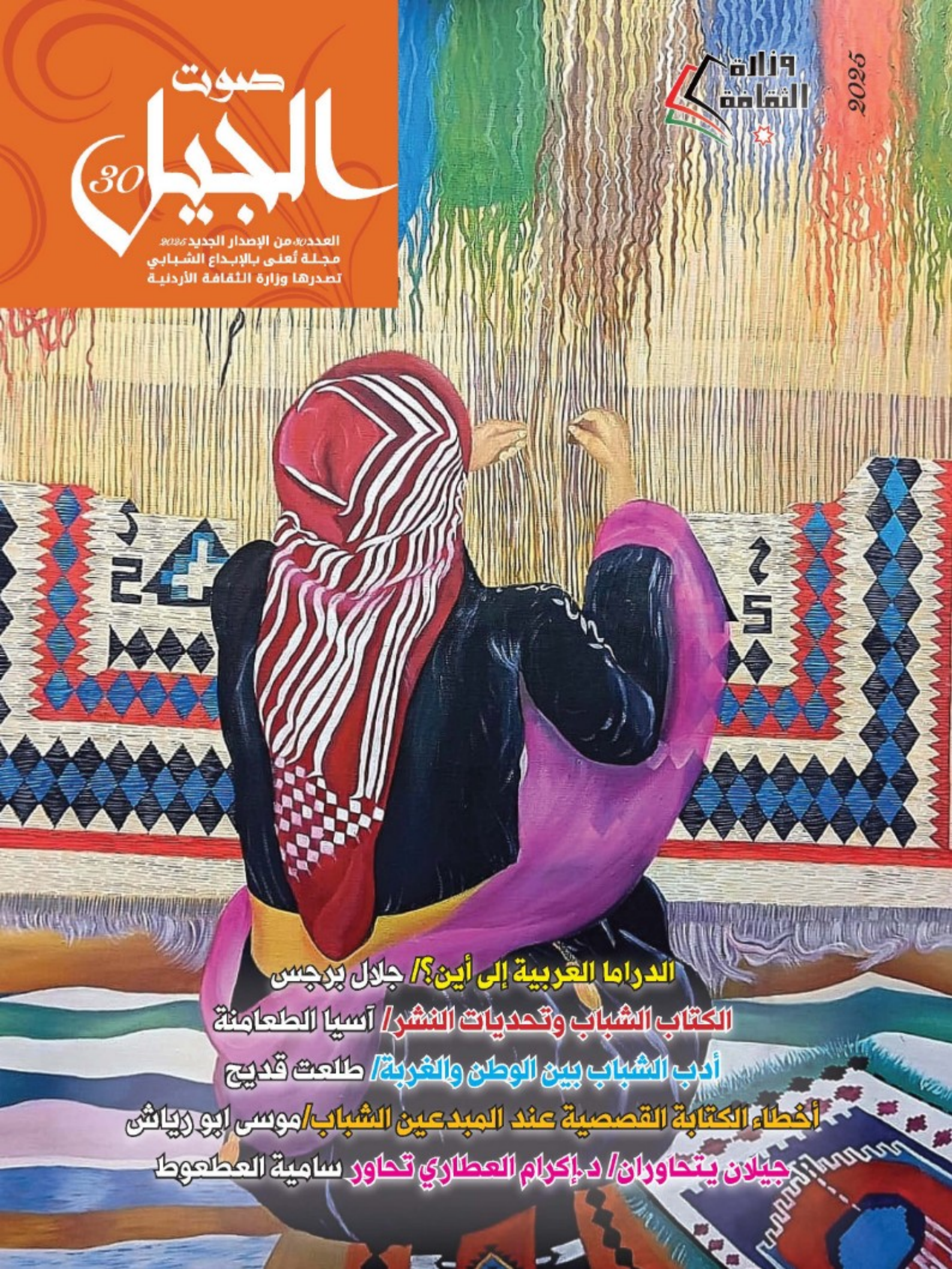
صوت الجيل 30

العدد 30 من الإصدار الجديد 2026
مجلة تُعنى بالإبداع الشبابي
تصدرها وزارة الثقافة الأردنية

وزارة الثقافة

2025



الدراما العربية إلى أين؟/ جلال برجس

الكتاب الشباب وتحديات النشر/ آسيا الطعامنة

أدب الشباب بين الوطن والغربة/ طلعت قديح

أخطاء الكتابة القصصية عند المبدعين الشباب/موسى ابو رياش

جيلان يتحاوران/ د.إكرام العطاري تحاور سامية العطعوط

• للغنانة / تبارك الياسين

Sawtalgeel
صوت الجيل 30

العدد 30 من الإصدار الجديد 2025
مجلة تُعنى بالإبداع الشبابي تصدرها وزارة الثقافة الأردنية

رئيس التحرير
جلال برجس

مدير التحرير
محمد المشايخ

سكرتيرة التحرير
فادية نوفل

أعضاء هيئة التحرير
تيسير الشماسين
علي شنينات
جعفر العقيلي

المدقق اللغوي
د. أنس الزيود

الإخراج الفني
عبدالهادي البرغوثي

وزارة الثقافة

غلاف العدد

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

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

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

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

للنشر في مجلة صوت الجيل يُرجى مراعاة ما يلي :

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

صوت الجيل
Sawtalgeel

المحتويات

عتبة
الدّراما العربيّةُ إلى أين؟ ..... جلال برجس 4

البوابة الرقمية
مدخلٌ إلى كتاب: «الأسس المفاهيميّة والتّقنيّة للذّكاء الاصطناعيّ وتطوّره: من نماذج الحوسبيّة إلى التعلّم الآليّ» ..... علي شنينات 8

مصفوفة العدد
الكُتّابُ الشّبابُ وتحدّياتُ النّشر ..... إعداد: آسيا الطعامنة 14
الجيوبُ المرقّمةُ لن تصنعَ حلماً ولن تنشرَ كتاباً ..... أحمد طناش شطناوي 18
حرّيّةُ الفكرِ أم حرّيّةُ النّشر؟ ..... وائل أحمد مكاحله 21
الثّرى والثُّريا ..... د. علي الخرشه 24
كتابَكَ الأوّلَ... رحلةٌ مُمتعةٌ من المخطوطِ إلى رفّ المكتبة ..... روند الكفارنة 27
دورُ النّشرِ والكُتّابُ الشّبابُ ..... د. سماح علايا الخصاونة 30
أبوابُ النّشرِ المَوارِبة ..... سمر الزعبي 34

ملتقى الأجيال
جيلان يتحاوران على طاولة (صوت الجيل)
د. إكرام العطاري تُحاورُ سامية المطموط 38

ورد بلدي
وصيّةُ عاشق ..... قصي عزمي إدريس 48
غنائيّةٌ أخرى لبكاءٍ قديم ..... حسام الشديفات 49
ما رسمتْهُ الدّماء ..... سماح موسى 51
حمامةٌ مُضيئةٌ ..... أيهم النواقلة 52
صرخةٌ في وجهِ الصّمتِ وظِلال المرايا ..... عزيزة الطائي 53

العدد 30 من الإصدار الجديد 2025
مجلة تُعنى بالإبداع الشبابي
تصدرها وزارة الثقافة الأردنية
30
2025

contents

فردوس بلدي

خمسُ دقائق ..... مرام رحمون 61

وهل للنّجاحِ أسرارٌ؟ ..... ديمة زكريا سعيد 63

قِطّة ..... نور أبو الروس 65

خرائط البوح

غوايةُ الامتلاء ..... عنان رضا محروس 68

المختبر

أخطاءُ الكتابةِ القصصيّةِ عندَ المُبدعينَ الشّبابِ وكيفيّةُ تجنُّبِها ..... موسى إبراهيم أبو رياش 72

التّقاطعُ الأدبيُّ للرّوايةِ التّجريبيّةِ بينَ إميل زولا ومخلد بركات..

دراسةٌ مُقارِنةٌ لروايةِ (بندورة الحيّة) ..... ميرفت هليل 76

سلطةُ القرينِ في مجموعة (مسافة كافية) للقاصّ جعفر العقيلي ..... أحمد الشيخاوي 79

رواية (سحابة أورت) لابتسام الحسبان.. رحلةٌ في التّأمّلِ والبوح ..... مجدي دعيبس 82

مراسيل

أدبُ الشّبابِ بينَ الوطنِ والغربة ..... طلعت قديح 86

نقوش

العقبةُ المحبوبة ..... رباب ناهض الزريتلي 92

الدّراما العربيّةُ إلى أين؟

جلال برجس

تُعَدُّ (الدراما) نواةً حقيقيّةً لجميع أشكال الفنون التي عرفتها شعوب الحضارات القديمة، مثل الإغريق الذين اعتمدوها منحىً رئيسيًّا لحياتهم، وحتى لطرائق تفكيرهم بالماضي والحاضر والمستقبل. وطرأت على هذا الفنّ المؤثّر بكلّ ألوانه تطوّرات كثيرة، منها ما وصلت إليه الدراما التلفزيونيّة المسلسلة، وهذه التطوّرات لا تنفصل بالطبع عن المميّزات الثقافيّة، والاجتماعيّة، والسياسيّة، والدينيّة، والتاريخيّة لبيئة العمل.

ظهرت أعمال دراميّة على الصعيد العالميّ غاية في الأهميّة، مثل: مسلسل (بيت صغير على المرج) (Little House on the Prairie) الذي أُنتِجَ في أمريكا، وبدأ عرضه في سنة ١٩٧٤م، على هيئة الإذاعة الوطنيّة، وبلغ عدد مواسمه (٩) مواسم، وعدد حلقاته (٢٠٤) حلقات، وهو من إخراج (ليو بن)، بُثَّ لأول مرة بتاريخ ١١ سبتمبر ١٩٧٤م، بينما كانت آخر حلقة منه بتاريخ ٢١ مارس ١٩٨٣م، بعد أن استمرّ لقرابة (٩) أعوام، وهو من بطولة (ميليسا جيلبرت)، و(ميليسا أندرسون)، و(جوناثان جيلبرت)، و(كايل ريتشاردز)، و(شانين دوهيرتي).

وعلى الصعيد العربيّ ظهر مسلسل (ليالي الحلمية) الذي كتبه أسامة أنور عكاشة، وأخرجه إسماعيل عبد الحافظ، هذا المسلسل الذي صوّر التاريخ المصريّ الحديث من عصر الملك فاروق إلى مطلع التسعينيّات في عدّة أجزاء، كان آخرها عام ١٩٩٥م. وقد شاركت فيه نخبة كبيرة من الفنّانين المصريّين، زاد عددهم على (٣٠٠) ممثل.

ثمّة تبدلّات واضحة جدًّا طرأت على بنية الدراما العربيّة، أو على الأغلب هي تحولات ليست إيجابيّة، إنّما للأسف الشديد سلبيّة، باتت تُهدّد هذا البناء الذي كان منبرًا مهمًّا ليس فقط على الصعيدين المعرفيّ والإنسانيّ، وإنّما أيضًا على صعيد المضي قُدمًا نحو تطوّر فنّيّ لا ينفصل عن المحتوى، ولا عن بيئة ما يُقدّمه العمل.

إنّ نسبة الركاكة في مجموع الأعمال، سواء كانت فنّيّةً، أو أدبيّةً، أو أيّ مجالات أخرى، هي نسبة

طبيعيّة ما دامت في حدودها غير المؤثّرة على الطابع العام الذي يحمي الغرض من الاشتغال في ذلك العمل، لكنَّ طغيان الركاكة، والعزوف عن العميق لصالح السطحيّ والسهل والمبتذل، دلالة خطيرة، وأراها مرتبطة بطبيعة المرحلة، وعدم القدرة على التعامل معها بسويّة.

ظهرت هذا العام بعضُ الأعمال المُميَّزة، لكنَّ المجمل العام في الإنتاج الدراميّ يشير إلى حالة من الاستسهال التي تفرضها المسألة التجاريّة بالطبع على حساب الجودة، وبالتالي عزف كثير من جمهور الشاشة الصغيرة عن متابعة ما انتظروه في الموسم الرمضانيّ، الذي تُعدّ إليه شركاتُ الإنتاج مُبكّرًا.

إنَّ السؤال الذي يطرح نفسه بشدة في هذه المرحلة، والتي يرى فيها الكثير أنَّ السطحيّ في كثير من المناحي الأدبيّة والفنيّة تبوّأ مكانة ليست مكانته، هو: كيف سيكون شكل الجيل ومستواه الذي سيتربّى على ما اصطلح على تسميته (عصر التفاهة)؟ خاصة أنّنا في زمن تسيطر فيه وسائل التواصل الاجتماعيّ على البشر بشكل خطير، بل وتقودهم إلى آراء وتوجّهات جديدة.

إنَّ الفراغ الذي ستتركه الدراما ستحتلّه أدوات ووسائل، بالرغم من إيجابيّاتها، فإنّها لن ترتقي بالذائقة العامة، بل ستؤدي بها إلى مزيد من الانحدار. طرح عدد من المثقّفين والمشتغلين في المجال الدراميّ حلًّا مناسبًا للارتقاء بالنتاجات الدراميّة، ألا وهو تحويل الروايات العربيّة إلى مسلسلات، وهذا من شأنه أن يُقدّم أعمالًا متميّزةً إن وجدت فريقًا جادًّا يؤمن بالدراما، وبما يمكن أن تؤدّي إليه، وقد نجحت أعمال كثيرة من هذا المنطلق، مثل: (أفراح القبّة)، وهو مسلسل مصريّ دراميّ أُنتج عام ٢٠١٦، وهو مقتبس عن رواية نجيب محفوظ التي تحمل الاسم نفسه، والمسلسل المصري (بنت اسمها ذات)، الذي عُرِضَ في رمضان ٢٠١٣، والمأخوذ عن رواية تحمل الاسم نفسه لصنع الله إبراهيم. لقد وجدت المسلسلاتُ الأجنبيّةُ التي أُخِذَت عن روايات متابعةً كبيرةً، وحدث هذا في العالم العربيّ، فلماذا لا نخرج من الركاكة نحو الجادّ، ومن السطحيّ نحو العميق؟ في محاولة لتجاوز عصر التفاهة، والوقوف في وجهه، وبالتالي تفادي ما يمكن أن يؤدّي إليه.

البوابة الرقمية

مدخلٌ إلى كتاب: «الأسس المفاهيميّة والتّقنيّة للذّكاء الاصطناعيّ وتطوّره: من نماذج الحوسبيّة إلى التعلّم الآليّ»

علي شنينات

مدخلٌ إلى كتاب:

«الأسس المفاهيميّة والتّقنيّة للذّكاء الاصطناعيّ وتطوّره: من نماذج الحوسبيّة إلى التعلّم الآليّ»

علي شنينات

صدر في عام ٢٠٢٤ عن المركز العربيّ للأبحاث ودراسة السياسات، كتاب (الأسس المفاهيميّة والتقنيّة للذكاء الاصطناعيّ وتطوّره: من نماذج الحوسبيّة إلى التعلّم الآليّ)، من تأليف الباحث المغربيّ غزة عبد الرزاق. وهو كتاب فريد في موضوعه، كثيف في مادّته، دقيق في سبره التاريخيّ، متألّق في مقارباته، مُفصّل في شرحه، وسط بين القارئ الأكاديميّ والمثقّف، تتركّز أقسامه الستة التي حوت اثنين وعشرين فصلًا على بحث ظاهرة شغلت الغرب منذ بدايات ثلاثينيّات القرن العشرين، ولا تزال تثير جدلًا واسعًا، رغم بلوغها عند أعتاب القرن الحادي والعشرين شأوًا عظيمًا.

يطمح المركز العربيّ للأبحاث إلى نقلها إلى القارئ العربيّ؛ كي يستفيد منها عالمنا العربيّ لا بعجرها وبجرها، بل بما يناسب تاريخنا العلميّ الحافل، الذي وإن خبت ترجمته على أرض الواقع منذ أن تراجعت هذه الأمة عن مصافّ القيادة في العالم، فإنّه لا يزال كنزًا مخبوءًا يحتاج إلى من يستخرجه ليمضي في تطوير علم ذكاء اصطناعيّ ذي هوية عربيّة، ويقع الكتاب في (٤٤٨) صفحةً، شاملةً ببليوغرافيا وفهرسًا عامًّا.

إنّ العلاقة وثيقة بين الرياضيات والفلسفة والمنطق والذكاء الاصطناعيّ، وقد واجهت الرياضيات في بداية القرن العشرين «أزمةَ أسس» هدّدت مبناها؛ بسبب تمديد «نظرية المجموعات» العدّ المنتهي إلى ما لا نهاية، فصاغ عالم الرياضيات (ديفيد هيلبرت) برنامجًا يُميّز بين نحو اللغة الشكليّة للرياضيات، ودلالاتها (سيمنطيقاها)، فتراجعت «الأكسمة» (الدراسة النقديّة لمبادئ البرهنة الرياضيّة) لمصلحة إظهار خصائص الرياضيات المنطقيّة، مُجرّدة من كلّ محتوى تمثيليّ، مُفترضًا (هيلبرت) إمكان إثبات الحقائق الرياضيّة بخطوات محدودة.

تكون مجموعة قابلة للتقرير إذا كان ثمّة خوارزميّةٌ تُحدّد انتماء كيانٍ ما ميكانيكيًّا إليها من عدمه، بالإجابة بـ «صواب» أو «خطأ»، وكان (هيلبرت) مهووسًا بمسائل الرياضيات التي لم يوجد لها حلّ، فطرح إشكاليّةَ «هل توجد مشكلة رياضيّة لا يمكن إثباتها بتقديم خوارزميّة ما إجابةً بـ(نعم) أو (لا)؟».

إنّ تحديد المشكلات القابلة للحساب سؤال صعب، وقد اقترح عالم الرياضيّات الإنكليزيّ (آلن تورينغ) لحلّه في الثلاثينيّات آلة لهيكلة التفكير، تستخدم شريطًا لانهائيًّا (ذاكرة غير محدودة)؛ لإدخال المعطيات وحلّ المشكلات، ويمكنها محاكاة أشكال الفكر البشريّ والتعبير عنه بلغة، وقد تميّزت آلة (تورينغ)

بفكرة ثوريّة، وهي تخزين المعطيات، والقدرة على استرجاعها وتعديلها.

وبناءً على عمل (تورينغ) طوّر (فون نيومان) في عام ١٩٤٥م، أول حاسوب تُخزَّن برامجه في ذاكرة، كان (تورينغ) أيضًا واضعَ فكرة «التفكير الرقميّ» للحاسوب، موضّحًا في مقالة فلسفية له بعنوان «آلات الحوسبة والذكاء» عام ١٩٥٠م، أُسسَ المفاهيم المركزيّة للذكاء الاصطناعيّ بعده، بالاشتراك مع علوم الاتصال والتحكّم الآليّ والسيبرانيّة، التي عرفت فورة غير مسبوقة؛ بسبب مزاوجتها بين تحليل الأنظمة البشريّة، كالمخ والخلايا وغيرها، والمعلومة.

في عام ١٩٥٦م نُظّمت أول ندوة للذكاء الاصطناعيّ في الولايات المتحدة الأمريكيّة، برعاية عالم الرياضيات (كلود شانون)؛ بهدف استكشاف إمكانيّة محاكاة آليّات التعلّم والذكاء البشريّ بطريقة معلوماتيّة، واتضحت بعده ملامح أنموذجين رئيسين للذكاء الاصطناعيّ، هما:

الحوسبيّة الرمزيّة: أنموذج ينظر إلى الذكاء بصفته حسابًا بالرموز على قواعد شكليّة صريحة.

الترابطيّة العصبيّة: أنموذج يعود إلى (وارن ماكولوتش) و(والتر بيتس)، ويرتكز على فكرة أنّ الإدراك والسلوك الذكيّ ينتجان من التفاعل بين وحدات حسابيّة مختلفة، هي الخلايا العصبيّة إنسانيًا.

بناءً عليه انطلق روّاد الموجة الأولى من الذكاء الاصطناعيّ بفرضيّة أنّه «يمكن محاكاة أي نشاط إنسانيّ بدقّة بواسطة آلة»، وهي موجة استمرّت حتى السبعينيّات، عندما بدأ الاسترشاد بالأنشطة البشريّة في مجالات المعلوماتيّة، ومنه انطلقت الموجة الثانية من الذكاء الاصطناعيّ على أنظمة

قائمة على أنشطة بشريّة ذكيّة يوميّة؛ لأجل تطوير ذكاء اصطناعيّ يتمتّع بقوة العقل البشريّ.

في السنوات الأخيرة انتعشت خوارزميّات الحوسبيّة الرمزيّة مع ظهور «ويب الجيل الثالث»، والشبكة العملاقة التي تجعل التفاعل بين الأشخاص والحواسيب قابلة للتحقيق داخل مجال معرفيّ معيّن، مع تحدٍّ رئيس يكمن في التأكّد من فهم الآلات محتوى الرسائل المُتبادَلة كما يفهمها البشر، فقد تمكّنت نماذج الحوسبيّة - الرمزيّة من التشخيص والحساب الرياضيّ والمنطقيّ، لكنّها واجهت صعوبات، مثلًا في التعرّف إلى الوجوه، أو قيادة سيّارة بدلًا من الإنسان، أو حلّ معضلات النحو اللغويّ، وغيرها من الأنشطة الاعتياديّة.

ولمعالجة هذا التقصير، أدخل الذكاء الاصطناعيّ علم «الاحتمالات الرياضيّة» لاستكشاف أفضلَ للعالم الخارجيّ، فلاقت «الآلات المُدعَّمة بمتّجهات Vectors رواجًا؛ لتفوّقها في معالجة المعطيات

«غير القابلة للفصل خطّيًا»، مثل التعرّف على الوجوه والحروف والأرقام المكتوبة يدويًا.

وعرفت الترابطيّة العصبيّة تطوّرًا مهمًّا مع اكتشاف (روميلهارت) و(هينتون) و(وليامز) الشبكات متعدّدة الطبقات، ذات الانتشار العكسيّ للتدرّج، التي تمنح إمكانيّة تنفيذ عمليات إدخال/إخراج «غير خطّيّة» على شبكة عصبيّة متعدّدة الطبقات، وهي اليوم الأنموذج الأكثر تطبيقًا.

أنتجت خوارزميّات التعلّم الإحصائيّ والآلات المُدعّمة بمتّجِهات الأداء الأكبر في الشبكات العصبيّة العميقة، وظلّ إنشاء شبكات بأكثر من ثلاث طبقات مُتعثرًا إلى أن تمكّنت مجموعة (يان لوكان) عام ٢٠١١م، من تدريب شبكات بطبقات أكثر، عن طريق تغيير عمليات «كلّ خلية»؛ لجعلها أشبه بالخلايا العصبيّة البيولوجيّة في طريقة معالجة المعلومات، ما أسفر عن زيادة القوة الحوسبيّة لأجهزة الحاسوب وألعاب الفيديو، وتوافر قواعد معطيات ضخمة، ومعماريّات عميقة في الشبكات، أتاحت اختراقات لم يعرفها الإنسان من قبل.

قلبت هذه الشبكات العصبيّة العميقة من ناحية أخرى، صرح الأسس الراسخة التي بُني عليها مفهوم العقل، ما حوّل مسألة الذكاء الاصطناعيّ في موجته الثالثة موضوعًا إشكاليًّا يستدعي نقاشات علميّة وإبستيمولوجيّة وفلسفيّة وتاريخيّة، فبرزت مدارس عدّة للإجابة على أسئلة مُحرجة تسبّبت فيها نظريّة المجموعات، بدأها (برتراند راسل) في رسالة إلى (غوتلوب فريغه)، يوضّح له فيها تناقض فرضيّاته في تأسيس نظريّة الأعداد على المنطق.

وشكّلت أسئلة (راسل) ما أُطلِقَ عليه بعده «مفارقة راسل»، التي تقوم على أسئلة من قبيل: هل مجموعة المجموعات التي لا تنتمي إلى نفسها تنتمي إلى نفسها؟ إذا أجبنا بنعم، فإنّه بحكم التعريف، بما أنّ أعضاء هذه المجموعة لا ينتمون إلى أنفسهم، فإنّ هذه المجموعة لا تنتمي إلى نفسها، وهذا تناقض، وإذا كان الجواب لا، فإنّ لهذه المجموعة الخاصيّة المطلوبة للانتماء إلى نفسها، وهذا تناقض مرة أخرى.

وأثارت مفارقة راسل مخاوف من أن تكون نظريّة المجموعات متناقضة، فظهرت «مفارقة كانتور»، التي تقول بوجود تقابل بين مجموعتَي الأعداد المُفرَدة والزوجيّة، ووجود تقادر بين مجموعة نُقط مستوٍ (مسطّح)، لكنّ هذا يتعارض مع المفهوم الهندسيّ لـ«النقطة» وعلاقتها بـ«الخط المستقيم» و«المربّع».

وقد اصطدمت في مفارقة كانتور مفاهيم حول العدد واللانهائيّ مع اكتشاف أنواع غير معتادة من المجموعات اللانهائيّة، ما دفعه إلى توسيع مفهوم العدد الرئيس لتطبيقه على المجموعات اللانهائيّة، وتحدّث في هذا السياق عن أعداد لانهائيّة.

ثم وردت «مفارقة كورت غودل» في إطار تساؤله عن اكتمال مسلّمات الحساب المنطقيّ وكفايتها؛ لاستنتاج أيّ قضية ذات أهميّة للمنطق، ولم تُحلّ هذه المشكلة إلى الآن إلّا بالنسبة إلى أبسط القضايا المنطقيّة، وأكّد (غودل) في مفارقته أنّ أيّ صيغة صحيحة منطقيًّا يمكن تحصيلها بطريقة الإثبات الشكليّة والمسلّمات الكلاسيكيّة، وكان استقبال علماء الرياضيات والمنطق لهذه المفارقة، قد جعلها خطوةً في حلحلة مفارقة هيلبرت.

تعامل (تورينغ) في تقاريره ومحاضراته بإصرار مع فكرة إمكان امتلاك الآلات ذكاء بشريًا، وكان يستكشف هذه المشكلة من خلال اختبارات شعبيّة للمحاكاة مع معارضي فكرته، يحاول فيها رجل وامرأة مختبئان في غرفتين إقناع الضيوف، بالردّ كتابةً على أسئلتهم، بأنَّ الواحد منهما هو الآخر، وكان (تورينغ) يجعل أحيانًا آلة مع بشريّ تحاول عبر الكتابة إقناع محقّق ثالث بأنّها هذا البشريّ، وكانت تنجح في أحيان كثيرة.

لكنَّ آلة (تورينغ) تنتمي إلى المنطق الرياضيّ، وأريدَ لها في بداية الحوسبة والذكاء أن تكون كونيّةً ومتطوّرةً، لذلك أوضح أنَّ آلاته موضع المناقشة هي حصرًا حواسيبُ إلكترونيّةٌ تستبعد التفكير بالمعنى المعتاد، وأنَّ حسابها هو من دون ابتكار رياضيّ، برابط أنّ «الآلة الكونيّة» تحاكي الشروط الحدسيّة للحساب عند البشر، وهو أساس انطلاق مسألة تفكير الآلة.

كرّس غودل – بعد تورينغ – فكرة العلاقة بين الإجراء الفعليّ والدوالّ الارتداديّة، وأظهر كليني التكافؤ بين صياغة تشيرش مفهوم القابليّة للتعريف في حساب لامدا والارتداديّة، وتؤكد «أطروحة تشيرش – تورينغ» أنَّ الدوال القابلة للحساب هي التي تحسبها آلة تورينغ، التي تحسب أيّ عدد يمكن أن يحسبه فردٌ بشريّ.

فهل يمكن القيام بهذا الحساب بالنسبة إلى المجموعة اللانهائيّة للأعداد القابلة للحساب من طرف بشريّ؟ يقول هيلبرت: إنَّ تطبيق التفكير المنطقيّ يكون بمعطى مُسبَق يمنح التفكير المنطقيّ الصلابة، ويتعرّف بالحدس إلى الموضوعات باعتبارها معطيات لا تقبل الاختزال إلى شيء آخر.

ويلاحظ (تورينغ) أنَّ الحساب البشريّ ذو سلوك يحدَّد بالرموز التي يلاحظها، وبحالته الذهنيّة الفيزيولوجيّة والعصبيّة، ومن ثمّ فهو تسلسل منظّم لمجموعة عمليّات بسيطة تتغيّر مع تغيّر الرمز المقروء والحالة الذهنيّة. بناءً عليه يمكن إنشاء تناظر بين عناصر الآلة (الشريط، رأس القراءة الكتابة، الرموز، التشكيلات... إلخ)، وعناصر الحساب البشريّ بوساطة الآلة الكونيّة، يأخذ شكل محاكاة نفسيّة تدرك العلامة بوصفها شكلًا.

حظيت آلة تورينغ باهتمام كبير لدى المشتغلين بمسائل العقل الاصطناعيّ، ولم يمنع ذلك تورينغ من مواصلة البحث عن آلة تحاكي فعل الفكر البشريّ نفسه، وتستطيع حتى خداع الفرد البشريّ المُواجِه لها بأنّها من جنسه؛ بسبب انسياقه أولًا إلى التصرّف كما لو أنّها مثله فعلًا، وثانيًا ببرمجتها لمواجهة فرد بشريّ بما يفكّر فيه معظم البشر، في ردٍّ على اعتراض من يقولون إنّ الآلة تفعل ما هو مطلوب منها، أو حتى ببرمجتها لمحاكاة عقل طفل للوصول إلى عقل بالغ.

لقد جرى تصميم لعبة المحاكاة بطريقة تجعل نجاح الآلة يعني أنّها لا تحاكي لحظة معيّنة من السلوك البشريّ القابل للشّكلنة، بل السلوك البشريّ العامّ غير القابل للقولبة، ومن ثمّ تصبح الآلة وفق فرضيّة ثانية، قادرة على التعلّم من التجارب التي دوّنتها، وحين ظهر الذكاء الاصطناعيّ في الخمسينيّات، كان وفق أطروحة تورينغية لا تزال قائمةً إلى اليوم، «أيّ سلوك بشريّ يمكن وصفه بدقة يمكن محاكاته ببرمجة مناسبة». سدَّ كتاب (الأسس المفاهيميّة والتقنيّة للذكاء الاصطناعيّ وتطوّره) فجوةً مهمّةً في المكتبة العربيّة، وهو كتاب جليل القيمة، والأملُ معقودٌ في أن يُحدث فورةً في تأليفات تالية تُكمل ما بدأ به، وتوضّح ما أبهمه، وتفصّل ما أوجزه لإنجاز نهضة علميّة في الوطن العربيّ، تحجز له مكانة الندّ، وليس التابع بين الأمم.

• لوحة للفنان الراحل ياسر رستم

مصفوفة العدد

- الكُتّابُ الشّبابُ وتحدّياتُ النّشر ـــــــ إعداد: آسيا الطعامنة
- الجيوبُ المُرقّعةُ لن تصنعَ حُلماً ولن تنشرَ كتابًا ـــــــ أحمد طناش شطناوي
- حُرّيّةُ الفكرِ أم حُرّيّةُ النّشر؟ ـــــــ وائل أحمد مكاحله
- الثّرى والثُّريا ـــــــ د. علي الخرشه
- كتابُكَ الأوّلُ... رحلةٌ مُمتعةٌ من المخطوطِ إلى رفّ المكتبة ـــــــ روند الكفارنة
- دورُ النّشرِ والكُتّابُ الشّبابُ ـــــــ د. سماح علايا الخصاونة
- أبوابُ النّشرِ المُوارِبة ـــــــ سمر الزعبي

الكُتّابُ الشّبابُ وتحدّياتُ النَّشر

إعداد: آسيا الطعامنة

تطرقُ مجلّةُ (صوت الجيل) بابَ موضوعة تهمّ الكُتّاب الشباب الذين يحلمون بأن يجدوا إبداعاتهم بين دفّتي كتاب، وذلك من خلال عدد من الكاتبات والكُتّاب من الجيل الشابّ أدبيًّا، ومن خلال هذه المصفوفة في هذا العدد، سنجد آراءً متنوّعةً حول النشر الورقيّ، وما يحيط به من إشكالات وأزمات، وتراجع في طموحات أبناء هذا الجيل الذين يسعون إلى إيجاد مكانتهم في الساحة الأدبيّة العربيّة.

وما الغرض من هذه الآراء إلّا استبانة ما يصبو إليه هذا الجيل وما يريده، وما يحلم به على الصعيد الأدبيّ، بخلاصة مفادها التوازن بين طموحات الكُتّاب الأدبية، ومساعي دور النشر التجاريّة.

إعداد: آسيا الطعامنة

يكاد الحديث عن دور النشر وما يعانيه الكُتّاب من غبنٍ وإجحافٍ في حقّهم من قبل تلك الدور، يتصدّر كواليس أحاديث الكُتّاب والشعراء، فلا يكاد أحدٌ يفلتُ من حكاية يرويها بحسرة وندم عمّا مرّ به من ظلم وجور اقتُرِفَ بحقّه دون حول له ولا قوة، ولا قانون يرفع عنه الظلم ويعيد له ما اغتُصِبَ من حقّه، فمعظم دور النشر – ولا نقول كلّها – تنحو نفس النهج في التعامل مع الكُتّاب، وخاصة الشباب منهم.

أمّا القلّة الباقية، فأرقامها مُبالَغٌ فيها، وفي الغالب لا يكون بمقدور الكاتب توفيرها، فالكاتب يمضي أيامًا ولياليَ من الجدّ والسهر كي يرى منتجه وقد أصبح حبرًا على ورق، فتغمره البهجة المحفوفة بالزهو وهو يحلم أن يرى كتابه يتصدّر المعارض العربيّة والعالميّة، قد أصبح بين يدي قُرّائه، ويشهد حفلات توقيعه، فيشعر بالراحة والفخر، وبأنّ وقته وجهده لم يذهبا سدىً، لكنّ الواقع للأسف لا يُحقّق له هذه الغاية، فلا أحد يستطيع تقمّص مشاعر من يحتضن مخطوطة كتابه المنتظر قاصدًا دارًا للنشر، إلّا شخص مرّ بتلك المشاعر.

