفساً جديداً للقصة القصيرة جدّاً لتستمرّ، فهي أنموذج راقٍ، وممثّل واعٍ لهذا النوع الأدبيّ الجديد المؤثّر، كتبته كاتبة أكاديميّة لها خبرة بالسّرد، وتجربة طويلة في كتابة القصة القصيرة، وتؤمن أنَّ كتابة القصة القصيرة جدّاً فنّ يحتاج إلى حرفيّة عالية، وأنّه ليس متاحاً للجميع.

وتبحث هذه المقالةُ في تجلّيات المكان في المجموعة القصصيّة (مجرّد صديقة)، التي تضمّنت ثلاثاً وأربعين قصةً قصيرةً جدّاً وقصةً قصيرةً؛ لأنَّ للمكان في هذه المجموعة أهميّة عظيمة، فهو أساس متين بُنيت عليه أكثر قصص المجموعة، وحمل إيحاءات عميقة ساندت الرؤية في كلّ نصّ، واستطاعت الكاتبة استغلال فضاءاته لإخراج نصوصها في أكمل صورة.

والمكان أساس القصة، والوعاء الحيّ الذي يحتضن أحداثها، وله أثر فاعل في نموها، وفي حركة الشخصيّات فيها، وفي تطوّر أحداثها، والكاتب المُبدع هو الكاتب القادر على أن يوصل بواسطة المكان الإحساس بمعنى الحياة، أو الإحساس باليأس والتيه.

وتناقش معظم قصص مجموعة (مجرّد صديقة) للكاتبة صبحة علقم، العلاقة المتأرجحة بين الذكر والأنثى في بيئات محصورة محدودة، وأماكن منتقاة بعناية وذكاء.

وتبدأ تجلّيات المكان من عتبة النصوص غلاف المجموعة، التي جاء العنوان فيها على صورتين بحروف مترابطة مجتمعة، وبحروف مُقطّعة متفرّقة منفصلة، (م ج ر د ص د ي ق ة)، وبوضعيّتين مختلفتين متباعدتين؛ لتؤكّد الكاتبة تخلخل الأرضيّة التي تقوم عليها العلاقات، فالعنوان وإن كان يشير إلى الصداقة في المعنى المرقوم في ذهن القارئ، إلّا أنّه مبعثر مقطّع ماديّاً، ولا يبقيه على دلالته إلّا القارئ أو المشاهد؛ لأنّه ألِفَ أن تكون هذه الحروف مجتمعة؛ لتشير إلى تلك اللفظة، وهو عنوان في صورة منه لا تجتمع حروفه إلّا إذا سعى القارئ لجمعها والتأليف بينها، كحال بعض العلاقات الإنسانية، وبهذا فإنَّ عتبة النص تنذر بتخلخل المكان الذي يحتضن العلاقات الإنسانية في هذه المجموعة، وتفتح الباب واسعاً لفهم مواقف الشخصيات المدهشة المُحيّرة التي حملتها كثير من قصص المجموعة.

الملاذ الآمن

يكثر في قصص المجموعة التي يغلب على عناوينها التنكير، بحثُ شخصيّاتها الرئيسة عن ملاذٍ آمنٍ أو ملاذ واقٍ، أو دوائر مساعدة، تلك الشخصيّات التي ظهرت بلا أسماء، وبقليل من الصفات الجسديّة في بيئات لا هُويّة لها إلّا وظائفها، ففي قصة (خيانة) تلوذ الحبيبة أو الزوجة بالسماء، فهي ترفع رأسها إليها بعد أن نبّهها زامور السيّارة، ورأت ما أُريد لها أن تراه فتاةً أخرى بجانبه، ثم هوت على الأرض.

وكان القلب هو الملاذ في قصة (ذبول)، إذ تلوذ الفتاة إلى قلبها وهي ترتجف، بعد أن قال لها الرجل: «أنتِ مجرّد صديقة». واختيار القلب ليكون ملاذها اختيار موفّق؛ لأنّه المكان الذي عبر منه الرجل إليها، ولأنّه المكان الوحيد الذي يستطيع أن يطرده من عالمها.

وفي قصة (جدار) تلوذ المرأة الستينيّة إلى الجدار، بعد أن أهداها زوجها عروساً جميلةً، والجدار يوحي بالجفاف، والقسوة، والجمود، ويحيل إلى المثل العامي: «ظل رجل ولا ظل حيطة»، فهي تخالف المقولة، وتفضّل الجدار على هذا الرجل الذي تتكّر لكلّ خير منها.

وفي قصة (شقائق النعمان) كانت الحديقة هي ملاذ الموظّفة الأول لتدليل نفسها، ثم لمّا كسر السائلون يومها، صارت الحقيبة هي ملاذها، ثم لمّا سألها رجل شيخ عجوز عن الزواج، لجأت إلى هاتفها، إلى العالم الافتراضيّ، فحقيبتها لم تَعُدْ ملاذاً مناسباً.

المكان الغائب الحاضر

تخفي الكاتبة المكان في بعض القصص، فلا تذكره ولا تشير إليه، وإنّما تترك آثاره واضحة في النّصّ؛ ليملأ المتلقي فجوة المكان من خياله وتوقّعه، ففي قصة (ذكرى) تترك الكاتبة للقارئ أن يتصوّر المكان في جمل حواريّة تقود إلى قاعة المحكمة، التي ستكون مكانًا لإنهاء العلاقة الزوجيّة التي لم تكمل عامها الأول، ووصول الزوجين إلى قاعة المحكمة يُشير إلى أنَّ الخلافات بينهما استعصت وتفاقمت، وأنَّ نهاية مؤسفة للزواج تلوح في الأفق، فالمحكمة مكان للفصل بين النزاعات، وتحصيل الحقوق الماديّة والمعنويّة.

وفي قصة (تجاعيد) أخفت الكاتبة المكان وغيّبته؛ لتتركَ للقارئ أن يتخيّله ويرسمه، وتعويم المكان أو إخفاؤه في القصة، هو إيحاء عميق بأنَّ هذا الحوار المليء بالمجاملة والكذب الذي جرى بين المرأة والرجل، يجري في كلّ مكان يلتقي فيه رجل وامرأة، فليس للمكان أهميّة أو دور في تشكيل طبيعة الحوار، ولا في محتواه ولا في نتائجه؛ لأنّه نتاج طبيعيّ لعلاقة بُنيت على أسس غير متينة.

وفي قصة (واقع) تُخفي الكاتبة المكان وتُغيّبه؛ لأنَّ العاشق الجديد الذي يُعلن حبّه للفتاة، يشبه مَنْ قالوا لها أحبّك وغادروا، وتركُ ذكرِ المكانِ هو تعميمٌ لهذا الموقف، فهذا حوارٌ بين ذكر وأنثى قد يجري في أيّ مكان.

المكانُ المؤثّر الموحي الفاعل

يُصفّق جمهور المسرح طويلاً في قصة (الجميلة والكهل الدميم)، للفتاة الجميلة التي تزوّجت الكهل الدميم، وأحسنت دورها، ورفعت يد الكهل ليشاركها تحية الجمهور، ثم ركلته بعيداً ليلملم صورها التي امتلأ المسرح بها. واختيار المسرح للدلالة على العلاقات المبنيّة على أسس واهية، هو اختيار ذكيّ، فالمسرح مكان للخيال وللتمثيل، لا للحقيقة والشعور الصادق، والفتاة الجميلة أدّت دورها أمام الناس وأقنعتهم أنَّها سعيدة بزواجها، ولكنّها حين خلا المسرح أظهرت حقيقة مشاعرها.

وفي قصة (حبّ مؤقت) يوحي اختيار محطّة القطار؛ لتكون مكاناً للقاء الحبيبين، أنَّ اللقاءات السريعة العابرة لا تبني حبّاً دائماً ثابتاً، فمحطّة القطار مكان للوداع واللقاء، والاستقبال والمغادرة، لا يسكنه أحد.

