وزارة الثقافة
صوت الجيل
32
العدد الأول من الإصدار الجديد
مجلة تُعنى بالإبداع الشبابي
تصدرها وزارة الثقافة الأردنية
لماذا أصبحتِ الرّوايةُ الأكثرَ شيوعًا؟ / جلال برجس
الشّعراءُ الشّبابُ وأزمةُ الشّكلِ الشّعريّ/ د.راشد عيسى
الفلسفةُ والشّباب / د.زهير توفيق
شبابٌ يعدونَ بسينما عربيّةٍ مختلفةٍ / أحمد طمليه
الكاتبُ الشابُّ والكاتبُ المُكرَّس / سماح موسى

• للفنان/ طلال البطاينة

صوت الجيل 32 Sawtalgeel

العدد 32 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

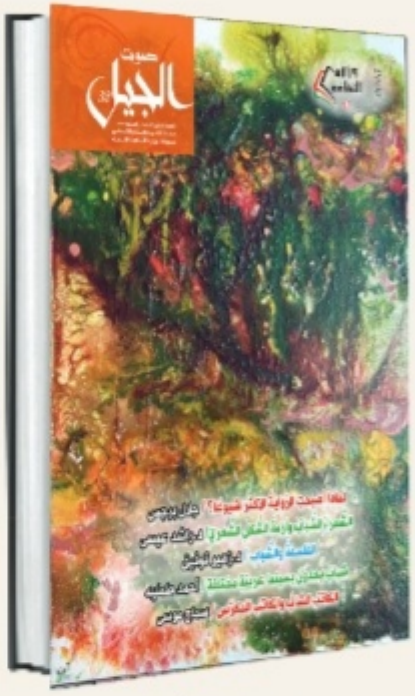
المدقق اللغوي

د. أنس الزيود

الإخراج الفني

عبدالهادي البرغوثي

وزارة الثقافة



غلاف العدد

للفنانة أمنة البطاينة

المراسلات باسم مدير التحرير المسؤول للمجلة

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

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

يمكن تصفح المجلة على موقع الوزارة

www.culture.gov.jo

العنوان البريدي

الأردن - عمان - ص.ب 6140

الرمز البريدي 11118 عمان

للنشر في مجلة صوت الجيل يُرجى مراعاة ما يلي:

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

المحتويات

عتبة

لماذا أصبحتِ الرّوايةُ الأكثرَ شيوعًا؟ ..... جلال برجس 4

البوابة الرقميّة

الروبوت بوصفه عنصرًا مهمًّا في حياتنا اليوميّة ..... علي شنينات 8

مصفوفة العدد

الكاتبُ الشابُّ والكاتبُ المكرَّس.. هل اتّسعتِ المسافةُ بينهما؟ ..... إعداد: سماح موسى 12

الدّرب وبدايتها ..... إعداد: سماح موسى 13

إعادةُ بناءِ جسورِ التواصلِ بينَ أجيالِ المبدعين ..... موسى إبراهيم أبو رياش 16

الكاتبُ الشابُّ والكاتبُ المكرَّس (بواعثُ اللقاءِ وتحدّياتُه) ..... هازار محمد الدبابية 19

ناشئةٌ ومكرَّسون صراعٌ أم تلاقٍ؟ تكريسٌ أم رعاية؟ ..... د. خولة شخاترة 22

التكنولوجيا والمجتمعُ الشّعريّ... بينَ سهولةِ التّواصلِ وعدمِ جدواه ..... حسام شديفات 25

البثُّ والوصلُ بينَ الأجيالِ الأدبيّةِ... بينَ الكاتبِ المكرَّسِ والكاتبِ الشابّ ..... عبد الكريم أبو الشيح 28

هل غيّرتْ وسائلُ التواصلِ الاجتماعيّ علاقةَ الأدباءِ والقُرّاء؟ ..... مرح يوسف 32

هنا/ الآن

جيلان يتحاوران على طاولة (صوت الجيل) ..... الشاعر شفيق العطاونة يحاور الشاعر مهدي نصير 36

فرد في بلدي

رايةُ المجد ..... زكريا الزغاميم 44

اللّغةُ العربيّة ..... حسن النبراوي 45

القناعة ..... أمين الربيع 46

ثلاثُ قصائد ..... حاكم عقرباوي 48

2025

العدد32 من الإصدار الجديد 2025
مجلة تُعنى بالإبداع الشبابي
تصدرها وزارة الثقافة الأردنية
32

contents

وردٌ بلدي

هموم الدَّهر ..... أحمد خير 50
طفولةٌ مَهشّمة ..... صقر الحمايدة 52
ان وروك ..... سمر الزعبي 54

خرائط البوح

الحياةُ في قريةٍ صحراويّةٍ... تأثيرُ العزلةِ على الكتابةِ، والفكرِ، والشخصيّة ..... عهود عبد الكريم 58

المختبر

الشُّعراءُ الشَّبابُ وأزمةُ الشَّكلِ الشِّعريّ ..... د. راشد عيسى 62
وجهةُ النَّظرِ النسويّةُ في مجموعةِ تفريد أبو شاور « كُحل» ..... د. ليندا عبيد 64
صوتُ الأنثى في (انكسارات على حبّات المسبحة) للقاصّة ناريمان أبو إسماعيل ..... أ. د. عماد الضمور 69
روايةُ (ويزهرُ المطرُ أحيانًا) لنرمينة الرفاعي.. رؤيةٌ أنثويّةٌ ناضجةٌ للعالم ..... د. سلطان الزغول 73
تجاربُ سرديّةٌ شبابيّةٌ مجموعة الدكتورة أسماء النوايسة (شمس وراء الفيوم) ..... بيان أيمن صوفان 75
الفلسفةُ والشّباب ..... د. زهير توفيق 78
شبابٌ يعدونَ بسينما عربيّةٍ مختلفةٍ ..... أحمد طمليه 82

مراسيل

سرديّاتُ المدينةِ بعيونِ الفوتوغرافيّين الشّباب.. الناسُ والمكانُ والتاريخُ في مصر المحروسة ..... شريف الشافعي 86

نقوش

غمّانُ.. المحبّةُ والسلام ..... سمير عبد الصمد 92

عتبة

لماذا أصبحت الرّوايةُ الأكثرَ شيوعًا؟

جلال برجس

قرأت خبرًا قبل أيام مفاده أنَّ شخصًا كلَّ (40) ثانيةً يُقدمُ على الانتحار في عالمنا هذا، والأسباب تتنوّع بالطبع، لكنَّ مشتركًا واحدًا بينها يشير إلى خطورة هذه الظاهرة، وهو تزايد الأعطاب النفسيّة لدى البشر. ومن هذا المُنطلَق هناك بعض الحلول التي تُطرَح باستمرار لإحداث التوازن النفسيّ، وبالتالي تفادي تزايد هذه النسبة من الانتحار، وأهمّها القراءة.

يقول (سومرست موم) في هذا الشأن: «إنَّ اكتساب عادة القراءة، وإحاطة أنفسنا بالكتب الجيّدة، هو بمثابة بناء ملجأ نفسي يحمينا من أغلب مآسي الحياة». هذا واحد من الدوافع التي تقف وراء فعل القراءة، وقد باتت بالفعل متراسًا يهرب إليه القارئ، جرّاء ما يحدث من تراجعات على مختلف الصُعد في حياتنا، وتشير الأرقام إلى أنَّ النسبة العظمى من القراءة في هذه المرحلة، هي من حصة الرواية، في مختلف أنحاء العالم.

هل يذهب القُرّاء إلى متاجر الكتب والمعارض والمنصّات الإلكترونيّة لاقتناء رواية تُحقّق لهم المتعة؟ نعم، إنَّ هذا أحد دوافع القراءة الذي لن ينقرض، ولكن هناك دوافع أخرى أمام ما يكتنف العالم من تعقيدات تنعكس على البناء الداخليّ للإنسان قبل البناء الخارجيّ مكانه، فمنهم من يقرأ لأجل المتعة، ومنهم من يقرأ لأجل المعرفة، وهناك من يفعل ذلك هربًا من أزمة نفسيّة، وهناك من يرغب في رؤية حقيقة أزمته الشخصيّة والعامة، وثمّة قُرّاء يسعون لاكتشاف ثقافات جديدة، وأماكن أخرى، وقرّاء يريدون أن يعرفوا كيف يفكّر الآخرون.

إنَّ هذه العوالم متوفّرة في السينما والمسرح والقصة والقصيدة، وفي كلّ أشكال الفنون، لكنَّ هذه العوالم توفّرت في صنف أدبيّ واحد، ويتعامل معها بوعي متكامل الأبعاد، ألا وهو الرواية، إذ تُعتبر هذه الميزة السبب الأكثر قوة وراء انتشار الفنّ الروائيّ على الصعيد العالميّ.

لقد باتت الرواية وفق الرؤى النقديّة الحديثة هاضمة لكلّ أشكال الفنون والآداب، وحتى فضاءات الرقمنة من وسائل التواصل،

وما فيها من مميّزات ولغة، فما عادت مجرّد نوع أدبيّ يُقرأ للتسلية، أو لطرد الأرق، إنّما بتعبير الروائيّ الأردنيّ الراحل مؤنس الرزاز، صارت «هي الأرق بعينه»؛ وذلك لأنّها أخذت تخرج على السائد السياسيّ والاجتماعيّ والثقافيّ، بمستوى لافت من الحرية في تجاوز التابوهات، ومقاربة كثير من قضايا الإنسان، سواء كانت عودةً إلى التاريخ، أم استلهامًا للحاضر، أم ذهابًا إلى المستقبل، إنّها تفعل ذلك بوعي يفكّك الأزمة، ويُثير زوبعة من الأسئلة، فتُحدث جدلًا.

في ما فعلته الرواية الحديثة، أو رواية ما بعد الحداثة، خروج على كلّ أشكال المراكز، ودفع باتجاه أن يصير الإنسان مركزًا بحدّ ذاته، الأمر الذي أفقد كثيرًا من المسلّمات شرعيّة وجودها، لكنّ هذه الميزات التي عبّدت الطرق نحو اعتلاء الرواية عرش الأجناس الأدبيّة، جاءت خليطًا من التوجّه النخبويّ والشعبيّ، إذ تجاوزت تلك النتاجات التجريبيّة التي ظهرت فيها نصوص نخبويّة بينها وبين القُرّاء مسافة فيها ضرورات كثيرة، أهمّها الارتقاء بسويّة المتلقي، لكن لم تتنازل الرواية في هذه المرحلة عن نخبويّة قادرة على الوصول إلى أعلى نسبة من قُرّائها، فقد التفتت – في العالم العربيّ على الأقل – إلى وعي ألف ليلة وليلة الحكائيّ، واستثمرته ضمن إعادة تدوير أفضى إلى طرائق سرديّة جديدة، ولغة مغايرة، ووعي معرفيّ عميق.

مثلما وجد هذا الذيوع الكبير للفنّ الروائيّ تبشيرًا بمرحلة أدبيّة جديدة يُعوّل عليها، وجد في عالمنا العربي نقدًا لاذعًا؛ انطلاقًا من ذلك الإقصاء الذي حدث لباقي الأجناس الأدبيّة، ومن تحوّل كثير من الكُتّاب إلى الكتابة الروائيّة، ومن انتشار الجوائز المعنيّة بهذا الشأن، وتوجّه الصحافة الثقافيّة إليه بشكل لافت.

يعلم الكثير أنّ في مثل هذه الانطلاقات الأدبيّة ما هو غثّ، وما هو سمين، ولكنّ هذا ليس مؤشّرًا على عدم سلامة المرحلة ثقافيًّا، بل إنّه دليل على صحيّتها؛ فالعمل الأدبيّ الجيّد لا بدّ أن يؤسّس له مكانة ليعيش طويلًا بين قُرّائه، أمّا الأعمال التي بقيت على حدود الإتقان، فسيهزمها الوقت.

لقد باتت الرواية هي الجنس الأدبيّ الأكثر قدرة على التعبير عن هموم الإنسان، وطموحاته، ومكانه، وزمانه، وبنائه الداخليّ، في مرحلة عالميّة ملتبسة صارت فيها قادرة على أن تجعل من يخوض غمارها قراءة وكتابة، يرى جيّدًا أين يقف على هذه الأرض.

• لوحة للفنان السوري الراحل نذير نبعه

البوابة الرقمية

الروبوت بوصفه عنصرًا مهمًّا في حياتنا اليوميّة

علي شنينات

الروبوت بوصفه عنصرًا مهمًّا في حياتنا اليوميّة

علي شنينات

ربما لا تدرك أنّك تعتمد على الروبوتات في كلّ يوم، الروبوتات على الأرجح هي التي صنعت سيّارتك والغسّالة التي تستخدمها، وعندما تطلب سلعةً ما عبر الإنترنت، من المحتمل أيضًا أنّ أحد الروبوتات يُحضرها من المخزن. ثمّة احتمال أيضًا في أن يكون الغاز الطبيعيّ الذي تشتغل به التدفئة المركزيّة في منزلك، قد استخرجته روبوتات من بئر غاز تحت سطح البحر، وحتى القطارات الكهربائيّة التي تعمل دون سائق، ويستقلّها المسافرون للتنقّل بين مباني الصالات في أحد المطارات الدوليّة، تُعَدّ مركبات روبوتيّة، ولعلّ أكثر ما يُثير الدهشة أنّ الحليب الموجود على طاولة مطبخك، قد أتى على الأرجح من أبقار حلبتها روبوتات.

لقد شهدت السنوات الخمس والعشرون الماضية، تغييرًا جذريًا في اتجاه البحث والتطوير في مجال علم الروبوتات، نتج عن التحدّي المتمثّل في تصميم روبوتات ذكيّة، ويمكن وصف هذا التغيير بعبارة «الإلهام الأحيائيّ»، صحيحٌ أنّ الغالبيّة العظمى من الروبوتات الموجودة في العالم اليوم لا تشبه البشر، لكنّ الروبوتات التي صُمّمت لتُشبهنا، تتمتّع بسحر خاصّ، فهي أقرب إلى تصوّرنا عن الروبوت بوصفه إنسانًا آليًا.

على الرغم من أنّ كلمتَي «روبوت» و«علم الروبوتات»، والعلوم التي سارت على نهج الخيال، تعود بالتأكيد إلى القرن العشرين، لكنّ للروبوتات تاريخ طويل من الأفكار والاختراعات يسبق هذه الحقبة، ربما تكون أول إشارة معروفة لفكرة الأداة «الذكية» التي يمكن أن تحلّ محلّ العمالة البشريّة، قد أتت من أرسطو، الذي كتب في عام ٣٢٠ قبل الميلاد «إذا تمكّنت كلّ أداة، عندما يُطلَب منها، أو حتى من تلقاء نفسها، من أداء العمل الذي يتناسب معها... حينها لن يحتاج العمّال ذوو الخبرة إلى متدرّبين، ولن يحتاج السادة إلى عبيد».

تعود ممارسة تصميم الآلات ذاتيّة التشغيل إلى ما لا يقلّ عن (٢٠٠٠) عام، صمّم هيرو السكندري عددًا من الآلات ذاتيّة التشغيل، ومنها عربة ذات ثلاث عجلات تعمل بالطاقة الذاتيّة، وذلك عام ٦٠ ميلاديّة تقريبًا، كانت العربة تعمل عن طريق وزن يتدلّى ساحبًا خيوطًا ملفوفةً حول محاورها، وقد اكتُشِفَ مؤخّرًا أنّه يمكن برمجتها عن طريق وضع أوتاد في المحاور، بحيث يمكن عكس اتجاه لفّ الخيط على المحور، وبناءً على هذا، يمكن برمجة العربة على أن تنعطف وتتبع مسارًا محدّدًا مسبقًا.

في سبعينيّات القرن الماضي، كانت الروبوتات المتنقّلة التجريبيّة المستقلّة تتحرّك ببطء، وتردّد عبر العقبات الموضوعة في طريقها، لم يكن لبطئها علاقة بضعف المحرّكات، أو إمكانيّة التنقّل، أو عدم فعاليّتهما، كان ذلك لأنّ هذه الروبوتات التي يمثّلها الروبوت البارز (شاكي)، التابع لمعهد ستانفورد للأبحاث، لديها أنظمة تحكّم، تعتمد على نهج الذكاء الاصطناعيّ السائد في ذلك الوقت، والمعروف باسم التمثيل الرمزيّ.

استخدمت الروبوتات مثل (شاكي) طريقة تحكّم تشاوريّة، تُعرف باسم «الاستشعار – التخطيط – الفعل»، الفكرة التي يستند إليها هذا النهج، أن يستخدم الروبوت البيانات الواردة من مستشعراته لتكوين تمثيل داخليّ لعالمه والاحتفاظ به، فعلى سبيل المثال يلتقط الروبوت صورة بالكاميرا الخاصة به، ومن خلال معالجة الصور، يتعرّف على الأجسام في مجال رؤيته، ويحدّد مكان الزوايا والحوافّ، والفجوات بين الأجسام المختلفة، ومن ثَمّ يرسم نوعًا من الخريطة المكانيّة لما يراه.

ويستخدم الروبوت هذه الخريطة الداخلية للتخطيط لحركته التالية، قبل تنفيذ هذه الحركة فعليًا؛ ليكمل بذلك دورةً واحدةً من دورات «الاستشعار – التخطيط – الفعل»، بعد ذلك يتحرّك الروبوت للأمام، ربما بضعة سنتيمترات، ثم يلتقط مجدّدًا صورةً أخرى، ويبدأ في تنفيذ دورة جديدة من «الاستشعار – التخطيط – الفعل».

وهنا تكمن المشكلة، فنظرًا لأنّ الروبوت قد تحرّك، فإنّ طريقة رؤيته للعالم صارت الآن مختلفة، ومن ثَمّ يتعيّن عليه إجراء بعض العمليات الحسابيّة المعقّدة إلى حدّ ما للاستنتاج، على سبيل المثال، أنّ الكتلة الحمراء الموجودة على اليسار، هي نفس الكتلة الحمراء التي رآها في الصورة السابقة، حيث تغيّرت نظرته لهذا الجسم، ومن ثَمّ يحافظ على خريطته الداخليّة، ويُحدّث موقعه واتجاهه في تلك الخريطة.

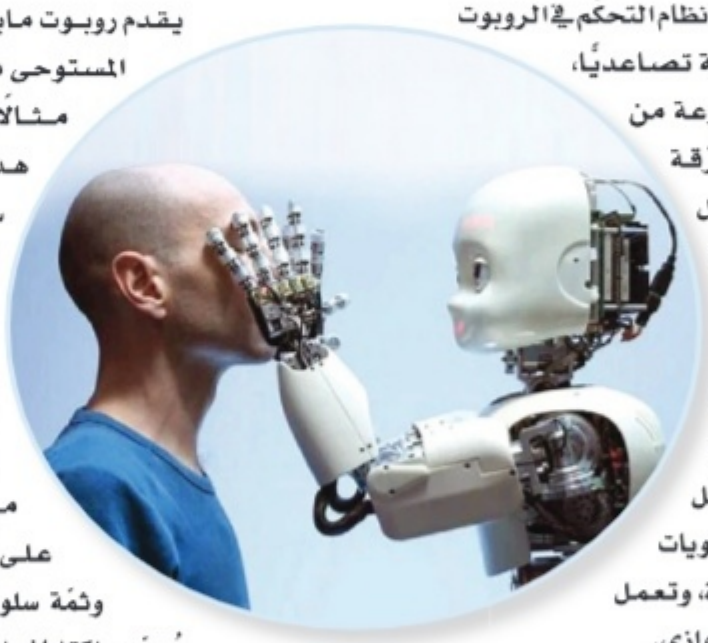
من السهل أن ترى أنّ هذه عمليّة معقّدة وبطيئة، حتى في البيئات الساكنة تمامًا، حيث يكون الشيء الوحيد الذي يتحرّك هو الروبوت نفسه. إنّ جسدًا متحرّكًا واحدًا في مجال رؤية الروبوت - شخصًا ما على سبيل المثال - يمكن أن يتسبّب في عجز الروبوت عن الحركة، وعدم قدرته على مطابقة ما يراه مع خريطته الداخليّة، والتخطيط لخطوته التالية، قارن هذا مع (سولاربوت)، الذي لا يخطّط على الإطلاق، والذي نظام التحكّم الخاصّ به هو مجرد استشعار وفعل، أو ردّ فعل.

في منتصف الثمانينيّات، أدرك عالم الروبوتات (رودنيبروكس) في معهد (ماساتشوستس) للتكنولوجيا، أنّ النهج السائد للتحكّم في الروبوتات المتنقّلة المستقلّة ينطوي على خطأ ما، فاتّجه تفكيره إلى معظم الحيوانات على هذا الكوكب، الحشرات على سبيل المثال، فهي لا تمتلك آليّة الإدراك لتكوين التمثيلات الداخليّة للبيئات الديناميكيّة المعقّدة، التي يتعيّن عليها العيش فيها، والحفاظ أيضًا على هذه التمثيلات، ومع ذلك، فإنّ هذه الحيوانات ناجحة للغاية في التنقّل في بيئتها، والبحث عن الطعام، والتزاوج، وتجنّب الحيوانات المفترسة، فهي لا تحتاج إلى تمثيل داخليّ؛ لأنّ لديها العالم ذاته، والعالم، كما كتب بروكس «أفضل نموذج لنفسه».

وبناءً على هذا، يجب أن يكون الروبوت المتنقّل، مثل الحشرة تمامًا، قادرًا على التجوّل في جميع أنحاء العالم، متجنّبًا الاصطدام بالعوائق الثابتة، مع الابتعاد بأمان عن الأجسام المتحرّكة، وذلك ببساطة عن طريق استشعار تلك الأجسام والتفاعل معها، فقط عندما تقترب بما يكفي لتشكّل تهديدًا.

في واحدة من أكثر الأوراق البحثيّة تأثيرًا في مجال الروبوتات الحديثة، بعنوان «نظام تحكّم قويّ متعدّد الطبقات لروبوت متنقّل»، اقترح بروكس بديلًا لنهج «الاستشعار – التخطيط – الفعل»، ينطوي على تصميم نظام التحكّم في الروبوت من طبقات مُرتّبة تصاعديًا، باستخدام مجموعة من السلوكات المتفرّقة لتنفيذ المهامّ، تقبل كلّ طبقة من هذه الطبقات مُدخلات من مستشعرات الروبوت، وتتحكّم في قيادة مُحرّكات الروبوت، تمثّل الطبقات العليا مستويات أعلى من الكفاءة، وتعمل جميع الطبقات بالتوازي.

وفقًا لمجمل الأعمال التي صُمّم الروبوت لتنفيذها، قد تكون هناك حاجة لوجود طبقات عالية المستوى لإنشاء خرائط لبيئة عمل الروبوت، لكن الأهمّ من ذلك أنّ السلوكات منخفضة المستوى، مثل تجنّب العوائق، لن تعتمد على تلك الخرائط، بهذا سيتمكّن الروبوت المصمّم وفقًا لهذه الشروط من التحرّك بأمان، والاستجابة للعقبات أو المخاطر بسرعة، وفي الوقت ذاته تحقيق أهداف ذات مستوى أعلى، مثل الانتقال من مكان إلى آخر. يجمع النهج القائم على السلوك بين نقاط قوة النهج التفاعليّ والنهج التشاوريّ، التي تتناسب مع طبقات مختلفة من وحدة التحكّم في الروبوت، والأهمّ من ذلك أنّ السلوكات مستقلّة، فعلى سبيل المثال، ليست جميعها من السلوكات التي يستلزم الاطّلاع على خريطة العالم، وقد يؤدّي السلوك عالي المستوى إلى إنشاء خريطة والاحتفاظ بها، لكنّ السلوك منخفض المستوى لا يحتاج إلى هذه الخريطة، فهو يتفاعل مباشرة مع مدخلات المستشعر، وبسبب استقلاليّة الطبقات السلوكيّة، ينتج سلوك الروبوت الملاحظ بشكل عام، عن تفاعل سلوكات الروبوت الفرديّة، وتفاعل الروبوت مع بيئته.



يقدم روبوت مايا ماتاريك (توتو) المستوحى من علم الأعصاب، مثالًا رائعًا جدًا على هذا النهج، فقد أدّى سلوك منخفض المستوى، يُسمّى «تتبّع الحدود» إلى تزويد (توتو) بإمكانيّة التجوّل بدون اصطدامات، من خلال العثور على الحدود وتتبّعها، وثمّة سلوك متوسط المستوى يُسمّى «اكتشاف المعالم»، تتبع قراءات مستشعر (توتو)، وتعرّف على وجود معالم مثل جدار على يسار الروبوت، أو على يمينه، أو على كلا الجانبين.

وثمّة سلوك عالي المستوى: «التوجه نحو هدف محدّد، وتعلّم استخدام الخرائط»، قد تعلّم هذا التسلسل من المعالم، ومن ثَمّ صمّم خريطة، ممّا سمح لـ(توتو) بالعثور على موقعه في الخريطة، والتنقّل إلى مواقع جديدة، وبما أنّ الجرذان تتنقّل بتتبّع الحدود، حاجج (ماتاريك) أنّ الذكاء الاصطناعي لـ(توتو) قد يساعد في فهم الجزء الموجود في مخ الجُرذ المسؤول عن التنقّل.

مصفوفة العدد

الكاتبَ الشابُّ والكاتبَ المُكرَّس.. هل اتّسعَتِ المسافةُ بينهما؟	سماح موسى
الدّرب وبدايتها	سماح موسى
إعادةُ بناءِ جسورِ التواصلِ بينَ أجيالِ المبدعين	موسى إبراهيم أبو رياش
الكاتبَ الشابُّ والكاتبَ المكرَّسَ (بواعثُ اللقاءِ وتحدّياته)	هازار محمد الدبايبة
ناشئةٌ ومكرَّسون صراعٌ أم تلاقٍ؟ تكريسٌ أم رعاية؟	د. خولة شخاترة
التكنولوجيا والمجتمعُ الشّعريّ... بينَ سهولةِ التّواصلِ وعدمِ جدواه	حسام شديفات
البثُّ والوصلُ بينَ الأجيالِ الأدبيّةِ... بينَ الكاتبِ المكرَّسِ والكاتبِ الشابّ	عبد الكريم أبو الشيح
هل غيّرَتْ وسائلُ التواصلِ الاجتماعيّ علاقةَ الأدباء والقُرّاء؟	مرح يوسف

الكاتبُ الشابُّ والكاتبُ المُكرَّس..
هل اتّسعَتِ المسافةُ بينهما؟

كان الكُتّاب في ما مضى يتواجدون في أماكن معروفة (مقاه، نواد ثقافيّة، منتديات)، وبالتالي كان يمكن لِلكاتبَ الشابَ أن يقترب منهم، يُنصت لهم، ويطلب النصح. في هذه المرحلة ما عادت هذه السُبل متاحة بالشكل الكافي، وبالتالي بدا كما لو أنَّ العلاقات بُترت بين الأدباء، فتراجعت فسحة الحوار، وإمكانيّة مواكبة تشكّل جيل أدبيّ جديد.

إعداد: سماح موسى

لماذا حدث ذلك التراجع؟ ما أثر هذا التراجع على الكاتب المكرَّس والشابّ؟ هل يُمكننا القول إنَّ (السوشال ميديا) فرضت نفسها بديلا عن تلك المساحات؟ كيف يمكننا العودة إلى سابق عهد الفضاءات الأدبيّة؟ وما هي التحدّيات والعقبات أمام ذلك؟

في هذا العدد من (صوت الجيل) تلقّينا عددًا من آراء الكاتبات والكُتّاب، لعلّنا نصل إلى نتيجة أو ما يشبه النتيجة.

الدّرب وبدايتها

إعداد: سماح موسى

هنا، وخلال كتابتي هذا المقال، تحضرني الذكرى الأولى، حينما جعلتُ أدوّن مذكّراتي، وأكتب عن كاتب أحلم بأن ألتقي به، عن أحلامي، عن قلمي، عن كلّ الكتب التي قرأتها وجعلتني أحلّق بعيدًا.

— ماذا ستدرسين؟

أجيب دون تفكير: بالتأكيد اللغة العربية.

— لماذا اللغة العربية؟

— إنّها تشبه حلمي، تشبه الكتب التي سافرتُ معها بعيدًا، تشبه مذكّراتي، وكتبي التي لم يقرأها أحد، لكنّني قرأتُها، وكتبتُ على كلّ واحد منها، اسمي، وبقربه: كاتبة.

درستُ العربيّة، حينها وجدتُ أنّها الطريق الأنسب لصقل حلم الكتابة، قابلتُ شاعرًا وناقدًا وكاتبًا، كلّهم استشعروا الموهبة بين حروفي، وجّهوني نحو شغفي، قدّموا لي النصائح، لمن أقرأ؟ ماذا أكتب؟ أين يمكنني أن أجد نفسي؟ ما هي صفات الكاتب الفذّ؟ ما هي الطرق التي تُعينني على أن أجد نفسي أديبة حصيفة كما أحلم.

كلّ هذه النصائح كانت تحتاجُ كاتبًا شغوفًا مؤمنًا بما لديه، يسعى للارتقاء والتطوّر، أخبرني أحد أساتذتي: العتبة الأولى في طريق الإبداع، تقبّل النقد البنّاء، والسير على خطاه بجديّة وصبر وعزيمة.

قابلتُ الكثير من الكتّاب الشباب، ألمح شغفًا في أعينهم نحو الكتابة، يُريني ما يكتب وهو يقول لي بكلّ ثقة: إنّه كاتب، وهذا مبهج، يبعث على الأمل، بأنّ هناك أناسًا يؤمنون بموهبتهم، ويسعون جاهدين لتقديم رؤاهم وأفكارهم، يقرؤون ويسعون بكلّ جهد للوصول، وبداية كلّ كاتب، شخص آمن بنفسه، وصعد السُّلّم درجة درجة، حتى قادته نحو أول درب في أحلامه، لكنّني حين أسأل هذا الكاتب: ماذا تقرأ؟ بعضهم يُلمّح أنّه لا يقرأ كثيرًا، وأنّ الكتابة موهبة لا تحتاج إلى شخص يقرأ حتى يصبح كاتبًا، البعض الآخر يتحدّث بكلّ شغف عن كاتبه المفضّل، عن الكتب التي يقرأها ويستمرّ في قراءتها.

في الحقيقة بعض الكُتّاب يجهلون الإجابة على سؤالين: لمن أقرأ؟ ماذا أكتب؟ يحتاج الكاتب المبتدئ إلى وسيلة تُعينه على البدء في إمساك شذرات الكتابة من مكانها الصحيح، وأن يصقل أسلوبه الأدبيّ من كُتّاب قدماء ومحدثين، مارسوا الكتابة بالطريقة التي أشبعت الأدب بالإبداع، ثمّ عليه أن يعرف مكانه الأدبيّ، هل في الشعر؟ أم في القصة؟ أم في الرواية؟

إنّ الاكتفاء ببعض الخواطر ونشرها على مواقع التواصل الاجتماعيّ؛ لتجدَ رواجًا كبيرًا، جعلت الكاتب مُشبَعًا بالثقة إلى الاستمرار في دائرته دون الحاجة إلى تطوير نفسه، والبحث بكلّ جهد عن كاتب مكرّس

أو ناقد حصيف، يساعده على صقل موهبته، والارتقاء نحو أسلوب أدبيّ رصين وعميق، يحقّق له مبتغاه الحقيقيّ في الكتابة.

يحتاج الكاتب المبتدئ إلى تحفيز ودعم يُعينه على الاستمرار، ليس التصفيق فقط لما يكتب على أنّه جميل ومبدع، بل يحتاج يدًا تُمكسه وتُعينه على الكتابة بوعي، أن يتمّ امتداحه ونصحه في الوقت نفسه، أن يدرك مفهوم الأدب الحقيقيّ، أن يجعل مواقع التواصل الاجتماعيّ عتبة من عتبات الوصول، ووسيلة من وسائل دعمه وتعرّفه على كُتّاب مكرّسين، لا أن يعتمد عليها بشكل كلّيّ لنقد محتواه، وأن تكون وسيلته الوحيدة لإشباع مسيرته الكتابيّة. الكاتب المكرّس والشابّ جيلان يحتاج كلٌّ واحد منهما الآخر، فالكاتب الشابّ المنغمس في أحلامه وتطلّعاته، يكتب بحماسة يحتاجها الأدب بطريقة تكبر لتصل إلى الاتّزان والعلو المطلوب، هذه الحماسة يحتويها الكاتب المكرّس، يأخذ بيده، يشير له نحو الجبل، يوجّهه إلى الأدوات التي تُعينه على الصعود، وهو يرى الأدب في القمّة، أمّا الكاتب المكرّس فهو ابن بيئته، كان في البداية كاتبًا شابًّا، يرى أحلام الشباب فيتذكّر نفسه، يقترب من أفكار الجيل الجديد، يفهمهم، يُمحّص رؤاه، يأخذ بيده أشياء من الماضي، ثمّ يضيف لها أشياء من الحاضر، ينسجهما معًا، يعرف كيف يدفع الشباب نحو أحلامهم، نحو مستقبلهم، ويؤمن بهم كما يفعلون.