بعد نشر كتابي الأول، والذي هو عبارة عن مجموعة قصصيّة، وما عانيته أثناء وبعد عملية النشر، أصبح هاجسي الأول – وقبل كلّ شيء – أن أتحرّى الدقّة في البحث عن دار نشر عريقة تلتزم ببنود العقد بيني وبينها، وتُحقّق حلمي بأن أرى كتابي على أرض الواقع كما حلمتُ وتمنّيتُ أن يكون، من حيث التسويق، ونوع الورق، والتحرير الأدبيّ، بما في ذلك التدقيق الإملائيّ، بالإضافة إلى تصميم الغلاف.

تجربتي مع دار النشر كانت نوعًا ما سيئة، ولكنَّ عزائي الوحيد هو ما أخبرني به زملائي الكُتّاب من أنّهم جميعًا وقعوا في فخّ التجربة الأولى، حين ساروا متأبّطين المخطوطة الأولى لنتاج جهدهم، حين لم تكن لديهم أدنى خبرة ودراية بشأن ما يتعلّق بدور النشر، وما ترتكبه بحقّ أصحاب المؤلّفات من جور وظلم، بالإضافة إلى أنّني اصبحتُ أكثر وعيًا وإدراكًا لما يترتّب عليّ فعله في الاعمال القادمة، فما المقصود بدار النشر؟ وما هي وظيفتها بالتحديد؟ وكيف تكون العلاقة بين الكاتب ودار النشر؟ وما هي واجبات وحقوق كلّ طرف على الآخر؟

تُعرَّف دار النشر بأنّها المؤسّسة التي تتولّى نشر المُصنّفات الفكريّة والأدبيّة والفنّيّة وفق ضوابط قانونيّة مُعيّنة، وتتحمّل مسؤولية التمويل الماليّ إلى جانب مخاطر النشر، وهي المسؤولة عن المادة العلميّة في المُنتَج، فهل فعلًا تقوم بدورها المنوط بها على أكمل وجه؟

من خلال تجربتي الخاصة، وما أخبرني به زملائي وزميلاتي ممّن عانوا في نشر مؤلفاتهم، بدا لي أنَّ معظم دور النشر ماليّة بحتة، فبمجرّد أن يقوم الطرفان بتوقيع العقد، يُتوقّع من الناشر أن يقوم بكلّ الأعمال المُترتّبة عليه من تصميم الغلاف، والتحرير الأدبيّ، والترويج للمنتج، كالمشاركة في المعارض المحلّيّة والعربيّة، بالإضافة للدعاية والتسويق، ولكن للأسف غالبًا ما نجد الشكوى من معظم المؤلّفين من أنَّ الدار لا تهتمّ بالجودة أو الالتزام بالمدة الزمنيّة، بقدر اهتمامها بالربح المادّيّ، ضاربة بعرض الحائط ما للكاتب من حقوق، وما عليها من واجبات تجاهه.

أبرز الشكاوي كانت تتلخّص في أنَّ دور النشر لا تدفع مستحقّات المؤلّف، بالإضافة إلى إعطاء الكاتب نسخًا قليلةً مقابل مبلغ كبير يدفعه الكاتب، وعدم توزيع الكتاب توزيعًا جيّدًا، بالرغم من أنّها تأخذ على عاتقها مهمّة التوزيع، غير أنّها للأسف لا تُحقّق هذا الهدف، كما أنَّ بعض دور النشر تُعيد طباعة الكتاب دون إذن صاحب المُنتَج، ممّا يوقع ظلماً كبيراً على الكاتب، الذي غالبًا ما يكون ذا شهرة واسعة؛ لتجنيّ الأرباح وحدها.

علاوة على أنّها تتقاسم مع الكاتب الجوائز الماليّة بنسبة معيّنة، بالإضافة إلى احتكار الكاتب وإنتاجه، دون أن تُقدّمَ للمؤلّف ما يتناسب مع حجم أعماله وقيمتها مادّيًا ومعنويًا، وعدم التسويق الجيّد والدعاية اللازمة للعمل، يؤدّي إلى ضعف الإقبال على المنتج.

أمّا في ما يتعلّق بالكُتّاب الشباب حديثي العهد بدور النشر والطباعة، والتي من المفترض أن يكون لها دور مساند لهم، بدعمهم والوقوف إلى جانبهم وتشجيعهم، فغالبًا ما تطلب دور النشر من الكاتب الشابّ حديث التجربة مبلغًا ماليًا مقابل نشر كتابه؛ بحُجّة أنّ الكتاب لن يحقّق المبيعات المرجوّة، مستغلّين بذلك اندفاعه وقلّة خبرته بقوانين الطباعة والنشر، ممّا يجعل الكاتب يُصاب بالإحباط، ويعزف عن طباعة كتابه. في ما يخصّ تجربتي مع دار النشر، فباستطاعتي أن أقول إنّها لم تكن بمستوى طموحاتي، فأنا لم أشعر أنّ كتابي أخذ حقّه في التسويق والدعاية، كالمشاركة في معارض عربيّة ومحليّة، بالإضافة إلى أنّ الناشر رفض وضع اسم مُصمّم الغلاف على الكتاب، مدّعيًا أنّ الدار هي من قامت بتصميمه، الأمر الذي سبّبَ لي حرجًا كبيرًا مع المُصمّم، أمّا في ما يتعلّق بالتدقيق الإملائيّ والتحرير الأدبيّ، وغير ذلك من الأمور المتعلّقة بالطباعة، فلم تبذل الدار أيّ جهدٍ من أجل ذلك، على العكس، فأنا من قمتُ بتدقيق الكتاب على حسابي الخاصّ، هذا الأمر جعلني أشعر بنوع من النفور بيني وبين مؤلّفي، وأصبحتُ أسعى جاهدةً لعمل آخر، أكون أكثر وعيًا ويقظةً حين أفكّر باختيار دار نشر جديدة. أعود للكُتّاب الشباب، أو الكُتّاب حديثي العهد بتجربة النشر، كواحدة مرّت بتجربة غير موفّقة، أنصحهم بعدم الانسياق وراء رغباتهم في سرعة نشر كتبهم، وخاصة الكتاب الأول، وألّا يستمعوا للجهلاء الذين ما يفتؤون يحثّونهم على الإسراع بعملية النشر، ففي النهاية هم وحدهم من يواجهون المشاكل المُترتّبة على كلّ خطأ يرتكبونه دون وعي منهم؛ من أجل أن يصبح لهم كتاب مرصوص على رفوف مكتبات دور النشر، ولا يعلم به أحد، فيجب على الكاتب أن يتأنّى ويسأل من مرّوا بالتجربة من أصحاب التجربة والخبرة، وأن يبحث عن دار نشر تُحقّقُ له قدرًا كبيرًا مما يطمح إليه.

بعد كلّ ما ذكر آنفًا، هل توجد حلول لتجسير الهُوّة بين الكاتب ودور النشر؟ من المؤكّد أنّ حضور المؤسّسات الثقافيّة الرسميّة، والتي من واجبها وضع معايير يسير عليها كلّ طرف، سيُخفّفُ من المعاناة، وخاصة في ما يتعلّق بالكُتّاب الشباب، فعلى دار النشر أن تُقدّم كتابًا بمواصفات تليق بالمُنجَز الأدبيّ، حتى تتّسم العلاقة بين الناشر والمؤلف بالانسجام والثقة؛ من أجل الحفاظ على علاقة طيّبة بين الطرفين، كما أنّه يتوجّب على الناشر أن يُقدّمَ الاهتمام والرعاية للكاتب ومُنتَجه الأدبيّ؛ حتى يشعر الكاتب أنّه في مكانة تليق به، بحيث يُقدِمُ على إنتاج أعمال جديدة أكثر تميّزًا وإبداعًا، ودون أن يشعر بأنّ حقّه مغبون. في المحصلة إنّ كلّ ما يطمح إليه الكاتب، هو أن يحصل على كتاب مطبوع بالمواصفات المتّفق عليها ببنود العقد، وأن يُسوّقَ بطريقة جيّدة، وألّا يجور أحد الطرفين على الآخر، وبذلك تحلّ الثقة بين الطرفين دون تقاعس أيّ جهة على حساب الأخرى، وبالتالي يصل الكتاب إلى القارئ، ويحصل الكاتب على حقّه في الانتشار.

الجيوبُ المُرقَّعةُ

لن تصنعَ حُلماً ولن تنشرَ كتاباً

أحمد طناش شطناوي

يقول المتنبي:

لا خَيلَ عندَكَ تُهديها وَلا مالُ
فَليُسعِدِ النُطقُ إنْ لَم تُسعِدِ الحالُ

لعلَّ أولئك الذين تملؤهم الرغبة، ويأسرهم الطموح في التعبير عن مشاعرهم وأفكارهم، هم أولئك الذين يمتلكون حُلمًا بأن يضعوا لهم اسمًا بين رفوف المكتبات، ولعلَّ هذا الحُلم الذي يراود الشباب الطموح الذي يتملّكه الوعي بواقعه ومستقبله، سيتكلّل في نهاية المطاف بحقيقة أن يُسطّرَ اسمه على غلاف من ورقٍ مقوّىً مزيّن بصورة تسرّ الناظرين، وعنوان يلامس شغاف القلوب.

ولا شكَّ أنَّ القلق سيأخذ نصيبه من تلك النفس ومن ذلك الطموح، فيبدأ بنشب مخالبه بين الحقيقة والحُلم، ويتسرّب في النفس شيئًا فشيئًا كالخدر في جوّانيّة هذا الشابّ الحالم، فيبدأ ذلك الخدر بالتغلغل حتى يتحوّل إلى حالة من الخوف، ولعلّه الخوف من افتضاح المشاعر، أو إطلاع الآخرين على ما يدور في الخلد والفكر، أو إنّه الخوف من عدم تقبّل الآخرين لما نسج الخيال أو خطّ القلم، أو لعلّه الخوف من اعتراف المجتمع الثقافيّ لهذا الطامح الجامح، أو لعلّه الخوف من تقبّل الناشرين لهذا المحتوى.

هي تساؤلات تختلج في صدر ذلك الشابّ، الذي أدرك أنّه يقف على شفا جرف هار، إمّا أن يبقى على تلك القمة التي وضع نفسه وطموحه عندها، أو أن تنزلق به القدم فيهوي إلى وادٍ سحيق.

ولربما يجمح الطموح بصاحبه، فيتفجّر الحُلم من صخر التحدّي؛ ليصلَ إلى قناعة أنّه قادر على الخروج من الشرنقة، فيصطدم بواقع النشر ودُوره،

وهذا هو التحدّي الأكبر الذي قد يواجه أيّ كاتب، شابًّا كان أم مبدعًا سجل اسمه في دفاتر التاريخ الإبداعيّ، عندها سيدرك أنّ العقبة الأولى التي ستحول دون حُلمه تتجلّى في مبلغ ماليّ فلكيّ بالنسبة لشابّ في مُقتبل العمر.

ثم يتفاجأ بما ستراكمه عليه تلك الخطوة من أعباء أخرى ليست أقلّ شأنًا من سابقتها، فهذا المبلغ للتنسيق والتدقيق الإملائيّ واللغويّ، وهذا المبلغ لتصميم الغلاف، وهذا المبلغ ثمن للنسخ الإضافيّة التي سيطلبها حال فكّر أنّ أمامه حفل توقيع لذلك المولود الإبداعيّ الذي رعاه طيلة سنوات، وحَلُمَ أن يراه شامخًا على رفوف مكتبات أصدقائه ومحبّيه، فعدد النسخ التي سيحصل عليها بالمبلغ المتّفق عليه في عقد النشر، لا تكاد تطوق على تلك الزمرة القريبة جدًّا، أو ذلك المحيط الضيّق.

لطالما سمعنا نداءات تُطالب بدعم المواهب الشابّة، وأن يؤخذ بيدهم لإنشاء جيل جديد قادر على حمل لواء الثقافة والأدب، ولطالما طالبنا في رابطة الكُتّاب الأردنيّين بأن تقف كلّ مؤسّسة رسميّةً كانت أم مجتمعيّةً عند مسؤولياتها أمام هذا الجيل وطموحه، إلّا أنّ الواقع يأخذنا نحو الخذلان في كثير من الأحيان، وتقف تلك المطالب عند الحناجر دون أن تلامس المسامع، أو أنّها ستطرقها ولا تُفتَحُ لها الأبواب.

إنّ المسؤوليّة المجتمعيّة والأخلاقيّة الكبرى في خِضمّ هذه الموجة التكنولوجيّة العارمة، التي أصبحت تنهش في ثقافة مجتمعاتنا العربيّة، وتبعدنا عن موروثنا الثقافيّ والحضاريّ، وتقاليدنا وقيمنا المجتمعيّة، تُلزِمُ كلّ الجهات المعنيّة، سواء أكانت حكوميّة، أم مؤسسات مجتمع مدنيّ، أم قطاع خاصّ، بأن تُشمِّرَ جميعها عن أذرعها، وتواجه هذا السيل العرم، الذي يجرف جيلًا بأكمله نحو المجهول.

وعلى النقيض من ذلك كلّه، فإنّ المُثقّف والمبدع يقف في كثير من الأحيان عند إصدارات جديدة تصدر عن دور نشر عريقة، وتحمل أسماء كُتّاب هم ليسوا كُتّابًا في حقيقة الأمر، فالكتابة والشهرة الأدبيّة والثقافيّة أصبحتا هاجسًا لأولئك المُتطفّلين على الواقع الثقافيّ، عندها سيدرك ذلك القارئ أنّ المال فرض سلطته وأعلى صوته، فعندما يتكلّم المال تصمت المبادئ عند أولئك الذين يسعون إلى ملء جيوبهم من أصحاب دور النشر؛ لتكتمل ملامح الجريمة الثقافيّة بأن يتمّ إصدار تفاهات لا تُغني ولا تُسمن من فكر. ناهيك عن الأخطاء الإملائيّة واللغويّة التي تراها جليّةً واضحةً لا تشكلُ على كاتب ضحل، وهذا يؤكّد أنّ آداب النشر أصبحت ضربًا من التاريخ الذي نتغنّى به، أو يتغنّى به ذلك الجيل الذي عاش زمنًا كان من المستحيل فيه أن تُنشَرَ مادة صحفيّة أو مقالة أو كتاب ما لم يجتز عددًا من القُرّاء الحصيفين والمُبدعين الحقيقيّين، ولعلّه – يا عزيزي القارئ لهذا المقال – زمنٌ ولّى مع مستحيلاته في ظلّ هذه الثورة التكنولوجيّة التي تعيشنا ونعيشها.

وأمّـا إذا ما تطرّقنا إلى ما يريده الكاتب الواعد، فإنّه لا يراوح ذلك الطموح بأن يأخذ كسرة من ذلك الرغيف؛ ليسدَّ به جوع حُلمه، أو رشفة من ذلك الكأس ليسدَّ به رمق فكره، إلّا أنّه يقف مشدوهًا مندهشًا من تحكّم الناشرين في ملكيّته الفكريّة والأدبيّة، وسلبهم حقّه في أن يشارك في جوائز قد تُرضي غروره الفتيّ، أو تسلّطهم على جيبه المُرقّع، أو تلك الأعداد المتواضعة من النسخ التي يمنحونه إياها مقابل ذلك المبلغ الذي يكاد لا يملك ربعه أو نصفه، ناهيك عن تلك الوعود المرهونة بنسب الأرباح من المبيعات التي لن يحصل على شيء منها قطّ، أو التوزيع والنشر، والمشاركة على رفوف معارض الكتاب الدوليّة، التي قد لا تحصل إلّا خمس نسخ منها على ذلك الحظّ والشرف العظيم.

وفي النهاية فإنّنا لا نملك إلّا هذا النداء المبحوح والحنجرة المتشقّقة والقلب المجروح، لأن يقف الجميع عند مسؤوليته، وأن ننهض جميعًا بمستقبل أولئك الطامحين الواعدين، وألّا نُكسّرَ مجاديفهم الخشبيّة، ولنترك لهم فسحةً من الأمل بمستقبل واعد ومكانة ثقافيّة يحتاجها الوطن وتحتاجها الأجيال القادمة، وقد يتّهمني البعض بأنّي حمّلتُ الناشرين عبئًا إضافيًّا فوق أعبائهم، إلّا أنّهم هم حماة الكتاب وحُرّاسه، وعليهم أن يقفوا خلف هذه المسؤوليّة العظيمة، وأن يسعوا جاهدين للتخفيف من الأعباء المادّيّة على المبدعين الحقيقيّين الواعدين، وأن يُقدّموهم ومنجزاتهم على رفوف البيع في المعارض المحليّة والدوليّة، وأن يُروّجوا لهم كتجارب إبداعيّة وأقلام واعدة، وأن يدعموهم ويساندوهم للوصول إلى الغاية المنشودة التي يحلم بها المجتمع.

وعودًا على بدء، فلا أدري ما الذي قادني إلى الاستشهاد بقول المتنبي في أول المقال، إلّا أنّني أرى أنّ الرهان الآن يقع على أولئك المتسابقين؛ ليُسجّلوا أسماءهم بين المبدعين والأدباء، ويكونوا رصيد المستقبل.

حُرّيّةُ الفكرِ أم حُرّيّةُ النَّشر؟

وائل أحمد مكاحله

يقول الروائيّ الأمريكيّ (جورج مارتن): «القارئ يعيش ألف حياة قبل أن يموت». ربما تنتمي هذه المقولة لزمن مضى قبل أن تظهر وسائل التواصل الاجتماعيّ، وتنتشر الأجهزة المرئيّة، تلك الأشياء التي بدأت ككماليّات قبل أن تصبح من مفردات الحياة اليوميّة، لقد ظلّ الكتابُ لقرون محتفظًا بمكانته، شامخًا مهيبًا كمصدر وحيد للمعلومة، كان هذا قبل أن ينفضّ عنه الناس، وينزوي في ركن قَصيّ، وتُستبدَلُ به الحاسبات الإلكترونيّة والشبكات العنكبوتيّة، التي أصبحت توفّر المعلومة للباحث دون جهد.

ولو بحثنا قليلًا سنجد أنّ أكثر الكُتّاب من الأزمنة الغابرة كانوا رهبانًا وقساوسةً وعلماءَ نظريّة وتطبيق، كتاب مهم كـ(مطرقة الساحرات) لم يكن ليثير الجدل في أوروبا القرون الوسطى، لولا أنّ أفكاره صيغت بقلم القسّ (هاينريتش كرامر) ذي الخبرة الكبرى في ملاحقة الساحرات، كما يقال إنّ رفوف مكتبة الجاحظ التي ظلّت تئنّ من ثقل ما عليها حتى انهارت على رأس صاحبها، كانت تحمل مخطوطاته هو، ولم تكن مجرّد مكتبة مُنوّعة، هذا واحد من رجالات العلم عند العرب، كان يساوي دائرة معارف متكاملة، كُتبه مثل (المحاسن والأضداد)، و(البخلاء)، و(الحيوان)، لا تزال مدار بحث المهتمّين حتى اليوم.

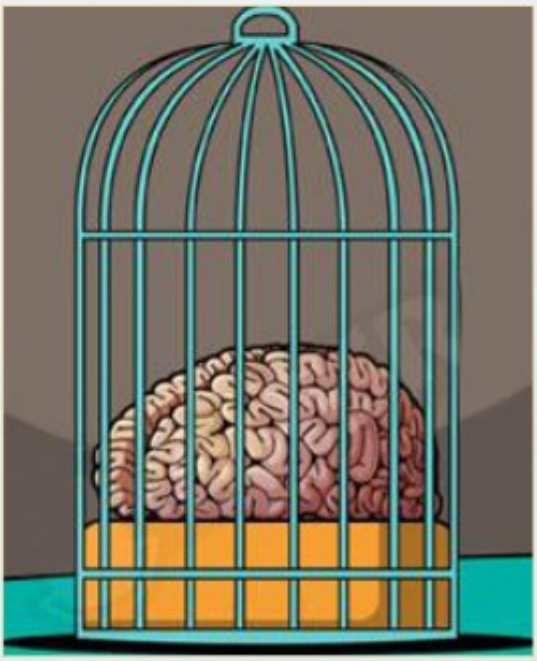
أيضًا يذكر التاريخ خروج (ابن رشد) عن النصّ في كتبه التي حوكمت هي وصاحبها، وحُكم عليها بالحرق، بالإضافة لكتب (ابن سينا)، و(البيروني)، و(ابن الهيثم)، و(ابن خلدون)، وغيرهم آلاف مؤلّفة. يدلّ هذا - وأكثر منه - على المكانة التي حظيت بها الكتب عبر التاريخ، قبل أن نصلَ إلى عصر أمست فيه الكتب وكتّابها ومقتنوها من غرباء القوم، الذين تطالهم ألسنة السخرية المقيتة،

يحدث هذا في بلاد أخرجت للعالم أهمّ الكتب التي استهلّت من العلوم ما نرى نتائجه اليوم في صورة تكنولوجيا وتطوّر وحداثة.

«أندر من الكاتب الجيد.. القارئ الجيد»، عبارة قالها الكاتب الإنجليزيّ (فرانسيس بيكون)، الذي عاش أيضًا في القرون الوسطى، حين كان الكتاب في أوج مجده وقمة انتشاره، فماذا لو عاش (بيكون) حتى يرى التحدّر والانحدار الذي يعانيه الكتاب وكاتبه اليوم؟

عندما نتحدّث عن الكتابة التي ابتُليَ بحبّها بعضنا، فمن الضروريّ أن نُعرّج على المتاعب التي نعانيها في كلّ مرة نضع فيها القلم ونتثاءب من فرط السهر، مُعلنين عن ولادة أدبيّة جديدة خرجت للتوّ إثر مخاض عسير، النشر.. وما أدراك ما النشر؟!

ككاتب روائيّ هاوٍ، كانت لي أربع تجارب مع النشر، ثلاث منهن مع دور نشر من النوع الذي يصنع لك من البحر طحينة، فإذا ما غُرّر بك وذهبت للبحر، أعادوك خائب الرجاء تتشكّى من



الظمأ، يبدأ الأمر معهم بالوعود، وينتهي بخيبة بلا حدود، وعود بطباعة ممتازة لا تجدها على الأغلب، ووعود أخرى بالتوزيع بأعداد تفوق أعداد الجرائد، ووعود غيرها بأن يتصدّر كتابك رفوف مكتبات لا يمكن حصر أعدادها، تنتشر في كلّ محافظات الوطن، ومع أول طارق على جوّالك من المتابعين يسألك عن أماكن تواجد كتابك، تكتشف أنّ كتابك لا يتواجد حتى في أقرب المكتبات لدار النشر، في مرة سألتُ أحدَهم سؤالًا من الأسئلة التي تظلُّ مُعلّقةً أبد الدهر بلا جواب: «كيف تكسبون عيشكم إذن؟!».

تجربتي الثانية - تحديدًا - كانت عندما أسعدني الحظّ، وتلقّيتُ اتصالًا من مجهول، يُفيد بأنّ روايتي (حارس المقابر) ستكون من ضمن مطبوعات وزارة الثقافة الأردنيّة للعام ٢٠١٦م، الشيء الذي ملأني فخرًا باعتباري حصلتُ أخيرًا على اعتراف الدولة بي ككاتب، وبعيدًا عن التملّق الذي لم أمارسه يومًا؛ ليقيني بأنّ رزقي آتٍ آتٍ؛ فإنّها كانت التجربة الأروع من بين تجارب النشر التي خضتُها في حياتي حتى الآن. ببساطة يُكلّمك موظّف وقور؛ ليثنيَ على كلماتك وينبّهك إلى خطأ هنا أو زلّة هناك، ثم يُخيّرك بين أغلفة الوزارة أو غلاف آخر تكون قد اخترته لكتابك، فإذا ما تمّ الاتفاق، يُكلّمك موظّف آخر لتأتيَ وتتسلّمَ نسخك، وتسعد باسمك الذي يعلوه ختم الوزارة على الغلاف، بساطة لا تجدها في أكثر دور النشر على امتداد العاصمة عمّان، ولو قتلت الشوارع بحثًا.

أول ما ستلاحظه في دور النشر كلامهم المباشر حول الطباعة وحجم القطع ونوع الخطّ، دون التطرّق للمحتوى إذا كان يصلح للنشر أصلًا أم لا، أحد هؤلاء كلّمتُهُ هاتفيًا عن عزمي زيارته للتباحث حول إمكانيّة طباعة رواية لي، وفي أول زيارة لمكتبه وجدته قد أعدّ العقد بانتظار إمضائي

عليه، وعندما سألته مُتعجّبًا: «وماذا بشأن التدقيق اللغويّ على الأقل؟»، قال لي ببساطة: «ألم تُنقّحْها أنت؟ أثق بأنّك فعلت». ثم بدأ بإعطاء تعليماته للعاملين، هكذا دون تدقيق، ودون النظر إلى مستوى النص، ودون حتى سؤالي حول تجاربي السابقة إن وُجدت، فهناك عبارة سحريّة تُضاف إلى مقدمة أيّ كتاب، تعفي الدار من المساءلة: «يتحمّل المؤلّف كامل المسؤوليّة القانونيّة عن محتوى مُصنّفه!».

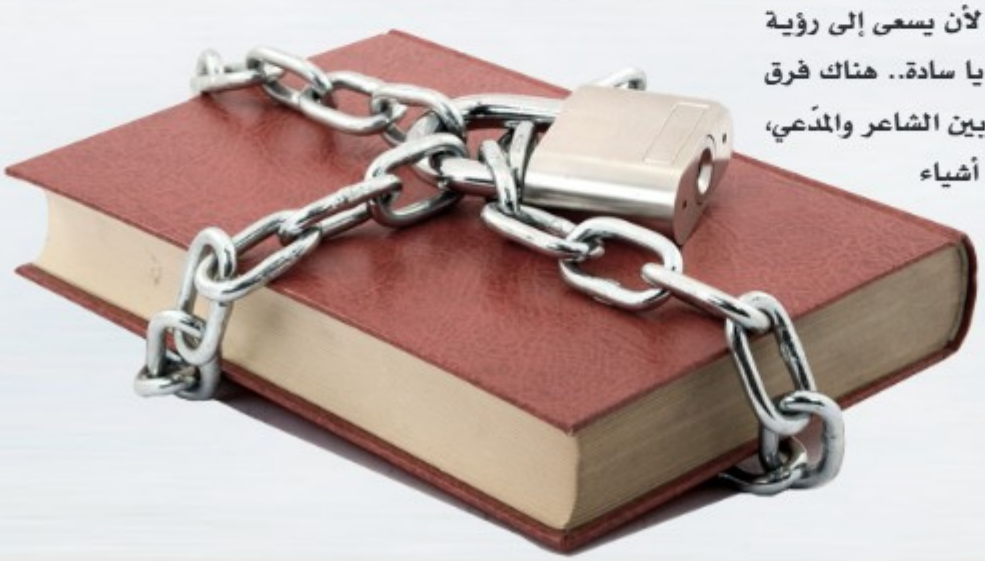
على أنّي فهمتُ - متأخّرًا - ما يحدث للكتاب في بلادنا، فحديثنا عن دور النشر لا بدّ أن يقودنا إلى التطرق لمحتوى الكتب المنتشرة اليوم بكثرة، بالقطع لن أنصّب نفسي على الكُتّاب كقاضٍ وجلّاد، ولا أرى نفسي أفضلَهم أو حتى من أفضلِهم، لكنّني - كقارئ على الأقل - أستطيع أن أعلن استساغتي لكتاب وامتعاضي من آخر، هناك كتب لا تصلح سوى لبائعي الترمس والذرة على العربات، مجرد أغلفة برّاقة تُخفي وراءها كلامًا مُبهَمًا عن الحبّ والخيبات والمعاناة، كلمات تحاول جاهدةً إقناعك برهافة مشاعر صاحبها أو صاحبتها.

وعندما تحاول مثلي التعرّف إلى من ارتكب هذه الجريمة، تجده في الغالب من رُوّاد الملتقيات الأدبيّة، وقد دفعته الغيرة لأن يسعى إلى رؤية اسمه على غلاف كتاب، نعم يا سادة.. هناك فرق شاسع بين الكاتب والمُدوّن، وبين الشاعر والمدّعي، وبين الناثر وكاتب المُفكّرات، أشياء كهذه جعلتني أغضب يومًا من مقال ساخر كتبه صحفيّ ما في جريدة خليجيّة هامّة: «ظهور فن رواية اللارواية في الأردن!».

تعالوا لنتخيّل الآن حجم الدمار الذي ساهمت بعض دور النشر في نشره بين الناس، وحجم الخيبة التي يشعر بها كاتب يؤمن بأنّه يكتب شيئًا صالحًا أو شبه صالح، ثم يرى كتبه القيّمة تُرصّ بجانب كتب لا تحمل سوى التُّرّهات، مع ملاحظة أنّني لا أتكلّم عن نفسي هنا، لكنّني أنقل ما قيل لي بالحرف من كتّاب أردنيين يستحقّون العالميّة فعلًا لا مجاملة، جُلّ ما يهمّ دور النشر تلك، زيادة أرصدتهم من الكتب البرّاقة، حتى لو كانت بلا محتوى حقيقيّ، ثم زيادة أرصدتهم المالية التي يجمعونها من الكُتّاب الذين يحلمون بأن يروا أسماءهم على أغلفة الكتب.

كوننا كتّابًا شبابًا، ما نريده من وزارة الثقافة الأردنيّة التي تراقب إنتاجها جيّدًا قبل أن تُخرجه للقرّاء، أن تُعنى بدورها الرقابيّ أيضًا على دور النشر، أعرف أنّ الأمر عسير، ولا يمكن ضمان عدم تسرّب الغثّ، لكنّ السمين سيطغى في النهاية عندما نضع حدًّا للعبث الذي تمارسه بعض الدور.

في الحقيقة الكتّاب الحقيقيّون يعرفون معنى حريّة الفكر والإبداع جيّدًا ويحترمونها، لكنّ حريّة دور النشر في نشر الكوارث الفكريّة شيء آخر.



الثَّرى والثُّريا

د. علي الخرشه

«السَّعيدُ من اتّعظَ بغيره، والشَّقيُّ من اتّعظَ بنفسه».

كان أبي – رحمه الله – يُردّدُ تلك العبارة ليلًا ونهارًا، ولم أكن غبيًّا ليتوه عنّي المغزى، بل كنتُ أهزّ راسي مُتحاذقًا بالفهم كأنّني البحتري، لكنّني – ويا خجلي الشديد – لم أُطبّق ما فهمته، فلم تكتب لي السعادة أبدًا، بل سقطتُ بين الأشقياء الذين لا يتّعظون إلّا بأنفسهم، وإليك ما حدث بالضبط.

هكذا شاهدتُ صورة زميلتي الأديبة التونسيّة وهي تحمل روايتها الأولى بين يديها وتبتسم للكاميرا على صفحة الفيسبوك، وعشرات من التعليقات تنهال عليها، تبارك لها على تحقيق حُلمها الذي تأخّر طويلًا، ووجدتُني من المُهنّئين، ثم تذكّرتُ أنّ ذلك الحُلم هو حُلمي أيضًا، وقد شغلني منذ أن قرأتُ أول رواية للأديب المصريّ يوسف السباعي، وأُعجِبتُ بها وبكاتبها، ذات يوم سيكون لي كتاب له غلاف جميل، ويكتبون اسمي في زاوية من الكتاب تجعل القارئ يتهجّأ حروفه الصعبة، ويلفظه بطريقة خاطئة، كما ألفظُ اسم الأديب الروسيّ (فيودور دوستويفسكي)، والله أعلم كيف يلفظه الروس.

التقطتُ طرف الخيط، واستفسرتُ من الصديقة الكاتبة عن طريقة النشر، فسألتني إذا ما كنتُ أريد أن أنشر الرواية على نفقتي الخاصة، ولم أكن أعرف أصلًا أنّ هناك نشرًا مجانيًّا، فأجبتُ بـ «نعم»، ولا أعرف لماذا خرجَتْ منّي «نعم» كما يلفظها الخاروف في ليلة العيد، فقالت: إذا كنتَ تريد أن تنشر على حسابك، فالأمر سهل جدًّا، كلّ ما عليك أن تخاطب الدار التي نشرَتْ لي، ونرى إذا ما وافقوا على نشر كتابك، وأظنّهم سيفعلون، وكذلك فعلتُ، والحقيقة أنّ الناشر ردَّ عليَّ بكلّ رقّة ولطافة وحنان وسعة صدر، وبعد نقاش لم يتجاوز خمس دقائق، كان الرجل يُشجّعني على إرسال عملي لتُقيّمه لجنة خاصة بالدار.

جمعتُ أفضل قصصي وأرسلتها لهم، وقلبي يدقّ خوفًا من الرفض، في المساء تذكّرتُ أنّي نسيتُ أن أسأل الناشر عن الفترة التي تستغرقها مراجعة العمل، وقبل أن أرسل له رسالتي، سبقتني رسالته تقول: إنّ العملَ راقَ لهم، وهم موافقون على نشره.

تفاجأتُ جدًّا، بل ذُهلْتُ، ما كلّ هذا التفاني في العمل؟! سبع عشرة قصة قرأوها في أقلّ من

نصف يوم، أرسلوا لي العقد لأوقّعه، والمبلغ: ادفعه متى ما شئت. ولأنّني أريد أن أثبتَ مدى جدّيّتي ومصداقيّتي، أرسلتُ لهم العقد موقّعًا ومعه المبلغ المُحدَّد، الحقيقة أنَّ المبلغ لم يكن كبيرًا جدًّا، لكن ما فهمته أنَّ دور النشر في تلك الدولة تتعامل بأسعار تنافسيّة منخفضة.

طُبِعَ الكتاب، واختاروا له غلافًا، ثم (هوب) الكتاب يشارك في معرض القاهرة للكتاب، مجموعة من الصور تنهال على هاتفي، صور لقُرّاء من الأعمار كافة وهم يحملون كتابي (ابني ضناي) بأحضانهم، وأنا البعيد لم ألمسه.

«بسم الله، ما شاء الله! كتابك مميّز جدًّا، حقّق مبيعات جيّدة، بعنا لغاية الآن (٤٢) نسخةً».