وفي قصة (رحيل) كانت غرفة النوم هي المكان الذي أوقفها فيه الباب الذي حمل صفات بشريّة مكّنته من إيقافها وسؤالها عمّا تحمله في حقيبتها، وفي غرفة النوم تجمّعت كلّ ذكرياتها وماضيها، فهو المكان الذي يحوي خزانتها وصندوق مجوهراتها، وألبوم صورها، وبعد أن رتّبت ملابسها وصفّفت مجوهراتها، واستلّت صورةً من ألبومها، استوقفها الباب مرة أخرى؛ ليسألها عمّا تحمله في يدها، فدفعته فهوى على الأرض، ثم مزّقت الصورة وانتشت بالغناء.

ويتجسّد الزوج في القصة باباً كثير الأسئلة بلا عواطف، فهو مكان للعبور أو المغادرة، لا للحبّ والمشاعر، وهمّه مادّيّ لا عاطفيّ، استسهل رحيلها، وهي تركت له في الغرفة كلَّ شيءٍ يذكّرها به.

لقد ازدحمت غرفة النوم مكان القصة بالأحداث والقرارات، واختيار غرفة النوم هو اختيار موفّق؛ لأنّها تمثّل الحياة الزوجيّة، فهو المكان الذي تبدأ منه الحياة الزوجيّة، وهو المكان الذي تنتهي منه الحياة الزوجيّة غالباً، أمّا السقوط على الأرض، فهو إعلان لانتهاء تلك العلاقة.

وفي قصة (شقائق النعمان) كان المكتب هو المكان الطارد المُتعِب الذي قرّرت الموظّفة أخذ إجازة بعيداً عنه لتدلّل نفسها، لكنَّ قدميها قادتاها إلى حديقة مجاورة للمكتب، وفي الحديقة المكان الجاذب، لاحقتها طلبات روّاد الحديقة وأسئلتهم، فقطعت إجازتها، وعادت إلى عملها. وتوحي القصة بأنَّ ما يجعل المكان طارداً أو جاذباً هو الإنسان، فما جعل المكتب طارداً هو العمل مع مدير شديد، وما جعل الحديقة جاذبة هو طبيعتها بزهورها وألوانها وخضرتها، وما جعلها طاردة هو طلبات الناس وأسئلتهم.

وتنتصر الأمومة في قصة (أحلام مؤجلة) على رغبات الأمّ في تدليل نفسها، وكان البيت هو المكان الذي امتلأ بأحلام الأمّ، والمكان الذي انتصرت فيه الأمومة على رغبات الأمّ، ففي البيت ينتصر الواقع دائماً على الأحلام، فهو المكان المُغلق الذي تمحو فيه الأمومة الأماكن كلّها مهما كانت برّاقة مُغرية.

وينتصر البيت في قصة (زينة)، حيث الزوجة التي تخلّت عن وظيفتها لأجل بيت الزوجيّة والابنة الصغيرة، على مشاعر الزوج في مكان انتظار الحافلات، حيث التقى الصبيّة الجميلة اللطيفة وأعجب بها، وتوحي القصة أنَّ البيت الذي بُني على أسس سليمة، هو موطن للحبّ والعواطف الثابتة الصادقة المنتصرة على كلّ نزوة، أو هفوة، أو زلل، أمّا موقف انتظار الحافلات، فهو موطن للمشاعر العابرة والعواطف المؤقتة.

أما في قصة (خلوي)، فكان المقهى فيها مكاناً لصراع عميق بين العالم الافتراضيّ وعالم الواقع، حيث يجلس رجل وامرأة ينظر كلّ منهما إلى هاتفه، ويسترقان النظر إلى بعضهما بعضاً بخجل، ولم يستطع المقهى أن ينتصر على مخاوفهما التي حملاها معهما إليه، ورافقتهما في طريق المغادرة، فهما رجل وامرأة جمعهما مكان افتراضيّ (عالم افتراضيّ)، حاولا الخروج منه إلى الواقع بلقائهما في المقهى، ولم يستطيعا ولم ينجحا.

وفي قصة (رجل لن يأتي)، أوحى المكان (المقهى ذو الطابقين) بما تلاقيه كثير من النساء من خداع الرجال وخذلانهم، فهو مكان للخذلان، تعوّد فيه النادل رؤية المنتظرات اللاتي يخذلهن الرجال الذين لا يأتون، فالمرأة التي أغضبها تأخّر الرجل نهرت النادل الذي كان ينظر إليها نظرة إشفاق وتعاطف، فيكشف صديقه لها ما تتعرّض له من خذلان حين يضمّها إلى منتظرةٍ أخرى في الطابق العلويّ، امرأة مثلها تنتظر، وأمامها فنجانان من القهوة، ومن الباب على زاوية الصالة جاء رجل يمسح يديه.. رفع رأسه فجأة.. واتّجه مسرعاً نحو الدرج السّفليّ.. وبصوت واحد صاحتا: «أنا هنا!».

وبعد، فقد كان للمكان أثره الفنّيّ والمعنويّ في مجموعة (مُجرّد صديقة) للكاتبة صبحة علقم، وظّفته بمهارة عالية وبفنّيّة مُتمرّسة، وبذكاء ومكر وقصديّة موحية، وكلّ ذلك في أبنية قصصيّة إبداعيّة مُتقنة النسج.

مزجُ المقروءِ والسّمعيّ في أعمال مي التلمساني

محمد أسامة

«عينايَ معلّقتان بما أرى، ولكنّي أعجز لوهلة عن تفسيره، أرى حبل مشنقة معلّقًا على غصن شجرة، لكنَّ عقلي يرفض أن يكون ما أراه حقيقة. اختفت خلفيّة الأفيش السوداء، ذابت في ضوء الخارج المعتم، والمشنقة تنتظر أن أفكّ شفرة وجودها المفاجئ هناك، على غصن أعزل أمام نافذتي السماء، تُغطّيها غيوم تتحرّك نشطة صوب الشمال، يجتازها ضوء من آن إلى آخر، فيبهت انعكاس الصورة على الزجاج، وتكاد المشنقة تسقط عن الغصن، وحيدة خفيفة، بلا خطيئة وبلا جسد».

بالرغم من أنَّ ذلك الاقتباس من رواية (أكابيللا) للكاتبة مي التلمساني، لا يتعمّق كثيراً في طبيعة الشخصيّة الراوية ومجريات الأحداث، فإنَّه يستطيع أن يثير في ذهن المتلقي صوراً متعدّدةً، تنقل ما تراه الراوية بدقة، بتهيئة خفيفة تبثّ لنا بعض ارتباكها، من خلال جمل «أعجز لوهلة عن تفسيره»، «عقلي يرفض أن يكون ما أراه حقيقة»؛ لتثيرَ في القارئ رغبةً في معاينة ذلك الارتباك أو العقدة التي أدّت لهذه المشاعر الظاهرة.

تبدأ الصورة بالتشكّل في المخيّلة باستخدام عناصر محدّدة: حبل المشنقة، والأفيش، والشجرة، وبتتابع الجمل بإيقاع سريع نسبيّاً، تتحرّك الصور بشكل يكشف عن الصورة الضبابيّة التي تحيط بالراوية، والمستدلّ عليها بجمل مثل «أعجز لوهلة عن تفسيره»، «عقلي يرفض أن تكون حقيقة»، «تنتظرني أفكّ شفرة وجودها».

إلى أن نصل لذروته في مزج الراوية بين حبل المشنقة في صورة الأفيش والواقع، عبر زجاج النافذة التي يدرك فيها القارئ أنّه بقلب المشهد، متّفقاً مع حيرة الراوية ورؤيتها، فيشعر بنشاط الغيوم وأشعة الشمس المُتقطّعة، وينعكس عليه في النهاية الترقّب والحذر أمام المشهد المتكوّن، فلا يعرف مثل الراوية هل تسقط المشنقة أم لا؟

بين الدائرتين «الكتابة برؤية المخرج»

وبذلك يتّضح أنَّ الكتابة قادرة على صنع خيال أشبه بالخيال السينمائيّ، من حيث قدرتها على تصوير المشهد بمفردات حسّيّة وبصريّة، تكشف مدى تعقيد الواقع، واقع الشخصيّات وواقع القارئ. وتُعَدّ أعمال الكاتبة مي التلمساني مثالاً واضحاً على هذا المزج بين الكتابة ومفردات السينما؛ لأنّها نشأت في بيت فنّيّ ساهم بعض أفراده في تطوير الرّبط بين السينما والواقع، كالمخرج كامل التلمساني؛ لنرى في أعمالها كيفيّة تطويع الأدوات الإخراجيّة في السّرد الروائيّ، كزوايا التصوير والكادرات، والقطع، وتجميع المشاهد (المونتاج)، وتفاعل الشخصيّات مع الضوء، ومن ثمّ توظيفه، بحيث يُظهر أكثر المشاعر الغامضة المتشابكة.

