صوت الجيل

مجلة فصلية تُعنى بالإبداع الشبابي

العدد 1 من الإصدار الجديد • 2020

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

العنوان البريدي:
الأردن- عمان- ص. ب 6140

الرمز البريدي : -11118عمان

الغلاف

وزارة الثقافة

تصدر عن وزارة الثقافة
المملكــة الأردنيــة الهاشــمية

مدير التحرير المسؤول

هزاع البراري

هيئة التحرير

محمد سناجلة

د. سالم الفقير

مخلد بركات

سكرتيرة التحرير

فادية نوفل

المدقق اللغوي

د. أنس الزيود

الإخراج الفني

بسام حمدان

للنشر في مجلة صوت الجيل يُرجى مراعاة ما يلي:

- تُرسل المواد مطبوعة إلكترونيا مشفوعة بصورة عن الهوية الشخصية، أو جواز السفر لغير الأردنيين، على العنوان البريدي للمجلة.
- أن يكون الكاتب أردني الجنسية فيما يتعلق بالكتابات الإبداعية، أما الدراسات والنقد فلا يشترط ذلك، على أن تتناول الدراسات كتاباً أردنيين من فئة الشباب.
- أن يكون المشارك من الشباب ضمن الفئة العمرية(18-35)عاماً.
- تقتصر الكتابة الإبداعية النثرية والشعرية على الشباب المبدعين فقط.
- الدراسات النقدية يمكن للكبار تقديمها بشرط أن تكون متعلقة بإبداعات شبابية، وبالثقافة الشبابية ومؤشراتها.
- أن تقدم المشاركات باللغة العربية الفصيحة.
- 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 الطباعة الورقية والإلكترونية، ولا يجوز إعادة نشر مواد المجلة دون إذن خطي من هيئة تحرير المجلة.
- يرسل الكاتب اسمه الثلاثي، واسم الشهرة الذي يُعرف به، ورقمه الوطني للكتاب الأردنيين.

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

المواد المنشورة في هذا العدد تعبر عن آراء كتابها، ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة.

محتوى العدد

عتبة 3

البوابة الرقمية

البوابة الرقمية 4

مصفوفة العدد

الأدبُ الرقميّ أدبُ المستقبل 12

قوة الأدب الرقمي 16

سِمات اللّغة الرقمية التفاعلية 26

الأدب العابر: النصّ الرقمي أنموذجاً 29

كتابة السيناريو التفاعلي 32

النصُّ الأدبيّ وأدبُ الذكاءِ الاصطناعيّ 35

ملتقى الأجيال

(الروائي هاشم غرايبة والروائية الشابة شروق المصري) 40

ورد بلدي

إياباتٌ شاسعة 46

ثرثرة 47

خلف النوافذ 48

غمار الشوق 50

مصيدة الوقت 51

القهوة لهم 52

ايزيس 56

شرفة تطل على الحنين 57

لوحة الفتى والسيدة العجوز 58

جزء من الإعلام المفقود 60

خرائط البوح

ظلال السطور.. أدراج الذكريات 68

المختبر

الدّلالات والتّحدّيات في رواية «بنسمايا» 74

الشباب ومتطلبات الثقافة الانتاجية 77

الأنسنة في المجموعة القصصية «خارج الإطار» 80

رواية قطف الجمر 84

«البنية الإيقاعية في قصيدة (نشيد الصعاليك) 88

مراسيل

الأبعادُ الثلاثة لمفهوم «أدب الشباب» 92

نقوش

رمـ.. اعتكاف البهاء 96

عتبة

وزير الثقافة
د. باسم الطويسي

الإبـداع الشـبابي مـن مكونـات التغيـير، في جوهـره الانفتـاح والتوقـع والقيمـة، وعـلى ضفافـه التقاطـات المفـردة الحيـة والصـورة المعـبرة، والأمـم الراقيـة تحـرص عـلى رعايـة هـذا المكـون، مـن مختلـف النواحـي المعرفيـة والإبداعيـة، تأكيـداً عـلى دورهـم المهـم في السـياقات الاجتماعيـة والثقافيـة، وتحصينـاً لهـم مـن الاغـتراب والعنـف والتطـرف والعزلـة الثقافيـة، مـن أجـل الإسـهام في بنـاء معارفهـم وتطويـر قدراتهـم عـلى التفكـير المسـتقل القائـم عـلى التحليـل والتفسـير، واسـتخدام أدوات التفكـير الناقـد وأسـاليبه في حياتهـم اليوميـة.

وإيمانـاً بهـذا الـدور أطلقـت الـوزارة مؤخـراً حزمـة مـن المشـاريع الثقافيـة الشـبابية، منهـا مسـابقة "موهبتـي مـن بيتـي" في ظـل جائحـة كورونـا لإطـلاق إبداعـات الشـباب والفتيـان في مجموعـة مسـارات وحقـول ضمـن فضـاءات مـن البـوح والحريـة والجـمال.

ومـع دخـول الدولـة الأردنيـة مئويتهـا الثانيـة، أطلقـت الـوزارة أيضـا مـشروع "سلسـلة الفلسـفة للشـباب" بإصـدار مجموعـة مـن الكتـب الصغـيرة الحجـم في موضوعـات فلسـفية مبسـطة موجهـة إلى الشـباب الأردني والعـربي؛ سـعياً لتطويـر الذائقـة المعرفيـة للشـباب وتحسـين قدراتهـم في تحصيـل المعرفـة المعـاصرة ونقدهـا، وتأكيـداً للثقـة بالـذات وسـط تحـولات سريعـة وهائلـة يشـهدها العـالم والإقليـم مـن حولنـا، ووسـط فـوضى معرفيـة وغيـاب نظريـة تفسـر التغيـير والظواهـر الجديـدة في العـالم.

وتـزداد أهميـة إعـادة الاعتبـار للفلسـفة مـع ازديـاد انتشـار أدوات نـشر المعلومـات السـطحية وسـهولة الوصـول إليهـا وازديـاد حـركات التطـرف الدينـي والثقـافي، وازديـاد الحـركات الشـعبوية التـي تجتـاح العـالم مـن حولنـا، وعـلى أهميـة كل هـذه التحـولات؛ إلا إن انتشـار منافـذ الوصـول السـهل إلى المعلومـات عـبر الإنترنـت قـد زادت مـن انتشـار المعلومـات وتراجـع المعرفـة وضعفهـا؛ مـا يشـكل تحديـاً كبـيراً يواجـه مسـتقبل المعرفـة الإنسـانية، ويشـكّل هـذا التحـدي حرجـاً لمجتمعاتنـا التـي مـا تـزال مسـاهمتها في المعرفـة الإنسـانية محـدودة.

ومـن جانـب آخـر أعـادت الـوزارة إحيـاء مجلـة "صـوت الجيـل" للإبـداع الشـبابي، هـذه المجلـة التـي حققـت حضورهـا المحـلي والعـربي وبخاصـة في فـترة التسـعينيات مـن القـرن المـاضي، واسـتطاعت أن تكتشـف العديـد مـن الأصـوات الإبداعيـة الشـبابية في فنـون الشـعر والنـثر والدراسـات، وشـكّلت في عهـد سـابق أهميـة كبـيرة كحاضنـة للإبـداع الشـبابي، ومنـبراً لإثـراء الحواريـات النقديـة وإبـراز الأصـوات الشـبابية المهمـة.

وتوالـت في الصـدور لسـنوات عديـدة، كرافعـة لأدب الشـباب وثقافتـه، وقضاياهـم في العديـد مـن المسـتويات الاجتماعيـة والفكريـة والثقافيـة، راصـدة لهـذه الثقافـة بـكل مسـتوياتها.

واليـوم تعـود المجلـة بالظهـور بحلـة جديـدة، محافظـة عـلى اسـمها القديـم، تُعنـى بالإبـداع الشـبابي والدراسـات النقديـة حولـه، فاتحـة في هـذا المجـال نوافـذ التعـاون الثقـافي العـربي، بإسـهامات لمثقفـين مـن مختلـف الـدول العربيـة ليـثروا المجلـة بدراسـاتهم النقديـة والفكريـة حـول الحركـة الشـبابية ونتاجهـا الثقـافي.

وتنطلـق بخصوصيـة حداثيـة في التصميـم والإخـراج، وفي تقسـيم أبوابهـا وعناوينهـا الفرعيـة، ومراعـاة المحتـوى النـصي ليغـدو معـبراً وقويـاً عـن الثقافـة الشـبابية ومؤشراتها، وفي متابعـة كل جديـد مـن همـوم الشـباب وقضاياهـم، ورصـد الحالـة المجتمعيـة وتحولاتهـا في مجـال الإبـداع الشـبابي، واسـتقطاب الأصـوات الجـادة، ودمـج خبراتهـم المعرفيـة والثقافيـة في جسـد المشـهد الثقـافي المحـلي بعمومـه، تحقيقـاً لأهـداف الـوزارة في تنميـة الإبـداع وتأثيـث الوجـدان الجمعـي بالذائقـة الجماليـة، ومـن جانـب آخـر تحريـك بوصلـة الملـكات النقديـة نحـو الإبـداع الشـبابي وصيرورتـه، لتسـليط الضـوء عليـه، وتحليلـه بعمـق، بمـا يخـدم النهـوض بالحركـة الشـبابية الإبداعيـة.

البوابة الرقمية

>> إعداد: محمد سناجلة

فهرس المحتوى:

- أجيال رقمية: الجيل Z حكّام المستقبل.
- الذكاء الاصطناعي: كمبيوتر يكتب ألفي قصة في ثانية.
- مكتبات رقمية: أهم 7 مكتبات رقمية مجانية للمحتوى العربي على الإنترنت.
- تطبيقات: أفضل التطبيقات المجانية للكتب والموسيقى والأفلام خلال الحظر.

أجيال رقمية: الجيل Z حُكّام المستقبل

اصطلح علماءُ الرقميّة على تسميةِ الجيل الذي وُلِدَ بين عامي 1996 - 2015م، بالجيل Z وهو أول جيل في تاريخ البشرية دخل عالَماً كان جميع الناسِ فيه متّصلين بالإنترنت بشكل كامل، هو جيل الإنترنت أو الجيل الذي وُلِدَ ليكبسَ زراً.

ونظرًا إلى أنَّ أعضاء الجيل Z يكبرون في ظلّ جائحة كورونا، فربما يتخرجون من الجامعة أو يبدؤون حياتهم المهنية في هذه الأوقات، حيث يعمل هذا الجيلُ بالفعل على تغيير العلاقة بين المجتمع والإنترنت، وإليك بعض الحقائق عن هذا الجيل الذي سيتحكّم في المستقبل.

الافتراضي هو الواقعي

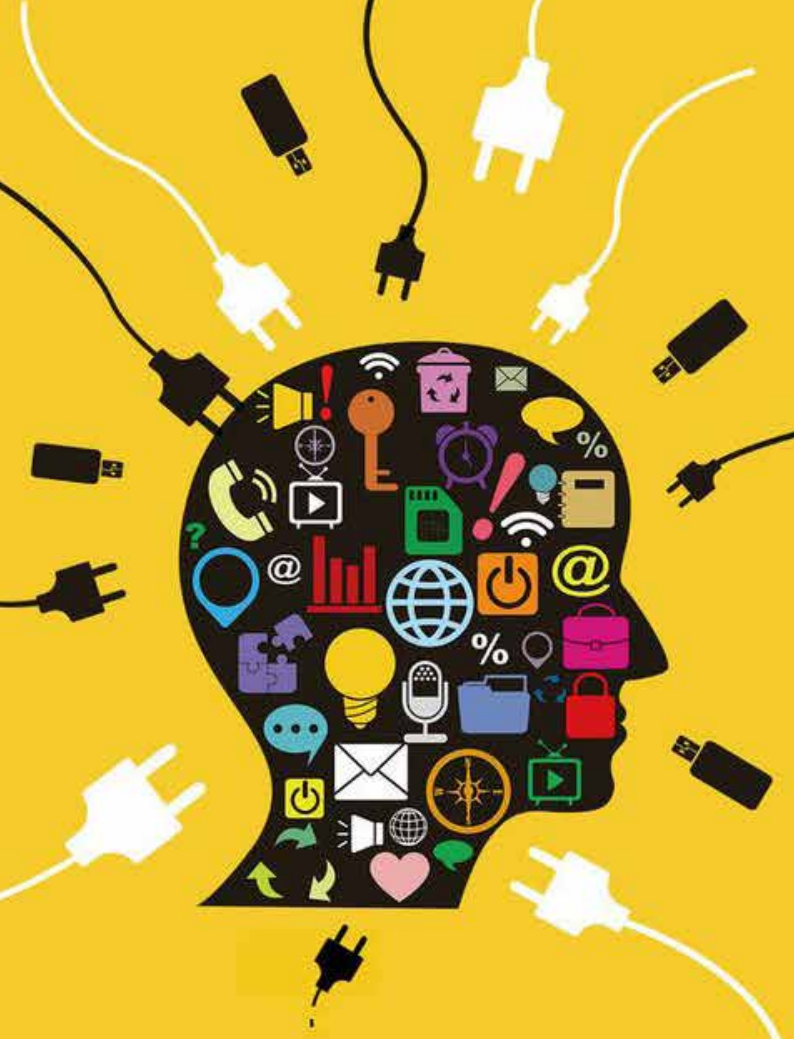
في دراسة جديدة من مركز حركيّة الأجيال و(WP Engine)، تمَّ توضيح اعتماد الجيل Z على الإنترنت بشكل لا يُصدّق، حيث إنَّ 60% من الجيل غير قادرين على البقاء بدون الإنترنت لمدة أربع ساعات أو أكثر، وهذا يتناقض مع غالبية الأجيال السابقة، أجيال boomers و GenXوMillennials ، الذين يمكنهم قضاء أكثر من اثنتي عشرة ساعة بدون الإنترنت.

وهناك تحوّل في كيفية استخدام هذه الوسيلة في الاتصال، حيث أظهر الجيل Z تفضيله للترفيه والوصول إلى الأصدقاء، ويختلف هذا اختلافًا كبيرًا عن الأجيال السابقة أيضاً، التي كانت تعتمد على الإنترنت للحصول على المعلومات، كما أنَّ 59% من الجيل Z يستخدمون الإنترنت بشكل أساسي للترفيه، بينما يستخدم 67% من الأجيال السابقة الإنترنت للوصول إلى المعلومات.

وفي الواقع فإنَّ 51% من الجيل Z هم أصدقاء مع شخص يعرفونه فقط عبر الإنترنت ولم يلتقوا به شخصيًا، وما يقرب من ربع الجيل (22٪) يثقون في شخص يقابلونه عبر الإنترنت أكثر من أيِّ شخصٍ آخر يقابلونه شخصيًا في الحياة الواقعية.

جيل مبدع يعمل باستمرار

إن الجيل Z هو جيل إنشاء المحتوى، حيث نشأ على مجموعة متنوعة من منصات التواصل التي تقدّم طرقًا متعددة لتوجيه الإبداع والتعبير الشخصي، سواء أكان ذلك في ترميز منشورات المدونة، أم تحرير الفيديو على اليوتيوب، أم في استخدام برنامج سناب شات، لذا هذا الجيلُ المبدعُ يعمل باستمرار، ويجب أن تستوعبَ التجاربُ الرقميةُ رغبةَ الجيل Z في مشاركة إبداعاتهم، سواء كان ذلك على القنوات العامة أم الخاصة، من مشاركة صور GIF إلى مقاطع الفيديو، وقوائم التشغيل والمقالات الإخبارية، ويُعَدُّ



الجيل Z أكثر انفتاحًا وشفافية من خلال وجوده عبر الإنترنت مقارنةً بالأجيال التي سبقته.

ومن الأصول الرقمية التي من المرجح أن يُنشئها الجيل Z ويشاركها عبر الإنترنت مقارنة بنظرائه من الأجيال، الألعاب (35٪)، وتعديلات الصور (31٪)، ومدونات الفيديو (28٪)، والبودكاست (18%).

الإنترنت قوة خيّرة

يتجذر الكثير من انفتاح الجيل Z تجاه الويب في رؤيتهم للإنترنت قوةً تعمل من أجل الخير، حيث يعتقد 78٪ من هذا الجيل أنَّ الإنترنت جعلَ الناسَ أكثرَ اتصالاً، وهو ما يفوق بكثير جيل (Millennials) الألفية (64٪)، والجيل (X) حوالي (64٪)، وجيل (Boomers) حوالي (64٪)، علاوةً على ذلك يعتقد 74% من الجيل Z أنهم يمكن أن يكونوا جزءًا من حركة اجتماعية، حتى لو شاركوا فقط من خلال وسائل التواصل الاجتماعي.

وعلى الرغم من مخاوف الخصوصية والأمان التقليدية المشتركة بين جميع الأجيال، يعتقد 51٪

مـن الجيـل Z أنَّ اسـتخدام الـذكاء الاصطناعـي سـيكون لـه تأثـير إيجـابي في العـالم، إذ تـمَّ تأكيـد هـذه الثقـة في التقنيـات الناشـئة.

الـذكاء الاصطناعـي: كمبيوتـر يكتـب ألفـي قصـة في ثانيـة

يُعَـدّ الـذكاءُ الاصطناعـيّ البعـدَ الثالـثَ لعـصر الحاسـب الآلي والحقبـة القادمـة، وهـي تقنيـة تعتمـد في الأسـاس عـلى محـاكاة الآلات للعقـل البـشري وطريقـة عملـه. ويُشـيرُ تقريـرٌ نـشره معهـد المسـتقبل اليـوم «Future Today Institute»ويغطّـي أكـثرَ مـن مئـة اتجـاه «Trend» يشـهدها عالَـمُ الصحافـة والإعـلام والتكنولوجيـا في العـالم، ونـشره موقـع سـاس بوسـت مؤخـراً، إلى أنَّ الـذكاء الاصطناعـي لـه دور كبـير في المسـتقبل، لهـذا قـامَ بتجميـع كلّ مـا يحتـاج النـاشرون متابعتـه بهـذا الخصـوص، ويشـير التقريـر أيضـاً إلى أنَّ هنـاك نوعـين مـن الـذكاء الاصطناعـي، أحدهـما ضعيـف يشـمل خاصيـة التكملـة التلقائيـة في البريـد الإلكـتروني، وتصحيـح الكلـمات أثنـاء الكتابـة، وتوصيـات «أمـازون» ... إلـخ. والآخـر أكـثر تطـوراً يتمثّـل في أنظمـةٍ وبرامـجَ حاسـوبية قـادرة عـلى اتخـاذ القـرارات العامـة خـارج النطاقـات الضيقـة؛ لأنَّ الأمـرَ سـيتخطّى ذلـك مـع قـدرة الآلـة عـلى التعلّـم عـن طريـق تشـغيل برامـج التعلـم الآلي وتحليـل البيانـات، وهـو مـا سَـيُتيح لأجهـزة الكمبيوتـر في المسـتقبل اتخـاذَ قـراراتٍ حقيقيـةٍ بنـاءً عـلى توقعـات آليـة دون تدخـلٍ بـشري، الأمـر الـذي يُشـير إلى أنَّ الآلـة سـتبدأ بالقيـامِ بالمزيـد مـن العمليـات البشريـة بشـكل مبـدع وخـلّاق.