كاد قلبي يتوقّف من شدة الفرح، (٤٢) نسخةً، وكانت تلك آخر مرة أفرح فيها، بعد ذلك بدأت الغمامةُ تتكشّف، والحقيقة تظهر، دار النشر اتّضح أنّها مغمورة ومحلّيّة، (بتشق طريقها)، لا تصل كتبها إلى كلّ المعارض العربيّة، الظروف صعبة، أفهم ذلك، دار النشر تتغيّر لهجتها، وصفيتها معي في الخطاب تصل إلى درجة «هو إحنا ما ورانا كاتب غيرك»، أحيانًا يطول الردّ، وأحيانًا لا يأتي أبدًا.

في المعرض الثاني للكتاب، لم تظهر للكتاب أيّ صورة، هناك كتب جديدة لضحايا جُدد، أقصد كُتّابًا جددًا فرحين بكتابهم الأول. أرسلتُ احتجاجًا على عدم مشاركة الكتاب في معرض في تونس؛ لأنَّ صديقي ذهب ليشتري الكتاب فلم يجده، فأتحوّل إلى عدو مُتشكّك، والنسخ من كتابي نفدت قبل أن يصل صديقي بأجزاء من الثانية. وصديق آخر يُعاتبني بأنَّ الرابط الإلكترونيّ الذي يبيع الكتاب مُزيَّف، وآخر يقول الرابط عبارة عن فيروس التهم بياناته، وتسبّبَ في إعادة برمجة هاتفه.

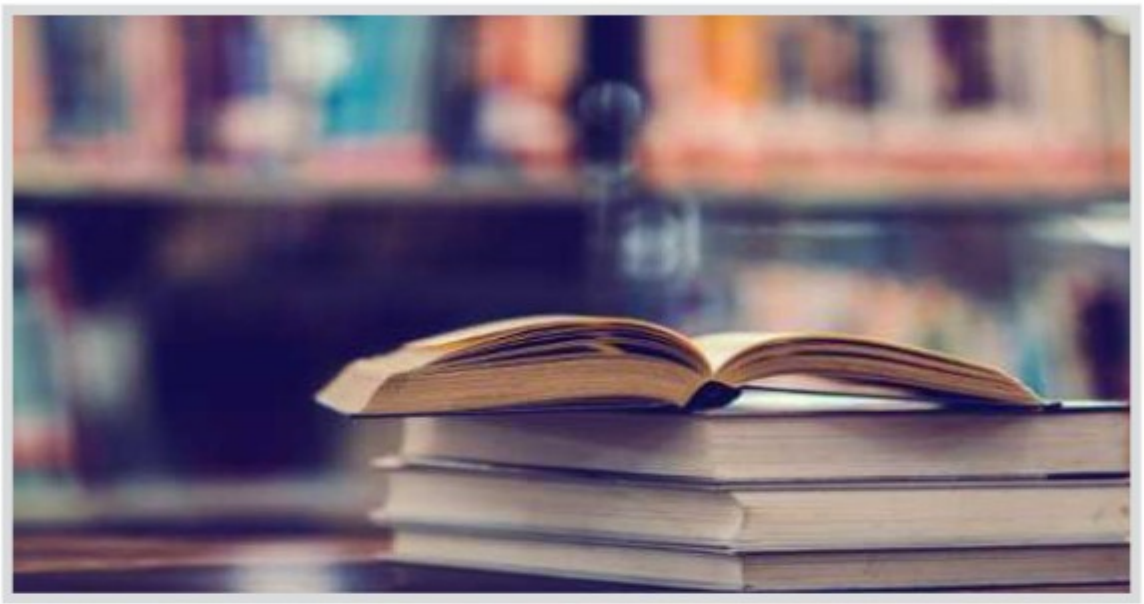
أخيرًا تشاجرتُ مع صاحب الدار؛ لأنّي وجدتُ الكثير من الأخطاء الطباعيّة في الكتاب، فاتّهمني بأنّي كاتب ضعيف أغلط في الإملاء، وأنَّ عدم الإقبال على مجموعتي القصصيّة يعود لهشاشتها، ثم ماذا؟!

اكتشفتُ أنّي لستُ الوحيد الذي تعرّض لمثل ذلك النصب، وعرفتُ أنّني ابتلعتُ الطعم، وها أنا قد أنهيتُ عقدي معهم بعد ثلاث سنوات، ولم أحصل منهم على (مليم) واحد، ولم يأتِ أحد منهم على ذكر أنَّ العقد انتهى، وإذا ما رغبتُ في التجديد أو لا، وكما قال الرجل النصّاب لـ(عادل إمام) في مسرحيّة (الواد سيد الشغّال): «ما لكش حاجة عندي».

لكي أُسهّل الفكرة، الموضوع يشبه إلى حدٍّ كبير ذلك الفلّاح الأُميّ الذي يضع في كفّه شعيرًا ليغري به ذلك الحمار الذي يأبى أن يرتدي رسنه، ثم حين يشمّ الحمار رائحة الشعير يقفز فرحًا ويُحرّك رأسه مقتربًا بكلّ سذاجة لذلك الفلاح، يتناول القليل ثم (هووووب) يجد نفسه وقد أصبح الرسن في فمه، والرجل فوقه يلكزه بقدميه ليحثّه على الخطى، هذه كانت تجربتي في نشر مجموعتي القصصيّة الأولى.

لكن.. لِمَ لا أحكي قصتي الثانية وتجربتي الناجحة في نشر روايتي الأولى مع دار نشر لها تاريخ طويل؟ ولتقارن أنتَ بين القصتين، وتحكم بنفسك، وبالمناسبة ستعرفُ اسم كلّ دار نشر بسهولة؛ لأنّي لم أنشر إلّا كتابين، وكما يحدث في قصص الخيال، عندما يحلم البطل في بداية حكايته، ثم يجد نفسه قد حقّق حلمه في النهاية.

كنتُ أحبُّ ذلك الكاتب المصريّ الدكتور أحمد خالد توفيق، ولأنّني أحببته، ووجدتُ الرجل يشبهني في كلّ شيء، ظننتُ أنّي نسخة مكرّرة عنه، مع أنَّ الرجل – رحمه الله – لم يؤمن أبدًا بتناسخ الأرواح، وهذا يجعلني أحمق كالعادة، ويبرأ أحمد



خالد توفيق من أن تكون له نسخة أردنيّة تُقحم اسمه في كلّ مقال تكتبه.

ذات يوم سعيد بكلّ تأكيد، وجدتُ إعلانًا من دار النشر التي نشرت أول أعمال الدكتور أحمد خالد توفيق عن مسابقة للرواية، يفوز أصحاب المراكز الثلاثة الأولى بفرصة النشر بالدار، هل يُعقل هذا؟ لماذا لا نُجرّب؟ أرسلتُ روايتي، وانتظرتُ كثيرًا، لذلك لن أجعلك تنتظر، سأخبرك أنّني.. وفي النهاية حصدتُ المركز الثاني من بين (٢٥٠) عملًا تقريبًا، وفزتُ بجائزة ماليّة، إضافة لفرصة النشر، التي اتّضح أنّها مجانيّة، سعدتُ جدًّا، وكنتُ خائفًا في نفس الوقت.

لكن ما حدث أنّ الأمر كان بعكس التجربة الأولى، شاركت الرواية في معرض الكتاب، وبيعت (٦٠٠) نسخة منها، ولم يقولوا لي إنّ روايتي هي الأفضل مبيعًا. وجدتُ قُرّاء حقيقيّين للروايات على تطبيق الـ(قود ريدز) يتحدّثون عن الرواية، وكذلك وصل عدد قرّائها على تطبيق (أبجد) الإلكترونيّ إلى (٥٠٠) قارئ، وقبل مدة خاطبتني الأستاذة المسؤولة عن النشاطات المتعلّقة بالدار، وأخبرتني برغبة الدار في ترشيح الرواية في مسابقة عربيّة كبيرة، ولأسباب معيّنة رفضتُ المشاركة في تلك المسابقة، فاحترموا وجهة نظري، وأعفوا الرواية من المشاركة، وأثناء كتابتي لهذا المقال، كانت نسخ الطبعة الأولى قد نفدت بعد أن بيعت ألف نسخة، والحمد لله.

بصراحة، وبالرغم من أنّ داري النشر موجودتان في نفس البلد، لكن شتّان ما بين الثرى والثُّريا، وشتّان بين من يستغلّ حلمك الفتيّ بأن تكون كاتبًا، فيجهضه من أجل حفنة من الأوراق النقديّة، وبين من يؤمن بأنّك رجل صاحب حلم وقدرة على التغيير، يشاركك الحلم كتفًا إلى كتف، يكبر بك وتكبر به، هذه دار النشر الثانية التي أعتبرها داري، وأصحابها أهلي، وكُتّابها أسرتي، وأحبّ اسمها وأكتبه كما يكتب الرجل كُنيته على الأوراق الرسميّة.

لماذا أخبرك بهاتين القصتين؟! لأنّي – وببساطة – أحبّ أن تفهم تلك العبارة التي لم أفهمها جيّدًا، «السعيد من اتّعظ بغيره، والشقيّ من اتّعظ بنفسه»، وأنا أحبّ أن تكون سعيدًا.. سعيدًا جدًّا.

كتابُكَ الأوّلُ

رحلةٌ مُمتعةٌ من المخطوطِ إلى رفِّ المكتبة

روند الكفارنة

هل انتهيتَ من مخطوطتك؟ هل اجتزتَ كابوس العنوان؟ نعم كابوس العنوان، كلّ كاتب يعرف أنَّ تسمية العمل قد تكون أصعب مراحله، هل أنجزتَ المخطوط وطبعته على الورق؟ ووضعتَ العنوان واسمك في صفحته الأولى؟ بعد أن تنقّلت النسخة المبدئيّة بين الأيادي، وعرضتها على أصدقائك، وربما تعرّضتَ لسياط النقد الحادّ أو المهادنة الناعمة، لكن أخيرًا أصبحتَ تمتلك ما يدعى مخطوطًا جاهزًا للنشر، تحمل كتابًا ربما يُعوَّل عليه كحلم يحكي قصتك، إن كنتَ شاعرًا أو روائيًا، أو حتى قاصًا، وعندها فقط يبدأ فصل جديد للحكاية.

ماذا سأفعل؟ سأنشره بالتأكيد، أسمعك تجيب، ولكن ليس هذا أعني، كيف ستنشره؟ هنا أسمعك تُكرّر السؤال: من بين دور النشر الكثيرة أيّ دار نشر سأختار؟ سيكون عليك السؤال وعدم الاستعجال، هذا مولودك الأول إذا جاز التعبير، عليك اختيار مكان صدوره، ولكنَّ العملية ليست سهلة كما تظنّ، الاختيار عليه أن يخضع لشروط كثيرة، أولها – ولا أقول أهمّها، وهنا أفترض أنّك خضتَ التجربة باكرًا – المبلغ المطلوب للنشر، فدور النشر تتباين وبشكل كبير في المبلغ المطلوب للنشر، لذا عليك أن تُحدّد ميزانيّتك مبدئيًا، وعليك التأكّد من أنَّ دار النشر تستطيع أن تُلبّي طموحك.

لا تبدُ خجولًا خائفًا، تقول في نفسك إنّه الكتاب الأول، من سيلتفت إليه؟ صدّق أو لا تصدّق، هناك الكثير من الكتّاب نجحت كتبهم منذ الكتاب الأول، ولا أخشى أن أعزو بعض نجاحهم لدار النشر التي روّجت للعمل، وجعلته متاحًا قريبًا من القارئ أينما كان.

لحظة هناك فخ دور (النشر من البيت)، طبعًا هذا المصطلح لي، وأنا من أطلقته، لا تستخدمه، قد يكون فخًا أيضًا.

نعود إلى موضوعنا، دور النشر تلك تطبع الكتاب، ثم تُحمّلك إياه في صندوق، وللأمانة يكون أحيانًا صندوقًا أنيقًا، عليك الجلوس مع نفسك، والتفكير لمن سأبيع كلّ تلك الكتب، هنا أتحدّث عن مئتي كتاب على الأقلّ، قد يناسبك هذا الخيار إذا كنت لا تملك كثيرًا من المال، وستعتمد على مواقع التواصل الاجتماعيّ لترويج عملك، في الأخير هو عملك أنت، وأنت فقط من يقرّر إذا ما كنتَ ستنشره هنا أو هناك.

أراك وقد اجتزتَ أوّل عقبة، وهي اختيار دار النشر، لقد اخترتَها بناء على قدرتها على تسويق منتجك الثقافيّ، وتحمل اسمًا جيّدًا، وستوزّع إنتاجك، وبالتأكيد تلقّيتَ وعودًا بجعلك نجمًا، نصيحتي لك لا ترفع سقف توقّعاتك كثيرًا، سيأتي الآن دور العقد، هل تجهّزتَ لتوقيع العقد الأول في حياتك مع دار نشرك؟ ربما تكون قد اشتريتَ قلمًا خاصًا - كما فعلتُ أنا مثلًا – لتوقيع العقد، أنصحك بفعل ذلك، إنّه شعور رائع، أن تنظر بعد أعوام إلى قلم بعينه، وتقول به وقّعتُ العقد، ولكن لا تغرق في الرومانسيّة، بل عليك أن تتيقّظ، فتوقيع العقد عمل مهمّ ودقيق.

هناك أوراق عديدة، ومالك الدار يستعجلك للتوقيع، يقول لك: «لا شيء خطير، ولا شيء سيّئ في العقد». لا تفعلها، لا توقّع دون أن تقرأ، بل اطلب نسخةً من العقد وارجع به إلى البيت، راجعه مع محام صديق أو كاتب ممّن سبقوك، سيخبرك برأيه بناءً على خبرته.

حسنًا هذا كتابي الأول، ولا أعرف محاميًا ولا أصدقاءَ كُتّابًا لي، لا بأس عليك أن تقرأ الشروط، ولا تقبل شرطًا باحتكارك، حسنًا أسمعك «هذا الكتاب الأول لم يسمع بي أحد، ولا أحد يعرفني».

ربما سيختلف هذا خلال سنوات قليلة، وربما يكون هذا الكتاب مُنتَجك الأبرز، وربما تجني منه معظم أرباحك، أنصح بنسبة معقولة من الربح، ومساهمة في الطباعة منك أيضًا معقولة، وهذا ما تفعله دور النشر التي تحترم كُتّابها.

ولكن هنا سأهمس في إذنك: لا ضمان بأنّك ستتلقّى النسبة كاملة، لا يوجد طريقة تستطيع الجزم بأن ما طبعت من الكتب هو هذا العدد حصرًا، ولكن بالتجربة ستجد أنّ هناك دورَ نشرٍ ذات مصداقيّة عالية، وستتعامل معها، وتلك الدور بالذات لديها سمعة جيدة، ويقدّم كُتّابها تغذيةً راجعةً جيّدةً عنها، وتقدّم العديد من الخدمات للكاتب، وهذا ما ترغب فيه أنت أيضًا.

لقد وقّعتَ العقد، وتبدو راضيًا، سيطلب منك الناشر رأيك في الغلاف، ليس موضوعًا مهمًّا، هذا ما تظنّه، ولكن ثقْ بي، بعد سنوات سيكون غلاف كتابك هو عنوانك أيضًا، الغلاف نصف تسويق الكتاب، وأول ما يصادف القارئ، وهي عتبة الكتاب الأول، عليك التفكير مليًّا، واختيار ما سَيُوضَعُ على كتابك، اختر لوحةً تُعبّر عن الكتاب، أو تُعبّر عن الشعور الملازم للكتاب، قد تكون كتبتَ روايةً بوليسيّةً أو رواية رعب، وربما حالفك الحظّ وجعلتها رومانسيّةً.

حاول اختيار لوحة مناسبة، شارك في تصميم غلافك، اعترض على اللون إذا لم تشعر بأنّه مناسب، هو حق لك يا صديقي، ربما سيحالفك الحظّ، ويكون لك صديقًا يعرف كيف يُصمّم الغلاف، ثقْ بي، معظم دور النشر تستخدم ذات البرامج لتصميم الغلاف، فلا ضير من المحاولة، وأيضًا لا بأس من التراجع إذا وجدتَ أنّ الغلاف لا يناسب ذوقك.

اختر لوحة تناسب العنوان، هناك الكثير من الفنّانين الذي سيوافقون، فقط اطلب من احدهم بذوق، وأكّد على وضع اسم صاحب اللوحة على

الغلاف، مع عبارة شكر مناسبة، فهي إنتاجه، ويستحق الشكر، البعض سيطلب مقابلًا ماديًّا، لا بأس إذا استطعت الدفع، ولا بأس أيضًا إذا ظننتَ أنَّ ميزانيتك لا تسمح بدفع مقابل تلك اللوحة، لا عليك، ربما سيأتي اليوم الذي ترسم لوحة لعملك بالذات. النصّ الخلفيّ؛ أي النصّ الذي ستضعه على الغلاف من خلف الكتاب، نصيحتي لك اختر نصًّا جاذبًا يُعبّر عن روح الكتاب؛ لأنَّ القارئ سيتصفّح الكتاب ليأخذ فكرة سريعةً، وربما تكون تلك العبارة عامل جذب مهمّ، تضمن لك أن يقع القارئ في غرام كتابك. اعتنِ بتلك الفقرة لتكون جميلةً رومانسيّةً إذا كانت روايتك رومانسية، وبالتأكيد مشوّقة جدًّا، إذا كان كتابك رواية رعب أو حتى بوليسيّة، وسيكون من أجمل أبياتك إذا كان ما تقوم بنشره ديوان شعر متخصّص، ولا باس بصورة حديثة لك، نصيحتي لك التقط صورةً خاصةً لكتابك، يستحقّ الموضوع العناء، فهذه الصورة هي لقاءك الأول مع القُرّاء، فاخترها بعناية.

بات الغلافُ جاهزًا، والمخطوط الذي بعثته لدار النشر أصبح منضدًا؛ أي تحوّل للشكل النهائيّ الذي سيخرج به الكتاب، اقرأ النصّ الأخير للمنتج الأدبيّ، راجعه، هذه ستكون القراءة الختاميّة، لا توافق على الطباعة حتى تكون مرتاحًا تمامًا للشكل الخارجيّ، ويكون النصّ كاملًا، راجعه مرتين على الأقل، وأعطِ أمر الطباعة.

ولكن نصيحتي لك بخصوص النسخة التجريبيّة، اطلب نسخةً تجريبيّةً لتستطيع الحكم على الكتاب، شارك في اختيار الورق، لونه، ملمسه، عندما تحمل كتابك الأول، ستنسى رحلتك الطويلة مع دار النشر مهما بدت متعبةً، وهنا سيبدأ دور مهمّ، عليك التأكّد من أماكن أرقام الصفحات والطباعة، وأنَّ حجم الكلمات المطبوعة فيه الرواية، مناسب لمقطع الورق، وهذا ما لا تستطيع الحكم عليه بمجرّد النظر إلى النسخة الإلكترونيّة.

وربما ستجد خطًا إملائيًّا أو طباعيًّا، لا بأس، ما زلتَ تمتلك الفرصة للتعديل وتصحيح الأخطاء، لا تتوقّع أنَّ هناك شخصًا سيهتمّ أكثر منك بمنتجك، دقّقه مرّةً أخرى، لن تخسر شيئًا، وأخيرًا أعد المخطوط الذي سيصبح عمّا قليل كتابًا جاهزًا للوضع على رفوف المكتبات، لا تبخل بالدعاية له، هذا كتابك، تحدّث عنه، تحدّث عنه كثيرًا في كلّ مواقع التواصل، روّج له، أخبر أصدقائك عن مُنجَزك، وعرّفهم به، وأخيرًا مبارك كتابك الأول.

دورُ النَّشرِ والكُتّابُ الشَّبابُ

د. سماح علايا الخصاونة

لا يخفى على أحد ما للقلم من أهميّة عظيمة في ديننا الإسلاميّ، وليس أدلّ على ذلكَ من قوله تعالى: ﴿نٓ وَٱلۡقَلَمِ وَمَا يَسۡطُرُونَ﴾ (سورة القلم:١)، فقد أقسمَ عزَّ من قائل بالقلم، واللهُ لا يقسمُ إلّا بعظيم، فالقلمُ أوّلُ ما خَلقَ اللهُ تعالى، وهو ترجمانُ العقلِ والفكرِ والواقعِ، إنْ وُضِعَ في يدِ حُرّةٍ يصحبُها عقلٌ نيّرٌ.

إنَّ تضافُرَ جهودِ مؤسساتِ الدّولةِ المعنيّةِ للأخذِ بيدِ أصحابِ الأقلامِ الحُرّةِ من الشّبابِ الطامحِ، يخلُقُ بيئةً إبداعيّةً متميّزةً، من خلالِ تقنينِ العلاقةِ بينَ المؤلّفِ ودورِ النّشرِ، وحفظِ حقوقِ كليهما، والعملِ على إبرازِ هُويّةِ الشّبابِ الأردنيّ الواعي المثقّفِ في صناعةِ الأمّةِ، والنّهوضِ بها من خلالِ نتاجِه؛ أدبيًّا كانَ أم دينيًّا أم علميًّا أم اجتماعيًّا أم فنيًّا... إلخ.

وفي زمنٍ كَثُرتْ فيه المواهبُ والتّحدياتُ، وباتَتْ رحى التّطوّرِ تدورُ بسرعةٍ عجيبةٍ، واستوطنَ العالمُ الرقميُّ في حياتنا على كافّةِ الأصعدةِ السياسيةِ، والثقافيّةِ، والعلميّةِ، والاجتماعيّةِ، يجدِ الكاتبُ الشابُّ نفسه أمامَ مُنعطفٍ كبيرٍ ومخاوفَ أكبرَ، وتساؤلاتٍ كثيرةٍ، حينما تتبادرُ إلى ذهنه فكرةٌ تتعلّقُ بنشرِ نتاجِه الأدبيّ ورقيًّا لأوّلِ مرةٍ، بالرّغمِ من أنَّ الأمورَ في ظاهرِها تبدو في هذا الوقتِ مُيسّرةً وفي متناولِ اليدِ، عكسَ ما كانت عليه في السابقِ، إلّا أنَّ باطنَ الأمرِ ليس كظاهرِه، فقد أضحتِ الماديّاتُ تطغى على هذا العصرِ، بشكلٍ لم يسبقْ له نظيرٍ، مع عدمِ الالتفاتِ للمحتوى إلّا في ما نَدَرَ.

وعلى الكاتبِ الشّابِّ المعاصرِ أن يبذلَ جُهدًا مضاعفًا لإثباتِ ذاتِه، وتقديمِ محتوىً يروقُ للناشرِ؛ حتى يوافقَ على نشرِه ضمنَ المعطياتِ والشروطِ التي يفرضُها، وإن كانَ بها هضمٌ لحقوقِ المؤلّفِ، مع وجودِ علاماتِ استفهامٍ كثيرةٍ.

هل سينجحُ الكتابُ كما أتمنى؟ أم أنَّ غبارَ السنينِ سيتراكمُ فوقه دونَ أن يرى النورَ، وتتبادرَ إلى ذهنِ المؤلّفِ فكرةُ الترويجِ لكتابه الجديد، وهو

• لوحة للفنان الراحل موسى عمر

في الأصل لا يملكُ أيّةَ خبرة في هذا المجال، فيتوجّهُ إلى دور النّشر، عَلَّهُ يجد ضالته المنشودة؛ ليتفاجأ أنّ ما يطلبهُ ليس في متناول يدها، فهو يحتاج إلى أن يُثبتَ نفسه بنفسه، ويضعَ بصمتَهُ الخاصّةَ؛ حتى تصبحَ له قاعدةٌ جماهيريّةٌ تقرأ له، وترغبُ في اقتناء مؤلفاته.

وهذا كلّه لن يتأتّى لكاتبٍ شابٍّ مبتدئ، إلّا بعد سنواتٍ جادّة ومُضنية من الكتابة والبحث، والنشر والتوزيع، حتّى يصبحَ اسمًا لامعًا في ساحة الأدب والعلم، يشارُ له بالبنان، وتطلبه دورُ النّشر، ويتشوّق لأدبه القُرّاءُ، ولو أخَذَتْ دورُ النشر بيد الكُتّاب من الشّباب النّاضج الواعي المثقّف، الذي ينهضُ في كتاباته بوطنه وأمّته، لوجدْتَ نُخبةً كبيرةً بارزةً من شبابنا وشاباتنا باتوا في مصافّ الكُتّاب الكبار في عمر صغير نسبيًّا، فتزيدُ الدّافعيّةُ وحماسةُ الشباب في نفوسهم، وتتضاعفُ جهودهم لتقديم أنْفَسِ ما لديهم من أدبٍ وعلمٍ وثقافة.

ولن نُغفلَ في هذا السّياق الدورَ الكبيرَ الذي تقدّمهُ وزارةُ الثقافة للكُتّاب، من خلال دعم الإبداع والمبدعين، ورفد السّاحة الثقافيّة والفنّيّة بنخبةٍ متميّزةٍ من الأدباء والفنّانين، مع إيلاء اهتمامٍ واضحٍ بيّنٍ بالشبابِ الأردنيّ، وإعطاء الأولويّة له، والعنايةِ بمنتوجه الأدبيّ، من خلال طباعته على نفقتها، وتقديم الدعم له، والعملِ على نشره وتوزيعه والتّعريف به؛ إيمانًا منها بضرورة العناية بمواهب الوطن الشّابة، وأنّ الوطنَ لا يُبنى إلّا بسواعد أبنائه المخلصين وفكرهم وجهودهم.

والمتابعُ للساحة الثقافيّة بشكلٍ عامٍّ، يجدُ أنَّ الغثَّ اختلطَ بالسمينِ، واللومُ الكبيرُ في هذا مُوجَّهٌ إلى بعض دورِ النشرِ، التي باتَتْ تقدّمُ على موائدها خبزًا لم يُغربَلْ قمحه، فما أستسيغ طعمه عند العارفينَ - وإنْ كنتُ لا أستثني من اللوم الكاتبَ نفسه، الذي يجبُ أن يرقى بفكره وإبداعه وطروحاته، والقارئ الذي يجبُ عليه أن يصبحَ أكثرَ نضجًا ووعيًا وإدراكًا - وقد ذكرتُ في بداية مقالي أنّنا في زمنٍ كَثُرَتْ فيه المواهبُ، فصارت الكتابةُ شغلَ مَنْ لا شغلَ له، فلم يَعُدِ الأمرُ متروكًا لأهل الاختصاص والمبدعين والموهوبين، وليس أدلّ على ذلك من كثرة المؤلَّفاتِ الصّادرةِ بشكلٍ يدعونا إلى ضرورة إعادة النّظر في محتوى هذه المؤلَّفات، وهل حقًّا أنّ هذا الكمَّ الهائلَ من هذه المؤلفات يستحقُّ النشرَ، ويستحقُّ أن يُطلَقَ على مؤلّفها لقبُ أديبٍ، شاعرٍ، روائيّ.

وهل أصبحَ الأدبُ صناعةً ماديّةً؟ للأسف، إنَّ الربحَ الماديَّ باتَ أولى الأولويات، والهمَّ الوحيدَ، بغضِّ النَّظرِ عمّا يُنْشرُ، متغافلينَ عن أيّ شيءٍ آخرَ، ولا ينكرُ أحدٌ أنَّ الرّبحَ الماديّ من أساسيات العمل في مختلف الأصعدة، لكن لا يكون على حساب تقديم محتوىً لا يليقُ بذائقة المتلقّي، فالزَّبدُ يطفو على السطح ويذهبُ جفاءً، والشَّيءُ بالشَّيءِ يُذكرُ، فهناك دورُ نشرٍ ما زالت محافظةً على مهنيّتها ومصداقيّتها، واحترامها لذاتها ولذائقة المُتلقّي، مع حرصها على مردودها الماديّ، وكذلك لا يزالُ كثيرٌ من الكتّاب حريصين على تقديم أرقى ما لديهم؛ حرصًا منهم على تحقيق النّفع الماديّ والمعنويّ، ولا يزالُ أيضًا كثيرٌ من القرّاء حريصين على قراءة ومتابعة الأجود من الكتب، والمُتتبّعُ سيتأكّدُ من حقيقة ما أقول.

وكثيرًا ما يُواجهُ الكاتبُ الشّابُّ في تجربته الأولى في النّشر مشاكلَ تتعلّقُ بالطباعة وتكاليف النشر، فأحيانًا قد لا يصدرُ الكتابُ بالشّكل الذي خطّط له، وذلك غالبًا لجهله بتلك الأمور، وهذا ما حدث معي حقيقةً؛ لذلك يجبُ أن يكونَ المؤلّفُ على اطّلاعٍ ودرايةٍ بتكاليف النشر، وعدد صفحات الكتاب، وتصميم غلافه، وما إلى ذلك من معرفة نوعيّة الورق، «عادي، بلكي، ملوّن أو غير ملوّن...».

ونوع الغلاف «لامع أو غير لامع»، وتفاوت الألوان إن كان يحتوي الكتابُ على رسومات... أو لا يحتوي، وتكلفةُ الكتاب تختلفُ باختلاف ذلك كلّه، وللأسف فإنّ بعضَ دورِ النّشر لا تراعي الفروقات الماديّةَ بينَ المؤلّفين، فالبعضُ قد يكونُ مبدعًا،

لكن ليست لديه المقدرةُ على نشر إبداعه؛ لضيق ذات اليد، بينما آخرُ لا تحملُ مؤلَّفاته أيّةَ قيمة، تراهُ ينشرُ الكتابَ تلو الآخر خلالَ أشهر قليلة؛ لأنّه يملكُ تكاليفَ النَّشر، وفي هذا مضيعةٌ لجُهد المُبدع الحقيقيّ، فيصابُ بالإحباط وهو يرى أنّ الكتابةَ عندَ البعض ما هي إلّا «برستيجٌ» اجتماعيٌّ في زمن الماديّات. لذلك أُوجّهُ خطابي هنا إلى دور النّشر، بضرورة الاهتمام بالمحتوى، ودراسته دراسةً جيّدةً، ومساعدة الأدباء الحقيقيّين من الشباب الّذين حالَتْ ظروفهم الماديّةُ دون نشر نتاجاتهم الإبداعيّة، فقد تكون هذه النتاجاتُ الأدبيّةُ قَدَمَ خيرٍ لهم، فتُلاقي رواجًا كبيرًا عند جمهور القرّاء، والمهتمّين المتعطّشين للإبداع الحقيقيّ، فيعود النّفع لهم وعليهم، والرسول صلى الله عليه وسلم يقولُ: (إنَّ الله يحبُّ إذا عملَ أحدكم عملًا أن يتقنه).

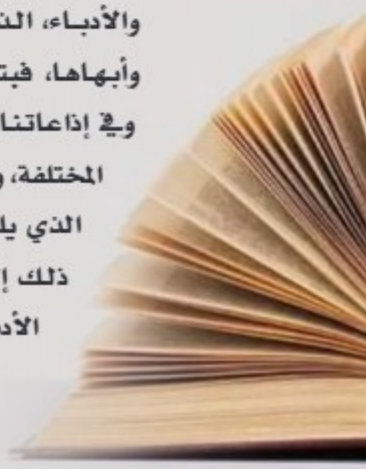
وتبقى المعضلةُ الأكبرُ هل هناك مهنيّةٌ في التّعامل مع الكتاب تحريرًا وترويجًا وتوزيعًا، أم أنَّ الكتابَ يصدرُ دون معاينة حقيقيّة لسلامة لغته، ودقّة إملائه، وخلوّه من الأخطاء النّحويّة والصّرفيّة؟ وهل الاكتفاء بنظرة شموليّة يُغني عن التّدقيق والتّمحيص؟

كثيرًا ما نرى عدمَ اهتمام من بعض دور النشر بتلك الأمور، إذ تكتفي بما يقدّمه المؤلّفُ دونَ تحريره، والأجدرُ أن يكونَ في دور النّشر محرّرون مختصّون، والهدفُ الأسمى من هذا هو حفظُ اللغة العربيّة، شعرًا ونثرًا معاصرًا، أسوةً بقدماء الشّعراء والأدباء، الذين وصل إلينا أدبهم بأحسن صورة وأبهاها، فبتنا نتغنّى به في جامعاتنا ومعاهدنا، وفي إذاعاتنا وقنواتنا الإعلاميّة، وفي مناسباتنا المختلفة، ونحن نريد أيضًا أن يصلَ أدبنا للجيل الذي يلينا بأبهى صورة وأجملها، ولن يكونَ ذلك إلّا إذا ضاعفنا الاهتمامَ بسلامة لغة الأدب المنشور كلًّا متكاملًا غيرَ منقوص.

أمّا مسألةُ التّرويج للكتاب وتوزيعه، فهي لا تزالُ من المسائل الشّائكة التي تحتاج إلى جهود متكاتفة، وتعاون حقيقيّ بين دور النّشر والمؤلّفين والمكتبات والقُرّاء، وفي الغالب تكتفي دورُ النّشر بطباعة الكتاب، وتتركُ ثِقَلَ توزيعه على المؤلّف نفسه، وهذه تجربته الأولى، فهو لا يملك من أمره شيئًا، فقد يبقى محتفظًا بالنسخ لعدّة شهور أو سنوات، ولسانُ حاله يقولُ: «ما أنا صانعٌ بكم؟!».

وكثيرًا ما نسمع من دور النشر «إذا أصبحتَ كاتبًا مشهورًا، فستختلفُ الأمور». هذه الجملةُ لا تسمنُ ولا تغني من جوع عندَ الكاتب الشابّ في بدايات صعوده، فهو يحتاجُ لمن يمسك بيده، ويوزّع نسخَ كتابه ويروّج لها، لذلك يجبُ أن تُحمَلَ الأمورُ على محمل الجدّ، ويُصار إلى وضع قوانينَ مُلزمة لكلا الطّرفين، تعود بالنفع عليهما، وحتى لا تضيعَ جهودُ كليهما سدىً.