«كانت بخير حين تركتها، لم يعلُ صراخ في الغرفة، ولم أتركها تحمل الكفن الصغير، أردتُ حمله بنفسي ولم أفعل، أسرعنا، وكان عقلي قد تدرّب على الفعل. في الطريق إلى المقابر، حملتنا سيّارة الأخ الأكبر في هدوء، جلستُ إلى جواره، بينما استقرّت سلّة الورد بجوار أمّي في المؤخرة، موكب صغير لا يضمّ سوانا، فكّرت في ما سيفعله الصبية الصّغار حين نبلغ المقبرة، وانتابني قلق مفاجئ لما يمكن أن يحدث، فيعرقل مهمّتنا».

نفهم من ذلك الاقتباس برواية دنيا زاد، كيف تستفيد لغة السرد من تِقنيّة القطع والتجميع السينمائيّة، في فصلين متتاليين، نرى زاويتي تصوير منفصلتين لصورة واحدة، قد تساعد في كشف طبيعة الشخصيات بين الجانب العاطفيّ الذي تمثّله الأمّ، والجانب العمليّ الذي يمثّله الأب، لذلك أتى تقطيع كلّ زاوية برؤية، وتجميعها ببعضها بعضاً على أساس الزمن، مفيداً لفهم علاقة الشخصيّة الشاعريّة الحسّاسة والشخصيّة العمليّة، وباعتماد كلّ واحدة منهما على الأخرى؛ حتّى تتّضح اللقطة بشكل متّزن يُنصف الطرفين معاً، وإن كان التداخل بين صوت الأمّ وصوت الأب يُسبّب تشوّشاً للقارئ في أول الأمر.

كشّاف الضّوء

حين ننظر إلى أعمال صاحبة رواية (أكابيللا) مجتمعة، نجد أنَّ الضوء يلعب دوراً مهمّاً؛ نظراً لتأثيره على الأشياء، فمن خلال حرارة الضوء، ونسبة التشبّع والتركيز، استطاعت الكاتبة التعبير عن المشاعر المتشابكة لدى الشخصيّات، مثل انتقال شخصيّة (عايدة) بطلة الرواية سالفة الذكر من القلق والترقّب إلى السعادة والارتياح، وربط ذلك بقضية شديدة التعقيد، وهي دراسة طبيعة

النفس البشريّة وانطباعاتها – يتّضح ذلك في نظرة (ماهي) لأحلام عايدة بالغرفة المضيئة، مع من تحبّ بمذكراتها – متّخذة السرد والوصف أدوات تركّز على تلك القضية، وتزيد وضوح الصورة للقارئ.

«كنتُ من موقعي أتأمّل ملامح وجهها الساكن في ضوء الأباجورة، وهي تقترب ثم تبتعد عن الطّفّاية، وأسرح في ما تقول، وفي تغيّر ملامح وجهها عندما تكون في ورطة، اكتشفتُ أنَّ لها أنفًا دقيقًا حادًا، يزداد جمالًا من زاوية البروفيل، وذقناً ينكمش كلّما سكتت عن الكلام واستغرقت في ذاتها. فكّرت: هل هي فعلًا في ورطة؟ هل ينبغي أن أجلس بجوارها وأربت على كتفها، أم أكتفي بالنظر والتعاطف؟

لم تمهلني وقتًا للتفكير، فقد عادت لصوتها طبيعته المرحة، وقالت وهي تنهض: أوكيه، نروح البنك؟ لم تنتظر جوابًا، خرجت من دائرة الضوء المحيطة بالكنبة والأباجورة، ودخلت في دائرة العتمة الموصلة للممرّ المؤدّي إلى المطبخ. تبعتها وذهني مشغول بزوال الألق عن أنفها وذقنها في ضوء الممرّ الباهت، وتغيّر مزاجها من النقيض المُضطرب للنقيض المتهافت على الحياة».

تستخدم مي التلمساني الضوء كأداة تعبير للكشف عن ملامح الشخصية ومشاعرها من ناحية، ولتكثيف المشاعر من ناحية أخرى كلّما اقتربنا من نقطة صراع بين الشخصيّات.

يمثّل الاقتباس السابق من رواية (أكابيللا) نموذجاً لهذا الاتجاه المقصود، بحيث تعتمد الراوية (ماهي) على درجة الضوء وتفاعلها مع ملامح الشخصية المشار إليها، «أنَّ لها أنفًا دقيقًا حادًا يزداد جمالًا من زاوية البروفيل... ذقناً ينكمش كلّما استغرقت في ذاتها»؛ لكي تتّضح مشاعر الشخصيّة المخفيّة أثناء الحديث، فتوصل للرواية إحساس ما بشأنها من خلال الحديث.

ومع تحرّك الشخصيّة المفاجئ، تكشف الراوية (ماهي) غموض شخصيّة عايدة، من خلال استخدام العتمة والضوء الباهت، ممّا يسمح للقارئ بالتعرّف على جانب خفيّ من شخصيّة عايدة؛ تمهيداً لتطوّر الأحداث في ما بعد.

يفرض الضوء سيطرته على الشخصيّات، ويتحكّم في المشهد، فيُغيّر من تفاصيله، ويدمج بعضها أو يلغي بعضها الآخر، يتغيّر الضوء ويهيمن على المشهد بأكمله، ويؤثّر على تطوّر الحدث.

في الاقتباس الأول تنتقل الراوية من النظرة المجرّدة للأشياء كأفيش المشنقة والواقع الخارجي، إلى النظرة الداخليّة الكاشفة للذات، عبر وسيط مربك قليلاً، هو زجاج النافذة وانعكاس صورة الأفيش عليه، ترقّبُ الراويةِ وحذرُها من وقوع المشنقة، إشارة لارتباك مشاعرها ووقوفها عند حافة الأشياء، أمّا في الاقتباس الثاني، فنجد أنَّ الضوء يكشف المشاعر بشكل مختلف.

«الباب مغلق، والنور المتسرّب بين ضلفتيه مصدر اليقين الوحيد بأنَّ ثمّة وجودًا خلف الكتلة الصماء، لا صوت لا حركة، فقط ذلك الوميض الواهن مبرّر الانتظار، وحافز الأمل الممض.

غير بعيد عن الباب، رجل لا أتبيّن ملامحه، يلوّح لي بذراع مشرعة، لا أفهم إشارته، هل يريدني أن أذهب إليه أم يقصد أن أنتظره ريثما يأتي؟ هو لا يأتي وأنا لا أغادر مكاني، متشبّثة بحقّي في المرور لو انفتح الباب. هكذا تبقى إشارته مُعلّقة في ضمير الغائب. «بعد قليل يتركني إلى حالي»، أهمس لنفسي وأنا ألصق وجهي بالباب، وأتلهّى بعدّ أضلاع الخشب المكسوّة بالبلوط، أنصت إلى طرقات يدي للمرة الثانية وما من مجيب».

«يفرض قانون الانتظار احترام تلك المسافة، وذلك الخوف المباغت أن نكون كلانا على عتبة زمن واحد، حيث يمكن أن نتشابه أخيرًا».

في هذين الاقتباسين من قصة (في انتظار أن يموت أبي)، المتضمّنة في المجموعة القصصية (عين سحريّة) للكاتبة، نرى توظيف الضوء كعتبة مُمهّدة لأحداث القصة، بل لتصل إلى جعله عنصراً يعمل على تسلسلها بشكل منطقيّ يلائم الفكرة، فالوميض الواهن – كما وصفته البطلة –المنبعث من بين ضلفتي الباب، يبثّ في البطلة يقيناً بأنَّ ثمّة وجوداً خلفه، فيفرز فضولها حافزاً قويّاً للاستمرار، وأملاً يجعلها تظلّ ماكثةً أمامه ريثما يفتح وتستكشف ذاك الوجود.