إنّ المحافظة على روح الأدب واجب إنسانيّ على كلّ كاتب ارتقى به الدرب، وتبدأ المحافظة على الأدب من أول بذرة تنمو في أيدي الشباب، فنضج هذه البذرة ومصيرها المستقبليّ مسؤولية كلّ كاتب مكرّس.

إنّ الإعلان عن اجتماعات متكرّرة وروتينيّة بين الكُتّاب الشباب والمكرّسين، سيشكّل حالة إبداعيّة مهمّة وواعية، سيجلس في الاجتماع حشد كبير من الكُتّاب الشباب الذين يطمحون إلى أن يتعلّموا، ويعرفوا إجابات الأسئلة المبهمة والمشتّتة نحو أحلامهم، سينشرون على صفحاتهم نصوصًا تحمل فكرة وقيمة، ستعلو أحلامهم، ستكبر، سينمو شغفهم وهم يرون النجاح أمام أعينهم، وكيف لكلّ كاتب يجالسونه وصل إلى موصله.

الكاتب الشابّ يحتاج إلى الأمل، الثقة، الوعي، الكاتب الشابّ هو الكاتب المكرّس في الغد، إنّ تلاقح الأجيال والمبدعين يحتاج إلى قرب واعٍ مستحقّ، ومؤسسات ثقافيّة، وحركة نقديّة تُدفع بكُتّاب الغد نحو توجّهاتهم الصحيحة والآمنة. على سبيل ذكر ذلك، تهيّئ (صوت الجيل) مساحة كافية للكاتب الشابّ في أن يعبّر عن ذاته وحلمه، تحتوي شغفه وتدفعه نحو المستقبل، وتنشر إبداعه وأفكاره العميقة التي يبذل جهدًا كبيرًا لتصل، ولا تكتفي بذلك، بل تكرّمهم، وتخزّن في ذكرياتهم مشاعر صادقة من الحبّ والدعم، وشهادات تكريم تُشيد بهم وتؤمن بأنّهم درب الوطن الثقافيّ المنتظر.

إنّني – لكوني كاتبةً شابّةً – أؤمن بأنّ حلم الكتابة حينما يُصقَل بهذه الطريقة الواعية والصادقة، فإنّه يوجّهنا نحو ثقة مريحة للوصول، وأنّ هناك من يرانا ويسمع صوتنا، ويؤمن بنا، ويوجّهنا نحو مساراتنا الصحيحة، فنتعلّم أكثر، ونكتب أكثر، ونتعب أكثر.

إنّني – وباسم كلّ كاتب شابّ مبدع، طموحه يمتدّ نحو غيمة مُبلّلة بالمطر – أناشد هذا الوطن أن يأخذ بأيدينا نحو أحلامنا، ويعمّق

وصولنا نحو من نطمح أن نصل مثلهم، ويوفّر لنا كلّ السبل المتاحة للدعم والتقدير والوعي المرجوّ، وأن يكون هناك دمج للثقافة والأدب في الحياة، مع إعطاء الأدب والثقافة أهميّتهما الإعلاميّة المستحقّة، حتى نخدم الفكرة والوعي، فنرتقي بالأمم.

ستجدون في هذه المصفوفة العديد من المقالات التي تتحدّث عن التواصل بين الكاتب المكرّس والكاتب الشابّ، بين ما كان عليه الأمر في الماضي ثمّ في الحاضر، بعضها يتحدّث عن أسباب التواصل، قلته أو عدمه، وبعضها يشير إلى أهميّته، وطرائقه، وتحدياته، وحلول متعدّدة تمهّد إلى تحقّقه، إضافة إلى التطرّق إلى وسائل التواصل الاجتماعيّ، وكونها سلاحًا ذا حدّين في هذه النقطة.

في الختام، أودّ أن أقول: إنّ الكُتّاب الشباب ينقسمون إلى أقسام، بعضهم يكتبُ لكنّه لا يريد أن يتعلّم، وبعضهم يكتب بدون حلم أو شغف، وبعضهم يتباهى بما يكتب على وسائل التواصل دون أن يُدرك أيّ معنى عميق لما يكتب، وبعضهم كُتّاب يؤمنون بأنفسهم بدرجة كبيرة، يعلو أملهم مع كلّ نسمة دعم رقيقة تخلّلتها نصيحة، يسعون جاهدين ليستفيدوا من أيّ أداة تُعينهم على لقاء من يأخذ بأيديهم نحو النجاح والوصول.

هؤلاء وغيرهم، ممّن يحاولون ويتعثرون، أو لا يريدون أن يحاولوا، أو يحاولون بإصرار حتى يجدوا الأمل، كلّهم يحتاجون إلى أن تُمَدّ لهم الأيادي، ليس لأجلهم فقط، إنّها خدمة يحتاجها منّا الأدب، والإنسانية، والثقافة، والفكرة.

إعادةُ بناءِ جسورِ التواصلِ بينَ أجيالِ المبدعين

موسى إبراهيم أبو رياش

تنطلق المقالة من حقيقة أنَّ جسور التواصل بين أجيال الأدباء شبه مقطوعة، وخاصة بين الأدباء في بداية الطريق والأدباء المتمرّسين، ولكن ينبغي وضع هذه القضية في سياقها العام، حيث إنَّ التواصل محدود جدًا بين الأجيال، على مستوى الأسرة والمجتمع، وفي كافة المجالات، أي إنَّ المشكلة عامة وشاملة، وربما عالميّة أيضًا، وبنسب متفاوتة في المجتمعات؛ تبعًا لثقافة المجتمع والأنظمة التربويّة والاجتماعيّة السائدة فيه.

وليس صعبًا تقصّي أسباب اهتراء حبال الوصل بين أجيال الأدباء والمثقّفين، فالحياة اختلفت كثيرًا، وتعقّدت ظروفها، وكثرت مشاغلها وتشعّبت، وتغيّرت وسائل التواصل وتعدّدت بشكل كبير جدًّا، كما تنوّعت أدوات ووسائل التثقيف والتعليم والتدريب، ناهيك أنَّ الاهتمامات الفرديّة تغيّرت وتبدّلت.

قبل ثورة الإنترنت كان الأديب الناشئ يرنو إلى قامات إبداعيّة، فيتطلّع بشوق ولهفة للتواصل معها، والاستفادة من تجربتها وتوجيهاتها، وكانت المقاهي والمنتديات والأندية والهيئات الثقافيّة، أماكن للتواصل واللقاء والحوار، والتثاقف والنقاش حول الأدب والأدباء، بالإضافة إلى تناقل الخبرات والتجارب، وهذا أدّى إلى علاقات تواصليّة بين أجيال الأدباء، بشكل مباشر أو من خلال الاتصالات الهاتفيّة والرسائل البريديّة.

في المقابل الأديب الذي قطع شوطًا في ميدان الإبداع، كان يحرص على اللقاء بالشباب، من باب الأخذ بأيديهم، وتوجيه مساراتهم، بالإضافة إلى رغبات داخليّة بممارسة الأبوّة الإبداعيّة، وصناعة جمهور وأنصار له، وربما أتباع.

أدّت سيطرة شبكة الإنترنت بما تحتويه من إمكانات هائلة، وشيوع وسائل التواصل الاجتماعيّ والتطبيقات، إلى قلب الطاولة على كلّ شيء، وإعادة ترسيم العلاقات، بما فيها العلاقات بين أجيال الأدباء، فالأديب الضليع وجد منابر عديدة للنشر، سهلة ومباشرة، كما أنَّ وسائل التواصل وفّرت له جمهورًا عريضًا يتفاعل ويشارك، ويعلّق ويصفّق، ويستطيع أن يمارس التوجيه والنصح والإرشاد

والنقد المباشر إن أراد، دون أن يتقيّد بعمر أو جنس، أو مكان أو زمان أو ظرف، فالمنصّات متاحة على مدار الساعة.

إنّ ظروف الحياة، وانشغال معظم المبدعين المكرّسين بأنفسهم وكتاباتهم، وملاحقة أرزاقهم، صرفهم ذلك كثيرًا عن الاهتمام المباشر بالشباب، فلا شيء يُلزمهم بذلك، وهم أَوْلى بوقتهم وجهدهم من غيرهم، كما أنّ كثيرًا منهم لا يملك الصبر للقراءة للشباب، وكتابة الملاحظات والاقتراحات، وتبيان نقاط القوة والضعف، وتوجيه الشباب إلى مسارات أفضل تناسب ثقافتهم وقدراتهم ومهاراتهم، وإن فعل أحدهم وقرأ للشباب، فسيميل – غالبًا – للقراءة السريعة والمجاملة والثناء دون مسوّغات حقيقية؛ لأنّ أيّ قراءة جدّيّة تتطلّب توجيهًا جدّيًا، لذا يُفضّلون السلامة.

وعلى الجانب الآخر، الشباب يجدون في شبكة الإنترنت ووسائل التواصل والتطبيقات كثيرًا ممّا يبحثون عنه، وتوفّر لهم ذخيرة ضخمة من التوجيهات والنصائح والأفكار، تجعلهم في غنى عن اللجوء المباشر إلى الأدباء المكرّسين، مع التأكيد على سهولة الوصول إلى كثير من هؤلاء عبر وسائل التواصل، والاستفادة منهم واستشارتهم، وطلب نصائحهم.

لكنْ ثمّة أمرٌ لا يُمكن إغفاله، وهو أنّ كثيرًا من الشباب يرفضون الأبوّة الإبداعيّة، ويعتبرونها نوعًا من الوصاية، لذا ينأون بأنفسهم عن طلب المساعدة أو النصيحة أو المشورة، وبعضهم يخشى أن يتأثّر بفلان أو علان من المبدعين، فيصبح ظلًا له، كما أنّ مكانة الأديب العَلَم تراجعت كثيرًا، وتواجده على وسائل التواصل، وتفاعله مع ما يُنشر، حوّله من أيقونة أو نجم إلى إنسان عادي تمامًا، فما عاد بتلك الهالة التي تجذب الشباب والحرص على التتلمذ إبداعيًّا على يديه.

لا شكّ أنّ القطيعة الإبداعيّة بين الأجيال لها تبعات سلبيّة على الجميع وعلى الأدب

بالضرورة؛ لأنَّ عدم وجود جسور تواصل مباشرة يؤدّي إلى فجوة تتّسع مع مرور الوقت؛ بسبب توقّف تناقل وتبادل الخبرات والتجارب، وتلاقح الأفكار بين أجيال المبدعين، وتقوقع كلّ جيل على نفسه، والاكتفاء بهمومه ومشاغله وكتاباته، فالكاتب الخبير غير معنيّ بالشباب، ولا يتنازل للاهتمام بهم ورعايتهم، والشباب يرون أنفسهم أكبر من أن يطلبوا إرشادًا، أو يتواضعوا لمن هم أقدم وأخبر وأسبق منهم في طريق الإبداع، ويرون أنَّ طلب المساعدة اعتراف بالضعف والافتقار للموهبة، ويقدح في مكانتهم وجدارتهم، بالإضافة إلى أنّهم يخشون على خصوصيّتهم وسمعتهم إن تسرَّب خبر عن ذلك.

لا يمكن بالطبع التعميم، فما زالت الجسور موصولة بين أجيال الأدباء، لكنَّها محدودة، بشكل فرديّ أو جماعيّ، وهناك نماذج عديدة في الأردن تحرص على مدّ جسور التواصل، مثل الصالونات الأدبيّة التي تجمع بين المبدعين على اختلاف أعمارهم، والفعاليّات الإبداعيّة الشبابيّة التي تنظّمها بعض الهيئات الثقافيّة، أو الدورات على فنون الكتابة والإبداع.

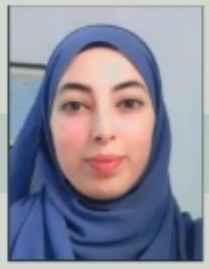
وهناك تجربة رائدة أطلقها مختبر السرديّات الأردنيّ، من خلال برنامج (ما قبل النشر)، الذي أشرف عليه الروائيّ جلال برجس عدة سنوات، حيث تُناقَش مخطوطات إبداعيّة قبل نشرها، وجُلّها للشباب، من قبل مجموعة من الأدباء والمثقفين من أعمار مختلفة واهتمامات متنوّعة، وفي الجلسة النقاشيّة، يتمّ تحليل المخطوط بشكل كامل، بما فيه من ثيمات وحبكة وعناصر، واستهلال وخاتمة، ولغة وصياغة، ونقاط قوة وضعف، وغيرها، ووضعها بين يدي الكاتب الحاضر في أثناء النقاش، وهو بدوره يوازن ويقرّر ما يأخذ وما يدع حسب قناعاته ورؤيته، كما تلعب مجلة (صوت الجيل) دورًا مُقدَّرًا وفاعلًا، من خلال مدّ جسور التواصل بين الأجيال، من خلال مصفوفة العدد وملتقى الأجيال والمختبر.

هناك طرق كثيرة للتجسير بين أجيال الأدباء، من خلال العناية أكثر بالصالونات الثقافيّة، وتخصيص مقاه ثقافيّة تقتصر على النشاط الثقافيّ والمثقّفين، وتنظيم نشاطات وفعاليّات تتنوّع فيها الأجيال المشاركة، وعقد لقاءات مخصّصة لحوار أجيال المبدعين في موائد مستديرة حول الإبداع والثقافة، والاهتمام أكثر بعقد دورات على فنون الكتابة والإبداع على يد كُتّاب حاذقين، يحظون بالاحترام والسمعة الطيبة والإنتاج المقدَّر.

وفي هذا الاتجاه يمكن الإشارة أيضًا إلى أهميّة المُخيَّمات الإبداعيّة والرحلات الثقافيّة التي تجمع بين الأجيال، فهي ذات أثر طيّب، وتُتيح فرصًا ذهبيّة للتفاعل وإدامة التواصل، كما أنَّ على الهيئات الثقافية أن تعمل على تفعيل وتنشيط الربط الثنائيّ المباشر – للراغبين – بين مبدع متمرّس ومبدع شابّ؛ لتكريس مبدأ الحوار والنقاش، وتبادل الأفكار، وتناقل الخبرات، وتقديم المشورة والنصح عند الضرورة، وهذا من باب الإشراف والمؤازرة والدعم، وليس أستذة أو سلطة إبداعيّة.

إنَّ التفكير بمشروع الدبلوم الإبداعيّ المخصّص للشباب، تقوم عليه نخبة من المبدعين، والقائم على الجانب التطبيقيّ، يُمكن أن يؤسّس لحالة إبداعيّة وتواصليّة متفرّدة، تساهم في الارتقاء بالأدب والأدباء على حدّ سواء. إنَّ من الأهمية بمكان أن يدرك المبدع أنَّ واجبه الأخلاقيّ والإنسانيّ يحتّم

الكاتبُ الشابُّ والكاتبُ المكرَّسُ (بواعثُ اللقاءِ وتحدّياتُه)



هازار محمد الدبابية

يشهدُ عصرُنا الحاليّ الموسوم بالسرعة والانفتاح، تضخُّمًا واضحًا في النّتاجات الأدبيّة على المستويين السرديّ والشعريّ، وذلك نتيجة طبيعيّة لانتشار الأدب الإلكترونيّ، والتوجُّه نحو الرقمنة بأبعادها المتعدّدة من جهة، وانخفاض معايير القَبول في كثير من دور النشر العربيّة من جهة أخرى.

وقد يبدو هذا التوجُّه سببًا داعمًا لتحقيق التواصل بين الكُتّاب الشباب والأدباء المكرَّسين، لكن على الرغم من تبعاته الإيجابيّة، فقد عمّق على الجانب الآخر الهُوّة بين الجيلين، أولًا: لشعورِ الكاتبِ الصاعد بصعوبة الوصول إلى

الأديب المتمرّس وسط زحام الأقلام الجديدة، والإصدارات السريعة على جميع الأصعدة والمستويات، وثانيًا: لتزايد المسافة بين طرفي هذه الثنائيّة: الأول بنظرته الاستباقيّة – في كثير من الأحيان – للكاتب الشابّ المندفع، وشعوره بانسلاخ هذا الأخير عن جذوره الثقافيّة، وتراثه الحضاريّ والفكريّ، والثاني بنزعته لإثبات العلاقة الطرديّة بين تطوُّر التكنولوجيا وتفوُّق الأدب، وتقييم الأعمال الأدبيّة بنزق فكريّ، واعتبارات مزاجيّة تحكمُها رياحُ (الترينْد) الهوجاء، التي لا تستقرُّ في مكان أبدًا، ممّا يساهمُ في استمرار الصراع الجدليّ بين القديم والمُحدَث، لذا نحن في حاجة اليومَ إلى جهود مضاعفة لتحقيق التواصل، وتوسيع مساحات اللقاء الفكريّ والثقافيّ بين الجيلين.

ولا يمكنُ لهذا التواصل أن يتحقَّقَ بمعزل عن المؤسّسات الثقافيّة التي تدعم هذا التوجُّه عبر برامجَ تفاعليّة، وصالونات ثقافيّة، وجلسات حواريّة نقاشيّة، تُباركُ هذا اللقاءَ الفكريَّ بينَ الكُتّابَ المكرَّسينَ والشباب، فمثل هذه الفعاليّات القائمة على أسس التحليل والنقد الموضوعيّ البنّاء، والنصائح

الخاضعة للخبرة الأدبيّة والأكاديميّة، تعمل على دعم التجارب الشبابيّة وصقلها، وهدي الكاتب الواعد الذي تلاطمه أمواج التجربة والمحاولات الأولى عبر منارة هذه الرؤى النقديّة؛ للوصول إلى بَرّ الأدب الحقيقيّ النوعيّ، ومساندته في تطوير تقنيّاته وأدواته؛ للارتقاء أخيرًا بالمشهد الثقافيّ، والمنظومة الفكريّة العربيّة.

كما يعمل حضور الجيل المكرَّس من الأدباء في المؤسّسات الأكاديميّة والقطاعات التعليميّة – التي تُعَدُّ نقطةَ التقاء بين الجيلين – على تعزيز التطلُّع الأدبيّ للجيل الناشئ، ودعم توجّهاته الفكريّة الإبداعيّة، والوصول إلى نسيج متلاحم بين الأجيال يُشكّل عباءةً ثقافيّةً متناسقة، لا يقلّ اللون الأدبيّ الشبابيّ فيها عن غيره من الألوان، فعلى الصعيد الشخصيّ، وبالحديث عن أهميّة هذا الحضور، كان للقائي بأحد أبرز شعراء النخبة – أثناء دراستي الجامعيّة – أثرٌ عميقٌ في تحديد هُويّتي الأدبيّة، حيث كانت نصوصي ما تزالُ تحت وطأة إرهاصاتٍ لأجناسٍ أدبيّة عدة، قبل أن يكتشفَ في تُربتها بذرةَ الشّعرِ المُخبَّأة، ويدلَّ سحابتي الخجلى عليها.

إنَّ العمليّةَ الإبداعيّةَ التفاعليّةَ بين الكاتب المكرَّس والشابّ، تعملُ على رفد هذا الأخير بما يحتاجه من وصايا نقديّة، وتفتحُ عينيه على مدارسَ سرديّة وشعريّة، وآفاقٍ لُغويّة وأسلوبيّة متنوّعة، تَرسمُ خصوصيّتَه شيئًا فشيئًا؛ ليَصلَ أخيرًا إلى مرحلة التكريس، فلا يمكنُ أن ننسى أنَّ ما صنعَ فردانيّةَ الأديب المنتمي إلى فئة النخبة، هو قدرته في مراحله الأدبيّة الأولى على العمل الدؤوب، واستثمار كلّ نصيحة وتحذير.

وممّا لا يمكنُ إغفاله أيضًا أنَّ هذه العمليّةَ الإبداعيّةَ هي عمليّة تبادليّة بدورها، قائمة على التأثُّر والتأثير، فعلاقتُنا نحن الكُتّاب الشباب بالكاتب المكرَّس أشبه بعلاقة التلميذ بمعلّمه، ومن الإجحاف أن يُقال إنَّ المعلم على كلّ ما يقدّمه لطلابه، لا يمكنُ أن يتعلّم منهم شيئًا بالمقابل، فالكاتب المكرَّس الذي يقدّمُ تجربةً معرفيّةً فريدةً للكاتب الشابّ، يمكن أن يطّلعَ بدوره على أنماط جديدة تتسعُ فيها مساحات الحريّة، وتكسر مزيدًا من قيود هذه الصناعة الأدبيّة، لا سيما في مجال السرديّات، كما تحكمُها رؤى شبابيّة بتطلّعات وتحدّيات وصراعات جديدة، تتفقُ وروحَ العصر بجدليّاته المتنامية، ونزعاته الفكريّة المُحدَثة.

لكنَّ الكاتبَ المكرَّس هو صاحب الإفادة الكبرى في هذه المعادلة، فهو الأقدر على التأثير، كما هو الأقدر على الانتقاء والتخيُّر في ما يأخذ ويترك، خلافًا لنا نحن الكُتّاب الشباب الذين لا نملك في الغالب هذه الرفاهيّة، ونعتبر هذا التواصل فرصةً لننهلَ كلَّ ما يمكنُ من هذه التجارب الرائدة، لذا فقد يقع بعضُنا في هوّة التقليد التي تُفقدُه سمةَ الخلق والإبداع، هذه السمة التي تُمثّلُ اللبنة الأساسيّة لكلّ نتاج أدبيٍّ يُحترم، حيثُ يتخلّى الكاتبُ الشابُ عنْ شخصيّته؛ ليذوبَ تمامًا في شخصيّة الأديب المتمرّس، وتتحوّلَ نتاجاتُه – تبعًا لذلك – إلى إعادة صياغة أقلَّ جودةً لأعمالِ هذا الأخير.

ونظرًا لأهميّة الجانب النقديّ في دعم الأقلام الشبابيّة الجادّة، وإيصال صوتها إلى الأدباء النخبة، فإنّنا في حاجة اليومَ إلى رؤية تحليليّة تدرسُ الأعمالَ بحياديّة، وبمعزل عن أصحابها، فوقوعُنا تحت وطأة الاهتمام النقديّ الانتقائيّ، قد عمّقَ الفجوةَ بين الجيلين، بمعنى أنّ كثيرًا من النقّاد يسعون بشكل دائم وراءَ أعمال الكاتب المكرَّس؛ لتُحقّقَ مقالاتُهم الحضورَ المنشودَ على الساحة الثقافيّة، ممّا يعملُ على تغريب الأقلام الشابة وتهميشها شيئًا فشيئًا، حتى تثبتَ بعد وقت طويل وجهد كبير موجوديّتَها، واستحقاقَها بالتالي للالتفات النقديّ.

لذا فإنَّ التجربة الشبابيّة التي لا تتمكّن من الوصول إلى الكاتب المكرَّس الذي يعزّزُها بدوره، ويحميها من الهدر والانهيار، يعتنقُ أصحابُها أحد هذه المذاهب الثلاثة: إمّا أن يستمرَّ الكاتبُ الواعدُ في المحاولة، ويقطعَ طريقًا طويلة لا يجدُ من يختصرُها عليه، أو يأخذ بيده فيها، وإمّا أن يصلَ إلى قناعة المُستسلم بعبث المحاولة، لا سيما أنَّ معظمَ القرّاء يُفضّلونَ أن يقتنوا إصدارات سرديّة وشعريّة لمجموعة معروفة ومحدَّدة من الكُتّاب البارزين في كلّ جنس أدبيّ، ويعتبرون الخوض في تجاربَ تشرئبّ إلى الولادة الفعليّة، نوعًا من المجازفة غير المحسوبة.

أمّا المذهب الثالث، فيلجأ أصحابُه إلى المواضيع المثيرة للجدل، الناخرة في الأسس الدينيّة والاجتماعيّة، والطروحات المبتذلة التي تسعى لسدّ الحاجات العاطفيّة وإشباع اللذّات، كلّ ذلك لتحقيق الوصول السريع، وصناعة الشهرة لدى الجيل الجديد الذي يُمثّل فئةً كبيرةً في المجتمع؛ إيمانًا منهم أنَّ مسايرةَ الذائقة الجمعيّة للناس، والتي تحتكمُ إلى هذا العصر مضطرب الهُويّة، والمتّسم بالشتات والتخبُّط، والتنصُّل من الجذور، هي أقصرُ وأهمّ طرق النجاح.

لذا فإنَّ الهدفَ البعيدَ الأسمى لهذا التواصل، هو تحقيقُ الصحوة الفكريّة والثقافيّة التي يطمحُ لها الوسط الثقافيّ اليوم، وذلك عبر حماية الأقلام الشابّة من الوقوع في هُوّة الابتذال، والارتقاء بها إلى مستوى الأدب الحقيقيّ، الذي يطرحُ أسئلةً وجوديّةً وفلسفيّةً عميقة، ذات أبعاد وجدانيّة تغوصُ في أعماق النفس البشريّة، وتسبرُ أغوارَها، وبالتالي إعادة توجيه بوصلة القُرّاء نحو الرصين والعميق والنوعيّ، ذلك أنَّ مهمّةَ الأدب هي الارتقاء بالذائقة الفنّيّة والأدبيّة للمجتمع، وليس مسايرتها.

ناشئةٌ ومكرَّسون

صراعٌ أم تلاقٍ؟ تكريسٌ أم رعاية؟

د. خولة شخاترة

بدايةً لا بدّ من التفريق بين مصطلح التكريس والرعاية، وهل يتعارض التكريس مع الرعاية؟ خاصة ونحن نتحدّث عن علاقة الكُتّاب المشاهير مع الكُتّاب الناشئة والشباب، وهل يريد الكاتب المشهور أتباعًا ومريدين؟

المُكرَّس والراعي في التراث العربيّ

للإجابة على هذا، نرجع قليلًا إلى الوراء، ومن التراث الأدبيّ العربيّ، فقد كان ابن المعتز – الأمير والخليفة ليوم واحد (ت ٢٩٦هـ) – شاعرًا عباسيًّا مشهورًا، لكنّه كان راعيًا للأدب، حين أَوْلى بعض الفئات من الشعراء قليلًا من الاهتمام، ممّن لم يلتفت إليهم النقّاد، وربما أسقطهم النقّاد من الدراسة، لكنّه التفت إليهم في كتابه (طبقات الشعراء المُحدَثين)، والكتاب لا يصنّف الشعراء إلى طبقات كما فعل ابن سلام الجمحيّ مثلًا (ت٢٣١هـ)، لكنّه يتوقّف عند أخبار بعض الشعراء العباسيّين وأشعارهم.

والكتاب يُظهر ابن المعتز بمظهر الراعي للأدب، حين تناول أخبار بعض الشعراء، وأفرد لهم مساحة في كتابه، وهي فئة عقلاء المجانين أو أنصاف المجانين إذا جاز التعبير، ولهم أخبار ظريفة، مثل: ماني الموسوس، ومصعب الموسوس، وجحشويه، أبو حيان الموسوس، إضافة إلى التوقّف عند الشاعرات، وخاصة الجواري، مثل: عائشة العثمانيّة، وعريب جارية المأمون.

في حين كان القاضي الفاضل (ت ٥٩٦هـ) كاتبًا مكرَّسًا، يمثّل سلطةً لا يستطيع أحد تجاوزها، وهو صاحب مدرسة في الكتابة الديوانيّة، لا يعترف إلّا بمن يسير على طريقته في الكتابة، فكانت هذه السلطة عائقًا أمام بعض الكُتّاب، مثل الوهرانيّ (ت٥٨٥هـ)، وكان يستمدّ سلطته من رئاسته لديوان الإنشاء، ومن قربه من السلطان صلاح الدين الأيوبيّ، وكذا الأمر بالنسبة للمتنبي، فقد كان شاعرًا مشهورًا ومكرَّسًا، له نهجه الخاصّ في الشعر، وهو في الوقت ذاته كان مقرَّبًا من السلطة، وما زال مكرَّسًا إلى

وقتنا الحاضر، فهو مثال البلاغة والفصاحة والعبقرية الشعريّة في أذهاننا.

أمّا أبو تمام، فقد كان كاتبًا مكرِّسًا وراعيًا في الوقت ذاته، ظهر هذا من خلال وصيته للبحتريّ، التي تحدّث فيها عن أوقات الإبداع، وعن معوّقاته ومحفّزاته، وعن الأغراض الشعريّة ومحدّداتها، فظهر أبو تمام بمظهر المعلّم والناقد والحريص على تقديم خبرته لتلميذه، الذي صار صاحب طريقة خاصة في كتابة الشعر، ويكتب بطريقة تختلف كليًّا عن طريقة أستاذه.

التكريس.. ما له؟ وما عليه؟

من الذي يكرّس الكاتب؟ ما هي الأسباب الدوافع والسياقات الثقافيّة التي تكرّس كاتبًا ويتحوّل بها إلى سلطة؟ كيف يحدث التكريس؟ وحين يكرّس كاتبٌ ما، فهل يحجب النظر عن الآخرين، خاصة الكُتّاب الشباب أو الناشئة؟ أو ممّن يجدون في أنفسهم الرغبة والموهبة كي يصبحوا كُتّابًا؟

تتضافر مجموعة من العوامل لتكريس كاتب، مثل الصالونات الأدبيّة، لا سيما أنّ هذه الصالونات في وجه من وجوهها هي جسور بين الثقافات، أو بين الأجيال، يضاف إليها المناهج المدرسيّة والجامعيّة التي تنتخب نصوصًا لهذا الكاتب أو ذاك، ومن ثَمّ يصبح موضوعًا لكثير من الرسائل الجامعيّة، التي يشرف عليها أساتذة ساهموا في انتخاب نصوص المناهج، يعني (العقليّة واحدة)، وفي الوقت ذاته تحجب الرؤية عن الكُتّاب الآخرين، ولنا في محمود درويش ونجيب محفوظ حديثًا، والمتنبي قديمًا، مثالٌ على هذا، ومن يطالع ما كُتب عنهما من مقالات وكتب ورسائل جامعيّة،

ومقالات ونصوص انتُخبت للتحليل والدراسة في قاعات الدرس، وهذا الاهتمام غيّب الاهتمام عن كُتّاب معاصرين لهم، ولهم نتاج أدبيّ غزير، فما بالك بالكُتّاب الشباب أو الناشئة؟!

وبالعودة إلى الصالونات والمقاهي والأندية الثقافيّة، التي كانت تُشكّل مساحات أو فضاءات للقاء بين الأجيال من الكُتّاب، وكانت فرصةً لتبادل الخبرات، وفرصةً لتقديم الكاتب الناشئ إلى القُرّاء، والالتفات إليه، خاصة أنّ عددًا من مرتادي الصالونات، لهم علاقات بالصحف والمجلات، وكثير منهم لهم أعمدة ثابتة في الصحف، وربما كانوا رؤساء التحرير فيها، فيجد الكاتب الشابّ فرصته بأن يعرض عليهم ما يكتب، أو يقدم نفسه لهم، وأحيانًا يسافر الكاتب الشابّ من بلد إلى آخر؛ كي يلتقيَ بكاتب ما، ويعرض عليه ما يكتب ويقدّمه للقُرّاء.

أمّا المقاهي، فكانت فرصةً للتلاقي والاجتماع، والسماع والمناقشة، وربما المناكفة والصراع، يشير سامي مهدي في كتابه (شاعر في حياة.. ذكريات وأطياف) إلى المقاهي التي كان يرتادها، وعند بدايته، وكيف تسنّى له النشر في المجلات، وكيف كانت مكانَ اجتماع لعدد كبير من الشعراء العراقيّين.

التكريس ووسائل التواصل الاجتماعيّ

تغيّرت نظرة الشباب إلى المكرَّسين، وإلى التكريس نفسه، وإلى الرعاية، مع توفّر فضاءات جديدة تُتيح لهم اللقاء والاجتماع والحوار، صحيح أنَّ بعض الكُتّاب يعيشون في أبراج عاجيّة، يبحثون عن أتباع ومريدين، وليس عن كُتّاب فاعلين، لهم شخصيّتهم الخاصة التي لا تشبه هذا الكاتب أو ذاك، لكن إذا تجاوزنا هؤلاء، فإنَّ تعدّد وسائل الاتصال، سهّلت اللقاء مع الكُتّاب المشهورين والمكرَّسين ، فلم تعد الحاجة إلى شدّ الرحال إليهم والالتقاء بهم، فكثيرًا ما يكون اللقاء عبر وسائل التواصل، ومن ثَمّ يتحقّق على أرض الواقع، فالكاتب الناشئ أصبح صديقًا افتراضيًّا لكثير من الكُتّاب المشاهير الذين كان يقرأ لهم، ويسمع بهم، بعد أن وجده في هذا الفضاء الإلكترونيّ أو ذاك، فصار يتابع ويناقش، ويعرف أدقّ التفاصيل عنه، ويعرف برامجه، ومشاريعه الكتابيّة، ومشاركاته في معارض الكتب أو الندوات أو المؤتمرات.