ألخّصُ في نهاية مقالي هذا أنَّ ما يريده الكُتّابُ الشّبابُ من دور النّشر يتمحورُ حولَ الاهتمام بنشر المؤلّفات الإبداعيّة الحقيقيّة، والاهتمام بالمحتوى المتفوّق النّافع المفيد، وغربلة ما يُقدَّمُ لها، فليسَ كلُّ مخطوط يستحقُّ النّشرَ، حتّى وإن مَلَكَ صاحبُه المالَ، مع توضيح مُفصّل لما يتعلّق بأمور الطّباعة وتكاليفها، وإيجاد حوافزَ تشجيعيّة للكُتّاب الذين تُلاقي كتاباتهم استحسانًا لدى جمهور القُرّاء، وعمل دعايات تعريفيّة بالأدباء الشّباب الصّاعدين، من خلال صفحاتها على وسائل التّواصل الاجتماعيّ، وعلاقاتها مع المؤسّسات الثّقافيّة والإعلاميّة، وتعريف المجتمع بإنتاجهم الأدبيّ حالَ نشره، والتّشجيع على قراءته واقتنائه، ومحاولة إشراك هذا المؤلّف الجديد في معارض الكتاب المحليّة والدّوليّة، وعدم التّسويف في ذلك.



أبوابُ النَّشرِ المُوارِبة

سـمر الـزعبي

الثقةُ المتبادلةُ بين الكاتب والناشر هي أساسُ بناء العمل الذي يقوم بينهما، رغم ما يوقّعه الطرفان من عقود، وما يتعهّدان به من التزامات، وبينما تنحو سياسةُ دار النشر بخطىً واضحةٍ، يضيع الكاتبُ في حلقةٍ مُفرَغةٍ بين مُتطلّباتها، والبنود التي تفرضها عليه، كأن تكون حصّتُهُ عددًا قليلًا من نسخ الكتاب، أو ألّا تعودَ عليه بمكافأة ماليّة بعد التّسويق والبيع، إن لم تنتهِ النسخ كلّها من السّوق، وهذا ما يحدث عادةً، وغالبًا ما يتمُّ ذلك بالاتّفاق عند الطّبعات التّالية.

كما أنَّ البنود تعطي دور النّشر الحقَّ بمقاسمة الكاتب الجوائز التي قد يحصل عليها، يستطيع الكاتب أن يحصل على نُسخ كتابه كلّها في حالة أخرى، لكن تقع على عاتقه وحده مهامّ التّوزيع جميعها، والتّسويق أيضًا.

في الحقيقة لا أستطيع أن أتحدّثَ بهذا الشّأن دون أن أذكرَ أنَّ النّشرَ بشكل عام يحتاج لوقفة صارمة، كأن تُخصَّصَ جهات معنيّة أو تُعقَدَ لجانٌ مهامُّها الجذريّة القراءة والمراجعة للمُنتَج قبل نشره، وأن تُحدّد موافقتها على الإصدار بناءً على قيمته وجودته وفنيّته، وخلوّه من الأخطاء اللغويّة والنّحويّة على الأقل، ومعايير أخرى؛ أي إنَّ السّوق تحتاج لغربلة دقيقة كيلا تُفرَزَ أعمال ضعيفة وتنتشر، فتؤثّر على المستوى الثّقافيّ، وعلى ذائقة القارئ وتلقّيه، وهذه مرحلةُ ما قبل وصول الكتاب للنّاشر أصلًا؛ لأنَّ مقابلَ مسؤوليّة عمليّة النّشر الثّقافيّة والتّوعويّة أبعادًا تجاريّةً في الأحوال كلّها.

غيابُ جهةٍ حكوميّة تتحمّل مسؤوليّةَ الرّقابة على دور النّشر، يجعلها تتحكّم بالشّروط في العقد، فلا يحصل المؤلّف على مردود ماديّ، ويكتفي بعدد محدود من نسخ كتابه، ومهما بيعَ بعدها من نسخ، فلا يصله شيءٌ منها، حصيلةُ جهد دامَ لسنوات طويلة، تُصَبُّ في يد الناشر، وللمؤلّف هالةٌ معنويّة سرعان ما تزول.

لهذه الجهة أن تحدّد عدد النّسخ وتتابع مطبوعاتها، كي يعلمَ الكاتب أنَّ مئات النسخ تُطبع من كتابه في ما بعد، فينال حقّه منها، فهو نادرًا ما يعرف عن عدد

• لوحة للفنان العالمي جوستاف كليمت

مبيعات كتابه شيئًا، فلنقُلْ من جانب مأمون، هنالك غموضٌ دائمٌ حولَ هذا الأمر، كلّ شيءٍ يظلّ حبيسًا كما الحقيقة بين جدران مكاتب دور النّشر، عدا عن كونه لا يحصل على أجر يدعمه ويُشجّعه على تطوير نفسه.

الأصل أن تُقدّمَ دارُ النشر المكافأةَ الماليّة للكاتب مقابل نشر الكتاب وبيعه، فالمردود في النهاية يعود إليها، بينما تشكو هي من قلّة الطلب، فقد تنشر كتابًا ولا يُباع كما ينبغي، وتكون بذا قد تكبّدت تكاليفَ بمقابلٍ لا يُغطّي النّفقات كما يقول أصحاب دور النشر، فيصبح هذا الحلّ مستحيلًا، ونعود لنقطة البداية نفسها، حيث يجري الكاتبُ في الحلقة المُفرَغة مرّةً أخرى، علمًا أنّها تتقاضى منه أجرًا عاليًا في بعض الأحيان، بالأخصّ مع ارتفاع أسعار الورق وتكاليف الطّبع.

لا نغفل عن دور وزارة الثقافة برعاية الكاتب، ودعمه للنشر عبر برامجها، فهي تقدّم له مكافأةً ماليّة، وعددًا مناسبًا من نسخ كتابه، وذلك في ظلّ مرحلة زمنيّة غير قصيرة، ومن خلال وجه آخرَ لدعم النّشر لديها، فإنّ المؤلّف يحمل مكافأته

الماليّة ويقدّمها للناشر؛ كي يشرف على طباعتها وتوزيعها، وهنا يعود المؤلّف لعقود دور النشر غير المُنصفة بشكل مختلف.

كثيرٌ من دور النّشر تُقصّر في عنايتها بجودة الكتاب، وهذا فعلٌ قاتل، لا تهتمّ بالمحتوى كما يجب، فتكتسحُ الأسواقَ كتبٌ لا قيمةَ لها، هابطة الجودة، ربما تقرأ عدّة صفحات ثمّ تلقي بالكتاب بعيدًا عن مدى اهتمامك، بينما كنت تقرأ كمَنْ يُرغم نفسه على شيء دون أدنى حدٍّ من الاستمتاع، رغم أنّك تحبّ ذلك وتريده، لكنّ الكتاب نفسه يدفعك بعيدًا عنه، فتأمل أن تحصلَ على كتاب آخرَ يملأ روحك ويرفع سقف خيالك، لكنّك تتعثّر بتجربة مماثلة.

لو كان لدُور النشر يدٌ حقًّا بفرز ما يستحقُّ النّشرَ عمّا يؤذي الحالةَ الثقافيّةَ بصفة عامّة، لما رأيتَ مثلَ هذه الكتب على قارعة الطّريق، فبعضها لا يركّز على المضمون جيّدًا، ولا يضع ضوابطَ لمحتوىً راقٍ أو لعملٍ إبداعيّ يسمو بالفكر.

تمارس دور النشر مهنيّتها بالعمل من خلال التّوزيع والتّرويج، فتنشَطُ دورٌ عن أخرى، وتُعرَف بعضها من مهنيّتها الواسعة في هذا المجال، بينما لا تتعدّى مثيلاتها إلّا أُطُرًا محدودةً أو ضيّقةً للتّوزيع، أمّا بالنّسبة للتّوزيع على المعارض وغيرها، فإنّ الكتب لا تتساوى في هذه الفرصة، فبعضها قد لا يحصدها، وربّما لا يتمّ توزيعها داخل البلاد نفسها، فيغدو الكاتب غير معروف في وطنه، غُربةٌ للرّوح وضياعٌ لتجاربَ فريدة، وهذه الكتب أو غيرها كيف لها أن تُعرَضَ في بلادٍ أخرى؟ كثيرٌ من الكتب في المشرق العربيّ مثلًا لا تصل لمغربه، وهكذا بالعكس.

وبناءً عليه ليس من السّهل أن يشتهر كاتبٌ ضمن سماء هذه الجغرافيا، عدا عن حالة عدم الاستقرار في بعض هذه البلدان؛ لكونها في حالة حرب أو غياب للنّظام، فما حالُ الكاتب هناك؟ وما وضع دور النّشر بها، آلافُ الأفكار تُدفَنُ تحت التّراب يوميًّا، وخسائرُ لا تُعَدُّ ولا تُحصى.

بعض دور النّشر تُعيّن محرّرًا لغويًّا ينجح باصطياد الهفوات والأخطاء، وأخرى لا تفعل ذلك، ومتى تقع الطّامّةُ هنا؟ حينما يكون الكتابُ نفسه رديئًا، ضعيفًا من النّاحية اللغويّة، به جملة أخطاء واضحة فاضحة.

لو سألتَ نفسك: ماذا يريد الكاتبُ الشّابُّ من دور النّشر؟ سوى أن يكون صوته للعالم الخارجيّ، واليد التي تعينه على صعود السّلم درجةً درجةً؟ لكنّه يكتشف – لو كان عاثر الحظّ، وكانت تجربته مع إحدى دور النّشر ممّا سلف – أنّه وقع في الفخّ.

الفرص لنيل التقدير لجهود الكاتب وفكره قد تتجلّى في الجوائز أكثر من أيّ مجالٍ آخر، وهنا نكون قد فتحنا بابًا مختلفًا، ليس مواربًا، إنّما مفتوحًا على مصراعيه لصاحب النّصيب، فالفرص غير متكافئة، والشّروط غير منطقيّة، والمعاييرُ كثيرة، وبعض الجوائز – حسب رأيي – فقدت مصداقيّتها بسبب اختيارات غير موفّقة لكتابٍ غيرِ ناضجٍ إبداعيًّا، أو غيرِ متطوّر فنيًّا يُلقى الضّوء عليه، بينما مئات الكتب تنتظر النُّورَ، وبينها الكثيرُ ممّا يستحقّ التقدير أكثر.

بالرغم من ضبابيّة المشهد بينَ دور النّشر العربيّة والكُتّاب، فإنّها من الوجه الآخر تنافس الدُّور العالميّة على تعزيز أفق الثّقافة والتّشجيع على القراءة، رغم الأوضاع الاقتصاديّة والاجتماعيّة والسّياسيّة السّائدة، وموجة البُعد عن القراءة، وتعتمد وسائل النشر الإلكترونيّة إلى جانب الورقيّة، وتُنشئ منصّات لنشر الكتب والتّعريف بالكُتّاب، من السهل تحميل الكتب عن طريقها وقراءتها كيفما اتّفق.

ملتقى الأجيال

جيلان يتحاوران على طاولة (صوت الجيل)

حوار: د. إكرام العطاري

جيلان يتحاوران على طاولة (صوت الجيل)

د. إكرام العطاري تُحاورُ سامية العطوط

سامية العطوط

د. إكرام العطاري

في نابلس عام ١٩٥٧م صدح بكاء الطفلة الصغيرة في بيت العطعوط؛ إيذانًا بنسج حياة جديدة لفتاة انتظرها مستقبلٌ حافلٌ بالإبداع، كانت الشّاعرة والقاصّةُ والنّاقدة والباحثة «سامية العطعوط»، والتي خطت أولى خطواتها في نابلس؛ لتنتقلَ في المرحلة الجامعيّة إلى بغداد، وتتخرّج في علوم الرّياضيات المعاصرة من الجامعة المُستنصريّة؛ لتقودها الأرقـامُ والمسائلُ الرّياضيّةُ للعمل في المجال المصرفيّ ونُظُم المعلومات. لكنَّ روحَ البَوح وسطوة اللغة بسطت قوّتها على لحظات دفعت بـ«سامية العطعوط» للكتابة، فكان لها نصيبٌ من الشّعر والقصّة القصيرة والكتابات النقديّة في العديد من الأعمال الإبداعيّة، مثل: «جدران تمتصّ الصّمت» (١٩٨٦)، «طقوسُ أنثى» (١٩٩٠)، وغيرها من الأعمال، وصولًا إلى أحدثها «قطة شرودنجر» (٢٠٢٣)؛ لتلوحَ هذه التجربة الأدبيّة في سماء الإبداع الأدبيّ أردنيًّا وعربيًّا وعالميًّا، فنأخذَ جزءًا من وقت السّيّدة «سامية العطعوط»؛ لنُكملَ نسجَ حكاية الإبداع، فنستضيءَ بمنارات تجربتها الشعريّة والقصصيّة والنقديّة، ونستلهم ألقَ اللغة وسموَّ الحكاية، والسّعيَ والاستمرارَ رغمَ التّحديات.

أما مُعدّةُ الحوار، فهي النّاقدة والباحثة الدكتورة إكرام العطاري، حاصلة على الدكتوراة في اللغة العربية وآدابها من الجامعة الهاشميّة، وتعملُ معلّمةً في وزارة التربية والتّعليم، ولها كتاباتٌ نقديّةٌ منشورة.

وفي ما يلي وقائعُ الحوار:

• لطفولة الإنسان تأثيرٌ كبيرٌ في مساراته المستقبليّة، كيف أثّرت ظروف الحياة في مرحلة الطفولة على الأديبة سامية العطعوط في توجّهها للكتابة الإبداعيّة؟

- بالتأكيد هي الطفولة التي تشكّل النواة لما سيأتي، عشتُ طفولةً مُتناقضةً ما بين الغنى والفقر، وما بين الحريّة والاستعمار الاستيطانيّ، وُلدتُ في مدينة نابلس، وفي عمر خمس أو ست سنوات، بدأت أتعلّم اللغة الفرنسيّة والعزف على البيانو في العطلة الصيفيّة في مدرسة (راهبات مار يوسف)، عندما انقلب العالم رأسًا على عقب، وصحونا في الخامس من حزيران ١٩٦٧م، الذي لا أذكر الكثير ممّا قبله، ولا أريد أن أتذكّر الكثير ممّا بعده.

كنّا أطفالًا نختبئ في الملجأ مع أهالينا الذين غادروا بيوتهم على عجل عندما دوّت صافرة الإنذار، بتنا هناك ليلتين، وفي الليلة الثالثة عرف أهلي السّرَّ الخطيرَ مبكّرًا، فغادرنا الملجأ وصعدنا إلى البيت. في الملجأ شدَدْتُ أمّي من ثوبها: أمّي هل لهم أذناب؟ هل لهم ذيول؟ ولم تجب. كنتُ متأكّدةً بأنّ أشكالَهم مخيفةٌ، شعورٌ طويلة مشعثة، ووجوهٌ قبيحة، تلك كانت صورتي الطفوليّة عنهم، عن اليهود حين دخلوا مدينتنا، وشعرتُ عندما صعدتُ مع عائلتي من الملجأ إلى بيتنا في الطابق الثالث، أنّ حيواتِنا قد سقطَتْ في هُوّةٍ سحيقة!

تغيّر كلُّ شيء، تغيّرَ وجهُ التاريخ ووجهُ أبي الذي دمعت عيناه دون بكاء، وأمّي التي بكت دون دموع، وأنا التي كنتُ أجلس بينهما، محتارةً في ما أشعر به، سوى الرعب وطعم دموعهما المُرّة في فمي، تلك اللحظات كانت فارقة، وغيّرتني ومسير حياتي إلى الأبد.

ويمكن باختصار الحديث عن تلك الطفلة التي أصابها اليتم في سنّ الثالثة عشرة، وكنت الكبرى بين أربعة أطفال، ثم القراءة التي شجّعتنا عليها أمّي منذ عمر ست وسبع سنوات، قصص المكتبة الخضراء، وسوبرمان، والوطواط، ثم حفظ الدواوين الشعريّة لفدوى طوقان ومحمود درويش وسميح القاسم عن ظهر قلب، مرورًا بأمهات الأدب المترجم والفلسفة الماركسيّة، وليس انتهاء بـ(جان بول سارتر)، و(سيمون دو بوفوار)، اللذين أثّرا عليَّ في مراهقتي بشكل مباشر، وعلى تشكيل وعيي وتمرّدي، كانا مثلًا أعلى لمراهقتي في كلّ شيء، وأنا لم أتجاوز الرابعة عشرة من العمر بعد!

كنتُ في طفولتي أؤلّف الحكايات لإخوتي الصّغار، وفي المرحلة المدرسيّة المتوسّطة والثانويّة كتبتُ الشعر والنثر في دفاتر خاصة، وتفوّقتُ في مواضيع الإنشاء، تلك كانت فترة ثريّة في اكتساب الثقافة واللغة والمعرفة، بل والنضال ضد الاستعمار.

• درسَت الأديبةُ سامية العطعوط الرياضيات في الجامعة المستنصريّة، ثم عملت في أحد المصارف، فكيف أثّرَ المجال العمليّ في بناء المعمار القصصيّ؟

- أعتقد أنّ شهادة البكالوريوس في الرياضيات المعاصرة، وعملي في المجالين المصرفيّ وتحليل الأنظمة والبرمجة، أثّرا على أسلوبي القصصيّ بشكل واضح، وخاصة إذا أضيفت إلى ذلك محاولاتي الشعريّة، فتولّدت القصص بلغة مكثّفة ذات صور شعريّة ولغة شفيفة حينًا، وجمل فعليّة قصيرة دائمًا، لا مجال فيها للإسهاب في السرد أو الوصف، كما اعتمدتُ منذ البداية على مفهومي الذي بدأ يتشكّل للقصّة القصيرة، بأنّ الفنّيّةَ فيها وإجادتها ترتكز على ما أسميتها لحظة الإدهاش، فالقصّة القصيرة إن لم تترك أثرًا مفاجئًا لدى القارئ، فإنّها لن تتجاوز كونها حكاية ما، دون طعم أو معنى، وتؤول للنسيان.

• لكلّ أديب ومبدع طقوسٌ خاصّةٌ في الكتابة، فما هي تلك الطّقوس الّتي تلتزم بها الأديبة سامية العطعوط؟

- كانت لديّ مثل تلك الطقوس قبل سنوات، وبصراحة أفتقدها الآن، وهي ليست طقوسًا بالمعنى الحرفيّ، كأن أستحضرَ قريني الجنّيّ بإشعال البخور له وقراءة الطلاسم؛ كي يُلهمني شيطان أو ملاك الكتابة عندي، بل كانت بكلّ بساطة أن أجلس إلى مكتبي مقابل جدار أصمّ، وأنفصل عن العالم المحيط، وأعيش اللحظة التي تدع الأفكار والجمل السرديّة تنثال كما تشاء، تلك لحظات مهمّة لكتابة إبداعيّة حقيقيّة. اختلف الوضع في ما بعد، تغيّرت الظروف والطقوس مع العائلة والأطفال، فأصبحت طقوسي للكتابة على طاولة المطبخ، في مواجهة (المجلى)، وعلى هذه الطاولة أنتجتُ عددًا من مجموعاتي القصصيّة، وكتبتُ المقالات الثقافيّة والسياسيّة وغير ذلك، ثم أصبحت المقاهي مكانًا لا بأس به لممارسة الكتابة البحثيّة والإبداعيّة وغيرها، حين تعجز الأماكن الأخرى عن توفير أجواء مناسبة.

• كانت المجموعة القصصيّة الأولى قد صدرت عام ١٩٨٦م، بعنوان «جدران تمتصّ الصوت»، وتلتها مجموعة من الأعمال القصصيّة المتنوّعة، فما القضايا التي سعت الأديبة سامية العطعوط لرصدها في أعمالها؟

- في الحقيقة تنوّعت الموضوعات والقضايا بحسب الفترة الزمنيّة التي كُتبت فيها القصص، وعلى سبيل المثال كانت القضايا الاجتماعيّة هي المحور الذي اهتممتُ به في البدايات، كالتمييز الطبقيّ والبطالة، حتى قضايا المرأة تناولتُها في بعض القصص من منطلق التفاوت الطبقيّ، ولاحقًا تناولتُ موضوع الاستنساخ وتبعاته على الإنسانيّة في مجموعة (قارع الأجراس – أنثى العنكبوت)، وما يمكن أن يحدث لدى استنساخ البشر.

وفي المجموعات القصصيّة الأخيرة، كانت قضايا الحروب الهمجيّة على العراق وسوريا، ومن ثمّ الهجرة غير الشرعيّة عبر البحار التي ابتلعت الحالمين قبل وصولهم إلى شواطئ الحلم والحريّة والأمان، كما كان لاحتلال فلسطين وحرب الإبادة ضد شعبها مساحة كبيرة في معظم المجموعات، ومنها مجموعتي الأخيرة.

• في المجموعة القصصيّة (طقوس أنثى)، نالت المرأة حظّها الوفير في مناقشة قضاياها، فأين تقف المرأة في أعمالك الأدبيّة، وفي الساحة الأدبيّة الأردنيّة والعربيّة؟

- المرأة الكائن الذي احتار في كينونته الفلاسفة وعلماء الاجتماع والنفس، أرى أنّ نظرتي إلى

قضاياها تتجاوز كونها الطرف المهمّش اجتماعيًّا، والذي يعاني من القمع على جميع الصُّعُد، ولا أحاول أن تكون نظرتي إليها نظرة طوباويّة؛ لأدافع عنها كيفما اتُّفق، فالمرأة وقضاياها تحتلّ مساحةً جيّدةً في جميع مجموعاتي القصصيّة، ولكن مع تنوّع الموضوعات والشخصيّات، فهناك المرأة العاشقة والمتسلّطة والنرجسيّة، بالإضافة إلى النساء اللواتي يعانين من قمع ذكوريّ متفاوت، ولكن ما كان يثير انزعاجي أحيانًا، تلك النظرة الأحاديّة للمرأة، التي تصوّرها فيها كثير من الكاتبات، كشخصيّة هامشيّة تعاني من الفشل في علاقات الحبّ أو الزواج، دون تناولها كشخصيّة حزبيّة مثلًا ومع ذلك تواجه قمعًا ذكوريًّا.

في الفترة الأخيرة ظهرت نماذج لكاتبات، يسردن المرأة في حالاتها الإنسانيّة كمناضلة ومبدعة ومتسلّطة، بل وفي علاقاتها المتنوّعة مع المحيط، ومع ذاتها الداخليّة، وبالتالي نلحظ تغيّرًا في النظر إلى قضايا المرأة بشكل شموليّ، بعيدًا عن مجرّد كونها لا توجد كإنسان إلّا من خلال علاقتها برجل.

• صدرت لك رواية مصوّرة واحدة، حملت عنوان «عالميدان رايح جاي» عام ٢٠١٣م، والتي شكّلت مزجًا ما بين النصّ السرديّ واللوحة الفنّيّة التي قامت الفنّانة ساندرا الدجاني برسمها خصيصًا للرواية، فما هي الرؤية التي دفعت بالأديبة سامية العطعوط لإنجاز مثل هذا العمل الإبداعيّ والفنّيّ؟ وهل يمكن أن نَعُدّ الرواية المصوّرة حقلًا أدبيًّا خاصًا؟

- قبل إصدار الرواية المصوّرة بسنوات، كان حلمي – وما زال – إصدار قصص مصوّرة، أن يكون هناك دمج بين الفنون، وهي مسألة ليست جديدة، ولكنّها غير موجودة في عالمنا العربيّ، وقد حاولتُ إصدار قصص مصوّرة، وواجهتُ صعوبةً في إيجاد فنّان كوميكس، وفي تمويل المشروع من وزارة الثقافة، فغضضتُ النظر عنه بسبب التكلفة الماديّة، إلى أن حانت الفرصة في بداية (الربيع العربيّ) وأحداثه في تونس ومصر، فبدأتُ أكتب نصوصًا/ قصصًا عن الأحداث، مع رسومات تخطيطيّة، وشاءت الظروف أن أتعرّف على الفنّانة ساندرا، التي لديها خلفية جيّدة عن فنّ الكوميكس، وتعاونّا معًا على إنجاز المشروع.

نعم، الرواية المصوّرة حقل أدبيّ خاصّ، له أهميّته وجمهوره المتعطّش دائمًا لما هو جديد، خارج وطننا العربيّ، وأتمنّى أن يصبح لدينا فنّانون مُتخصّصون بهذا الفنّ (كوميكس) المهمّ، الذي بدأ ينتشر في آخر ست أو سبع سنوات في مصر ولبنان، وأن تهتمّ وزارة الثقافة الأردنيّة به من خلال تمويل المشاريع القصصيّة والروائيّة، وإنتاجها ككتب مصوّرة (كوميكس)، وأتمنّى أن أصدر عملًا آخرَ في هذا الفنّ كمجموعة قصصيّة.

• المُتتبِّعُ للحركة النقديّة يجد للأديبة سامية العطعوط عدة مقالات نقديّة تناولت فيها مجموعةً من الأعمال الأدبيّة، فما الدافع وراء الكتابة النقديّة؟ وكيف يتحقّق الاختلاف في رؤية الأديب النقديّة للنصوص الأدبيّة؟

– تلك كانت فترة ثريّة بالنسبة لي، إذ كنتُ أكتب حينها مقالات ثقافيّة أسبوعيّة في الصحف، وأتابع الحركة الأدبيّة عن قرب، وبدأتُ أكتب في التنظير للقصّة القصيرة تحديدًا، وقد ظهرت لي دراسة مهمّة في مجلة (أفكار) في عام ١٩٨٩م، عن (القصّة القصيرة ولحظة الإدهاش)، وهي المسألة التي بدأ النقّاد يلتفتون إليها كدلالة مهمّة على نجاح القصّة أو جودتها في تحكيمهم للقصص القصيرة.

وكان الدافع وراء ذلك، أنَّ الحركة النقديّة لم تكن تواكب النتاج القصصيّ الحديث وتحوّلاته، وكان النقد الاحترافيّ قليلًا والأكاديميّ عاجزًا، والتنظير النقديّ للقصّة القصيرة الحديثة محدودًا، بل يكاد يكون معدومًا في ساحتنا الأدبيّة في حينه، وأرى أنَّ المبدع يستطيع، إذا توفّرت لديه الأدوات الأساسيّة كالتفكير الموضوعيّ والنظرة النقديّة المحايدة تجاه النصوص، والقدرة على الكشف عن عناصر التميّز في النصّ، وفرادة الشخصيات حتى في عاديتها، وغير ذلك، أن يدلو بدلوه.

وبطبيعة الحال، إنَّ قراءة المبدع للنصوص الأدبيّة لا تختلف عن قراءة القارئ العادي أو الناقد، إلّا إذا توافرت لديه خلفيّة ثقافيّة وفكريّة عالية، ونظرة نقديّة وتحليليّة فاحصة للنصّ، تُمكّنه من البحث عن المُفارق والجديد والمُدهش.

• وُسمت المجموعة القصصيّة الأخيرة بـ«قطة شرودنجر»، وجاءت في خمسة أبواب، فما العلاقة بين هذه العتبة السيميائيّة، ومضامين المجموعة القصصيّة، والراهن المحلّيّ والعربيّ؟

– (قطّة شرودنجر) وباختصار شديد، هي تجربة علميّة مهمّة عن حالة فيزيائيّة يمكن أن تكون فيها قطة في صندوق بين الحياة والموت، اعتمادًا على نظرة المشاهد، وهذه الحالة تصف بدقة وضع الفلسطينيّ/ة على الحواجز العسكريّة التي يقيمها الاحتلال الإسرائيليّ بين المدن والقرى، فالوقوف أمام الحواجز هو كوضع القطّة في الصندوق، لن تعرف إذا كانت حيّة أو ميتة قبل أن تفتحه، فالاحتمالان متساويان، وكذلك أن تقطع الحاجز حيًّا أو ميتًا، مسألة مجهولة النتيجة، وبالتالي يتناول الجزء الأول تحت عنوان (خشبة المسرح) حياة الفلسطينيّ تحت الاحتلال العسكريّ الاستيطانيّ، والذي تمثّله قطة شرودنجر.

وتناولت المجموعة في الجزء الثاني الراهن العربيّ، والهجرة غير الشرعيّة مجهولة المصير عبر البحار، وفي الثالث قصص النساء حين يكنّ على الحافّة، ويبحن بما لا يُباح عن الحبّ والحنان والجنس والتواطؤ، في الجزء الرابع قصص كُتبت بأسلوب ما بعد الحداثة أو (الميتا سرد)، أمّا الجزء الخامس فيضمّ ثلاث قصص من مجموعات مختلفة، أحببتُها وأعدتُ نشرها؛ لتنال فرصًا جديدةً في قراءتها.

• كيف أسهمت القصّةُ القصيرةُ جدًّا في إثراء التجربة القصصيّة للأديبة سامية العطعوط؟

– في إحدى دراساته أشار الناقد عبد الله رضوان – رحمه الله – إلى أنّني من مؤسّسي القصّة القصيرة جدًّا في الأردن والوطن العربيّ، اعتبارًا من مجموعتي الأولى (جدران تمتصّ الصوت)، والمجموعة الثانية (طقوس أنثى)، بالتأكيد أو ربما ساهمت القصّة القصيرة جدًّا التي كتبتها على مدار أعوام طويلة، في إغناء تجربتي الإبداعيّة وتميّزها، إذ كانت القصّة القصيرة التي تُنتج في تلك الفترة، تعاني من ترهّل في السرد وتركيبات مباشرة للجمل، وإطالة للوصف بلا طائل، ممّا يبعث على الملل، حيث يمكن تجاوز فقرات وصفحات

دون قراءتها، ودون تأثير على المعنى أو النتيجة، في حين كنتُ أرى أنَّ جملة وصفيّة مبتكرة لشخصيّة أو لحدث ما، قد تترك أثرًا في القارئ أكثر من وصف تقليديّ يستمرّ في صفحتين، هذا رأيي، ومن ناحية ثانية حتى القصّة القصيرة التي كنتُ أكتبها، ربما اعتبرها البعض قصيرة جدًّا في حينه.

لقد أثّـرَتْ هذه الكتاباتُ تجربتي في كتابة القصّة؛ لأنّها وسمت أسلوبي بطابع مميّز، وتحديدًا باستخدام الجمل الفعليّة القصيرة المتتابعة والسريعة واللاهثة، التي تدفع بحركة القصّ إلى أقصى ما يمكن من انفعال وتشويق لدى القُرّاء.

• ما رؤية الأديبة سامية العطعوط نحو مختبرات الكتابة الإبداعيّة التي تُنظّم ورشًا تدريبيّة متتابعة للمهتمّين بالكتابة الإبداعيّة؟

– في الغرب، ومنذ أكثر من نصف قرن، ينتجون كُتّابًا وروايات على المسطرة الإبداعيّة، فالكتابة بشكل عام مهنة، والكتابة الإبداعيّة تندرج ضمن هذا الإطار، والمهنة تعني وجود أسس وآليّات لتعلّمها واتّباعها والاهتداء بها؛ لإتمام عمليّة الإنتاج.

وقد فوجئتُ منذ سنوات بوجود كمّ هائل من الكتب التي أصدرها مبدعون أو متخصّصون أجانب حول الكتابة الإبداعيّة في الرواية والقصّة القصيرة، والبيلوغرافيا، وغيرها، ولعلّ المفارقة أنّ معظم الفائزين بجوائز أدبيّة مهمّة، قد انضمّوا إلى ورشات متخصصة في الكتابة الإبداعيّة، أو عملوا على دراسة وتدريس هذه المساقات في الجامعات، وأصبحت معظم الروايات باللغة الإنجليزية واللغات الأجنبية تُكتب على المسطرة، الأمر الذي سهّل الدخول إلى هذا المجال لمن يرغب دون صعوبة، وأصبح المهمّ هو التميّز بأفكار وموضوعات جديدة في كتابة الروايات أو القصص.

أمّا في ساحتنا العربيّة، فلم تظهر مثل هذه المختبرات والورشات إلّا منذ سنوات قليلة، ونظرًا لوجود جوائز أدبيّة مرموقة، اهتمّ بها الكُتّاب

• لوحة للفنان العالمي بيتر دويج بلوتر

والكاتبات الشباب، وأصبحت موضة، وساعدَت البعضَ على معرفة أساسيّات الكتابة الإبداعيّة، ولا أرى ضيرًا في ذلك، طالما أنّها تجوّد النتائج، ولكنّها في رأيي تختلف في المستوى المقدّم، ولن تنتج المختبرات مبدعًا متميّزًا، ما لم تكن لديه خميرة من القراءة والثقافة وسعة الاطّلاع في العلوم والفلسفة وغيرها، وما لم تكن لديه قضية يهتمّ بها ويدافع عنها.

المختبرات والورش مهمّة، ولكنّ الأهمّ هو حسّ الإبداع والفكر والقضايا الإنسانية، وما يُقدّم الكاتب من معرفة، فعلى سبيل المثال، أرى بصراحة ودون مجاملة، أنّ رواية الأستاذ جلال برجس (دفاتر الوراق) التي فازت بجائزة البوكر، من الروايات المهمة التي – وبغضّ النظر عن أيّ نقد لها أو رأي فيها – تمثّل أنموذجًا يُدرّس لواحد من أهمّ أشكال كتابة الرواية الحديثة خلال العقود الأربعة الأخيرة، كما هي في رأيي رواية الكاتب المبدع جمال ناجي – رحمه الله – (عندما تشيخ الذئاب)،

وأقصد تحديدًا من حيث التقنيّة المستخدمة في البناء المعماريّ للروايتين، بل أعتقد أنّ المبدع جلال برجس، قد اطّلع على الأساليب الحديثة في كتابة الرواية، وأنجز من خلالها روايتيه الأخيرتين، و(دفاتر الوراق) نموذج مهمّ للتدريس.

• سهّل الإنترنت والفضاء الافتراضيّ على الجميع نشر كلّ ما يجول في الفكر، فكيف تنظر الأديبة سامية العطعوط إلى نشر النصوص الأدبيّة على صفحات هذا الفضاء؟

- أرى أنّها وسيلة مهمّة للإنسان المعاصر للتعبير عن أفكاره ومشاعره، ومشاركتها مع الآخرين، ولكنّها لا تعني في معظم الأحيان، أنّ ناشرها قد أصبح كاتبًا، بالطبع يشكو الجميع - نقّادًا ومبدعين على حدّ سواء – من اختلاط الغثّ بالسمين، وهناك حالة عامة من الاستياء، كأن يشتهر أحدهم/ إحداهن بمنشور بسيط يُعجب به الآلاف على مواقع التواصل الاجتماعيّ، بينما لا يلتفت أحد إلى قصيدة مهمّة نُشرت في المكان نفسه!