ومن خلال ذلك الانتظار تكشف تلك الخيوط الخفيفة بعض الرموز الغريبة، كالرمال البيضاء المنبسطة، والباب الخشبيّ القائم بذاته بلا أيّ أسوار، والرجل الغريب الذي يبعد عن بطلة الحكاية بقدر ما تتبيّن ملامحه، وتلويحه لها بصعوبة.

وحين تكتمل الصورة تكوّن الرموز ما يشبه المفتاح لعقلها، تنفتح من خلالها أسئلة عديدة عن هيئة المكان والباب والرجل الغريب، والمسافة التي بينها وبينه، وتتآلف تلك الأسئلة مع نظريات البطلة –أو الكاتبة إن أردنا الدقة – عن الزمن والعود الأبديّ للأحداث، خاصة في حالة وجود البطلة والغريب على خط واحد؛ لينشأ في نفسها احترامٌ ورهبةٌ تتعاظم إلى خوف من تلك المسافة، ومنها تتحرّك الأحداث بشكل هادئ مُفسّر لتلك الأجواء، وموضّح لمعضلة البطلة إلى حدّ ما.

يتلخّص أمامنا من خلال الأمثلة الثلاثة مدى توظيف الروائيّة والقاصّة مي التلمساني لتلك التّقنيّات السينمائيّة في صياغة المشاهد ومزجها في فنّيّات السّرد، بحيث يسهل على القارئ الابتعاد عن واقعه، والانغماس في عالم الرواية أو القصة حين يقرأ السطور الأولى.

جيلٌ جديدٌ من المبدعين العرب..
يُزاوجُ بينَ الأدبِ ومهنٍ ووظائفَ أخرى
أتَوْا من الإعلام والتّدريس والشّرطة والهندسة..
ليُغنوا السّاحةَ الأدبيّةَ العربيّةَ

أحمد شرقي

مع بداية الألفيّة الثالثة، ظهرت أصواتٌ إبداعيّةٌ جديدةٌ في الشّعر والقصة والرواية، وفرضت شيئاً فشيئاً أساليبها ورؤاها للعالم وسط الساحة الأدبيّة العربيّة، مستفيدةً من الوسائط الرقميّة وانتشارها السريع من جهة، ومن وفرة دور النشر في العالم العربيّ – مقارنة بفترات سابقة – بعد إقبال الشباب على مغامرة الاستثمار في صناعة الكتب من جهة أخرى.

ويُزاوج هذا الجيل الجديد من المبدعين، على غرار من سبقه، بين الإنتاج الأدبيّ ومزاولة مهن ووظائف أخرى تضمن له العيش الكريم، وقد تُغني التجربة الإبداعيّة، فهل الكتابة ملاذ للشباب وهروب بالنسبة لهم من الواقع؟ أم أنّها تتكامل مع ما هو مهنيّ وتنتعش به؟ ماذا تضيف الوظيفة للكتابة؟ وماذا تضيف الكتابة للوظيفة؟ أسئلة طرحناها على مجموعة من المبدعات والمبدعين العرب الشباب، فاستقينا الشهادات الآتية:

أُعلنُ الهُدنةَ بينَ الكتابةِ الأدبيّةِ والإعلام

القاصّـةُ ومقدّمـةُ البرامـج التلفازيّـة المغربيّـة غـادة الصنهاجـي، أكّـدت أنَّ: الكتابـة ليسـت مـلاذاً وهروبـاً مـن الواقـع، بـل إنّهـا الواقـع الهـارب، ومـن ثـمّ فـإنَّ عـدم الكتابـة أفضـل بكثيـر مـن كتابـة يعتبرهـا صاحبهـا مُجـرّد مـلاذ.

وتابعـت المبدعـة غـادة الصنهاجـي: في تأمّلـي للعلاقـة بـين الكتابـة وبـين تجربتـي المهنيّـة، سـأدّعي البحـث عـن كلمـات مـن قبيـل الإغنـاء والاغتنـاء، والأخـذ والعطـاء، وخلالـه قـد أفصـح أو علـى الأصـح أفضـح، طبيعـة هـذه العلاقـة، هـل هـي محبّـة أم مجـرّد مصلحـة متبادلـة؟

وإذا كانـت الكتابـة الأدبيّـة تعشـق الدلال والتسـكّع والفوضـى، والعمـل الإعلامـيّ يتطلّـب الجدّيّـة والالتـزام والنظـام، فإنّنـي أضطـرّ لإعـلان هدنـة بينهمـا؛ لأتمكّـن مـن التركيـز قليـلاً، وإذا أرهقانـي ولـم أعـد أطيقهمـا، فـلا أتـردّد لأخاصمهمـا معـاً، وأتركهمـا، وأسـافر وحـدي، لكنّنـي حـين أعـود، بعـد اسـتراحة قصيـرة، أجدهمـا يفكّـران جدّيّـاً في الطـلاق، ولأنّنـي البيـت الـذي يجمعهمـا، أنظـر إلـى العمـل الإعلامـيّ كالرجـل الراعـي العائـل، وإلـى الكتابـة كالمـرأة الـودود الولـود.

وأنهـت الصنهاجـي حديثهـا الصـادق والعميـق قائلـة: لا أجـد بـدّاً مـن الإبقـاء علـى المزاوجـة بينهمـا وحفـظ زواجهمـا، وإلّا عـاش الرجـلُ أرمـلَ حزينـاً، وثكلـت المـرأة وأفنتهـا الوحـدة، وانهـار البيـت علـى اسـمي وانتهيـت.

الصّحفيّون شخصيّاتٌ مُتفرِّدةٌ ومصانعُ لمواقفَ وومضاتٍ كثيرةٍ

في مجـال الإعـلام دائمـاً، باحَـتْ لنـا القاصّـةُ العُمانيّـةُ والصحفيّـة بالقسـم الثقـافيّ في جريـدة عُمـان، بشـاير حبـراس، ببعـض كواليـس مزاوجتهـا بـين الإبـداع والصحافـة: لسـتُ متأكّـدةً ممّـا إذا كانـت الصحافـة قـد أكلـت شـيئاً مـن حصـة التكثيـف التـي كنـتُ أسـتعين بهـا في كتابـة قصصـي القصيـرة جـدّاً، أم أنَّ هنـاك سـبباً آخـر لذلـك.

في البدايـة عندمـا التحقـتُ بالصحافـة قبـل خمـس سـنوات، كنـتُ أعتقـدُ أن لا شـيء سـيتغيّر، حتـى كتبـتُ أول خبـر صحفيّ لمعـرض فنّـيّ مقـام في مسـقط، كتبـتُ مئـة وخمسـين كلمـة، في مـا أتذكّـر، كمـا لـو أنّنـي أكتـب قصـة قصيـرة جـدّاً، ووصفـت اللوحـات كمـا أصـف إحـدى الشـخصيات التـي أكتبهـا، لا نعطـي الشـخصيّات اسـماً في القصـص القصيـرة جـدّاً، ولا خصائـص نفسـيّة أو جسـديّة مُسـهبة، ويبـدو أنّنـي عاملـتُ الخبـر كمـا لـو كان ومضـة.

وتُضيـف المبدعـة بشـاير حبـراس: كتابـة نـصّ طويـل تُشـعرني غالبـاً بالذنـب، بحثـتُ في صالـة التحريـر مؤخّـراً عمّـا يمكـن أن ينعـش التكثيـف والدهشـة اللذيـن قـد يبعثـان روح القصـة القصيـرة جـدّاً مـن جديـد. هـذا مـا حـدث عندمـا اعتبـرتُ صالـة التحريـر بيتـي، وأنّهـا أكثـر مـن مجـرّد طـاولات ومكاتـب مفتوحـة علـى بعضهـا بعضـاً، وكخليـة نحـل لا تتوقّـف عـن العمـل والطنـين طـوال النهـار، فالصحفيّـون شـخصيات متفـرّدة، ومصانـع لمواقـف وومضـات كثيـرة، مـا كنـتُ ألتفـتُ إليهـا عندمـا كنـت في بداياتـي الصحفيّـة، وكمـا قـال لـي الكاتـب والمصـوّر حسـين المحـروس ذات صبـاح: «المهـم أن نلتفـت»، فالتفـتُّ، ووجـدتُ الكثيـر الـذي كان مدعـاة لكتابـة قصـص قصيـرة جـدّاً، قـد أجمعهـا في كتـاب آخـر صغيـر، وقـد أسـمّيه «صالـة التحريـر».