البدايـةُ كانـت في اسـتخدام أجهـزة الحاسـب الآلي مـن أجـل خلـق أخبـار باسـتخدام لغـة طبيعيـة «Natural Language Generation» وترجمـة المحتـوى إلى لغـاتٍ مختلفـة وبأسـاليب متعـددة، تناسـب قاعـدةً أعـرضَ مـن الجمهـور.

وقـد بـدأت بعـض المؤسسـات الصحافيـة باسـتخدام تلـك التقنيـات، مثـل مؤسسـة «بلومبـيرج» وذلـك باسـتخدام إحصـاءات تلقائيـة قـادرة عـلى كتابـة ألفـي قصّـة في الثانيـة الواحـدة عـن طريق تحليـل مجموعات كبـيرة مـن البيانـات، بمـا في ذلـك البيانـات الشـخصية للقـارئ، وهـو مـا سـتعمل المؤسسـات الصحافيـة في المسـتقبل عـلى الاسـتفادة منـه، بتخصيـص المحتـوى تبعًـا لشـخصية القـارئ، فـإذا كان يقـرأ المقـالات أثنـاء السـير مثـلًا، سـيتمُّ تخييره إن كان يريـد أن يسـتمع إلى المحتـوى أم لا، وسـيتمّ اختيـار الكلـمات المفتاحيـة التـي تناسـب كلَّ قـارئ عـلى حِـدة.

هـذا بالإضافـة إلى خوارزميـات خاصـة تولِّـدُ صوتـاً ومقطـعَ فيديـو، إذ يعمـل الباحثـون في مركـز «ماساتشوسـتس» للتكنولوجيـا عـلى كيفيـة تعلّـم الأطفـال الـكلام، مـن أجـل تدريـب برامـج الـذكاء الاصطناعـي عـلى تمييـز الـكلام كالبـشر الواعـين. كـما يقـوم الباحثـون في الوقـت ذاتـه عـلى تدريـب أجهـزة الكمبيوتـر لمشـاهدة مقاطـع فيديـو، والتنبـؤ تلقائيًـا بالأصـوات التـي تنتـج عـن كلّ فعـل، مثـل صـوت غلـق البـاب أو طـرق الخشـب وغيرهـا، ويهـدف هـذا البحث إلى جعـل الأجهـزة في المسـتقبل القريـب قـادرةً عـلى إنتـاج المؤثـرات الصوتيـة ومقاطـع الفيديـو تلقائيًـا.

يضـاف إلى ذلـك ابتـكار برامـج تُتيـح عمـل مـا يُطلـق عليـه «الصـورة المثاليـة»، إذ سيشـهد المسـتقبلُ قـدرةَ المراسـلين والصحافيـين والمصوّريـن الفوتوجرافيـين عـلى إدخـال بعـض التحسـينات عـلى الصـور مـن أجـل صـورة مكتملـة.

وسيشـهد الـذكاء الاصطناعـي خاصيـةً تُمكِّنـه مـن تتبـع البيانـات باسـتخدام مـا يُطلـق عليـه «كاميـرات عرضيـة»، وهـي أيُّ شيء يتواجـد داخـل إطـار الغرفـة، مثـل النافـذة والأركان والنباتـات المنزليـة، وغيرهـا مـن الأشـياء الطفيفـة التـي يمكـن أن يسـتخدمها الـذكاء الاصطناعـي في قيـاس الظـلّ والضـوء والاهتـزازات، وعـن طريـق الأشـعة السـينية يمكـن الرؤيـة، كـما يمكـن للكتّـاب والصحافيـين تسـخير تلـك التكنولوجيـا مـن أجـل إنجـاز تحقيقـاتٍ أكـثر دقـة.

الصحافة الحاسوبية

كتابة التقارير بمساعدة أجهزة الحاسب الآلي معروفةٌ باعتبارها تقنية للصحافة الاستقصائية، إذ يمكن للصحفيين إيجاد مستندات وتسجيلات بمساعدة خوارزميات التعلّم الآلي، وتُعَدّ الصحافةُ الحاسوبيةُ تقنيةً متعددة اللغات، بإمكانها عمل تقارير آلية عن طريق جمع المعلومات، وتحليل مجموعة البيانات وفهرستها وتنظيمها، وهذا ما سيؤدي بالضرورة إلى تغيرات حيوية في العملية الصحافية والأدوار الخاصة بالعاملين على صناعة المحتوى الصحافي، ويُشير التقرير إلى أنَّ استخدام الصحافة الحاسوبية سيشهد زيادة كبيرة في المستقبل.

ويمكن للحاسب الآلي من خلال خوارزميات الصحافة الحاسوبية، عمل آلاف القصص الإخبارية بأخطاءٍ أقلَّ ممّا يرتكبها الصحفيّون، ممّا يطرح تساؤلاً: هل تُستبدَلُ صحافة الحاسب الآلي بالبشر؟

الإجابة نعم، فقد بدأت الوكالات الإخبارية الكبرى بالاعتماد على الحاسب الآلي في صنع آلاف القصص الصحفية، مثل مؤسسة «أسوشيتد برس»، و«رويترز»، ويشهد المستقبل منافسة بين الوكالات الإخبارية المختلفة في استخدام هذه التقنيات.

مكتبات رقمية: أهم سبع مكتبات رقمية مجانية للمحتوى العربيّ على الإنترنت

نشطت خلال السنوات الماضية عمليات تأسيس مكتبات رقمية ضخمة، سواء تلك التي تحوي مواداً أُنتجت في الأصل بصورة رقمية، أم تلك التي تحوي كتباً ومجلاتٍ جَرَتْ رقمنتها بطريقة المسح الضوئي، وفيما يلي قائمةٌ بأهمِّ المكتبات الرقمية التي تتضمّن مواداً باللغة العربية:

المجموعات العربية على الإنترنت:

هي عبارة عن مكتبة رقميَّة عامة للكتب المؤلَّفة باللغة العربية في المجال العام، توفّر إمكانيّة الولوج

البوابة الرقمية

الإلكتروني إلى 6773 كتابًا في أكثر من 4361 موضوعًا، وذلك بدعمٍ من جامعة نيويورك في أبو ظبي.

وهذا المشروع الرقمي الهائل يهدف إلى عرض ما يقارب خمسةً وعشرين ألفَ كتابٍ من جامعة نيويورك، وجامعة پرنستون، وجامعة كورنيل، وجامعة كولومبيا، والجامعة الأمريكية في القاهرة، والجامعة الأمريكية في بيروت؛ لأنَّ هذه المؤسسات تساهم في تقديم كتب منشورة في مختلف المجالات، في الآداب، والأعمال، والعلوم، وغيرها من مقتنياتها من المجموعات العربية.

المكتبة الرقميّة العالميّة

تُتيح المكتبةُ الرقميّةُ العالميّةُ على الإنترنت - مجانًا وبعدة لغات - موادَّ أساسيةً مهمةً من دول وثقافات عديدة حول العالم، ومنها اللغة العربية، وهي تابعة لمنظمة الأمم المتحدة للتربية والتعليم والثقافة، ويشارك في الدعم والتمويل 26 مكتبةً أو هيئة ثقافية من 19 عشر دولة، منها دول عربية، كالعراق ومصر والسعودية وقطر.

لكن يُؤخَذُ عليها أنَّها على الرغم من هذه القوة الّتي تتمتع بها، فإنَّ كلَّ ما تحويه قرابةَ 2400 وثيقة، يمكن للقارئ مطالعتها صفحةً صفحةً فقط، ولا يستطيع تنزيلها أو تحميلها، وبالمقارنة مع مشروع معرفة المخطوطات - مثلًا - الذي يقوم على جهود فردية، يجد القارئ فرقًا بينهما، حيث يحتوي الثاني على أكثر من 25,000 كتاب متاح للجميع لتنزيله بالكامل دون قيد أو شرط.

المكتبة الرقمية العربية

هي مكتبة رقمية عربية ترصد المحتوى الرقمي العربي في أماكن وجوده؛ لتعزيز المحتوى العربيّ الرقميّ، وإتاحته للمستفيدين في مكان واحد.

وتُعَدّ المكتبةُ الرقميةُ أحدَ المشروعات المهمة الّتي أنشأتها مكتبة الملك عبد العزيز العامة في إطار

اتفاقية تعاون مع وزارة الاتصالات وتقنية المعلومات، ضمن مشاريع الخطة الوطنية للاتصالات وتقنية المعلومات الّتي تشرف عليها وتنفّذها الوزارة؛ وذلك لسدِّ ما يسمّى بالفجوة الرقمية لأهمية ما توفِّره من خدمات للباحثين والمستفيدين، ولوجود حجم كبير من التراث على هيئة ورقية بحاجة إلى معالجةٍ لحفظه وإتاحته، وتُعَدّ المكتبة الرقمية أحدَ أهم المشروعات الثقافية السعودية والعربية الّتي تخدم الثقافة العربية والإسلامية.

القرية الإلكترونية

هي شركة إماراتية غير ربحية مقرّها أبو ظبي، تأسّست عام 1998م، تعملُ في مجال النشر الإلكتروني وتطوير المحتوى الرقمي، والمزج بين الوسائط المتعددة، وتطرح مشروعات ثقافية وفنية ومعرفية ذات طابع حضاري، يتركّز اهتمامها على التراث العلمي العربي، وعلى العلوم الإسلامية، واللغة العربية، والشعر العربي، وأدب الرحلة، وحضارة المكان.

استطاعت هذه الشركةُ خلال عشر سنوات إنشاء وتطوير العديد من المواقع على شبكة الإنترنت، منها: الورّاق، والمسالك، والرحلات، وواحة المتنبي، وتأويل رؤياك.

كتب غوغل

يُتيح مُحرّك البحث غوغل، الملايينَ من الكتب العظيمة الّتي يمكن معاينتُها أو قراءتها مجانًا، وهناك ما يقرب من 10000 (عشرة آلاف) عمل يقع في النطاق العام، تمَّ إدارجها في نتائج البحث، وهذه الكتب الّتي تقع في النطاق العام والمواد الّتي لا تخضع لحقوق المكلية يمكن تنزيلها بصيغة .PDF

مكتبة الشرق الأوسط العربية في جامعة ييل

في عام 2006 أطلقت جامعة ييل الأميركية

أول مكتبة رقمية من نوعها لحفظ صحف ومجلات شرق أوسطية، وحدّدت الجامعةُ قائمةً أولية بـ (14) ألف صحيفة ومجلة من الشرق الأوسط موجودة في عشرين مكتبة، من أريزونا في الولايات المتحدة إلى اللاذقية في سوريا، وتنوّعت مقتنيات المكتبة ما بين عرض صور رقمية للجرائد الرسمية الّتي صدرت فيها القوانين في سوريا وفلسطين، فضلاً عن رقمنة أكثر من 150 ألف كتاب مكتوب بلغات الشرق الأوسط.

تطبيقات: أفضل التطبيقات المجانية للكتب والموسيقى والأفلام خلال الحظر

كيلا تكونَ أسيراً لمنصةٍ محددةٍ خلال أيام الحجر الطويلة في ظلّ جائحة كورونا، إليك مختاراتٍ من أفضل تطبيقات بثّ المحتوى المجاني والمفيد من الكتب والأفلام والموسيقى:

كانوبي (Kanopy)

يُقدِّم قائمةً غنيّةً بالأفلام المجانية، والكثير من الأغاني الحديثة والكلاسيكية، ومقاطع فيديو تعليمية

إن الجيل (زد) هو جيل إنشاء المحتوى، حيث نشأ على مجموعة متنوعة من منصات التواصل التي تقدم طرقًا متعددة لتوجيه الإبداع والتعبير الشخصي

ضخمة، مثل سلسلة "الدورات الكبرى" التعليمية لطلبة الجامعات.

ليبي (libby)

يوفّر خدمات البحث عن الكتب الرقمية وتنزيلها من عدد من مكتبات الدول العربية.

بودبين (PodBean)

يحتوي على عشراتٍ من الكتب الصوتية عالية الجودة.

فليب بورد(FLipboard)

يُتيح للمستخدم إنشاء مجلته الخاصة بتحديد المواضيع التي تهمّه وأسماء الدوريات المفضلة لديه، وهو ما يجعله فعّالاً للغاية في تنظيم المحتوى وعرضه.

باندورا (Pandora)

من أفضل تطبيقات الموسيقى، وأكثرها شعبية.

شازام (Shazam)

يتميّز بخاصية غير موجودة في أي تطبيق آخر، فهو يُمكِّن المستخدم من معرفة معلومات حول أغنية ما، حتى لو كان لا يعرفُ اسمَها أو أيَّ شيءٍ عنها، بتسجيل بضع ثوانٍ فقط من الأغنية، وسيعرض جميع المعلومات المتعلقة بها.

مصفوفة العدد

الأدبُ الرقميّ أدبُ المستقبل

إعداد وتقديم: محمد سناجلة <<

قبـلَ بضـعِ سـنواتٍ لم يكـن أحـدٌ يتخيّـل شـكلَ العالَـم الـذي نعيشُـه الآن، لم يكـن هنـاك آيفـون، وآيبـاد، وأندرويـد، ولا فيسـبوك وتويـتر، وإنسـتغرام وواتسـاب، كانـت الإنترنـت بشـكلها التقليـدي البليـد، حيـثُ يجـبُ أن تكـون جالسـاً في مكتبـك، وأمامـك جهـاز كمبيوتـر ضخـم عـلى طاولتـك؛ لتتصـلَ بالعالَـمِ وتدخـلَ الشـبكة، وكان كثيرون يعتقـدون أنَّ ذلـك هو آخـرُ الدنيـا، بـل تجـرّأ بعضهـم ووصـف العالَـم بأنَّـه قريـةٌ صغـيرة! وتطـوّرَ الأمـرُ قليـلاً فَـوُجِدَ اللابتـوب والآيبـاد، وصـار العالَـمُ شاشـةً زرقـاء.

ونحـنُ الآنَ نعيـشُ في زمـن الهواتـف الذكيـة، حيـث أصبـح في مقـدور الكائـنِ البـشريّ الاتصـالُ مـن أيّ مـكانٍ وفي كلّ مـكان، وصـار العالَـمُ في قبضتـك، وبـين يديـك، تتصـل بـه في أيِّ لحظـةٍ، وتفصلُـه متـى تشـاء.

نحـن نعيـشُ الآنَ في زمـن العالَـم بـين أصابعـك،

> من المتوقع أنْ يصبح الكمبيوتر والإنترنت داخلَ جسدِ الإنسان وليس خارجَه، حيث سيتمُّ زرع رقاقة صغيرة جداً داخل الدماغ البشري

الزمـن الرقمـيّ، لكـن مـاذا بعـدُ؟ مـا هـو القـادم؟ ومـا علاقـةُ هـذا كلِّـه بـالأدب؟

حـين كتبـتُ كتـابي "روايـة الواقعيـة الرقمية"عـام 2002، توقّعـت أشـياءَ كثـيرةً، منهـا عالَـمُ الشاشـات الزرقـاء، والهواتـف الذكيـة، والإنسـان الافـتراضي الـذي يعيـش ويحـبُّ ويكـره، ويعمـلُ ويتاجـرُ في المجتمـع الرقمـيّ، لم يصدّقنـي الكثـير، وقالـوا إنَّنـي مجنـونٌ يعيـشُ في عالَـم الخيـال!

قلـتُ مثـلاً «إنَّ الإنسـانَ الافـتراضيَّ سـيأكل ويـشرب، ويحـبُّ ويضاجـع بطريقة رقميـة، وسـيعيشُ في مدينة مفترضـة هائلـة الضخامـة، مدينـة واحـدة تشـملُ العالَـم كلَّـه، وهـذه المدينـة موجـودة في الخيـال فقـط، وهـذا الإنسـان لـن يضطـرَّ أنْ يذهـب إلى أسـواق تجاريـة كي يعمـل، ولـن يضطـرَّ للذهـاب إلى محـلات تجاريـة ليشـتري منهـا، فالتجـارة الإلكترونيـة سـتتولى ذلـك، ولا إلى مطاعـم ليـأكل فيهـا، فبإمكانـه طلـبُ طعامـه أونلايـن، ولا إلى سـيارات ليتنقـل بهـا، ولا إلى نـوادٍ اجتماعيّـة ليقابـلَ أصدقـاءه بهـا، فهـو يسـتطيع أن يقابلَهـم في وسـائل التواصـل الاجتماعـي حيثـما أراد وشـاء، هـذا الإنسـانُ لـن يضطـرَّ للذهـاب إلى أيّ مـكان؛ لأنَّـه ببسـاطة موجـودٌ في كلّ مـكان».

قلـتُ هـذا عـام 2002، والواقـع الآنَ ونحـنُ عـلى أبـواب سـنة 2021 تعـدى – في بعـضِ الجوانـبِ – مـا تحدّثـتُ عنـه بكثـير، لم يصبـح العالَـمُ مجـردَ شاشـةٍ، بـل صـارَ بـينَ أنامـل اليـد، لكـن مـاذا عـن المسـتقبل؟ ولـن أقـولَ البعيـد بـل القريـب، بعـد بضـع سـنوات فقـط.