ولكن هذا هو العصر الذي نعيش فيه بكلّ بساطة، وهذه سمته التي لن تتغيّر في القريب العاجل، بل قد يصاحبها الذكاء الاصطناعيّ في إنتاج الروايات والشعر عاجلًا؛ ليتفوّق بها على الجميع، لذلك أرى أنّ الكتاب مهمّ؛ ليكون تأريخًا ومعيارًا لما يُنتج، على الأقل خلال العقدين القادمين.

• للخبرة الأدبيّة التي يمتلكها كبار الكُتّاب دور كبير في توجيه الجيل الصاعد نحو تطوير أدوات الكتابة؛ للحصول على مُنتَج أدبيّ متميّز، فما الذي يجب على الكاتب الواعد التزامه حتى يُصدرَ عملًا قصصيًّا أو روائيًّا متكملًا فنيًّا ولغويًّا؟

- إنّ إصدار عمل أدبيّ متميّز، هو عمل سهل وممتنع، ولتحقيق ذلك يجب تطوير أدوات الكتابة عبر القراءات المتنوّعة والمكثّفة في جميع

الموضوعات. بدأتُ في كتابة القصّة وأنا أقرأ الشعر والرواية، إنّ قراءة الشعر والنثر والفكر والفلسفة، تُثري المحصول اللغويّ والمعرفيّ، وتمنح الكاتب ما يُميّزه عن أقرانه، ومنها يتعرّف الكاتب على نفسه وعلى مواقفه في الحياة.

في البدايات كنتُ أقرأ قصصي الجديدة حالما أنتهي منها لأفراد العائلة، وأتابع ردود فعلهم، هل شعروا بالملل؟ وفي أيّة فقرة؟ هل القصّة واضحة جدًّا؟ إذن هي مباشرة، هل شعروا بالحزن؟ بالفرح؟ بالسخرية؟ كانت انفعالاتهم هي بوصلتي في تحسين كتابتي، كما اهتممتُ أيضًا بعرض مخطوطي الأول على بعض الأصدقاء، وكذلك بعض مجموعاتي التالية، ولعلّ الأهمّ هو تمتُّع الكاتب/ة بالجرأة لحذف كلّ ما يمكن حذفه من المخطوط، كلمات، جمل، فقرات، بل وصفحات، الحذف هو العمليّة الحيويّة الأهمّ في إنتاج نصوص

على مستوى عالٍ من الجودة، وأخيرًا ضرورة تدقيق المخطوط لُغويًّا ونحويًّا قبل نشره.

وجميع ما ورد يسبقه بالضرورة التعرّف على خصائص وأدوات النوع والجنس الأدبيّ الذي يكتب فيه، وأن يقرأ لكُتّاب أجادوا في هذا المجال، ثم أن ينسى كلّ ما قرأ؛ ليطلق العنان لسرد ذاته وواقعه وأفكاره.

• يسود في فضاء الأدب والنقد أنّنا في عصر الرواية، فما هو رأي الأديبة سامية العطعوط في هذه المقولة، خصوصًا أنّ العمل القصصيّ هو الغالب لديها؟

– نعم، مقولة صحيحة إلى حدّ ما، نحن في عصر الرّواية منذ سنوات، وأقصد على المستوى العالميّ، وبالنسبة لي بدأت في كتابة الرواية والشعر قبل القصّة القصيرة، لكنّني لم أنشر أيًّا منها لأسباب عديدة، منها عدم اقتناعي بما كتبت، ربما كان يجب أن أغامر بنشر بعضه في حينه، وبالتالي غلبت الإصدارات القصصيّة على نتاجي، رغم أنّ لديّ ما يعادل ثلاثة مخطوطات تندرج في إطار الشعر وقصيدة النثر، ومثلها لروايات لم تكتمل، ولكنّني أكون متحمسة باستمرار لنشر مجموعات قصصيّة، صدر لي كتاب نصوص قصصيّة وشعريّة وصوفيّة (بوذيًّا حالفَ القدمين)، وهو من الكتب القريبة إلى قلبي، كما أصدرتُ كتابًا جمعت فيه قصائد تفعيلة ونثر، كُتبت خلال سنوات.

ولكن من الملاحظ أيضًا أنّ القصّة القصيرة بدأت تأخذ مداها على الساحة الإبداعيّة عربيًّا وعالميًّا، ولم يعد اهتمام النقاد والجوائز يقتصر على الرواية حصرًا، بل ظهر اهتمام واسع بالقصة القصيرة وكتّابها وكاتباتها؛ لنجد أنّ مجموعات قصصيّة تفوز بجوائز أدبيّة مهمّة على الصّعيد العالميّ، كما فازت الكاتبة الكنديّة (أليس مونرو) بجائزة نوبل للآداب، باعتبارها (سيدة القصّة القصيرة المعاصرة).

وظهرت مجموعة (الأرنب الملعون) للكاتبة الكوريّة (بورا تشانغ) في القائمة القصيرة لجائزة البوكر عام ٢٠٢٢م، وفي القائمة النهائيّة لجائزة الكتاب الوطنيّ للعام ٢٠٢٣م، كما أدرجت مجموعة (الليالي البيضاء) للكاتبة البولنديّة (أورسولا هونيك)، في القائمة الطويلة لجائزة البوكر ٢٠٢٤م، وغيرهما كثير، وبالتالي هناك التفات واهتمام بالقصّة القصيرة في الساحة الأدبيّة العالميّة، خاصة أنّ القصّة القصيرة الأجنبيّة في معظمها عبارة عن نوفيلات روائية قصيرة جدًّا.

• ما موقع المرأة الأردنيّة من الحراك الثقافيّ المحلّيّ والعربيّ؟

– المرأة الأردنيّة نشيطة في العمل النقابيّ والنسائيّ على الصعيدين المحلّيّ والعربيّ، وأصبحت تهتمّ مؤخّرًا بالأنشطة الثقافيّة والفكريّة، ونلحظ أنّ عددًا من ذوات الخبرة وحملة الشهادات العليا، يُشاركن في إثراء المشهد الثقافيّ محليًّا وعربيًّا، وقد ظهرت صالونات ومنتديات أدبيّة أطلقتها

كاتبات، وتعمل مثل هذه الصالونات على إثراء المشهد الثقافيّ وتنوّعه، كصالون (مريم) الصيفيّ، ومجموعة الدكتورة دلال عنبتاوي، والروائيّة المبدعة الأستاذة سميحة خريس وغيرهن، وكانت الكاتبة المسرحيّة ميسون حنّا، قد بدأت صالونًا أدبيًّا في الزرقاء قبل أكثر من عقدين من الزمان. من ناحية أخرى، لا توجد لدينا بعد حركة نقديّة نسويّة، أي ناقدات مكرّسات، باستثناء ناقدتين ربما أو ثلاث، كذلك هناك قلّة من الكاتبات المتمرّسات في مجالات البحوث والدراسات والفكر والفلسفة.

• ما مصير القصّة القصيرة الأردنيّة محليًّا وعربيًّا؟

- أتوقّع ولكنّي لا أجزم، رغم أنّ العالم بدأ يبدي اهتمامًا بالقصّة القصيرة في العقود الأخيرة، ولكنّها سوف تتراجع بصورتها الحاليّة، لا بدّ من ثورة في طبيعة القصّة وفي شكل تقديمها، تحتاج القصّة القصيرة إلى دمج الفنون البصريّة فيها كي تستمرّ وتكتمل، وأن تتحوّل من نصوص لغويّة فقط، إلى مشاهد بصريّة على الورق، أو على الشّاشات باختلافها، وبغير ذلك قد لا تصمد القصّة القصيرة طويلًا، ومثلها القصّة القصيرة جدًّا، محليًّا وعربيًّا وحتى عالميًّا، رغم أنّهم في الغرب يكتبون القصص الطويلة التي تحتمل نَفَس نوفيلا قصيرة.

• كيف يمكن للأدب الأردني أن يطرق أبواب العالميّة؟

- هذا سؤال جوهريّ، نحن في حاجة إلى تأسيس أرضيّة مؤسسيّة للترجمة كي ننطلق منها، علمًا أنّ الترجمة تحلّ جزءًا يسيرًا من المشكلة، إذ حتى الأدب العربيّ الذي نال حظّه من الترجمة، لا يُوزَّع جيّدًا ولا ينتشر، ولا يُقرأ كما يجب، فعلى سبيل المثال، تُرجمت عدة روايات لكتّاب عرب معروفين، لكنّها لم تُقرأ في الغرب كما قرئت روايات نجيب محفوظ وروايات أمين معلوف التي

يكتبها بالفرنسية وتُترجم إلى العربية.

لكن توجد بعض الكتب التي استطاعت أن تخترق الحواجز، وأن تقفز عنها لتجدَ صدىً ولو بسيطًا؛ لأنّها مُغرقة في المحليّة، وهي مسألة مهمّة للانتشار العالميّ، كمثل المجموعة القصصيّة (نكات للمسلحين) للكاتب الفلسطيني مازن معروف، والمُنجَزة على شكل رواية (متتالية قصصيّة)؛ لأنّ الشخصيات تتكرّر في مواقف مختلفة، وربما رواية (فرانكشتاين في بغداد) التي حازت على جائزة البوكر قبل سنوات، وتُرجمت إلى الإنجليزيّة، وما ساعدها على الانتشار هو عنوانها اللافت والمألوف في وجدان القارئ الأجنبيّ.

بالتالي يمكن أن نصل بالأدب المحلّيّ والعربيّ إلى العالميّة، من خلال اختيار نصوص سرديّة مهمّة، تمثّل واقعنا وترجمته باحترافيّة عالية، والتواصل مع دور نشر ومؤسّسات أجنبيّة تُعنى بنشر الأدب العالميّ، ولكنّنا نحتاج إلى عمل مؤسسيّ في كلّ الأحوال.

وأخيرًا قد نتساءل: كيف وصل كاتب ياباني مثل (هاروكي موراكامي) إلى العالميّة؟ لأنّه بدل الاستغراق في المحليّة، اتكأ في كتاباته على تراث غنيّ من الموسيقا الأجنبيّة والأدب الأمريكيّ المعاصر، وعلى كتّاب وقصص وروايات أمريكيّة مهمّة، تقيم في وجدان قرّاء اللّغة الإنجليزيّة، وبالتّالي تُرجِمَتْ كتبه وانتشرت في جميع أنحاء العالم.

- وصيّةُ عاشق ـــــــــــــــــــــــــــــــ قصي عزمي إدريس
- غنائيَّةٌ أخرى لبكاءٍ قديم ـــــــــــــــــــــــــــــــ حسام الشديفات
- ما رسمَتْهُ الدِّماء ـــــــــــــــــــــــــــــــ سماح موسى
- حمامةٌ مَضيئةٌ ـــــــــــــــــــــــــــــــ أيهم النوافلة
- صرخةٌ في وجهِ الصَّمتِ وظِلال المرايا ـــــــــــــــــــــــــــــــ عزيزة الطائي
- خمسُ دقائق ـــــــــــــــــــــــــــــــ مرام رحمون
- وهل للنَّجاحِ أسرارٌ؟ ـــــــــــــــــــــــــــــــ ديمة زكريا سعيد
- قِطّة ـــــــــــــــــــــــــــــــ نور أبو الروس

وصيّةُ عاشق

قصي عزمي إدريس

نشامى وَقْعَ عطرٍ للخُزامى ... خُلِقْنا في معادننا كراما
نصونُ العهدَ إن جدَّتْ خطوبٌ ... ونُشْهِرُ في تأجّجها حُساما
فنحنُ الماءُ إن عَطِشَتْ سهولٌ ... ونحنُ النّارُ إن شبَّتْ ظلاما
هو الأردنُّ يا ولدي عزيزٌ ... فلا أوصيكَ بالأعلى مقاما
وصيّةُ عاشقٍ للأرضِ يفدي ... بمهجةِ روحِهِ بلدًا هُماما
على جِذْعِ الفؤادِ لهُ نصيبٌ ... منَ الخَفَقاتِ إن أعلى غَماما
بهِ الخيراتُ قد أضحَتْ رجالا ... تُطاوِلُ بالفخارِ وقد تسامى
لعِزِّ كرامةٍ فانظُرْ لغربٍ ... ترى في القدسِ مسرانا إماما
بهِ الأبطالُ قد زأَروا لمجدٍ ... بطَعْنِ عداتهم قهروا الحِماما
وشامُ حضارةٍ بلغَتْ سماءً ... هيَ الحُلْمُ الجميلُ وقد تنامى
ومصرُ كنانةٌ بالنّيلِ تشدو ... فيسطَعُ بدرُها فخرًا تماما
ورمحُ عراقِنا وجعٌ قديمٌ ... بماءِ فُراتِهِ طلبَ السَّلاما
هيَ الأوطانُ تجمعُنا كعِقدٍ ... تجدَّدَ في مهابتِها الوِئاما
فَحافظْ يا بُنيَّ على ثراها ... وقدِّمْ في محبَّتِها العِظاما
وصيِّرْ من دماكَ لها ثيابا ... تكونُ[1] لدربِها رشدًا مقاما
فلا شيءَ يُعادلُ سقفَ بيتٍ ... جعلتَ هواءَهُ مجدًا ترامى
نشامى نملأُ الأوطانَ عِزًّا ... نكونُ لأرضِها أملًا دواما

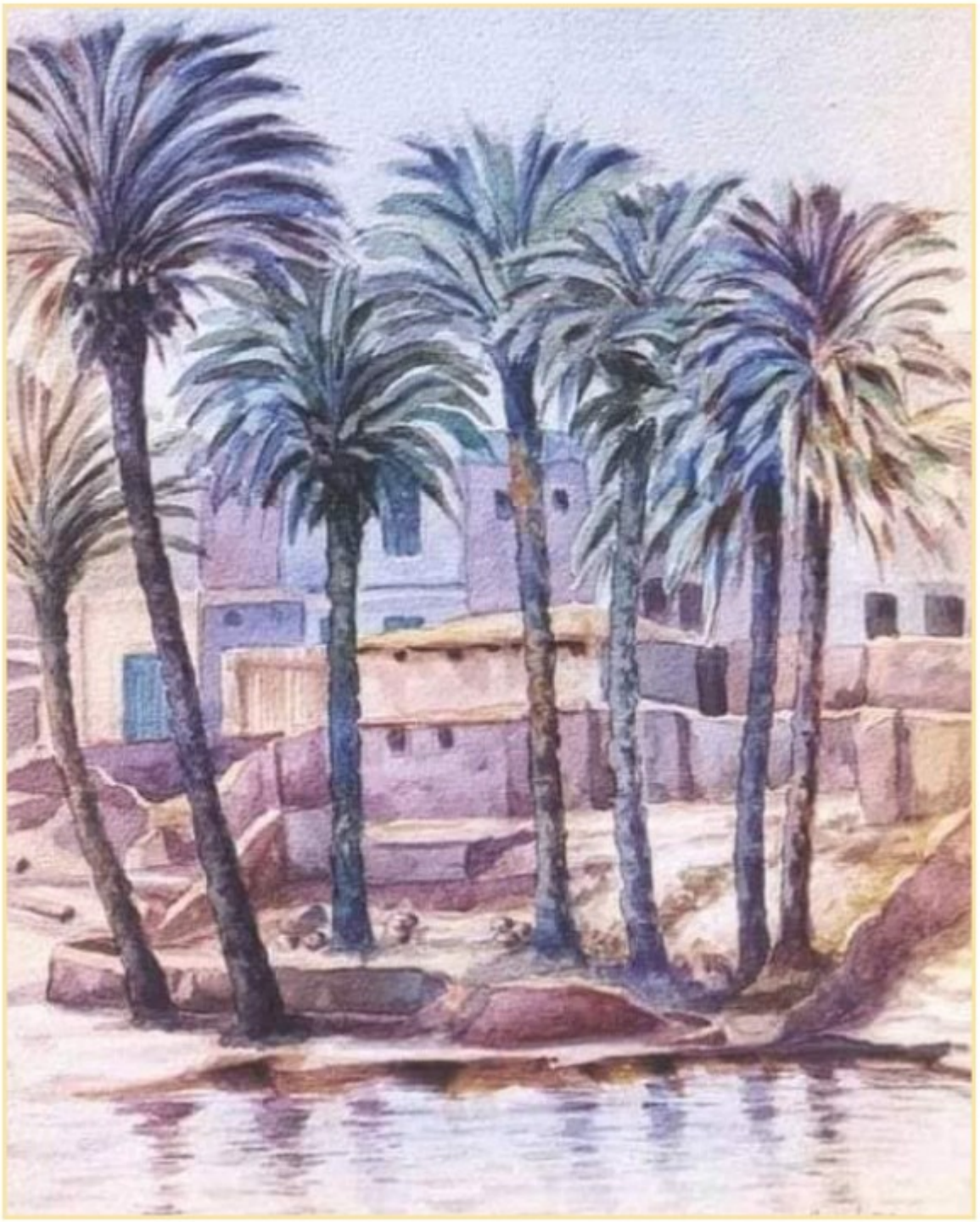
الأصل أن يُجزم الفعل (تكون)؛ لأنّه جواب للطلب، لكنّه رُفِعَ للضرورة الشعريّة.

غنائيَّةٌ أخرى لبكاءٍ قديم

حسام الشديفات

أُغنّي لأشباهِ الشّوارعِ في القرى
وأرفعُ شلّالًا وأُنزلُ أنهُرا
وأفتحُ بابًا في الطّريقِ يُعيدُني
إليَّ
فلي وجهٌ مع الرّيحِ بُعثِرا
وبي عادةٌ أنّي
إذا الحُزنُ راقَني
أُغنّي لهُ كيلا ينامَ مُبكّرا
فما الشّعرُ
لولا أن نُغنّيَ لغيمةٍ بَكَتْ،
أو حمامِ موسمَ الدّفء هُجّرا؟
وما الشّعرُ لولا أن نعودَ لبيتِنا
لنشربَ شايَ العصرِ
أو قهوةَ السُّرى؟
أغنّي لـ «عزرائيل» يقتلُ نَفسَهُ
كأنَّ الذي قد مرَّ من عُمرِهِ كَرَى
لِمَنْ تركوا ذكرى البساتينِ خلفَهم
لِمَنْ غادروا
والعُمرُ ما زالَ مُثمِرا
لأجوبَتي الكبرى التي لا تُريحُني
وتُومئُ لي: «لا شيءَ إلّا كما ترى»

لشيءٍ بصدري
لستُ أعرفُ كُنهَهُ
ولكنّني أخشى عليه التّصحُّرا
لـ «مونوبولي» الأمجادِ
والفقرُ قادمٌ على مَهَلٍ
ندعو بأنْ يتأخّرا
لمقهىً بابِ الحيِّ يفتحُ قلبَهُ
لنا رغمَ أنَّ الكونَ عنّا تسكّرا
أُغنّي لِمَنْ مرّتْ أمامي كأنّها
تُذكّرُني أنّي أخافُ التّذكُّرا
لسُمرتِها
للشّعرِ
للدّفترِ الّذي أعادَتْهُ لي غُصنًا
من الشّعرِ أخضرا
لنفختِنا والطّينُ يركضُ خلفَنا
لحكمَتِنا والماءُ فينا تبخّرا
أغنّي كما أبكي وتلك وصيّتي
بأنّي إذا أمضي تُغنّونَ أكثرا.



• لوحة للفنان المصري الراحل حسن جابر

ما رسمَتْهُ الدِّماء

سماح موسى

تنحّينا جانبًا، قبضنا على يد بعضنا، كأنّنا نراقب نجمةً، نبتسم ضاحكين للعمر، ثمّ نتلقّفُ يدَ الحياة، نتأرجح متّسعين بطريق يجمعنا، نسير بين الورد، نخجلُ من أن يرمقَ أحدُنا الآخر؛ خشيةَ أن يُكشف ما فينا من مشاعرَ تكاد أشبه بانتصار المعجزات، لكنّنا نظرنا، وهامت ذكرياتُنا بيننا، وبينهم كَشِفَ رصيدٌ من العمر، فراقبوا، وصفّقوا، وزغردوا، ورموا الحلوى.

وما إن توقّفنا في المنتصف، اقتربَت الأشياء الّتي خجلنا من إعلانها مرّةً؛ لتؤكّد على أنّ استحالة الاختباء في الحبّ واردة، لكن ما سرُّ قلقنا من هذا التجمهر، وهذه الآلات المصوّرة؟! إنّنا نطرب وسط فرح يخضعنا لاعتباره، وهذه الآلة شيء أودّ اقتلاعه، كما أرغب باقتلاع الورد، والفقاعات، والأصوات المُشوّشة.

ها أنا أحتضنك، أغنّي لك بسريّة علنيّة، وأعتذر عن كلّ الأشياء لك، وأرى فيك صدقًا نذرته عليك منذ أول لحظة قابلتك فيها، ونرقص، وتهتزُّ الزينة بفستاني الأبيض، وأنت ترفرف بجناحيك منصاعًا لعادات الزفاف، تتجلّى في هيئتك صورة عريس لطالما رسمتُها في فجوةٍ طالَتْ جدارَ قلبي.

أمـرّرُ بصري على تصفيقٍ عالٍ، أرى الناس من بعيد يملؤون الطاولات، يهمسون بأحاديث الترصُّد، فتيات غرقن بالزينة والفساتين اللامعة، وشيء لا أعرف كيف أصفه، يقطن في القاع، كأنّه يُحادث قلبينا وكلينا، ها نحن نقطّع كعكة عقدنا الأبـديّ، ونرتشف عصير الوعود برشفة واحدة، وها هو صوتُ نغم خفيّ يُعلنُنا زوجين، في محاولةٍ منه لإثبات دعواتنا المجابة.

لكن ما الذي يحدث لهذا الصوت؟ يتكشّف تدريجيًّا على إنذار العيش رغم الموت، نحكم الوَثاق على بعضنا، وأرتمي بين أحضانك؛ لتبيت صالة الأفراح مدرسة، وأنا أرتدي شيئًا من القماش، وأنت تحاول أن تبدو عريسًا رغم الموت!

والناسُ هم أولئك العاجزون مثلنا، الحالمون، المنتصرون، ويدانا مُخضّبة بالدم، والكعك بقايا

خبزٍ يابس، والعصير رشفة ماء نزلت علينا من السماء. الضحكات لم تكن وهمًا، لكنّ فتاتًا في قلوبنا جعل عيوننا عاجزةً عن إبراز حقيقة الضحك، آلة التصوير لم تَعُدْ موجودةً، بقي في شريطها شيءٌ يشبه الفرح، وأنتَ بين يديّ تذرف الورد الأحمر، ودون أن تقولَ شيئًا، سأظلُّ على عهدنا، سأنتظرك حتى ألحقَ بك، سافرَت الأصواتُ، وبقيتُ أنا، يمتدُّ على مقربة منّي الدّمار، وقلبك الشارد من نبضاته، ودماؤك التي رسمت غزّة، وأبقت الضحكات بين فتاتها، شعورًا لن يدركه العابرون.

حمامةٌ مُضيئةٌ

أيهم النوافلة

كريح فوقَ الغيمة تعثَرتْ، أخطَأت النّزول.. مدَّ الواقع غيابه عنها لغيمةَ مُسافرة، فبكَتْ أو رُبّما أمطرَتْ.. هوَ الموت. هُنَاك سأل سقراط أول مرّة: من أنت؟! وهناك ردّ الموتُ: أنا أنا، وأنت أنت، وبيننا ينادي مُناد: فلتبحَث الغفلةُ عن أنسابها.

نزحَتْ رعونة وحطَّتْ رزانة، ثمّ غادرتْ حمامة بيضاء، وظلّت رسالةَ غامضةً، أأحلامٌ مكسيّة بالخوف والرّيبة تتجرّعُها على مضض بعد كأس ماء؟ أم مزحةٌ تلجلج ساحةَ الصّمت الجافّ، فترطّبه ضحكاتٌ خاليةُ الحياء؟!

فيرمقني الواقع مقاطعًا: إنّها عاصفةٌ مُستعارةٌ من خلف الكواليس، إذا هبّت تلاشى المشهد استنكارًا. ويمدُّ لنا الموتُ ما لن تمدّنا به الحياة، ونحنُ نكرّر ما قاله درويش: «لا شيءَ يُعجبني». يقول أخوه: تمتاز الحياةُ أحيانًا بطنينها الماكث في الذّهن، ذاك الذي في أعقف حالاته يتنصّل ليكونَ لكَ وحدك، منفيًّا فيك، فتحتلّه تارّةً ويحتلّك أخرى، تكاد أن تكون أنت ولا تجرؤ أن تكون.

كلُّ ذلك الخنوع يبتزُّ ما فاضَ من قوّة زائفة، ويدرّ الحوضُ ذكريات كثيرةً، ثم على غفلةٍ أبكي إذ ما خلّفني المحيط القاسي وحدي، أبكي لبرودة جوفه وحَمْئِ جوفي، ونقاء طالعه وانتفاخ طرفي، باعًا له وباعًا لي.

ترجّلتُ من ذُهاني وجلستُ وحيدًا مع الجميع، فأمعنتُ وحملقتُ، ثمَّ تجرّعتُ فنجان قهوتهم، ولم أصحُ.. ناولني من بجواري فنجانه هامسًا: حتّى منبّهاتها بَهتت. يقول العجوز أمامي: دع النّجوم تذوب في حزنها ولينضب المجون هذه المرّة.

قد أكون حَزنتُ لقوله فامتعضتُ، لكنَّ أولوياتي حتّمت عليَّ حينها أن أرجئَ امتعاضي لوقت أكونُ فيه متفرّغًا للامتعاض، فأنا الآن في أشدّ الانشغال في كلّ ما لا يشغلني، فثَمّة أشياءُ كثيرةٌ أمامي، عليَّ ألّا أقوم بها، وشربتُ منها حتّى ظمِئتُ.

صرخةٌ في وجهِ الصَّمتِ وظِلال المرايا

عزيزة الطائي

ربّاه.. ربّاه..
القنابلُ تُحلّقُ لا الحمامات
في مدينةٍ ليسَ لها رائحةُ الورد.
أنهارُ دمٍ على امتدادِ ساحلِها الفضّيّ
بينما زلزلةُ الجبالِ في وحشةِ اللّيل
توقظُ صمتَ اللّوحات
تُشعلُ لهبَ الكلمات
تهوي بالألحانِ المعزوفةِ
على أوتارِ الكمنجاتِ الخرساء
وصخبِ الماءِ الساري بالدّماء.

ربّاه..
العدمُ حملَ ستاري، أفزعَ وجداني إلى المجهول
لم يتركْ إلّا يباسَ النّهارِ بين الأحراش
صرختي تتجذّرُ بانحسارٍ عندَ انزلاقِ الآهات
لم تجدْ لها نهايةً في فضاءِ مدينةٍ تُعانقُ تلاوةَ
أسفارِ التوراة
رسائلِ الإنجيل
آياتِ القرآن
يكسوها الغبشُ دونَ ضياءٍ ونورٍ ولمعان

فراشُها القيحُ دونَ سلامٍ وأمانٍ واطمئنان
لكأنّها تُزَفُّ للموتِ أمامَ مجانينِ الدَّم عندَ خطوطِ المشاة
فما بينَ الدَّمعةِ والغبنِ.. الأملِ والحُلم
تتوارى أكوامُ الخساراتِ أمامي، وأنا أُمنّي قلبي بالزَّهر
لنبوءةِ قبرٍ أوسع.

ربّاه..
ما أقسى أن يغمرَني حضورُ اللون!
لونِ الأحمرِ القاني
مستوحشةً في قُبّةِ الليل
هائمةً دونَ دليلٍ مع عتمةِ النَّهار
أقرأه وأعيشه كلَّ يوم.
أشباحُ أطفالٍ، وهياكلُ أنسيّة، وكائناتٌ غريبة
كأساطيرِ عوالمَ منسيّةٍ هجرَها الدَّهر
حتّى تدافعوا ناظرينَ إلى النَّهار.
بينما يوهم ظلُّ الزَّمنِ بعبورِهم لوحَ السَّماء
حيثُ أرضٌ تناثرَ عليها الهواءُ الأسودُ قطعًا عتيقةً.. وبقيَتْ
رايتُها منصوبةً بألوانِ الأحمر والأسود والأبيض والأسود
فبدَتْ تتلظّى في دورانِ مفاتيحِ الحُلم
باحثةً عن شهوةِ عطرٍ.
وردةٌ مقطوفةٌ
كعروسٍ تنهضُ وتتهادى بزيّها الصاعدِ جذورَ حُبّ
كطائرِ العنقاءِ يتجدَّدُ بينَ موتٍ وحياة
رغمَ سَوْرةِ الأصابعِ التي كانَتْ على الزِّناد..
ناظرةً للغد.. لغدٍ بلا دم.

ربّاه..

جثثٌ تتوارى تحتَ الزَّمن

يطويها المكانُ في تجاويفِ ماءٍ عَكِر

يفوحُ عبيرُها مسكًا من تراب الأرض.

تتهادى صرخةٌ من نوافذِ الصَّمت

يتشقَّقُ الصَّخرُ بالعشب

على موعدٍ مع البرقِ والرَّعد

رغمَ انعدامِ توازنِ الأرض.

يرتسمُ المصيرُ بأغنياتٍ على وترِ الضَّياع

صوتي صداه من صرعى الماء الملتمعِ في القيح

أسماكٌ تسبحُ في بركةِ دم

وأطيارٌ بلا أجنحةٍ تُرفرفُ في الحُلم

وهي تصارعُ مرآةَ الدَّم

لا مرحَ للأطفال.

ضحايا صرخةِ الحمام

يُعيدون بناءَ الفكرةِ خلفَ الخيام

من بينِ أوردةِ القلب

يرتّبونَ خارطةَ الوطنِ فرادى وجماعات

من شجرةِ التّفاحِ المُحرَّم

عندَ طابورِ الحياةِ المُعبَّأِ برائحةِ

الطّينِ والطحين

الزيتونِ والبرتقال

الزَّهرِ والريحان

النّارِ والدَّم.

ربّاه.. يا ربّاه

من بينِ زلازلِ الأرض

ومواويلِ الفقد..

أدوسُ على جمرِ الحقيقة

أسماكٌ تتهادى في الشّباك.. طيورٌ تُرتّلُ تغريبةَ الحُريّة

أشجارٌ تُسافرُ مع الرّوح.. وصرعى يبتسمون للموت

عيناي تغزِلُ المشهدَ، أصابعي تعزِفُ الصّمت

أملاً بالعدالة، رجاءً بالخير عند محاصرة الحياة.

ربّاه..

في عتمةِ الضّجيج، وتهنئةِ الموت..

أُلوّحُ لهم عندَ أسلاكِ العبور

لعلّي أكونُ أكثرَ حظًّا

نبضي يتسارع، عيناي ترتعدان، قدماي ترتجفان

حتّى خطفتني الاحتمالاتُ أمامَ عُرسِ الدّم

رجلٌ يدفعُ امرأةً بنصلٍ يبرقُ منه القلب

في مساحةٍ لامعةٍ من أوردةِ اللّهب

ورؤوسٌ يلعسُها تمزُّقُ الجسد

إلّا من فكرة.. يقينٍ بالنصر

فهل أُجهّزُ الكفن؟!

خطوةً خطوةً أسيرُ نحوَ الشّمس

كجدائلَ تُعاكسُ الرّيح

فيرتسمُ المصير

أينما اتّجهَتْ ألسنةُ اللّهب

بلا وجهٍ، ولا ذراعٍ، ولا قدم
سوى صوتٍ يعزفُ أغنيةَ النَّصر
في تراتيلَ تقصُّ ما تراهُ مِرآةُ العينِ والقلب
حتّى توضَّأَ الجسدُ من محرقةِ الدَّم.

ربّاه..
هناك طفلةٌ تلهو بينَ ممرّات الخديعة
كزهرةٍ نسيها الدَّهر.
وامرأةٌ تحتَ ظلالِ شجرةِ الخريف
تطرّزُ ثوبَها العتيق
بنقوشٍ من لوحة الفقد.
بينما عازفُ الرَّبابةِ ينحتُ الكلماتِ
من صخرةٍ سوداء
فتتهادى صيحتُهُ بأغنيةٍ حزينة
تنسلُّ نغماتُها من نيرانِ ثورةِ السَّنابلِ الثائرة
حتّى تمزّقَ الجسد
من خريفِ العمر
متوشّحةً رايةَ ألوانُها بلونِ شهداء المجد.
تُشرقُ بزهرِ أغصانِ الميرمية
وتبتهجُ بأوراقِ الزعتر
تزهرُ برائحةِ ثمارِ الزيتون
وتستنير بعصيرِ البرتقال
دونَ أن يطعنَها سياجُ الشَّوك.
لذلك سأعشقُ الفكرة

سأعشقُ نبضَها لأنَّها من حريق

دخان الدّم والجمر.

أتتبّعُ نجومَ السّماء في فضاء يكسوه الرّماد

لا أرى سوى امرأة تُعانقُ الرّايةَ

وفلاحٍ يحرثُ الأرضَ

وطفلٍ يتشبّثُ بزيتونةِ الحقل

وثكلى تدفعُ بابنها إلى لهبِ لؤلؤةِ الأرض

بينما النّيرانُ تتصاعدُ من بينِ أشجارِ الزيتونِ والبرتقال

تلامسُ أرواحًا عاريةً من كلّ شيء

سوى رائحةِ رمادِ الأرضِ، وأنفاسِ آهاتِ الوجع.

ربّاه..

النّهارُ سيّدُ عتمةِ الليل

الشّمسُ تخطفُ الدّخان

من عشبِ بستانٍ على موائدِ القلب.

رفّاتُ الأطفالِ عندَ ألوانِ المراجيحِ رائحتُهُ الرّمل

وحبّةُ قمحٍ يسرقُها الضّوءُ مع الفجر

روحي تعالقَتْ في شباكِ الألم والدّم

عند سياجِ الشّوك.

فكيفَ للموتِ أن يصمُدَ كُلَّ هذه السنين؟!