التّعايشُ الإيجابيُّ بينَ الشّرطيِّ والكاتبِ بداخلي ليسَ أمراً هيّناً

يـرى القـاصّ والروائـيّ المغربـيّ لحسـن باكـور أنَّ: العلاقـة بـين الكتابـة والمهنـة هـي علاقـة صـراع وتجـاذب، «ولنتّفـق منـذ البدايـة بـأن الوظيفـة – أي وظيفـة – وبحكـم طبيعتهـا ضـد الإبـداع؛ لأنّهـا تسـتهلك الكثيـر مـن وقـت صاحبهـا، وقـد تكـون لهـا أحيانـاً تبعـات أخـرى خـارج أوقـات العمـل الرسـميّة، كمـا أنّهـا قائمـة علـى القسـر ووجـوب الطاعـة، والخضـوع لقوانـين وأعـراف متفـق عليهـا، بينمـا الكتابـة قائمـة علـى الحريّـة والاختيـار الفـرديّ».

ويضيف باكور الذي وصلت روايته (أشجار بلا جذور) إلى اللائحة الطويلة لجائزة الشيخ راشد بن حمد الشرقي للإبداع في دورتها الأولى: مواصلة الكتابة على نحو أفضل تقتضي محاولة التوفيق بين الأمرين، وتحقيق نوع من التعايش الإيجابيّ في داخلي، وهو ليس أمراً سهلاً، بل يتطلّب انضباطاً وجهداً لا يُستهان بهما من أجل تدبير الوقت وترتيب الأولويات، وقد ترتّبَ على هذا الأمر أنّي مثلاً لم أَعُدِ اجتماعيّاً بما يكفي، كما أنّي تنازلتُ مُكرهاً — بشكل كلّيّ أو جزئيّ — عن كثيرٍ من المتع الأخرى التي كانت تستهويني من قبل. الكتابة والوظيفة بالنسبة للمبدع لحسن باكور تتعايشان، تتجاوران وتتحاوران، وتتصادمان أحياناً، ويناوش بعضهما بعضاً.

التّفرُّغُ للكتابةِ لن يُنتِجَ أدباً رفيعاً وغزيراً

صرّح القاصّ والمهندس السودانيّ عثمان الشيخ قائلاً: الكتابة بالنسبة لي مهنة، والهندسة وظيفة. والقصد الذي أرمي إليه بهذه الإجابة أنَّ الوظيفة تكون ذات وصف دقيق وزمن محدّد – غالباً يكون قصيراً – وترتبط بمقابل ماديّ معروف وفق عقد عمل أو اتفاق شفاهيّ، أمّا المهنة فهي ما تمتهنه وتمارسه في أيّ وقت وأي زمان ومكان، ولمدة أطول – ربما تكون حياتك كاملة – ولا تنتظر مقابلاً محدّداً من ذلك، وكلما طالت مدة ممارستك للمهنة زادت احتماليّة تميّزك وتمتّعك ودخلك الماليّ فيها.

وأضاف عثمان الشيخ صاحب المجموعة القصصية (تلصُّص): منذ أول وظيفة عملتُ بها كمهندس داخل مصنع للحديد، واليوم أعمل كمساعد مدير بمشروع ضخم في دولة مختلفة عن دولتي الأمّ... مررتُ بكثيرٍ من التجارب الوظيفيّة في مجال الهندسة، ولا أفكّر في الوقت الحاليّ في التخلّص منها والتفرّغ بشكل كامل للكتابة؛ وذلك لنصيحة قيّمة تحصّلتُ عليها ذات مرة، وهي أنّ توهّمَ التّفرّغِ للكتابة قد يساعد على إنتاج أدبيّ رفيع وغزير، وهي قاعدة أثبتت فشلها تماماً، ففي فترة وباء كورونا لم أستطع أنْ أنتج شيئاً يُذكر، بل اكتشفتُ بأن الانغماس في الحياة العامة أو الحياة العمليّة والوظيفيّة بكلّ قسوتها، يساهم بقدر كبير في رفد ذهنك بكثير من الأفكار، وتشذيب تجربتك في الحياة، وجعلها أكثر نضجاً.

اختلافٌ كبيرٌ بينَ الأستاذِ المبدعِ والأستاذِ النّمطيّ

صرّحت القاصّة وأستاذة اللغة العربيّة، المبدعة المغربيّة فاطمة كطار، حول المزاوجة بين الإبداع والوظيفة، قائلة: من خلال تجربتي الشخصيّة، باعتباري أستاذة التعليم الثانويّ التأهيليّ لمادة اللغة العربيّة، استطعتُ الخروج بقناعة كبيرة حول دور العمل في حياة الإبداع، ودور الإبداع في حياة العمل؛ لأنّني أصبحتُ مؤمنةً بذلك الاختلاف بين الأستاذ المبدع والأستاذ النمطيّ، والمقصود بالإبداع هنا، هو محاولة تغيير شخصيّة المتعلّم الذي ينظر لمادة اللغة العربيّة على أنّها لغة جامدة وثابتة، إلى لغة حيّة تدفعه إلى الإنتاج والابتكار والإبداع، وهذا يساعد التلميذ والأستاذ في الوقت نفسه؛ لأنّه يجعله دائم الاتصال بالكتاب وبالنصوص، والبحث الدائم عن القديم والجديد، ممّا يطوّر مهاراته اللغويّة والإبداعيّة.

إلى جانب ذلك، فالكتابة تُعَدّ ذلك المكان الخفيّ الذي يمارس فيه الأستاذ الكاتب طقوسه الروحانيّة، ينفّس بها عن نفسه، ويخرج بها من محدوديّة المقرَّر (المنهاج) وتحضير الدرس إلى ما هو أعمق وأشمل. يمكنني أن أختصر ما سبق بقولي إنَّ الأدب ليس مهنة وليس هواية، بقدر ما هو حياة متكاملة للكاتب، إما قراءة أو كتابة.

لا شيءَ في هذا الكونِ لا يختصُّ به الأدب

عبّرت الشاعرة السوريّة الشابّة وأستاذة المسرح صبا بعاج عن وجهة نظرها قائلة: ربما نتحدّث في بدايات الكاتب عن كون الكتابة ملجأً أو ملاذاً للهروب من الواقع، لكنّها في ما

لوحة الفنان محمد الخروبي

بعد تصبح هاجساً ورسالةً وانتماءً، وتغدو هي الواقع الذي لا ترغب أن يهرب هو منك.

بالنسبة لي، فأنا أعتبر أنَّ كلّ ما مررتُ به من تجارب حياتيّة، وحتى على مستوى الدراسة والعمل، أفادني في منهجيّة كتاباتي، وما طرأ ويطرأ عليها من متغيّرات مع مرور الزمن، وبالتالي لا يمكنك إلّا أن تزاوج بين تجربتك المهنيّة مع الشعريّة أو الأدبيّة إن صحّ التعبير، حتى لو اعتقدتَ خاطئاً أنَّ مهنتك بعيدة كلّ البعد عن مشروعك الأدبيّ، إذ لا شيء في هذا الكون لا يختصّ به الأدب بشكل أو بآخر.

وإذا تحدثتُ عن عملي في المسرح كمؤلفة ومدرّبة في دائرة المسرح المدرسيّ بوزارة التربية السوريّة، فيمكنني القول إنّني استطعتُ دمج نتاجي الشعريّ بالمسرحيّ، وخلصتُ إلى كتابة مسرح شعريّ، تعرّفت من خلاله على تجارب جديدة، كانت أشبه بتحدٍّ لي مع نفسي ومع من حولي؛ لتحقيق هذا الهدف، وقد تمكّنتُ أن أزاوج بين المسرح والشعر للخروج بصيغة رغم صعوبتها، إلّا أنّها حقّقت نجاحاً كبيراً، إذ عُرضت إحدى المسرحيّات على مدى عامين متتاليين.