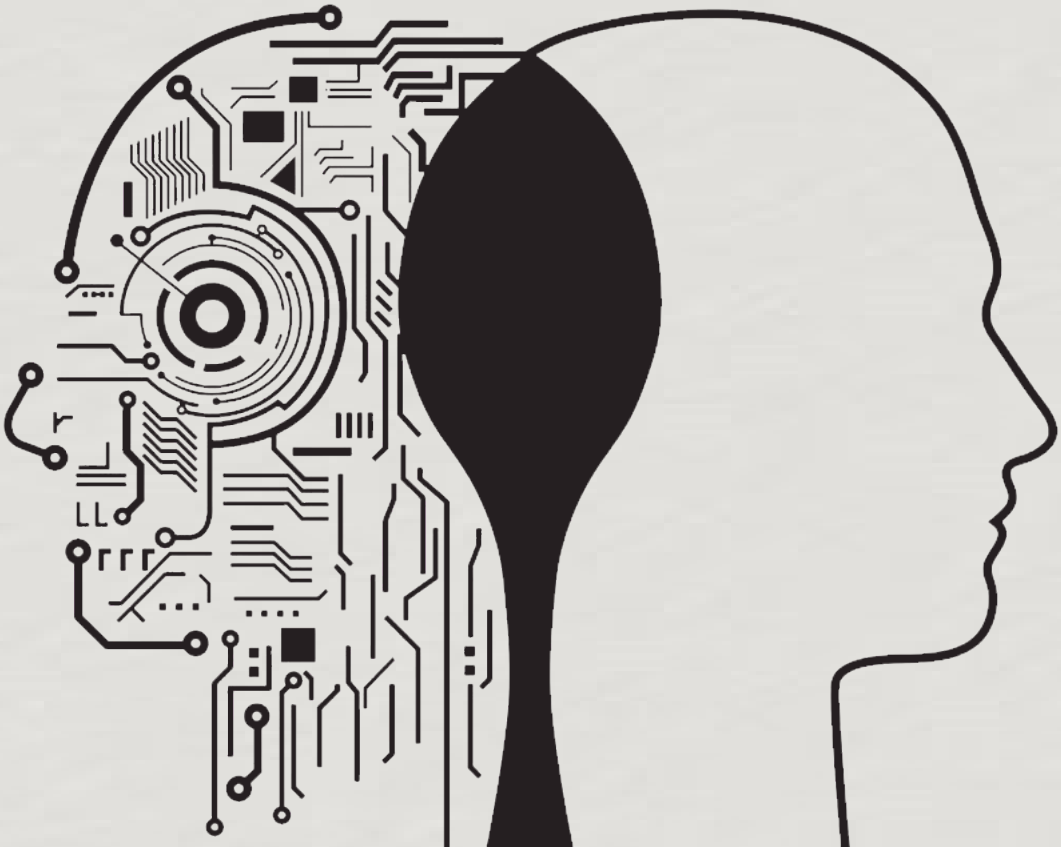
حسـناً... إنَّ أفضـلَ الأجهـزةِ هـو ذلـك الـذي لا تحملـه قـطّ، ولا تـراه قـطّ، مجـرد شـبح غـير مـرئي، لكنَّـه يعيـشُ مَعَـك، موجـودٌ في شرايينـك، بـين خلايـا دمّـك!! نعـم، وداعـاً للهواتـف الذكيّـة والأجهـزة المحمولـة كلّهـا، وداعـاً للإنترنـت البليـدة القديمـة، وأهـلاً بـك متصـلاً دومـاً، جهـازُك جـزءٌ منـك، يسـيرُ فيـك مـسرى الـدمّ في شرايينـك.

مـن المتوقـع أنْ يصبـح الكمبيوتـر والإنترنـت داخـلَ جسـدِ الإنسـان وليـس خارجَـه، حيـث سـيتمُّ زرع رقاقـة صغـيرة جـداً داخـل الدمـاغ البـشري، تؤمّـنُ هـذا الرقاقـةُ الاتصـالَ المبـاشرَ والدائـمَ مـع الشـبكة الدوليـة، وسـيتمكّن الإنسـان الافـتراضي مـن إنشـاء اتصـال فـوري - وفي أيّ لحظـةٍ يريـد - مـع الشـبكة، كـما سـيصبح الدمـاغ البـشري نفسـه هـو الـ(هـارد ديسـك) المحمّـل بشـتى أصنـاف المعلومـات، والمتصـل مبـاشرةً بسـيل المعلومـات الـذي لا ينقطـع، وهـذا يعنـي ثـورة شـاملة عـلى مفاهيـم التعليـم والطـبّ، والتجـارة والصناعـة والاتصـال، والمجتمـع والقيـم والأخـلاق، هـذا يعنـي إنسـاناً آخـرَ مختلفـاً تمامـاً عـن الإنسـان الواقعـي، أنّـه الإنسـانُ الافـتراضيّ الـذي يعيـش في المجتمـع الرقمـيّ.

لا داعـيَ للأصابـع والأنامـل والقبضـات... لا داعـيَ أن تكـون مرئيّـاً، أنـت متصـل دومـاً، موجـود دومـاً، والعـالمُ فيـك لا خارجَـك... أنـتَ الكـون، وهنـا تدخـل أسـئلة أخـرى أشـدُّ تعقيـداً، مـاذا عـن الفـنِّ والأدب؟ وكيـف سـيكون شـكلُ هـذا الأدبِ الـذي سَـيُعبِّرُ عـن كينونـة هـذا الإنسـان الرقمـي؟ هـل تسـتطيعُ نظريـةُ الأدبِ بشـكلها الحـالي أنْ تسـتوعبَ الثـورة الرقميـة المتسـارعة في العـالم؟ أم أنَّهـا يجـب أنْ تتخـلّى عـن مكانتهـا لصالـح نظريـة جديـدة أخـرى تتّسـقُ مـع الزمـن الرقمـي؟ وإذا تحدّثنـا عـن الروايـة عـلى سـبيل المثـال، فهـل سـتبقى كـما هـو متعـارف عليـه منـذ عـشرات السـنين أم سنشـهد روايـةً جديـدةً مختلفـةً؟

لقـد جـاءت الرّوايـةُ لتُعـبِّرَ عـن العالَـم، سـواءٌ كان هـذا رفضـاً أم إيجابيـاً، ولتسـتشرفَ المسـتقبلَ، والـروائيُّ مكتشـفٌ قبـلَ كلِّ شيءٍ؛ لأنَّ لـه عينـاً ثالثـة ليسـت لـدى الآخريـن، وهـذا الـروائي مَعنـيٌّ تمامـاً بالزمـن، الزمـنِ القـادم، وبالجغرافيـا الأخـرى، الجغرافيـا القادمـة.

لقـد كانـت الرّوايـة القديمـة تنطلـقُ مـن الحُلـم، أمّـا الرّوايـة الجديـدة فتنطلـق مـن المعرفة، وهـذه الرّواية مغامـرة في الزمـن والمـكان الرقميـنِ الافتراضيـنِ، وفي الواقـع الرقمـي الافـتراضي؛ لأنَّهـا ليسـت إلّا الخيـال، الـذي هـو معرفـة، وهـذا الكـونُ بـكلِّ مـا فيـه مـن كواكـبَ ونجـومٍ وأفـلاكٍ ومجـراتٍ، مـا هـو إلّا الخيـال المعـرفي للواحـد، وبمـا أنَّـه لا محـدود، فالخيـالُ



المعرفيُّ لا محدود، والروايةُ بالتالي ستكونُ غيرَ محدودةٍ.

خلالَ أحدِ الملتقيات العربية حول الرواية الرقمية الذي عُقِدَ مؤخّراً، تمَّ عرضُ بعض الروايات الرقمية ومناقشتها، وقد لاحظ بعضُ الحضورِ عدمَ وجودِ شكلٍ محدّدٍ لهذه الرواية، وكانت هذه فرصة أخرى لهم كي يشنّوا هجوماً آخر أشدَّ قسوةً على الرواية الرقمية، واتهامها بأنَّها بلا جوهر، وبلا شكلٍ محدّدٍ يمكنُ الإمساكُ به وتقنينه.

لست أعرفُ لماذا يحبّون تقنين كلِّ شيءٍ، ووضعه ضمن قواعدَ وأطرٍ ثابتةٍ جامدة؟

إنّ الرّوايةَ الرقميّةَ لا جوهر لها إن لم تكن مختلفةً ومغايرةً وملعونةً في غربتها وبحثها المستمرّ عن غير الممكن؛ وذلك لأنّ الرّواية حين تستقرُّ على شكلٍ معينٍ تنتهي من كونها إبداعاً، لتصبح أيَّ شيءٍ آخر، رتابةً وبلادةً وموتاً.

والرواية الرقمية هي الرّواية القادمة، ولن تتوقّف عندها، لكن ما سيميّز هذه الرّوايةَ عن غيرها، هو قدرتُها الدائمة على اتخاذ أشكال مختلفة باستخدام الصيغ المختلفة للتقنيات الرقمية، التي هي في تطوّر مستمرّ.

وفي هذا الملف تناول عددٌ من كبار المفكرين والأدباء والرقميّين العرب بعضَ جوانب الثورة الرقمية وعلاقتها بالأدب، وثورة وسائل التواصل الاجتماعي، والذكاء الاصطناعي، وعلاقةَ هذا الأدب بالمقاومة، وسماتِ اللغة الرقمية في تشكيل نسقيّة الأدب الرقمي، والتحولاتِ التي طرأت على كتابة السيناريو في زمن الرقمية، وغيرها من المحاور التي لها علاقة وثيقة بالتحولات التي تشهدها نظرية الأدب في الزمن الرقميّ.

قوة الأدب الرقمي

نحو مأسسة أدب مقاومة فلسطيني جديد

>> **د. إيمان يونس - كاتبة وباحثة فلسطينية**

\نسلّطُ الضوءَ في هذه الورقة على قوة الأدب الرقميّ في التعبير عن المضمون والتأثير على الرأي العام، وأبعاد ذلك على المستويين السياسي والأدبي، وسوف نتناول قضية الشاعرة الفليسطينية دارين طاطور نموذجًا (Case Study) لموضوعنا معتمدين في الأساس على ما ورد في بروتوكول الحُكم الخاص بهذه القضية .

نشرت دارين طاطور في أكتوبر عام 2015، قصيدة فيديو (Video Poem) بعنوان "قاوم يا شعبي قاومهم" على موقع يوتيوب وعلى صفحتها الخاصة في الفيسبوك، وفي أعقاب نشر القصيدة قامت الحكومة الإسرائيلية بتوجيه دعوى قضائية إلى الشاعرة تتضمّن العديدَ من الاتهامات الصارمة، كالتحريض على الإرهاب، والدعوة إلى الانتفاضة والجهاد وإثارة الرأي العام، وغير ذلك. وبعد مضي ثلاث سنوات من المداولات في المحاكم، صدر الحكم عليها بالسجن الفعلي خمسة أشهر، إضافة إلى ستة أشهر أخرى مع وقف التنفيذ.

تستدعي قضية طاطور إلى الذهن ما يُعرف بـ"أدب المقاومة الفلسطيني"، والمصير الذي آل إليه أصحابه، والجميع يعرف أنَّ هذا ليس بالجديد على الساحة الأدبية، فقد نشأ مع نشوء الصراع الإسرائيلي الفلسطيني، وكثيرًا ما تعرّض أدباء المقاومة الفلسطينيون إلى عقوبات

عديدة من قبل الحكومة الإسرائيلية، وصلت إلى حدّ السجن أحيانًا والنفي أحيانًا أخرى، كما حصل مع توفيق زياد ومحمود درويش وغيرهم. غير أنّ الإجراءات التي كانت تتخذها الحكومة الإسرائيلية ضد هؤلاء الأدباء كانت تأتي غالبًا بعد تاريخ طويل حافل بالمقاومة، ولم يسبق أن زُجَّ بشخص في السجن بسبب قصيدة واحدة، خاصة إن لم يكن هذا الشخص معروفًا في الوسطين الأدبي والجماهيري كما هو الأمر في حالة طاطور.

وعليه، فإنَّ قضية طاطور تدفعنا إلى طرح التساؤلات التالية: أين تكمن مواضع القوة في القصيدة؟ ما الذي يجعلها في هذه الدرجة من الخطورة بالنسبة إلى الحكومة الإسرائيلية؟ هل يمكن أن يُستغلَّ الأدبُ الرقميّ كوسيلة للإرهاب فعلاً؟ وهل يُمكن القول إنَّنا ننتقل إلى حقبة جديدة في تاريخ أدب المقاومة الفلسطيني، وبداية مأسسة ما يمكن أن نسمّيَه "أدب المقاومة الرقمي"؟ وما هي الآفاق التي تفتحها الرقمنة أمام هذا الأدب؟

سنحاول في هذه الورقة أن نجيب على جميع هذه التساؤلات من خلال التحليل والمناقشة للقصيدة قيد البحث من ناحية، وأهم البنود التي وردت في بروتوكول الحكم من ناحية أخرى.

• من هي دارين طاطور؟

قبل الخوض في لُبِّ الموضوع علينا التعريف أولاً بالشاعرة دارين طاطور، والحادثة التي تعرّضت لها بسبب قصيدة الفيديو التي نشرتها.

دارين طاطور هي شاعرة فلسطينية ومصوّرة فوتوغرافية، ولدت في قرية الرينة قضاء الناصرة عام 1982، درست موضوع الهندسة والبرمجة والإعلام، والإخراج السينمائي، وفي عام 2010 أصدرت ديوان شعر بعنوان "الغزو الأخير".

في شهر أكتوبر من العام 2015، نشرت دارين طاطور على مواقع التواصل الاجتماعي قصيدة فيديو بعنوان "قاوم يا شعبي قاومهم"، التي أودت بها إلى السجن بعد أن استمرّت محاكمتها مدة ثلاث سنوات متتالية، فاعْتُقِلَتْ في أغسطس 2018، وأثناء مكوثها في السجن ألّفت كتابًا بعنوان "قصيدتي الخطرة: مذكرات شاعرة معتقلة في سجون الاحتلال"، تحدّثت فيه عن معاناتها في السجون الإسرائيلية.

وجدير بالذكر هنا أنَّ الشاعرة لم تكن ذائعة الصيت في الوسط الأدبي ولا حتى الجماهيري قبل هذه الحادثة، وهذا ما أثار لدينا الفضول

لدراسة السرّ الكامن في هذه القصيدة، الذي جعل منها قصيدة خطرة بالنسبة للحكومة الإسرائيلية، أودت بصاحبتها إلى السجن!

• إشكالية القصيدة بالاعتماد على بروتوكول الحكم

لم يكن بالإمكان فهم إشكالية القصيدة دون العودة إلى بروتوكول الحكم لمعرفة ما هي ادعاءات الدولة ضد القصيدة، وما الاتهامات التي وجّهتها إلى الشاعرة في أعقاب ذلك. وبعد الاطلاع على هذا البروتوكول وقراءته بشكل عميق، وجدنا أنَّ إشكالية القصيدة بالنسبة للدولة تكمن عملياً في قوتها، وهذه القوة تظهر في مستويين: الأول هو نوع القصيدة؛ كونها قصيدة فيديو أو قصيدة رقمية، والثاني هو القاعدة الجماهيرية للقصيدة؛ كونها تقرأ وتشاهد من خلال مواقع التواصل الاجتماعي، وسنحاول فيما يلي أن نوضح ذلك بالشرح والتحليل والمناقشة.

أ. قوة القصيدة في نوعها

تقول كلمات القصيدة ما يلي:

قاومْ يا شعبي قاومهم

في القدس

في القدس ضمدت جراحي

ونفثتُ همومي لله

وحملتُ الروحَ على كفّي

من أجل فلسطين العرب

لن أرضى بالحل السلمي

لن أُنزل أبداً علمَ بلادي

حتى أُنزلهم من وطني

أركعهم لزماني الآتي

قاومْ يا شعبي قاومهم

قاوم سطو المستوطن

واتبع قافلة الشهداء

مزِّقْ دستوراً من عار

قد حمل الذلَّ القهار

أردَعَنا من ردِّ الحقّ

حرقوا الأطفال بلا ذنبٍ

وهديلُ قنصوها علناً

قتلوها في وضح نهارٍ

قاومْ يا شعبي قاومْهم

قاومْ بطشَ المستعمر

لا تُصغِ

لا تُصغِ السمع لأذناب

ربطونا بالوهم السلمي

لا تخشى ألسنَ ماركافا

فالحقُّ في قلبك أقوى

ما دمتَ تقاوم في وطنك

عاش العظماء والنصر

فعليٌّ

فعليٌّ نادى من قبره

قاومْ يا شعبي الثائر

واكتبني نثراً في الندّ

قد صرتَ الردَّ لأشلائي

قاومْ يا شعبي قاومْ

قاومْ يا شعبي قاومْهم

لو افترضنا أنَّ القصيدة نشرت فقط كنصّ كلاميّ مكتوب كما هي أعلاه دون أيّ مؤثرات تعبيرية أخرى، ربما ما كان أحدٌ ليكترثَ لأمرها، ولم تكن لتُحدِثَ كلَّ هذه الضجة الإعلامية؛ وذلك لأنَّ هذا النوع من القصائد مألوفٌ وعادي جدًا بالنسبة للقارئ الفلسطيني واليهودي على حدٍّ سواء، فالمناخ السياسي في إسرائيل لا يخلو من التوترات والصراعات شبه اليومية بين الفلسطينيين واليهود، ممّا يجعل الشعارات والعبارات والنصوص المشحونة سياسيًا – من قبل الطرفين – جزءًا طبيعيًا من المشهد اللغوي السائد في البلاد، سواء أكان ذلك في الصحف والمجلات، أم في مواقع التواصل الاجتماعي، أم حتى في اللافتات والكتابات على الجدران داخل المدن والقرى العربية واليهودية وخارجها. ويكفي أن نستشهد بصحيفة "الصنارة" التي تُخصّص زاوية أسبوعية لنشر قصائد شاعر المقاومة سميح القاسم، وكذلك موقع "الجبهة" الذي يحتوي على آلاف النصوص لرموز المقاومة الفلسطينية، وغيرهما الكثير الكثير.

وفي مقابلة صحفية أُجريت مع المحامية اليهودية غابي لاسكي المدافعة عن دارين، قالت إنَّها قد عرضت أمام المحكمة عشرات النماذج من القصائد الورقية التي نُشرت لكتّاب فلسطينيين من الداخل، تحمل عباراتٍ ومضامينَ أشدَّ عنفًا ممّا جاء في قصيدة دارين، ولم تقم الحكومة الإسرائيلية باعتقالهم. وفي لقاء آخر أُجري مع والد الشاعرة أكَّدَ هو الآخر أنَّ جميع مقاطع الفيديو الموجودة في القصيدة ليست أصلاً من إخراج دارين، بل هي مقاطع كانت موجودة من قبل، وقد تمَّ عرضها عبر قنوات فضائية مختلفة.

إذن أين المشكلة؟

في الواقع إنَّ الاستماع إلى نفس النصّ اللغوي الذي أوردناه في الأعلى، ولكن مصحوبًا بالمشاهد الحية والموسيقى الدرامية التي وظّفتها الشاعرة يجعل الأمر مختلفا كلياً!

تبدأ الشاعرةُ بقراءة القصيدة بصوتها الخافت مصحوبًا بموسيقى درامية، تبدأ هادئةً ثم تتصاعد لتصبحَ أكثر حدةً، ثم تتوالى مشاهدُ العنف تباعًا مُبيّنةً اشتباكاتٍ حادةً بين الفلسطينيين والجيش الإسرائيلي.