ومن لديه الرغبة من الشباب في المتابعة والحضور، فسيجد هذا الكاتب في هذه الأماكن الواقعيّة، يضاف إلى ما سبق أنَّ هذه الندوات تُبَثّ على تطبيق (زوم) أو (تيمز)، أو تُسجّل ويعاد نشرها على (اليوتيوب)، أو على قنوات خاصة بهؤلاء الكُتّاب.

لكن يبقى الإخلاص في القراءة للكُتّاب الشباب، وتقديمهم الى الجمهور بالكتابة عنهم، أو بالتعريف بهم، والرغبة في تقديم الأفضل لهم، مع هذا الكمّ الهائل من الكتابات، وسهولة النشر على المواقع، وبعض دور النشر، أقول هذا ونحن نعاني من ظاهرة تضخّم الأنا عند بعض الكُتّاب المشاهير، الذين لا يجدون

فيمن يتابعهم إلّا وسيلة للظهور والتقاط الصور، ونشرها مع كتبهم، ولا نجد منهم اهتمامًا بالكُتّاب الشباب، إلا إذا شارك في ورشة عن الكتابة مدفوعة الأجر، وممّا يفاقم هذا الوضع، أنَّ بعض الكُتّاب أصبحوا من نجوم الفضائيّات، يقدّمون البرامج ويستضيفون المشاهير، ويغيب عن برامجهم الشباب، ويحرمهم من فرصة مناقشة حقيقية وتقديم ما لديه للجمهور.

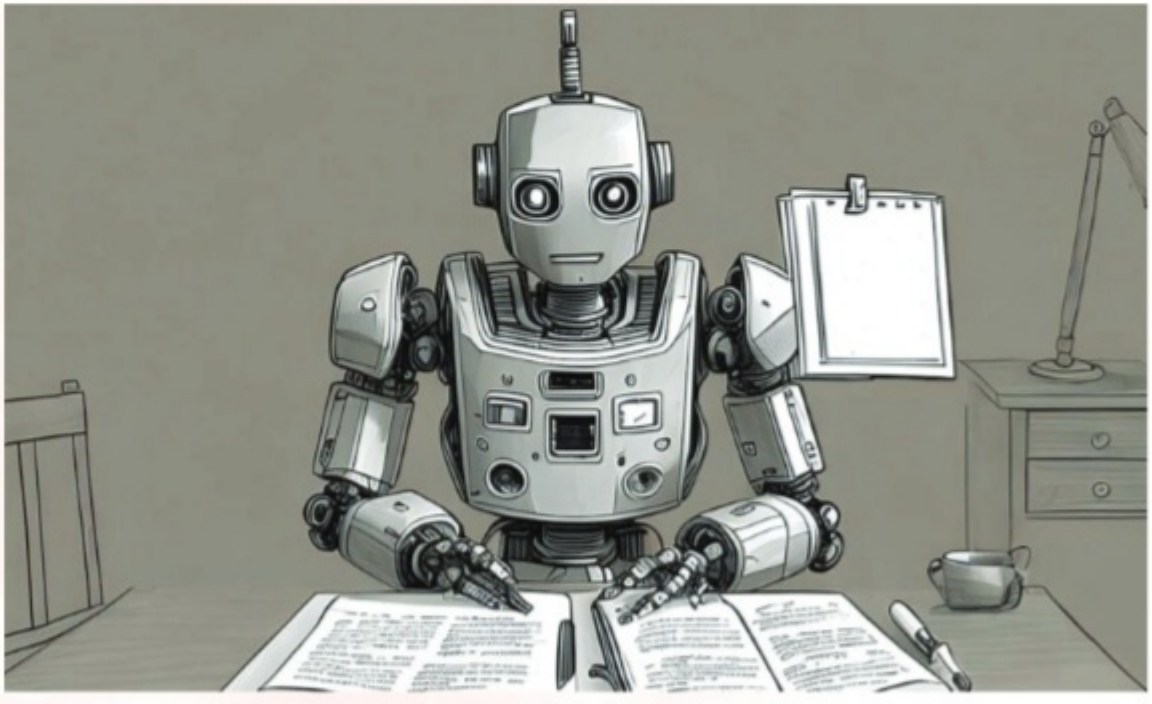
أخيرًا

إنَّ الوجه الآخر للتكريس هو التهميش، عن قصد أو بدون قصد، خاصة حين تكون الكتابات والمتابعات الصحفيّة واللقاءات لعدد محدّد من الكُتّاب، فهذا يعني أنّها أحرقت أجيالًا كثيرة، وهم بهذا يكرّرون أخطاء السياسة، فكما نعاني من الطبقة السياسيّة المهيمنة على المشهد السياسيّ، والوجوه المتكرّرة، فإنَّ هذا يتكرّر في عالم الأدب.

أعود وأكرّر في الختام، ليس المطلوب أن نحتفي بالكُتّاب الشباب لأجل الاحتفاء، وإنما من أجل إيجاد منصّة ومساحة لهؤلاء، سواء في المجلات مثل مجلة (صوت الجيل)، أو في دور النشر، أو في الكتابات الجادّة عن تجاربهم.

التكنولوجيا والمجتمعُ الشِّعريّ...
بينَ سهولةِ التّواصلِ وعدمِ جدواه

حسام شديفات



يقول إيميل سيوران: «الانزواء ليسَ عيبًا، إنّهُ مجرّد طريقة أخرى للحياة»، بينما يقول جان بول سارتر: «الجحيم هو الآخرون»، بينما يتطرّف نيتشه حين يقول: «العظمة في أن تكون وحيدًا». يبدو أنَّ المُثقّف والفيلسوف والشاعر والأديب يعيشون غربةً روحيّةً ذاتيّةً أكثر من غيرهم، ولا سيّما المكرّسون منهم؛ لأنّهم راكموا بطريقة أو بأخرى وعيًا مكثّفًا على امتداد زمنٍ طويل، فالمُثقّف والشاعر بطبعه يُحبّ العزلة، ويهرب من ذاته إلى الهدوء، ومن يقرأ فلسفة القرن التاسع عشر وما بعده، يعِ تماماً أنّ حالة المثقّف تتجه نحو الانعزالَ كلّما سرنا في الزمن باتجاه الحاضر، حيث رسّخت الكثير من الروايات،

ولا أذكرُ منها رواية (الغريب) لـ«ألبير كامو»، و(المعطف) لـ«غوغول»، إلّا على سبيل المثال الذي يدلّل على مئات الكتب والروايات، التي رسّخت حالة الاغتراب الإنسانيّ الشديد، الذي عانى ويعاني منه الفيلسوف والرّوائيّ الذي يمثّل دور المثقّف بشكل عام.

قديمًا وقبل اكتشاف وسائل التواصل الحديثة، كان الأديب الشّابّ، ولنقل الشّاعر الشّاب بما أنّني أتحدّث الآن على لسان أقراني الشعراء الشباب، يبحث عن الشعراء الأقدم تجربةً والأكثر خبرةً في المقاهي والصالونات الثقافيّة والأماسيّ الشعريّة، وبذلك كان الشعراء الشباب يبذلون جهدًا فيزيائيًّا من جهة، وينالون لقاءً فيزيائيًّا من جهة أخرى، ولكنّ هذه الطريقة لها ما لها وعليها ما عليها.

لها أن لا شيء يعدلُ أن تجلس وجهًا لوجه مع مثقّف كبير وشاعر تحبّه، تسألُهُ عمّا تريد، وتسمع منه قصائدهُ التي تحفظ، وآراءَه في مسائلَ ربما لم يكتب عنها في دواوينه أو كتبه أو مقالاته، ولا شيءَ أحلى من كوب الشّاي في جلسة تخرجُ منها برؤية جديدة للحياة، وعن نفسي فقد حظيتُ لحسن الحظ بعدّة فرص للسفر، والتقيتُ بأغلب من تمنّيت أن ألتقي بهم، وهذا سأردّ فضلَهُ للتكنولوجيا التي مهّدت للواقع.

وعليها ما عليها أنّها تحتاج جهدًا وعناءً، وفيها محدوديّة كبيرة، حيث لن يلتقي الشاعر الشابّ بجميع الشعراء الذين يتمنّى لقاءهم مهما حدث، ولن يتواصل معهم، على الأقلّ بسبب محدّدات الجغرافيا.

الآن بعد أن انفجرت التكنولوجيا، وصار التواصل الاجتماعيّ هوسًا عصريًّا للشاعر

الشّاب والشاعر الرّاسخ، من السهل أن ترى قدرة المثقّفين على التواصل السهل والسريع والمتاح، وحيث إنّ الدواء في كنهه داء، فقد باعد هذا الفضاء الافتراضيّ من حيث قارب، ونافر من حيث جاذب، حيث ذابت الفوارق، وتداخلت الأشياء، وصار النّشرُ سهلًا، واللقاءات الافتراضيّة متاحة على مدار الوقت، وضاع الشّاعر الكبير في حنكة المونتاج والدوبلاج، الذي امتلك زمامه الشاعر الشّابّ.

هذه السهولة وهذه العبثيّة في التواصل العشوائيّ، جعلت اللقاءات الواقعيّة تتلاشى شيئًا فشيئًا، ومع الوقت اكتشفنا أنّ كيمياء اللقاء الحقيقيّ لا تضاهى أبدًا، وعليه اتسعت جغرافيا اللقاءات بين الشعراء والمثقّفين، واضمحلّت قيمة هذه اللقاءات وجدواها، فلذّة الوصول كلّها في الطريق إلى ما نريد، وعندما صار الوصول سهلًا، صار بلا لذّة ولا فائدة.

لكن ولنصرخ من ضفّة أخرى على أنفسنا، ألم تُمهّد هذه المنصاتُ للقاءات حقيقيّة أساسها افتراضيّ؟ ألم يتواصل المثقفون والشعراء ويمهّدون لمهرجانات وفعاليّات يلتقي بها الكبير والصغير؟

سأكون صادقًا مع نفسي أنّني اليوم عندما أنظر للوراء، وأرى أنّني شاركت حتّى اليوم في

تسعة تجمّعات ثقافيّة عربيّة، وسافرت إلى الشارقة والكويت وبغداد واسطنبول وأبو ظبي، وتشاركت الموائدَ والمقاهيَ وطاولات الحوار والمنصات مع أغلب شعراء الوطن العربي، من شتّى الأصول، ومن كافّة المستويات الأكاديميّة والثقافيّة والعُمريّة، فإنّني أرى أنّ شرارةَ ذلك بدأت من التواصل الاجتماعيّ، وربّما كنتُ سأحتاج لسنوات أطول بكثير، حتّى أكون هنا أو هناك!

وبما أنّ حالةً لا تُعمَّم، ولنكن أكثرَ واقعيّةً في الأمر، لمَ لا نقول إنّ مقابل الحالات التي حظيت بلقاءات مع المثقّفين والشعراء، هنالك حالاتٌ موازيةٌ خسرت التواصل الواقعيّ المتاح من جهة؟ ولم تحظَ بفرصة السفر، ولم تلتق بشريحة واسعة من الأقران، وبما أنّني أؤمن أنّ الاحتكاك الثقافيّ والأدبيّ الواقعيّ هو الطريقة الأمثل لتطوّر الفكر والمنطق، وترسيخ الموهبة، فإنّ الكثير الكثير من الأدباء الشباب كانوا الطرف الأكثر خسارةً بين جميع الأطراف، وربما سأكون قاسيًا إن عزوتُ النتيجةَ إلى أحد السببين، ولكنّني سأكون صريحًا ومنطقيًّا.

السبب الأول في رأيي يكمن في عدم قدرة هذا الشاعر الشّابّ على تطويع التكنولوجيا في خدمته، حيث لم يستطع أن يصنع شبكةً موثوقةً من العلاقات الأدبيّة، التي تجعله موجودًا في خضمّ هذا التحدّي التكنولوجيّ الخطير، وبهذا ضاعت فرصه باتجاه آخرين ربّما لم يستحقّوها، والسبب الثاني في رأيي يدور حول قدرة هذا الشّاب من ناحية الموهبة والكفاءة، حيث إنّ التكنولوجيا خلقت تحدّيًا جديدًا بوصول المحبّ لما يحبّ بسهولة ويسر، فكما أنّ الأسد حصيلةُ الخراف التي أكلها، كذلك الأمر في الشعر، فالشاعر المثقّف هو حصيلةُ ما قرأ وتعلّم، بعضُ الأشياء سهولتها في صعوبتها، والتكنولوجيا كذلك سهّلت الأشياء، وجعلتها متاحةً، فزادت شريحةُ المتنافسين، وبهذا خلقت نوعًا جديدًا من المنافسة التي ربما لا تكون عادلةً أحيانًا.

لنلخّص معًا عزيزي القارئ ما أردتُ قولَه، بالتأكيد الأشياء كلّها نسبيّة، وما من تفصيلة في الحياة إلّا لها فوائدها، كما لها عيوبها، وعليه فالطبيعيّ أنّ التكنولوجيا في العصر الحاليّ فيها عيوبٌ كثيرة، من ناحية التباعد الإنسانيّ الحقيقيّ، الذي استبدلنا به – دون أن نعي – تقاربًا هُلاميًّا لا يُعبّر حقيقةً عن كُنه علاقاتنا الإنسانيّة، التي عرفناها لكوننا بشرًا في عصور ما قبل التكنولوجيا.

وبما أنّ المثقّف والشاعر إنسانٌ بالضرورة، فإنّه تأثّرَ بها كتأثّر غيره، لكن من وجهة النظر المغايرة، فإنّ التواصل الإنسانيّ الافتراضيّ عزّز فرصنا الجغرافيّة في أن نوسّع دائرة معارفنا، ممّن يشاركوننا همّنا الثقافيّ والأدبيّ، سواءً كانوا يكبروننا بالتجربة والخبرة أو العكس، كما مهّدت أيضًا لفرص كثيرة من التجمّعات الحقيقيّة التي ربما لم تكن لتكون، لولا سهولة التواصل والتنسيق لمثل هذه الفعاليّات والأنشطة.

ختامًا، بما أنّ الشاعر محمود درويش يقول في رسالته إلى شاعر شابّ: «لا نصيحةَ في الحبّ، إنّها التجربة، ولا نصيحةَ في الشّعر، إنّها الموهبة»، سيبدو من المنطقي جدًّا القول بأنّ الجدوى من صقل المواهب والاجتهاد عليها، أهمّ بكثير من انتظار النصائح.

البتُّ والوصلُ بينَ الأجيالِ الأدبيّةِ...

بينَ الكاتبِ المكرَّسِ والكاتبِ الشابّ

عبد الكريم أبو الشيح

من نافلة القول الحديثُ عن أهميّة التلاقح والتلاقي بين الأجيال، إذ هي سُنّة من سُنن التطوّر والامتداد في الزمان والمكان، لا يُنكرها إلّا كلُّ مَنْ فقد البصيرة، فكيف هي بينَ الكتّاب والأدباء؟ خصوصًا إذا كانوا من أجيال أدبيّة متباينة، والتاريخ يُثبتُ أنَّ الأممَ تخلّدها فنونُها وآدابُها، فجلجامش وإلياذة هوميروس وامرؤ القيس والشنفرى ما زالوا بين ظهرانينا إلى اليوم.

قضيةُ التواصل والقطيعة بين الأجيال اليومَ موضوعةٌ شائكةٌ، وإشكاليّةٌ في الوقت ذاته، وذلك أنّه يُمكنُ النظرُ إليها من أكثر من زاوية، أولى هذه الإشكالات التي تواجه الباحثَ في هذه المسألة، هي مفهومُ الجيل الأدبيّ ومحدّداته، فهل يُحَدَّد الجيلُ الأدبيّ بالعمر مثلًا؟ أو ما يُسمّى بالعقديّة، كجيل الثمانينيّات أو التسعينيّات؟ أم يُنظر إليه من زاوية الأسلوب وطرائق الكتابة؟ وهنا نجد أنفسنا أمام مفهوم المدرسة الأدبيّة أو الجماعة الأدبيّة، كجماعة الديوان وجماعة أبولو، كما تتدخّل مرجعيّاتُ الباحث الفكريّةُ والأدبيّةُ والسوسيولوجيّةُ في تحديد زاوية نظره، وكيفية التعاطي مع هذا الموضوع.

ولكيلا ندخل في هذه الإشكاليّة، فسنُعيّن مفهومين لتناول موضوعة العلاقة بين جيلين، لا أهميّة للعمر الزمنيّ فيهما، بل الاعتداد بالعمر الفنّيّ للتجربة الإبداعيّة، والفئتان من المبدعين هما الكاتب المكرَّس إبداعيًّا والكاتب الشابّ، والمقصود هنا بالكاتب المُكرَّس إبداعيًّا هو ذلك الكاتب الذي استطاع أن يحقّق حضورًا وتميُّزًا إبداعيًّا في مجاله، روائيًّا كان أم شاعرًا أم قاصًّا، أمّا الكاتب الشابّ، فهو الكاتب الذي يمتلك موهبةً إبداعيّةً تُتيح له التميّز، ولكنّه ما زال في حاجة لبعض التقويم والنقد ممّن امتلك التجربة والخبرة والذائقة الفنيّة.

لذلك سأتجاوز في هذه المقالة أيضًا عن مفاهيمَ تتأتّى تلقائيًّا، وهي من صميم علاقة الإنسان مع محيطه، كمفهوم التأثّر والتأثير المتحصّل، من خلال مستويات المعايشة المختلفة، كالقراءة والمتابعة، واللقاءات غير المبرمجة، على أهميّة هذه المستويات من التواصل الإبداعيّ في إغناء التجربة الإبداعيّة وإنضاجها، على حدّ مقولة «ما الأسد إلّا

مجموعة خراف مهضومة». وستهتم المقالة بقصديّة التواصل بين هاتين الفئتين؛ لإدراكها ضرورة امتداد وتطوّر التجربة، سواء كانت على الصعيد الشخصيّ للمبدع، أو على الصعيد الكلّيّ للإبداع.

والسؤال الذي يطرح نفسه هنا: هل هناك تواصلٌ فعليٌّ ومقصودٌ بين الكُتّاب المكرَّسين إبداعيًّا وبين الكُتّاب الشباب؟ وهل أثّرت وسائلُ التواصل الاجتماعيّ (السوشال ميديا) على التفاعل بينهم؟

قيل في المثل الشعبيّ: «المجالس مدارس»، ومعلومٌ لدى المطّلع على تاريخ الأدب العربيّ اهتمام العرب بالأدب، خصوصًا الشعر، وإيلائه الرعاية والعناية، فكان لكلّ شاعر راوية يروي شعره ويتدرّب على يديه، كالحطيئة مع زهير، بالإضافة إلى المجالس الأدبيّة منذ العصر الجاهليّ والإسلاميّ، كسوق عكاظ وسوق المربد، وقد توسّعت المجالس الأدبيّة في العصور التالية، فازدهرت في قصور الخلفاء والأمراء، وبعض الشعراء والشاعرات، كبلاط سيف الدولة الحمدانيّ في حلب، ومجلس ولّادة بنت المستكفي في الأندلس، وتواصلت هذه المجالس إلى العصر الحديث، كمجلس مي زيادة في مصر، ومجلس البغداديّة في العراق.

وهذه المجالس غالبًا ما كانت تضمّ الأدباء على اختلاف مشاربهم وأذواقهم، فيتمُّ فيها النقد والتوجيه، وإبداء الملاحظات، ناهيك عن التعزيز والتشجيع، وهذا يؤدّي في النهاية إلى إثراء التجربة الأدبيّة الكليّة والشخصيّة على السواء، ثمّ بدأت تنحسر هذه الظاهرة في راهننا العربيّ، حتى باتت غائبة أو شبهَ غائبة، على كثرة المنتديات والنوادي الثقافيّة والمهرجانات.

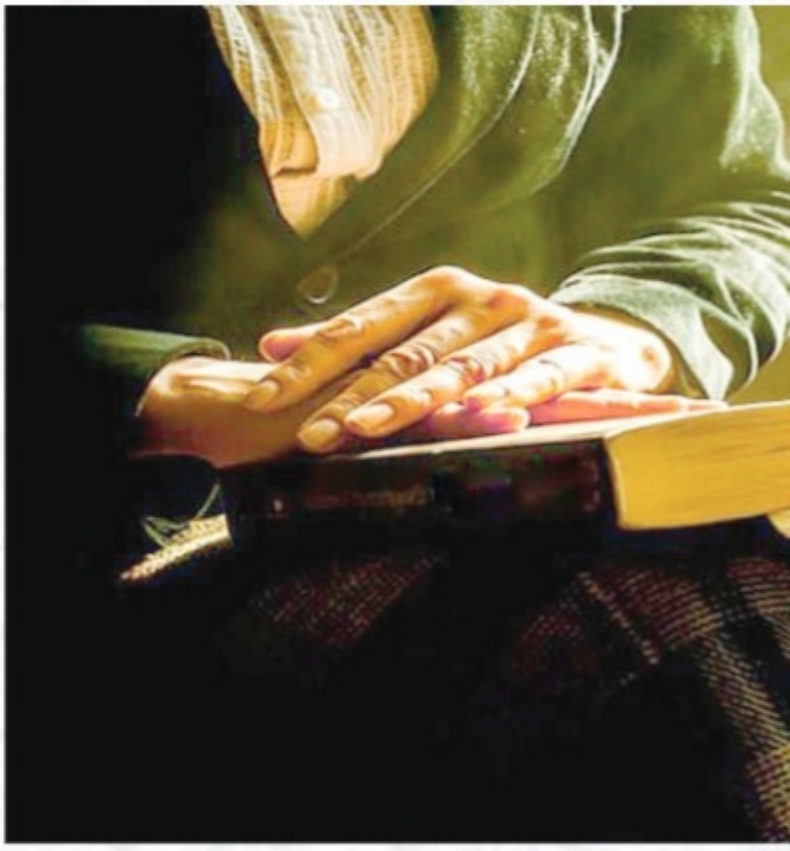
وفي غياب مفهوم الأب الأدبيّ، الذي يكون عبر مسيرته قد شكّل منهجًا أو مدرسةً أدبيّةً ينضوي فيها مَنْ يشاكلونه في بعض الرؤى وطرائق التعبير، ويختلفون في بعضها، فينشأ عن هذا الائتلاف والاختلاف، التطوّرُ والارتقاءُ. ففي ظلّ هذا الغياب، وغياب المجالس والصالونات الأدبيّة التي تضمّ أجيالًا مختلفة من التجارب، وفي ظلّ انتشار وسائل التواصل الاجتماعيّ التي لها ما لها، وعليها ما عليها، فإنّ الأمر بات مُلحًّا للبحث عن وسيلة لردم هذه الهُوّة بين الأجيال.

أسبابُ الهُوّة وضعف التواصل، أو انعدامه أحيانًا، بين المُكرَّسين مَن الكتّاب وبين الشباب كثيرةٌ، منها ما يتعلّق بالمُكرَّسين أنفسهم، ومنها ما يتعلّق بالشباب، أما ما يتعلّق بالمكرّسين، فربما انشغالهم بأمور الحياة المعيشة، ومُتطلّباتها المتزايدة، تجعلهم ينأون بأنفسهم مبتعدين؛ بحثًا عمّا يُيسّر لهم حياتهم، ومنها ربّما، أقول ربّما، تلك النظرة الاستعلائيّة لدى بعضهم، التي ترى في جيل الشباب جيلًا قليلَ الخبرة، غضَّ العود والتجربة، وربّما منشأ هذه النظرة يعود في حقيقته إلى الخوف من أن ينزاحوا على أيدي جيل الشباب عن موقعهم الذي أحرزوه، أو عن برجهم العاجيّ، وهناك الكثير من الأسباب التي قد تعود لظروف شخصيّة تتعلّق بالأديب، كالمزاجيّة، أو بعد المكان عن المركز، أو غير ذلك.

أمّا جيل الشباب، فله أسبابه التي يتوكّأ عليها أيضًا، فمنهم مَنْ يرى في الجيل المُكرَّس أسلوبًا قديمًا بائدًا، يجبُ تجاوزُه، فقضايا هذا الجيل مختلفة ومتباينة في الرؤى وطرائق التعبير، وعليهم أن يكتبوا ما يُعبّر عنهم، بالإضافة إلى أنّ بعض الشباب يقعون

تحت غواية وسائل التواصل، وما تحقّقه لهم من انتشار سريع، ويحصلون على تعليق هنا وملاحظة هناك، فيظنّون أنّهم حقّقوا بذلك فائدة وحضورًا. وهنا لا بُدَّ من وجود مَنْ يُعلّق الجرس ويبدأ بالمبادرة؛ لرتق هذه الفجوة بين الجيلين، وأول وأهمُّ مَنْ يقعُ على عاتقهم هذا الأمر، وزارة الثقافة؛ لكونها مؤسّسة رسميّة معنيّة بتأكيد وتجذير هُويّة الوطن والأمّة الثقافيّة، وتفعيلها لتغدو رافدًا أصيلًا من روافد الارتقاء بالأمّة، كما هي في جوهرها على امتداد مسيرة الحضارات البشريّة.

ولا ننسى دور الجامعات والإعلام المرئيّ والمسموع، والأندية الثقافيّة، وقد يتأتّى ذلك من خلال مراكزَ وورش مستديمة، كتلك التي يقوم بها كرسيّ (عرار) في جامعة اليرموك، ويشرف عليها مبدعون مكرّسون ونقادٌ



متخصّصون، وهي سابقة يجب الاهتداء والاقتداء بها، وأيضًا مثل برنامج (المقهى الثقافي) على شاشة التلفزيون الأردني، الذي قدّمته لدورة برامجيّة واحدة المذيعة المبدعة إكرام الزعبي.

أمّا مواقع التواصل الاجتماعيّ التي كثر الحديث عنها، فأرى – ابتداء – أنّها لا تُغني عن اللقاءات الوجاهيّة التي تكون بين المبدعين، على حدّ المثل الشعبي: «العيون مغاريف الحكي»، إذ إنّ الأثر البادي على ملامح المتلقّي للإبداع، هو شكل من أشكال التقييم، وربما أهمّ من الكلام أحيانًا.

وفي كلّ الأحوال فإنّ مواقع التواصل باتت سلاحًا ذا حدّين، فهي ساهمت بشكل كبير في انتشار الكتابة التافهة الخاوية، التي تفتقر لأدنى المقوّمات الأدبيّة والفنيّة، كما تفتقر للموهبة، وهي لا تغدو أن تكون خطابًا مباشرًا مسطّحًا، أقصى ما يطمح إليه دغدغة مشاعر جمهور وسائل التواصل، بما يحقّق لها الشعبويّة، وبالفعل فقد غدا لها جمهورٌ واسعٌ، خصوصًا من جيل اليافعين والشباب، وهذا أمر يُنذر بتدمير الذائقة الفنيّة من جانب، وتسويغ وتكريس التفاهة كثقافة مجتمعيّة من جانب آخر.

أمّا الحدّ الثاني لوسائل التواصل، وهو الجيّد نسبيًا، فهو ما أتاح لأسماء مبدعة، وخاصة من جيل الشباب، الظهورَ على الساحة الأدبيّة، لكنّ وسائل التواصل في الوقت ذاته أبقت هذه الأسماء ضمن دوائرَ محدّدة لا تتجاوزها إلّا قليلًا، ولم تستطع خلق حالة من التواصل بين الأدباء المكرّسين وجيل الشباب من الكُتّاب، فهي لا تغدو وسيلة نشر فقط، وفي حالة توجيه نقد أو ملاحظات، فهي في الغالب ستتّخذ طابع التعميم، وهذا سلوك يخلق حالة من الحساسيّة عند بعض الشباب، إذ يرون فيه تشهيرًا وإساءة، وربما يكون الكاتب الشابّ محقًّا في مثل هذه الحالة.

في كلّ الأحوال يبقى تلاقح الأفكار والتجارب، وتفاعلها ما بين المكرّسين والشباب من الكُتّاب، أمرًا لا مندوحة عنه كطريق للارتقاء بالتجربة وتطويرها لكلا الجيلين، فالشاعريّة والإبداع ليستا وقفًا على عُمر دون عُمر، على حدّ قول ابن قتيبة في كتابه (الشعر والشعراء): «فكلُّ من أتى بحسنٍ من قول أو فعل ذكرناه له، وأثنينا به عليه، ولم يضعه عندنا تأخُّرُ قائله أو فاعله، ولا حداثةُ سنّه، كما أنّ الرديءَ إذا ورد علينا للمتقدّم أو الشريف، لم يرفعه عندنا شرفُ صاحبه ولا تقدُّمُه».

هل غيّرَتْ وسائلُ التواصلِ الاجتماعيِّ علاقة الأدباء والقُرّاء؟

مرح يوسف

تحظى المجالات الأدبيّة بنوع مميَّز من العلاقات، العلاقة بين القرّاء والكتّاب من جهة، والكتّاب بعضهم ببعض من جهة أخرى. علاقات مبنيّة على الحوار والنقد، وتكون في أوجها حين تُتاح الفرصة بأن تكون حضوريّة وجهًا لوجه، تعجّ بالتفاعلات والتقاطعات، سواء أكانت اللقاءات في المحافل المخطّط لها مثل جلسات إشهار الأعمال، أم كانت لقاءات عفويّة في المكتبات والمقاهي، حيث الصدفة تلعب دورًا مهمًّا في توطيد العلاقات الأدبيّة، خصوصًا تلك التي تجمع الأدباء المكرَّسين بالأدباء الشباب الناشئين، فقد كانت المقاهي الثقافيّة ركنًا أساسيًّا في عمليّة إنتاج الأدب، فهي دائمًا تعجّ بالأدباء والنقّاد والقُرّاء، لكن مثل كلّ المجالات، سيطرت وسائل التواصل الاجتماعيّ على الساحة، وغيّرت قواعد اللقاءات الأدبيّة.

يرى بعض الدارسين أنَّ وسائل التواصل الاجتماعيّ فتحت آفاقًا جديدةً من التواصل الأدبيّ، ففي الماضي كان التواصل بين الأدباء المكرَّسين والأدباء الشباب محدَّدًا وفقًا لعوامل عديدة، مثل الجغرافيا والعُمر، ولم يكن يتخيّل أن يستطيع الأديب التعرّف والتواصل مع أدباء في دول أخرى، وبالتالي كانت التجاربُ محدودةً، على الرغم من أنّها حضوريّة تفاعليّة، حيث كانت تحمل ذات الطابع، وعلى الأغلب تدور الأحاديث في نفس الفلك.

وعلى الرغم من أنَّ تجربة الأدباء المكرَّسين هي بالضرورة ذات فائدة، لكن لا يمكن إنكار أنَّ الجيل الواحد من الأدباء في البلد الواحد، قد مرّوا غالبًا بنفس التقلّبات والتحوّلات، وربما سيقدّمون نفس الملاحظات.

جاءت وسائل التواصل الاجتماعيّ وتغلّبت على مُعوّقات الزمان والمكان، ففتحت الحوار بين الأدباء من جميع أنحاء العالم، ولم تعد تلك النقاشات تتطلّب سَفرًا ومواعيد، أصبحت التجارب المشاركة أكثر تنوّعًا، وصار للأدباء قنوات اتصال مع القُرّاء بدون تكاليف أو ترتيبات معقّدة، فيكفي أن ترسل رسالة إلى كاتبك المُفضّل، وإن كان في قارة مختلفة، وستصل الرسالة دون مشقّة تذكر.

كما أحسن بعض الأدباء الشباب استغلال الفرص المتاحة، فقاموا بمتابعة أدبائهم المفضّلين، وحرصوا على التفاعل المُثمر والمستمرّ مع منشورات الأدباء المكرَّسين وتعليقاتهم، ممّا خلق جوًّا من الألفة بين الأديب الشابّ والأديب المكرَّس، وبعد الألفة يبادر بعض الشباب بطلب النصح من الأدباء المكرَّسين، ويلبّي الغالبيّة النداء، وبهذا كان لوسائل التواصل الاجتماعيّ أثرٌ إيجابيٌّ في المجال الأدبيّ، إذ أثرت تجربة التواصل بين الأدباء من مختلف جنسيّاتهم وأعمارهم.

وطبعًا دائمًا تكون البدايات مختلفة، فكان الأدباء المكرَّسون يحتاجون إلى الأدباء الشباب أيضًا، محاولين تعلم المهارات الجديدة منهم، وعلى ذلك الأساس حصل اندماج وتوطّدت العلاقات بينهم، وتطوّرت إلى تبادل النصائح الأدبيّة، والاطلاع على المسوّدات، وتقديم الروايات حين تصدر، كلّ هذا عزّز دور وسائل التواصل الاجتماعيّ في المجلات الأدبيّة.