مساحةُ القراءةِ والكتابةِ ليسَتْ هروباً من الواقع

يقول الشاعر والكاتب المصريّ الشابّ، والموظّف الحكوميّ محمد حسني عليوة: منطلقًا من نظرية الحفاظ على بقائي حيًّا، أبدأ عملي المكتبي من الصباح حتى الزوال، وبقية اليوم إمّا مُنكبًّا على كتاب، أو منحنيًا على طاولةِ الكتابة، «وللبيتِ ربٌّ يحميه!»

يحدث أن أكتب مثل طائر راقص على فيض من أمواج متلاحقة تُثير الغبار على أسطح اليخوت السائحة، وهذه المساحة ليست هروبًا بالكُلّية من الواقع، بقدر ما هي عملية تمثيل غذائيّ مبهمة، تحدث تحت الجلد، وبكونها حجر زاوية مهمّ وضروريّ كضمير خفيّ يشي بالوخز، يجب ألّا نحدّ من أخلاقياته، أو أن نغضّ الطرف عن طاقاته المتحررة.

وبغضّ النظر عن وجود قلّة من مبدعين – شعراء وروائيّين – ذائعي الصيت، تكفيهم مبيعات كتبهم مشقّة الاتّكال على مهنة موازية، فالواقع الثقافيّ الراهن ليس ورديّاً، كما يقال، فالانجرار لحرب هنا، وصراعات عرقيّة دامية هناك، وسطوة الميديا بأدواتها المختلفة، جذبت القارئ النوعي وجعلته لحدٍّ ما بعيداً عن ملاحقة ما يتمّ إصداره من مطبوعات، ريثما أنَّ الواقع مُشبع بقتامة وضباب لا نهائيّ يحجب الأفق، تكاد تشعر معه أنَّ هناك ثمّة فجوة واسعة بين الحيز الذي يتحرّك داخله الشاعر مثلاً، وبين الحياة العمليّة وحاجاته الضروريّة.

الشُّعراءُ السّعوديّون ومرحلةُ المخاضِ الإبداعيّ

الدكتورة: منال بنت أحمد العُمري

الشُّعراءُ السّعوديّون ومرحلةُ المخاضِ الإبداعيّ

الدكتورة: منال بنت أحمد العُمري

تعيش المملكةُ العربيّةُ السعوديّةُ حراكاً على جميع الأصعدة الاجتماعيّة، والثقافيّة، والاقتصاديّة؛ بهدف وضع المملكة في موضعها اللائق ريادةً وتقدّماً، الأمر الذي انعكس على كافة المجالات، بما فيها المجالات الثقافيّة.

يحظى الأدب في السعوديّة جرّاء هذا الحراك العامّ باهتمام كبير، سواء على مستوى المشاركات الشعريّة في الجوائز العربيّة كأمير الشعراء، أو إنشاء جوائز محليّة كشاعر عكاظ، وجائزة الأمير عبد الله الفيصل الشعريّة، وجوائز أخرى كثيرة، حتى إنَّ عام ٢٠٢٣م قد أُطلِقَ عليه عام الشعر العربيّ، في وصل واضح لامتداد الشعر السعوديّ اليوم بجذوره إلى أعمق غور في الشعر العربيّ القديم، الأمر الذي انعكس على المسابقة الأخيرة بتسميتها بـ(المعلّقة).

وفي وسط هذا الحراك الذي يُعيد بناء فكرة الهُويّة السعوديّة، ويحدّد أطرها وجذورها، ويُعيدها إلى الأصول الأولى، تتجاذب الأدباءَ السعوديّين الشباب مرحلةُ مخاضٍ إبداعيّ، بين هواجس الوجود والعودة إلى الجذور والتجريب، ويظهر ذلك على تجارب الشعراء والروائيّين، وكتاب المسرح والأفلام، بعد مرحلة عاش فيها مَنْ سبقهم محاولات في التعبير عن الذات وتعريفها، ضمن نطاق عربيّ ممتدّ جغرافيّاً، وآخر إسلاميّ ممتدّ عالميّاً، في مقابل عودة لرسم حدود محلّيّة للهُويّة.

يبحث الأدباء الشباب عن هُويّة بين الهُويّات المتعدّدة التي تخاطفتهم؛ لمحاولة الاستقرار في هذا التيه، بمساءلات عن الذات والواقع والماضي، الماضي المحلّيّ وماضي المنطقة العريق؛ ربطاً بين هُويّتهم العالميّة والعربيّة والإسلاميّة والسعوديّة، ومحاولة الجمع بين الهُويّة الفرديّة والجمعيّة، بتأثر واضح بفردانيّة ما بعد الحداثة، التي تغرق الفرد في ذاته؛ بحثاً عن المعنى والهدف الفرديّ، واعتبار الذات أصلاً مستقلاً عن محيطه، وشعور بدورهم في الحراك الجمعيّ المقاد برؤية واحدة ذات أهداف، لكلّ فرد في المجتمع دورٌ فيها، ممّا يخلق رؤية جمعيّة للتوجّهات والمسار.

يميل كثير من الشعراء السعوديّين إلى ربط هُويّة الجزيرة العربيّة التاريخيّة بالهُويّة السعوديّة، بما في ذلك الارتباط بين الشعر النبطيّ والشعر الجاهليّ الذي سبق أن تعرّض له الباحث سعد الصويان وعبد الله بن خميس، وجرّاء هذه المصادر الكثيرة تنوّعت الإحالات بين محيل إلى التراث العربيّ والأدب الجاهليّ، والنصوص الدينية التي كان منبعها الجزيرة العربيّة، فينزع شعراء إلى القصيدة الجاهليّة، بينما يكثر الآخرون من التلميح إلى آيات أو قصص من القرآن الكريم، بينما تميل جماعة منهم إلى التجريب واكتشاف مناطق جديدة، سواء كانت هذه المناطق مطروقة من قبل شعراء في ثقافات أخرى، أو هي مناطق بكر لم تُطرَقْ من قبل.

في سياق البحث عن الهُويّة، يمكن الإشارة إلى قصيدة بعنوان (نحن الحكاية) لهيثم الماجد، حيث يقسم الشاعر مقاطع القصيدة في كلّ مرّة بتعريف لهُويّة مختلفة، في مساءلات حول الذات الجمعيّة، «نحن الحكاية خلف ثغر الرواية/ نحن الألى أعجاز نخل خاوية/ نحن الزمان على سواحل نائية/ نحن السراديب البعيدة خافية/ نحن السراة إذ المنية غادية/ نحن السها تحت السماء الآنية/ نحن السطور على فراغ الحاشية/ نحن القبور على فراش البادية/ نحن الكروم سقاة كفّ الساقية/ نحن السّراب لدى هيام الماشية/ نحن الذرا جسد الحياة العارية»، في مقابل مقطوعة من ذات القصيدة يقول فيها:

«كم عائدٍ بالكلّ يفنى رغبة

كالرّحل يمضي والمآثر باقية».

في بحث عن هُويّة ذاتيّة في مقابل الجمعيّة.

تُثير هذه التساؤلات حول الهُويّة عدداً كبيراً من الشعراء السعوديّين، وهي علامة بارزة في شعرهم، وإن كانت مساءلات الهُويّة تخرج على شكل تيه الهُويّة الجمعيّة أو الفرديّة، فإنّها تظلّ شائعة في شعر الشباب، مع ما تفرضه عليهم المرحلة، مرحلة التجديد والخروج من سطوة الرقيب المتشدّد في سنوات قريبة ماضية.

يعود الشعراء في بحثهم عن الهُويّة إلى الانطلاق من التراث والإحالة إليه، سواء التراث العربيّ أو الدينيّ، ويُعيد بعضهم مع هذه الإحالات شكل القصيدة العموديّة إلى الواجهة، فنجد عبد اللطيف بن يوسف يقول:

«أحنُّ إلى نجد.. فرغم جفافها

لها موعد في الغيم لا يتأخر».

فيحيل إلى قول قيس بن الملوح:

« أحنُّ إلى نجدٍ فياليتَ أنّني

سقيتُ على سلوانه من هوى نجد».