هذا الدمج بين النصّ اللغويّ ومشاهد الفيديو الحيّة التي اختارتها الشاعرة بعناية، إضافة إلى صوت الشاعرة المصحوب بالموسيقى المعزّزة لدرامية المشهد، منح القصيدةَ قوةً ثلاثيةَ الأبعاد، تتناغم فيها الكلمة مع الصوت مع الصورة، ويغذّي كلُّ عنصر من هذه العناصر

الآخـر، وهكـذا تحوّلـت القصيـدة إلى قنبلـةٍ فَجَّـرَتْ غضـبَ الحكومـة بشـكل كبـير، كـما ورد في بروتوكـول الحكـم:

"تتضمـن القصيـدةُ العديـدَ مـن الجمـل التـي تحـرّض عـلى الإرهـاب، وفيهـا إلى جانـب ذلـك صور ومشـاهد عنـف، كـما أنَّهـا مصحوبـة بموسـيقى دراميـة وقـراءة مسـتفزة بصـوت الشـاعرة".

ونتيجـةً لذلـك سـارعت الدولـة إلى توجيـه العديـد مـن التهـم الخطـرة إلى الشـاعرة، مـن بينهـا الدعـوة إلى الانتفاضـة مـن ناحيـة، والدعـوة إلى الجهـاد مـن ناحيـة أخـرى، وقـد بـرّرت الدولـة هاتـين التهمتـين بالاعتـماد عـلى كلـمات القصيـدة التـي جـاء فيهـا مـا يـلي:

"قـاومْ يـا شـعبي...قاومْهم... قـاومْ سـطو المسـتوطن، واتبـع قافلـة الشـهداء"

ولم تكتـفِ الدولـة بذلـك، بـل وجّهـت للشـاعرة تهمـةً أخـرى هـي "التحريـض عـلى الإرهـاب"، واللافـت للانتبـاه هنـا أنَّ الدولـة قـد اعتمـدت في الأسـاس عـلى مشـاهد الفيديـو كأدلـة واضحـة لتأكيـد صحـة هـذه التهمـة، كـما ورد في بروتوكـول الحكـم:

"في تاريـخ 3-10-2015 وفي تاريـخ 4-10-2015 نـشرت المتهمـةُ عـلى موقـع يوتيـوب وعلى حسـابها الخـاص في فيسـبوك، قصيـدةَ فيديـو تسـتمرُّ لعـدة دقائـق فيهـا مشـاهد عنـف تتضمّـن مشـاهد لمثمـين يقومـون بإلقـاء الحجـارة بأيديهـم عـلى قـوات الأمـن وسـيارة الجيـب التابعـة للجيـش، ويسـتعملون وسـائل أخـرى لجعـل الرميـة أكـثرَ قـوةً وأبعـدَ مسـافةً، كـما يمكـن مشـاهدة أطـر سـيارات مشـتعلة، وحـرق علـم إسرائيـل، إلى جانب أعـمال شـغب أخـرى" .

وأضافـت الدولـة أنَّ "الشـاعرة قـد اعترفـت أمـام لجنـة التحقيـق أنَّهـا قـد عملـت لمـدة أسـبوع كامـل عـلى اختيـار مشـاهد الفيديـو بدقـة؛ لتتوافـقَ مـع النـص، لذلـك فـإنَّ مضمـون النـص ومقاطـع الفيديـو هـي جـزء مـن الرسـالة العنيفـة التـي أرادت الشـاعرة إيصالهـا" .

وفي نفـس السـياق، وبعـد سلسـلة مـن التحقيقـات، أشـار القضـاةُ إلى أنـه من الصعـب اعتبـار القصيدة بصيغتها الكلاميـة دعـوة إلى ارتـكاب أعـمال عنف، ولكـنَّ المشـكلةَ أنَّـه تـمَّ عرضُهـا إلى جانـب صـور ومقاطـع فيديـو عنيفـة، وهنـا يكمـن الفـرق .

نسـتنتج مـن ذلـك أنَّ صياغـة القصيـدة وتقديمهـا بشـكل رقمـي كقصيـدة فيديـو، منحهـا قـوة تعبيريـة تفـوق بكثـيرٍ القـوةَ التعبيريـةَ الكامنـةَ في كلماتهـا فقـط، فصـوت الشـاعرة، والموسـيقى، والصـور، ومشـاهد الفيديـو الحيّـة والواقعيـة، جميعهـا معـاً عملـت عـلى تعضيـد المعنـى وبـثّ رسـائل لا تتوفّـر عليهـا القصيـدة بصيغتهـا الكلاميـة فقـط.

ب. قوة القصيدة في قاعدتها الجماهيرية

بمـا أنَّ قصائـد الفيديـو تُنـشر غالبًـا عـبر قنـوات مواقـع الاجتماعـي، فقـد أدّى نـشر القصيـدة عـلى فيسـبوك ويوتيـوب إلى زيـادة قـوة تأثيرهـا في المتلقـي، وبالتـالي اسـتفزاز الـرأي العـام، مـمّا زاد مـن إشـكاليتها بالنسـبة للدولـة والشـاعرة أيضًـا، فجـاء في بروتوكـول الحكـم مـا يـلي:

"منـذ نـشر القصيـدة إلى يومنـا هـذا حظيـت القصيـدة بـآلافِ المشـاهدات واللايـكات (like))، ناهيـك عـن التعليقـات الداعمـة والمشـجعة مـن قبـل القـرّاء" .

وقـد دافعـت الشـاعرة عـن نفسـها في هـذا السـياق معتـبرةً أنَّ "حريـة التعبـير عـن الـرأي" هـي إحـدى الأسـس التـي يُبنـى عليهـا النظـام الديموقراطـي،

وأضافت أنَّها تستنكر اعتبار التعبير الفني مخالفةً جنائيةً! خاصةً في دولة تُعرّف نفسها (آنذاك) بأنَّها دولة ديموقراطية .

فما كان من الدولة إلّا أنَّ أوردت العديد من الشواهد على حالات سابقة تؤكّد على أنَّ "حرية التعبير" هي - فعلاً - إحدى القيم التي تُبنى عليها الديموقراطية، ولكن بشرط ألا تمسَّ بقيم أخرى مثل "أمن المواطن وسلامته"، و"الحفاظ على المصلحة العامة"، و"أمن الدولة"، وقد أكّدت الدولة أنَّه في حالة طاطور، قد تمَّ الاعتداء على مثل هذه القيم .

وأضافت الدولة من جهتها أنَّ قانون محاربة الإرهاب يستوجب اعتقال الشاعرة لعدة أسباب، فالإرهاب بموجب هذا القانون لا يعني فقط المسَّ بسلامة الفرد، بل يعني أيضا المسَّ بالسلامة النفسية للمواطنين بسبب إثارة حالة من الفزع والرعب بينهم، لذلك فإنَّ نشر القصيدة على مواقع التواصل الاجتماعي والتعليقات الداعمة من قِبل القرّاء، يعني أنَّهم يؤمنون بما تدعو إليه الشاعرة، ويكفي أن يقوم شخص واحد فقط بعملية إرهابية استجابةً لقولها: "واتبع قافلة الشهداء"، ليتحقّق فعلُ الإرهاب .

زِدْ على ذلك، فقد اعتبرت الدولةُ أيضاً أنَّ نشر مبادئ التنظيم الإرهابي عبر ما أسمته بـ"دوار المدينة الجديد"، والمقصود هنا الفيسبوك، يمسُّ أمنَ الدولة، لا سيما أنَّ الفترة التي نشرت فيها القصيدة هي فترة حرجة جدًا، وهذه إشكالية أخرى، فقد نشرت طاطور قصيدتها في الوقت الذي كانت فيه الاشتباكات الإسرائيلية الفلسطينية في أوجها، مستغلّةً القاعدة الجماهيرية العريضة لمواقع التواصل الاجتماعي من أجل بثّ رسالتها التحريضية .

نستنتج من ذلك أنَّ مسألة التوقيت أيضًا لها أهميتها في الأدب الرقمي، الذي يكتسب قوة إضافية بسبب قدرته على التزامن مع الأحداث الجارية، ممّا يزيد من فاعليته وتأثيره في الجمهور، بعكس الأدب الورقي الذي يتعذّر عليه مواكبة الحدث بنفس السرعة.

• نقاش

لا شكَّ أنَّ قضية طاطور تفتح المجال لطرح عدة أسئلة حول الأدب الرقمي ومناقشته من زوايا مختلفة، فالاتهامات التي وجَّهتها الدولة إلى الشاعرة تقود إلى التفكير في قضايا مختلفة، كالتفكير في العلاقة بين الأدب الرقمي والإرهاب، وهل يمكن أن يستغلّ هذا الأدب لغايات غير أدبية، كدعم تنظيمات إرهابية أو الترويج لمبادئها؟ وهل يخرج النص الأدبي في هذه الحالة من دائرة الإبداع إلى دائرة السياسة، فيتمُّ التعامل معه كمضمون سياسي وليس كنصّ إبداعي الأدبي؟

من جهةٍ ثانيةٍ، وبمعزل تام عن القضية، فالقصيدة نفسها تقودنا إلى طرح سؤال في اتجاه آخر: هل يمكن القول إنَّنا مقبلون على مرحلة جديدة لمأسسة أدب مقاومة فلسطيني رقمي؟

للإجابة على الأسئلة الأولى حول العلاقة بين الأدب الرقمي والإرهاب، لا بدّ من العودة إلى الدراسات السابقة التي تتناول العلاقة بين الإرهاب والإعلام بشكل عام، وهذا بلا شك موضوع شائك وفضفاض، وذو تفرعات أدبية وخارج أدبية كثيرة، ويحتاج إلى دراسة معمّقة يصعب تناولها بشكل سريع هنا، كذلك يحتاج الموضوع إلى تحليل نماذج أدبية أخرى للخروج باستنتاجات أو تعميمات عميقة، لذا نحن نؤثر

أن نناقش السؤال الثاني المتعلّق بأدب المقاومة، باعتباره سؤالاً محددًا يُبقي نقاشنا حول الأدب الرقمي محصوراً في دائرة النقد الأدبي.

وللخوض في الموضوع نبغي علينا أولاً تعريف مفهوم المقاومة نفسه، فـ "المقاومة" هي منظومة متكاملة من وسائل الدفاع إعداداً واستعداداً، مواجهةً وقتالاً بالكلمة والموقف والسلاح، وجاء في الحديث النبوي الشريف: "من رأى منكم منكراً فليُغيِّره بيده، فإن لم يستطع فبلسانه، فإن لم يستطع فبقلبه". وهذا يعني أنَّ هناك عدة أشكال للمقاومة، من بينها - بلا شكّ - المقاومة الأدبية التي تقوم على الكلمة في الأساس، ولكنّها تستهدف الفعل؛ أي الخروج إلى حيز التنفيذ، فالمقاومة تُعبِّئ المجتمع فكرياً ونفسياً، وتجعله يستعدُّ لمجابهة مسلّحة منظمة وواعية، أعظمها خطرًا مجابهة المحتلّ للوطن، وهذا يستدعي تعبئة كلّ الطاقات الوطنية والقومية .

وكلّنا يعرف أنَّ أدب المقاومة هذا ليس اختراعا فلسطينيًا، فناظم حكمت، وبابلو نيرودا، ولوركا، وإثيل مانين، وهاريت، وبيتشر ستو، جميعهم ينتمون إلى مدرسة أدب المقاومة العالمية، ومع ذلك يكتسب هذا الأدب أهمية قصوى في الأدب الفلسطيني بشكل خاصّ؛ لأنَّه مرتبط بالصراع الفلسطيني الإسرائيلي الذي لم ينتهِ بعد، فعلى أثر نكبة 48 برز العديد من الشعراء الملتزمين الذين خصّصوا قلمهم للكتابة عن القضية الفلسطينية ووصف النكبة، وجعلوا من كتاباتهم سلاحاً للمقاومة ومواجهة الاحتلال، والمطالبة بالحرية والاستقلال .

وبالطبع لم تغفل السلطات الإسرائيلية عن هؤلاء الأدباء، فطوردوا وسُجِنوا، ونُفوا وهُجِّروا، ويكفي أن نذكر هنا تصريح جولدا مئير إثرَ اغتيال غسان كنفاني، حيث قالت: "اليوم قضينا على كتيبة كاملة"! وحين كتب محمود درويش قصيدة "عابرون في كلام عابر"، حملها شامير، رئيس الوزراء الإسرائيلي آنذاك إلى الكنيست صائحاً: "الشاعر درويش يريد أن يطردنا من النهر إلى البحر"! فردَّ عليه درويش بجملته المشهورة: "فكّكوا المستوطنات أفكّك القصيدة" .

إذا راجعنا تاريخ أدباء المقاومة في فلسطين، نجد أنَّ لمعظمهم تاريخًا أدبيًا حافلاً بالمقاومة، فدمجوا بين الحراك السياسي والحراك الأدبي، وقرنوا أشعارهم بالعمل، كالمشاركة في التظاهرات والاحتجاجات، وإلقاء الشعر التحريضي في المحافل العامة وغير ذلك، ونذكر من هؤلاء سميح القاسم الذي طُرِدَ من وظيفته التربوية معلماً؛ بسبب نشاطه الشعري الغزير ونشاطه السياسي أيضاً، وكذلك توفيق زياد الذي اعتُقِلَ أكثر من مرة، ومحمود درويش الذي قضى حياته لاجئاً للأسباب نفسها، وعبد الرحيم محمود الذي استشهد وهو يقاتل .

كان دور شعراء المقاومة توعية الجماهير العربية في الخارج والعرب الفلسطينيين في الداخل، الذين تشبّثوا بأرضهم وبقوا عليها، وإبراز الروابط والعلاقات بين الشعوب التي تناصر القضية الفلسطينية وتناصر الحرية الإنسانية. وكان لهم دور أيضًا في الدعوة إلى التضامن والوحدة، وتصوير نكبة 48، وما لاقاه الفلسطينيون من مجازرَ وهدمٍ وتشريدٍ، وتصوير كفاح الشعب الفلسطيني لدحر المؤامرات، وانتزاع حقّه وحريته، والتحريض على تنظيم المظاهرات، والدعوة إلى إضرابات وثورات، كما ناضل شعراء المقاومة ضد مصادرة الأراضي، وضد سياسة التهويد، وغنّوا شعرًا مفعمًا بالتمرّد، كما غنّوا لمختلف القوى الديمقراطية التي وقفت إلى جانبهم .

وتجدر الإشارة هنا إلى أنَّ الناقد شكري غالي، في كتابه "أدب المقاومة" 1979، قد أخرَجَ شعراء الأرض المحتلة من دائرة أدب المقاومة المسلحة، واعتبرهم أدباء احتجاج، خلافًا لمعين بسيسو مثلاً، فقد اعتبره شاعر مقاومة؛ لأنَّه قرن القول بالفعل، ودعا إلى الكفاح المسلح وليس اللجوء إلى الكلمة فحسب، ومع ذلك لم ينكر غالي دور شعراء الداخل في دعم المقاومة. وفي هذا السياق يقول: "إنَّ شعر المعارضة الفلسطينية داخل الأرض المحتلة يدعم المقاومة بصورة غير مباشرة، ويُغذِّيها برافد من الواقع، ويطوّر أبعادها بشهادة العيان".

وفي مؤتمرٍ أقيم في المنتدى التنويري الثقافي في فلسطين، أكّد الناقد الفلسطيني عادل الأسطة أنَّ أدبَ المقاومة بدأ يضعف بعد اتفاقية أوسلو؛ لأنَّ رموز شعر المقاومة بدؤوا الكتابة عن السلام، واستبعدوا مصطلحات المقاومة، مثل "قاوم" و "اقتل" ... إلخ .

بناءً على ما تقدّم، يمكننا القولُ إنَّ قصيدة طاطور تنتمي إلى "أدب المقامة"، ولكنْ ثمّةَ فرقٌ كبيرٌ بين أدب المقاومة التقليدي الذي ذكرناه آنفاً، وأدب المقاومة الذي قدّمته الشاعرة هنا، الذي سنطلق عليه في هذه الدراسة اسم "أدب المقاومة الرقمي" . وإذا كان أدباء الداخل قد أُخرجوا من دائرة المقامة؛ لأنَّهم يعتمدون الكلمةَ أكثرَ من الفعل، ولأنَّ شعرهم بدأ يخبو ويخفت نتيجةً للتطورات السياسية التي طرأت على المنطقة بعد أوسلو، فإنَّ قصيدة طاطور تجعلنا نعيد النظر في الموضوع؛ لأنها نجحت في أن تعيد إلى هذا الأدب قوته وتأثيره، ولكن بأسلوب جديد وبنكهة مختلفة.

وبالعودة إلى القصيدة نجد أنَّ الشاعرة قد دعت إلى المقامة بشكل صريح ومباشر مستخدمةً الفعل "قاوم" ومشتقاته، كما ألحقت قولها بالفعل (أي بالعمل)، ولكنَّ "الفعل" في هذه القصيدة اتخذ اتجاهاً آخر، فهو ليس "الفعل" الحقيقي الذي كان يقوم به الشعراء أنفسهم، كما في فعل سميح القاسم وتوفيق زياد وعبد الرحيم محمود وغيرهم، إنَّما هو محاكاة للفعل بشكل افتراضي، فقد ألحقت الشاعرة الفعل "قاوم" بلقطات حية تجسّد معنى المقاومة، وتقترح أشكالاً مختلفة لها، فتمثّلت المقامة بإلقاء الحجارة على الجنود تارة، وإشعال النيران في أطر السيارات تارة ثانية، وإحراق العلم الإسرائيلي تارة ثالثة، وبكلمات أخرى فإنَّ الفعل "قاوم" انتقل من مجرد كونه حالةً لغويةً (فعل أمر) إلى "حدث" يترجم الفعل بالتصرف أو بالسلوك، وهذا بالضبط ما تحدثت عنه الناقدة الأمريكية المعروفة كاثرين هيلز في مقالة لها بعنوان "The time of digital poetry: from object to event" وفيه تقدّمُ نماذجَ حول كيفية تحويل الأفعال في الأدب الرقمي إلى أحداث .

إذن فأحد الفروق الجوهرية بين أدب المقاومة التقليدي وأدب المقاومة الرقمي، هو أنَّ الأول يقوم على الكلمة التي يُفترض من المحتمل إلحاقها بالعمل فيما بعد، أما الثاني فيقوم على الكلمة والعمل في نفس الوقت، فلا يكتفي الشاعر بالدعوة إلى الشيء، إنما يدعو وينفّذ أيضاً، لذلك يتوهّم المتلقي أنَّ كلَّ ما ورد في القصيدة على المستوى النظري، إنّما تحقق على أرض الواقع، وهذه الخاصية تزيد من قوة القصيدة وتأثيرها في المتلقي، واستفزازه لتنفيذ مثل هذه الأعمال بنفسه على أرض الواقع، وهذا بالضبط ما أثار قلق الحكومة الإسرائيلية.