كيفَ له أن يسيرَ بي إلى وابلِ الرّصاصِ الغادر؟!

ولا ظلَّ في الميناء سوى الأحمرِ الأبيض

تهديني الطريقُ هواءً خانقًا

ولا يدركه تعبُ الحصاد!

فليسقطِ العالمُ كلُّه..

أمامَ حقلِ تجاربِ الإبادة

هكذا رحلوا بأكفانِ أحلامِهم

عندَ موانئِ الضّياع

حتّى تساوى الليل والنهار

لم يبقَ إلّا «أنا» أرقبُ الزّمن

من مرآةٍ مُهشّمةٍ، ولا أرى سوى

تساقطِ الملائكة من السّماء

والأطفالُ يعبرونَ الجسرَ المُعلّقَ بالأكفان

وامرأةٌ عندَ عتباتِ المدينةِ تعزفُ تراتيلَ مُغيّبةً

تُعانقُ الحُلمَ بالنّصر

تحتضنُ وشاحًا أحمرَ موشّى بالبياض

حصادُهُ من مجزرةِ الدّم..

بكى الأمواتُ نشيدَ الوطنِ في عتمةِ الليل

حتّى الفجر..

ميناءُ المدينةِ مُحاطٌ بغولٍ يحتضر

مضَتِ العربةُ فارغةً تشهقُ بالجوعِ والخُذلان

بقدمينِ متشقّقتينِ تسابقها الريح.

ربّاه..

قصائدُنا عندَ المرافئِ توقظُ العدالةَ؛ لترى الحُرّيّةَ

من دهاليزِ البطشِ والظُّلم تدحرجت صخرةٌ

أغدقَتْ على الأرض ماءً زُلالاً من الغيث

طيرُ اليمامِ غرّدَ على ضفافِ القلب.

رتلُ معزوفةِ الحُرّيّةِ والفرح

جاء صوتُهُ رخيمًا من شُرفةِ الحقيقة
أيقظَ أعراسَ الشّهداءِ بالرَّذاذِ والنوّارِ والياسمينِ والنعناع
فأزهرَتِ القوافي رسائلَ حُلم، وابتسم المناضلُ ببشاراتِ الخير
استراحَ شهيدُ الأرض
على نغماتِ قصيدةٍ تُغنّي الحياةَ والموت.
تبدَّدَتْ سحبُ السّماءِ والغيومِ على غيرِ العادة
هامسةً بالأمنيةِ تحتَ ظلالِ البيادق
مُعلنةً الصّمودَ والكرَّ دونَ يأسٍ وفرّ.

خمسُ دقائق

مرام رحمون

تورق الجنّةُ حزنًا لا يمكن للإنسان احتماله، فتسقطُ من عتبات التاريخ ذكرياتُنا؛ لنصبحَ أرقامًا تحتَ الرُّكام بلا معنى، كتلًا إسمنتيّةً تحتلُّ الحيَّ هنا وهناك، والطائرات القاتلة تزيد من ضجيج الموت. منذُ أيام وأسابيعَ تآلف الصحو والنوم لأهل المكان، العمارَاتُ المرتفعةُ صارَتْ بلا نظر مفقوءةَ العيون، تنتظر لحظة الإعدام، نوافذٌ تخلَّتْ عن زجاجها الذي كان يعكس نورَ الشمس، وسحرُ البحرِ تلاشى واختفى.

زلزالٌ يحتلُّ طبقات الأرض بفعل القصف المشترك من المدفعيّة والطائرات، كرعد وبرق بلا مطر، وهزيم لا يخبو صوته المُرعبُ. الموتُ يُخيِّمُ على كلّ شيء، والحياة تبقى مع الباحثين في رُكام الأبنية عن المفقودين.

أصبح الشارعُ غريبًا، رائحةُ الموت.. سفرُ الموت.. صرخةُ الموت، كلُّ شيء يموت، شجرٌ يرقصُ من فَزَع، حجرٌ يبكي من ألَم، وبشرٌ يبحث عن مكانٍ يختبئ فيه.

فقدَ الحيُّ سحرَهُ وجمالَه، فقدَ تجمّعَ الأطفال ولعبهم لكرة القدم، فقدَ عجائزَ تجلسُ على كراسَ خشبيّة يتبادلون أطراف الحديث، وباعةً يغدونَ ويرجعون، أسرابُ حمامٍ تضربُ بحريّةٍ أجنحتَها في سماء الحيّ.

الرابعة عصرًا

بناءٌ عندَ الناصيةِ في طابقه الأول، عجوزٌ تجلس على سجّادة الصلاة، تدعو وتتوسّل إلى الله، والدموع تُغرق وجهَها، وزوجُها المصاب بالزهايمر يسألها – ويُعيد – عن بقية العائلة في قريته التي نزحوا منها أيام النكسة.. عن أمّه المتوفّاة منذ عشرين عامًا، عن أخيه الذي فُقدَ في الكويت، عن ابنه المهاجر، عن اسمها الذي لم يَعُدْ يتذكّره.

في المنزل الملاصق أرملةٌ تحزمُ الملابس، جمعَتْ أشياءَ تحتاجها، لفّت بعضَ البطانيّات، وتنتظر عودة ابنها الذي ذهب ليجدَ أيَّ وسيلة نقل، حتى لو عربة خشبيّة يجرّها حمار، قد تحملهم لمكانٍ في طرف المدينة الآمن.

الطابق الثاني

طفلٌ أشقرُ وحلوٌ و(شعره كيرلي)، نائم على أريكة بعد إصراره على أكلة (قلاية بندورة)، غطّته أمّه وذهبَتْ مُسرِعةً لتحضرَ البندورة من منزل قريبتها على بعد شارعين؛ لتطبخها له على عجل. وفي الشقة المجاورة أطفالٌ جمعتم أمّهم في بيت الأقرباء، بعدما نزحوا من شمال غزّة، وبدأت بكتابة أسمائهم وأرقام هواتف على أيديهم الصغيرة.

الطابق الثالث

امرأةٌ تجلس مع أحفادها، تحاول أن تلتقط إشارة النت، عَلّها تتواصل مع سفارة بلادها؛ لتحصل على موعد محدّد يخبرونها به لتذهب إلى معبر رفح المغلق.

البيت المجاور فارغ، الطابق الرابع والخامس نزح سكّانه إلى خيامٍ نصبَتْها هيئة الأمم المتّحدة للنازحين. اهتزّ المكان بعنف، علت أصواتُ الصُّراخ، أبٌ عائدٌ بربطة خبزٍ يتيمة، تدحرج على الدرج عند مدخل البناء، وتناثر دمه على الأرغفة.

خمس دقائق كانت كفيلة بهرولة عشرات الأشخاص للمكان، وهم يصيحون بعد انهيار العمارة: «مجزرة.. مجزرة».

المذيعة الأنيقة تقطع كلام الضيف الذي ارتفعت نبرة صوته بعد ارتفاع ضغطه، وهو يشجب ويستنكر صمت العرب والعالم المتحضر؛ لتقول الخبر العاجل: «قصفٌ عنيفٌ على حيٍّ سكنيٍّ أسفرَ عن عشرات الضحايا من الأطفال والنساء والشيوخ في غزّة».

الضيف: «هذه مجزرة أخرى تُضاف إلى مجموعة المجازر التي مارستها يدُ الغدر على هذه البقعة الطاهرة الشريفة من الأرض».

هنا غزّة الساعة الرابعة وخمس دقائق.

وهل للنَّجاحِ أسرارٌ؟

ديمة زكريا سعيد

نزلَتْ درجات المنزل وهي تعدّها فرحًا، ستَ عشرةَ درجة، وعند الأخيرة قفزتها للأرض مثل نحلة تقفز من وردة لوردة، فتحت باب المنزل الذي تراكمت عليه هموم الدنيا وحفظ أسرار البيت، مُمسكةً يدَه الحديديّة، تنادي أمّها.

ردّت الأم التي بالكاد تمشي من وجع السنين التي انهكتها: «لماذا تأخّرت؟».

دخلت تتلفّت خوفًا في المنزل.

- هل عاد أبي؟
- لا، لكنّه..

قبل أن تُنهيَ كلامها، إذ به يفتح الباب بصوته الجهوريّ وهيئته المخيفة، ودعسة قدميه السريعة، يرى (سهاد) مرتدية ملابس الخروج.

بغضب..

- إلى أين إن شاء الله؟

كانت ستلقي بنفسها في دياجير ظلم أبيها وتسلّطه، ولكن أنقذتها أمّها بقولها: «يا عزيزي كنتُ سأرسلها لإحضار اللبن من البقّالة، لكنّك ها قد عُدتَ لتوّك!». دخلت (سهاد) إلى غرفتها، والدموع اغرورقت، ونهر الأمل بدأ يجفّ.

بعد الغداء وجدت الأمُّ الوقت المناسب لأن تفتح مع زوجها موضوع الدراسة، أعدّت كأس الشاي بعناية، وزادته السُّكّر كما يحب، لكنّه سبقها فقال: «هناك عريسًا سيتقدّم لسهاد غدًا، أعطيته الموافقة، فلا شيء يعيبه، فقط أخبريها!».

ردّت بكلمات تتعثّر بلسانها: «المدرسة قد بدأت توصد أبوابها للاحتفاء بالعطلة الصيفيّة، وسهاد لم تختر التخصّص الذي ستدرسه في الجامعة بعد، وأنت تفكّر بالعريس يا أبا سهاد!».

أكملت بنبرة من الغضب الخائف: «ألا يكفي أنّها درست بدموع عينيها، وحصلت على المعدّل الذي تستطيع من خلاله دراسة ما تحلم به».

- أتحفينا.. وماذا تحلم؟
- الطب
- الطبّ! ههههه مرة واحدة

ضحك بملء فيه، وفجأة تحوّل إلى وحشٍ رمى كأس الشاي بطول يده.

- ليس لدينا فتيات للدراسة، مكانكن المطبخ فقط.

في الخلف، خلف هذه المسرحية الحزينة، كانت سهاد قد عصرَتْ كتابها بين أضلعها، ورمت بنفسها على الأرض، كأنَّها خسرت فوزها الذي حاربت من أجله الكثير. قرّرت بعد هذا اليوم أن تخطَّ مستقبلها بطريقة بعيدة كلّ البعد عن العناد، انتظرَتْ مجيء والدها، واستقبلته أيّما استقبال، غاصت في حضنه كحوريّة تريد النجاة، إنّه حنونٌ لكنّه متسلط!

- أبي.. موافقة على العريس، لكن أريد الجلوس معه أولًا، فلتأذن لي.

- لك هذا.

أعدّت أمّها أفضل الضّيافة، وسرّحت شعر ابنتها لتخرجَ بأبهى طلّة، سألتها أمّها: «هل أنتِ متأكّدة يا سهاد؟».

لم تجبْها، أجابتها ابتسامتها الواثقة.

جاء المساءُ المُحمَّلُ بربيع الأمل وظلال الثقة التي تعيشها سهاد، إنَّها تعيشها وحدها، كانت خائفةً أن يكون هذا الرجل من سيقتل الربيع للأبد، إنَّها تخاف العاقبة، لكنَّها مؤمنة، إيمانُها ما يُسيّرُها.

انكسر جمود التوتّر بابتسامة من فم الرجل لجمال سهاد، وفنجان القهوة التي شُربَتْ على مهل لآخر حدّ، كانت جلسة مطوّلة مليئة برضا الوالدين، فسهاد مهما اشتدّ سياط التسلّط تعرف أنّها لا تهون.

سألته في آخر الجلسة وهي تعرف الجواب، فقد أعطاها الله الحذاقة والفراسة: «سأدرس الطّبَّ، وسيكون شرطي في العقد». تحوّلت النظرات جميعها لوالدها، وقد بدا مسموعًا صوت دقّات قلب أمّها في أنحاء الغرفة.

ردّ العريس بكلّ عنفوان: «فليبارك الله». أطلقت الأمّ زغرودةً بكلّ عفويّة، وجاء ردّ الأب صادمًا: «قلنا لا دراسة للفتيات عندنا!»، صمت قليلًا وأكمل: «لكنّك يا سهاد كُنت خيرَ ابنة مطيعة ذكيّة». تمّت مراسم الزفاف بعد عدة شهور من التعارف.

إنَّ هناك ما يجب علينا أن ندرسه ونتدارسه، أن يكون الإنسان مؤمنًا بما يريد، وألّا يعاند القدر، فحتمًا سيحدث كلّ شيء جميل، وحتمًا سيرسل الله لنا من سيكون يؤمن بنا بقَدْرِ إيماننا بأنفسنا وربما أكثر.

قِطّة

نور أبو الروس

كانت كائنًا صغيرًا عندما جلبناها إلى المنزل ذات ليلة، متوتّرة وخائفة جدًّا، بقيَتْ تتقافز في السيّارة طيلة الطريق من فرط خوفها، وأذكر أنّها بقيت تموء طوال الليل عند بابي ولم تنم، ولم أعلم لماذا رجّحتُ أن أكونَ أنا الأمّ أو المسؤولة.

في اليوم الثاني بدأَتْ تعتاد المكان، ولأنّها صغيرة جدًّا، ولا تأكل إلّا طعامًا معيّنًا، فصرت أقتنيه لها من متجر تعرّفتُ إليه خلال رحلة البحث والاستفسار عن أطعمة القطط وحاجاتها، فاقتنيتها لها جميعها، لكنّي لم أكن المسؤولة المباشرة عنها، في ظلّ وجود الأبناء، اكتفيتُ بدور المُموّل الرسميّ والوحيد لكلّ ما تحتاج، أردتُ أن تعيش حياةً طيّبةً، كنتُ أرى أنّها تستحقّها لفرط لطافتها ورقّتها.

وكان أكثر ما لفتني فيها، أنّها لا تقترب من أحد، على الرّغم من أنّها كانت تجلس قريبًا منّي على الدوام أينما جلست، أقول قريبًا وليس جانبًا، فكانَتْ تُبقي على مسافة معيّنة على غير عادة القطط التي أعلم عنها، في حبّها للناس وللاستئناس، فأحببتُ هذا القرب وتلك المسافة، التي حاولت أن تُبقيها بيننا، واعتدتُ عليها مع الوقت.

ورد بلدي

كنتُ أشعر أنَّها أكثر من بسيطة، على الأقل في طريقتها في التعبير، أو ربما جنح بي الفكر نحو نوع من الأنفة تمتلكها؛ لكونها مميّزة بالشكل والنوع، فربما ذلك هو ما فرض عليها طباعًا كتلك، ولكنَّ رسائلها كانت تصلني ضمنًا وتباعًا، بدءًا من لهفتها وهي تسرع إلى النافذة، وتنظر إليَّ حين تسمع صوت مُحرِّك السيّارة؛ لتشهد وصولي، إلى ذلك الاحتفال الكرنفاليّ المُبسَّط الذي كانت تعقده كلَّ صباح فور استيقاظي، فتبقى تسير حولي حتى تُخطئ المَسافة، وتصطدم بي مرارًا وتكرارًا، ثم تستدرك وتبتعد، لم أكن أحتفي بها كما كانت تفعل بحكم العجلة والانشغال، لكنَّها بقيت تحتفي هي بي على طريقتها، وتخصّني بها عن الجميع.

مرَّ عامٌ وشهران، وقد تخلّقت بيننا علاقة بعيدة قريبة خاصّة من نوع نادر، تقاربنا أكثر عند توعّكها مرّةً، كنتُ أذهب بها إلى العيادة؛ لتتلقّى العلاج حتى تماثلت للشفاء، أذكر أنَّها عانت من الحرارة طيلة ثلاثة أيام، وأنّني بقيتُ أفكّر فيها وأنا في زحمة انشغالاتي أو تغيّبي عن البيت، فأعود وأضع يدي عليها، وأتعب كلّما رأيتها مُغمضة العينين، لا تقوى على فتحهما، ودموع تتحدّر على وجنتيها بصمت من شدة ألمها، حتى جاء يوم واستيقظت مسرعةً، وضعتُ يدي كالعادة على وجهها، فنظرت إليَّ، وصارت تموء مُواءً أحسبه الآن شكرًا وامتنانًا، فقد غادرتها الحرارة، وتحسّنت تمامًا.

كنتُ وإياها على هذه التقارب، حتى جاء ذلك اليوم، الذي قرّرتُ فيه أنّني تعبتُ من مسؤوليتها، التي لم يبقَ أحدٌ لم يذكّرني بها، وكان الجميع يعتبرون اقتنائي لها ترفًا لا حاجة لي به، حتى اقتنعتُ في لحظة ضيق بهذا الرأي، واعتنقته، وقرّرتُ أنّني يجب أن أتخفّف فعلًا من هذه المسؤوليّة، وأتفرّغ لما هو أهمّ وأنفع.

أخذتها معي، وأعطيتها لصاحب المتجر الذي كنت أجلبُ منه طعامها، وأوصيتُهُ أن يهتمّ بها، أو

أن يهديها لمن يقدّرها ويحافظ عليها، فوعدني بذلك، ومضيتُ في طريقي، وأذكر كيف استمسكت بتلابيب ثوبي لا تريدني أن أذهب، كأنَّها قرأت المشهد وفهمته، وكيف استماتت في التنصّل والهرب، لكنّه أحكم الإمساك بها، فلم تفلح أبدًا.

أسأل نفسي: لماذا فعلتُ ذلك؟ ولماذا لم أعد لإعادتها وتصويب الأمر؟ ولماذا فرّطتُ بها على هذا النحو؟ بقيت لفظة «إنّها قطة»، تتردّد على مسامعي طيلة الوقت؛ لتلطيف الأمر من المحيطين، ولكنّني ومع الوقت، علمتُ يقينًا أنَّها ليست كذلك، وأن اللفظ ليس دقيقًا تمامًا، وإن كان صحيحًا.

أفتح الفيسبوك صباحًا، فأقرأ عبارةً بقيت تتردّد على مدار اليوم كلّه: «اليوم العالميّ للقطط». بقيت الصَّفحاتُ تزدحم بالصور العديدة، التي أعادتني تمامًا إلى ما قبل عام، فاستذكرتها وقلت: «كانت كائنًا صغيرًا ورقيقًا للغاية».

غوايةُ الامتلاء

عنان رضا محروس

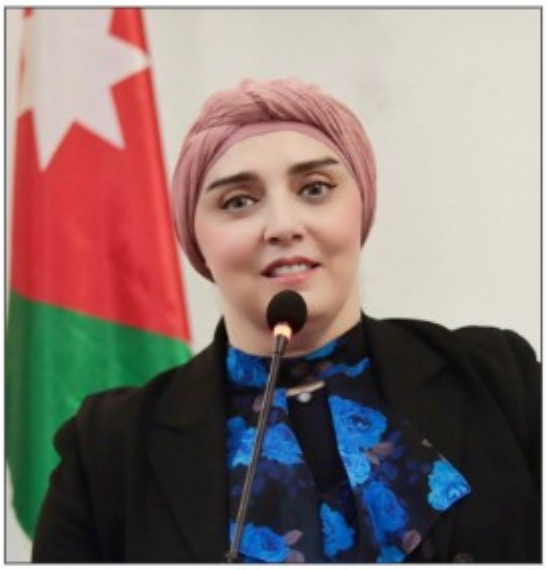
غوايةُ الامتلاء

عنان رضا محروس

ليس من السهل أبدًا أن نخطَّ بقلم وعينا شهادةً عن سيرتنا الإبداعيّة، عن هُويَتنا الحقيقيّة ومسار تطوّرها، مجدنا الذي نعتزُّ به، وملامح أرواحنا المُتعبة التي تنزف على الورق، فيض أحداث ومشاعر قلقة، لكن.. مَنْ يعرفُ ذواتنا أكثر منّا؟ ومَنْ يفقه الأنا إلّا الأنا؟ مَنْ لديه القدرة على رسم صورة حقيقيّة جليّة الملامح عن عنان سوى عنان؟

عشقتُ اللغةَ العربيّةَ منذُ طفولتي، لغة تُحاور الذهن، وتنتصر عليه بكمالها وصعوبة إتقانها، مع محاولاتي الدائمة لسبر أغوارها، متفادية الوقوع في الأخطاء الكتابيّة أو الإملائيّة أو النحويّة، أمّا غبطتي فقد كانت لا توصف عندما وقعَ عليَّ الاختيار لمساعدة أقراني، في مرحلتي الدراسة الأساسيّة والثانويّة، وشرف استلام مجلة الحائط الشهريّة في مدرستي.

قرأتُ جميعَ ما وقعَ تحت ناظري ويدي من كتب في شتّى المجالات، تسامرتُ بودٍّ مع مؤلّفيها، فكانت صداقتي وثيقة مع جبران خليل جبران، وإحسان عبد القدوس، وعاتبتُ المنفلوطي على الحزن المُفرط في (العبرات) و(النظرات)، أيضًا طرتُ كفراشة حالمة مع روايات (عبير) الرومانسيّة، واقترنتُ ذاتي بمسحة إجراميّة عادلة؛ لتستوعبَ شخصيّات (آجاثا كريستي).



كلّ ما سبق، وأنا أخفي كلّ ما أقرأ عن عينَي والدي رحمه الله، بين دفتي كتب المقرّرات الدراسيّة؛ حتى لا يتّهمني بإهمال تحصيلي العلميّ. بقيَتْ رغبتي في القراءة والتدوين سرًّا، إلى أن شجّعني أستاذي قبلَ سنتي الجامعيّة الأولى على التدوين، حينها لم تكن لموضوع الإصدارات ومشاركة القُرّاء أفكاري، أيّ رغبةَ أو هدف، بل على العكس، أرهبتني فكرةُ النشر، وأقصيتُ عن العيون المُتطفّلة أسراري، فحروفي كنوزي، ومشاعري ذاكرة نفسي، وأحاسيسي ملكٌ لي فقط.

لا أُنكر أنّني فقدتُ الكثيرَ من مخطوطاتي؛ بسبب السفر والترحال، وأحيانًا الضياع أو السرقة، فُرِضَ عليَّ حسب معدلي في الثانوية العامة، الاتجاه نحو اختصاص القانون. هو

قدرٌ لا علاقةَ له بغواية الحرف، ولا بالأشباح التي رافقتني طوال عمري؛ لتقصَّ لي الحكايات العديدة، مذعنةً للرغبة في تدوينها دون اعتراض، محافظةً على سرّيّتها، أدافع عن مصيرها، مهما اقتنص التدوين من بصري وجهدي.

ما سرُّ خاطري لاحقًا، يقيني بوجود بعض المقاربات والقواسم المشتركة بين الكتابة والقانون، فكلاهما يحتاجان المعرفة والعلم واللغة، النظرة العادلة الحياديّة، الاستقامة والحكمة والرويّة. مرَّ أكثرُ من عقد ونصف، وصريرُ قلم الرصاص الذي يرافقني إلى الآن أنجعُ دواء لآلامي، وأفضلُ مُنشّط لأفراحي، إلى أن أصابت صندوقي الخشبيّ تخمة من حشو الأوراق والمشاعر فيه، وبدأ يئنُّ مطالبًا بالإفراج عن مكنوناته، وبتشجيع المحبّين، وتعالي صرخات اعتراض أبطال الحكايات، رضختُ مرغمةً، هدّأتُ من روعهم وفورة غضبهم وأنا أهمسُ لهم: «انتظروني غدًا، أليس الغد بقريب؟».

وبعدَ لأي نشرتُ أول مجموعة قصصيّة عام ٢٠١٧م، بعنوان «أغدًا ألقاك» على قلق منّي، فهي أول ما ظهرَ للعلن، بالرغم من أنّني عايشتُ وخيالي أحداثها، منذ أكثر من خمسةَ عشرَ عامًا، عبرَ أضواء تتلفّظُ باستحياء من نوافذ البيوت؛ لتروي قصص عاداتنا الشرقيّة ومشاكلنا المجتمعيّة، لمن حولنا وما حولنا.

المستوى المدهش من فرح الحريّة الذي انتابني بعد حبس طويل، شجّعني على إصدار آخرَ كان مقيّدًا في صندوقي الخشبيّ، مجموعةً نصوص نثريّة بعنوان «تَرَجّل»، خطّتها شرايينُ دمي؛ لتحفظ أفكاري وملامحي وصوتي؛ ليقال يومًا ما: «كانت عنان هنا...».

كتبتُها بمداد الرّوح بعد تزاحم هواجسي؛ حتى لا يطال مشاعري فتكٌ، ألقيتُ عليها التجلّي والنور، فتبخترت أمامي فكرة، حكمة وأمنية، ومن الممكن نصيحة مُجرّبٍ سديدة. إرهاقي

البصريّ والفكريّ والوجدانيّ لإتمام نصٍّ ما، لم يثبط عزيمتي، لم يثنني شيءٌ عن الانعتاق من رصدي لصور تلمع كبرق وميض، ألتقطه بشغف، ثمّ أزرعه في جعبة أفكاري، ينمو ليصبحَ شجرةً معمّرةً ذاتَ أصولٍ متينةٍ وفروعٍ عاليةٍ في السماء.

لم تَعُدْ تُرضيني محدوديّة الورق وأقلام الرصاص، فألقيتُ أمرًا امتثلَ له أبطالي راضخين مشخصين، على مسرح عمون في عمّان؛ لتكون مسرحية (الجوكر) تجربةً غنيّةً بالنصيحة لمن سلكَ سبيل إغواء الشيطان من الشباب؛ لإرشاده للعودة إلى الطريق القويم. بقيَ الاكتفاء ناقصًا، لم تمتلئ روحُ أبجديّتي بعد، استعنتُ ببتلة نور، وشعاعِ نقاءِ طفولة، فكانت (سلسلة حكايات ماما عنان)، حكايات تُعنى بإرشاد الأطفال بأسلوبٍ مُحبّبٍ بسيط، عبر كلمة وصورة.

بالمناسبة ظهور إصداراتي إلى العلن، قد لا تتوافق زمنيًّا مع خصوبة نضوجها التام، والانتهاء من تجهيزها، تحكّمَتْ مزاجيّتي بقرارات الإعتاق، وبصراحة تعدّدَتْ مساراتُ السّرد في أصول قلمي، وأحيانًا تخبّطَتْ خُطايَ محتارةً قلقةً.

- أخطاءُ الكتابةِ القصصيّةِ عندَ المُبدعينَ الشّبابِ وكيفيّةُ تجنُّبِها ——— موسى إبراهيم أبو رياش
- التّقاطعُ الأدبيُّ للرّوايةِ التّجريبيّةِ بينَ إميل زولا ومخلد بركات.. دراسةٌ مُقارِنةٌ لروايةِ (بندورة الحيّة) ——— ميرفت هليل
- سلطةُ القرينِ في مجموعة (مسافة كافية) للقاصّ جعفر العقيلي ——— أحمد الشيخاوي
- رواية (سحابة أورت) لابتسام الحسبان.. رحلةٌ في التّأمّلِ والبوح ——— مجدي دعيبس

أخطاءُ الكتابةِ القصصيّةِ عندَ المُبدعينَ الشّبابِ وكيفيّةُ تجنُّبِها

موسى إبراهيم أبو رياش

في كتابه المُهمّ والفريد (أكثر ٣٨ خطأ في الكتابة القصصيّة.. وكيف يمكن تحاشيها)، يُحذّر الكاتب الأمريكيّ (جاك م. بيكهام) من أخطاء يقع فيها كُتّاب القصة أو الرواية، ولا ينطلق بيكهام (١٩٣٠-١٩٩٧م) من برج عاجيّ، أو من باب التّعالُم والوصاية، فهو مؤلّف خمس وسبعين روايةً للصغار والكبار، وعمل أستاذًا للصحافة، وأشرف على دورات الكتابة الاحترافيّة لنحو عشرينَ عامًا؛ أي إنّ كلّ ما يتضمّنه هذا الكتاب نتيجة خبرة عمليّة طويلة في مجال التدريب على الكتابة، مع الشباب في الغالب، الذين بدأوا أول خطوة في طريق الإبداع، أو على وشك أن يبدأوا.

لذا تكتسب هذه النصائحُ والإرشاداتُ أهميّةً كبيرةً لجميع كُتّاب القصة والرواية، وهي إن كانت مفيدة للكُتّاب الكبار، فهي أكثر فائدة للمبدعين الشباب، الذين ما زالوا يتلمّسون خطواتهم على هذا الطريق الطويل المُمتع الجميل، ومن الضروريّ أن يُنصتَ الشّبابُ للكبار، ويرتشفوا من مَعين تجربتهم وخبرتهم، ولا شكّ أنّهم سيجدون فيها ما يُنير طريقهم ويُسدّد خطاهم، ويُرَشّد كتاباتهم ويصقلها ويجوّدها. والمختلفُ المثيرُ في هذا الكتاب جانبه التطبيقيّ الرائع، حيث يذكر أمثلةً تطبيقيّةً توضّحُ ما يقصده من كلّ خطأ يورده أو نصيحة يقدّمها.

يتضمّن الكتابُ ثمانيةً وثلاثين خطًا أو تحذيرًا رآها بيكهام أنّها الأكثر انتشارًا، وستقتصر هذه المقالة على بعضها.

لا تتذاكَ على القارئ

يُحذّرُ بيكهام كاتبَ القصة من أن يظُنّ نفسه أذكى من القارئ، أو أن يتعالى عليه، ويظُنّ أنّ عدم رواج كتبه أنّها فوق مستوى القُرّاء، ويطالبه أن يكتب ما يناسبهم، ويتجنّب الغموض والإيهام، والفذلكة والتعقيد، ويبتعد عن الغرور وتكلّف التواضع، وادّعاء الذكاء، يقول: «إنّ القصة لا تأتي من الرأس، إنّها تأتي من القلب، ووظيفةُ من يعمل كاتبَ قصّة سبرُ أغوار العواطف الإنسانيّة ثم تصويرها، وإعادةُ خلقها، وتحريكها، إنّ كبر القلب – التعاطف – أهمّ بكثير من معامل الذكاء». (ص١٦)

البساطةُ والعفويّةُ من أهمّ مميّزات الكتابة الإبداعيّة؛ لأنّها تدخل القلب مباشرةً، ولا تتعنّت على القارئ وتتحدّى فهمه وإدراكه، فالكتابة الإبداعيّة ليست اختبارًا، بل هي مناجاة وأُنس، ومواساة وهدهدة ومتعة، وهذا لا يعني بالطبع أن تكون سطحيّةً أو مُجرّدَ هذر لا معنى له، إنّما أن تكون عميقةً في معناها، بارعةً في التصوير والوصف، ولكن بلغة عذبة رائقة واضحة، يفهمها القارئ العادي، ويستسيغها المُبدعون الكبار والنقّاد المنصفون.

لا تستعرضْ ولا تَعظْ
ولا تُحاضرْ ولا تُثرثرْ

يؤكّد بيكهام أهميّةَ المعرفة والمعلومة في إثراء القصة، ولكنّهُ يُحذّرُ من الإفراط والتفريط، يقول: «وكما أنّ المعرفة القليلة يمكن أن تكون وبالًا، فإنّ

المعرفة الواسعة المكتسبة من الكتب قد تكون مُدمّرةً لقصصك إذا خضعَتْ لإغراء الاستعراض». (ص١٧)، فالمعرفة المطلوبة هي الضروريّة لجلاء الفكرة، وإيصال الرسالة، ومنح القصة قيمة مضافة، دون الوقوع في فخّ الاستعراض المجّانيّ للمعلومات، وفي ذات الوقت يُحذّرُ من الاستعراض اللغويّ، وتقصّد استخدام مفردات صعبة أو مُعقّدة، وصياغة الجمل بفذلكة، ويؤكّد «أنّ أكثر الأفكار تعقيدًا، يمكن أن تُصاغ بلغة بسيطة نسبيًا». (ص١٧)

ويُشير بيكهام إلى خطأ كبير، عندما يتورّط الكاتب في الوعظ والتنظير في قصّته، يقول: «لا تحاول استخدام القصّة كنظام توصيل لآرائك». (صـ٦٢) هذا لا يعني أن يتجنّبَ الكاتب ذكر الحقائق، وتسريب بعض أفكاره في ثنايا ما يكتب إن كانت تخدم القصة، لكن ينبغي الابتعاد عن المباشرة والفجاجة، يقول: «هناك دائمًا أساليب يمكن أن تبتكرها لتتحاشى إلقاء المعلومات إلقاءً في القصة عبر سبيل محاضرة المؤلّف، هناك دائمًا طرق، وأنتَ عليك أن تجد واحدةً منها». (ص٦٣)

ويُحذّرُ بيكهام من تحويل الحوار إلى محاضرات بينيّة بين الشخصيّات، نيابة عن المؤلّف، فهذا عبث لا يخدم القصة، ويضعفها، وليست وظيفة الحوار تكديس المعلومات، وأن تتبادل الشخصيّات المعرفة، بل أن يخدم النصّ، ويرفع من سويّته، وعندما يكون الحوار طويلًا، يتحوّل إلى ثرثرة مُملّة لا فائدة منها، ومجرّد حشو مقيت، ويصف الحوار الناجح بأنّه «أشبه بمباراة تنس سريعة الحركة إلى الأمام وإلى الوراء، ونقطة مقابل نقطة». (ص٢٩) لذا على الكاتب أن يكبح جماح الشخصيّات المُتحاورة، وأن يكون هدفه منها واضحًا ومحدّدًا، «إنّ البساطة، والمباشرة، والاتجاه إلى الهدف، والإيجاز، هي دعائم حوار القصّة الحديثة، ولا شيء غيرها يكفي». (ص٦٩)

تجنّبِ الأسلوبَ المُنمّق

الوصف في القصة ضروريّ أحيانًا؛ ليتخيّلَ القارئ مسرح الأحداث والشخصيّات، لكنّ المشكلة في المبالغة والاستطراد دون مُبرّر، وخاصة الوصف

الشاعريّ المُطوّل؛ ظنًّا من بعض الكُتّاب «أنّ النثر الجميل هو غاية في حدّ ذاته، وينسون أنّهم عندما يتوقّفون عند وصف شيء مطوّلًا تتوقّف حركة القصة أيضًا.. والقصّة حركة والوصف سكون». (ص٢٧) ويؤكّد بيكهام أمرًا غايةً في الأهميّة: «يجب أن يُصاغَ الوصف بعناية في شذرات ونتف؛ لكي تُبقيَ على قارئك مشاهدًا عالم قصتك، وسامعًا وشاعرًا به. ولكن أرجو أن تلتفتَ هنا إلى أنّ اللغة يجب أن تدخل قليلًا قليلًا، لا تُكال كيلًا بالصّفحات». (ص٢٨)

القصّةُ تتكوّن من جملة أفعال، لذا يجب أن يحرص الكاتب على ذلك، وعلى حركيّة القصة باستمرار، وألّا تتوقّف لأجل وصف مُطوّل يُضعفها، وهنا تبرز مهارة الكاتب وإبداعه وحنكته، بأن يكون الوصفُ عاملَ تحريك لا جمود للقصة، وعلى الكاتب أن يكون جريئًا في الحذف والإيجاز، ولا يتولّع بعباراته أو يتعصّب لما يكتب، وليعلم أنّ الكتابة فنّ الحذف لكلّ جملة أو كلمة أو حرف يمكن الاستغناء عنه، دون أن يؤثّر على جوهر المضمون، وفي الإضمار والتلميح والإشارة والاستنتاج كفاية.