وتتكرّر عبارة «أحنّ إلى نجد» عند شعراء كثر، يجعلونها ثيمة تربط الحاضر بعصور الترحّل القديمة، وعند عبد اللطيف بن يوسف كذلك نجد:

«لم أرتكبْ ذنبَ السواحل قاصداً
الموجُ لم يدركْ حدودَ مرادي
جرحٌ بوجه الماء تلك ملامحي
ملحٌ بماء الجرح ذلك زادي
حتّى السفائن غادرت شطآنها
وأنا على الشّطّ القديم أنادي».

فلا يمكنك إلّا تذكر رياح المتنبي وسفنه، في توظيفٍ عكسيٍّ لصورة المتنبي، وهو ما يعمد إليه الشّعراء الشباب، فالارتباط ليس دوماً موافقاً أو مباشراً، وإنما قد يأتي مغايراً أو محوَّراً، الأمر الذي قد يُرجعنا إلى بدايات التجربة الحداثيّة في الشعر السعوديّ، حين قال الثبيتي:

«قلت من؟
قال: حاتم طي وأنت؟
فقلت:
أنا معن بن زائدة».

والثبيتي في تجربته بالارتباط بالمحلّيّ، واستدعاء الأسماء والأحداث التاريخيّة، مؤثر رئيس في الشعر الحديث السعوديّ، وما زال ممتدّاً إلى الشعراء الشباب اليوم، فمدرسة الثبيتي الشعريّة تخرّجت منها مجموعة كبيرة من الشعراء الشباب، وتأثّرت بها مجموعة أخرى.

ونرى على صعيدٍ آخرَ استدعاء كعب بن زهير في ما يرتبط بالكتابة عن النبوّة والأنبياء، كما يقول الشاعر هيثم الماجد:

«للّهِ مَنْ ألقى وما ألقى وإن
بانت سعاد وقلبه المتبول».

ويقول عبد اللطيف في قصيدة بمناسبة ذكرى المولد النبويّ:

«بانت سعاد وغادر الشعراء
لا تمتحني ناقتي عرجاء».

وهنا نجد الربط بين استدعاء كعب بن زهير في «بانت سعاد»، والعمق الأقدم في «غادر الشعراء»، إذ يستحضر عنترة في مطلع معلقته: «هل غادر الشعراء من متردم». وفي تضمين القرآن الكريم تكثر الأمثلة، على سبيل المثال نقرأ هيثم الماجد يقول:

«هذي النجومُ جبالنا
فاكتب لها المزمور حتى تستعر
سحرٌ هي الآي المعلّقة احتفالاً بالسحر
يا ويح غافلة القلوب
تعلّقت في الترب لا ترد العلو
تُجيل في الظلمات مرتقبَ البصر
بشر حسير الطرف مسا من سقر».

وهذا الاتجاه يُظهر اتصالاً عند الشعراء الشباب بالتراث، بل بالإرث العربيّ الممتدّ في الجزيرة العربيّة، كما نجد تراجعاً في استخدام الأسطورة، وهو الاتجاه الذي كان سائداً عند الجيل السابق من الشعراء في بدايات دخول الحداثة على الشعر العربيّ، حينما عُدّت الأسطورة وتوظيفها سمةً أساسيّةً في بناء القصائد العربيّة، كما هو الأمر عند السيّاب والمتأثّرين به من الجيل الأول كمحمود درويش، المأثر في شريحة سابقة في الشعر السعوديّ.

وعلى صعيد التجارب وسبر أغوار جديدة نسبيّاً، يطالعنا الحديث عن اليوميّ عند الشعراء الشباب في السعوديّة، فحيدر العبد الله يدخلنا (في محل الخياطة) إلى مستويات الهامش الاجتماعيّ، مع ما فيها من بعد رمزيّ يضفي على العادي والهامش عمقاً ينطلق منه لمعالجة أشياء ذاتيّة وجمعيّة أبعد.

يعتمد حيدر على فلسفة اليوميّ والكتابة في تفاصيل الحياة اليوميّة أساساً يبني عليه قصائده، ويُحمّلها أبعاداً أخرى، كقصيدته التي عنوانها (قوارب ورقيّة)، وفيها يصف الأطفال بقوارب الأوريجامي، ويدخل إلى البيوت السعوديّة واصفاً تفاصيلها ومشاعرها الذاتيّة في ملامسة لشعور كلّ أب وأمّ يكبر أطفالهم، أو قصيدته التي عنوانها (المنجرة)، التي تنظر نظرة عكسيّة في ما يراه الطفل في والده، وما يلاقيه الأب في سعيه على عائلته.

ويعود الجدل حول قصيدة النثر، وتعود قصيدة النثر إلى الواجهة من جديد، يقول الشاعر مهدي بن حسين: «متى سنتفق أنَّ الأهمّ هو شعريّة المفردة والشاعريّة داخل النصّ، لا الإطار ولا القالب». ومهدي بن حسين نفسه صدر له الديوان الأول الذي يمزج فيه بين قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر بناء على توجّهه الآنف حول شعريّة المفردة لا القالب.

بينما يقول الشاعر طارق الصميلي: «قصيدة النثر فنّ قائم بذاته، موازٍ للشّعر، مثلها مثل القصة والرواية والمقامة، وفي كلّ شعر، والخلط الحاصل بسبب مسمّاها يجب أن يتمّ تجاوزه من قبل روّادها والجانب المعترض عليها، إقحامها تحت مظلّة الشّعر لن يرفعها ولن يقلّل من أهميتها، فقصيدة النثر أمر واقع، شاء من شاء وأبى من أبى». إنَّ عودة قصيدة النثر على يد الشعراء الشباب تتناسب مع بحثهم الظاهر في معانيهم عن المعنى، ومحاولة اكتشاف المناطق المختلفة، تظهر كتابتهم فيها تأثّر واضح بالشعر المترجم، وتكثر فيها الأسئلة حول الوجود والكون والإنسان.

يقول مهدي بن حسين: «ضع فكرة زائدة لعلّك تنجو أو تحدّد موقفك، ربما عليك كتابة موقفك الأول من الفوضى العارمة التي تصبّ في صالح فهمك عن الوجود، لماذا الآن بعد أن استراحت مخيّلتك وانتفض جسدك المرتخي فوق الصلب والحديد؟».

هذا النوع من الأسئلة لا يقتصر على مهدي أو على شعراء قصيدة النثر فقط، بل هو مسحة تظهر عند الشعراء الشباب بين الفينة والأخرى، لكنّها أكثر ظهوراً عند شعراء قصيدة النثر.

وممّا لا شكّ فيه أنَّ وسائل التواصل الاجتماعيّ والنشر الإلكترونيّ، مؤثّر كبير في شعر الشباب من ناحية الكمّ والكيف، وأنَّ سهولة التواصل بين الشعراء العرب في كافة الأقطار سهّلت مهمة التأثير والتأثّر، والجدل والنقاش القائم بين الشعراء أنفسهم وبين الشعراء والنقّاد على صفحات الإنترنت، ساهم بشكل كبير في تشكّل الحركة الأدبيّة السعوديّة الحديثة، فظهرت أسماء كثر من الشعراء والكُتّاب الشباب، حتى إنَّ بعضهم لا يرى جدوى حقيقيّة من نشر ديوان مطبوع، ما دام الإنترنت يوفّر له هذه الحريّة في النشر.

تُبشّر هذه المخاضات المتنوعة بمستقبل أكثر تنوّعاً ووضوحاً؛ لتثري الساحة الأدبيّة، وربما يولد من هذا المخاضِ مولودٌ أدبيٌّ جديدٌ، ذو أصالة عريقة، وتطوّر متقدم، يجمع في سمات وجهه التنوّع الثقافيّ والفنّيّ والتاريخيّ للسعوديّة.