هذا الانتقال من المستوى اللغوي إلى المستوى التنفيذي يصطحب معه انتقالاً موازياً لمكانة

الشاعر أيضا؛ فيتحول من مجرد شاعر احتجاج إلى شاعر مقاومة بالمعنى الذي تحدّث عنه شكري.

ويختلف أدب المقاومة التقليدي عن أدب المقاومة الرقمي من جوانب أخرى عديدة، فقد بيّنا أنَّ أدب المقامة الرقمي يمكنه أن يكتسب مجموعة قوى إضافية تجعله يتفوق على نظيره التقليدي، فإلى جانب الكلمة استخدمت الشاعرةُ وسائلَ تعبيريةً أخرى كالموسيقى، ومشاهد العنف الحيّة، ونبرة الصوت التحريضية، وهذه الوسائل أشدُّ وقعاً على المتلقي؛ لأنَّها تستفزّ حواسه وأحاسيسه بشكل مباشر. فمشاهد العنف الحية تُفجِّر لدى المتلقي مشاعر مختلفة، كالغضب والتعاطف مع الضحية، أو الرغبة في الانتقام، أو الاستجابة لدعوة الشاعرة، كما تؤدي الوسائل السمعية البصرية إلى تعزيز المضمون وإثراء النصّ بإضافة رسائل جديدة له، وكلّ هذه خصائص هامة جدّاً في أدب المقاومة؛ لأنَّه يهدف في الأساس إلى التأثير.

وإلى جانب ذلك كلّه، فإنَّ نشر أدب المقاومة الرقمي على قنوات التواصل الاجتماعي يمنحه قوة انتشار هائلة، تجعله يتخطّى حواجز الزمان والمكان التي قيّدت أدب المقاومة التقليدي، ويؤدي إلى استفزاز الرأي العام ليس على مستوى الدولة فحسب، بل خارجها أيضاً، ناهيك عن التفاعل الهائل من قبل الجمهور من خلال التعليقات، سواء بينهم وبين أنفسهم، أو بينهم وبين الشاعر، ممّا يعني أنَّ شاعر المقاومة الرقمي لا يوصل رسالته إلى أكبر عدد من القراء وخلال زمن قصير جدًا فحسب، بل يرى نتائجها ومفعولها عليهم بشكل مباشر أيضاً، وهذا يعني أنَّ دور الشاعر لا ينتهي بنشر القصيدة كما هو الحال في أدب المقاومة التلقيدي، بل يستمرّ هذا الدور إلى ما بعد النشر بكثير ، ويتخذ أشكالاً مختلفةً أيضاً.

ويتمتّع أدب المقاومة الرقمي - إلى جانب ذلك كله - بميزةٍ هامةٍ أخرى، وهي القدرة على التجدد والتزامن مع الحدث، فقد رأينا أنَّ الشاعرة اختارت توقيتًا حسّاسًا لنشر القصيدة، لذا فنحن نفترض أنه يُمكن أن تعيد نشر القصيدة أكثر من مرة على مواقع التواصل الاجتماعي كلّما دعت الحاجة إلى ذلك، وفي كلِّ مرة يمكنها أن تُضيف إلى القصيدة مشاهدَ ولقطاتٍ ومضامينَ جديدةً بحسب المستجدات والتطورات التي تطرأ على المناخ السياسي، ما يعني أنَّ أدب المقاومة الرقمي يمكنه أن يتجدّد ويحيا، وينشط ويتكيّف مع الأحداث، وأن يواكبها ويتزامن معها.

بناءً على ما تقدم نستطيع القولَ إنَّ قصيدة طاطور بالرغم من كونها قصيدةً واحدةً لشاعرةٍ غيرِ معروفةٍ، فإنَّها استطاعت أن تحقّق من حيث قوة مفعولها ونتائجها ما حقّقته ذخيرةٌ من القصائد وتاريخٌ عريض من الحراك السياسي لشعراء المقاومة التقليديين، وهذا إن دلَّ على شيءٍ فإنَّما يدلُّ على قوة الأدب الرقمي وتفوّقه من جوانب عدة، والأهمّ من ذلك أنَّه يُمكننا اعتبارُ هذه القصيدةَ حجرَ أساسٍ لبناء أدب مقاومة فلسطيني جديد بصيغة رقمية.

وجدير بالذكر هنا، أنَّ موضوع الأدب الرقمي برُمّته ما يزال غير معروف بالنسبة للباحثين والأدباء الفلسطينيين والإسرائيليين على حد سواء، لذلك فأغلب الظنِّ أنَّ طاطور حين كتبت قصيدتها هذه لم تكن واعيةً بأنَّها تؤلّف أدباً رقمياً، ولكنَّها بالتأكيد كانت واعيةً بأنَّها تكتب أدب مقاومة، لذا نحن نفترض أنَّنا أمام مرحلة مفصلية في تاريخ تطوّر أدب المقاومة الفلسطيني، وعلى ما يبدو سوف يشهد انتقالاً

مـن الشـكل الورقـي التقليـدي إلى الشـكل الرقمـي.

ليـس غريبـاً مـن وجهـة نظرنـا أن يبـدأ الأدب الفلسـطينيّ الرقمـيّ بظهـور أدب المقاومـة الرقمـي بالـذات؛ لأنَّ الأدب برأينـا هـو شـأن قومـي أولاً وأخـيرًا، ولا بـدّ مـن أن يُعـبِّرَ عـن هويـة مؤلفـه، عـن آمالـه وآلامـه في ظـلِّ واقعـه المُعـاش، وبالتـالي مـن الطبيعـي أن نشـهد ولادة أدب مقاومـة رقمـي قبـل أن نشـهد ولادة أي جنـس أدبي فلسـطيني رقمـي آخـر.

ولأنَّ كل ولادة تسـتدعي طـرح تسـاؤلات وتكهنـات حـول "المولـود" الجديـد، فثمـة أسـئلة كثـيرة تـدور في ذهننـا في هـذا السـياق، مثـل: هـل سـيكون رمـوز "أدب المقاومـة الفلسـطيني الرقمـي" مـن جيـل الشـباب بالـذات؛ لأنَّهـم أكـثر قـدرةً عـلى اسـتثمار التكنولوجيـا والتعاطـي معهـا مقارنـةً بـأدب المقاومـة التقليـدي الـذي جُـلُّ شـعرائه مـن الجيـل السـابق؟ ومـا هـي الآفـاق والإمكانيـات التـي سـتفتحها الرقمنـة أمـام هـذا الأدب؟ وهـل سـيتمّ التعامـل مـع هـذا الأدب سياسـياً أكـثرَ منـه أدبيًـا؟ وهـل توجـد بـذور تُنبـئ بمأسسـة أدب مقامـة عـربي في ظـلّ الواقـع السـياسي المتوتـر الـذي تشـهده الـدول العربيـة في المرحلـة الراهنـة؟

بالتأكيـد ليـس بوسـعنا الإجابـة عـن هـذه الأسـئلة الآن، ولكنَّهـا أسـئلة هامـة تُهيِّـئُ لأبحاث مسـتقبلية في هـذا المجـال، وتفتـح البـاب عـلى مصراعيـه أمـام النقـد المقـارن أيضًـا.

سِمات اللّغة الرقمية التفاعلية في تشكُّل نسقيّة الأدب الرّقمي

>> د. زاكية مهنه

جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية – الجزائر

zakiamehenna@gmail.com

شكّل الأدب الرّقمي منعطفاً حاسماً للمنظومة الأدبية العالمية، وخاصة العربيّة منها؛ لجدّة هذه التقنية والتجربة في الثقافة العربية، ولتجنّب الوقوع فيما يعرف بالصدمة الثقافية (Culture Shock)، وهي ردّةُ فعلٍ تتولّد لدى الأفراد نظراً للفروق الثقافية، لذا وُجِبَ علينا التأقلم والتكيّف مع هذه الثقافة الجديدة والتعايش معها، فإذا " أصبح الإبداع مع وضعية الرقميّ مرتبطًا بشرطٍ عمليّ وتقنيّ، على المنتج والمتلقي الانخراط التكويني فيهما، فإنّنا في هذا الصّدد نسجّل ملاحظةً على السياسات الرسمية العربية التي ما تزال تدفع بأدمغتها التكنولوجيّة للهجرة إلى الغرب الأوروبي والأمريكي، ممّا يجعلها تتحول – أي الدول العربية – إلى مراكز للتكوين، ويُعيد التاريخ نفسه في هذا الإطار"، فالأدب لا يعيشُ الثباتَ من حيثُ نظامه وبناؤه، لا سيّما الأدب الرقمي منه الذي يتميّز بتوظيف اللّغة المعلوماتية عن اللّغة المعجمية المعروفة، والارتباط بالوسيط الآلي، واعتماد شاشة الكومبيوتر والبرامج الرقميّة عوضاً عن الصفحات الورقية، كما يتمُّ خلق نصوص جديدة من جرّاء المشاركة الفاعلة مع النص الأصلي، وبالتالي تعدّد القراءات، وهذا ما يجب توفيره على مستوى الأدب الرقميّ في التجربة الرقميّة في العالَم العربيّ.

يتّسم الأدب الجديد (الرقمي) عن الأدب الورقي بتقنيات لغوية خاصة، تخضع لتسارع الأحداث؛ لأنَّ النصوص صارت تُنشر بسرعة هائلة، وقد أشارت لبيبة خمار بخصوص الكتابة الرقمية إلى أنّ كلّاً من الحاسوب والشبكة المعلوماتية يفرضان على " الكتابة الرقمية أن تتخلّى عن خصائص الكتابة الورقية المتمثلة في البداية والنهاية المحدّدتين، والإطالة، والاستطراد، والوحدة العضوية والخطّية، هذه العكازة العجيبة الضامنة للاتساق والانسجام؛ لتُكتَبَ على شكل فقرات أو مقطعات مكثفة ومركزة، ومستقلة ومكتملة بنيوياً ودلالياً، وأن تتخلّى عن الوحدة لصالح التعدد، وأن تمتاز لغتها بالسرعة والخفّة والدّقة التي تتطلّب خُطّةً جليّةَ المعالم، واستحضار صور بصرية واضحة وحادّة لا تنسى، وأن تكونَ اللّغةُ محدّدةً قدرَ الإمكانِ في كلّ من جانبي اختيار الكلمات، والتعبير عن حدّة الفكرة والمخيلة، مع اختيارٍ واعٍ للوسائط المتفاعلة، وأن تعتمد عناصرَ ناظمةً تحقّق الوحدة من قلب التشتّت، وأن تعتمد على الإغراء الذي تمنحه الشاشةُ التي تتحوّل بدورها إلى فخٍّ سردي، ومكيدة من مكائد الحكي "، السردي الذي يستقطب القارئ. إذ يُنشر الأدب الرقمي بحرّية وسهولة عبر الشبكة العنكبوتية، وفي عشرات المواقع، كما يمنح القارئَ فضاءً خاصاً يُمكّنه من إبداء رأيه بحرية، بينما يفرض الأدب الورقي طرحًا آخر وفي عالَمٍ خاصٍّ بعيداً عن الفضاء الأزرق، لهذا السبب يعاني الأدبُ الورقيُّ اليومَ عزوفَ القرّاء عنه، فقد غيّر القرّاءُ الوجهة نحوَ ما توفّره المواقع والمجلات الإلكترونية عبر الشبكة العنكبوتية؛ لأنّها تمنح فرصاً كثيرة للتفاعل بأقلِّ جهدٍ ووقتٍ ممكنين، وهو ما يُمكننا أن نجمله فيما يأتي:

أ- خصوصية التفاعلية (Interactivity*) في الأدب الرقميّ؛ لأنَّ " هذه التفاعلية التي ركّزت عليها التعريفات السابقة، تضع للملتقي جملةً من الوظائف أثناء تلقّيه النصَّ ليصحّ وصفُه بالتفاعلية، وهذه الوظائف هي (التأويل) الذي يُعَدُّ جزءاً ملازماً لكلِّ قراءة، و(الإبحار)؛ أي أن يُبحر المتلقي بفعاليّةٍ في شبكة الإنترنت من خلال المسارات النصية المتفرعة، ثم (التشكيل)؛ وهو أن يعملَ المتلقي على إعادة بناء النصّ في حدود معينة، فـ(الكتابة) وهي أن يُسمح للمتلقي بالمشاركة في كتابة النص".

ب- عوالم التصفّح في النصّ الورقيّ والإبحار في النصّ الرقميّ؛ فالمعلوم أنّ القارئ يتصفّح صفحاتِ الكتاب الورقيّ ليطّلعَ على محتوى النص، غير أنَّ القارئ الرقمي يُبحر في النصّ الرقمي عبر الروابط الرقمية، ويكون الإبحارُ في الأدبِ الرقميّ عمليةً تواصليةً ثنائيةَ الاتجاه، وتبادليّةً بين المبدع والمستخدم بالعمل الأدبي، حيث يتشارك المستخدم في بناء النصّ الرقميّ بدرجة عالية من التركيز، من خلال الإبحار (Navigation) في نظام الواقع الافتراضي (الفضاء الرقميّ) بفاعلية عن طريق مسارات النصّ المتفرّعة، عبر مختلف الروابط المتاحة، " ولهذا يُخطئ مَنْ يعتقد أنَّ الدخول إلى الفضاء الافتراضي للمعرفة الذي تقدّمه شبكة الإنترنت، هو دخولٌ شبيهٌ بتصفّح كتاب أو موسوعة أو أيّ سندٍ آخر.

إنَّ الميزةَ الأساسيّةَ لهذا الفضاء هي الإحالات المتتالية، التي لا يمكن أن تتوقّف عند حدٍّ

بعينه (التشعّب)، إذ بالإمكان أن يجوبَ المُبحرُ كلَّ أرجاءِ العالَم من خلال روابطَ تجمعُ كلَّ شيءٍ ضمن تتابعٍ وتشابكٍ لا حَدّ لهما، ويتعلّق الأمر بتفاعل ديناميّ بين المخزون المعرفي الموزّع على جزيئات فضائية لا يمكنها أن تستمرّ في الوجود إلّا إذا ارتبطت بجزئيّاتٍ أخرى، وبين متلقٍّ مسحورٍ بالتنقل، وكلُّ نقلةٍ عنده لا تقوم سوى بتنشيط أطرافٍ من ذاكرته، والمضي بها في هذا الاتجاه أو ذاك من دون كللٍ أو تعب"، ثم يقوم المستخدم بتشكيل نصٍّ جديد، وذلك بإضافة وصلاته الخاصة إلى بنية النصّ الرقمي، وبهذا يتمكّن من المشاركة في كتابة النص، بمعنى البرمجة (Programmation) المشكلة لنظرية النصّ الرقميّ.

ج- التزامنية واللاتزامنية، إذ تبرزُ من بين الفروق خاصيّة اللاتزامنية، إذ لا تُحدَّدُ المدّةُ الزمنية في النصّ الرقميّ، بينما نُصادف في الأدب الورقي " الجمود والصلابة التي تجعل النصَّ عبارةً عن حبكٍ وبنيةٍ متراصة غير قابلة لتحريك جزئيّاتها وتغيير مواقعها، ممّا يؤثر على القراءة التي تتميز بالتتابع، حتى لو تمتَّعَ القارئ ببعض الحرية التي تُمكّنه من أن يبدأ النصَّ من النهاية أو الوسط، لكنَّ هذه الإمكانية تتقدّم كمحفّزات على القراءة، لكنّها تمتاز بالقصور"، في حين يحوي النصُّ الرقميّ " المرونة التي تجعلُ النصَّ يتحول من بنية مرصوصة وملتحمة إلى بنية متضامّة مترابطة، ومفكّكة بها فراغات تحوّله من حبكٍ إلى رتق، هذه البنية/ الرتق يمكن تحريكُ عناصرها وولوجها من مداخلَ ومخارجَ متعددةٍ لتماميّة العقد واكتمالها، ممّا يؤثّر على القراءة التي أصبحت ترتكز على مبدأ الانتقاء الحُرّ، وعلى الحدس "؛ ليتمَّ إنجازُ النصّ الرقميّ التفاعليّ.

د - الوسيط الورقي وتعدّد الوسائط الرقمية، فقد شكّل الأدب الرقمي منعطفاً في عالَم الآداب الغربية والعربية، نتج عنه تأثيرٌ وتأثّر، فبعدما كان المبدعُ يوظّفُ مجردَ ورقةٍ وقلمٍ ليُعبِّرَ عن مكنوناته الإبداعية، أصبح لزاماً عليه اليومَ توظيفُ الصفحةِ الرقميّةِ التي تشترط الحاسوبَ بالدرجة الأولى، المدعّمَ ببعض التقنيات المدمجة فيه افتراضياً، إذ يختلفُ الأدبُ الورقيّ عن الرقميّ في استبداله الفعلَ الكتابيّ؛ بمعنى توظيف أدوات العصر التكنولوجي (الفأرة والشاشة، ولوحة المفاتيح والصفحة الزرقاء)، والكلمات المجردة إلى الصوت والصورة والحركة، بدلاً من استخدام الأدوات الكتابية التقليدية (الورق والقلم)؛ لأنَّ المثقفَ والمبدعَ الحقيقيّ يتأقلم مع أيِّ نوعٍ من الكتابة، مهما كان جديداً وغريباً عنه وعن عصره.

يتميّز النصُّ الجديدُ بتعدّد الوسائط انطلاقاً من توظيفه الصوتَ والصورةَ الثابتة أو المتحركة، كمشاهدة الأشرطة أو ما يُعرف بالفيديو كليب، الذي يُعَدُّ لوحةً تشكيليّةً فنيّةً مصاحبةً للحن، علماً أنّ " الموسيقى والرسم هي عوالم لا يدخلها إلّا مَنْ يملك المفتاح، وهذا المفتاح هو الموهبة التي لا يمكن إلّا السحر والفهم لذوق ما"، لذلك هو نصّ مركّب من الكلمة والنغمة الموسيقية، تتّحد فيه الصورة السمعية بالبصرية والحركية، ومع التقنية الإلكترونية.