لكن مؤخّرًا، وبعد زيادة أعداد الأدباء الشباب والقُرّاء على مواقع التواصل الاجتماعيّ، زيادة أشبه بالانفجار، صار من الصعب على الأدباء المكرَّسين أن يتجاوبوا مع جميع الأدباء الشباب، خصوصًا أولئك الذين لم يجمعهم لقاء فعليّ سابق، فمن الصعب أن يتذكّر أديبٌ مكرَّسٌ أديبًا شابًّا إذا لم يلفت نظره؛ وذلك لكثرة الأشخاص الذين يمرّون على الأديب المكرَّس من صحفيّين وقُراء ونقّاد وغيرهم.

من هنا عادت أهميّة الفضاءات الأدبيّة واللقاءات الحقيقيّة، على الرغم من أنَّ الساحة الأدبيّة اتّخذت نهجًا مختلفًا، وتبعه جزء كبير من روّاد الأدب، وهنا عمل بعض الأدباء الشباب على إعادة تجديد المحافل الأدبيّة، محاولين تسخير مواقع التواصل الاجتماعيّ لخدمة المناسبات الثقافيّة، فأصبحوا يروّجون لها ويدعون لحضورها، وكان لهذا أثر مهمّ، إذ عادت الجماهير ترتاد اللقاءات والتجمّعات الأدبيّة، كما عمل الأدباء الشباب على التواجد المستمرّ خلال معارض الكتب متى سنحت الفرصة، ممّا أعاد الدماء مجدّدًا للعلاقات بين الأدباء والجماهير من جهة، وبين الأدباء المكرَّسين والشباب من جهة أخرى.

وفي هذا السياق، وعند سؤال الكاتبة المصريّة الشابة ميرنا المهدي (٢٨ عاماً، صدرت لها ٨ روايات بوليسيّة) عن رأيها بتراجع دور المقاهي الثقافيّة، كان رأيها: «في الماضي كانت هناك أماكن معيّنة مخصّصة للتجمّعات الثقافيّة، في القاهرة مثلاً كان هناك مقهى يسمّى مقهى ريش في وسط البلد، ويرتاده أهمّ الأدباء، بالإضافة إلى القُرّاء والنقّاد الأدبيّين، حيث تدور بينهم النقاشات الثريّة، أما في هذا العصر، فالصعوبات الماديّة جعلت من النادر

أن يكرّس أحدهم حياته كاملة للكتابة، فأغلب الأدباء يعملون في وظائف ثابتة إلى جانب الكتابة، ممّا أدّى إلى ضيق شديد في الوقت، وذلك يحول بينهم وبين ارتياد المقاهي كلّ يوم، بالإضافة إلى ذلك، أصبح الأدباء يعتمدون على حفلات التوقيع والإشهار؛ لتكون بديلًا عن جلسات المقاهي اليومية».

وعند سؤالها عن رأيها في حلول وسائل التواصل الاجتماعيّ عوضًا عن المقاهي والمنتديات، أجابت: «لوسائل التواصل الاجتماعيّ الكثير من المحاسن، فهي تُتيح لأيّ شخص من أيّ محافظة، وفي أيّ عُمر، وفي أيّ وقت، أن يتواصل مع أيّ كاتب لديه حساب على إحدى وسائل التواصل، وهذا التواصل السريع مفيد جدًّا للكاتب، فهو يمنحنا فرصة للاطلاع على الكثير من الآراء التي كان سيصعب الاطلاع عليها، إمّا لعقبات متعلّقة بالجغرافيا، أو لخجل بعض القرّاء من إبداء الرأي وجهًا لوجه، وعلى الرغم من أنّ التواصل الافتراضيّ يفتقد للحميميّة، إلّا أنّه مفيد ومهمّ جدًّا للكاتب».

أمّا الكاتب الأردنيّ عبد الله الزيود (٤٠ عامًا، صدرت له ٣ روايات ومجموعة قصصيّة)، فقال لدى سؤاله عن رأيه بتراجع التواصل بين الأدباء: «أعتقد أنّه لا يوجد تراجع، على العكس تمامًا، وسائل التواصل الاجتماعيّ سهّلت التواصل بين الأدباء والجمهور من جهة، وبين الأدباء بعضهم ببعض، ولكنّها خلقت مشكلة نراها عن الأدباء المكرّسين بشكل أكبر، إذ ذابت الحدود والحواجز بالتعامل، ممّا قد يخلق حالة من عدم الارتياح لديهم، فقد أصبحوا متاحين دائمًا، والجميع يتعامل معهم بشكل عفويّ.

ولأضرب لك مثالًا: تخيّلي أنّ محمود درويش حاضر بيننا، نرسل له رسالة نقول فيها: مرحبا، ويردّ هو: أهلًا! ماذا بقي من محمود درويش لو حدث ذلك؟ ماذا سيحدث بلهفة القرّاء نحوه وتوقهم للقائه؟

بالطبع حاول بعض الأدباء المكرّسين الحفاظ على هذه الهالة، وابتعدوا عن التواصل المباشر الافتراضيّ، لكنّ هذا جعلهم يخسرون جيل الشباب، فالجيل الحاليّ لا يسأل أين يلتقي الأدباء ليلتقي بهم، في عمّان كان مقهى (السنترال) في وسط البلد من أهمّ المقاهي التي تحتضن التجمّعات الأدبيّة، لكن اليوم أصبح مكانًا تاريخيًّا يرمز لزمن التجمّعات، ولم يعد ملتقىً حقيقيًّا». وعن السؤال عن رأيه كيف يمكننا العودة إلى زمن الفضاءات الأدبيّة، أجاب: «يجب ألّا نفكّر بهذه الطريقة، الأفضل أن نتعلّم أداة العصر ونتقن استخدامها؛ لخلق فضاءات أدبيّة بحُلّة جديدة، تتناسب ومتطلبات العصر».

في الختام، لا يمكن أن ننكر أنّ دخول التكنولوجيا على حياتنا أصبح أمرًا واقعًا، والمحاولة المستمرّة بإنكاره أو إقصائه، ستضعنا في معركة ضد التيار. وعلى الرغم من العديد من الآثار السلبيّة لوسائل التواصل الاجتماعيّ، فإنّ الأجيال الجديدة استطاعت أن تبني فضاءات ثقافيّة جديدة، فترى نوادي القراءة الإلكترونيّة، التي تستضيف الأدباء المكرّسين والشباب، وصفات توثيق القراءات ومراجعات الكتب، وتقاطع الناشرين مع الأدباء والقرّاء في مساحة افتراضيّة واحدة، ممّا طوّر عملية النشر والكتابة والقراءة.

ملتقى الأجيال

جيلان يتحاوران على طاولة
(صوت الجيل)

الشاعر شفيق العطاونة يحاور الشاعر مهدي نصير

جيلان يتحاوران على طاولة (صوت الجيل)

الشاعر شفيق العطاونة يحاور الشاعر مهدي نصير

الشاعر مهدي نصير

الشاعر شفيق العطاونة

في هذا العدد من مجلة (صوت الجيل) يحاور الشاعر شفيق العطاونة صوتًا إبداعيًّا ذا بصمة واضحة في المشهد الشعريّ والنقديّ الأردنيّ، إنّه الشاعر مهدي نصير، الذي يرى أنّ الحداثة الشعريّة العربيّة تجربةٌ تتجذّر في الثقافة العربيّة وفي المشهد الثقافيّ العربيّ، وأنّها تُعبّر عن واقع الثقافة العربيّة والمجتمعات العربيّة، كما يرى أنّ النقد العميق دائمًا يُعطي مفاتيح لقراءة النصّ الشعريّ أو تأويلات له، ولا يعطي معانيَ له، والنقد بشكل عام قراءةٌ مبدعةٌ للنصّ، تفتح مخابئه، وتؤوّل خيالاته وصوره، وتقرّبها إلى القارئ والمتلقّي.

الشاعر مهدي نصير عضو في الهيئة الإداريّة لرابطة الكُتّاب الأردنيّين للدورة الحاليّة (٢٠٢٤-٢٠٢٦)، وكان عضوًا في الهيئة نفسها خلال السنوات (٢٠١٧-٢٠١٩)، كما كان أمين سرّ فرع رابطة الكُتّاب في إربد خلال السنوات (٢٠١٠-٢٠١٢)، ورئيس فرع الرابطة في إربد خلال السنوات (٢٠١٢-٢٠١٤)، إضافة إلى عضويّته في نقابة المهندسين الأردنيّين.

من دواوينه الشعريّة: (أساطير)، (مئة نشيد لأقمارها الهائجة)، (تحوّلات أبي رُغال الثقفي)، (قراءة في نقش صحراويّ)، (إيقاعات ثموديّة)، (امرأة حجريّة)، (حوار غير هادئ)، وله كتاب نقدي بعنوان (الشّعر: الأسطورة والتاريخ/ قراءات في البنى الإيقاعيّة للشّعر العربيّ)، إضافة إلى مقالات وقصائد منشورة في الصحف والمجلات الأردنيّة والعربيّة.

ومن دواوينه المخطوطة: (موسيقى بريّة)، (كَسَروة تجهش بالبكاء)، (شغف)، سبق له أن نال جائزة احتفاليّة إربد مدينة الثقافة الأردنيّة لعام ٢٠٠٧ في مجال الشعر، عن ديوانه (مئة نشيد لأقمارها الهائجة).

يحمل الشاعر الناقد مهدي نصير درجة البكالوريوس في الهندسة المدنية من الجامعة الأردنيّة عام ١٩٨٤، وسبق له أن عمل مهندسًا في وزارة الأشغال العامة والإسكان خلال سنوات (١٩٨٧-٢٠١٤)، وعمل مديرًا لمشروع صيانة طرق في بلدية دبي خلال سنوات (٢٠٠٤-٢٠٠٦)، ثم مديرًا لمشروع عريعرة - النعيرية في المملكة العربية السعودية خلال سنوات (٢٠١٤-٢٠١٦)، ثم مديرًا لمشروع الباص السريع الزرقاء – عمان، خلال سنوات (٢٠١٩-٢٠٢٢)، ومديرًا لمشاريع هندسيّة في المملكة العربيّة السعوديّة خلال سنوات (٢٠٢٢-٢٠٢٤).

أمّا الشاعر شفيق العطاونة، فيحمل درجة البكالوريوس في اللغة العربيّة، وهو عضو في رابطة الكُتّاب الأردنيين، ومقرّر لجنة الأنشطة في دارة الشعراء، ورئيس لجنة الشعر في منتدى البيت العربيّ الثقافيّ، ومستشار أدبيّ وثقافيّ في منتدى الفريق الإبداعيّ ومنارة العرب للثقافة والفنون، وله ديوانان شعريّان، (شرفات الغيم)، و(نفح الطيب)، وله أيضًا دواوين مشتركة مع نخبة من شعراء الوطن العربيّ، نال جوائز عدة، منها: جائزة حبيب الزيودي للشعر الفصيح، كما فاز بالمركز الثاني في مسابقة أجمل قصيدة حول مدينة اللد وغيرها.

في ما يلي نصّ الحوار الذي تطرّق إلى مواضيع عدة للاطّلاع على تجربة المهندس مهدي نصير الإبداعيّة؛ لجني ثمار ذات أكل بين جيلين يُكملان مسيرة الأدب واللغة عبر منبر ملتقى الأجيال.

• يعتمد الشاعر مهدي نصير على جماليّات اللغة وتطويعها لسبر أغوار النصّ، ماذا تعني اللغة لنصير، هل هي غاية أم وسيلة؟

- لغتي هي هُويَتي الأعلى والأنقى من أيّ هُويَة أخرى أنتمي لها، فاللغةُ ثقافةٌ ووعيٌ وأسطورةٌ تحمل في أصواتها وكلماتها شحنات من التاريخ ومن الأحداث، ومن الحياة البسيطة والمعقّدة والمُركّبة، ومنَ التحديات التي عاشها أسلافنا وتسرّبت إلى لغتهم وتراكيبها وإيقاعاتها، وعلى الشاعر أن يعيَ لغته ومحمولاتها التاريخيّة والجماليّة، ويوظّفها جماليًّا في نصّه الشعريّ، وعليه أيضًا أن يعيَ قدرة اللغة على المراوغة وسعيها الدائم للسيطرة، وفرض نماذجها الجاهزة بمحمولاتها النائمة، التي تستيقظ وتحاول أن تفرضَ سيطرتها على الشاعر وعلى نصّه.

واللغة ليست غايةً وليست وسيلةً، بل هي كيانٌ أسطوريٌّ ينمو ويتكاثر، وله قوانينه التي على الشاعر أن يعيها ويتحدَّاها؛ ليجعلَ من لغته حاملًا لصوته وتحدّياته هو، وليس لتحدّيات صوريّة تختزنها اللغةُ في تراكيبها الجاهزة.

• يدور جدل كبير يصل إلى حدّ التعنّت حول تجنيس النصّ الأدبيّ، ما رأيكم في هذا الأمر مع أسباب الخلاف ودوافعه ومآلاته؟

- عبرَ تاريخ الأدب الإنسانيّ، كانت هناك أشكالٌ للنصّ الأدبيّ الإبداعيّ، فرضتها الثقافة السائدة والمعتقدات والحيويّة التي يتمتّع بها حاملو اللغة وأبناؤها، فاليونان مثلًا ازدهر عندهم الشّعر الملحميّ والمسرح والخطابة، وانتقلت منهم لورثتهم في الثقافة الغربيّة، والفرس اشتهروا بالملاحم الشّعريّة، ونحن العرب اشتهر في ثقافتنا الشّعر الغنائيّ الذي سيطر على الفضاء الأدبيّ العربيّ لقرون طويلة، بحيث أصبح الأداة الأولى في صوغ الحكايات والمعارك والمقامات، والسير الشعبيّة التي تسرّبت إلينا من الثقافات التي اختلطنا بها، وصغناها بأدواتنا الشّعريّة التي كانت ترافقها مقدّماتٌ واستهلالاتٌ وتعليقاتٌ نثريّةٌ مهّدت الطريق لبروز أشكال أدبيّة أخرى، كالمقامة النثريّة التي كانت الأبَ الأولَ للقصة والرواية في الثقافة العربيّة.

وبحكم الاتصال مع الثقافة الغربيّة والصراع معها الذي ما زال مستمرًّا إلى الآن، انتقل كثيرٌ من أشكال النصّ الأدبيّ الغربيّ إلى ثقافتنا، فظهرت الرواية، وظهر المسرح، وظهرت أشكالٌ وأثوابٌ جديدة للشّعر العربيّ، وهذا الطوفان من منجزات الآداب والثقافة والفلسفة الغربيّة، ومحاولة المثقّفين العرب مجاراتها والغزل على منوالها، مع محاولتهم الحفاظ على موروثهم الثقافيّ الشّعريّ.

هذا جعل كثيرًا من أعمالهم تمزج بين المسرح والشّعر، والرواية والخاطرة، ممّا خلقَ مشكلةً في التجنيس الأدبيّ لهذه النصوص، ومع تقدّم التجربة، وخصوصًا في المسرح والرواية، أصبح هذان الحقلان يمتلكان هُويّةً واضحةً ومتقدّمةً وموازيةً لمثيلاتها في الثقافات الأخرى، لكنّ المشكلة انتقلت وبقوة إلى الشّعر وأشكاله وتجنيسه، والصراع بين القصيدة الكلاسيكيّة وقصيدة التفعيلة وقصيدة النثر، التي ما زالت تبحث عن شرعيّة انتمائها للشّعر وللقصيدة العربيّة.

أمّا مآلاتُها، فهي مرتبطة بحيويّة وأصالة الشُعراء العرب، الذين يبحثون عن صوتهم الحقيقيّ الذي يعبّر عن عالمهم، وعن إيقاعاتهم الطازجة والحاضرة، وليس على اجترارهم ما أنجزه أجدادهم العِظام.

• يعتمد نصير كما حال شعراء الحداثة على الصورة غير المألوفة، فلنقل: الصورة المركّبة، الغرائبيّة، غير المتمثّلة واقعًا، في حين يرفض الطرف الآخر الذي يميل إلى الأصالة والتزام المنهج الصارم لإرث الخليل بن أحمد الفراهيدي، حيث الصورة الواضحة المعبّرة التي تؤدّي إلى الهدف، ما هي الحدود الفاصلة بين المعاصرة والأصالة من وجهة نظركم؟

– هذا سؤالٌ كبيرٌ ومراوغٌ، ويفترض جدلًا وجود عالمين: أصيل ومعاصر، لكنّهما موجودان معًا، فالماضي وأشكاله موجودٌ في الحاضر وأشكاله، وهما في صيرورة وجدل لإنتاج ما يعبّر عن هذه الصيرورة بشكل إبداعيّ، وليس بتكرار الأصيل واجتراره من أعمال من سبقونا من المبدعين، بل بالهدم والبناء في جدل يُعطي للواقع وللحياة التي نعيشها وتحدّياتها الفعليّة حضورَها الطازج.

• تتخذ دواوين مهدي نصير شكلين: قصيدة التفعيلة أو النثيرة، على رأي من لا يعدّها قصيدة، هلّا حدّثتنا عن المزاوجة بين التفعيلة والنثر في دواوينك، ودوافع هذه المزاوجة.

– كتبتُ في مراحلَ مبكّرة القصيدة الكلاسيكيّة العموديّة، وكتبتُ بمراحلَ مبكّرة أيضًا قصيدة التفعيلة، وكتبتُ أيضاً القصيدةَ المزوجة، التي تحتوي صيغًا خليليّةً تقليديّةً، وصيغًا صوتيّةً من نسيج الشّعر العربيّ، لكنّها لا تتفق أو تنسجم مع محدّدات الخليل وتلامذته، وكنتُ أحسُّ بعمق، وأحيانًا بدون قصد ولا شعوريًّا، بأنّي أفضّل هذه الخروجات، وأنّها إيقاعٌ عربيٌّ أصيلٌ، وأنّها الأقدر على التعبير عمّا أريد قوله، وعمّا تريد القصيدة أن تقوله.

• رؤيتكم للواقع الشعريّ، لا سيما الأردنيّ، وأبرز المحطّات الشعريّة في مسيرتكم.

– للأسف الشديد أرى أنّ الواقع الشّعريّ الأردنيّ والعربيّ عمومًا يرتدُّ للخلف، ولا يتقدّم

للأمام، فهناك ردّةٌ هزيلةٌ نحو شكل القصيدة العموديّة لا نحو جوهرها، فلا هم أتقنوا أدوات هذه القصيدة العموديّة وجمالياتها - إلّا قلّةٌ قليلةٌ، وقليلةٌ جدًّا، استطاعت أن ترتقي لجماليّات هذه القصيدة وخصوصيتها – ولا هم تركوها.

أمّا أبرز محطّات تجربتي الشّعريّة، فهي أنّني أبحث دائمًا وفي كلّ عمل جديد عن صوتي الذي يُعبّرُ عن واقعي وتحدّياتي، ولا أستندُ إلّا لذائقتي الشّعريّة وذائقة بعض زملائي الشّعراء والنقّاد، والمتذوقين الذين أحترم ذائقتهم في محاولة تطوير ما أكتب.

• لمهدي نصير العديد من الدراسات الأدبيّة والرؤى النقديّة، كيف ترى الحركة النقديّة في ظلّ التهافت على المنصّات؟ وهل يتبع نصير مدرسة نقديّة محدّدة؟

- النقد الجادّ قليل، ونحن الآن أحوجُ ما نكون للنقد الجادّ، وللناقد الجادّ المسلّح بأدوات معرفيّة، وبثقافة عالية، وبنزاهة حقيقيّة؛ ليستطيع فرز الضّوء وتسليطه على العمل الإبداعيّ الأصيل وسط هذا الكمّ الهائل الذي يصدر عن دور النشر، التي في معظمها ليس لديها ضوابط لتقييم ما يصدر عنها من أعمال، لذلك كنتُ أرى من واجبي نحو الأعمال الإبداعيّة الجادة، أن أقوم بتسليط الضوء عليها، وهذا ما دفعني لساحة النقد، وأعمالي النقديّة بشكل عام لا تتبعُ مدرسةً نقديّةً محدّدةً، وهي في معظمها قراءاتٌ وإضاءاتٌ وتعليقاتٌ على هذه الأعمال الجادّة.

• مهدي نصير من أبرز مؤسّسي حركة شعراء نيسان 7102، وهي محاولة جريئة للخروج على الشكل الشعريّ المألوف، حبذا لو حدّثتنا عن دوافع هذه الحركة، وهل نجحت في تحريك الراكد؟ وما ردود الأفعال المؤيّدة والمعارضة؟

- حركة شعراء نيسان كانت حجرًا ألقيناه (الدكتور الشاعر سلطان الزغول، والشاعر نضال القاسم، ومهدي نصير)، في بركة الشّعر الراكدة، علّها تُثير بعض الأسئلة، وتضخُّ بعض الدّم في عروق حركتنا الشّعريّة العربيّة والأردنيّة الساكنة، نجحت الحركة نسبيًّا، وأثارت ردودَ فعل متباينة بين مؤيّد ورافض لبعض مقولاتها، أو غير مبال، لكنّها استمرّت وأصدر رموزها مجموعات شعريّةً بعد بيانها التأسيسيّ، ولاقت احتفاءً لا بأس به في الوسط الثقافيّ في الأردن، لكن شاءت الأقدار والغربة أن يتفرّق مؤسّسو هذه الحركة الشّعريّة الواعدة، وأن يتابع كلّ واحد منهم مشروعه الشّعريّ والنقديّ منفردًا.

• استدعاء الأسطورة، الحنين إلى الماضي «النوستالجيا»، اللغة الإيحائيّة الرامزة، والانزياح، والتناص، مع الطابع السرديّ، كلّها تمثّل سمات فنّيّة لشعر نصير، هل من أمثلة شعريّة على ذلك لتعريف القارئ بنماذج شعريّة مختلفة لتجربة مهدي نصير الثّرّة؟

- كانت وما زالت الأسطورةُ بالنسبة لي مكوّنًا أساسيًّا ينبتُ في أرجاء قصائدي، ويأتي هذا من إيماني بأنّ الأسطورة هي الأنا الجمعيّة العليا للشعوب والأمم، وهي خزّانُ روحها ومُثلها

وقيمها، وهي مرقومةٌ في سلوكنا اللاواعي، وفي استجاباتنا لتحدّياتنا، كما استجابت لها أساطيرنا العظيمة، كنموذج من قصيدة قديمة لي بعنوان «ثموديّات» كُتبتْ عام ٢٠١٢:

«ثموديّات

كامرأة من ثمود

بذاكَ الصَّباحِ البعيد

نثرتِ جدائلَكِ السُّودَ فوقَ الرِّمالِ

وأطلقتِ نحوَ المياهِ بُكاءَ

غُبارًا تلوَّنَ كالنَّقشِ

فوقَ حليبِ السَّماء.

كامرأة من ثمود

راحَتْ تُجدِّلُ شَعرَ طفلتِها

وتنعثُ فوقَهُ بعضَ الحليبِ الفاسدِ

المسكوبِ فوقَ حبالِ خيمتِها

التي ترقصُ فيها الرِّيح.

كامرأة من بلادِ الشَّآم

أتاها المخاضُ إلى جذعِ نخلٍ عتيقٍ

وما اسَّاقطَتْ منهُ غيرُ قُطوفٍ

من الحَجَرِ الناضجِ

والمُحنَّطِ بالدَّمِ واللعنةِ

وغبارِ ثمود.

كامرأة من جنوبِ الشَّآم

تُعلِّقُ فوقَ شبابيكِها الحجريَّةِ حِنَّا قديمًا

تُغسِّلُهُ في الصَّباحِ من الدَّمِ خوفًا

وتقرأُ فوقَ أجنَّتِهِ صوتَها/ حُزنَها القادمَ

من سُهولِ مؤاب.

كامرأة تجلسُ في دمي

تغزلُ العتمةَ فَرَحًا

ثُمَّ تنكُثُهُ في الصَّباح.

كامرأة في يدي

تتدثَّرُ في الصَّيفِ خوفًا

من الرَّملِ إذ تثورُ به الصَّحراء.

وكامرأة من حليبٍ ولوزٍ وماء

وتوتٍ وزعترٍ

من حَبَقٍ وبَخورٍ

وتبكي على حَجَرٍ يتناسلُ سِرًّا

وكانَتْ تُعلِّقُهُ في جدائلها

كالزُّكام.

هأنذا واقفٌ

ونساءُ ثمود تطوفُ هوادجُها كالرُّجومِ

مُحمَّلةً بغُبارِ المدائنِ

والنُّوقِ الحجريّات».

• صدر لكم مؤخّرًا كتاب (الشعر: الأسطورة والتاريخ/ قراءات في البنى الإيقاعيّة للشعر العربيّ)، هلّا حدّثتنا باختصار عن أبرز محاور الكتاب، ورؤيتكم النقديّة، والغاية المرجوّة منه.

- هذا الكتاب صدر في نهاية عام ٢٠٢٤ عن دار تدوين للنشر والتوزيع، وهو مجموعةٌ من المقالات التي نُشرت في صحيفتي القدس العربيّ اللندنيّة والدستور الأردنيّة في الفترة بين عامي (٢٠١١-٢٠٢٤)، وينقسم الكتاب إلى فصول ثلاثة:

أولـهـا: الشّـعـر/ الأسـطـورة والـتـاريـخ، وهـو مجموعة مقالات حول مفهوم الشعر والشعريّة، وعلاقتهما بالتاريخ والأسطورة.

الفصل الثاني كان تحت عنوان «تفكيك وإعـادة بـنـاء نـمـوذج الخـلـيـل»، وهـو مجموعة مقالات أيضًا، فكّكتُ نموذج الخليل الدوائريّ، وأعدتُ تركيبه بطريقة مختلفة عن طريقة الخليل وتلاميذه، وفي هذا الفصل اقتراحٌ لنموذج بديل لنموذج الخليل، يقوم على إلغاء مفهوم الدوائر، وإلغاء مفهوم الزحافات والعلل، وإعادة تعريف وتشكيل التفاعيل برؤية جديدة مستندة إلى الكتل الصوتيّة الأساسيّة في اللغة العربيّة، وعليه تمّ اقتراح نموذج بديل يتكوّن من ستة وثلاثين وزنًا، ومئات مِن الإيقاعات المختلفة داخل هذه الأوزان، والتي تُعَدُّ كلّ بحور الخليل بكلّ صيغها وأضرابها وعروضها، ومجـزوءاتـهـا ومـنـهـوكـاتـهـا، ومخـمـسـاتـهـا ومسمطاتها، ومجموعة جزئيّة محتواة داخل هذا النموذج.

أمّـا الفصل الثالث، فهو مقدمةٌ لقراءة إيقاع قصيدة النثر، والغاية من هذا الكتاب هي إعادة قراءة موروثنا وارتباطه بواقعنا بعين ناقدة تنحاز للحاضر، ومنتمية لهذا التراث في الوقت نفسه.

• مهـدي نصير ذو تجربـة غنيّة في الشـعر والنقد، وعضو الهيئـة الإداريّة فـي رابطة الكُتّـاب الأردنيّين، ورئيس بيت الشـعر الأردنيّ، نودّ منكم تقديم نصيحة للشباب «كُتّابًا وشعراء»، تضيء لهم دروب الأمل والمسـتقبل عبر تقفّي سيرة المبدعين.

- نصيحتي الوحيدة - إذا جاز لي أن أقدّم النصيحة - والدائمة لكلّ مثقّفينا وكتّابنا وشعرائنا، هي أن يقرؤوا أكثر بكثير ممّا يكتبون.

رايةُ المجد	زكريا الزغاميم
اللّغةُ العربيّة	حسن النبراوي
القناعة	أمين الربيع
ثلاثُ قصائد	حاكم عقرباوي
همومُ الدّهر	أحمد خير
طفولةٌ مُهشّمة	صقر الحمايدة
ان وروك	سمر الزعبي

رايةُ المجد

زكريا الزغاميم

يا رايةَ المجدِ صُبّي المجدَ فنجانا
قد خبَّروا عنكَ واستوصَوْكَ أزمانا

عندَ المليكِ وهاتي الشّعرَ ميزانا
أحبَبْتَ شعبَكَ في شقٍّ وفي سَعَة

وكَلِّلي الغيمَ في غَرّاءِ طَلْعَته
وهم أحبُّوكَ سلطانًا وإنسانا

فحيثُما هَلَّ أرْوى منه ظمآنا
أُهذّبُ الشّعرَ كي تزهو مُخاطبتي

وبَلِّغيه شغافَ القلبِ كرمتَها
ولا مناصَ فَهَبْني منكَ ديوانا

وألْبسيه من الأوْداجِ تيجانا
ما بينَ مجدكَ والتاريخِ خِلْتُ دمي

ابنُ الحسينِ وما أوفى بسيرته
يُردّدُ الشّعرَ شريانًا فشريانا

غيرُ المديحِ فَصُبّي بُنَّك الآنا
وفي يمينكَ ما هدَّبْتَ من رِئتي

ضَوْعٌ من الرّيحِ، فيه المسكُ مُدّفقٌ
لأشهقَ الصُّبحَ من يُسراكَ أوطانا

فأينما حَلَّ فاحَ المسكُ ألوانا
فلتعذُرِ اليومَ يا مولايَ بنتَ فمي

وطُهْرُ ماءٍ إذا أبصَرْتَ هامتَهُ
إنّي أتيتُكَ إثباتًا وبرهانا

كأنّما لاحَ في العلياءِ شُهبانا
لم يبقَ في القولِ ما يُجدي لمدحتكم

من آلِ بيتِ رسولِ اللهِ نسبتُهُ
لن يبلُغَ الشّعرُ فيكَ الآنَ عرفانا.

من أشرفِ الخلقِ أنسابًا وإيمانا

أبا الحسينِ نزلتَ الآنَ من لغتي

منازلَ الدُّرِّ إعجازًا وتبيانا

يا غُرّةَ الشّعرِ فاصفَحْ لي مُكاشفتي

فأنتَ أبلغُ أن أُجزيكَ أوزانا

وأنتَ مُبتَدأٌ لا شيءَ يَسبِقُهُ

اللَّغةُ العربيّة

حسن النبراوي

تُغازلُني حروفي كلَّ يومٍ
وتُهديني من التبيانِ باعا
وأشواقي لأسرارٍ توارَتْ
تُحرّكُني فأطرقُها تباعا
أغوصُ بكلِّ بحرٍ علَّ قلبي
مَعَ الإبحارِ يألفُهُ استماعا
فما قصدي بخبزٍ أشتريه
ولا حُبًّا لهُ قلبي تداعى
ولكنْ رحلةٌ في كلِّ بحرٍ
أُروّضُ موجَهُ يأتي سراعا
أداعبُ أحرُفاً فتغيرُ أخرى
وأطلقُها فتدفعُ بي شراعا
وإنْ خبَأْتُها زادَتْ دهاءً
كمشروبٍ به تلقى الضّياعا

أيا أُمَّ العلوم فأَرْشِديني
أيا لغةَ الحبيبِ ومَنْ أطاعا
لأسقي كلَّ ضيفٍ في ضفافي
حروفًا حلوةً والصّيتُ ذاعا
وإنّي مُبْحِرٌ ما دمتُ حيًّا
فإنْ أغرقتِني قولي وداعا.

القناعة

أمين الربيع

(1)

قانعًا بالخسارةِ سارَ إلى البيت
من قبلُ دقَّتْ طبولٌ على الرأسِ
قالَ كمن يتعزّى.
يلوبُ على أذرُعِ الأُفقِ سربُ حمام،
فيضحكُ من نفسِهِ هازئًا: البِشارةُ
يصمتُ..
ثم يُتمتمُ مرتبكًا: ربَّما.

(2)

يتذكَّرُ أبناءَهُ
قبل أن يبتدأَ حصّةَ النّومِ فوقَ الأريكةِ
أيقظَ آمالَهُ
سيكونونَ عكّازَهُ
بعدَ أنْ تُمسكَ السَّنواتُ بخطوتِه.
تبغُهُ الآنَ يملأُ بعضَ الفراغِ دخانًا يُغادرُ
سهوًا
ويتركُهُ ساهمًا نحو عكّازِ والدِهِ الباقية!

(3)

القناعةُ كنزٌ سيفنى إذا ضحكت.

(4)

الطَّريقُ ستوصلُهُ نحوَ غايتِها
الطَّريقُ ستأخذُهُ
ولذاكَ تظلُّ العصافيرُ عادتَها
غيرَ قانعةٍ بالخُطا.

(5)

زهرةٌ في إناءٍ به حفنةٌ من ترابٍ وزهرة
أتأمَّلُها.. رِفقُها بالمكانِ وأُلفَتُها يُقنعان
بأنَّ المدى المتوغّلَ - خلفَ الزُّجاجِ - بزُرقتِه
تائهٌ دونَها
أتأمَّلُها تتفتَّحُ ناضجةً كاملة.
زهرةٌ في إناءٍ به حفنةٌ من ترابٍ وزهرة.