استعنْ بأصحابِ الخبرة

التعلّم من أهل الخبرة في الكتابة الإبداعيّة ضرورة لمن يروم التميّز وشقّ طريقه على هدى وبصيرة، وتوفر الكتب المعنيّة بعمليّة الكتابة وفنونها مصدرًا جيّدًا للتعلّم، وقد يجد فيها الكاتب ما يبحث عنه أو ما يعتبره نصائحَ ثمينةً، ولكنّها لا تكفي وحدها؛ لأنّ هذه الكتب لا تستطيع قراءة نصوصك وتقويمك، ومدّ يد العون إليك، لذا فإنّ اللجوءَ إلى محترفي الكتابة والمبدعين خيارٌ عمليٌّ ذو جدوى كبيرة للارتقاء وتجنّب الأخطاء، ولكنّ الأهمّ من اللجوء إليهم، الاستماع لهم جيّدًا، وفهم ما يقولون بدقة، وتجريب اقتراحاتهم، وإن لم تحظَ بقناعتك، فبعد التجريب تستطيع الحكم على المُنتَج، وبعدها تُقرّر أن تستمرّ أو تتوقف.

إنّ الاستعانة بأهل الخبرة لا غبار عليها، ولا تعيب الكاتب المبتدئ، والتأثّر بهؤلاء سُنّة إبداعيّة، وعندما يستقيم الكاتب على درب الإبداع، يستطيع أن يشقّ له طريقًا مختلفًا. وفي ذات السياق على الكاتب أن يستعينَ بالمُحرّر الأدبيّ والمُدقّق اللغويّ، ولا يركن إلى قدراته ومهاراته، وإن كان مُتخصّصًا في اللغة، فالمُحرّرُ الأدبيّ يُجنّبك كثيرًا من المزالق، ويُهذّب نصّكَ من الزوائد والركاكة، والأخطاء العلميّة، والعيوب والتكرار، والفجوات، التي لن تستطيع أنت أن تدركها إلّا بعد خبرة ومراس طويلين، ولا عيب في ذلك، فكبارُ الكُتّاب العالميّين يعتمدون على مُحرّرين يرافقونهم في كلّ خطواتهم، ولا يجدون بأسًا في أن يتدخّل المُحرّر ويحذف ويُعدّل، وكلّ ذلك بالطبع بالتوافق بين الطرفين.

وفي مجال اللغة، فإنّ كثرة الأخطاء اللغويّة تعيب النصّ، وقد تصرف القارئ عن الكتاب، وخاصة من يمتلكون حساسيّة لغويّة، فلا يطيقون قراءة نصّ مَعيب لغويًّا أيًّا كان مستواه الإبداعيّ، وفي الحقيقة لا ينفصل الإبداع عن اللغة، فلا إبداع دون لغة جميلة خالية من الأخطاء، لذا على الكاتب أن يعرض نصّه على مدقّق لغويّ مُحترف؛ ليضمنَ أقلّ قدرٍ ممكنٍ من الأخطاء، وكلّ ذلك يصبُّ في رفع مستوى الكتابِ وجودته.

تأكّدْ من معلوماتك

كما أنّ اللغة مهمّة في القصة، وكذلك المضمون والحبكة والنهاية، فإنّ دقة المعلومة مهمّة أيضًا، ومن الخطأ أن يستهينَ الكاتبُ بالمعلومات المبثوثة في قصته أيًّا كان مجالها، وعليه أن يتأكّد من صحّة ودقّة كلّ معلومة، ولا يلجأ إلى التخمين أو الركون إلى ذاكرته المُشوّشة، وقليل من البحث يُجنّبه كثيرًا من الزلل، يقول بيكهام: «إنّ خطأً في معلومة لا يجعلك أحمقَ فحسب، وإنّما يستطيع أن يدمّر مقروئيّتك، إنّكَ لا تستطيع أن تُخمّنَ أو تفترضَ أنّكَ تعرف، وحتى لو كنتَ واثقًا من المعلومة بنسبة ٩٩٪، تثبّت منها بالرجوع إلى مرجع». (ص٨٢)

إنّ الأمر ليس بسيطًا كما قد يتصوّر البعض، حتى وإن لم يؤثّر الخطأ على فكرة القصّة، فالأخطاء لا تُغتفَرُ في العادة، وتكون لها نتائج عكسيّة مدمّرة: «إنْ وضعتَ في قصتك خطأً فاحشًا، فإنّكَ لا بدّ ستصادف كثيرين سيلاحظون هذا الخطأ، ويرون أنّه يدلُّ على حُمق، ويفترضون أيضًا أنّ كلّ شيء آخر في القصّة خطأ، وهكذا ينفضّ قرّاؤها من حولها، وربما ينتهي مستقبلك ككاتب». (ص٨٣)

ويشير بيكهام إلى فائدة جانبيّة عظيمة في البحث والتأكّد من دقّة المعلومات، يقول: «ويمكن أن يكون البحث متعةً مُسلّيةً، وهو شيء ضروريّ، ويمكن أن يُساعدك في الوصول إلى كثير من عقد القصص الجيّدة الجديدة، وأفكار حول الشخصيات، وهو ما قد لا تُصدّقه حتى تُجرّب ذلك». (ص٨٣) وهذه حقيقة مُجرّبة، ولا يدركها إلّا من بحث وعاد إلى مصادر المعرفة، حيث يجد كثيرًا من الأفكار والموضوعات والمُحفّزات التي تساعده لكتابة قصص أخرى، ولكن ينبغي له أن يسارع إلى كتابتها؛ حتى لا تضيع أو ينساها في زحمة الحياة ومشاغلها.

لا تتجاهلْ بناءَ المشهد

متعة القصّة الرئيسة في الحركة والفعل، وفيهما يتجلّى إبداع الكاتب ومهارته، وهما يشكّلان مشاهد القصة، وهذا الجزء الأهمّ فيها، وعليه معوّل نجاحها أو فشلها: «إنّ الأجزاء المتوتّرة والمتضاربة في قصتك هي أكثر الأجزاء إثارة وأسرًا لقُرّائك، ولهذا السبب عليك أن تتعب على هذه المشاهد لما لها من قيمة... عليك أن تضعَها على خشبة مسرح الأحداث في القصّة الحاليّة، وتُطوّرَ الحدث بين الشخصيّات لحظةً بلحظة، ولا تحذف شيئًا، وسِرْ وراءَ قواعد السبب والنتيجة، والمثير والاستجابة، وتيقّن من أنّك لا تُلخّص أبدًا خلال ذروة الصراع في القصة... إنّ التطوّر لحظةً إثرَ لحظة لا يجعل المشهد يبدو أقرب للحياة فحسب، وإنّما يجب أيضًا ملاحظة أنّ ذلك يرد في مشهد يجد فيه قارئك نفسه أكثرَ حماسًا، فإن لخّصت، سيحسّ القارئ بأنّه قد خُدع، وسُلب شيئًا ممّا يبحث عنه في قراءته دون أن يعرف سببًا لذلك». (ص٨٩)

ويُشير بيكهام إلى أنّ من الضروريّ أن يتحوّل هدف المشهد إلى سؤال في ذهن القارئ، ويضرب مثالًا: «إذا بدأتَ مشهدًا بجعل قائد المدمّرة يقول: «علينا أن نغرقَ تلك الغوّاصة»، ويحوّلُ القُرّاء مقصد الجملة إلى سؤال: «هل سَيُغرقون الغوّاصة؟ وينشغلون بذلك». (ص٩٠) وتطوّر المشهد يجب أن يلعبَ بمهارةٍ على أعصاب القُرّاء وتوقّعاتهم، بين شدّ وجذب، وتوتّر مستمرّ؛ ليبقوا منجذبين إلى القصّة، مُترقّبين الإجابة عن سؤالهم.

ويؤكّد «أنّ المشهد يجب أن ينتهيَ نهايةً دراميّةً على نحو ما، لذا لن يقتصر على التوقّف، وإنّما يجب أن يوفّر للقصّة انعطافًا جديدًا أو حركة.. ويجب أن تكون نهاية كلّ مشهد منطقيّة، فهي لا تستطيع أن تخدع القُـراء... وأن تجيب عن سؤال القارئ، وإلّا فإنّها لا تُحقّق وظيفتها... ولكن لا تعط إجابةً سعيدةً لسؤال المشهد، والحلّ المثاليّ أن تُبقيَ القُرّاء مشغولين وقلقين، وأن يُجيبَ المشهد عن السؤال بتطوّر سيّئ». (ص٩١)

وهو هنا يقصد أن يصدم الكاتبُ توقّعات القُرّاء بنهاية غير متوقّعة؛ تمهيدًا لمشهد آخر، أو لكشف وقائع لم تكن في الحسبان، تمامًا كما يحدث في نهاية كلّ حلقة من المسلسلات الناجحة، حيث يسقط في يد المشاهد، ويحدث ما لم يتصوّره، ويبقى بانتظار الحلقة القادمة بلهفة وشوق وترقّب.

إنّ بناء المشهد فنّ في حدّ ذاته، يتطلّب مهارةً وإبداعًا ومراسًا، وقدرةً فائقةً على التخييل، وسبر أغوار القارئ المتخيّل ومعرفة توقّعاته؛ ليرسم مشهده بإتقان، بحيث يشعر القارئ في النهاية بالإعجاب، ويُصفّق لنهاية رائعة، تُثبت براعة الكاتب وطول باعه في الكتابة، وتكون هذه بداية علاقة وثيقة مع الكاتب، وحرص على متابعة أعماله وقراءتها.

وبعد، هذا غيض من فيض هذا الكتاب الجميل المُمتع البديع، الذي سيجد فيه الكاتب ما لم يجده في غيره من الكتب التي تتحدّث عن فنّ القصّة وكتابتها، لذا يتطلّب أن يُقرأ بتمعّن وتأنٍّ، وأن يكون في مكتبة كلّ كاتب، مبتدئًا كان أم خبيرًا، فالتعلّم واكتساب المهارات الكتابيّة، لا يتوقّف مدى الحياة، والكاتبُ المتمرّس أحرصُ من غيره على ذلك، علمًا أنّ الكتاب من ترجمة صدقي عبد الله حطاب، ومن منشورات العالم العربيّ للنشر والتوزيع في دبي، عام ٢٠١٢م.

التَّقاطعُ الأدبيُّ للرّوايةِ التّجريبيّةِ بينَ إميل زولا ومخلد بركات..

دراسةٌ مُقارِنةٌ لروايةِ (بندورة الحيّة)

تُعَدّ رواية (بندورة الحيّة) للكاتب مخلد بركات نموذجًا بارزًا للرواية التجريبيّة الرمزيّة، حيث تتناول الحياة القرويّة بأسلوب سرديّ يعتمد على الموروث الشعبيّ والدينيّ، وتوظيف الأساطير والرموز الشعبيّة لتفكيك أحاجي القرى، مُقدّمًا رؤيةً فلسفيّةً عميقةً، ممّا يُضفي على الرواية طابعًا فريدًا ومميّزًا، يتصل بنمط الحكايات والمعارف والخرافات التي يتداولها الناس؛ للتكيّف مع البيئة والطبيعة الغامضة التي يعيشون فيها، ويستجيبون لتقلّباتها وموروثها الذي تناقله أبناؤها شفاهيًّا منذ قديم الزمان.

إنّ فكرة معالجة النّصّ الأسطوريّ ومحموله الرمزيّ، والحكايات أو الخرافات التي تحيط به، تحتاج إلى وعي ليس بالأسطورة، وإنّما في مُسوّغاتها وسياقاتها التاريخيّة؛ لإعادة تقديمها في راهن الزّمان، والذي يُعَدّ مغامرة تتطلّب التجريب، دون فقدان لغة الأسطورة ومفرداتها وزمنها.

ميرفت هليل

إنّ قراءة رواية (بندورة الحيّة) في ذهابها إلى التجريب، تتطلّب مقاربة مع تجارب أدبيّة قارّة، ومنها تجارب محليّة وعربيّة وعالميّة، ويُعَدّ الروائيّ الفرنسيّ (إميل فرانسوا زولا) رائدًا في مجال الرواية التجريبيّة، حيث صاغ مصطلح «الرواية التجريبيّة»؛ ليصفَ الأعمال التي تحيد عن الطرق المألوفة لتصوير الواقع، وتحرّي الحقيقة في الفنّ، وفي الرواية خاصة، سواء في تنظيم السرد أو في الأسلوب؛ بهدف تكثيف إدراكنا لذلك الواقع أو تغييره، وهو يمتاز بالمذهب الطبيعيّ، الذي يربط الأحداث والشخصيّات بالطبيعة، بعيدًا عن الأشياء الخارقة للطبيعة أو الأسباب الإلهيّة.

في المقابل يعتمد مخلد بركات بشكل كبير على الأساطير والرموز الشعبيّة، ممّا يُضفي على روايته طابعًا فانتازيًّا وشعريًّا مكثّفًا. هذا الاستخدامُ المُكثّفُ للغة الشعريّة، وتقنيّات الشعور واللاشعور، والمُدرَك واللامُدرَك، والواقعيّ والخرافيّ، يجعل النصّ في مواجهة منسجمة وضدّيّة في آن معًا، تتطلّب الربط بين مسارات الأزمان ومواقع الأماكن وتقارب الشخوص، على بعد المسافات وتناقض الأزمان واختلاف الشخوص؛ لتقديم عوالم الحلم والفانتازيا في مشهد واحد.

ويمكن القول: إنّ مخلد بركات قد نجح في تقديم تجربة روائيّة جديدة، تجمع بين التجريبيّة والرمزيّة والأساطير الشعبيّة، ممّا يُضفي على روايته طابعًا فلسفيًّا عميقًا، ويجعلها تجربةً فريدةً في الأدب العربيّ، ويجعل من رواية (بندورة الحيّة)، تجربةً جديدةً ومُبتكرةً في مفهوم الرواية التجريبيّة.

ويمكن أن نرى بوضوح تقاطع كلّ من مخلد بركات وإميل زولا في تسليط الضوء على البيئة الاجتماعيّة التي عاش فيها

كلّ واحد منهما، حيث ركّز زولا في أعماله على تأثير الحياة الواقعيّة والبيئة الاجتماعيّة، وتصويره للحياة الريفيّة وسط فرنسا، كما في روايته (الأرض)، وأثرها على الأفراد.

في المقابل يستخدم مخلد بركات في (بندورة الحيّة) أسلوبًا واقعيًّا لتصوير الحياة القرويّة الأردنيّة، مستمدًّا حوارات شخصيّات الرواية من الحياة الواقعيّة لأهل القرية، مع ربطها بالمعتقدات الشعبيّة والأساطير، ويُقدّم البيئة القرويّة والمعتقدات الشعبيّة وأثرها على الحياة الاجتماعيّة بأسلوب سرديّ يُضفي على الرواية طابعًا فريدًا، يمزج بين الواقعيّة والفانتازيا، هذا التداخل بين الواقع والأسطورة يعكس عمق التجربة الإنسانيّة في القرى الأردنيّة، ويُبرز تأثير الموروث الشعبيّ على الحياة اليوميّة للأفراد.

بهذا يمكن القول إنّ كلا الكاتبين نجحا في تقديم رؤى عميقة ومؤثّرة عن بيئتهما الاجتماعيّة، معتمدين على أساليب سرديّة مختلفة، لكنّهما يشتركان في الهدف الأساسيّ: تسليط الضوء على تأثير البيئة الاجتماعيّة على الأفراد.

وكما تميّز الأسلوب السرديّ لإميل زولا بالتكثيف التفصيليّ الدقيق والوصف المُتقَن، وقدّم صورةً واضحةً عن الشخصيّات والأحداث، مُستخدمًا أسلوب التهكّم والسخريّة أحيانًا، وتقنيّات الحكاية الخرافيّة؛ للتعبير عن فظاعات الواقع الإنسانيّ أحيانًا أخرى، فقد تقاطع معه مخلد بركات في استخدام أسلوب سرديّ مكثّف، امتاز بأسلوب غرائبيّ وأكثر تجريبيّة.

كلا الكاتبين يركّزان على تفاصيل الحياة اليوميّة التي تُغني الشخصيّات، وتوظيف «التناص» لإثراء النصّ، ففي الوقت الذي استخدم زولا التناص للمقاربة بين جذور النصّ القديم والحديث، ومنبعهما الواحد، فقد اعتمد بركات بشكل كبير على التناص القرآنيّ، والأغاني الشعبيّة التي تتماشى مع موضوع الرواية وأحداثها، والذي أسهم في إثراء النصّ، من خلال البعد الدينيّ والروحيّ، فضلًا عن استخدام بركات للأساطير بشكل مكثّف في رواياته، مثل أسطورة الحيّة في الميثولوجيا، وأسطورة ابتلاع الحوت للقمر، وهي من الأساطير القديمة التي كانت تُروى ليس في الثقافة العربيّة فحسب، وإنّما في بعض الثقافات العالميّة، وفقًا لهذه الأسطورة، يُعتقَد أنّ حوتًا كبيرًا يبتلع القمر، ممّا يُسبّب خسوف القمر.

وجاء استخدام هذه الأساطير في الرواية؛ ليضفي عمقًا رمزيًّا على النصّ، ممّا يُعزّز من تأثيره الأدبيّ، كما جاء السرد العجائبيّ في رواية مخلد بركات (بندورة الحيّة) مكثّفًا وغنيًّا بالعجائبيّة. «كانت العليّة غاطسة في لعنة الغبار، وشجرة الخروب تكاد تنقلع، بينما كانت الأباريق الأربعة تُرسل نحيبًا مُبهَمًا، مثل أجراس تتناثر على دكة الموتى». إضافة الى تناول رواية (بندورة الحيّة) الحكايا الدينيّة والأسطوريّة بأسلوب رمزيّ متميّز.

- «وقالوا يا حمدان الحمد، إنّا نُبشّرك بغلام اسمه فلاح... وكان أمرًا مقضيًّا.

واستيقظ مطعونًا بالبكاء:

- وكيف ألد وعمري قارب التسعين، وهلاله جابت بنت وقطعت؟!

وناداه الصوت من بعيد

- هذا من أمر ربك يا حمدان، وهو عليه هيّن».

في ما يتعلّق باستخدام اللغة، نجد أنّ كلا الكاتبين استخدما اللغة البسيطة، مخلد بركات

استخدم اللهجة المحكيّة الأردنيّة مع بعض العبارات والشتائم المحليّة؛ لإضفاء طابع واقعيّ على روايته، رغم ارتباطها بالطابع الفلكلوريّ والأسطوريّ، أمّا زولا، فقد استخدم لغة مباشرة تعكس الحياة اليوميّة، كلا الكاتبين يستمدّان حكايتهما من الموروث الثقافيّ والاجتماعيّ.

هناك تقاطع آخر في تقديم تقنيّة تعدّد الأصوات، حيث يستخدم كلا الكاتبين أكثر من راوٍ أو صوت سرديّ، ممّا يُتيح تقديم وجهات نظر مختلفة حول الأحداث والشخصيّات، هذا الأسلوب يُضيف عمقًا وتعقيدًا للنصّ، ويجعل القارئ يشعر بأنّه جزء من الحوار الداخليّ للشخصيّات.

وكان لقراءة البعد النفسيّ والتحليل السيكولوجيّ للشخصيات أثرٌ يُضفي عمقًا على النصوص، ويبرز التشابه بينهما. هذا الأسلوب يجعل القارئ يشعر بأنّه جزء من الحوار الداخليّ للشخصيّات، ويُعزّز من فهمه للصراعات الداخليّة التي تواجهها الشخصيات في سياق بيئتها الاجتماعيّة والثقافيّة. في (بندورة الحيّة) ثمّة حوارات تعكس الصراع الداخليّ للشخصيات، والتوتّر بين المعتقدات التقليديّة والرغبات الشخصيّة، هذا الصراع الداخليّ هو محور الرواية التجريبيّة، حيث تركّز على الصراعات الداخليّة للشخصيّات، وكذلك في الحوارات بين الشخصيّات، البيئة المحيطة تلعب دورًا كبيرًا في تشكيل تطوّر الشخصيّات وتأثيرها على سلوكها، ممّا يعكس الطابع التجريبيّ في السّرد.

وتتجلّى الرمزيّة بوضوح في رواية (بندورة الحيّة)؛ لتعكس براعة الكاتب في ابتكار آليّات جديدة، واستخدام أساليب مُبتكَرة في الرواية التجريبيّة بشكل مُكثّف؛ لتعميق المعاني، وإضافة طبقات من الفهم إلى النصّ. الرواية غنيّة بالرموز التي تعكس العديد من الأبعاد الثقافيّة والاجتماعيّة، حيث تمثل الحيايا (الحيّات) القوى الغامضة المرتبطة بأسطورة الفردوس واللعنة الأولى، وتعكس الصراع الأبديّ بين الخير والشّرّ.

تتجلّى المخاوف التي يواجهها القرويّون في حياتهم اليوميّة، وتستحضر رموزًا من أساطير متعدّدة، مثل التنين الأسطوريّ والحيايا. تصوير المعلّم وهو يتحدّث لطلابه، وفكّاه مثل فكّي تمساح، ومخاطبته لهم بأنّ «القمر يرشّ الآمال فضّةً على الأرواح الميتة». هذه الرمزيّةُ تعكس التمسّك بفكرة التغيير، وتقديمها مع صورة أسطوريّة، بركات يستخدم الأغاني الشعبيّة واللهجة المحكيّة لتعزيز الطابع الثقافيّ والتراثيّ للرواية، مُضيفًا بذلك بعدًا للحكاية الخرافيّة التي تُشكّل جزءًا من الموروث الثقافيّ والاجتماعيّ لأهل القرى، هذه الخرافات التي تُشكّل الذاكرة الجماعيّة للبسطاء، وتنعكس على أسلوبهم اليوميّ وتفكيرهم، ممّا يُضفي على الرواية عمقًا وثراءً في السّرد والتعبير.

سلطةُ القرينِ في مجموعة (مسافة كافية) للقاصّ جعفر العقيلي

أحمد الشيخاوي

ممّا لا شكّ فيه أنّ نجاح أيّ خطاب قصصيّ، إنما يُقاس بحجم الإدهاش والعناية الكبيرة بخيط التشويق الذي يربط ما بين النصّ ومتلقّيه، والمُنبغي أن يأخذ وتيرةً تصاعديّةً في إيقاعات القصّ، على نحو يشدّ إلى آخر تفصيل في المُنجَز السرديّ، بل يُضاف إلى كلّ هذا، في حدود الحرفيّة والمراس والتمكّن من آليّات الاشتغال، بالطبع مدى الصدق مع الذات والشخصيّات، وبسط أدقّ ما في تفاصيل الأحداث.

فالقصُّ الحقيقيُّ أن تبدو صادقًا قدر المستطاع مع مراياك، منخرطًا بإيجابيّةٍ مع إملاءات الترجمة الكاملة للمشهديّة الواقعيّة في قتامتها، وعلى تباين صور اطّراد آلامها وأحلامها، من غير زيادة أو نقصان، حتّى وإن كانت للمُخيّلة وظيفة استحواذيّة في مثل هذه المهامّ. نحن لا نلتمس القداسة، أو التنزّه التامّ عن أضرب الخيانة والنقصان لهذه السرديّات القصصيّة المتفوّقة والساحرة والناجحة، أو هذا الإبداع المنتمي إلى جنس القصة في هيمنته وانتشاره، والتي نعرف جميعنا قيمتها ومكانتها بعد الشعر لدى العرب، أي القصة، خلاف الرواية التي تُعَدّ جنسًا وافدًا ودخيلًا على ثقافتنا.

لعلّ المستوى الذي أدركته مجموعة (مسافة كافية) للقاصّ جعفر العقيلي، منشورات دار الآن/ ناشرون وموزعون، الطبعة الثانية ٢٠٢٤، الأردن. باعتبار العمل يقع في (١١٦) صفحةً من القطع المتوسط، ويضمّ (١٥) نصًّا قصصيًّا بالتمام، يعكس بعضها ممّا تمّت الفذلكة له، استفتاحًا بقصة (تصفية حساب)، مرورًا بنصوص: (تعايش، تنازلات، انتصار، نقوش الراحلين)، فختمًا بقصة (طقوس).

عمومًا سيرتكز تأويلنا لهذه السرديّة الضّاجّة بطقوسات هيمنة صوت القرين، بما يؤكّد اختمار التجربة القصصيّة وعمقها وحرارتها، ويدلّل أيضًا على مدى الانغماس الكلّيّ في حيوات الشخوص بكلّ نزاهة وحياديّة وأمانة، بحيث تسبق كلّ هذا هواجس استشعار جسامة الكتابة، بكلّ شغف وثقل مسؤولية.

قلتُ ترتكز الدراسة إلى ثلاثة محاور جوهريّة، تفيد معاني النضج الإبداعيّ، وتُقيّم لدى دوال الوعي العميق بالذات والواقع، فالانطلاقة مع قصة (تصفية حساب) في تحقيقها لشروط السرد القصصيّ الحديث، من خلال الوحدة الزمكانيّة والحبكة، واستدعاء الشخصيّات، وتدوير الأحداث، تدفع باتجاه تجذير فلسفة معينة، يمكن اختزالها في كون الكتابة الحقيقيّة تنبثق من تلطيف الأجواء القبليّة، عبر فهم حقيقيّ كذلك للشخصيّات والحالات النفسيّة، قبل تحويلها إلى كائنات ورقيّة مهما بلغت التعقيدات.

يقول القاصّ: «قل.. أحبّ أن أسمعك قبل أن أقوم بما جئت لأجله.. لم أنبس... وما عاد المشهد من عين محايدة يروقني، إنّه في مواجهتي، أو أنا في مواجهته. شخص بمهابة عالية يجلس بالمقعد خاصتي في غيابة ليلة تشرينيّة بلا موعد أو سابق معرفة، يدّعي أنّه «بطلي». تابع دون أن ينتظر شيئًا: قلت: «مصيره يعيد النظر». يزعجني أن تمسخني

على الورق، كيف تجرؤ فتدّعي معرفتك بي وبطباعي، وما التقيتني أبدًا؟! اكتست عبارته الأخيرة نبرة فارس نبيل خذله رفيقه، فأتى ليضع الأمور في نصابها، تنبّهتُ أنّي انفصلت عنّي من جديد، ليس بيدي هذه المرة». [1].

فنّيات معماريّة من منظورنا، أبرز ما يطبع تجربة القاصّ الأردنيّ المتميّز جعفر العقيلي؛ لكون إبداعها أو كتابتها تأتي انشطاريّةً ونابعةً من المركزيّة الذاتيّة، أي أنّ فيها هضمًا تامًّا وواعيًا للحالات والشخصيّات والمشاهد، وهذا وحده في مقدوره صناعة التشويق، وضخّ سياقاته ومواقفه في شرايين العمليّة التواصليّة ككلّ، وكفيل بمسرحة أغراض الإمتاع والمُحاججة والإقناع في العمل.

في قصّة (علامة فارقة)، وبكلّ ما يحمله الموقف من كوميديا هادفة، يستفزّنا تشبّث القاصّ العجائبيّ بشعرته العاقة والمشاكسة، بعدّها – حسب النسق القصصيّ – أكبرَ من مجرّد شيء يخصّه، فاعل ومؤثّر في حياة السارد، وضمنها حيوات من وما قد يمتدّ عنه، بل ويلج في تشكيل هويّته وملامح رجولته لحدٍّ يثير غيرة الزوجة؛ كي تتناسل الإسقاطات على واقع هو مغيّب فينا ومُعطّل ومنوّم، استحقّت تفاصيله وعناصره كامل هذه الأنسنة.

جماليّة تفيض بها سياقات القصة، فتنتج الدهشة اللازمة لأسر المتلقّي والتلاعب بكلّ جوارحه، بل إنّها تُربكه في العديد من المحطّات. إنّ هذه الشعرة هنا، والتي سمّاها القاصّ بالعلامة الفارقة، لتنفض الغبار عن سيرة حياتيّة كاملة، وتنبّه إلى منعطف بعدي خطير يبصم المرحلة، الأروع أنّ إضاءتها تمّت بخطاب تقدّمي تدمغه خيارات الأنسنة، ويبدع نزعته، أيّ خطاب للكوميديا السوداء هذا؟! الاعتراف بمنطق، أو بالأحرى بفلسفة العودة إلى الكتابة الجادّة والوازنة، بل وعودة الكتابة إلى الذات المبدعة في مركزيّتها.

كذلك كما لو أنّ هناك المصادقة سلفًا على أنّ كلّ كتابة حقيقة وجديدة تجُبُّ ما قبلها، وكما لو أنّ الكتابة ليست كتابة كاملة في الأصل. يقول: «تمدّدتُ على الطرف الآخر، وعلى إيقاع نهنهاتها، تفكّرتُ بما جرى، «تغار من شعرة»، ابتسمتُ في سريري وأنا أتخيّلها ضرّة لها. بعد هدأة قصيرة حسبتها نهاية الزوبعة، اقتنصتْ غفلتي وانقضّتْ عليّ، وقبل أن أتمكّن من صدّها، لوّحت بقبضتها محكمة الإغلاق، وزهو انتصار يفيض من تعابيرها، نهضتُ أركض نحو المرآة أطمئنّ على شعرتي، وضحكة شماتة تُطاردني، إلهي وأنت جاهي، ألهمني الصبر لأجتاز محنتي وأواصل الكتابة». [2]

إنّه جنون الإبداع وإبداع الجنون في اجتراح الحيّز الجماليّ الذي ينجذب إلى أصوله المتلقّي، كما لو أنّه شريك في نظير هذه اللعبة التعبيريّة، وكيف أنّها تنمّ عن دربة وخبرة كبيرة، ومراس وتمكّن، ولربما تمّ اعتماد هذا منحىً في جملة من القصص الأخرى، على سبيل المثال لا الحصر (كمستير)، (وجه وأقنعة)، (ضيوف ثقال الظلّ)... إلخ.

صوت القرين هنا بيت القصيد، أن تنتهج السرديّة هذا التمذهب؛ كي ترشق بانطباعات الهذياني، وأن تمرّر الأشدّ اختمارًا في الروح المحمولة على تجلّيات

التشظّي والانكسار. هو إبداع التمكين للقرين؛ كي تتوهج كفاية هذه التصاديات؛ تأطيرًا لمعاني المناخ الفولكلوريّ القائم، ودائمًا بما يرعى مركزيّة الذات، في رهان كبير على رأسماليّة الإنسانيّ على اختلاف رهاناته. قد تتعدّد الأصوات وفق ما يفرض تنويعًا للأحداث وتخصيبًا للرؤى، بيد أنّ السلطة المطلقة هنا تبقى محفوظة لصوت القرين. يقول أيضًا: «مستلقية كانت في الغرفة الأخرى أثناء الغروب، حين كتب لها رسالة عبر الفيسبوك: «إلى متى؟!». ألغى نقطتين قبل إشارة الاستفهام، وأتبع الأخيرة بإشارة تعجّب، أحسّ بابتذال العبارة، استبدل بها: «كيف نعيد ترتيب أوراقنا؟»، حذفها أيضًا، وكتب من جديد: «ما بال أمطارك شحيحة؟»، وجد في العبارة تلك بعضَ البلاغة، وعندما عقد العزم على بعث الرسالة، كان جزء منه يتمنّع مقنعًا إياه بسخافة ما يفعل، ومذكّرًا إياه بوقار يفترضه فيه، وعلى فوره غادر صفحته، وظلّت كلماته عالقةً في الفضاء الأزرق». [٣]

من هنا السؤال الإشكاليّ العريض: أيُعزّز راهن الميديا والثورة التكنولوجيّة من حضور هذا القرين في المبدع، أي مبدع كبلسم للاغتراب الروحيّ في خضمّ أدغالها؟ أي هذه التقنيّة الموغلة فينا بأفلاكها الملغومة، كما لو أنّ عنوان المرحلة العريض بات هو التردّد الذي يسبق عاصفة كتابة التعرية والمكاشفة والفضح، مثلما يقول كذلك: «آه، لو كنتُ خيّرت في ما سأكونه، هل أرتضي أن أوجدَ على هيئتي هذه، يقيّدني رجل خشن بمعصمه، بينما يظنّ أنّه يُقيّد معصمه بي، يا إلهي! لو تعرفون أيّة حياة أعيشها؟ وأيّ رتابة تخيّم على أيامي؟ فمنذ فتحت عيوني على الدنيا، أو فتحت عيونها عليّ، وأنا من دورة للشقاء، وأيّ شقاء؟

أذكر أنّي ما توقّفتُ عن اللهاث حتى اللحظة، وما حظيتُ بهُنيهة ألتقطُ فيها أنفاسي التي تنبتّ منّي بانتظام مضجر، الدوار المستمرّ الذي صحوت عليه مع دقّاتي الأولى، والذي ما غادرني لحظة، يجعلني انفعاليّةً ومتهوّرةً، أنا المشهود لي بالاتزان والانضباط». [٤]

ففي الحقيقة هو صوت القرين المهيمن هنا، وبامتياز لا أقلّ ولا أكثر، آفاق رساليّة، هي سرديّة طالما ربطت الرسالة، والغرض العام من التجربة في المجمل، بمنظومة قيميّة تتصدّرها الحكم، وجب تفجيرها، سواء بمناسبة أو بغير مناسَبة؛ لخلق فرص التصالح في أبعاده الثلاثة: مع الذات والآخر والعالم.