الأدب العابر: النصّ الرقمي أنموذجاً

>> **أ.د. سمر الديوب**

جامعة البعث- حمص- سورية

يحمـلُ الجنـسُ الأدبيّ الآراءَ الفكريـةَ والاجتماعيـةَ، والسياسـيةَ والثقافيـةَ الخاصـة بالعمـل الأدبي، ولـكلِّ جنـسٍ أدبيّ نظـامٌ ترميـزيّ خـاصّ بـه، يتعامـل معـه المبـدع والمتلقـي، لكـنَّ الأدبَ عابـرٌ للحـدود بـين الأجنـاس والأنـواع، فحـدوده متحركـة وقـد يتـمُّ تجاوزهـا؛ إذ إنّـه نـصٌّ إبداعـيٌّ، لا نـصٌّ علميّ يقبـل الحقائـق الثابتـة فقـط، فالجنـس أو النـوع يحكـمان قراءتنـا النقديـة حـين نتنـاول عمـلاً أدبيـاً، أمـا الأدبُ فيكـسر الحواجـز بـين الأنـواع، في حـين أنّ النقـد يكرِّسـها.

يثير هـذا المقـالُ أسـئلةً متعـددةً: هل للجنـس الأدبي شـبابٌ وشـيخوخة؟ وهـل الجنـس الأدبيّ ثابـتٌ أم متغـير؟ وهـل يمكـن أن يتفـكّك؟ وهـل يقـع التغيـير في الجنـس الأدبي نفسـه أم في عنـاصره؟ وكيـف يتـمُّ التحـوّلُ في الجنـس الواحـد؟ ألا يمكـن أن تتحـاورُ الأجنـاسُ والأنـواع؟ وهـل نسـتطيع أن نتكلّـم عـن جنـس نوعـيّ ونـوعٍ عابـر للحـدود؟

إذا انطلقنـا مـن فكـرة أنّ النـوعَ الأدبيَّ نـوعٌ عابـر للحـدود المرسـومة لـه، وجدنـا أنَّ الأدب الرقمـيَّ نـصٌّ عابـرٌ للأنـواع الأدبيـة إلى أنـواع غـير أدبيـة؛ لأنَّـه يمثِّـلُ التراسـلَ بـين الظواهـر الأدبيـة وغـير الأدبيـة، ولا يقتـصر النـوعُ عـلى الأجنـاس الأدبيـة، إنّما يمتـدّ إلى خطابـات شـفهية وأجنـاس غـير أدبيـة، ويجـري الحديـث في الأوسـاط النقديـة حاليـاً عـن أدبيـة الظواهـر غـير الأدبيـة، وفي هـذا السـياق يَعبرُ النـصُّ الرقمـيّ إلى أنـواع أدبيـة وغـير أدبيـة كالرسـم التشـكيلي والموسـيقا والفـنّ السـينمائي.

إنَّ الكتابـة الأدبيـة كتابـة عابـرة للنـوع، ويضمـن التراسـلُ اسـتيعابَ خصائـصِ كلِّ نـوعٍ مـن غـير أن يُلغـي أحدهـما هويـة الآخـر، فتكـون العلاقـة بـين الأنـواع أو الأجنـاس علاقـة تأثـير وتأثّـر، ولا يعيـش

الأدبُ في حالة ثبات في نظامه وبنائه، فلغته تتغيّر تبعاً لتغيّر وسائطه، والأدبُ الرقميّ هو التعبير الرقميّ عن تطور النصّ الأدبيّ، وقد تطور الأدب الرقمي في التجربة الغربية تبعاً لتطور وسائطه التي تُساعد على الانخراط فيه بسرعة، أمّا ثقافة الوسائط التكنولوجية التي يعتمدها الأدبُ الرقميّ في إنتاجه وتحقّقه، فلم تتشرّبها الذهنية العربية بعدُ، بوصفها ثقافة إنتاج لا ثقافة استهلاك فقط.

الأدبُ الرقمي حالة تطورية لمسار الأدب، وعلاقته بالوسيط التكنولوجي تُغيّر مادته اللغوية، فإذا كانت المادة المعجمية هي الأساس في تجربة النص الأدبي، فإنَّ موقعها في النص الرقمي يتغير، وتصبحُ اللغةُ المعلوماتيةُ ذاتَ وجودٍ جوهريّ في إنجاز النصّ الرقمي، إذ تتمثل الاختلافات بدءاً بشاشة الحاسوب، إلى البرامج المعلوماتية، إلى مكونات الإنتاج التي تثير أسئلةً؛ لأنَّ الشكل الأدبي يتغيّر تبعاً لطبيعة المادة الجديدة. ولا توجد قراءةٌ منتهيةٌ في النصِّ الرّقمي، بل هي مختارة حسب مزاج القارئ، وقدرته على الانتقال بين الروابط.

وللأدب الرقمي أنواعٌ أيضاً، فثمة الرواية الرقمية أو التفاعلية، والشعر التفاعلي الذي يستثمر الشاعرُ فيه جمالياتِ النصّ التفاعلي المتنوعة كتابياً وصوتياً وصورياً، وتتمثّل جدوى الفضاء الشبكيّ في أنَّ الوسائط المتفاعلة تختزل الكتب الشعرية التي رحل الشعر عبرها من الشفاهية إلى الكتابية، وما صاحبَ كلَّ مرحلةٍ من إمكانيات، فثمّة تداخل بين الشفاهي والكتابي، والصوتي والصوري والموسيقي.

والنقدُ الشعريّ مضطرٌ إلى تحديد تصوراته الجديدة للشعر، ومراجعة حساباته النقدية فيما يتعلّق بالأدوات التي يستخدمها مع الشعر المكتوب على فضاء ورقيّ؛ لأنَّ ما يُثيره النصُّ الرقميّ من أسئلة، يختلف عن تلك الأسئلة التي واجهها نقاد الشعر في مرحلتيه الشفاهية والكتابية، فالنصُّ الرقميّ يفقد الكثير من عناصر التأثير لو نُقِلَ إلى الورق؛ لأنَّ الكتابةَ الرقميّةَ برمجةٌ، لا نصٌّ مكتوب.

ويجب أن تُكتب الكلمة بالصورة والصوت، والمشهد السينمائي والحركة، فالكلمة يجب أن تعود إلى أصلها في أن تُرسَم وتُصوّر، وبما أنَّ الرواية أحداثٌ تحدثُ في زمان ضمن مكان، وقد تكون الأحداثُ ماديّةً ملموسةً أو ذهنية متخيّلة، فعلى الكلمات أن تُظهر هذه الأحداث بشقّيها، ويجب أن تكون الجملُ قصيرةً، والكلمات قصيرةً في عدد الحروف، فلم يَعُدْ كافياً أن يُمسك الروائي بقلمه ليخطَّ على الورق؛ لأنَّ الكلمة لم تَعُدِ الأداةَ الوحيدة؛ إذ يجب عليه أن يُلمّ ببرامج الحاسوب، وفنّ الرسوم المتحركة، والإخراج السينمائي، وفن كتابة السيناريو، والمسرح، ممّا يوجِدُ نصّاً أدبياً عابراً للأنواع الأدبية وغير الأدبية.

الأدب الرقمي وأسئلة العبور

تُطالعنا جملة من الأسئلة ونحن نتحدث عن الأدب الرقمي، منها ما يتعلّق بالإبداع، ومنها ما يتعلق بالمبدع والمتلقي، مثل: مَنْ هو مؤلف الأدب الرقميّ؟ ولماذا هو مؤلّف؟ ومن هو متلقي هذا النوع الأدبي الجديد؟ ومن هو القارئ الرقمي؟ ومن الناقد الرقمي؟ وما جنس هذا الوافد الجديد؟

إذا كان الأدبُ الرقمي هو التجلّي الثقافي الأهم للعصر الرقميّ، فأين مكانةُ العقل العربيّ في هذا العصر؟ وما قدرة الثقافة العربية وممثّليها على الدخول إلى هذا العصر؟ ولماذا يعرض عنه الكثيرُ من الباحثين؟ فمن واجب النقّاد قراءة العمل الأدبي بأدوات المرحلة، ووضع بعض المفاهيم الخاصة بالأدب الرقميّ في سياقيها النقدي والأدبي،

ومن أبرز الأسئلة التي تثار: ما مدى أدبيّة هذا الأدب؟ وهل هو تجربة جديدة؟ أم أنّه لا يتعدّى حدود التجريب والإفادة المرحلية من إمكانات الحاسوب؟ وإذا كنا نتحدث عن كاتب أو منتج أو مؤلف للنص، فهل سنتحدث هنا عن صانع النص؟ والسؤال الأهم: ما مستقبل الأدب الرقمي في البيئة العربية؟ فإذا كانت الروايةُ موجّهةً إلى الخاصة والنخبة المثقفة، فهل يعني ذلك أنَّ الأدبَ الرقميَّ سيكون موجّهاً لنخبة النخبة؟

يعيش الأدب الرقمي العربي حالةً من التجاذب بين النكران والرضا، ويمكن أن نقرأ من خلال هذه الثنائية صراعَ الوعي الثقافيّ العربيّ الذي يعيش مرحلة انتقال من مستوى إلى آخر، فالتفكير في الإبداع الرقمي تفكير في مستوى من مستويات الحداثة، ولهذه التجربة أهمية وخطورة في الآن نفسه. أما فيما يتعلّق بإشكالية تجنيس هذا العمل الأدبي، فانفتاح التجربة على تعدّدية التأشيرات التجنيسيّة في الأدب، هو من صميم نوعية التجربة، والجديدُ في هذه التجربة دخولُ تعبير التأليف الذي يُعَدّ تعبيراً أساسياً في الأدب الرقمي إلى حَدّ الحديث عن منتج النصّ الرقميّ.

والمشكلةُ القائمةُ هي أنَّ أغلبية النقاد أوفياء للإبداع الورقي، وليس لديهم الكفاية لمواكبة عملية نقد التجارب الأدبية وليدة الوسائط التكنولوجية، فهذه المتغيّرات في النص الرقميّ تُحتّم على الناقد تجديد أدواتها، وربما تغييرها، ويمكن القول إنَّ ثمّة حاجةً إلى معجمٍ للنقد الأدبي الإلكتروني، يختلفُ عمّا ألفناه من نقد للرواية الورقية.

يجبُ على الناقد الرقمي أن يبحث في التعالقات الممكنة بين المكونات المتنوعة للنصّ الرقميّ، وفي التوازنات الممكنة التي تؤدي إلى انسجام النص الرقميّ، كيلا يتحول إلى فيلم قصير مثلاً، أو يصبح مجرد تقنيات خالية من أيّ سمةٍ أدبيّة، فيخلو من القيم الفنية والشعرية والجمالية، وبذلك نجدُ أنفسنا مطالبين النصَّ الرقميَّ بالمحافظة على جوهر النصّ الأدبي.

وفي ضوء أسئلة العبور هل يمكن أن نقرأ قصائد الشنفرى وعنترة والمتنبي وأبي فراس بطريقة تفاعلية جديدة؟ وهل الأجناس الأدبية كلُّها صالحة للرقمنة؟

الأدب الرقمي العابر: موقف ورأي

وبذلك نخلصُ إلى القول إنَّ الأدب العربي الرقمي قيمة مضافة إلى الأدب العربي المكتوب، وليس على صعيد التجريب فقط، فنحن في حاجةٍ ماسّةٍ إلى زيادة التفاعل مع التجربة الرقمية، ويضمن تطوّرُ البحثِ العلميّ روحَ المغامرة والإبداع، وتجديد الاكتشاف، فضعف الإنتاج الرقمي لا يعني الضعفَ الفنيَّ والجماليَّ للتجربة العربية، فالضعفُ يعود إلى علاقتنا بالتكنولوجيا، والانخراط في الأدب الرقمي إنتاجاً وتفكيراً، وتساؤلاً يحتاج إلى تفكيرٍ مَرِنٍ ومغامرٍ يتعامل مع الجديد بنوع من الاكتشاف لا النفور، والضمانةُ الأساسيةُ لتحصين الأدب الرقمي من كلّ انفلاتٍ معرفيّ هي البحث العلميّ، فالجديد يُلاقى بالعداء، والبحثُ العلميّ يُحصّنه علمياً، وحين نشجّع في الجامعات التفكيرَ في هذه الظاهرة الجديدة، نكوّن جيلاً يتقبّلها بحسٍّ معرفيّ وعلميّ، فالشرطُ المهمّ هو انفتاحُ المبدعين والنقاد على ثقافة التكنولوجيا.

إنَّ الأدبَ الرقميَّ ظاهرةٌ موجودةٌ، سواء أبى النقاد أم رضوا، لذا يجب على النقاد أن يزيدوا درجة الوعي بهذا الوافد الأدبي الجديد، ولا يكسر حالةَ التردّد حياله إلّا وفرة النصوص الرقمية في التربة العربية، فتُسهم حينئذٍ في إدخال القارئ العربي إلى هذا العالَم العجيب والجديد.

كتابة السيناريو التفاعلي من الأدبية إلى الرقمية

>> **د. حمزة قريرة - الجزائر**

انطلـق الأدبُ التفاعـليّ ببعـده الرقمـيّ مـن اعتبـار الحاسـوب وعالَـم البرمجيـات أساسـاً في بنائـه، ومَعْـبَراً لتلقّيـه، وعمـلَ بمختلـف أجناسـه عـلى ترسـيخ قواعـد محـدّدة لإنتاجـه، وتحديـد طرائـق مختلفـة لتلقيـه، مـن خـلال الجهـاز والشـبكة العنكبوتيـة، وظلّـت التفاعليـة فيـه الركيـزة الرئيسـة في تمييـزه، خصوصـاً ببعدهـا الإيجـابي، عـبرَ النـصِّ المفـرّع ذي النسـق الموجـب، حيـث يمنـح المتلقـيَ فرصـةَ الإضافـة والتعديـل عـلى مسـارات النـصّ النـواة، ليصبـحَ منتجـاً جديـداً للنـص. وعَبْرَ أجناسـه المختلفـة (روايـة – شـعر – مـسرح...) عـرف تطـوّراً عـلى مسـتوى بنائـه وكـذا تلقيـه، إضافـة إلى تطـوّر آخـر عـلى مسـتوى التجنيـس، فبـدأت تظهـر أجنـاس تفاعليـة أدبيـة لم تكـن موجـودة مـن قبـل، كالمقامـة التفاعليـة وقصـص الأطفـال التفاعليـة، خصوصـاً بنمطهـا الإيجـابي، إضافـة إلى الفيلـم التفاعـلي في صـورة سـيناريو أدبي تفاعـلي، يتـمُّ تقديمـه مـن خـلال برمجيـات خاصـة، وهـو قابـل للأداء الحـي، كـما يمنـح إمكانـاتِ القـراءةِ الأدبيّـةِ، بوصفـه صـورةً معدّلـةً مـن مسـارات حكايـة مـا، فالسـيناريو التفاعـلي هـو في أصلـه سـيناريو يقـوم بتقديـم وصـف لمراحـل الفيلـم بـأدقّ التفاصيـل؛ ليكـونَ بطاقـةَ تعريـفٍ

بـكلّ المسـارات والشـخوص في أحـداث الفيلـم.

وفي التفاعليـة يـزداد السـيناريو في أنَّـه غـيرُ منتـهٍ ولا مكتمـل، بـل هـو نـواة للكتابـة، حيـث يمنـح المتلقـي إمكانـاتٍ مختلفـةً للإضافـة والتعديـل عـلى الحـدث أو المسـارات، إضافـة إلى إمكانـات القـراءة الحـرة مـن أيِّ عقـدةٍ شـاء، وفـوق ذلـك يقـدّم تأشـيرةً لـلأداء الحـيّ بـرؤى إخراجيـة مختلفـة، حيـث يمكـن للمشـهد الواحـد أن يُـؤدّى أكـثر مـن مـرة، فالسـيناريو التفاعلي ببعْـده الأدبي يقـدّم مسـتويين مـن الخطـاب: أولهـما أدبي عـبْر نصّـه المكتـوب والمعـروض، ومـن خلالـه يمكـن للمتلقـي الإضافـة الأدبيـة للمسـار، وثانيهـما يوفّـر في الوقـت ذاتـه المعلومـاتِ والإرشـاداتِ الإخراجيّـةَ لـلأداء، وفي كلتـا الحالتـين يمنـح المتلقـيَ الحريـةَ في التفاعـل الإيجـابي حركـةً وإضافـةً.

وانطلاقـاً مـن فكـرة السـيناريو التفاعـلي قدّمـتُ تجربـة خاصـة في صناعـة سـيناريو عيّنـة، سـأحاولُ تقديـم أهـمّ مراحـل البنـاء وأسـس التركيـب وآلياتـه، ثـم كيفيـة العـرض، وأخـيراً التفاعـل ومـداه مـن خـلال ذات التجربـة، وبدايـةً قمـتُ بتأسـيس منصـة تحمـل تجربـة السـيناريو مـع غـيره مـن الأشـكال الأدبيـة التفاعليـة، وهـي عـلى الرابـط:

https://www.litartint.com

وهـي مدونـةُ الأدب والفـنّ التفاعـلي، وتعمـل المدوّنـة في منصـة بلوجـر Blogger، وهـي منصـة مجانيـة، قمـتُ بإضافـةِ عـددٍ مـن التعديـلات عليهـا لتناسـب العمـل التفاعـلي، كتثبيـت صفحتهـا الأولى لتبـدو كبرنامـج، أو إضافـة روابـط تشـعّبية تمنـح المتلقـيَ القـدرةَ عـلى الانتقـال الحُـرّ بـين طبقاتهـا، أو وصـلاتٍ تمنحـه الإضافـة والتعديـل. وقـد وظّفـتُ هـذه المنصـة بعـد تجـارب مختلفـة، مـن محـاولات إنشـاء برامـج خاصـة إلى تصميـم صفحـات ويـب لحمْـلِ العمـلِ، وفي الأخـيرة وجـدتُ في هـذه المنصـة الأفضـلَ بمـا تحويـه مـن ميـزات تتوافـقُ وخصائـصَ النـصِّ التفاعـلي عـلى اختـلاف جنسـه، وفي تجربـة السـيناريو الأدبي الـذي عنونتـه بـ"حكايـة حجـر"، وأحـدُ وجوهـه المثبّتـة مطبـوعٌ، قمـتُ بوضـع السـيناريو بشـكلٍ محـدّدٍ يضمـنُ التفاعـلَ الإيجـابيَّ.