(6)

رغم أنَّ غمامًا أتى من جهاتٍ تُنادي
عليه: تعالَ، توقَّفَ مُبتسمًا.
قانعًا لم يشأ أنْ يُبدِّدَ في الرَّملِ خُطوتَهُ
واضحٌ بتجاعيده التّيهُ
/ أعني هنا الرَّملَ /
أمّا الحصانُ، فمنذُ ليالٍ تهدَّمَ كالظِّلّ
قدَّرتُ أنَّ الذِّئابَ سيُعجِزُها طلبًا
/ المسافرَ أقصدُ /
لكنَّهُ شافَ في الذّيبِ ما ظنَّهُ سببًا.

(7)

القناعاتُ معروضةٌ كالبضائعِ
منها قديمٌ وآخرُ رخوُ
القناعاتُ تأخذها سِنَةٌ وصُداعٌ
ويلحقُها في الشّتاءاتِ شكٌّ
وبعضُ مَلالٍ وسهوُ
القناعاتُ مرهونةٌ للزَّمانِ
كأنَّ الزَّمانَ سيكفيه لهوُ.

ثلاثُ قصائد

حاكم عقرباوي

(1)

البسي ثيابَك
أيَّتها الحياةُ
نحنُ على عجلٍ من أمرِنا
سنخرجُ قبيلَ الصَّباحِ
اتركي مصباحًا واحدًا
يضيءُ النّافذةَ
فلربَّما يظنُّ الموتُ
أنّنا تأخَّرنا قليلًا
في المنزلِ
وسيكونُ بوسعنا في ما بعدُ
أنْ نعتذرَ للُّصوصِ
فلقدْ سَرَقْنا منهم
خدعةَ الحياة

(2)

يا لهُ من صباحٍ!
هذا الذي يقودُني إليكِ
كمَنْ يسيرُ إلى الظَّهيرةِ
ويضعُ طابعًا جديدًا
على يومِه المسافرِ
خُذي قليلًا
من الحياةِ
فلربَّما تعودينَ في المساءِ
المساءِ الذي
ضيَّعَ ظلَّهُ
في غبارِ البريدِ
أنا هنا
على حافةِ النَّهرِ
كيعسوبٍ سعيدٍ
أرمقُ الأساطيرَ القديمةَ
وهيَ تجفُّ على
إبرةِ الشيطانِ الجريئة.

(3)

الخطأُ الذي ارتكبْتُهُ
كانَ صغيرًا
لدرجةِ أنَّهُ
يسيرُ على الطُّرقاتِ
على قدميه
ويقفُ ببابكِ أحيانًا
لكنَّهُ خطأٌ
على أيَّةِ حالٍ
خطأٌ صغيرٌ

كمَنْ يسقطُ على
غفلةِ أمِّه
كقُبَّرَةٍ تطيرُ إلى
حتفِها مَرَّتين
انظري كم تبدو الشَّجرةُ سعيدةً
لقدْ نقَصَتْ ولدًا شَقيًّا
لم يزلْ يجلسُ
على العَتَباتِ
ويبحثُ عن تفّاحةِ المعنى.

همومُ الدَّهر

أحمد خير

نصدُّ عن الأحزانِ والهمُّ يَطرُقُ ... ونذرفُ دمعَ العينِ والقلبُ يَخفِقُ
ونكسو هموَمَ العمرِ من ثوبِ صبرِنا ... ونوقِدُ نارَ العزمِ والدّهرُ يسحقُ
ومن عقلِه في مبتغاه معلّقٌ ... يكنْ في العُلا نسرًا بفخرٍ يُحلّقُ
بعيني أرى الدّنيا تُقلّبُ أهلَها ... وتُتعبُ مَنْ فيها يتوقُ ويعشقُ
وما هيَ إلّا فتنةٌ وطماعةٌ ... إذا المرءُ صدَّ النّفسَ حيثُ تُوفّقُ
ومَنْ يتّخذْ دنياهُ خلّاً مُخادناً ... سيتركها واللهو فيه يُمزّقُ
فكَمْ مِنْ ليالٍ بالطّعانِ أردُّها ... هميمًا وعزمي بالوقيعةِ فَيلَقُ
كأنَّ الكرى مُستضعَفٌ عندَ مُقلتي ... فليسَ لعينِ الباسلِ الصّلدِ مُرهِقُ
فَقُلْ لصروفِ الدّهرِ لا تتّجبّري ... فإنَّ خليلَ النّصرِ بالسّيفِ ينطِقُ
أنا الرّجلُ البَحارُ والشّعرُ زورقي ... أغوصُ بأفكاري وبالحبرِ أغرقُ
يُقلقلُني وبلُ الحياةِ بسُخطِه ... فأنهضُ بالأقلامِ والغَيْمُ يَبرُقُ
فما ضَعُفَتْ بالذُّعرِ عندي سجيَّةٌ ... ولا قويَتْ بالهدمِ بلوى تُؤرّقُ
ولمّا عَلِمْتُ الودَّ في بنتِ مأدبا ... رأيتُ بأفلاكي عروبًا تُعلّقُ
فلم أرَ ودًّا صادقًا مثلَ ودّها ... ولم ترَ مثلي شاعرًا يَتفوّقُ
ترنُّ خُطاها بالثّرى كلَّ خطوةٍ ... فتُزهِرُهُ والأرضُ بالصّدقِ تَعبَقُ
لها اليومَ من شعري أجلُّ مكانةٍ ... فشعري بها شمسٌ تغيبُ وتشرقُ
إذا انتهتِ الأيّامُ بيني وبينَها ... فهل ينجلي يومُ اللقاءِ المُعلّقُ
سلامٌ عليها بنتِ أكرمِ والدٍ ... فإنَّ الّذي لا يذكرُ الخيرَ أحمقُ

طفولةٌ مُهشَّمة

صقر الحمايدة

أماط الصبحُ خمارَ الليل عن الدنيا، وأنا ما زلتُ مستيقظًا أسمع أنين أمّي في الغرفة المجاورة، كانت تجهش بالبكاء طوال الليل، عرفتُ سبب بكائها، ولكنّني لم أعرف سبب تلك الصَّفعة التي تلقّتها في بداية المعركة، ولم أعرف لماذا ضربها والدي بهذا الشكل القاسي؟

أتممتُ في هذا اليوم السنة العاشرة من عمري، ولم تمضِ عليَّ ليلة واحدة إلّا وسمعتُ فيها زمجرةَ أبي وتنهُّدَ أمّي، كنتُ دومًا أضع يديَّ على أذنَيَّ لكيلا أسمع الكلام الذي يقولانه، كان أبي وفي كلّ يوم يصرخ عليها، ويقذفها بكلمات تؤذي أنوثتها، ويضربها ضربًا مُبرِّحًا يؤذي روحها قبل جسدها.

لطالما كنتُ أتساءل لماذا يفعل والدي هذا؟! وما هو ذلك الذنب الذي ارتكبته أمّي لتستحقَّ هذه العقوبة المستمرّة؟ لطالما بحثتُ عن أجوبة لتلك الأسئلة، ولكن لا جدوى، أسأل أمّي ولا تجيبني سوى بالبكاء، أظنُّ أنَّ سؤالي هذا يفتح صندوقًا من الآلام في وجهها، أمّا أبي، فأنا أخشى الوقوف أمامه، فكيف لي أن أسأله، أخشى أن يصفعني بيده العملاقة، فينزل الدماء من شفتي كما يفعل بأمّي.

دخلتُ أرض المعركة، ورأيتُ ذلك الجندي الذي لم يقاوم البتة ملقىً على السرير، رأيتُ شعرها الممزَّق على الأرض، اقتربتُ منها واحتضنتُها، حاولتُ أن أشعرها بشيء من الحنان والدفء، انقلبت الآية، فشعرت أنّني أمّها وهي طفلتي، وليس العكس، كانت في حاجة ماسّة إلى ذلك الشيء، كانَتْ تتلوّى من شدّة الألم، وجسدها مصبوغ ببقع زرقاء وأخرى سوداء، نظرتُ إلى وجهها، فرأيتُ يد والدي مطبوعة عليه، بكت كثيرًا، لم أسألها في تلك اللحظة عن أيّ شيء، حاولتُ أن أبكي، ولكنّني لم أستطعْ، أظنُّ أنّني اعتدتُ على هذه الحالة.

نامَتْ وهي تبكي، ودموعها تتساقط كما لو أنّها مطر شديد الغزارة، سمعتُ صوت باب المنزل يُطرَق، ظننتُ أنّه أبي، فخفتُ كثيرًا، ابتعدتُ عن أمّي بسرعة، لا أعلم لماذا لم أُرد أن يراني أبي قريبًا منها؟

فتحتُ الباب، فإذا به جارتنا الجديدة مريم، سألتني، فقالت: «لقد سمعتُ أصواتًا في منزلكم البارحة، هل أنتم بخير؟»، قلتُ: «هل ترينَ في وجهي الشاحب خيرًا؟»، قالت وهي تمسح على رأسي: «كلّ الخير يا صغيري». عندما فعلت الخالة مريم ما فعلت، استيقظت طفولتي النائمة، ولا أعلم لماذا شعرتُ بأنّني وجدتُ الحنان الضائع منذ عشر سنوات، سألتني عن أمّي، فأجبتها بأنّها نائمة، قالت: «سأعود عندما تستيقظ».

جاء والدي إلى المنزل، ودخل كعادته وهو يصرخ ويتذمّر، أيقظ صوته والدتي، فقامت وهي ترتجف، كانت – وعلى الرغم من خوفها – تحاول أن تشعرني بأنَّ علاقتهما مُستتبَة، ولكن كنتُ أرى وأسمع الشيء الذي حرصت والدتي على إبعادي عنه.

دخلتُ إلى غرفتي التي ضاقت بي، على الرغم من أنَّها واسعة، لم أقم بواجباتي المدرسيّة، ولم ألعب وألهو كباقي أقراني من الأطفال، حيث كانت ألعابهم ملقاة على أرضيّات غرفهم، وأنا لم أجد سوى همومي ملقاة عليها، وفي الوقت الذي كان يفكّر فيه الأطفال ممّن هم في عمري باللعبة التي سيشترونها، أو بالحلوى التي سيأكلونها، كنت أفكّر في المعارك المستمرّة في منزلي، وأسأل نفسي أسئلة أثقلت كاهلي وأرّقت جفني، لماذا كلّ هذا يحصل؟ ما ذنب طفولتي بهذا؟ وإلى متى ستستمرّ هذه المعارك؟

حاولتُ أن أنام قليلاً، فوضعتُ رأسي على وسادتي المُلطّخة بالغبار، لم ألبث قليلاً حتى سمعتُ صوت صراخ في المنزل، فررتُ من حضن مرقدي الذي كان مشتاقًا إليّ، فتحتُ باب غرفتي بسرعة، فإذا بوالدي يحمل سكينًا يحاول طعن أمّي بها، ركضت إليه وتوسّلت إليه كثيرًا، حتى إنّني دنوتُ من قدمه، وقبّلتها ليحيدَ عمّا سيفعل، وأمّي كانت في حالة يرثى لها.

وبعد بكاء شديد منيّ وتوسل، ألقى أبي سكينه أرضًا، وخرج من المنزل بعد أن لطّخ وجهها بلعابه، اقتربتُ منها ومسحتُ وجهها بيدي الصغيرة تلك، فقبّلتني وذهبت إلى غرفتها.

عاد والدي إلى المنزل، فاستلقى على تلك الأريكة المكسورة قدمها، كان وجهه في تلك

اللحظة محمرًّا وكان صوته متقطّعًا، كما لو أنَّ شخصًا حاول خنقه، نام بسرعة، رأيتُ على وجهه ابتسامة لم أرها منذ زمن، كنتُ أريد أن يحضنني ويقبّلني وأنام إلى جانبه، وتأتي أمي لتنده علينا لنتناول الطعام ونحن نائمان، تمامًا كما يفعل الأطفال مع آبائهم، ولكن لا جدوى، كلاهما كان منشغلًا بالمعارك اليوميّة، والتجادل في أمور لا أفهمها، أردتُ أن أسأل والدي لعلّه يُجيبني وهو نائم، ما هو الذنب الذي ارتكبته طفولتي لتلقى كلّ هذا العذاب؟

ذهبتُ إلى غرفة أمّي، أردتُ أن أتمرّد على هذا الواقع اللعين، وأطالبها بطفولتي، فتحتُ الباب، وما رأيتُ أمام ناظري إلّا أقدامًا معلّقة في الهواء تشبه أقدام أمّي، رفعتُ رأسي إلى الأعلى، فإذا بي أرى ما كنتُ أخشى رؤيته، صرختُ حينها تلك الصرخة التي سحقت بقايا الطفولة داخلي، جثوتُ على ركبتيَّ وأنا أمسك بأقدامها، رفعتُ رأسي إلى السماء، دعوتُ ربّي أن يغفر لأمّي ما فعلت، بكيتُ حتى أرهقني البكاء، شعرت بحاجة ماسّة إلى حضن من أبي يخفّف وطأتي، ركضتُ إليه متلهّفًا، اقتربتُ منه، فهززت كتفه فلم يجبني، عدتُ وهززته فلم يستيقظ، صرخت بقوة: «أبي»، ولكنّه لم يُجبْ.

انوروك

سمر الزعبي

بعد مئتي عام من اليوم، يدخل الأستاذ إلى طلبته مؤدّيًا التّحيّة، في ما يبادلونه أحسنَ منها، يشغّل جهازَ الحاسوب الموصول بشاشة إلكترونيّة مُعدَّة لعرض الدّرس، وينقلُ الطّلبةُ العنوانَ: (جائحة كورونا: تاريخها، نشأتها، وتطوّرها). بينما يتجوّلُ بينهم ببدلة رسميّة فاخرة تليقُ بسقف جامعيٍّ عريق، يحشر إحدى يديه في جيبه، يطقطق بها مفتاحَ السيّارة المعقود في ميداليّة من بلّور، وجملة مفاتيح أخرى، رغم أنّ الأبوابَ كلّها تفتحُ أمامَ بصمة عينه أو يده، لكنّه تقليديٌّ جدًّا، مُتصالحٌ مع ذاته بهذا الشأن، يمرُّ عن همزات الطّلبة المرافقة لصوت المفاتيح بابتسامة تكسوها الثّقة.

- شرحنا هذا الدّرسَ جيّدًا في المحاضرتَين السّابقتين، والآن سيخبرني كلُّ واحد منكم نقطةً معيّنةً ممّا استوعب، لكن دون أن يطيل.

ابتدأت الأصابع ترتفعُ بتواتر في ما يختار:

ف - طُوّرَ كوفيد ١٩ للقضاء على أكبر عدد ممكن من البشر.

ا - اجتاحَ العالمَ كلَّهُ واستمرَّ مئةً وخمسينَ عامًا.

ي - أُعدَّ لقاحٌ له يهاجم مناعةَ الجسم، بدلًا من العلاج، وقد فُرضت إجراءاتٌ تعرقل تطويرَ العلاج في العالم بأسره.

ر - هُوجِمَ اللّقاحُ وافتُضِحَ أمره من قِبَل علماءَ ومختصّينَ كُثُر، لكن تمّ التعتيم على ذلك.

و - كادت تمّحي البشريّةُ عن وجه الأرض، لولا أن خُطّطَ لفئات معيّنة أن تظلّ على قيد الحياة.

يرفعُ الأستاذُ صوته، وهو يشير لطالبة بدا أنّها لا ترغب في المشاركة، فأجابَتْ بخَدَر:

س- عمَّ الحظرُ أرجاءَ العالم كلّه، ومارس الإنسانُ طقوسَ حياته داخل المنزل منعزلًا عن المحيط إلّا أسرتَه.

- جيّد، أحسنتم

يقولُها بينما يُعدّل ياقةَ قميصه، ويقترب من طالب آخرَ

- وماذا حلَّ بعدَ ذلك؟

ك - صارت الشّاشات الإلكترونيّة محورَ حياتهم، تلقّوا تعليمَهم، ومارسوا أعمالَهم، وعباداتهم الجماعيّة، التحقوا بالوظائف، وتقدّموا بعروض الخطبة والزّواج عن طريق الشّاشات، ذلك كلّه كان مُتاحًا من خلال تطبيقات مُبتكَرة، تُوفّرُ التّواصلَ عن بُعد.

يرفع أحد الطّلبة يَدَهُ مُلحًّا، فيومئُ الأستاذ موافقًا على سماعه

و- نستوعب ماهيّةَ الفيروس الذي تسبَّبَ بالوباء، وكيف طُوِّرَ للقضاء على أكبر عدد ممكن من البشر، وكيف لم يتبقَّ سوى عددٌ قليلٌ من أسلافنا، النّخبةُ، مَن يستحقّونَ الحياةَ بعدما أبدت أجهزتهم المناعيّة قدرات جبّارةً لمقاومة كورونا، مَن يستحقّون مواردَ الأرض وخيراتها، وذلك بعيدًا عمَّن تمّت حمايتهم ضمنَ مخطّطات البرنامج، لكن هو أمرٌ واحدٌ نقف محتارين أمامَه.

- العين؟

فيجيبُ زمرةٌ من الطّلبة بتفاوت: نعم.. نعم أستاذ.. هو ذلك.

يتكتّفُ الأستاذُ مُنصتًا للطّالب نفسه

و- ما زلنا في حيرة عارمة، ودهشة أمامَ هذا العضو العجيب، كيف كان يرى، أو كيف استطاع أن يفعلَ ذلك؟

يقاطعه آخر بحماس

ر- هل كانت تفعل شيئًا مختلفًا عن أعيننا؟ هل تأكل أو تشرب؟

يردّ عليه الأستاذ ببرود

- وهل تأكل أنت بعيونك أو تشرب؟

فتسري موجةُ ضحك بينهم، ويشيح الفتى بوجهه خجلًا، وهو على علم أنّ أستاذه لا يطيق المقاطعةَ إلّا ما ندر، في ما تتسلّم زميلةٌ دفّةَ الكلام.

و- أستاذي، درسنا في مساقات التّشريح من قبل، وشرّحنا عيون المواليد المُطفأة، لكنّنا لم نرَ عينًا حقيقيّةً تبصر من قبلُ.

- كم مرّة شرحتُ لكم؟ أوّلًا هذه معلوماتٌ مُتوارَثة، ثانيًا درستموها في المدارس من قبل، إنّما بصورة مُبسّطة، والآنَ تخوضون التّشريحَ، ولا تستوعبون!

يتأمّلُ جوَّ الغرفة الصّفيّة الذي لم تجفَّ عنه معالمُ الدّهشة بعدُ: «ما هي العين؟»، «وكيف كانت تُبصر؟»، يتجوّل بينهم، ثمّ يروح حيث شاشة العرض

- كان في رأس الإنسان عينان، ترى بفعل عدة أجزاء: الشّبكيّة، العصب البصريّ، القزحيّة، القرنيّة.. و.. و.. إلى آخره.

يعدّد الأجزاءَ واحدًا تلوَ الآخر، وهو يُشير إليها بعصا معدنيّة رفيعة، ويكمل: هنا تحوّل الشبكيّة الإشاراتِ الضوئيّةَ لنبضات كهربائيّة، ومن هذا الجزء انطلقت المشاكل، حيث فقدت الشبكيّة قدرتها على ترجمة الإشارات، وإن حوّلتها لم تتمّ العمليّة بنجاح، إذ بدأت تنقل إشارات خاطئةً لم تمكّن الإنسان من تمييز ما يرى، بل إنّه كان يرى أشياءَ مختلفة عمّا هي أمامه في الواقع، وذلك يعود إلى العصب البصريّ الذي لم يكن بوسعه نقل الإشارات كما هي للدّماغ، الذي يقوم بدوره بمعالجتها كي تحدث الرّؤية، ومع مرور الوقت انقطعَ اتّصال هذا الجزء مع الدّماغ، إلى أن ضمُرَ حدَّ التّلاشي.

التفتَ إلى طالب في الصّفّ الأوّل

- وهذا ينتمي إلى أيّ قاعدة؟

ن - قاعدة الإهمال والاستعمال، لكن رغمَ أيّ شيء فلم يتوصّل أحدهم إلى تفسير علميّ لانطفاء العين، ظهرت دراساتٌ تشير إلى تأثير فيروس كورونا على الرّؤية، إثرَ تحوُّره ومهاجمته للعين، لكن لم تأتِ بإثباتات قاطعة.

توجّه إلى زميله المشغول بحاسوبه

- وهل هنالكَ دراساتٌ أخرى؟

ا - نعم، دراساتٌ تبنّت جفاف العين بسبب انتشاره، وتطوُّر حالاته لمشاكلَ لم تُعرَف من قبلُ، تلاها ضعفُ الإبصار، لكن تمّ دحضُها، ودراساتٌ ادّعت أنّ الأمر له علاقة بالتعرّض للشّاشات، والأشعّة الصادرة من الأجهزة الإلكترونيّة عامّةً، وأخرى قد أرجأت ضعفَ البصر التدريجيّ للحالات النفسيَّة المُرهقة، والاكتئاب المزمن الذي ساد البشريّة، والأخيرة هُوجمَت بقوّة، وغير ذلك دراساتٌ كثيرة، عدا عن كون هذه الدراسات وليدة ظرفها، إذ لم تضطرّ البشريّة للمكوث مئة عام وهي تمارس حياتها أمام شاشات من قبلُ، وقدّ كانت كبيرة على امتداد الجُدُر، تغطّي غالبَ أضلاع الغرف، تُظهر صُورًا لعالم خارجيٍّ، صار مؤكّدًا لهم أنّه غير موجود مع تعاقب السنين، وأنّ الواقعيّ منه هو المعالم الطبيعيّة، المليئة بالكائنات كلّها خلا البشر.

- أحسنت، وتظلّ الدّراسة الأولى هي الأرجح.

ا - نعم.

وقف الأستاذ حيث شاشة العرض، مشيرًا بالعصا المعدنيّة

- استنادًا على ماهيّة هذه الأجزاء، وكيفيّة عملها، استطاع الإنسانُ أن يصنّعَ العيون الآليّة، وتمكّن من ربطها بأنسجة الجسم وخلاياه، بينما كان - بالطّبع - قد أجرى العديد من المحاولات والمشاريع العلميّة لتصنيعها من قبل، أي قبل الجائحة، لكن بُعيد الجائحة صارت لزامًا بعدما غشي العالمَ عمًى مستعصٍ، وتفشّت الفوضى، وعمّ الدّمار.

كان على درجة عالية من التّطوّر العلميّ على كلّ حال، وإلّا كيف استطاع تطويرَ الفيروسات، وعَمَدَ إلى استمراريّة فتكها بالبشريّة. أخذ يتمشّى أمام الشّاشة، حيث مساحةٌ من البناء مرتفعة عن أرضيّة الغرفة بقليل، يرقبُ ردّ فعلهم بابتسامةٍ حانية، يختم تلخيصَ شرحه للدّرس.

- وقد سادَ العمى حتى وُلدَ الإنسانُ أعمى، مواليدُ جُددٌ حولَ الكرة الأرضيّة كلّها، وُلدوا مصابين بالعمى، سنةً وراءَ سنة، جيلاً بعد جيل، فتسابق العالمُ لإيجاد الحلول، وصارَ يولدُ المرءُ منّا، بينما يتمّ تجهيز نموذج لعينيه يتطوّر مع تغيّرات أطواره في الحمل، وذلك من مراجعات والدته الأولى في عيادات الأمومة والطّفولة.. وهكذا يا أحبّائي أصبحت العيون الآليّة بديلًا.

مدّ يديه أمامه، وراحتاه مفتوحتان للأعلى:

- وهي العيونُ التي تبصرون بها العالمَ كلّه من حولكم الآن.

خرائط البوح

الحياةُ في قريةٍ صحراويّةٍ...
تأثيرُ العزلةِ على الكتابةِ،
والفكرِ، والشخصيّة

عهود عبد الكريم

الحياةُ في قريةٍ صحراويّةٍ...

تأثيرُ العزلةِ على الكتابةِ، والفكرِ، والشخصيّة

عهود عبد الكريم

يولد الكاتب وهو يحمل نعمة الكتابة، كما لو كانت عضوًا في جسده، لو كانت مرئيَةً لملأت مساحة النظر بأكملها، فيكتشفه كلُ من يراه. لفتاة صغيرة تسكن في قرية لم تُعبَّد شوارعها بعد، في مدرسة لا تحتوي إلّا على خمسة صفوف، وكلّ عام لا يزيد عدد طلاب الصف الواحد عن ثلاثة أشخاص، كانت تلك الكتابة لا تقلُّ عن حربٍ أهليَة سأصارعها أمام نفسي.

كتبتُ لأنّني أردتُ أن أكتب، دون أيّ تأثير خارجيّ، دون نماذج سمعتها أو قرأتها ذات يوم، دون أن أدرك أنّ في العالم خارج هذه الصحراء ما تعنيه الكتابة، تساءلتُ بطفولة بريئة: هل يوجد آخرون في هذا العالم يمارسون الكتابة، أم أنّني غريبة كما كنتُ دومًا؟

ذلك يُذكّرني بالفيلم الشهير (Cast Away) إنتاج عام ٢٠٠٠، يشاء القدر أن يصل بطل الفيلم إلى جزيرة مهجورة، ثم يقوم بصنع كرة، ويرسم عليها وجهًا بدمائه، لم يكن تصرّفه إلّا محاولةً لإنقاذ نفسه من الوحدة، وحاجته المُلحّة لوجود أحدٍ في حياته، حتى عندما ضاعت الكرة في المحيط، بكى بحرارة كما لو فقد شخصًا عزيزًا.

في صحرائي المُقدَّرة كانت الكرة هي الكتابة التي تمسّكتُ بها دون وعي، قد لا تكون العزلة بمفهومها المكانيّ فقط، بل بوجودك في مكان تشعر فيه أنّ شيئًا ما ينقصك، حينها تأتي الكتابة لتسدَّ هذه الفجوة في الروح. الحياة في قرية صحراويّة ليست كما العزلة الاختيارية، إنّك تُلقى في مكان لا هدوء فيه، وإن كان صخب المدينة بازدحام شوارعها، فإنّ صخب القرية يتجلّى بانعدام العالم الخارجيّ، وزخم الداخل الذي يُفرَض عليك.

أول مرّة كتبتُ فيها كانت في يوم الأمّ للإذاعة المدرسيّة، قرأتُ بعدها كلّ ما تقع عليه عيناي؛ لأنّه لا مادة متاحة في قرية لا تحتوي مكتبتها سوى على قصص المجموعة الخضراء، ومع ذلك وجدتُ نفسي دون أن يشير إليّ أحد، وساهمت هذه الوحدة القسريّة في تعجيل رغبتي في الكتابة.

لم تدخل الثقافة إلى حياتنا، إذ كانت معظم رحلاتنا إلى الأقارب في مناسبات موسميّة، اخترعنا الألعاب، وألّفنا القصص ممّا نراه على الشاشة الصغيرة كلّ صباح، يسترق الأطفال حديث الكبار خفيةً، فيتناقلونه للبقيّة، كان أمرُ حجبنا عن العالم، أمرًا مفروغًا منه، وكان لهذا الأمر أثره اللاحق، حتى بعد سنوات من خروجي إلى المدينة، بقي شبح الطفولة يُطاردني.

أينما حللتُ كان هذا الأثر يظهر جليًّا في تصرّفاتي وملامحي، والأهمّ من هذا كلّه الحاجز اللامرئيّ الذي شُيّد بيني وبين الناس، وبالرغم من انخراطي بالزحام الحقيقيّ، بقيت وحدتي الداخلية مؤكّدة، حينها كتبتُ رواية (بروكا)، وهي تأكيد على أثر العيش في الصحراء، لم يكن في قلب الرواية أيّ نبض، وإن كانت مُتقنة المشاعر، كان لأثر الصمت الذي هيمن على حياتي أن يُلقي بظلّه على كتابتي؛ لتأخذ منحىً عاطفيًّا يكاد يخلو من الواقع.

لم يكن للأماكن في حياتي مكانًا في الرواية؛ لأنّ مُحصّلتي لم تحتو إلّا على مواقف عادية في القرية، وإن تأخرتُ في إدراك ذلك، لكنّ نقص هذه الثقافة جعلني أتخبّط في طرق طويلة، حينها جاءت أمنيتي المُلحّة بوجود أيّ أحد، أيّ مكان يتبنّى موهبتي، فيدلّني على الطريق الصحيح.

في معظم الدراسات على مرّ السنين، تناول تأثير الصحراء على الأدب من وحي تلك الصورة التي تُرسَم في المخيّلة عند ذكرها، من مساحات شاسعة، بيوت الشّعر، التنقّل على الجياد، الرمال الصفراء، والشمس الحارقة، هذه العزلة القاسية التي جعلت الشاعر أو الأديب يستنبط كنزه الأدبيّ؛ ليتحمّل قسوة الحياة.

كما يقول الروائيّ عبد الرحمن منيف في روايته (النهايات): «شعور الظلمة الذي يلفّ كلّ شيء، ويجعل المخلوق، خاصة إذا كان بشرًا، ضئيلاً متلاشيًا، فإنّه يطغى على الإنسان في الصحراء أكثر ممّا يطغى في أيّ مكان آخر، حتى ليشعر الإنسانُ أنّه متروك ووحيد، إلى درجة لا تخطر على باله».

في طفولتي لم تجسّد هذه الصحراء ذاتها، كنتُ في برزخ بين البداوة والحداثة، حيثُ يعيش البدويُّ في ضياع مع الهُويّة، فلا قصائد تُسمع، ولا حكايات غرائبيّة تتناقل، لم يبقَ من الأحاديث سوى شذرات تستعين بها ذاكرة الكبار، ألا تكون الكتابة في مثل هذه الحالة ضربًا من الخيال؟

لم تترك هذه الصحراء العائمة في التاريخ، سوى دمغة في الفكر والشخصيّة، يُذكّرني ذلك بالمرحلة الأولى من حياتي، عندما سمعتُ حديث طالبات بأنّ الأموات يعودون لمراقبة الأحياء، في تلك اللحظة لم تظنّ أيُّ واحدة منهن أنّ هذه الجملة ستكون رفيقتي لفترة طويلة، وتحدّد زمنًا فاصلاً للشعور بأنّني مُراقبة من أمّي، فأعتذر منها عندما أخطئ، وأشعر بظلّها يُرافقني، ويشدّد من تأثير تلك العزلة عن العالم، لم تُتح حينها تلك المعرفة التي تؤصّل الشخصيّة كما ينبغي أن تكون.

يؤنسني حينها قول الكاتب (راينر ماريا ريلكه) في كتابه (رسائل إلى شاعر شابّ): «ألا تزالُ لديك طفولتك؟ تلك الجوهرةُ وراء كلّ الأثمان، والكنزُ النفيسُ من الذكريات، وَلّها انتباهك، حاول أن تُبرز المشاعر المغمورة من هذا الماضي الهائل، سوف تنمو شخصيّتك وتقوى، وتتّسع عزلتك، وتصبح مكانًا قابلًا للعيش ساعةَ الشفق، حيث يمرُّ ضجيج الآخرين بعيدًا».

بعد التأثير على الكتابة، والفكر، والشخصيّة، يُمكن للأدب أن يحفر جذوره في أصلب الأماكن، يُمكن أن يمتدّ كظلّ شجرة، ويتشعّب مثل جداول الماء في كلّ مكان وزمان، تصبح الأحداثُ العاديةُ مُلهمةً، عندما تصبح كلمات في أيدي أشخاص آخرين، كما أثبتت الشاعرة (إيميلي ديكنسون)، التي استطاعت أن تُخرج من عزلتها قصائدَ أبديّةً، بالرغم من أنّها نُشرت بعد وفاتها بفترة طويلة: «الأمل هو شيء مكسوّ بالريش، يجثم في أرواحنا، ويغنّي أغانيَ بدون كلمات، ولا يتوقّف أبدًا».

الشُّعراء الشَّبابُ وأزمةُ الشَّكلِ الشِّعريّ — د. راشد عيسى
وجهةُ النَّظرِ النسويّةُ في مجموعةِ تفريد أبو شاور « كُحل» — د. ليندا عبيد
صـوتُ الأنثـى فـي (انكسـارات علـى حبّـات المسـبحة) للقاصّة ناريمان أبو إسماعيل — أ. د. عماد الضمور
روايـةُ (ويزهرُ المطـرُ أحيانًا) لنرمينة الرفاعـي.. رؤيةٌ أنثويّةٌ ناضجةٌ للعالم — د. سلطان الزغول
تجاربُ سرديّةٌ شبابيّةٌ مجموعة الدكتورة أسماء النوايسة (شمس وراء الفيوم) — بيان أيمن صوفان
الفلسفةُ والشّباب — د. زهير توفيق
شبابٌ يعدونَ بسينما عربيّةٍ مختلفةٍ — أحمد طمليه

الشُّعراءُ الشَّبابُ وأزمةُ الشَّكلِ الشِّعريّ

د. راشد عيسى

من خلال اطّلاعي الواسع على التجارب الشعريّة الشبابيّة في الوطن العربيّ، لاحظتُ حماسةً فائقةً لديهم للمشاركة في إبداع القصيدة المعاصرة، غير أنَّ هذه الحماسة مصابة بالقلق والتردّد، وتذبذب الكمّ المُنتَج بين الغزارة المُفرِطة والشّحّ الخائف.