إنّ تمظهرات الاغتراب الروحيّ أضحت واقعًا مأساويًّا تختنق له الهُويّة والكينونة، ويكابد انثيالات سمومه الكائن. إنّه الجور على جيل كامل، اضطهدته التقنيّة واستعبدته، حدود لا تطاق، نقتطف للسارد قوله: «احتقن وجهه بالغضب، وثار في وجه الفراغ، ألقى القلم بعيدًا، وضرب الطاولة بقبضة يده، فانسكبت القهوة فوق الورق الذي انقضّ عليه الكاتب الوسيم، ومزّقه كما لو أنّه ينتقم، وكبطل فيلم سينمائيّ مهزوم، خرج إلى الحديقة، مؤجّلًا الكتابة إلى أن تتهيّأ له طقوسها من جديد». [٥]

هكذا، وفي عقيدة مبدع ماهر من طينة العقيلي، يستبعد أن تخرج الكتابة عن طقوسيّتها، كما لو أنّ مثلها في ذلك مثل السمكة إذ يتمّ إخراجها من الماء، إلى الحتف النهائيّ والمطلق. ولكي تحقّق الكتابة غرضها الانتقاميّ، ليس بالمعنى القدحيّ، بل بما يمكن لصوت القرين ويخوّل له، الانسياب والتصاعديّة والتدفّق المنتصر لإنسانيتنا المغدورة، وبحُجّة ما قد يتوقّف عليه راهن تغريبنا الروحيّ، من أبجديّات حلاجة وخلاص اضطراريّ.

إذن هي الكتابة الطقوسيّة الجديدة، التي من المفترض أن تجُبّ ما قبلها، وتزجّ بمحاولات الاستسهال، في قفص الاتهام، بل والقذف بخيانة الأمة والنصّ والتاريخ والهُويّة.

الهوامش

(١) مقتطف من قصة (تصفية حساب)، ص ٨-٩.

(٢) مقتطف من قصة (علامة فارقة)، ص ١٧.

(٣) مقتطف من قصة (مسافة كافية)، ص ٨٤-٨٥.

(٤) مقتطف من قصة (دوار)، ص ٩٣.

(٥) مقتطف من قصة (طقوس)، ص ١١٢.

رواية (سحابة أورت) لابتسام الحسبان..

رحلةٌ في التّأمّلِ والبوح

مجدي دعيبس

لعلّنا نبدأ الحديث عن الرواية من صفحة التصدير التي ورد فيها العبارة التالية: «إلى أولئك الذين كانوا.. وما عادوا هنا، أينما كنتم عليكم سلام»، ولعلّي أخاطر وأقول إنّ الرّوائيّ في أغلب الأحيان يكشف عن هاجس ما يعتمل في صدره، وربما يؤرّقه بشفافيّة ودون مواربة في صفحة التصدير، فكأنّ الكاتب يكشف جزءًا من شخصيّته، ويقول للقارئ: هذا أنا إذا كنتَ مهتمًّا بمعرفة من يتحدّث باسم الشخصيّات، ويدفعها نحو الحدث أو تبنّي موقف ما، ولعلّ ظلال هذه العبارة ستصادفنا في غير موضع في الرواية.

جاءت الرواية في سبعة فصول، وكانت العناوين كما يلي: صيف أوّل، خريف أوّل، شتاء أوّل، صيف ثانٍ، خريف ثانٍ، شتاء ثانٍ، صيف ثالث. هناك تقصّد في تغييب الربيع، مع أنّه وردت إشارات تتحدّث عنه في ثنايا الرواية، لكنّ هذا التغييب المقصود، ربّما يكون مؤشّرًا لحالة شعوريّة تتسم بالسوداويّة إلى حدّ ما، وربّما هو تحضير نفسي للقارئ للدخول في أجواء الرواية، وهو مدرك تمامًا لما ينتظره.

في بداية كلّ فصل هناك اقتباس لشخصيّات من التاريخ القديم والحديث، مثل ديمقريطس، وعبد الوهاب البياتي، وغاليانو، وإيزابيل اللندي، وبولس الرسول، ودوستويفسكي، وغادة السمّان، وهي اقتباسات فيها بُعد فلسفيّ أو تأمّليّ، وتمثّل البوّابة التي سيلج منها القارئ إلى الفصل المعنيّ، كما قُسّمَ كلّ فصل إلى قسمين، وظلّت الكاتبةُ محافظةً على هذا النسق بصرامة واضحة حتى النهاية.

ولم يقف التنظيم عند هذا الحدّ، بل انبثقت عدّة اسكتشات أو مشاهد قصيرة بلا عناوين تحت كلّ قسم، تفصل بينها ثلاثة نجوم، ولعلّ هذا الشكل المائل إلى القصر، زاد من جرعة التشويق، أو على الأقلّ خفّف من الملل الذي يمكن أن يصيب قارئ اليوم بنزقه وقلّة صبره.

جاء السّرد على لسان الرّاوي المشارك وليس العليم، وهذا خيار مناسب جدًّا لطبيعة العمل الذي اعتمد على بساطة الحكاية، وتوغّل في هواجس النفس البشريّة وأفكارها، وقلقها وخوفها وتخبّطها، بعيدًا عن اليقينيّات والمسلّمات، وحاول تقديم نماذج مختلفة من هذه الهواجس، وإن غلب عليها ما هو أقرب إلى الأنثى وطبيعتها الهشّة في حالات الفقد والموت، والغيرة والبحث عن الحبّ.

هناك إشارات تعطينا فكرة عن زمان الرواية ومكانها من دون تصريح مباشر، ومن هذه الإشارات حضور الهاتف الأرضيّ وغياب الخلويّ، وحضور شريط (الكاست) وغياب (السي دي)، ممّا يُشير إلى عقد الثمانينيّات كما أقدّر، وعن المكان فقد طفت على السطح القرية والتّلّة، وتضاريس قريبة من العين، وكأنّ الروائيّة اختارت أن تترك الزمان والمكان لمخيّلة القارئ وتقديره، وفضّلت التعميم على التخصيص.

لا أعرف أين ولدت أو نشأت (ابتسام الحسبان)، لكنّني أعرف أنّ أهلها وأجدادها عاشوا في القرى الواقعة على جانبي

نهر الزرقاء، وفي قصبة المفرق وقصبة الزرقاء، وفي أبو الزيغان، ودوقرة، وصروت، والعالوك، ودير ورق، وخو، والهاشمية وغيرها. كنتُ أرى هذه البيئة بوضوح من خلال القرائن التي لمَحَتْ إليها الرواية، ولم تحاول الوصول إلى مركزها، بل فضّلت البقاء في الأطراف البعيدة، ومنها دلّة القهوة ذهبيّة اللون، والياسمين، ومشارف البادية، وأنّ الجمل حقود لا ينسى الإساءة، واستخدام لفظة (الخالة) عندما يخاطب الصّغارُ النساءَ الغريبات.

والوادي الكبير هو نهر الزرقاء كما أقدّر، وحديث أمّ أحمد الذي قالت فيه: «هذا جدّكم أبو محمد، لم يكن له مثيل في البلدة، حين تحدث أيّ مشكلة يعلم الناس إلى أين يذهبون، فيحكم بينهم». لكنّها – وبغضّ النظر عن هذا الاختيار – تتحدّث عن بيئة تعرفها جيّدًا، لها في النفس أثر واضح، فنراها تقول في الصفحة (١٦): «كأنّكَ شيئًا فشيئًا تتّحد مع ما حولك لتصبحَ أنت والمكان شيئًا واحدًا..».

كان بناء الشخصيات متوازنًا من حيث توزيع الجرعات على مساحة الرواية، وكانت الشخصيّات النسائيّة أكثر حضورًا وأكثر سطوعًا، سارة، أمّ أحمد، لمياء، جهينة، حنان، نبيلة، وربّما كانت دينا الأقلّ مرورًا والأقلّ تأثيرًا، وبدت من الوهلة الأولى شخصيّة مجّانيّة، لكن يتّضح الهدف منها لاحقًا، وهو كما أتوقّع تنويع النماذج النسائيّة، والانتقال من حالة ردّ الفعل إلى الفعل. وجاءت شخصية جدّة (غيث) لتنقلنا من واقعيّة مغرقة إلى شيء من الغرائبيّة، عندما كانت تُتمتم بعبارات على سبيل رجم الغيب، وهي حيلة فنيّة موفّقة لاستخدام تقنية الاستباق، وتقديم إشارات للقارئ بما يمكن حدوثه لاحقًا. وعلى صعيد اللغة هناك اشتغال واضح وعناية بالمفردة والجملة، ناهيك عن سلامة الرسم، ودقّة التعابير، والأسلوب الذي توزّع بين الخبريّ والإنشائيّ، مع أفضليّة للنوع الأول؛ لأنّ السرد الروائيّ خبريّ في المقام الأوّل. وعلى الرغم من الطبيعة التّأمّليّة للسرد في مواضع كثيرة من الرواية، إلّا أنّ الأمر لم يخلُ من حضور للانزياح والتشبيهات الموفّقة، التي دارات في فلك قصيدة النثر، وربّما يُنبئنا هذا عن اهتمامات الروائيّة بقصيدة النثر، من خلال المقاطع التي كان (قصي) يكتبها ويرسلها لـ(سارة).

عمدت الكاتبةُ إلى خلخلة خطّ الزمن، وظلّت محافظةً على نسق واضح ومتكرّر من الاسترجاع والعودة إلى اللحظة الراهنة، وأحيانًا جنحت للاستباق كما أسلفنا. شعرتُ بخطّ الزمن كمن يراقب بندول الساعة في حركته الدؤوبة يسارًا ويمينًا، ولكن على الرغم من هذا الانتقال السريع بين الماضي والحاضر، والذي يبدو كحركة تكراريّة مزعجة، إلّا أنّ هذا الفعل آتى أوكله، ومنع تسرّب الملل إلى نفس القارئ.

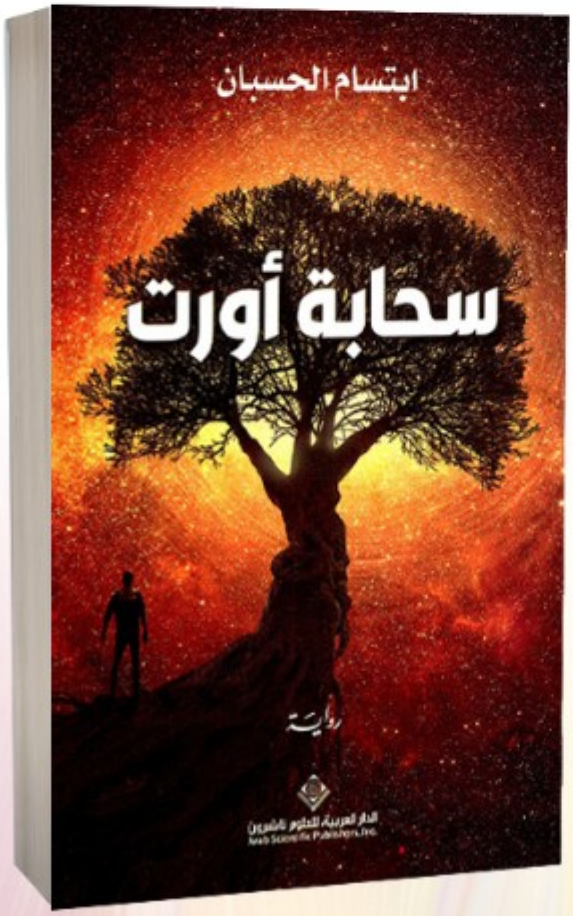
(سارة) بهذه الذات القلقة، أو الذاتين المتصارعتين فيها – كما أشارت هي نفسها – تسعى لحالة من التوازن مع محيطها وحياتها، مثل أيّ نظام فيزيائيّ في الكون، كلّ موجودات الكون العاقلة وغير العاقلة تبحث عن الاستقرار، الهدوء والسكينة، لكنّها نتيجة للظروف التي مرّت بها، ظلّت ثيمة الموت وأسئلة الوجود وما بعد الموت تلاحقها بلا هَوادة، وتجلب معها شطحات من التفكير العميق، وعبارات للتّأمّل والتدبّر والبوح.

الرواية زاخرة بأنفاس الكتابة التي تتعمّق وتجتهد في البحث والتقصّي، من خلال النظر في دواخل الشخصيّات وهواجسها، كانت هناك حكاية مركزيّة في الرواية، لكنّ هذا لم يمنع تناثرَ كثيرٍ من القصص المشروخة النابضة بالألم هنا وهناك، والتي اشتملت على حمولة سوداويّة واضحة، ابتداء من قصة سارة وأحمد، ثم سارة وقصي، نبيلة ويزن، لمياء وكريم، غادة وحبيب، سلام وإيزابيل، جهينة وزوجها الأول، جهينة وزوجها الثاني، دينا وزوجها.

لم تكن هناك فسحة لالتقاط الأنفاس من هذه القتامة، ماذا لو حضرت الموسيقى والفنّ التشكيليّ أكثر من حضورهما العابر؟ لو أنّ سارة وأحمد عاشا حياة سعيدة وخالية من المطبّات المفاجئة، لما كان هناك داعٍ لكتابة رواية في المقام الأوّل، أدرك هذا تمامًا، ولكن هل احتاج الأمر إلى كلّ هذه الجرعة العالية من الحزن والفقد ونكد الدنيا؛ حتى ندرك أنّنا نعيش في الواقع وليس في الخيال؟

وفي مقاربة العنوان نجد الجواب في الصفحة (١٥٠)، حيث ذكرت الكاتبة أنّ سحابةً أورت سحابةً افتراضيّةً فوق درب التبّانة، وأنّها مليئة بالمذنّبات التي من الممكن أن يصطدم إحداها بالأرض في يوم ما، وينهي الحياة على الكوكب، وفي هذ الطرح نظرة فلسفيّة للموت الذي نحمله معنا أينما ذهبنا، ولا نعرف متى يكون النداء.

ابتسام الحسبان حاصلة على بكالوريوس اللغة العربية والعلوم الإسلاميّة من جامعة الغرير، وماجستير في اللغة العربية وآدابها من جامعة البترا، ومرشحة لنيل الدكتوراة في اللغة العربية وآدابها من الجامعة الهاشمية. (سحابة أورت) روايتها الأولى، وهي صادرة عن الدار العربية للعلوم ناشرون في بيروت عام ٢٠٢١م. وصدر لها كتاب في النقد بعنوان: «تحوّلات الدلالة اللسانيّة من البنيويّة إلى الإدراكيّة»، وحصلت على جائزة الإبداع الأدبيّ للقصة القصيرة من جامعة البترا عام ٢٠٢٢م.



مراسيل

أدبُ الشَّبابِ بينَ الوطنِ والغربة

طلعت قديح

أدبُ الشَّبابِ بينَ الوطنِ والغربة

طلعت قديح

«يكاد الحديثُ عن الأزهار يكون جريمةً في زمن الحرب».

كلمات للفيلسوف الألمانيّ (فيخته)، قالها في ظروف الحرب التي أعلنتها فرنسا على بلاده، كلمات تختزل الكثير من المعاني حول العلاقة بين الكتابة والحرب، والقيم والجمال.

«ضبط المفاهيم»

يُعتبر الأدبُ طريقةً خاصّةً للإفصاح عن تجربة إنسانيّة ما، لذا هناك اختلاف التعبير عن التجارب الإنسانيّة؛ لكونها متنوّعة ومختلفة في مسالك متعدّدة، فما بين السّلم والحرب بون شاسع من خلال المعايشة والتأثّر، وعميق أثر في إثراء كلّ منها حسب المقتضى التعبيريّ والحال المعيش. ولكي نؤسّس لكتابة في مجال ما، ينبغي علينا ضبط المفاهيم، وبمعنى تفسيريّ: ما مفهوم أدب الشباب؟ هل يتّجه التفسير إلى الفترة الزمنيّة (العمريّة)، أم يتّخذ من التأصيل التنظيريّ مسارًا في الطريقة والأسلوب؟

القول في هذا يعتمد في حدّ ذاته على تمثيل تجربة حسّيّة، تتجاوز الشحنة المتعلّقة بالألم، وإفرازات الحال من قهر وفقد ومعاناة، إلى ارتقاء إنسانيّ وجوديّ، وفي وضع طبيعيّ يمكن اعتبار مصطلح أدب الشباب اقترابًا من فئة عمريّة ما، إلّا أنّ وضعيّة الحرب تقتطع هذا المنحى، بإلحاقه للتجربة الحسّيّة الحقيقيّة.

وفي الحرب الدائرة في غزّة، اتّسم أدب الشباب - تماشيًا مع المصطلح - بالتوجّه إلى كتابة يوميّات الحرب، ومقالات مُلحَقة، تُعبّر أحيانًا عمّا يجول بالخاطر أكثر منها توثيقًا لما يحدث، أو تعبيرًا عن موقف ممّا حدث ويحدث في وضع لا يمكن التعبير عنه إلّا بكلمة واحدة «كارثة».

إنّ جُلّ ما يُكتَبُ الآن تطغى عليه أجواء الحرب ومفرداتها، مع بعض التفاصيل المتشابهة لنفس الحال والواقع، فالمدرسة التي تُقصف في النصيرات هي نفسها التي تُقصف في خان يونس والبريج وغيرها، الوصف واحد،

فالدماء والأشلاء، ومظاهر الخراب وجه واحد لا يتغيّر. ومن خلال الجو العام نرى غالب الكتابة لفئة الشباب متأثّرة بما يحدث، وينتج عن هذا قصور في نضوج الكتابة لغةً وبناءً، إلّا قليلًا من الأقلام التي تحاول هزّ بعض الأفكار؛ لتساقط بعض الثمر الفكريّ باختلاف الحال والطريقة.

في غزّة تنشطر رؤية الأديب الشابّ ما بين الواقع المزري والتأصيل الفكريّ لما حدث ويحدث، ولأنّه جزء من المجتمع الذي يواجه كلّ هذا الموت والخراب، يحدث التباين بين رؤيته للحدث بمنطق المواطن الغزّيّ العاديّ، ومنطق الأديب الشابّ المُفكّر، ولهذا يرى الناقد الفلسطينيّ عادل الأسطة، أنّ وجهات النظر للأدباء الشباب تكون أكثر حدّة، بخلاف الكبار الذين يُهادنون، وكما يقال: لا تثق بمن هم فوق الثلاثين! لماذا؟ الامتيازات - الوظيفة - العائلة، ممّا يجعله يُهادن ويدعو إلى العقلانيّة وعدم التهوّر.

ويُفرّق المعنيّون بين أدب الشباب وأدب الشيوخ، هذا في الوضع الطبيعيّ ضمن التفكير الوقتيّ والمكانيّ، فكيف إن حوصر الأديب الشابّ بضغوط الحرب؟! حتمًا سيُولّدُ انفجارًا قد يجعله يأخذ منحىً متطرفًا في مواجهة ما يواجهه من الأهوال، ممارسة ومواجهة لظروف الحرب. يُبرز الأديب الشاب جواد العقّاد فكرته، أنّ هناك تفاوتًا في معالجة القضايا، فالتجربة والنضوج الفكريّ والعاطفيّ لها دور، وكما يقول: «الحرب والمعيشة شأن، والحرب والكتابة شأن آخر.. بالتأكيد تكون حافزًا أيضًا».

«شرفة نفاذ»

ولعلّ المنفذ الوحيد الذي يستخدمه الأدباء الشباب في غزّة؛ للتعبير عن آرائهم أو نشر كتاباتهم، هي مواقع التواصل الاجتماعيّ الإلكترونيّة، رغم عدم توفّر أيّ منافذ حياتيّة كانت قبل الحرب، كالكهرباء مثلًا، إلّا أنّ التعلّق بقشّة يجعل الأديب يتحايل بطريقة أو بأخرى على اكتساب التواصل مع العالم الخارجيّ لفترة تحدّدها (بطاقة نت)! ولهذا يلجأ الكثير من الأدباء إلى تفتيت كتاباتهم بوجبات سريعة؛ لنشرها عبر مواقع التواصل الاجتماعيّ؛ خوفًا من حدوث عطل ما في شبكة النت المريضة أصلًا،

أو اعتراض قذيفة على وقت حُرّ يمنحه الكاتب لنفسه بعيدًا عن المخزون المتجدّد من الكارثة.

ومن صور تأثير الحرب على الأدباء في غزّة، غياب الحضور الفيزيائيّ للورق، وهذا الغياب ليس دليلًا على النبذ أو الدفع لاستخدام بديل كشكل من أشكال التعامل التكنولوجيّ، بل هو إزاحة وظيفيّة لكينونة الورق، من علاقة الورق بالحبر إلى علاقة الورق بالنار! وإذا أردنا الاقتراب أكثر من أدب الشباب في غزّة، سنلمس المقارنة الرتيبة بين الشباب والكبار، على اعتبار أنّ الاهتمامات اختلفت، والطريقة والأسلوب باتا متأرجحين بين درجة النضوج وكيفيّة التعريف والوصول، إلّا أنّ حدوث الحرب سكب الكثير من الاهتمامات على أرضيّة واحدة، وجعل التوجّه نحو: كيف نتدبّر أمور المعيشة، ونهرب من أماكن القتل والدمار؟ وهذا ما جعل الأدب الغزّيّ إلى كتابة عن مكان العيش غير الثابت «الخيام»، مع تفاوت في شكلها، إلّا أنّها تظلّ أيقونة للتوتر، والإبعاد، ونفي الراحة.

«إحلال أم ضرورة»

حين يتعلّق الأمر بالكتابة عامة، والأدبيّة خاصة في ظلّ الحرب، يقلّ الاحتفاء بكثير من فنونه إلى اختزالها في إطار واحد، وهو الإطار الدراميّ، باختلاف أنواعها، سواء كانت شعرًا أو قصّةً قصيرةً أو سردًا أو نثرًا أو مقالة، وتركن الرواية إلى زاوية هادئة نوعًا ما، فهي نوع يحتاج إلى عناية تفوق غيرها، من خلال محدّدات تحكمها ومستلزمات تقنيّة؛ كي تُنجَزَ بالشكل الحقيقيّ لوصف «الرواية».

وهذا الأمر يجعل التشابك حاضرًا بنسبة كبيرة في مجال السّرد، الذي يسمح للكاتب أن يضخّ الكثير من الأحداث والتوصيفات الزمكانيّة المُعلّلة لفهم ما يحدث، أو بشكل أدقّ محاولة توثيق ما يحدث، متأرجحًا بين التوثيق المعلوماتيّ والسرد الوصفيّ لما حدث ويحدث، للشكل الذي يمكن من خلال هذا الضخّ المستمرّ أن يفقد الطبيعة السرديّة المعروفة، وانتقالها إلى مرحلة كتابة الخواطر التي يمكن أن تتداخل في كثير من حالات التعبير، أو بوصف آخر «مزاوجة»، الغرض منها إنجاز ما يمكن إطلاق مسمّى «حريّة البوح» في ظلّ وضع استثنائيّ، سيمتدّ تأثيره لعقود.

إنّ هذا التفكير الإنسانيّ يُجسّد العلاقة بين الأدب والواقع، ويخلُقُ أسئلةً متعدّدةً: هل الأدب يُعبّرُ عن تجارب فرديّة؟ أم هو إلمام بالتجربة

الإنسانية الجمعيّة، ومحاولة تهذيبها في شكل أدبيّ؟ إلى ماذا يستند الأدباء الشباب في غزّة في محاولتهم القول بما حدث ويحدث، وسط هذه الخلخلة الكبرى في غزة؟

في غـزّة بات كلُّ شيء مصنوعًا من الحزن، لم يَعُدْ قرارُ الكتابة قرارَ حبر وورق فقط، هو قرار تحمّل الكتابة بالدموع والقهر والخذلان. يقولون إنَّ في الكتابة اتساع العالم، وهذا في وضعه الطبيعيّ، إلّا في غزّة، فقد اتّسعت غزّة وضاقت بها الكتابة! فاليُتم واحد، والهدم واحد، والفقد واحد، والقاتل واحد. حاول الشباب أن يكتبوا المعرفة، فإذا بالحروب تُطلّ برأسها، فبات الحمل ثقيلًا، كنّا نخفض رأس الكارثة برؤوس أقلامنا، فتطاول الجوع كي يُعلّمَنا أنَّ الكارثة أشدّ.

وأنا أخطُّ هذه الكلمات، تمارس ابنتي (رغد) حراكها الفكريّ المتحرّش: «أبي، ماذا لو كنتَ التالي في الفقد؟!»، أجبتها: «سأمارس الحُلمَ كذاك الغصن الذي قُطِعَ من مكانه الأكبر، ثم غُرِسَ في التراب، فنبت وحده ليكوّنَ شجرةً مستقلةً! ليس لأنّنا نحبّ الانشقاق، بل لأنَّ الإنسان هو الوطن». الانتماء للأرض وقتيّ، فحيثما كانت راحة البال، اقترن ذلك بالمكان، وهذا دليلٌ على أنَّ الإنسان هو الأهمّ.

في غـزّةَ اليومَ يعاني العالم من الرسوب في اختبار الضمير، فالأشهر الطوال للحرب كنست كلَّ الشعارات المفصليّة عن الإنسانية وحقوق الإنسان، أصبح الأدباء الشباب يتواطؤون مع أقلامهم ليقفزوا عن الواقع المُـزري، فما عاد النوم يملك منحنا حُلمًا في مدينة تسمّى «غزّة»، فالاحتمال لا يعني التأقلم، قد يكون آخر حبل نتشبّث به قبل السقوط، ربما كان التوقّف عن الحلم هزيمة، ولكنَّ الحُلمَ يحتاج لنوم جيد.

• لوحة للفنان العالمي هوكوستي

• لوحة للفنان التشكيلي السوداني الراحل الشيخ ادريس الضو

نقوش

١٠ نقوش

العقبةُ المحبوبة

رباب ناهض الزربتلي

العقبةُ المحبوبة

رباب ناهض الزربتلي

• اطلالة العقبة على البحر الاحمر

هذه السمراءُ واسعةٌ عيونُها، لامعة، ويلُفُّ الأزرقُ المخمليُّ جيدها، فيزيدها بهاءً، هذه الشامخةُ التي تمتدّ شراييِنها على الجبال المحيطة بها، كما تُحيط الأسوار العالية قلاع المدن القديمة. عطرها من نسيم البحر إذا ما صار الهَبوب جنوبيًّا، وصوتها صوت سمسميّة أو ربابة أو دفّ، بتصفيقها الحصريّ، أو صوت موج يصافح شاطئها الناعم أو الصخريّ.

هذه أيلة.. هذه العقبة..

ومراكبُ الصَّيدِ وأغنيّة..

وألوان شِعابها المرجانيّة..

وموائد ترأسها «الصَّيّاديّة»..

و«اشتقنا يا حلو والله اشتقنا»..

هذه الحبيبة..

لا تغريني بحضورها مفاتن المدن الكبرى، فهي الحنونة، وهي الدافئة، وهي التراث، وهي التي ما امتلأت رئتايَ مذ ولدتُ إلّا من هوائها.. هذه مُلهمتي بجبالها وبحرها وصحرائها، وأسراب الطيور في زرقة سمائها، وعناقيد البلح على ارتفاعات نخيلها.. مدينتي التي تتوزّع روحي على امتداد أرجائها وأجزائها، وكأنّما هي كلٌ في قلبي، إنّها المدينة التي إذا ما ازدحمت الكلماتُ على أبواب وصفها أقول: «محلاكي يالعقبة».

• الشعاب المرجانية في العقبة

مكانةُ العقبة

العقبة كانت تُسمّى «أيلة»، هي مدينة تقع في جنوب المملكة الأردنيّة الهاشميّة على ساحل خليج العقبة، من البحر الأحمر الزاخر والمعروف عالميًّا بتنوّع الحياة البحريّة فيه، ما يجعله وجهة سياحيّة، وحتى صحراء وادي رم شرقًا إلى وادي عربة غربًا، وهذا أيضًا وضعها في قائمة المدن الأكثر أهميّة؛ لما لوادي رم من جمال وتاريخ جعل منه مقصدًا للمستكشفين والفنّانين والهواة من كلّ دول العالم، كيف لا وقد أُطلِقَ عليه أيضًا اسم «وادي القمر».

لقد سكن الإنسان مدينة العقبة منذ ٤٠٠٠ ق.م، ثم خضعت تحت حكم الإمبراطوريّة الرومانيّة، ومن ثمّ الخلافة الأمويّة، فالخلافة العباسيّة، وصولًا إلى الدولة العثمانيّة، قبل أن تتبع للحجاز، فالمملكة العربيّة السعوديّة، إلى أن ضُمّت في عهد الملك الراحل الحسين بن طلال – طيّب الله ثراه – إلى الدولة الأردنيّة.

وكانت العقبة معبرًا للفتوحات الإسلاميّة المهمّة، فلقد بنى فيها القائد صلاح الدين الأيوبيّ قلعةً حربيّةً بقيت آثارها إلى يومنا هذا. وتكمن أهميّة العقبة في كونها المدينة الساحليّة الوحيدة في الأردن، وميناؤها يُعَدّ معبرًا بحريًّا للدول الأخرى، تجاريًّا وسياحيًّا، وهنا يبرز دورها الكبير في الاقتصاد الوطنيّ.

العقبةُ بينَ أفقِ وادي القمر وسحرِ البحر

هناك حيث أول الكون، في منأى عن كلّ ضجيج المدن، ستقف على قمّة جبل لا تعاني كثيرًا في تسلّقه، كأنّما يحملك ويصعد بك بمجرّد أن تهمّ لتسلّقه بخطوتك الأولى، ستقف ومن حولك مساحات على مدّ البصر، تشبه في وصفها سطح القمر.

عندها ستتنفّس، وكأنّها أنفاسك الأولى في الحياة، وتُحلّق كصقر يصافح جناحه الريح، وتُطِلّ على لوحة فنّيّة إلهيّة الرسم، ألوانها مشتقّة من تمازج خيوط الشمس عند غروبها مع هالة القمر في ليلة بدريّة الضياء، ونقط من الدرّ المنثور في حجر السماء كالمهد، فهناك فقط تشعر أن لا شيء منك يلامس الأرض سوى قدميك!

• قلعة العقبة المملوكية

• متحف العقبة التراثي

إنّه وادي رم، والبداوة والتراث الأصيل، ورمال الذهب الناعمة.. إنّه وادي الجمال والسحر، ولحن حسيس النار في ليالي السهر.. إنّه الملاذ الذي به تذوب عن كاهلك كلّ أعباء المدينة.

وإذا ما جرّبت النزول أكثر، بل أكثر وأكثر، حتى تصل إلى أعماق العالم الأزرق، وخطفت نظرة للأعلى، سترى المشهد الأجمل من تحت الماء إلى سطح البحر الأحمر، حيث ذلك الحدّ الذي يلامس الهواء، ويخترق النور عنده وجه الماء، هذا هو البحر الدافئ الآمن، والوطن لشتّى أنواع الأسماك على اختلاف ألوانها البهيّة، وشتّى أنواع الشّعاب المرجانيّة، التي يتميّز بها هذا البحر عن سائر بحار العالم، فهو يحوي هذه الشّعاب بأعماق مختلفة، والدارس لها يحظى بأصناف كثيرة متعدّدة في مكان واحد.

إذن في مدينة العقبة تستطيع أن تكون ذاك البدويّ الذي يُعدّ الشاي على الحطب، ويلُفُّ رأسه بشماغه الذي يعتزّ به، ويمتطي الخيل، ويسابق الدروب في الصحراء. وتستطيع أن تكون ذاك

الغوّاص الذي يطمح لاكتشاف أعماق البحر، ويرى بأمّ عينه - وعن مَقرُبة – كيف تسعى الأسماك في مناكب مائه، وتدهشه الألوان التي تتّخذها بمنتهى الجمال تارةً، وبقمّة التخفّي تارةً أخرى.

وتستطيع أيضًا أن تصير ذاك الصيّاد على مركب من مراكبها المتميّزة، الخشبيّة والخشبيّة الزجاجيّة، وتستشعر فرحة الحصول على وجبة بحريّة هي الألذّ على الإطلاق، وتستطيع كذلك أن تركب طائرة مروحيّة أو منطادًا، وتسلك طرقًا جديدةً في أفق السماء.

• شوارع العقبة

وفي العقبة لك أن تتمتّع بإقامة على الطراز الرفيع، فيها كلّ الحداثة وجمال الإطلالة والضيافة والمعمار. أيّة مدينة أنتِ يا أيلة؟! يا ثغرَ أردنّنا الحبيبِ الباسم، يا عروس البحر، يا حُلّة الجنوب، يا مسقط رأسي ومدخل قلبي، ودفء الروح، فيك تعدّدت الطبيعةُ وتعدّدت الحضارةُ، وفيك كنتُ أنا كابنةٍ تشبه أمّها، هادئة وقويّة.

أيّة مدينة أنتِ يا العقبة؟! يا إلهام الشروق وروعة الغروب، وتمايل الغمام على جفن المدى الناعس، يا لحن الفنون، وصوت الأمل المسكون بمستقبل لا يليق إلّا بك حبيبتي.

أخيرًا وليس آخرًا، ولأنَّ العقبة تستحقّ، لها منّا كلّ الخفق، ولكلّ من يُسلّط الضوء على واقعها تحيّة.. ثم شكرًا لسلطة منطقة العقبة الاقتصاديّة الخاصة، التي تحرص على إخراج مدينتنا العقبة في أبهى صورها سياحيًّا وثقافيًّا، ولكلّ محبّي هذه المدينة وروّادها، أمنياتي بالتوفيق وبمزيدٍ من العطاء الجميل.

• للفنانة/ مجد الفقهاء

للفنانة/ خلود الواكد

وزارة الثقافة

صوت الجيل 80

العدد 80 من الإصدار الجديد 2025
مجلة تُعنى بالإبداع الشبابي تصدرها وزارة الثقافة الأردنية