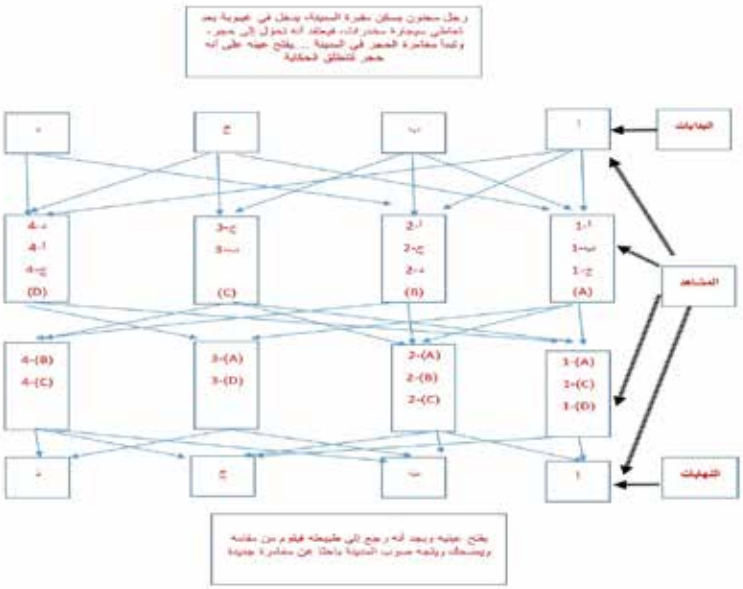
تقـوم فكـرة السـيناريو الأدبي عـلى الانطـلاق مـن فكـرة قصـة مـا، تـؤدي بمتلقيهـا إلى خيـارات مختلفـة للانطـلاق، ثـم يأخـذُهُ كلُّ مسـارٍ إلى اتجـاه مختلـف للحكايـة، وفي الأخـير هنـاك عـدة نهايـات، وأثنـاء القـراءة والتتبّـع يمكـن أن يأخـذ كلُّ متلـقٍّ مسـاراتٍ مختلفـةً عـن الآخـر، وكلّهـا تـؤدي إلى النهايـات لكـن بتشـكيلاتٍ وأحـداثٍ مختلفـةٍ، وأثنـاء القـراءة يجـد المتلقـي روابـطَ تمنحـه الانتقـالَ الحُـرَّ عموديـاً وأفقيـاً في النـص، كـما يجـد روابـط أخـرى تُقـدّم لـه نافـذةً ليُضيـف أو يُعـدّل مـن مسـار السـيناريو، وفي الوقـت ذاتـه يقـدّم السـيناريو إضـاءاتٍ للمخرجـين ومـن أراد أن يمثّلـه؛ لكونـه معروضـاً في شـكلِ مشـاهدَ منفصلـةٍ، ويمكـن تقديـم خارطـةٍ تفصيليّةٍ بأهـمِّ المسـاراتِ كالآتي، حيـث تمثّـلُ كلُّ بطاقـةٍ مشـهداً ومرحلـةً انتقاليـة في السـيناريو، وتقـدّم نصّـاً وإمكانـاتٍ حُـرةً للقـراءة عـبر الضغـط عليهـا، كـما أنَّ المؤلـف يمتلـك مـع المتلقـي الحريّـةَ في اختيـار عـدد المسـارات حسـب الحـدث.

مـن خـلال المخطـطِ يظهـر أنَّ للسـيناريو النـصيّ أربـعَ بدايـاتٍ وأربـعَ نهايـاتٍ مختلفـةٍ، وبينهـما مشـاهد كثـيرة ومتداخلـة، وكلّهـا منطقيـة في صناعـة الحـدث بالرغـم مـن أنـه مختلـف مـن مشـهد إلى آخـر.

ومـن خـلال المدونـة يمكـن للمتلقـي قـراءة السـيناريو أدبيـاً، ويجـد فيـه كلَّ المتعلّقـات البنائيـة، مـن فكـرة الفيلـم إلى المعالجـة الدراميـة، مـروراً بالملخـص، وفيـما يـأتي أقـدّم جـزءاً منهـا لتتّضـح الفكـرة.

• فكرة الفيلم:

رجـل مجنـون يسـكنُ في مقـبرة المدينـة، يدخـل في غيبوبـة بعـد تعاطيـه سـيجارة مخـدرات، فيعتقـد أنَّـه تحـوّل إلى حجـر، وتبـدأ مغامـرة الحجـر في المدينـة إلى أن يتحـوّل إلى غبـار.



• ملخّص الفيلم:

تـدور أحـداثُ الفيلـم حـول شـابّ جزائـري مـن ولايـة ورقلـة (الجنـوب الجزائـري) أُصيـبَ بالجنـون؛ بسـبب ظروفـه القاسـية وتعاطيـه المخـدرات، فهـو يعيـش بجانـب سـور المقـبرة يراقـب مـرور النـاس، وفي يـومٍ مـا رأى حجـراً - متوسّـط الحجـم - مُلقـى عـلى جانـب الطريـق، فيُحـيّره شـكلُه، بعدهـا يدخّـن سـيجارةَ الحشـيش كعادتـه، فيدخـل في غيبوبـة وهـو ملقـى بجانـب السـور، فيحلـم أنَّـه تحـول إلى ذلـك الحجـر المحـيِّر، وهنـا تنطلـق رحلتـه في عالَـمٍ غريـبٍ تتـمُّ معاملتـه فيـه عـلى أنَّـه حجـر، فينتقـل مـن حالـة إلى أخـرى عـبر مراحـل مختلفـة، فيلعـب بـه الصبيـة، ويسُـتخدَمُ عارضـةً لحـارس المرمـى، وأداةً لجريمـة قتـل، ويُحـرَقُ ويُدفَـنُ ثـم يُسـتخْرَجُ عـلى أنـه حجـرٌ نفيـسٌ مـن القديـم، ويُحمـل إلى باريـس ويُفتّـت للتحليـل؛ ليُكْتشَـفَ أنَّـه حجـرٌ كلسـيّ حقـير، فيُتخلَّـصُ منـه ويُنثَرُ غبـاراً في سـماء باريـس.

الفيلـم لا يمـرُّ بمسـار واحـد، حيـث ينطلـق مـن الحـدث العـام وهـو وجـود المجنـون بجانـب سـور المقـبرة، يراقـب مـرور النـاس ويُكلّـمُ نفسَـه بحكايـاتٍ كثـيرةٍ حـول المـارّة وماضيـه ومغامراتـه، ثـم يلاحـظ الحجـرَ الغريـبَ بجانـب الطريـق، ليدخـلَ بعدهـا في غيبوبـة بسـبب سـيجارةٍ يُشـعلها، فيحلـمُ أنـه تحـوّل إلى ذاك الحجـر، فيفتـحُ عينيـه ليجـدَ نفسَـهُ حجـراً، وفي كلِّ مـرةٍ يفتحهـا عـلى حـدثٍ مختلـفٍ تبـدأ المغامـرة، مثـلاً مـرةً يفتحهـا عـلى الصبيـة فيحملونـه ويلعبـون بـه، ومـرةً عـلى يـدِ ناعمـةٍ لفتـاةٍ جامعيـةٍ تحملـه لترميـه عـلى كلـب متـشرّد، ومـرة أخـرى عـلى عربيـد يـضرب بـه صاحبـه، وهكـذا تختلـف البدايـات، ومـع كلِّ بدايـة تنطلـق قصـةٌ مختلفـةٌ قـد تتداخـل مـع الأخـرى في مسـتوى آخـر مـن مسـار السـيناريو، ويبقـى الرابـطُ المنطقـيُّ للحـدث موجـوداً، وبعـد انتهـاء كلِّ مسـارٍ نجـدُ نهايـةً مختلفـةً للحكايـة، يفيـق بعدهـا جميعـاً ليجـدَ نفسـه قـد عـاد إلى هيئتـه، فيتجـه إلى المدينـة باحثـاً عـن مغامـرة جديـدة.

مـن خـلال النـصّ يمكـن للمتلقـي في كلِّ مرحلـةٍ مـن مراحـل المشـاهد الدخـول والانتقـال الحُـرّ، كـما يجـد روابـطَ تمكّنـه مـن الإضافـة والتعديـل عـلى مسـارات الحكايـة، كـما يُمكنـه إضافـة مسـارات أخـرى مـن إبداعـه، وتضمـن المنصـةُ الحـوارَ الداخـليَّ بـين كلِّ المشـتركين، وهـذا يمنحهـا فرصـةَ التفاعـل بـين الهـواة والمحترفـين في الكتابـة.

تبقـى التجربـةُ في تقديـم سـيناريو أدبي تفاعـلي في بدايتهـا، وتحتـاج زمنـاً ليتقبّلهـا المتلقـي العـربي بشـكل إيجـابي، ويزيـد في نواتهـا، ويضيـف آليـات تجريبيـة أخـرى في بنائهـا، ويدمـج الأدبي بـالأداء الفنـيّ الحـيّ مـن أجـل خلْـقِ بلاغـةٍ مختلفـةٍ للنـصّ التفاعـلي، والتأسـيسِ مـن خلالهـا لجماليـة خاصـة بهـذا النمـط

النصُّ الأدبيّ وأدبُ الذكاءِ الاصطناعيّ:
تكامل أم صراع؟

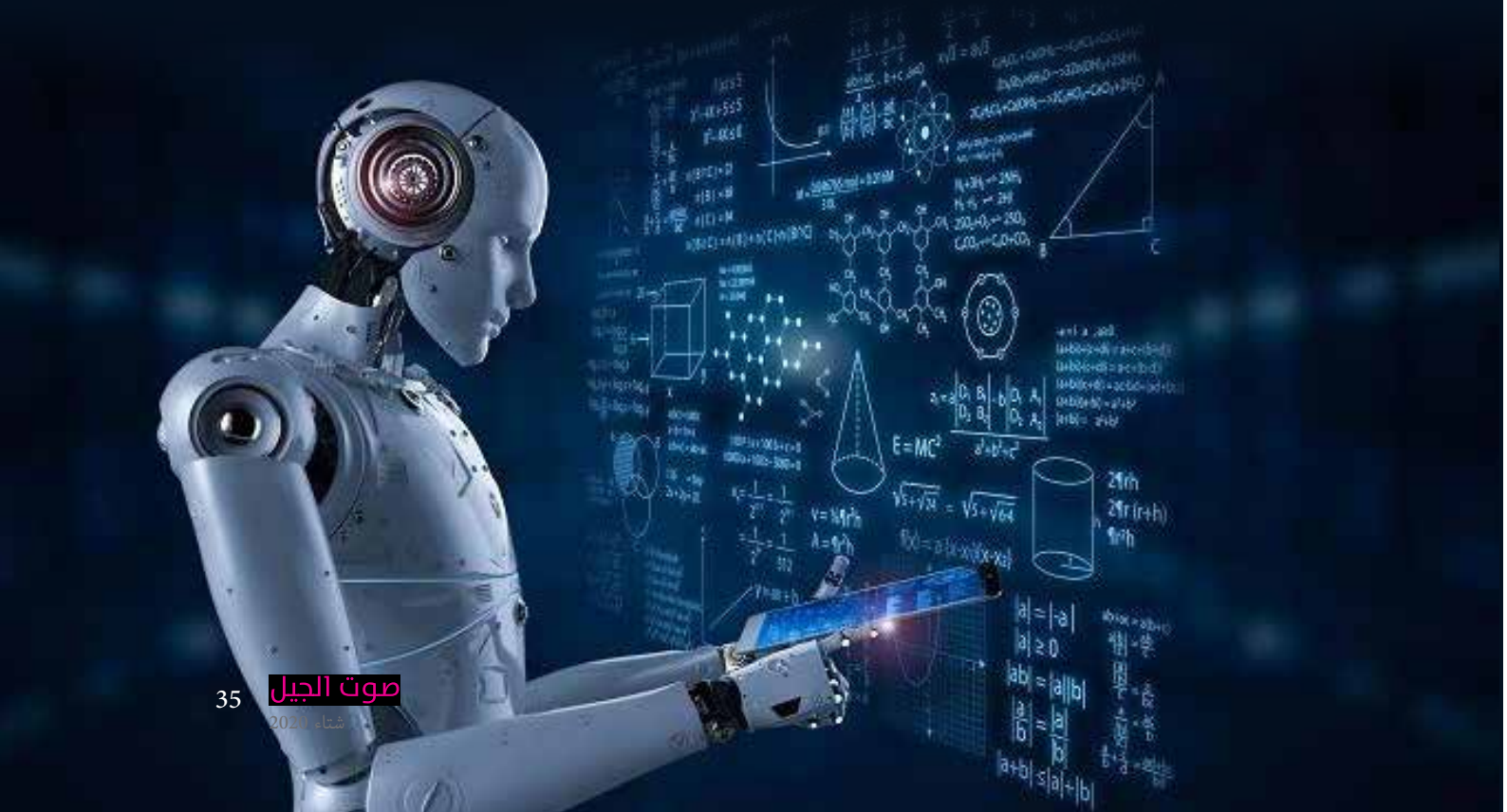
>> د. عبدالرحمن بن حسن المحسني

عضو هيئة تدريس في جامعة الملك خالد

مدير مركز البحوث والدراسات الاجتماعية

نائب رئيس اتحاد كتاب الإنترنت العرب

منذُ أولِ ظهورٍ للروبوت مطلع القرن العشرين، والإنسانُ يشعرُ أنّ التحديَ قائمٌ بينه وبين الآلة، ويُسرّب مخاوفه المشروعة من تفوق الروبوت وما يسمّى بالذكاء الفائق أو الخارق على الذكاء البشري. وقد قدّم هذا الذكاءُ الاصطناعي (AI) خلال الفترة الماضية خدماتٍ كثيرةً للإنسانية فيما يتعلّق بالأعمال المادية، ولكنَّ المخاوفَ منه بدأت تزداد بعد أن وصل إلى الجانب المشاعري، وحين استطاع تطوّرُ الذكاء الاصطناعي القدرةَ على « التفكير في أهدافه الخاصة، وتحديد ما إذا كان يجب تعديلها أم لا « . ونمثل هنا بالروبوت (صوفيا)، وهي «روبوت» شبيه بالبشر، صمّمته شركة «هانسون روبوتيكس» في «هونج كونج» خلال إبريل 2015، كي تتعلم وتتأقلم مع السلوك البشري، وتُعَدّ الأكثرَ اكتمالاً من منظور الروبوتات الشبيهة بالبشر، ومارست أعمالاً بشرية تمثّل نقلةً في عمل الروبوت، فنفّذت صوفيا أولَ زيارة لمصر والقارة الإفريقية، كما أجرت العديدَ من اللقاءات الصحفية في مختلف دول العالم، تحدّثت فيها مع بعض المضيفين.



وقَدِمَتْ صوفيا إلى الأمم المتحدة في 11 أكتوبر 2017، وأجرت محادثةً قصيرةً مع نائب الأمين العام للأمم المتحدة، أمينة محمد، وأجرت صحيفة الأهرام مع صوفيا لقاء مطوّلاً. وهي تستطيع استقبال الكلام وتحليلَه عن طريق تكنولوجيا الـ «Block Chain» التي تمكّنها من الاستجابة لأيّ محادثاتٍ تقوم بها، كما أنها تستطيع القيام بأكثر من 60 تعبيراً للوجه لمحاكاة التعبيرات البشرية، وشاركت في مؤتمرات ومُنحت الجنسية.

ويكشفُ هذا النموذج عن تطوّرٍ في مقاربة الروبوت من الجانب الإنساني والمشاعري، يمثّل مدخلاً مهماً لموضوعنا، إذ نحاول في هذا المقال التركيز على عمل الروبوت في الجانب الإبداعي المنتج للنص الشعري والنثري، الذي يمثّل سقفاً أعلى من القدرة الشعورية التي يمتلكها الروبوت، وله خصوصية حتى على المستوى البشري، وهو يشكّل بها مقياساً ذا خطورةٍ في قدرات الذكاء الاصطناعي الفائق (General AI) على مواجهة الذكاء الإنساني، وربما التفوق عليه مستقبلاً.

يَحْسُنُ بنا أن نفرّقَ ابتداءً بين (الأدب التفاعلي الرقمي) الذي تكون فيه الآلةُ داعمةً للإنسان في إنتاج النصّ الأدبي، وبين (أدب الذكاء الاصطناعي الرقمي) الذي تكون فيه الآلةُ وحدَها منتجاً للنص، إذ في الأدب الرقمي يكون الإنسان هو منتج النص ابتداءً والتقنيةُ داعمة له في بناء النص وتأثيره على المتلقي، من خلال الصورة والصوت والإضاءة والحركة...الخ. أمّا في أدب الذكاء الاصطناعي فشبه العكس تماماً، فالإنسانُ داعمٌ والآلةُ منتجةٌ للنصّ الأدبيّ، فالنصُّ لا يُنسب للإنسان، بل يُنسب للآلة المنتجة، حتى لو أسهم الإنسان بدعمها وتغذيتها بالنصوص، فإنّ النصّ – في الواقع – يُنسَبُ إليها، وهنا تبرز حقوق الآلة شاعرةً وساردةً في منافسة الإنسان، ويحقُّ لها قانوناً أن تتحدّث عن نفسها ونصّها، كما يتحدث الإنسان عن نصه وشعره.

ولتأكيد هذه الأحقية بامتلاك الروبوت لنصِّه بعيداً عن الإنسان الذي قام بتغذيته بالنصوص، نتذكر أنّنا ننسبُ النصَّ التفاعليّ الرقميّ لصاحبه، وهو حقٌّ لا مراءَ فيه، كما أنّ تكوينَ النصِّ الأدبيّ الإنساني في أصله يُبنى في أغلبه على المدخلات النصية من الغير، وعلى الموهبة المكتسبة؛ فالشاعر مثلاً يكتسب النسبة الأكبر من موهبته من خلال تغذية الآخرين

لتجربته، إمّا من أسرته، وإمّا من قراءاته، ولنا في التراث مستمسكاتٌ مهمةٌ تؤكد أنّ الشعرية تُغذَّى في الإنسان من خلال الآخر، فلدينا مثلاً في التاريخ مدرسة أوس بن حجر التي تمثّلُ تسلسليّةً من التجارب المتوارثة التي تُبنى على تداخلات بنائية متماسكة، وبالرغم من تلك التداخلات الظاهرة، فإنَّ كلَّ شاعرٍ من شعراء هذه المدرسة، يُنسَبُ نصُّه إليه بعيداً عن مدخلاته، ولدينا قصة نموذج تلمذة البحتري على أبي تمام التي لم تمنع من تباين التجربتين، ونسبة كلّ تجربة لصاحبها.

تعمل جوجل حالياً مع جامعة ستانفورد وجامعة ماساتشوس في الولايات المتحدة لتحسين مهارات اللغة الطبيعية لدى روبوتاتها، عن طريق تكنولوجيا للذكاء بطريق الذكاء الاصطناعي

وفي أحدث نظريات ما بعد الحداثة، نجد منها مقولة جوليا كرستيفا التي تقول: «إنّ كلّ نص هو تفاعل لنصوص سبقته»، فكلُّ نصٍّ أمشاج من مدخلات نصية من لدن الشاعر الأول، الذي كان يقول:

ما أرانا نقول إلا مُعاداً .. وقديماً من قولنا مكروراً

إلى كلِّ شاعر تجد صوت المدخلات إلى شعره.