وسبب ذلك – في ما أرى – هو أزمة الشكل الشعريّ المطروح في الساحات الثقافيّة، إذ يتراوح الشكل الشعريّ السائد الآن بين التعالق بشعر الشطرين وقصيدة النثر، وما يُسمّى توهّمًا «الهايكو العربيّ»، أمّا قصيدة التفعيلة، فحصتها قليلة قياسًا بغزارة الأشكال المذكورة.

فشعر الشطرين (الخليليّ) جاذبٌ لهم؛ لحضوره الكثيف في جوائز الشعر العربيّ في دول الخليج، فدولة قطر تُخصّص جوائز لمدح النبي – صلى الله عليه وسلم – وتبجيل أمهات المؤمنين، والشارقة لا تنشر في مجلة (القوافي) إلّا الشعر الخليليّ، ولا تحتفي بشعر التفعيلة في مهرجاناتها احتفاءها بالنمط الخليليّ.

والشباب بالضرورة نزّاعون إلى الكسب الماليّ من الجوائز، وخصوصًا جائزة أول ديوان للشاعر الشابّ، الأمر الذي يقودهم لكتابة شعر الشطرين، وهنا تكمن المشكلة، فمثل هذا الشكل لا يُجيده ويبرع فيه إلّا الموهوبون القادرون على الإضافة النوعيّة في أساليب الجماليّات البلاغيّة الأساسيّة، فيذهب أغلبه إلى الحفر النمطيّة المكرورة، التي تسبّب الأذى لطبيعة الشعر الجيّد.

الأمر الذي يؤدّي تلقائيًّا إلى تراجع التجريب الشكلانيّ الخلّاق في شعر التفعيلة، الذي يُعدّ الشكل الأجمل مرونةً وقدرةً على التجديد الإبداعيّ، والنقلة الأعظم في مسيرة القصيدة العربيّة، التي أبرزت لنا السيّاب، ونزار قباني، ودرويش، وأدونيس، وصلاح عبد الصبور، والبياتي، وبلند الحيدري، وخليل حاوي، ونازك الملائكة، وصولًا إلى محمد علي شمس الدين، وحيدر محمود، وقاسم حدّاد، ومحمد عفيفي مطر، والقصيبي، والعشرات الآخرين.

يزاد على ذلك أنَّ شعر الشطرين مقبول للجمهور العريض، الذي يتعاطف معه بصورة تاريخيّة ضاربة العمق في الذائقة العربيّة؛ بسبب الروح الخطابيّة.

أمّا الاتجاه الثاني، فهو انهواس فئة كبيرة جدًّا من الشباب بقصيدة النثر، فيستسهلونها لخلوّها من الشرط الإيقاعيّ، ولليونتها في

• نزالر قباني

• أدونيس

• محمود درويش

• بدر شاكر السياب

التفريغ التعبيري الحرّ، ولانعدام المعايير الجمالية المحسومة، فهي معروضة للتجريب السائب للموهوب وغير الموهوب، وبات لدى الشاعر الشاب حماسة غير منضبطة في كتابتها، إذ لا رقيبَ ناقدٌ، ولا محاسبَ جادّ على هذه الفوضى التي تنتشر باسم الحريّة الإبداعيّة، ورغبة التجاوز، وشهيّة تخطّي الأجناس الأدبيّة، واللهاث خلف الشهرة العاجلة، والحصول عليها بأقصر الطرق.

أمّا الاتجاه الثالث، فهو شبيه إلى حدّ كبير بالاتجاه الثاني، فعدد هائل من الكتبة الشباب، ومن المغرمين بالمشاركة وحبّ الظهور الأدبيّ، وجدوا مواقع التواصل الاجتماعيّ وسيطًا سهلًا وعظيمًا في البوح الذاتيّ على مختلف أشكاله الشعريّ وغير الشعريّ، وقد وقعوا في وهم شعر الهايكو الياباني، فعدوّا كلّ نصّ شعريّ قصير قصيدةَ هايكو، فخلطوا بين القصيدة القصيرة المشروعة، والقطعة الأدبيّة القصيرة التي تنتمي للخاطرة الحرّة.

إنّهم لا يعلمون أنّ للهايكو شروطًا فنيّة أساسيّة في الأدب الياباني، من أهمّها علاقته بالبيئة اليابانيّة عقيدة وطبيعة، وأنّ الهايكو يخلو من العاطفة تمامًا، فهو قائم على ثقافة الحياء والسرانيّة، يزاد على ذلك أنّ لقطعة الهايكو في أصولها الأولى مجموعة شروط فنيّة، منها التقيد بعدد الأسطر (٧-٥-٧) مثلًا.

• نازك الملائكة

• صلاح عبد الصبور

فالهايكو مضادّ في غرضه للشعريّة العربيّة، فهو بوح شخصيّ خجول، لا يريد أن يفضح ذات الشاعر بعاطفته واتجاهه، وهذا معاكس للشعر العربيّ الذي يتّجه إلى كشف سرائر الذات في الحبّ، أو الحماسة الوطنيّة، أو في أيّ موقف شخصيّ مغرض ونفعيّ.

وتحت باب الانفتاح التجريبيّ، ضاعت البوصلة الجماليّة الحاسمة، فوقع الشعراء الشباب في غرام الشهرة الفيسبوكيّة والإنستغراميّة، وسواهما من مواقع (السوشيال ميديا) العالميّة، فالشباب يصارعون اتجاهين متناقضين: الانضباط الفنّيّ في الشعر الخليليّ؛ لكسب المال والشهرة وذيوع الصيت، ثم تجريب ما يسمّى الهايكو لنيل الآلاف من إشارات الإعجاب (اللايكات)، وبهذا فإنّ الشعر العربيّ حزين على ما يجري من سوء تفاهم بين الشعريّة والنثريّة عند الشباب الطالعين، يحصل كلّ ذلك في غياب الآراء النقديّة الواعية لمفهوم الشعر والتجريب الفنّيّ.

وجهةُ النَّظرِ النسويّةُ في مجموعةِ تغريد أبو شاور « كُحل»

د. ليندا عبيد

تغريد أبو شاور

إنَّ الأدب النسويّ هو أدب راديكاليّ انفصاليّ تحرّريّ، ينادي بإعتاق المرأة من أسر الهيمنة الذكوريّة، ينقل قضاياها وهمومها في مجتمعات تُحاصر النساء، بوصفهن جسدًا يحرسه أفراد ومؤسّسات المجتمع الأبويّ. وقد اختلف النقّاد والكُتّاب حول مفهومه وحدوده، بين من يقبل أو يرفض، فبعضهم رأى في تصنيف الأدب إلى ذكوريّ ونسويّ عنصريّةً ضد المرأة، وبعضهم رأى فيه مجرَّد تهويمات حول الرغبة والجسد والمكبوتات، دون أن يتناول الشأن العام، بالرغم من أنَّ كثيرًا من التجارب النسويّة أثبتت عكس ذلك، ومنهم من رأى فيه إبداعًا تحرّريًّا، بغضّ النظر إن كان الكاتب رجلًا أو امرأة، مع الانتباه إلى أنَّ بعض النساء أكثر سلطة من الرجل على المرأة، فليس بالضرورة أن تكون كلّ كاتبةٍ نسويّةً.

على أيّة حال راح هذا الأدب يتحرّك بين الاعتدال أو المغالاة والتطرف، وبين الإيماء أو التصريح، إلّا أنّه يدعو إلى وعي جديد تستردّ به النساء حقوقهن، ويعي به الرجلُ المرأةَ، ويحترم كينونتها واختياراتها.

تقدّم تغريد أبو شاور في مجموعتها (كُحل) صورًا لنساء كثيرات، تمثّل كلّ واحدة منهن نموذجًا لمعاناة مجتمعيّة تعيشها النساء، تنتقد من خلالها واقع المجتمع الأبويّ في نظرته إلى المرأة التي تعمل على سجنها في إطار البيت وحدوده، وداخل الجسد ووظائفه البيولوجيّة؛ لتشكّل النساء المحتشدات داخل المجموعة قطعًا فسيفسائيّةً، تشكّل امرأة واحدة تحيا داخل المجتمع العربيّ، ضمن لعبة سرديّة ذكيّة، تتّكئ على تقنيّات فنّيّة متنوّعة، إلى جانب لغة ذكيّة مراوغة، قادرة على التلوّي بوحًا وخرقًا وإدهاشًا في تخليق الأحداث القصصيّة التي تشي برؤى الكاتبة وتصوّراتها وأيديولوجيّتها، رغم أنَّ المدقّق لا يقبض على صورة صارخة، فالقاصة تقول ثم تحترز من سطوة سلطة المجتمع الأبويّ وقوانينه، فتمسّ التابوهات ولا تخترقها، ولا تقف عند صراخ الجسد ومكبوتاته ومعاناته ورغباته بعري، بل بالتلميح والإيحاء، فتهوم في عالم القصّ، تحرّك شخوصها، ينطقون بصوتها الخفيّ

بحذر، ثم تُلقي حجرًا كبيرًا يُدين ما يحدث، وتُدين ما في الواقع من ظلم وجنون واستلاب.

تتجلّى في مجموعة (كحل) القصصيّة تمظهرات القبح في واقع متطرّف في نظرته إلى المرأة، فتتكاتف القصص في ما بينها للبحث عن الذات والكينونة والهويّة الغائبة، فتدين العطب والتشوّهات المجتمعيّة؛ لينتصر السردَ لنماذجه النسويّة المُضطهَدة؛ بحثًا عن الخلاص والانعتاق من المعاناة، من وجهة نظر نسويّة تنحاز إلى المرأة، دون أن نجد حضورًا لصوت الآخر ووجهة نظره.

يتحرّك السرد بضمير المتكلّم حينًا؛ لنقترب من دواخل الذات الأنثويّة، ونكتشف مكنوناتها ومكبوتاتها وهواجسها، ووجهة نظرها، وبضمير الغائب أحيانًا، إذ يصبح الراوي الذي تتوارى خلفه القاصّة بمثابة عين الكاميرا الراصدة المُتتبّعة للتفاصيل، فتتصاعد حركة القصّ ضمن حبكات قصصيّة خاطفة، فنقبض على وجع الذات وشجنها، وتطلّعاتها وغضبها وصراخها، ثم تؤرّخ لكلّ ذلك بالكُحل الذي شكّل العتبة النصيّة للمجموعة.

تقول بلسان ضمير المتكلّم في قصة (كُحل): «قرّرتُ أن أكون كُحلاً في مجتمع المرود فيه مكسور»، وقد اختارت لهذه القصة أن تكون في الترتيب ما قبل الأخير من المجموعة،

مختبئة بين نماذج نسويّة مختلفة؛ لتكون بمثابة الثيمة الأساسيّة للمجموعة، وحين يصل إليها القارئ يقبض على مقولة القصّ الأساسيّة، ونقطة التوهّج، فالمعاناة النسويّة بفعل التسلّط الذكوريّ، يتبعها التمرّد الذي يبدأ هادئًا، ثم يمتدّ ليصير صارخًا في أقصى صوره تطرّفًا، في مجتمع متعنّت مختلّ في نظرته للكُحل والاختلاف، مجتمع المرود فيه مكسور.

تُقدّم المجموعة القصصيّة شرائح مجتمعيّة نسائيّة مختلفة، فمن (حسنا) المجنونة التي يتّهمها المجتمع بالعهر، وقوفًا عند ظاهر ضحكتها، ثم ليتبيّن في آخر القصة أنّها تعاني من اختلال عقليّ، إلى (سميرة) المرأة العانس؛ لنقف على معاناتها الجسديّة والنفسيّة في مواجهة سياط المجتمع، مرورًا بالمرأة الهنديّة الفاتنة المُغوية، التي تُطلّ ضمن قصّ بارع، تفوح منها العطور والألوان، وتتجلّى من خلالها مهارة الجسد في الإغواء، حين يتملّك وعيه بذاته، ويملك اختياراته الحرّة، وقوفًا عند مصيرها المأساويّ، إذ تُقتل على يد النساء الغيورات الأقلّ وعيًا.

مرورًا بقصة (لطيفة) التي تمثّل صورة العجوز الأرملة المؤجّلة، التي يأكل البرد جسدها وروحها، وتتّخذ من قلم الكُحل وسيلتها لترصد على الحائط عدد مرات إصابتها بالبرد والحنين، تمرّ بأطوار الوجع والمعاناة، إلى أن يتحول سريرها الحديديّ إلى نعش، فتقدّم القاصة نقدًا تهكّميًا لاذعًا لمؤسّسة الزواج، وما يعيشه الناس في دائرة المسكوت عنه، إذ تُظهر النساء عكس ما يبطن من قهر وذلّ وعنف.

«تُعيد تشغيل الراديو على صوت أم كلثوم، وهي تسبّ خالتها التي ما تزال تتسامر مع أمّها الأرملة، ومع الجارات والأرامل حول قصص بناتهن المتزوّجات السعيدات، والقرية الطافحة بالحكايا المغشوشة».

وقصة (فايزة) الخمسينيّة، التي لا تجد لها ملاذًا تبثّ به همومها وحكاياتها، إلّا برنامجًا إذاعيًا يبثّ يوم الأربعاء، مع رجل تزوّجته من القارة الباردة، فترك لها جسدًا مشوّهًا بالندوب والكدمات، «وهل أصعب من وجع مكبوت يؤجّل إلى يوم الأربعاء».

وصولًا إلى قصة (عجائز) «التي تشتاق فيها الساردة العجوز إلى فضاء مكانيّ، كان كلّ شيء به بكرًا نقيًّا، وتفيض القصة بالحكمة، وتتناص اللغة مع التراث الشعبيّ الذي يؤرّخ للحبّ والمكان والإنسان: «يا ودود حلّفتك بداهود، لا تاكل العيون السود»، مع تتبّع مدهش لوجوههن والوشوم، وصورة الشناف في الأنوف، وتدخين الغليون، والفساتين المزنّرة بأحزمة، والأكمام القصيرة، وغيرها.

ترسم تغريد أبو شاور صورةً للمرأة الكاتبة، بقصة تحمل اسم (سراي)، التي تمتلك وعيها وتعي اختلافها، فهي كاتبة ثائرة متمرّدة، تقول: «أقف حائرةً بين أسراري الصغيرة الناعمة، وبين هذه الوجوديّة الفجّة، والمشاعر المترفة المؤطّرة في الإعلانات، وفي التابوهات السريّة؛ لأتمنّى سرًّا جديدًا، ولو كان حصرمًا أو تبعه كرباج».

فالمرأة الكاتبة تطرح أسئلة كثيرة حول وجودها وهُويّتها، هي امرأة لا يحبّها الرجال، ويسهل الاستغناء عنها، لكنّنا نقبض داخل القصّ على وجهة نظر نسويّة جديدة في رفص

القاصّة لصور النساء المتحرّرات في خطابتهن ومظهرهن، دون امتلاك خياراتهن الحُرّة الحقيقيّة. وتفرد قصة لصورة المرأة العاملة خيّاطة، ومعلّمة، وعاصرة عنب، وربّة بيت، وصاحبة صالون للتجميل، وتطلّ قصص التضحية والكفاح، ولا تتبدّى هذه الصور بمنأى عن أزماتهن النفسيّة والمجتمعيّة، وتشكيلهن النفسيّ والثقافيّ.

وحين نقف عند قصة (كحل)، التي تحمل المجموعة اسمها، تستخدم القاصة العنوان بوصفه عتبة نصيّة كتكنيك يُحرّك خيوط الأحداث داخل القصّ، فالكُحل وسيلة القاصة لتصوير القبح وتسجيل صوره، ووسيلة للتأريخ والإدانة، وكُحل اسم للشخصيّة الرئيسة، تُمثّل امرأة مختلفة في شكلها ولونها وطباعها، لا تشبه نساء القطيع، وتعي اختلافها، وتعاني اضطهادًا مجتمعيًّا منذ طفولتها، فالبطلة طفلة سمراء بين خالات وعمّات حليبيّات وشقراوات، ينعتها الناس بالسوداء، ويتخلّى عنها أبوها الذي تسمّيه بذلك الرجل؛ تعبيرًا عن غياب الرابط العاطفيّ بينهما، إذ يراها سببًا في وفاة زوجته التي يحبّ عند ولادتها.

وفي صباها أسماها الأولاد «القائد كحلا»، ثم تتوالى خيباتها حتى تفقد بصرها بفعل الكُحل، ضمن مفارقة قصصيّة، إذ تضعه في عينيها عمّاتها وخالاتها، اللاتي يرضى المجتمع عن صورهن وملامحهن وطباعهن؛ تميدًا لتخليق نموذج نسويّ مختلف، ثائر متمرّد، يعي هُويّته واختلافه وكينونته.

ويأتي الطور الثاني من المعاناة، الذي يرهص للانعتاق بدخول مؤسّسة الزواج: «اكتحلت لرجل في آخر سني عمره، ولشاب آخر أرمل، الأول قال لي إنّ الكُحل يزيدني قتامة، فامتنعي عنه، فلم أمتنع... والآخر قال إنّ عينيّ تردّان الكحل إلى أصله...»، فيصير الكحل وسيلة للتحدّي والتمرّد، وإزعاج أفراد السلطة، بدءًا بأبيها، ومرورًا بزوجيها، وانتهاء بنساء القبيلة الشقراوات، فكلّهم رأوا فيها صورتها الجسديّة فقط ولونها، ولم ينتبهوا إلى اختلافها، وصولًا إلى غضب ووجهة نظر أيديولوجيّة تنتقد النساء المذعنات لأدوارهن، ويتجمّلن بالكحل نهارًا، ويسفحن الدمع على وسائدهن الحزينة ليلًا؛ ليصبح الكحل شاهدًا على فجيعة قلوب النساء المقهورات في المدينة، «ولأنّ الحياة التي تنهب الكثير تعطي القليل... لذلك قرّرت أن أكون كحلًا في مجتمع المرود فيه مكسور».

تقدّم تغريد أبو شاور في قصة (كحل)، وقصة (سراي) المرأة الكاتبة نموذجًا للأنا النخبويّة المتمرّدة الثائرة، التي تتّخذ من فعل المقاومة وسيلتها للتغيير والقيادة، والبحث عن الهُويّة ومحاولة تحقيق الذات، وبالرغم من محاولة القاصّة افتعال الحياد باستخدام ضمير الغائب، أو الاتكاء على العتبات النصيّة المعونة لشخوص القصة؛ لتبعد صوتها وأيديولوجيتها، فإنّها كانت تُطلّ كلّما تحدّثت الذات الواعية، وكلّما أطلّ النموذج النخبويّ، حتى لنحسّ أنّ «سراي» الكاتبة، هي ذات الكاتبة الناطقة بصوتها ووجهات نظرها.

وقد استخدمت القاصّة في (كُحل) تقنيّات فنّيّة مختلفة من الحوار والمونولوج والديالوج، والحذف والخلاصة، واسترجاعات واستباقات، وغيرها، إضافة إلى ظهور وحدة الانطباع والحدث والشخصية في كثير من القصص الناجحة في تكنيكها وبنائها ورؤيتها.

في قصة الخيّاطة (بسمة) نقبض على تقنيّة تعدّد الأصوات، فمرّة يطلّ صوت الخيّاطة، ومرّة صوت زوجها؛ ليحكي الحدث من وجهة نظره، وإن لم يظهر ذلك إلّا في هذه القصة، فإنّها تنتهي بالتقارب وتحقيق الانسجام، وكذلك في قصة (الصالون)، حين ترسم صورة امرأة تتحكّم ببراعة بمصائر الرجال والنساء في مجتمع كامل، بلغتها وأدواتها وفطنتها.

تُعنى تغريد أبو شاور بنماذج النساء المتمرّدات، اللاتي تقدّمهن إلى جانب النساء الخاضعات المسحوقات؛ ليتّضح الفرق بين النموذجين، من مثل شخصية (ريتا) المثقّفة والمرأة الكاتبة، فالذات الأنثويّة تدعو للتأريخ لوعي جديد يعي الرجل به قيمة المرأة، وتستردّ به هي كينونتها وإنسانيّتها، وتمتلك به خياراتها الحرّة، وتخلّق شخصياتها النسويّة في قصص متعدّدة، حملت كلّ منها اسم الشخصيّة أو وظيفتها؛ لتدين الواقع وما به من طغيان وقبح.

تقدّم (كحل) الذوات الأنثويّة المتفوّقة المتفرّدة، إلى جانب الخاضعة المسحوقة، في مقابل انكماش حضور صوت الآخر، الذي تجعل منه الراوية أقلّ قيمة وحضورًا، متّكئة على لغة بارعة توظّف تفاصيل المهنة أحيانًا؛ للإيماء بوجهة نظرها، «موسه الحادّ قطع رجلي من بيته».

وترسم المجموعة صورة مشرقة للمرأة المضحّية، تتمثّل في صورة زوجة الأسير، التي تكابد محنة الحمل، وتُضحّي لتخلّد اسمه بنطفة مُهرّبة؛ لتنتقلَ بنا القاصّة من

النسويّة وقضاياها؛ للحديث عن الهمّ العام وقضية الوطن والأرض، ممّا يدحض كثيرًا من التصوّرات حول الكتابة النسويّة.

وبعد، إنّ اللغة النسويّة هي لغة خرق وتجاوز وانفصال، تصوّر المجتمع وقبحه، وتحاول تغييره بسلطة الكتابة ووعيها، وتبوح بهموم المرأة وقضاياها، محاولة لإعتاقها، وبحثًا عن الهُويّة وتحقيق الذات، ممّا يجعل من الكتابة النسويّة تعبيرًا عن واقع سسيوثقافيّ، ومصدر إقلاق وإدانة للسلطة الأبويّة، التي تتطرّف كلما انتبهت إلى بذار التمرّد والوعي، فتعمد إلى قمعها.

إنّ (كحلا) هي مجموعة البحث عن الذات في زمن التشظّيات والسواد، تصوّر الواقع وعطبه، وتمظهرات القبح فيه؛ لتسلّط المرآة على المجتمع بغية تغييره، بتشكيل نماذجها النسويّة الثائرة النخبويّة؛ لتعيد صياغته وتجديده، ترسمه بالكحل لتقوّم مجتمعًا المرود فيه مكسور، ممّا يخلق لوحةً غائمةً مرتجّة.

صوتُ الأنثى في (انكسارات على حبّات المسبحة) للقاصّة ناريمان أبو إسماعيل

أ.د عماد الضمور

إنَّ التمييز بين الأنثويّة والنسائيّة أمرٌ مهمّ، فالأنثويّة ليست مرادفة للنسويّة؛ لأنَّها تتصل بالتعبير عن رؤية المرأة للحياة وما يجري فيها، وتصوير مشاعرها بوصفها مُكمِّلاً للرجل، وبوصفه مكمِّلاً لها، أمّا النسويّة فتتصل بالتعبير عن رؤية المرأة، بوصفها عنصرًا نقيضًا للذكورة، وهنا نلمس حالةَ صداميّة نادرة مع الآخر، لا لإقصائه، بل لانتزاع بعض ما تظنّه حقًّا مكتسبًا.

نقرأ في (انكسارات على حبّات المسبحة) للقاصّة ناريمان أبو إسماعيل، صوت الأنثى الباحثة عن عالم خاصّ بها، يداعب أحلامها بعبق الطبيعة، وينبض بحبّ الحياة، فما أكثر انكسارات الأنثى في عالم الخذلان ونكران الآخر! وما أقسى الزمن الذي يقهر حبّات المسبحة؛ لينتصر في النهاية دونما شفقة على هذه الحبّات! أو حتى على تلك الأصابع التي تلامسها برفق، وجعلتها تنتظم في خيط رفيع، إذ إنَّ ثمّة منحىً وجوديًّا ينازع ناريمان في مجموعتها؛ لتبوح بما في داخلها دون تردّد.

تعكس المجموعة القصصيّة الثانية للكاتبة الأردنيّة ناريمان أبو إسماعيل (انكسارات على حبّات المسبحة) بوحًا أنثويًّا واضحًا، لا يمكن إنكاره، أو تجاهل دلالاته، فهي مسكونة بعالم الأنثى، وكاشفة لهمومها، متجاوزة لغة الصمت إلى تلقائيّة السرد، وحميميّة الحوار الوجدانيّ بطبيعته الأسرة، وخصوبته العاطفيّة.

وأستذكر في هذا السياق قول الدكتور عبد المالك مرتاض: «اللغة هي سيّدة المكوّنات السرديّة على سبيل الإطلاق». لذلك لا غنى للكاتب عن تجويد لغته، وبعث المعنى في حروفها؛ ليطرق بها وجدان المتلقّي، ويدخله إلى أجواء العمل الفنّيّ، وهذا يعني أنَّ لجوء الكاتبة للسرد يتطلّب نضجًا وكياسة، وإيمانًا بقدرة الذات على التغيير، ممّا يجعل الشكل السرديّ جزءًا من الصيرورة الاجتماعيّة للتحوّل وإدراك المضامين.

تتّجه الكاتبة في لغتها إلى ذاتها، وهذا أمر طبيعيّ في كاتبة تتوهّج عاطفة وسردًا، حيث نجحت في اختيار المفردة القادرة على حمل المعنى، إنَّها مفردة استثنائيّة خافقة بالحياة

ومرارة الانكسار معًا، فتتوالى الأفعال في حركيّة فاعلة ومراوغة في الوقت نفسه، دون أن تصدر عن انفعال حادّ، بل يلمس المتلقي هدوءًا أتاح للكاتبة أن تسرد كما تشاء، فهي تسمع لنفسها أولًا، ولا تنتظر مَنْ يسمع لها، هكذا هي الأنثى الساردة، تجتاح أنفاسها اللغة دونما توقّف، وتستبيح المفردات لتجسّد ذاتها، وما تعانيه وحيدة دونما مشاركة وجدانيّة من الآخرين.

إنَّ السرَّ الدفين القابع في أعماق الأنثى، ما هو إلّا مقدمة لسلسلة من الانكسارات وإخفاقات الوجدان؛ لتبدأ صراعها مع الآخر، وهو الرجل الذي يفشل مرارًا بفعل الامتلاك للذات الأنثويّة؛ لأنّه لا يُدرك طبيعتها التي تطمع بقليل من الاهتمام وكثير من الحبّ.

لقد حقّقت نصوص الكاتبة ثراءً وجدانيًّا واضحًا وبوحًا شفيفًا؛ لامتلاكها قدرات تعبيريّة ثرّة، تعود لما تكتنزه من عفويّة مقبولة، تتضمّنها البنية المختزلة لها، إذ تمتلك الكاتبة صوتها الخاصّ بلغة جاذبة ذات حساسيّة وجدانيّة، وقدرة على تشكيل فنّيّ مدهش، ترسم من خلاله لوحات لطقوس حياتها، تقترب به من تفاصيل مشهد المطر المباغت، وقطراته الباعثة على الحياة، كما في قصة (ما زال يعنيه المطر)، حيث تصف ذلك الرجل القريب البعيد: «هو كائن مطريّ، يعشق من المطر أوله... يحبّ أن يعانق محبوبته في حضرته، فتغدو روحها صفاءَ السماء، ونقاءها بعد الهطول... ورائحة جسدها بعد الحبّ عبق التراب الثمل بماء المطر، بعد يباس خريف طويل»[1].

تخرج ناريمان في مجموعتها القصصيّة عمّا هو مألوف في العمل القصصيّ النسويّ، في تسجيل العلاقة الثنائيّة بين الرجل والمرأة، إلى إبراز صداميّة هذه العلاقة، إذ تعمد الكاتبة من خلالها إلى خلق مفارقة لدى المتلقّي، تدفعه إلى البحث وراء المعنى، والغوص في دلالة الكلمات العميقة، وصولًا إلى الدهشة التي تجعل من المتلقي منتجًا للنصّ، لكن بطرائق تفكيره لا بلغته الفنّيّة، وذلك في عفويّة ظاهرة وعمق خفيّ، كما في قصة (النقطة)، ذات الإيحاء الفنّيّ والمفارقة التصويريّة.

حيث تقول كاشفة عن ذات أنثويّة: «النقطة التي حرص الكاتب على وضعها في نهاية الجمل المترابطة، وأواخر الفقرات ذات الفكرة الواحدة، كما هو متعارف عليه في أصول الكتابة والتعبير، تُشعر بالاضطهاد، حيث إنّ وظيفتها منذ القدم منوطةٌ بوضع النهايات، بينما تحظى أخواتها كالفاصلة مثلًا بوظيفة أكثر دفئًا، تُمكّنها من ربط جمل النصّ؛ ليغدو كالبنيان المرصوص، يشدّ بعضه بعضًا، تلك النقطة قرّرت أن تتمرّد على كلّ أصول التعبير والكتابة، فغافلت الكاتب، وغادرت النصّ على عجل»[2].

أيّ نقطة أرادت الكاتبة؟ وأيّ كاتب وضع هذه النقطة؟ وعن أيّ تمرّد تتحدّث الكاتبة؟ هي سهولة ظاهرة في النصّ، لكنّ مراميه وثيقة الصلة بذات الأنثى التي ضاقت ذرعًا

بكلّ تفاصيل الواقع، إذ ينطوي العنوان على بعد تأثيريّ: نفسيّ وانفعاليّ، مخصّب بالأبعاد الدلاليّة والزمانيّة والمكانيّة، وبالأبعاد السياقيّة كذلك، من باب أنّ العنوان يُشكّل المثُل العليا لجامع النصّ، إذ يستجيب لأخيلة المبدع ومشاعره وأحاسيسه وترميزاته، في قالب لغويّ مبدع.

وأعتقد أنّ قصة (النقطة) مكتملة العناصر، ناضجة فنيًّا، ولو اكتفت الكاتبة بالاستشهاد السابق من القصة؛ ليكون قصة قصيرة جدًّا، أفضل من الإطالة والإضافة التي جاءت على النصّ، فقد اكتمل المعنى، وأدّى السرد دوره الوظيفيّ.

لكنّ الأنثى بطبيعتها تحبّ الانتصار لذاتها، وتكره الانهزام، تريد تشاركًا لا انفصالَ ولا تطرّفَ فيه، وهذا جعل الكاتبة تُنهي قصتها بما يحقّق ذات الأنثى: «ذُهل الكاتب، أفقده غياب النقطة صوابه، فالنصّ لا يستقيم دونها، فكّر كثيرًا ولم يجد حلًّا سوى إعادة ترتيب النصّ، ولكن بدور جديد للنقطة هذه المرة» [٣].

ومن ناحية أخرى تحمل العناوين الداخليّة للمجموعة القصصيّة إشعاعات فكريّة خاصة، حيث يشكّل كلٌ منها بقعةَ ضوء تتبدّى دلالاتُها وإحالاتُها قريبة من القارئ، في ما يتّصل مضمونها الفكريّ بوظائف وأدوار الشخصيّات الواردة فيها، وتعدّ مفتاحًا لقراءة القصّة من خلال ما حملته من تلميحات وقرائنَ ودلالات، كما في قصص (حُلم)، و(الفستان الأحمر)، و(تمرّد)، و(رقص)، و(قرار).

هكذا تتحوّل العناوين من مجرد ملفوظات عابرة، إلى نصوص موازية، تشكّل إضاءة للمتلقّي، ومفتاحًا للاستشراف، فتغدو رقيقةَ الإيقاع، محاطةً برومانسيّة رامزة، ولغة ناطقة لباطن الذات المبدعة.

تبرز الحكائيّة في المجموعة القصصيّة بوصفها إحدى عناصرها الأساسيّة، تتجلّى من خلال عناصر الزمان والمكان والشخوص، فتظهر قريبة من الذروة ما أمكن ذلك، دون مقدمات أو تفاصيل؛ لتتناسب مع الدفقة الشعوريّة والوجدانيّة للكاتبة ذات الدفق العاطفيّ السريع، فضلًا عن اتّساقها مع عفويّة السرد ذات الاقتصاد اللغويّ والاختزال، فهي تتجاوز التكثيف اللغويّ إلى تكثيف وجدانيّ يمنح القصة القصيرة اتساقًا وانسجامًا واختزالًا للمعنى، لا يحدّ من انتشار الفكرة في ذهن المتلقّي، بل يمنحها امتدادًا من خلال تأويل المفردة اللغويّة، وجعلها نواة تنطلق منها الأفكار، وهذا يُظهر البعد اللغويّ للمفردة، بوصفها بؤرة ومرتكزًا للمعنى.