نقوش

منازلُ البدوِ الهنيئة

الدكتورة: نعمات الطراونة

منازلُ البدوِ الهنيئة

الدكتورة: نعمات الطراونة

ما زالت صورةُ الدار الكبيرة ماثلةً لا تبرح مُخيّلتي، قناطرها، قطوعها، رفسها، سطحها الذي تراصّت فيه أعوادُ القصبِ بشكلٍ جميلٍ، تمّ نظمها فوق أعواد من الخشب أخذت مسافات متساوية في البعد، وجورة النار في الوسط، كلّما عملوا على تطيين أرضيّة الدار صنعوا لها حوافَّ مُربّعةً أو دائريّةً من الطين؛ لحبس الرّماد داخلها، تعلوها طاقة في السطح تنفث ما تبقّى من دخان النار بعد أن يتشبّع منه كلّ شيء في المكان، فترى آثاره على أعواد القصب في السطح تتدلّى على شكل خيوط.

وهناك زير الماء القابع جانب الباب من الجهة اليمنى، يُغطّيه صحن ألمنيوم فوقه مِغراف زجاجيّ أزرق اللون، تكسّرت بعض حوافّه؛ لكثرة ارتطامه بباب الزّير، وبدا الحديد يشوبه القليل من الصدأ الذي يكاد لا يُرى، وبجانب الزّير قلنات الماء ذات اللون الأخضر، مكتوب على منتصفها الجيش العربيّ.

وكوارة القمح التي بُنيت على جانب الرّفس من الخارج، بجانبها عِدل الطحين المرفوع عن الأرض ببعض الخشب والحجارة المرصوفة؛ حتى لا تناله الرطوبة، وكم زجرتنا جدّتي عندما كانت ترانا نجلس فوقه، فهو نعمة؛ (الطحين) لا يجوز حسب اعتقادها أن نجلس عليها.

وما زلتُ أذكر على باب القطع بين القنطرتين حمّالة يتدلى حبلاها من خشبات السطح، فهي مهدنا وسريرنا في شهور عمرنا الأولى، وأرجوحتنا عندما تكون خالية من صاحبها.

وذاك الرّفس الذي يحوي معظم مستلزمات المنزل من الحطب والتبن وبعض شوالات الجلة، وعدة الحراثة والحصاد والدراس، وبعض ما يتعلّق ببيت الشَّعر من أوتاد وحبال وخلة وأعمدة، وكلّ شيء يخشون فقدانه موجود في هذا المكان، وهناك متّسع لصحن الغسيل بالقرب من بابه، وقد يتّسع للطابون إذا تعرّض مكان الطابون الأصليّ لأيّ ضررٍ جرّاء الثلوج، ويمكن أن يكون مأوى للدجاجات وبعض الحيوانات، كالأرانب، والماعز، والأغنام التي تلد في وقت الشتاء وتتعرّض صغارها للبرد.

وفي زاوية أحد القطوع، يوجد صندوق جدّتي الخشبيّ المدهون باللون الأخضر، وهنيئاً لمن حضر لحظة فتحه، فقد يحظى بكسرة من الجميد البلديّ، أو قطعة من السُّكّر الفضيّ الذي تحتفظ به دائماً بين أغراضها، وعلى الرغم من رائحة تتنها العربيّ التي تزكم الأنوف، فإنّنا نمدّ أعناقنا داخله لنتفحّص مقتنياتها، فهناك السُّكّر والشاي، والجريشة وبعض الأرز.

يا إلهي كم يتّسع هذا الصندوق لأشياء كثيرة! حتى الخيوط والإبر والمسلّة التي تُنجَّد بها الفرشات، والمخّاط وخيوط المصيص المتبقية من بيادر العام الماضي، وكيس فيه جبّة الجوخ التي ترتديها في المناسبات، ومقنعها وعصابتها الجديدة، ونلحظ أحياناً صرّة صغيرة تحتفظ ببعض القطع النقديّة فيها، وورقة نقديّة خضراء تآكلت حوافّها لطول أمد الاحتفاظ بها.

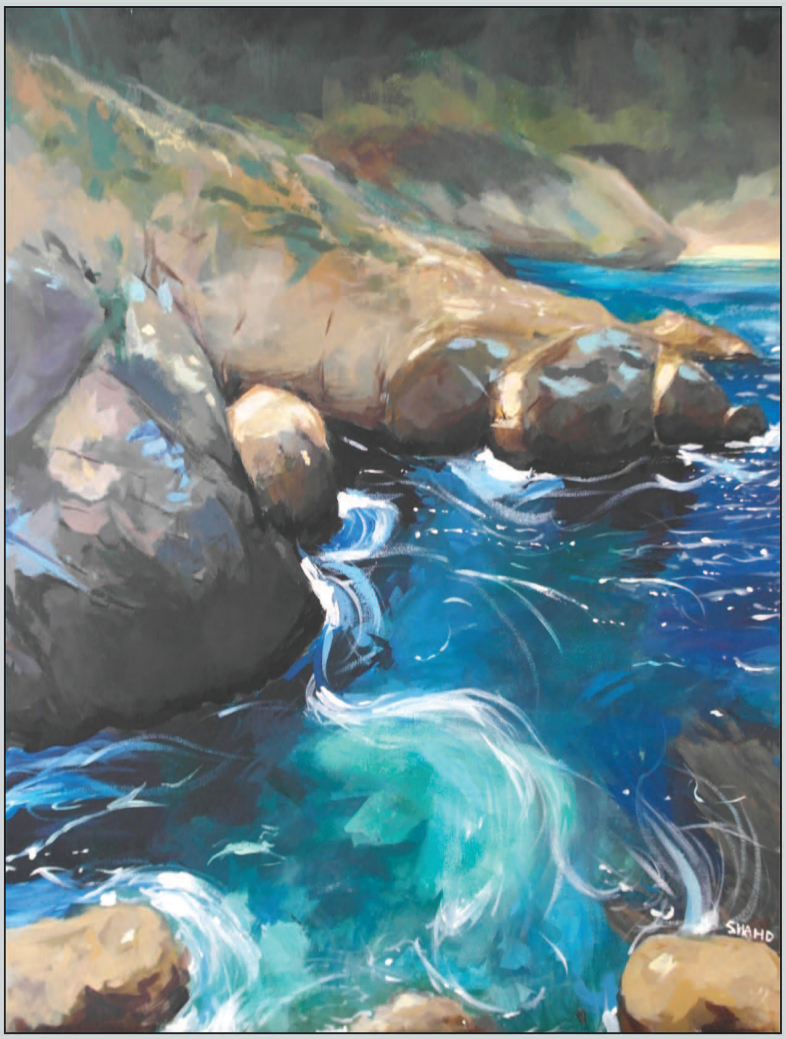
أمّا باب الدار، فهو يتّسع لأكثر من شخص للدخول في آن واحد، رُصّت خشباته وثُبّتت بدقّة متناهية ببعض المسامير والألواح العرضيّة، وكيلا يتآكل الخشب من الأسفل، بُطّن ببعض صفائح الحديد، وَوُضِعَ الزّرفيل الحديديّ الضخم عند الحافّة، بينما الزّند في المنتصف؛ ليكون البابُ أكثرَ أماناً عند إغلاقه من الداخل.

لوحة الفنان بشارة النجار/ الأردن

وعلى العتبة قطعتا حجر مستطيلتا الشكل، إحداهما كبيرة والأخرى أصغر منها قليلاً، لكنّهما تصلحان للجلوس عليهما عندما كنّا نبحث عن الظلّ والبَراد أيام الصيف الحارّة. وفوق العتبة من الأعلى حجر مستطيل الشكل ضخم، كنتُ أسألُ جدّتي عن الشخص الذي حمله ورفعه إلى هذا الموضع، فكانت تقول إنَّهم كانوا يرفعون الحجارة الضخمة على تبّانيّات التبن، وتتهرّب من سرد بقية التفاصيل.

بقيت هذه الدّارُ قائمةً هي وبقية الدور الملاصقة لها، حتى امتدّت إليها يد الحضارة والتقدّم، وأزالتها؛ ليحلَّ محلّها شارع صامت بعد أن كان هناك عالم يعجّ بالحياة.

لوحة الفنان بشارة النجار/ الأردن



للفنانة شهد شادي داود/ الأردن

للفنانة نسرين الطنبور/ الأردن

صوت الجيل 22

العدد 22 من الإصدار الجديد 2024

مجلة تُعنى بالإبداع الشبابي تصدرها وزارة الثقافة الأردنية

وزارة الثقافة

مطبعة المركز الحرفي الأردني للطباعة الفنية