نقرأ في قصة (رقص) ما يشبه اللقطات السريعة، أو ما يشبه عدسة الكاميرا التي تنتقل من زاوية إلى أخرى، وصولًا إلى صورة أكثر تكاملًا واتّساقًا مع عالم الأنثى الداخليّ: «اقتربوا... تشابكت الأيدي ذكورًا وإناثًا... كبارًا وصغارًا... تحلّقوا بشكل دائريّ... بدأوا الرقص... أحببتُ مشاركتهم... دخلتُ الحلقة... ورحتُ أرقص، أعي تمامًا أنّني كنتُ حريصةً على مكاني في الحلقة، لكنّني ككلّ مرة، وبعد لحظات قصيرة، أنتبه لأجد نفسي

أرقص وحيدة خارج محيط الدائرة»[٤]. إذ جسّدت الكاتبة شعورًا حادًّا بالاغتراب الذي عمّق من آلامها، وأورثها حزنًا مقيمًا.

ويبقى الرهان الأكبر لمثل هذه النصوص، هو قدرتها التأثيريّة في وجدان المتلقّي، وخلقها أثرًا ترددّيًا كبيرًا في داخل المنظومة الحدسيّة للقارئ، وهذا يتطلّب منها امتلاك القدرة على الإدهاش، والاقتصاد في تكوين بنية النصّ، من أدوات تعبيريّة قليلة، دون الإسراف في العمل اللغويّ الذي يُلقي بظلاله على المتلقّي، ويشتّته بعيدًا عن غرض القصة، ولذلك تحرص هذه القصص أن تكون متماسكة في بنيتها، رغم انفلاتها السرديّ في بعض القصص، الأمر الذي جعل وهج الفكرة متفاوتًا من قصة وأخرى.

تبقى القاصة ناريمان أبو إسماعيل صوتًا إبداعيًّا واعدًا في إبداع القصة القصيرة، وبخاصة القصيرة جدًّا منها؛ لقدرتها على التكثيف اللغويّ، والإدهاش التصويريّ، والوصف الدقيق لجزئيّات المشهد، ولواعج القلب بصوت الأنثى وعالمها الواسع.

الهوامش:

١. ناريمان أبو أسماعيل، انكسارات على حبّات المسبحة، دار اليازوري للنشر، عمّان، ٢٠٢٤، ص٣١.

٢. المصدر نفسه، ص ٨٧.

٣. المصدر نفسه، ص٨٧.

٤. المصدر نفسه، ص ١٠١.

روايةُ (ويزهرُ المطرُ أحيانًا) لنرمينة الرفاعي.. رؤيةٌ أنثويّةٌ ناضجةٌ للعالم

د. سلطان الزغول

تُقدّمُ نرمينة الرفاعي نفسها في عملها الأدبيّ الأول، وهو رواية (ويزهرُ المطرُ أحيانًا)، كاتبةً قريبةً من نبض الناس، تمسح همومهم، وتخفّف آلامهم، وهي تطرح رؤيتها الرومانسيّة بلغة سهلة مُبسّطة، يمكن أن نُطلق عليها اللغة الشعبيّة المُشذّبة، رافعة شعار الحبّ مدخلًا لحلّ أكبر المشاكل وأعقدها، وهو ما يذكّرنا بتجربة نزار قباني الشعريّة الجماهيريّة، وعوالم أحلام مستغانمي الروائيّة.

وتتلخّص هذه الرؤية في تصوير عوالم النساء وهمومهنّ، وسيطرة الحبيب الغائب على عالم بطلة الرواية، الواقعيّ والخياليّ، فهي تعيش تفاصيل الحياة، حلوها ومرّها، من خلال قصّتها الماضية مع هذا الحبيب الذي رحل، تاركًا شرخًا عميقًا في روحها، لم تستطع الحياة البرجوازيّة الباذخة التي وفّرها لها زوجها أن تمحو آثاره، ربما لأنّ هذا الزوج لم يتعامل معها كحبيبة، أو حتى شريكة مساوية، ولم يفهم احتياجاتها الروحيّة والنفسيّة، بل كانت عنده أقرب ما تكون إلى الجارية المملوكة.

وعلى الرغم من أنّنا أمام بطلة متعلّمة ومثقّفة، عاشت استقرارًا عائليًّا في أسرتها قبل الزواج، فإنّ هذا الزوج التقليديّ المتسلّط، تمكّن من السيطرة عليها في سجن قصره ما يقارب عقدًا من الزمن، حيث تمكّنت من التمرّد أخيرًا، والانتفاض للحصول على حقّها في العيش بالطريقة التي ترتضيها.

فالشخصيّتان الأساسيّتان في الرواية، إلى جانب بطلتها التي تسرد الأحداث بضمير المتكلّم، هما: زوجها، وهو رجل أنانيّ متسلّط، يُلقي بظلّه الثقيل على عالم المرأة التي تُعيد اكتشاف قدراتها، حتى تولد من جديد عبر تغيير واقعها، وحبيبها الغائب الحاضر الذي يساعدها على الاستمرار، على الرغم من قتامة واقعها النفسيّ، ويتميّز بعينين عامرتين بالأمل والولادة الجديدة.

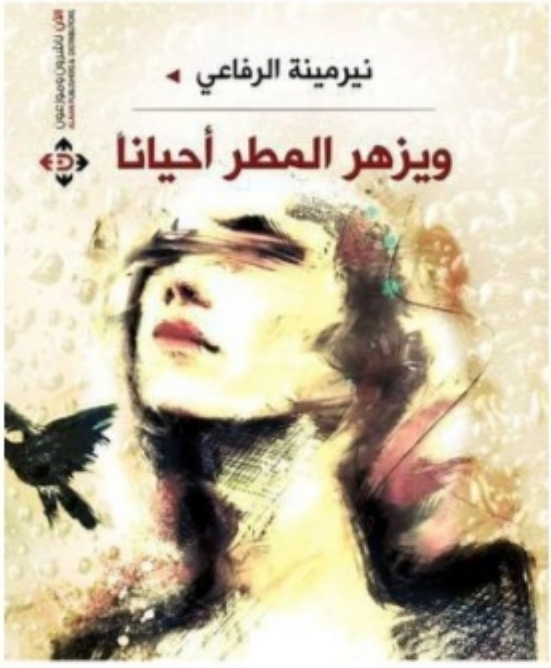
إذا كانت العينان البنيّتان للحبيب الغائب الحاضر، قد ساعدتا نرجس بطلة الرواية، على الاستمرار والتماسك في عالم الظلّ الذي صنعه زوجها، ودفعها إلى أن تتقوقع فيه، فإنّ من ساعدها على التمرّد والخروج من عتمة اليأس والتمسك بخيوط الأمل، لم يكن ذلك الحبيب الذي يمثّل الماضي، بل امرأة أخرى من قاع عمّان، المدينة التي تضمّ بحنوّ وطيبة أبناءها، دون أن تفرّق بين غنيّهم وفقيرهم، فهم يتجاورون ببساطة في حضنها الذي يسعهم جميعًا ويقبلهم جميعًا.

وبذلك تعلن نرمينة الرفاعي أنّ بطلة روايتها قادرة على إعادة بناء ذاتها، ورسم ملامح جديدة لعالمها الذي دمّره استسلامها الكامل لقيادة الرجل دفّة حياتها بخنوع وانقياد، حتى إذا ما وضعت لهذا العالم قواعده الجديدة النابعة من داخلها الغنيّ والزاخر بالتصميم والأمل بالمستقبل، عاد صاحب العينين البنيّتين يستجديها أن تقبل به شريكًا في عالمها، الذي لم يعد مستسلمًا لقيادة ذكوريّة طاغية، بل عالمًا يقبل التعدّد والتشارك والمساواة.

على الرغم من سيطرة العالم النفسيّ لبطلة الرواية على تفاصيلها، فإنّنا نطالع إشارات متميّزة إلى مكان الرواية، جبل عمّان، طبيعة الحياة فيه، وطبيعة سكّانه، كما تشير الرواية إلى الأحداث الخطيرة التي مرّ بها الوطن العربيّ بداية العقد الثاني من القرن الحادي والعشرين، وهو ما أُطلق عليه «الربيع العربيّ»، دون أن تتّخذ موقفًا سياسيًّا مباشرًا، بل تركّز على الآثار الاجتماعيّة والنفسيّة للعنف الذي تفجّر، خاصة على الأطفال والنساء.

تُقدَّم الأحداث في رواية (ويزهر المطر أحيانًا) عبر ضمير المتكلم، فالراوية هي بطلة الرواية التي تسرد التفاصيل، مقدّمة وجهة نظرها ومعبّرة عن مشاعرها وأحاسيسها، وموقفها من شخصيّات الرواية الأخرى، وهو أسلوب شائع في السرد، يساعد الكاتب على السيطرة على دفّة عمله، وطرح وجهة نظره بحريّة من خلال بطل هذا العمل، لكنّ وجهات نظر شخصيات الرواية ومشاعرها وأفكارها، تُقدَّم انطلاقًا من وجهة نظر السارد المشارك، الذي هو جزء من هذه الشخصيّات، يتفاعل معها ويتّخذ منها موقفه بناء على طبيعة علاقتها به.

من جهة أخرى لا تلتفت الساردة كثيرًا إلى توظيف التقنيّات الحداثيّة التي تساهم في الارتقاء بالعمل السرديّ، وإضفاء لمسات جماليّة وتشويقيّة عليه، فهي تقتصد في وصف الشخصيّات والأمكنة والأحداث إلى حدّ كبير، وتستخدم لغة مباشرة



تمضي إلى هدفها دون مواربة، ولا تلتفت إلى تقنيّات سينمائيّة استعارتها الرواية الحديثة، كالخطف خلفًا (الفلاش باك)، فنحن أمام عمل يقدّم رؤية كلاسيكيّة لفنّ الرواية، سواء على مستوى اللغة أو بناء الأحداث، لكنّ هذا لا ينفي عنه أنّه عمل مشوّق، يحاول أن يقترب من القارئ بشفافيّة، على الرغم من تركيزه على عالم المرأة الداخليّ، وهمومها واحتياجاتها، وهو عمل يقدّم رؤية أنثويّة ناضجة للعالم، على الرغم من أنّه العمل الأول للكاتبة.

يمكن القول إنّ نرمينة الرفاعي، التي خاضت في هذا العمل تجربة الكتابة الإبداعيّة للمرة الأولى، قد قدّمت بنجاح في روايتها (ويزهر المطر أحيانًا) عالم المرأة الزاخر بالتفاصيل، عبر لغة بسيطة قريبة إلى المتلقّي العادي، واستطاعت أن تقود دفّة هذا العمل بنجاح، مقدّمة خلال تعبيرها عن رؤيتها الأنثويّة نبض شوارع عمّان وأحيائها العريقة، وهو ربط ذكيّ ومتميّز لملامح المكان في أحداث الرواية التي يغلب عليها أنّها تنبني في عوالم المرأة الداخليّة؛ لتعبّر عن مشاعرها واحتياجاتها النفسيّة والروحيّة.

تجاربُ سرديّةٌ شبابيّةٌ
مجموعة الدكتورة أسماء النوايسة
(شمس وراء الفيوم)

بيان أيمن صوفان

للأدبيات الشابات مُثلٌ وقيم، وأفكارٌ ومبادئ، تختلف عنها لدى كبار السِّنّ، كيف لا؟ وهنّ يشاركن أقرانهنّ من الأدباء الشباب في مدّ الأدب المعاصر في الأردن بدماء جديدة، تسمو بموضوعاته، وترتقي بجماليّاته.

لجأت القاصة الدكتورة أسماء جميل النوايسة في قصصها المنشورة في هذه المجموعة الصادرة مؤخّرًا عن وزارة الثقافة، إلى تقنيّة الحُلم، والحُلم عادة إبداع الحالم، أي إنّه مادة إبداعيّة فرضت نفسها على القاصّة في النوم، ولم يكن بإمكانها تجاهلها في اليقظة، وتلك آليّة عمل قريبة من آليّة عمل الكتابة الأدبيّة، فتجارب القاصّة الواقعيّة التي حفرت في نفسها، كتبتها في قصصها عبر منظومة من الأخيلة والرموز والعلامات، فأصبحت أمرًا محاكيًا لما حدث في الواقع، ولكنّها ليست الواقع بالتأكيد.

المُعلم في قصص الدكتورة أسماء، يكره مهنة التدريس، ويشتكي من أثرها السلبيّ على نفسيّته، وعندما يخلد إلى النوم، يحلم أنّه مُحام، ويشتكي من إرهاصات مهنته، ويجد في الحلم من يمدح مهنة التدريس، بل ويتمنّاها لنفسه، وفي اليقظة يحمد الله على أنّه ما زال معلّمًا.

وفي مشهد فانتازي، لجأت فيه القاصّة إلى الخيال الواسع والأساطير، والخرافات التي تتمتّع بجاذبيّة قويّة وإثارة لدى القرّاء؛ لقدرتها على أخذهم في رحلات جميلة في فضاء الخيال والأساطير، تقول إحدى شخصيّات قصصها: «تبدأ طوابير النمل بالنشيد والصراخ غير المتناسق كنعيق الغربان، حناجر مليئة بالرعب والخوف، وعيون زجاجية لا ترى شيئًا، بدأ العمال يُفرغون الحاويات، إنّها مليئة بالجثث والأوصال المقطّعة: رأس.. يد.. رجل». وفي النتيجة تكون هذه الفانتازيا، وهذه القصة التي تندرج في إطار أدب اللامعقول، وسيلة للتطهير، ولإعادة الإنسان إلى واقعه الذي رفضه في الماضي، وأصبح يتمنّاه بعد تلك التجارب الخياليّة.

لجأت القاصّة أسماء النوايسة في مجموعتها لـ(ميتا قص)، وهو نفسه (الميتا سرد)، وهو القصّ الذي يجعل من نفسه موضوع حكيه، ويُسمّى «السرد المفتون بذاته»، إذ يختار القاصّ لشخصيّات قصته وظيفة أخرى مضافة لوظيفتهم الأصليّة، فهم ساردون ضمنيّون، مثلما هم أبطال ضمنيّون داخل اللعبة السرديّة وخارجها، فتُترَك القصة تُفكّر في ذاتها بعد أن وضعت مخطّطًا افتراضيًّا لكتابتها، وهنا يكون المؤلّف واقعيًّا، والسارد تخييليًّا.

يقول بطل قصة (كنز): «أرجوك ساعدني على النهوض، إنّ أعضائي ثقيلة ومخدَّرة، أرجوك أرحني من هذه الجثث النتنة فيّ». وهكذا أبدع الميتاقص، إنّهما هما شخصيّتان في نفس الجسد: شخصيّة القاصّة المبدعة، وشخصيّة بطل القصة الذي تجري عليه أحداثها.

ولجأت القاصّة في معظم قصصها السيكولوجيّة إلى المونولوج الداخليّ، باعتباره نوعًا من تيار الوعي، الذي يعرض أفكار الشخصيّة وعواطفها وأحاسيسها العابرة للقارئ، وتحلّ من خلاله الصور والدلالات التي تستحضرها محلّ المعاني الدلاليّة الحرفيّة للكلمات، تقول الدكتورة أسماء في إحدى قصصها: «بقي طولَ الليل متجمّدًا على كرسيّ خشبيّ قديم، سابحًا في أجواء قصته، متفاعلًا مع شخصيّاتها حبًا ونفورًا... حكّ شعره المقارب على الانتهاء، ولم تنتهِ قصته بعد، لا بدّ من نهاية مفاجئة للقارئ، ولكن كيف؟».

وتكون المفاجأة أنَّ المبدع الذي اغتنم ثوانيَ معدودةً بين شغب الحياة وصخبها ليكتب قصة، وحين كتبها نام، ثم استيقظ، فلم يجد قصته، وحين سال والدته عنها، قالت له إنَّ شقيقه الصغير أخذ أوراق القصة ليبيعَ فيها الترمس.

وفي قصتها (ألوان وعزاء)، تُبرز القاصّة العلاقة القويّة بين النصّ الكتابيّ وبين الفنّ التشكيليّ، لذلك وظّفت الكتابة في الرسم، ليس من خلال استخدام الخطوط والألوان، وإنّما من خلال استيحاء الرسم من النصّ الأدبيّ؛ لأنَّ الكتابة الأدبية والرسم تعتمدان على أعمال الإبداع واجتراح عوالم جماليّة، بالاعتماد على الإمكانيّات الإيحائيّة لكلا الفنّين، بوسائلهما واشتراطات أدواتهما الإبداعيّة المختلفة.

صحيح أنَّ القصة توضّح قسوة حُكم أستاذها عليها وعلى لوحتها لدى تقييمها في المرة الأولى، لكنّه في المرة الثانية أشاد بها وبلوحتها، ورفع معنوياتها، لكنَّ ذلك تمّ بعد أن انتصر الموت على الحياة في الواقع، ولكنَّ الاستنتاج الذي وصل إليه القارئ، أنَّ توظيف اللوحة التشكيليّة داخل القصة، يأخذ في أكثر الأحيان مداه، معتمدًا على آليّة الوصف والدخول في حوار مكاشفة ومقارنة واستنطاق للوحة التشكيليّة، إذ إنَّ النصّ القصصيّ سيمثّل اللوحة بما تحمله من إيحائيّة وإشارات تشترك بها مع النصّ، إذ ستؤثّر تأثيرًا مباشرًا في تنقّلات القاصّ داخل نصّه، إنَّ حجم تأثير اللوحة يكون من خلال توزيع الكتل اللونيّة والخطوط وعلاقتها بدلالة اللوحة، بالمقابل مع النصّ وارتباطه بتلك الدلالة.

بعض قصص المجموعة تنتهي بنهايات مفاجئة ومدهشة أيضًا، ففي قصة (الوظيفة) يقوم موظّفو الدائرة بترتيب وتنسيق كلّ شيء، ويُغيّرون في سلوكهم تجاه دائرتهم وتجاه بعضهم، وتجاه معاملات المواطنين، وعندما يصل مدير عام الدائرة، يأخذونه في جولة في أقسامها، ويُعرّفونه على موظّفيها، وبينما هم في قمة التعب والإنهاك لما قاموا به من تنظيف وترتيب للمرافق كافة، يردّهم هاتف من المدير العام الحقيقيّ للدائرة، يعتذر فيه عن الحضور في ذلك اليوم، وليتفاجأ الجميع في نهاية القصة، أنَّ من رافقهم في الاطّلاع على كلّ حيثيات الدائرة، كان أحد الذين يرغبون في تعبئة طلب للعمل فيها.

أمّا الشخصيات في قصص الدكتورة أسماء النوايسة، فهي من النوع النامي والمتطوّر حسب الظروف، فالشخصيّة الإيجابيّة في قصة (الواسطة)، تمتلك كلّ مؤهّلات الوظيفة، ورغم معاناتها لسنوات من البطالة، فإنّها لم تفز بها؛ لأنّها لا تمتلك الواسطة، وهذا النقد الاجتماعيّ تتلوه في بعض القصص دعوات لإصلاح المجتمع من القمة إلى القاعدة الشعبيّة، وإلى إحداث التغيير المنشود لإنصاف الرجل المناسب، ووضعه في المكان المناسب.

على الصعيد الجماليّ، التزمت الدكتورة أسماء النوايسة بكلّ متطلّبات القصة القصيرة، منها على سبيل المثال لا الحصر: الحدث، والشخوص، والزمان، والمكان، واللغة، والصياغة، والحبكة، والقفلة، كما التزمت بخصائصها التي تشمل التكثيف، والحذف، والإضمار، والانزياح، والاستعارة، والرمز، والإخفاء، والإيحاء، والتأويل.

الفلسفةُ والشّباب

د. زهير توفيق

في ظلّ الغياب الطويل للفلسفة عن المناهج المدرسيّة، وتجاهل وجودها ومحاربته فترة طويلة من الزمن، لم يتبقَّ منها إلّا صورة نمطيّة مغلوطة لا تمتّ للواقع بصلة، فهي كلام عسير على الفهم كما يتصوّر البعض، ويقود إلى الهلاك والشكّ، وهي بتصوّر آخر مجانيّة لا تفيد شيئًا، إلى غير ذلك من الأوصاف، وكلّ هذه الأمور لا علاقة لها بالفلسفة، ولنرجع إلى التاريخ قليلًا؛ لينير لنا الموضوع، ونجيب على الأسئلة الظاهرة والضمنيّة التي يضمرها الشباب.

يُطلَق على الفلسفة أُمّ العلوم، فبها ومنها انبثقت كلّ العلوم الطبيعيّة والإنسانيّة، وعندما نضجت تلك العلوم بدأت تستقلّ واحدًا تلو الآخر، العلوم الطبيعيّة أولًا، والعلوم الإنسانية تاليًا، واتخذ كلّ علم مساره الخاص على مستوى المنهج والموضوع، وكان آخر تلك العلوم التي انفصلت من العلوم الإنسانيّة، علم الاجتماع، وعلم النفس والإناسة، فتخيّل الفارق بين عمر علم النفس أو علم الاجتماع الناشئ من قرنين من جهة، والفلسفة الناشئة من (٢٥) قرنًا.

وعمر الفلسفة الطويل سبب أو علّة مكانتها ومشكلتها في الوقت نفسه! فقد درست وبحثت عبر تاريخها الطويل في كلّ الموضوعات والمشكلات التي واجهت الإنسان في الوجود الماديّ والبشريّ، ومنها انبثقت قواعد العلم، فمن أسئلتها الوجوديّة والماديّة وتأمّلاتها في الكون، نشأت العلوم الطبيعيّة والرياضيات، ومن تأمّلاتها الإنسانيّة نشأت علوم الإنسان التي نهضت بقواعد فلسفيّة كالسياسة والتاريخ والاجتماع وغيرها.

وعبرت البشريّة التي تحكّمت بها الأسطورة والخرافة آلاف السنين عن نضجها الحضاريّ في الوصول إلى التفكير الفلسفيّ، وتحكيم العقل في حياتها النظريّة والعمليّة، وهذا سرّ نجاحها وسرّ البناء الحضاريّ للبشريّة: تحكيم العقل/ الإبهام والكفّ/ الإرادة/ الزمان والمكان أو التاريخ والبيئة/ الأدوات.

يعود أصل كلمة فلسفة إلى اليونان القدماء، وبالتحديد إلى الفيلسوف والموسيقيّ والرياضيّ العظيم فيثاغورس، ومعناها الحرفيّ حبّ الحكمة، والفيلسوف

محبّ للحكمة أو صديق الحكمة، وأول درس نتعلّمه نحن الشباب من هذا الفيلسوف العظيم هو التواضع، فلم يشأ أن يسمّي نفسه بالحكيم؛ لأنَّ الحكيم برأيه هو الله، هذا فيثاغورس الذي ما زلنا نذكره ونتعلّم منه القوانين والنظريات الرياضيّة في المدرسة منذ ٢٥٠٠ عام.

أمّا المعنى الاصطلاحيّ للفلسفة، فنواجه في تحديده صعوبة بالغة، فبعد هذا العمر الطويل للفلسفة وتشابكها مع كلّ العلوم الإنسانيّة والطبيعيّة، يصعب تحديد معنى نهائيّ لها، ولكلّ فيلسوف رأي مخالف ومستقلّ، وبالمجمل يمكن القول: إنَّ الفلسفة تأمّل عقليّ في الوجود والحياة والإنسان؛ من أجل الفهم والتفسير والتغيير، والهدف النهائيّ هو الوصول إلى الحقيقة، وتنشغل الفلسفة أو التفلسف بصياغة المفاهيم والأسئلة بمعنى المشكلات، أكثر من انشغالها بالأجوبة الجاهزة، بحيث أصبحت تساؤلًا دائمًا عن الحقيقة.

هل الفلسفة نشاط عقليّ للكبار فقط، ولا دخل للصغار والشباب فيها؟

للإجابة على السؤال نقول: إنَّ الفلسفة نشاط عقليّ يهمّ الشباب قبل الشيوخ، وقد برعت المدارس الغربيّة في أوروبا وأمريكا في تصميم العديد من البرامج التعليميّة الفلسفيّة للفتيان الصغار والشباب غير المتخصّصين بالفلسفة؛ لتعلّمهم جملة من المهارات والقيم التي لا يُستغنى عنها في الحياة، وأحيانًا تُدرَّس تحت مسمّيات أخرى، كمهارات التفكير، والتفكير النقديّ، والإبداع، وغيرها. وأكبر أخطاء وزارة التربية والتعليم الأردنيّة في السبعينيّات، كان إلغاء منهج الفلسفة والمنطق من المدرسة، ولحسن الحظ فقد تمّ التراجع أخيرًا عن ذاك القرار، وستعود الفلسفة للمدرسة في العام الدراسي القادم ٢٠٢٦.

ما يهمّنا من الموضوع بالنسبة للشباب، أنَّ لكلّ مادة دراسيّة أو منهج مدرسيّ مهارات وقيمًا معينة، فعندما تلغي أو تحذف منهجًا مدرسيًّا كالفلسفة مثلًا، فإنّك تحرم الطالب من حزمة من القيم والمهارات التي لا تعوّضها أيّ مادة ثانية، وهكذا كان لإلغاء الفلسفة والمنطق الأثر السلبيّ.

إذن ما الذي خسرناه بغياب الفلسفة؟ وما الذي سيربحه الشباب بإعادة وجودها؟

تكمن أهمية الفلسفة في الفوائد النظريّة والعمليّة التي يجنيها الفرد، فعلى مستوى نظريّ أو معرفيّ، تعلّم الفلسفة المنطق، وهذا باب واسع جدًّا، ويتجلّى في تعليم الشباب أصول التفكير السليم، وصياغة التعريفات، والحوار والمناظرة، والنقاش الحرّ، وحلّ المشكلات النظريّة بالتسويات؛ أي الحلول الوسط، ومعنى ذلك في الفلسفة والحياة أن لا مجال لأحاديّة الحقيقة أو احتكارها لأيّ سبب أو لأيّ ذريعة كانت، فلا تقارع الفكرة إلّا بالفكرة، والحُجّة بالحُجّة، وبمزيد من البراهين المنظّمة التي تُبنى بطريقة منهجيّة، وهذا ما يقودنا إلى نقد أعزّ القيم الإنسانيّة والفكريّة في الفلسفة، فالعقل الفلسفيّ عقل نقديّ لا

يرضى بالواقع، ويبحث دائمًا عن وسائل تطويره وتغييره، فإذا كان فاسدًا، فالنقد مقدّمة لهدمه والبناء من جديد.

تُطلق على القرن الثامن عشر تسمية قرن التنوير، والتنوير في عرف الثقافة والفلسفة يعني إمعان النظر العقليّ في الواقع، فلا مجال للخرافة والميتافيزيقا والأفكار البالية، ولا مرجع ولا سيّد للإنسان الحرّ إلّا عقله، ولا شيء فوق النقد أو خارج المساءلة، وأصبح شعار التنوير الخالد عبارة الفيلسوف (كانط) في ذلك العصر: «كن شجاعًا واستعمل عقلك».

وعليه فالفلسفة هي الطريق الوحيد لتزويد الشباب بالموقف النقديّ الشجاع، والتفكير الإبداعيّ الحرّ، والتخلّص من حالة الامتثاليّة والاستسلام للأمر الواقع، وتقدّم المدارس والجامعات مساقات في التفكير النقديّ ومهارات التفكير العليا، أغلبها – إن لم تكن كلّها – مبنيّة على أسس منطقيّة، فمن خلال المنطق يتعلّم الطلبة والشباب تمييز الحُجج، وكشف المغالطات المنطقيّة، وهي آفة لا يسلم منها متحدّث، خاصة الساسة والمسؤولون.

ومن خلال المنطق أيضًا يتعرّف الشباب ويتعلّمون مناهج البحث والتحليل، وصياغة مشكلات البحث بطريقة منهجيّة مُنتجة ومنطقيّة، وبدون صياغة منطقيّة وواقعيّة لا يمكن التوصّل أو الوصول إلى إجابة علميّة أو مقاربة منطقيّة صحيحة، ومن خلال علم المناهج والمعاني يستطيع الفرد تحديد المفاهيم، وضبط دلالاتها، وتحديد ما يسمّى السبب الكافي والضروريّ للظاهرة، وتحديد الفرضيّة والمشكلة المعرفيّة والعمليّة، والسير في طريق التحليل إلى النهاية.

تزوّد الفلسفة الشباب بالمعارف والمنهجيّة اللازمة لتشكيل وجهة نظر مستقلّة في الحياة، أو مبدأ فكريّ لفهم الذات والعالم المحيط، وبدون هذا المبدأ الذي يميّز شخصيّة الإنسان عن غيره، لا قيمة ولا جاذبيّة للفرد، إن كان بلا شخصيّة فكريّة، أو كان مجرّد فرد تابع في القطيع.

لقد أدّى غياب الفلسفة العمليّة (علم الجمال أو فلسفة الفنّ) عن التربية المدرسيّة، إلى تدنّي الحسّ الجماليّ وبلادة الحسّ والمشاعر، وعدم فهم مغزى العمل الفنّيّ والإبداعيّ، سواء كان موسيقيًّا أو روائيًّا أو لوحة فنّيّة، وأدّى ذلك بشكل أو بآخر إلى انتشار الأميّة الجماليّة عند الشباب، فعدد الموهوبين في بلادنا قليل، وبعضهم تألّق في مرحلة ما، ثم انطفأ وانتهى به الأمر إلى شخص عادي جدًّا ويائس؛ لعدم توفّر المساندة والدافعيّة، وتبخيس قيمته وقيمة الفن، وقيمة موهبته الفنيّة التي يتصوّر أنّها لن توفّر له الشهرة والمال، كغيرها من المهارات الوظيفيّة.

ومن فروع الفلسفة العمليّة علم الأخلاق، أو الفلسفة الأخلاقيّة المرتبطة بالعمل، التي تنتج أو توصل الشابّ إلى الحكمة؛ أي الموقف الرزين والحصافة والنبل، والحكمة تعني تحكيم العقل المعرفيّ بالأشياء؛ أي فهم الأشياء حولنا بعقلنا النقديّ المعرفيّ، وليس بعقلنا الانفعاليّ الذي يُعلي ويضع العواطف فوق العقل، وبالتالي فلا مجال للنزاهة والاعتدال والتغلّب على الرغبات. إنّ النضوج العاطفيّ والأخلاقيّ عمليّة تربويّة أساسها الأخلاق،

والحسّ الجماليّ هو نتاج التربية الفلسفيّة، وبدونها تبقى المراهقة مرحلة ممتدّة في عمر الإنسان وحياته.

وفي هذا العصر المتغيّر تجتاح الشباب تيارات واتجاهات أخلاقيّة مُغرضة، لن ينجح الشباب في مواجهتها وصدّها إلّا إذا كانت مناعته الأخلاقيّة أو أصالته الشخصيّة قوية، وبدون ذلك ستنتشر قيم السوق الماديّة، واختزال الإنسان بغرائزه بدلًا من وعيه وعقله وروحه، كما ستنتشر المظاهر الخادعة بدلًا من الأمانة والنزاهة والإخلاص، وتصبح المظاهر أهمّ من المضامين، ويصبح الاستعراض في وسائل التواصل الاجتماعيّ، والغاية تبرّر الوسيلة، أهمّ من الإنجاز الحقيقيّ، والإنسان، والاعتماد على الذات في التفوّق، والنجاح، وحلّ المشكلات.

نعم الفلسفة تعلّم الشباب التفكير المنطقيّ، والحسّ الجماليّ والأخلاقيّ، والشعور بالمسؤولية، وفي الصراع تعلّمه المواجهة والشجاعة، والتواضع عند الانتصار، والتماسك والتوازن عند الخسارة، ولنا في وقفة الفيلسوف العظيم سقراط أمام المحكمة اليونانيّة عظة وعبرة ودرس لا يُنسى، عندما حكمت عليه بالإعدام؛ لأنّه يعلّم الشباب وينوّرهم بخلاف ما تريد السلطة اليونانيّة المناهضة للعقل والحريّة.

ووقف سقراط حتى النهاية صامدًا صلبًا، رفض التنازل عن المبدأ أو الهروب من السجن، وواجه الموت كقدّيس، وأمضى ساعاته الأخيرة مرحًا يطلق النكات في وجه جلّاديه الذين يرتعدون من الخوف من إعدام الفيلسوف الذي ألحق بهم العار الأبديّ على جريمتهم الكبرى. وفي المقابل منح تلاميذه الشباب الذين تحلّقوا حوله في السجن درسا فلسفيًّا، يُغني عن ألف كتاب وألف خطاب عن الشجاعة والالتزام، والإخلاص للمبدأ وصداقة الفلسفة.

شبابٌ يعدونَ بسينما عربيّةٍ مختلفةٍ

أحمد طمليه

أغلبُ الأفلام الواردة في هذا المقال قُدّمت كمشاريع تخرّج لشباب عرب، درسوا السينما، أي إنّها ليست أفلامًا احترافيّةً، لكنّها رؤى لشباب جدد، يرون السينما بطريقتهم، لكن من يتابع هذه التجارب السينمائيّة الشابة، يصل إلى حدّ اليقين بأنّ السّكون الراهن يُخفي خلفه عاصفةً ما، والمقصود بالسّكون هنا، هو النمطيّة التي تشهدها السينما العربيّة منذ عقود، أمّا العاصفة، فإنّها تتمثّل بما تبشّر به تلك التجارب السينمائيّة الشابة من تمرّد على النمطيّة السائدة، ومحاولة لتقديم سينما عربيّة مختلفة.

أغلب التجارب السينمائيّة الشابة مسكونة بالهمّ الوجوديّ، وتتّخذ من الفانتازيا لغة للتعبير، ومعروف أنّ الهمّ الوجوديّ هو قبل كلّ شيء هاجس المبدع الحقيقيّ، المتمرّد على الواقع، والطامح بإعادة البناء من جديد، فلا يمكن أن تكون مبدعًا إذا كنتَ متصالحًا تمامًا مع واقعك، فأصل الإبداع هو التجديد، وإعادة صياغة الكون إذا لزم الأمر، أمّا المصالحة، فإنّها من نصيب السابلة، التي تُعرف بمجاميعها لا بمفرداتها.

وإذا نظرنا إلى نماذج من التجارب السينمائيّة العربيّة الشابة، نلمس مفردات جديدة تبشّر بسينما مختلفة فعلًا، ففي فيلم (النوم حتى السابعة صباحًا) للمخرج المصريّ الشابّ تامر حسن، نندهش من حساسيّة المخرج في التعامل مع فكرته، إذ نشاهد مهندسًا يذهل من نظرة تحدٍّ رمقه بها رجلٌ عجوزٌ يعيش في كوخ على شاطئ البحر، وذلك حين بلّغه المهندس بضرورة أن يغادر كوخه؛ لكون الآليات قادمة غدًا الساعة السابعة صباحًا لهدم الكوخ، وبناء (كباريه) ضخم على الشاطئ، فما كان من العجوز إلّا أن أجاب باقتضاب: لن يحدث شيء الساعة السابعة صباحًا.

لغة التهديد هذه أربكت المهندس، فمن أين يستمدّ العجوز ثقته؟ وهو السؤال الذي تحول إلى كوابيس داهمت المهندس طوال الليل، فلم يذق طعم النوم. ويختم الفيلم بمشهد للبطل وهو ينظر بإرهاق شديد إلى الساعة، وقد أصبحت السابعة تمامًا، فيطلق صرخة مدويّة.

أمّا فيلم (الـ٣ ورقات) للمخرج المصريّ أكرم فريد، فإنّه يقدّم هلوسات موظّف يعيش حالةً من الوحدة، تبدأ باعتقاده أنّ ثمّة أصواتًا في شقّته، فيخرج للبحث عن بوّاب العمارة؛ ليلتقي بشبان يأخذونه في جولة أشبه بالسحر، حيث الجنس والحشيش، والمخدرات والمغامرات. ويخلط المخرج الجدّ بالهزل، في حبكة فانتهازيّة مدروسة، الكل

فيها يلعب (الـ٣ ورقات)؛ بحثًا عن السنيورة الموجودة أصلًا على كلّ أوراق اللعب.

أمّا تحفة الأفلام الشابّة، فهي للمخرج المصريّ مروان حامد، في فيلم (لي لي)، الذي يتطرّق لأكثر القضايا حساسيّةً، ألا وهي قصة إمام مسجد يحاول هداية سكان الحيّ بعدم تعاطي المخدرات، فيجد نفسه متورّطًا بميل رغباته نحو إغراءات فتاة تدعى «لي لي». ويتمكّن المخرج الشابّ بحنكة استثنائيّة ورؤية إبداعيّة، من التعامل مع هذه الفكرة بإيجاز وإقناع، وعلى نحو غير مسبوق. وللعلم فإنّ هذا المخرج الشابّ مروان حامد، بعد سنوات قليلة وجدناه يقود نجوم السينما المصريّة في فيلمه المتميّز (عمارة يعقوبيان).

ومع المخرجة المصريّة الشابّة سعاد شوقي في فيلمها (ليلة)، نعيش أحداثًا وقعت ذات ليلة، جمعت عجوزًا عن طريق الصدفة مع فتاة يافعة، وتتجلّى حيثيّات تلك الصدفة، حين يتلقّى الرجل العجوز، في اليوم الأول الذي يحصل فيه على جهاز محمول، رسالةً بالخطأ موجّهة من الفتاة إلى الحبيب، فحواها أنّ الفتاة تنتظر في المطعم، وإذا لم يحضر الشابّ فسوف تنتحر، فيذهب العجوز قاصدًا المطعم المعنيّ، ويتمكّن من الجمع ما بين الفتاة والشابّ، وإعادة الودّ بينهما.

ويبقى العجوز بعد أن يُنجز مهمّته على قارعة الطريق بعد منتصف الليل، وحين ينتبه الشابان إلى غيابه، يحاولان الاتصال به، لكنّه لا يردّ، لينتهيَ الفيلم نهاية مفتوحة، فهو لا يريد سوى أن ينقل أحداث ليلة وقعت، وقد تقع في أيّة ليلة، وقد نجحت المخرجة في نقل وقائع تلك الليلة بمهارة ورشاقة تُسجَّل لها.

أمّا المخرج الشابّ ياسر زايد، فقد تطرّق في فيلمه القصير (أم حسن)، إلى إشكاليّة اجتماعيّة يعجز عن معالجتها أعتى المخرجين، ألا وهي قضية التسامح والتعايش المسلم المسيحيّ داخل مصر.

• المخرج أكرم فريد

• المخرج صلاح أبو عون

• المخرج مروان حامد

• المخرج هشام عكاشة

• المخرجة سعاد شوقي

يبدأ الفيلم بصدمة وينتهي بصدمة أيضًا، حيث يبدأ بطرقات على باب بيت أسرة قبطيّة تعيش في وسط إسلاميّ، وحين يفتح الجار الباب، تبلّغه الجارة أنَّ «أم حسن» ماتت، وهي التي ليس لديها أحد، فتُسارع الأسرة، الزوج وزوجته، إلى القيام بالواجب، والمشاركة في تشييع الجثمان، وتصل الشهامة بالحارس المسيحيّ إلى أن يؤمّن شريط (كاسيت) يتضمّن آيات من القرآن الكريم في بيت العزاء.

وحين تقوم الأسرة المسيحيّة بواجبها على أكمل وجه، وتعود إلى بيتها هادئة مطمئنة، تكون الصحف الصادرة قد حملت عنوانًا عريضًا مفاده: «الكونغرس الأمريكيّ يناقش الاضطهاد الدينيّ في مصر».

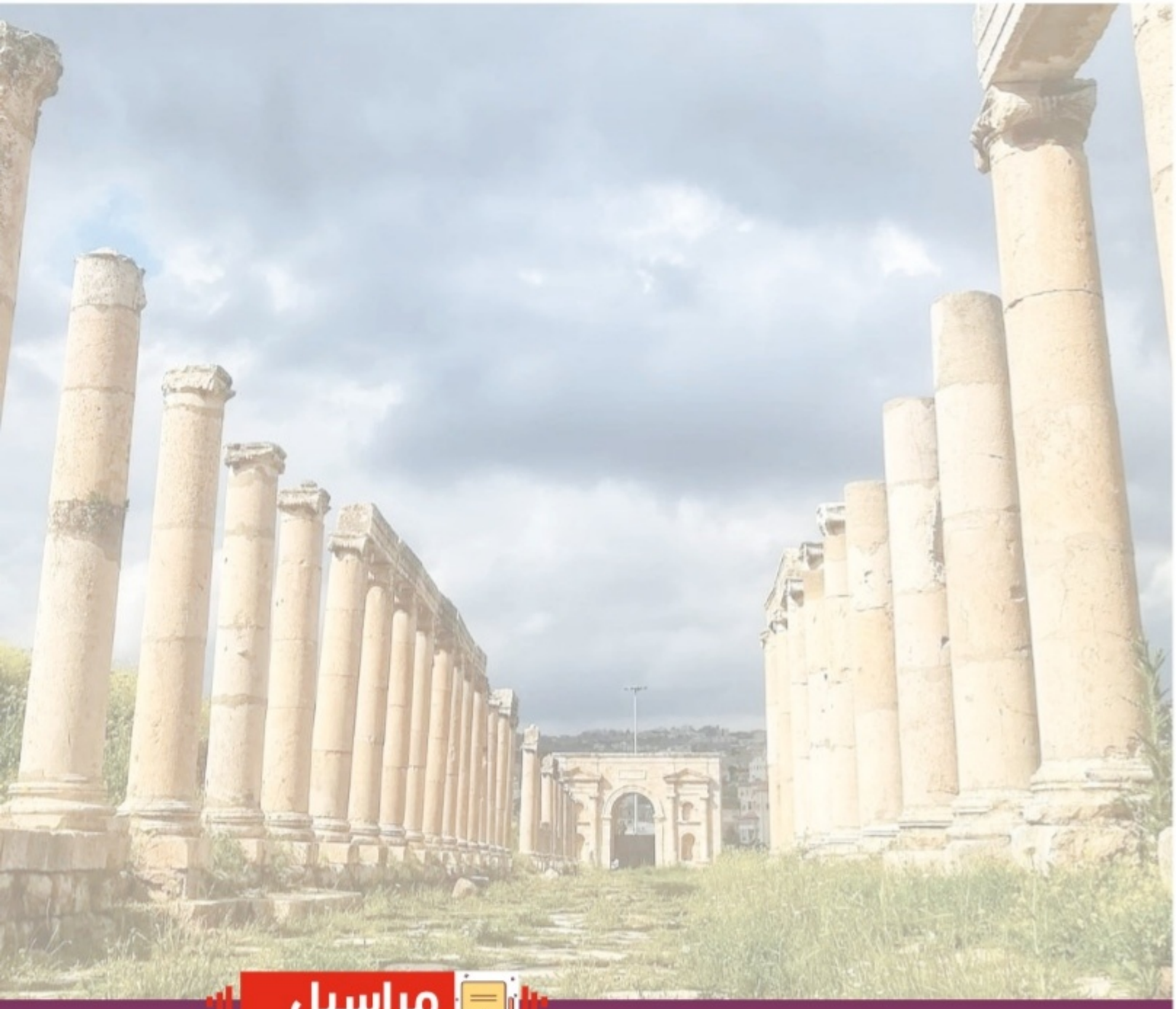
أمّا المخرج الشابّ هشام عكاشة، فقد اختار أن ينقل في فيلمه القصير (العشرة جنيه) وقائع ما يحدث في قاع المدينة من قصص حبّ يقتلها العوز والفقر، فهناك دائمًا شابّ فقير يحبّ فتاة فقيرة، يقرّران أن يُحوّشا لبناء مستقبلهما المشترك، وهناك دائمًا (عشرة جنيه) تبدأ بها التحويشة، وفي المقابل هناك دائمًا عريس جاهز يأتي ليفسد كلّ شيء، حين يتقدّم للفتاة فيوافق أهلها، ويقف الشابّ الحبيب عاجزًا عن التصرّف، فتذهب الفتاة إلى جحيم حياتها المُقبلة، في ما يعضّ الشاب على جراحه، وينضمّ إلى سيل الشباب القابضين على جمر معاناتهم الخاصة.

ولا يقتصر الأمر على مُخرجي مصر الشبّان، ففي الأردن أيضًا توجد طاقات مبشّرة مسكونة بالهمّ الوجوديّ، ففي فيلم (الكابوس) للمخرج صلاح أبو عون، وهو مأخوذ عن قصة للكاتب الأردنيّ محمد طمليه، يقدّم المخرج بطله وهو يعاني الأرق وعدم القدرة على النوم؛ بسبب قطرات ماء تسقط من إحدى الحنفيّات، وبالرغم من أنّه يغلق كلّ الحنفيّات، فإنَّ القطرات تتوالي ضاربة بقوة في رأسه، فلا يملك إلّا أن يخرج باحثًا عن (جلدة للحنفية)، فتكون المفاجأة حين يجد طوابير طويلة من الناس ويافطات كبيرة على واجهات المحلّات تقول: «لا يوجد لدينا جلد للحنفيّات».

الأفلام المشار إليها تراوحت مدّتها ما بين (١٠-١٥) دقيقة فقط، باستثناء فيلم (لي لي)، الذي يزيد قليلًا، ومع ذلك فإنّها تشكّل، مع الكثير من التجارب السينمائيّة العربيّة الشابة الأخرى، بصمات لا يمكن تجاهلها في مواجهة نمطيّة السينما العربيّة السائدة منذ ما يزيد على نصف قرن، وما تزال (تشدّ تجاعيدها) بتفريخ أجيال أخرى من طينتها؛ لمواصلة حضورها الآيل للسقوط.

وقد اعتمدت هذه النمطيّة السائدة على البطل النجم، والقصص غير المترابطة، والجرعات الزائدة من الجنس غير المُبرَّر، والأهمّ من ذلك ابتعادها عن الهمّ الوجوديّ، وتعاملها مع الواقع «بخفّة يد»، إن صحّ التعبير، أو بفهلوة، كأنَّ الواقع لعبة في يديها، فبمقدور البطل الفقير في يوم وليلة أن يصبح واسع الثراء، وأن يدمّر أعتى الأعداء، وأن يفوز بأجمل الجميلات، من دون أن يحتكم ذلك لأيّ منطق.

إنَّ العودة إلى هذه الأفلام، تبشّر أنّنا أمام شباب صاعد، يُبشّر بسينما عربيّة مختلفة، تُعبّر عن همومنا على نحو أكثر صدقًا ودقّةً لما يئنُّ تحت وطأته المواطن العربيّ.



مراسيل

سرديّاتُ المدينةِ بعيونِ الفوتوغرافيّين الشّباب.. الناسُ والمكانُ والتاريخُ في مصر المحروسة

شريف الشافعي

سرديّاتُ المدينةِ بعيونِ الفوتوغرافيّين الشّباب.. الناسُ والمكانُ والتاريخُ في مصر المحروسة

شريف الشافعي

تُشكّل شخصيّات المصريّين من البسطاء والمهمّشين في أنشطتهم اليومية والعاديّة، ووجوه الحياة في المناطق الشعبيّة، وتجلّيات الأمكنة الأثريّة والتاريخيّة، ونوافذ الحريّة والنور والأمل، أبرز مجالات «سرديّات القاهرة» بعيون الكاميرا خلال الفترة الوجيزة الماضية، وذلك من خلال نخبة من لقطات الفوتوغرافيّين المصريّين، التي تضمّنتها فعاليّات بصريّة متنوّعة متتالية، منها «صالون النيل للتصوير الضوئيّ»، و«أسبوع القاهرة للصورة»، ومعرض «تراثي»، وغيرها.

ويتحدّد نضج الصورة الفوتوغرافيّة، وتقاس رهافة مؤشّراتها القيميّة والجماليّة والتعبيريّة بمدى تفوّق عناصرها ومفرداتها المتنوّعة، وذلك من حيث الفكرة والموضوع، وزاوية الالتقاط، وبراعة التكوين، وحسن استغلال الإضاءة والظلال، وعمق الوعي والرؤية. وبقدر ما تشرح الصورةُ حالةً، أو تحكي قصةً، أو تنقل موقفًا، بقدر ما تعكس ثراءً وزخمًا إنسانيًّا، وربما تلخّص صراعًا دراميًّا. وتحفل هذه الأعمال، لمصوّرين من أجيال متعاقبة، بكثير من هذه الخصائص المتميّزة والسمات المتطوّرة، للصورة الفوتوغرافيّة المعاصرة.

تتسلّح هذه الأعمال الفوتوغرافيّة بجناحين، هما روح الواقع وعين الخيال، وتتلمّس اللقطات التجريبيّة للشباب قدرات جريئة، وأبعادًا جمالية جديدة للصورة، انطلاقًا من أنّ نبض المبدع وحساسيّة الكاميرا والبرامج الرقميّة المتطوّرة، هي عناصر صياغة اللغة الفنّيّة الحديثة.

وتتبارى الأعمال في كشفها زوايا غير تقليديّة للصورة الفوتوغرافيّة، والتقاط علاقات لانهائيّة بين الضوء والظلّ، فعلى الرغم من تباين مدارس التصوير الضوئيّ منذ ابتكار الكاميرا، مرورًا بالتطوّرات المذهلة التي مرّ بها هذا الفنّ، فإنّ جوهر الفوتوغرافيا يبقى دائمًا مرهونًا بقدرة المصوّر على الاستكشاف اللاقط المتجدّد لتأثيرات الضوء على المضمون المرسوم في الإطار.

يُنتج الفنّانون صورهم من خلال تأثيرات ضوئيّة محسوبة بعناية، ولا يكتفون في

أعمالهم بأن تأتي الأشعة مجرّد انعكاسات من المنظر، حيث تسهم الأشعة الحاضرة المتفجّرة في إنتاج رموز ودلالات متشعّبة واسعة، فهي الوهج الداخليّ للبشر والكائنات والأشياء، وهي نوافذ الحريّة وخيوط النور التي تشقّ الجدران الصمّاء، وهي همزة الوصل بين الطاقة الجوّانيّة والأعماق والطبقات والمساحات الداخليّة من جهة، والفضاء الخارجيّ من جهة أخرى.

تبدو النوافذ، على وجه الخصوص، هي المفردة الأكثر تردّدًا في أعمال الفنّانين، وتقترن بتلك الرغبة في الخلاص من الحصار المفروض، وكسر قيود السجن وقضبانه، وتحسّس مسارات الحريّة، وتنسّم هواء نقيّ، واستشراف بصيص أمل وهالات نور مع الطيور المُحلّقة خارج الأقفاص والحدود.

وتتقصّى عيون الكاميرا الواقع المعيش وتفاصيل الحياة في مصر المحروسة لدى البسطاء والعاديّين والمهمّشين، خصوصًا في الأمكنة الشعبيّة والريفيّة، ويسرد الفنّانون الشباب، ومنهم: مرام الخشاب، سمر كمال الدين، الزهراء محمد، السيد عبد القادر، فادي طاهر، محمد ورداني، أحمد داود، مريم محمد، هند وهدان، محمود خالد، أحمد البكري، إسراء عبد الخالق، حكايات هؤلاء البشر في أنشطتهم اليوميّة، ومزاولتهم مهنهم وحرفهم وصناعاتهم اليدوية، كالنسيج والفخار، والمراكب والصيد، وغيرها.

ويشكّل التمثيل الحركيّ قاسمًا مشتركًا في الأعمال، فالصورة تختصر موقفًا دراميًّا متناميًا، أو تصف حالة أو تحكي حكاية، كصورة النسّاج على سبيل المثال، التي تكاد تسرد قصة صناعة النسيج وخطوات تحويل الخيوط إلى أقمشة، من خلال مشهد حيويّ متكامل، وكذلك الصورة التي تصف صناعة الفخّار في البيت الريفيّ، وصورة الشابّ المنطلق بالدراجة، والصورة التي تجسّد رقصة التنورة بحركتها الدائريّة وإشراقاتها التصوفيّة الروحيّة.

وتحتلّ البورتريهات مساحة كبيرة من اهتمام الفنّانين، وتعكس وجوه النساء والرجال والأطفال صورة بانوراميّة للخريطة المصريّة، خصوصًا القاهريّة، وتهتمّ صور الوجوه في المقام الأول بتقصّي الشحنات الانفعاليّة، وقراءة الحمولة النفسيّة والمسكوت عنه في الضمير.

إنّ كلّ ما في القاهرة من مشاهد معاصرة وآنيّة، وأيضًا تاريخيّة، تحمله الكاميرا من خلال توليفة متشابكة من المشاهد والتفاصيل، والملامح والمظاهر التي تلخّص المحتوى الحياتيّ لمدينة القاهرة في اللحظة الراهنة، وأيضًا عبر الأزمنة؛ لتبدو الكاميرا قائمةً بدور الشاهدة على العصر، والراوية التاريخيّة.

تستلهم الفنّانة (أسماء جمال) طقوسَ احتفاليّة (السبوع) الشعبيّة؛ لتقدّم صورًا بصريّة تلخّص تفاصيل الاحتفال، بما فيها وضع المولود في «الغربال» (المنخل)، ودق الطبول و«الهون» النحاسيّ، وإعداد الوليمة وأكياس الحلوى، وغيرها. ومن جانبها ترى أمينة قدوس صورة الوطن في هيئة امرأة عجوز تدخّن بشراهة، ويرصد أحمد ناجي انطلاق «الحنطور» في منطقة شعبيّة، وإلى جواره «التوك توك»، ويجد صبري خالد ضالته عند «المزيّن» (الحلاق)، مصوّرًا انهماك المقصّ في تهذيب شعر طفل.

ومن بورتريه لوجه رجل ريفيّ عجوز بعدسة فتحي حواس، إلى «حكايات الجبل الأبيض» لدى محمد علي الدين، وهي التي يصوّرها بعدسته، ويقصد بها مشاهد الحياة في محاجر الجير، حيث الحرارة الشديدة، وأعمدة الأتربة، والظروف القاسية التي يشتغل فيها العمّال، الذين يكادون يفقدون وجوههم.

وتتنقل الكاميرا في كلّ مكان، مصوّرة أحوال العباد، والأحياء الشعبيّة، والمباني التاريخيّة بجدرانها السامقة وأحجارها البيضاء، والبيوت القديمة، وتيار السابلة في الشوارع والأزقة، والمقاهي المكتظة بالروّاد الساهرين الذين يشربون الشاي ويلعبون النرد، والبسطاء الذين يسكنون فوق أسطح البنايات، ويعلّقون ملابسهم على «حبال الغسيل» في الشمس.

يُجسّد الفنّانون كذلك، ومنهم هبة خليفة ومي الشاذلي وإبراهيم عزت، طقوس المناسبات الاجتماعيّة المختلفة، كالأعراس و«الحنّة» والموالد وغيرها، فضلًا عن نشاطات مختلفة، مثل العمل في الورش الحرفيّة، والصيد، وتسلّق الأشجار، وغيرها، ويقدّم حمادة الرسّام ولبنى طارق وهبة خميس، رؤيتهم للأحياء السكنيّة الفقيرة والعشوائيّة على أطراف العاصمة.

كما تختصر الصور الفوتوغرافيّة ملامح وجه مصر الحضاريّ عبر العصور، من خلال اللقطات الاحترافيّة للبنايات التراثيّة والتاريخيّة، وهنا تبدو هندسةُ الماضي البعيد والقريب فاضحةً لما اعترى الحاضر من فوضى وعشوائيّة وإهمال.

إنّ أحداث التاريخ المصريّ لا تنتهي بانقضائها الوقتيّ، فالظرفيّة الزمانيّة المحدّدة لا تمنع امتداد اللحظات الفريدة إلى المستقبل، من خلال شواهد راسخة مستقرّة، منها الإرهاصات المعماريّة التي تقاوم معول الهدم، محتفظةً بسجل حافل لملامح الحياة وسيرة البشر، بدءًا من عهد الفراعنة، مرورًا بالحضارات اليونانيّة والرومانيّة والإسلاميّة، وعهود الاحتلال الأجنبيّ المتعاقبة، وصولًا إلى عصر النهضة الحديثة في مطلع القرن العشرين. ويُسجّل المصوّرون الفوتوغرافيّون ذلك النسيج المعماريّ التراثيّ المتنوّع في القاهرة، في رحلة بصريّة جادة، تسعى إلى تعزيز مفاهيم الانتماء، وتعميق الهُويّة الوطنيّة.

وتركّز هذه اللقطات اللافتة على القاهرة التاريخيّة، خصوصًا منطقة الجمالية، وحي الحسين، وشارع المعزّ لدين الله الفاطميّ، ويُبدع الفنّانون في التقاط مفارقات التقاء الماضي المتجسّد في البنايات التراثيّة، والحاضر المتمثّل في البشر البسطاء ذوي الملابس التقليديّة وأغطية الرأس، والأطفال المُطلّين من خلف المشربيّات.

وتمنح تجلّيات الروح الشعبيّة النابضة في شارع المعزّ التراثيّ، الفنان مصطفى الشربجي طاقة سحريّة للقطاته في ذلك المكان، كما يُجسّد محمد فتحي مظاهر تفيض بالخصوبة، حيث الحوانيت العتيقة والحرف التقليدية في درب قرمز بحيّ الجمالية. ومن جهتها ترصد كاميرا منار مصطفى ببراعة طفلًا يُطلّ من المشربية في منطقة الدرب الأحمر بالقاهرة التاريخيّة، ويلمس الفنّان إسلام المنشاوي تعانق الماضي والحاضر

في شارع المعزّ، وتبدو الحوائط والجدران التراثيّة في حوار مع المارّة الذين يرتدون العباءات والطرابيش.

ويتناول الفنّانُ حازم خالد محمود، ميدانَ طلعت حرب التاريخيّ الشهير بالقاهرة، ففي الكادر الموسّع تظهر جميع معالم الميدان وبناياته التراثيّة، وتمثال طلعت حرب الذي يتلقّى أشعة الإشراق المنحدرة من وجه الشمس، ويتناول المصوّرُ الحسيني عبد العزيز، قصرَ الأمير يوسف كمال في حيّ المطرية، ويعكس العمل فخامة المعمار وجماليّاته في الماضي، حيث تتكشّف التفاصيل الثريّة في البنايات الحضاريّة، على خلاف الأبنية المعاصرة المحيطة.

وهذه السمات المعماريّة القديمة التي تعكس مناخًا نهضويًّا متكاملًا، تجسّدها أيضًا كاميرا الفنان مصطفى الحسيني، التي تلتقط صورة بارعة لقصر شامبليون في قلب مدينة القاهرة، كما يحيل إليها باب عتيق في منزل تراثيّ ترصده بحساسيّة فائقة عدسة الفنان أحمد راضي.

ويعمد الفنّانون في مجال التصوير التجريبيّ إلى المزج بين الفوتوغرافيا والتشكيل في تكوينات مركّبة، تندمج فيها عناصر متنوّعة من الطبيعة والفراغ المحيط مع الكائن البشريّ، الذي يأتي خارج قاموسيّته وإطاره الشكليّ المألوف، وتلعب الأقنعة وأغطية الرأس دورًا في الترميز والتخفية، وإبراز ملامح وتفاصيل بعينها دون غيرها؛ سعيًا إلى قدر من التجريد والغموض الشفيف.

• لوحة للفنان العالمي الراحل فان جوخ

نقوش

نقوش

عَمّانُ.. المحبّةُ والسلام

سمير عبد الصمد

عَمّانُ... المحبّةُ والسلام

سمير عبد الصمد

عمّانُ الناعمةُ تستيقظُ كعادتها، مُبكّرةً، تتوضّأ بأشعّة شمسها الأولى؛ لتدبَّ الحياةُ في شراييِنها، وتنهض تستقبل يومًا جديدًا، حركةٌ دؤوبةٌ متواصلةٌ، الناسُ في عمّانَ يَفدون من كلّ بقاع المملكة، ولكلّ واحد غاياتُه ومقاصدُه، تتقاطع حياتهم هنا، بين أبواق السيارات، وازدحامات المارّة، ترتفعُ شمسُها، فترفع وتيرةُ النشاط، في جوّ من الألفة والودّ، تُلوّنُ عينيك مناظرُ أهلها وضيوفها وعابري طرقاتها، ملابس مختلفة الألوان والأشكال والتصاميم.

عمّانُ معشوقةٌ تتحدّثُ مع عُشّاقها بألسنة ناسها ومبانيها، وطيورها وأشجارها، تحاورهم فينجذبون إليها، لكلّ واحد منهم سببٌ مُقنعٌ للعشق، تصدحُ دكاكينُ عمّانَ الوادعة بأغنيات من كُلّ حدبٍ وصوبٍ وقُطر، مرّةً أم كلثوم وعبد الوهاب وفريد الأطرش، ومرّةً فيروز وسميرة توفيق وصباح وسلوى العاص، ومرّةً وديع الصافي ونصري شمس الدين وجوزيف عازار، ومرّةً توفيق النمري وفؤاد حجازي وعمر العبدللات، وهناك طلال مداح ومحمد عبده وأنغام، وغير بعيد تستمع إلى أغانٍ بكلّ لغات العالم، وهنا يَشدُّكَ صوتُ (نجاة الصغيرة) تُغنّي لشيخ عُشّاق عمّان الشاعر حيدر محمود:

أرخَت عمّانُ جدائلَها فوقَ الكتفين

فاهتزَّ المجدُ وقبّلَها بين العينين

بارِكْ يا مجدُ منازلَها والأحبابا

وازرع بالوردِ مداخلَها بابًا بابا.

يأتي المساءُ الجميلُ، فترى طيورَها تؤوبُ راجعةً إلى وكناتها، تُشيّعها نُسيماتُ الغروب المُبلّلة بالشذى، تُودّعُ شمسَها الراحلةَ قبلَ أن تطبعَ أشعةُ أصيلها دافئَ قبلاتها على وجنات أهليها، فينطلقون إلى مساجدها وكنائسها وحدائقها وساحاتها.

ألفُ سببٍ وسببٍ يجعلُكَ تُغرَمُ بعمّان

في عمّان تلتقي الأصالة مع الحداثة في ائتلاف أنيق، تمتازُ بعضُ مبانيها بالقدم والتصميم المعماريّ التقليديّ، حيثُ بُنيت مع بدء قيام الدولة الأردنيّة الحديثة، وما زالت على حالها، كأنّها تقفُ شاهدةً على زمن جميل مضى، أمّا الجزءُ الآخرُ من عمّانَ، فهو نتاجُ ثورة حضاريّة معماريّة حديثة، تمتازُ بالأبنية العالية التي شُيّدت بأشكال مبنيّة على أرقى المعايير الهندسيّة.

عمّانُ هي قلبُ الأردن النابض، ومقرُّ الحكم والقصور الملكيّة العامرة، ورئاسة الوزراء، ومباني الوزارات والدوائر الحكوميّة، وفيها المدينةُ الرياضيّةُ وصرحُ الشهيد، الذي بُنيَ تخليدًا لشهداء الوطن الأبرار، وفيها المتحفُ الأردنيّ، حيث من الممكن الاستمتاع بالفنّ والتاريخ من الفترة النبطيّة إلى العصر الحديث، وذلك من خلال اللوحات

• من القصور الملكيّة

والمنحوتات المحليّة والدوليّة، وفيها متحفُ السيّارات الملكيّ، الذي يضمُّ عددًا من السيّارات الكلاسيكيّة والدراجات الناريّة العائدة للمغفور له الملك حسين بن طلال طيّب الله ثراه، ويمكنُ مشاهدةُ طائرةٍ تربضُ بسلامٍ خارجَ المتحف.

في عمّان تتجلّى معالمُ المدينة التاريخيّة، مثل: قلعة عمّان الموجودة على تلٍّ مرتفع، يُمكّنُ زوّارَها من رؤية مناطقَ واسعة منَ المدينة، بالإضافة إلى المُدرَّج الرومانيّ في وسط البلد. أمّا المسجدُ الحسينيُّ الكبير، الذي يقع في أول شارع الملك طلال، فهو دلالةٌ على حقبة تاريخيّة بدأت مع تأسيس الدولة الأردنيّة، وهو من أقدم مساجد العاصمة الأردنيّة عمّان، وأولُ مشروعٍ عمرانيٍّ فيها، أسّسه الملك عبد الله الأول بن الحسين سنة ١٩٢٣م، وسُمّي بهذا الاسم نسبةً إلى الشريف الحسين بن علي قائد الثورة العربيّة الكبرى في الجزيرة العربيّة وبلاد الشام، وهو ذو فناء كبير، جدرانُه مزخرفةٌ بنقوش إسلاميّة جميلة، وقد تمَّ تجديدُ بنائه، وتوسعتُه عدّةَ مرّات.

في عمّان تتجلّى المَدنيّةُ والحداثة، فهي مركزُ عصب الاقتصاد الأردنيّ والشركات والأسواق، والمدارس الحديثة، والمستشفيات الحكوميّة والخاصة، والفنادق المتعدّدة التي تتنوّع أسعارها وخدماتها، بما يتناسب مع دخل زائريها وضيوفها، وهدفهم من الزيارة، كما أنَّ تعدُّدَ الأسواق التجاريّة والمطاعم والمقاهي، وأماكن الترفيه والتسلية والمتعة، يجعلُ عمّانَ مقصدًا لا يمكنُ منافستُه لكلّ الأذواق والأعمار والجنسيّات.

كلُّ هذا وسواه، يجعل عمّانَ مدينةً هادئةً، يقضي السائحُ والزائرُ فيها أوقاتًا لا يشعر فيها بالملل، بل إنَّ تنوُّعَ معالمها يظلُّ مدعاةً لقضاء وقتٍ أطولَ في استكشاف أوجه الجمال فيها.

• وزارة الشباب

• المدرج الروماني

• من كنائس عمان

• المسجد الحسيني

• حدائق الحسين

متحف
الأطفال
The Children's Museum
Play
اللعب
اكتشف

• للفنانة/ مها الطاهات

للفنان إدريس الجراح

صوت الجيل 32
العدد 32 من الإصدار الجديد 2016
مجلة تعنى بإبداع النشء يصدرها وزارة الثقافة الأردنية
وزارة الثقافة