إنّ من المهم - في رأيي - أن نضع حدّاً فاصلاً بين نصّ الإنسان ونصّ الآلة، وأطرح هذا الافتراض والانفصال بين الأدب الرقمي الإنساني، وأدب الذكاء الاصطناعي الآلي في وقت لم يَعُدْ نصُّ الروبوت من نسج خيال نتوقّع حضوره، بل أصبح حاضراً يستحقّ النظر، فلدينا نماذج لنصوص شعرية كتبها الروبوت، وثمّة رواية يابانية مثلاً نافست على جوائز أدبية، ما يستدعي المقاربة والنظر الإنساني لهذا المنافس الآلي القادم، وطرائق تنافسه وقوانين التعامل معه.

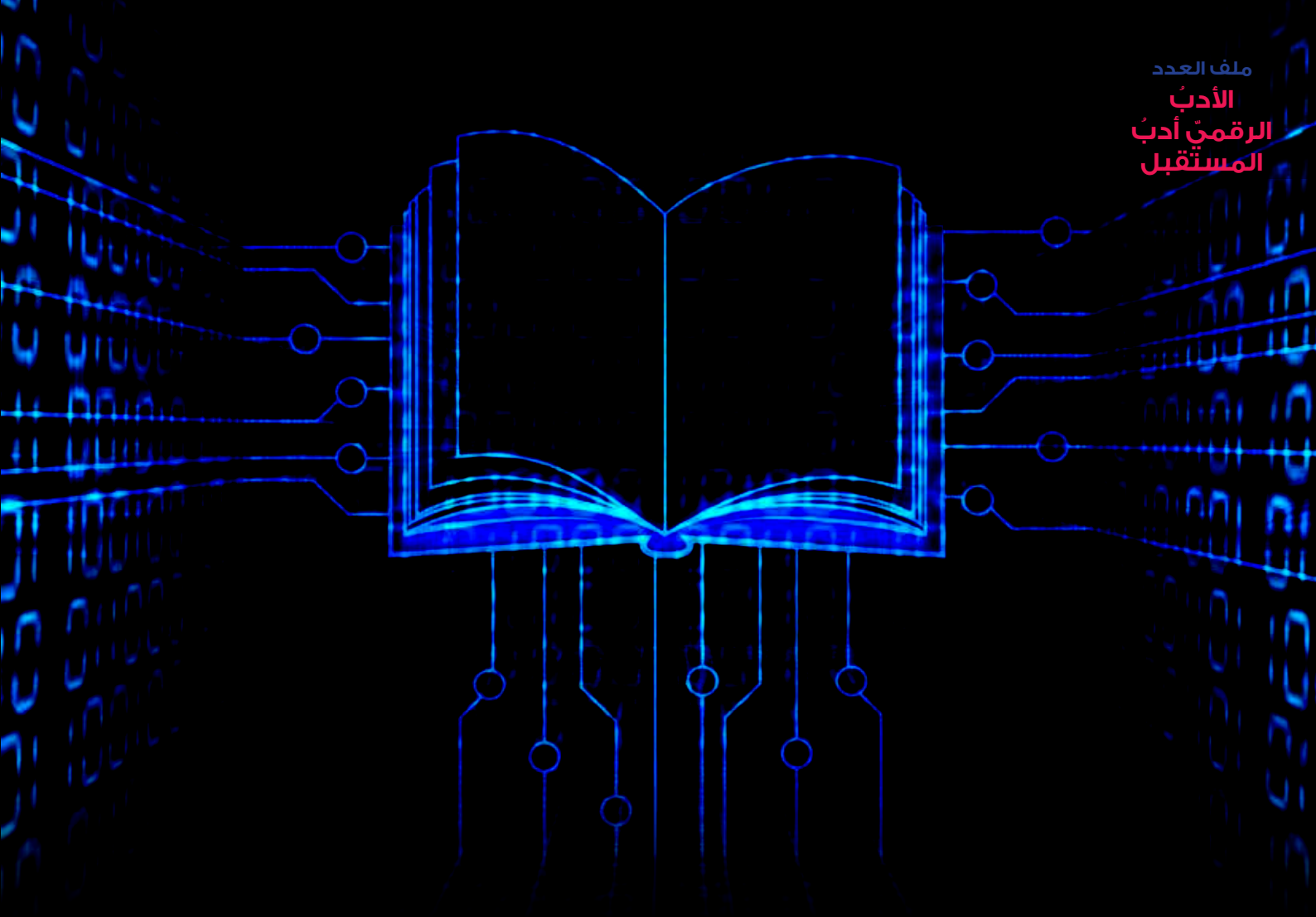
سأتناول هنا نماذج من نصّ الآلة الروبوت حتى نضع التنظير في سياقاته التطبيقية:

«في مقال لخديجة الصبار نشرَته في11 /12/2017 بعنوان (الروبوت شاعر أم شعرور) تنقل عن الروبوت HAL نصاً شعرياً آلياً يقول:

أنا خائف

أنا خائف يا ديف ديف
إنني أفقد عقلي
يمكنني أن أشعر بذلك
إنني أفقد عقلي
ليس هناك شكٌّ في هذا
يمكنني أن أشعر بذلك
أنا خائف

ردّد الروبوت هال هذه الكلمات عندما بدأ رائد الفضاء ديف يُزيل وحداته واحدةً تلو الأخرى، وهو يكرّرها بطريقة بشرية جداً ومؤلمة، كان هال قد امتلك القدرة على الكلام وتمييزه، ومعالجة اللغات الطبيعية وقراءة الشفاه، وكان قادراً على تذوق الفن والتعرّف على الوجوه تقريباً، امتلك كلَّ شيءٍ يؤهّله لأن يكون منافساً لنا».



وتعمل جوجل حالياً مع جامعة ستانفورد وجامعة ماساتشوس في الولايات المتحدة لتحسين مهارات اللغة الطبيعية لدى روبوتاتها، عن طريق تكنولوجيا للذكاء بطريق الذكاء الاصطناعي، تسمّي النموذج الشبكي العصبي التكراري على الصور، وهذا الروبوت قادر على بناء جمل بمعدل كلمة في المرة، على مثال هذا النص:

«كان هذا هو السبيل الوحيد.
ذلك هو السبيل الوحيد.
كان دورها كي تطرف بعينها.
كان من الصعبِ أن أعرف.
كان هذا هو وقتَ المضي قدماً.
كان عليه أن يفعلَ ذلك مرةً أخرى.
لقد نظروا جميعاً إلى بعضهما البعض.
لقد استداروا جميعاً كي ينظروا إلى الخلف.
لقد استدارا معاً كي يواجها.
لقد استدارا معاً ومشيا بعيداً «.

الجمل التي ولّدها الروبوت سليمة من الناحية النحوية، معظم الجمل متناسبة مع جملة البداية والنهاية، وقد لاحظ العلماءُ حدوثَ تحسّنٍ في قدرة الآلة على توليد جمل ذات معنى إذا ما ضُمَّتْ معاً .

وهنا سنكونُ أمام تساؤلاتٍ مؤسّسة لقضية تطور أدب الذكاء الاصطناعي:

- ما مدى تطور ارتفاع الشعورية في الآلة بعد إدخال نصوص معينة لها؟

- ما مدى تفاعلية الآلة؟ وهل سنجد نصوصَ الآلةِ محددةً في اتجاهاتٍ معينةٍ، بحيث إنَّنا نجدُ قصيدةً واحدةً حزينةً، وأخرى فرحةً، وثالثة حماسيةً بحسب النصوص المدخلة؟

- ما الذي سيحصل لو أدخلنا كلَّ الشعر العربي مرة واحدة لقلب الآلة؟ هل سَيُنتج نصّاً واحداً فقط؟

- وما هي حدوده الفكرية والجمالية؟

- هـل سـنصل بـأدب الـذكاء الاصطناعـي إلى تنافسـيّة بـين الإنسـان وأدب الآلـة؟ وهـل تسـتطيعُ الآلـة أن تكـون منافسـاً؟ أم سـتكون مُتخلّفـةً في قدراتهـا عنـه أم أنهـا سـتتجاوزه؟

- هـل نسـتطيع – نقـاداً – أن نطبّـقَ النظريـاتِ النقديّـةَ البشريّـةَ عليـه، أم أنّـه سـيخلق معـه نظرياتِـهِ وطـرقَ قراءتـه؟

وبالرغـم مـن توسّـع الـذكاء الاصطناعـي الآلي، وأنَّـه قـد يصـل إلى مـا يمكـن أن يتفـوّق في بعـض اتجاهاتـه عـلى الـذكاء البـشري، وقـد يتحـوّل بالتـالي إلى مصـدر يهـدّد جنـس البشريـة، فإنَّنـا إذا تجاوزنـا افتراضيـة تهديـد الجنـس البـشري بالفنـاء، وتمّـتْ قَونَنَـةُ هـذا الـذكاء، فـإنّ التهديـد عـلى المسـتوى الأدبي قـد يكـون أقلَّهـا خطـورةً، فالنـصُّ الإنسـاني لـه مواصفاتـه ومحايثاتـه، وهـو ليـس نصّـاً واحـداً، بـل بعـدد الشـعراء والكتّـاب، ولـكلِّ شـاعرٍ في الإنسـانية تجربتـه الخاصـة التـي لا تشـبهها تجربـةٌ أخـرى، وكـما تختلـف بصـماتُ يـده، تختلـفُ مشـاعره وقدرتـه عـلى مواجهـة الحـدث ونسـجه شـعراً، واسـتمتاعنا بالتجـارب يكمـنُ في منطقـة الاختـلاف التـي نتلمّسـها عنـد كلِّ شـاعرٍ، ومـدى اقترابنـا مـن شـاعرٍ بعينـه هـي مـدى قدرتـه عـلى الاقـتراب مـن تحريـك كوامنِنـا؛ وعليـه فـإنّي أرى أن لا خطـورةَ عـلى الأدب الإنسـاني الرقمـيّ في مواجهـة أدب الـذكاء الاصطناعـي الرقمـيّ، مهـما وصلـت التقنيـات بـه، فالتنافسـيّة ربما تحـرّك راكـدَ الأدب الإنسـاني، وتدفـعُ المبـدعَ إلى مزيـدٍ مـن القـراءة والاسـتنتاج وتنميـة قدراتـه، والإفـادة مـن تفاعـلات الحيـاة، وقـد نشـهد بتلـك التنافسـية اختلافـاً وتحويـراً في النـصّ البـشري كأيّ مؤثـرات تمـرّ عـلى النـصّ عـبر عصـوره، ولكـنَّ هـذا التنـوّعَ سَـيُثري النـصَّ البـشريَّ ويعـزّز تنافسـيته، فالخـوفُ في اعتقـادي ليـس عـلى النصّ الإنسـاني، ولكنّـه يتصـل بالفنـاء الـذي يُمكـن أن يُحدثـه الانفتـاح اللامحـدود عـلى الـذكاء الخـارق، الـذي قـد يهـدّدُ البشريـةَ ويخـرجُ عـن إطـار سـيطرتها، وهـو مـا يسـتدعي وضـعَ قوانـينَ تجعـلُ القيـادةَ للكـونِ مسـتمرّةً للإنسـان.

حوارية تبادلية ثقافية بين جيلين (الروائي هاشم غرايبة، والروائية الشابة شروق المصري)

شروق المصري: «أميل للنصوص التي تعبثُ بالبديهيات، وتُعيد إنتاجَها»

هاشم غرايبة: «كنت طفلاً يصنع زوارق ورق أدفعها في قناة النبع»

- هاشم بديوي غرايبة كاتب أردني من مواليد قرية حوّارة شمال الأردن عام 1951م، درس الاقتصاد والعلوم الإدارية في جامعة اليرموك، وعمل في حقول عديدة، مدرّساً، وكاتبَ مقالٍ في صحيفة الرأي، ورئيساً لتحرير مجلة براعم عمّان، ومديراً للدائرة الثقافية في مدينة إربد، ورئيساً لنادي الكتّاب في إربد، من مؤلفاته: هموم صغيرة (مجموعة قصصية)، وغزلان الندى (مجموعة قصصية)، والمخفيّ أعظم (نقد أدبي)، وأوهام سائدة في أدب الطفل (نقد أدبي)، ومصرع مقبول بن مقبول (مسرحية)، والحياة عبر ثقوب الخزان (نصوص أدبية)، والمقامة الرملية (رواية)، وحيّ ولا أخاف (سيرة غيريّة)، والشهبندر (رواية)، وجنة الشهبندر (رواية)، ويردا شمسا (حكاية غجرية للفتيان).

- وُلِدت شروق المصري في عمان بتاريخ 11/12/1993، وحصلت على درجة البكالوريوس من الجامعة الأردنية عام 2015، ثم درجة الماجستير في علم الاجتماع الإعلامي من ذات الجامعة عام 2019م، وعملت في مجال المحتوى الرقمي وقواعد البيانات.

حصلت على جائزة الإبداع الشبابي في حقل القصة القصيرة عن طريق وزارة الثقافة الأردنية عام 2018، وصدر لها عمل روائي واحد عن دار فضاءات للنشر والتوزيع بعنوان (لاحقاً أقدم أعذاري)، تناولت فيه الحديثَ عن التقسيم الطبقي في المجتمعات ضمن بيئة وشخوص غربية.

· غالباً ما تكون بعض النصوص الأدبية لدى الكاتب محاولةً للإجابة على التساؤلات التي تدور في ذهنه، ومن المعروف أنَّ أصدق

التساؤلات التي تتشكّل لدى الفرد هي وليدة مرحلة الطفولة، لا سيما أنَّ أغلبها ذات طابع أنطولوجي، يرتبط بالوجود والموت وغيره، وبمرور السنوات قد يدحضها بالمعارف التي يكتسبها أو يدعمها بتساؤلاتٍ أكثرَ منطقيةً، ويُعيد إنتاجها على شكل نصوص أدبية زاخرة بالدلالات، ولو تحدّثنا عن تجربة الطفولة لدى هاشم غرايبة، وعن الانطباعات المتكونة، وعن العوامل المحيطة (المجتمع، والبيئة، والعائلة)، وعن بداية النشاط اللغوي الواعي، كيف يعيد هاشم غرايبة وصف المرحلة الآن؟

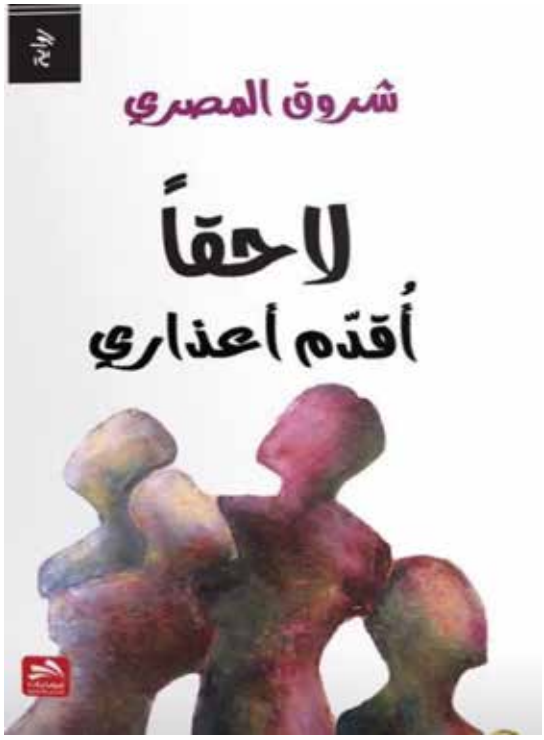
(أ.هاشم): حُوّارة مكان الطفولة، رائحةُ النعناع والزعتر الذي كانت تجمعه أمّي ولا تفارق رائحته ذاكرتي، هي مكان الغولة القاطنة في مغارة «الحيبوبة»، هي تلك النجوم التي حذّرنا أهلُنا ألّا نعدّها حتى لا تنبت على أجسادنا الثآليل، وكنت أستغرقُ في عدّها حتى أتخيلها تحيطُ بي وتصادقني، فألاعبُها وأكادُ أمسكها، فتهجعُ حولي كسربٍ من حمام... الآنَ لا أستطيع أن أرى القمر إلّا إذا تقصَّدْتُ رؤيته!! أتذكّر سنابل القمح الشقراء، والمحصولُ ينبئ بالخير، وثمّة بقع كبيرة من شقائق النعمان تخلع على الأرض حمرة زاهية... أتذكّرُ صخرةً حارقةً على حافة البركة الكبيرة، ونساءً يغسلْنَ الصوفَ على حافة البركة، وأسرابَ طيور أبي سعد المهاجرة تحومُ في الأفق، ودواباً تُلوّحُ بأذنابها بغبطة، وهواءً معطراً مُلفحاً بالشمس، وباعثاً روائح الحندقوق والخزامى، ومُرجِّعاً صدى زعيق الزيزان، وهديل أسراب الحمام وهي تشكر رازقها... حوّارتي أستنشقُها مع روائح الكائنات، وأعرفُ روحها في الأفنان الدقيقة لأشجار الزيتون، وفي رائحة اللبن الحامض، وذرات التبن التي أصادفُها أينما اتجهت في حُوّارة.

أماكننا الأولى مرايا مغبّرة لا تُرينا ما كنّا عليه فعلاً، بل تُرينا ما هو كامنٌ فينا، عن حوّارة

وناسها كان كتابي الأول، كتبَ على غلافه الناقدُ عصام التل «مجموعة قصصية تشي بميلاد روائي كبير»، كلما تقدّمَتْ بي التجربةُ أتذكّر أنّي كنت طفلاً يصنع زوارق ورق أدفعها في قناة النبع، فتسري مع التيار ولا أخشى عليها الغرق، الآن وقد صارَ الزورقُ سفينةً ذاتَ ألواحٍ ودُسُر، تأبى السيرَ مع التيار، ودائماً أخشى عليها الغرق.

• ودورك لتحدّثينا عن طفولتك وماذا قال لكِ فنجان قارئة البخت؟

(شروق): لا مكان واحد لطفولتي، عشتُ بين عمان وضواحيها، العلامة الفارقة في طفولتي التي أدين لها بالكثير، أنَّي نشأتُ في بيت الجَدّ لسنوات، كفل لي هذا مشاهداتٍ واسعةً وعوالمَ أكثرَ دهشةً في حديقتهم، طين وشجر ليمون وزيتون، قِن دجاج وتبن، وتراب أحمر كالدم، عالَم قدَّمَ لي خياراتٍ أكثرَ رحابةً حولَ أماكن الاختباء في لعبة الغميمة، وفي خياراتي في الحياة لاحقاً، كانت



مرحلـةً مليئـةً بالرعونـة الجميلـة، ولم أكـن لأعـيَ حينَهـا أنَّ هنـاك فرقـاً بـين الزُّقـاق وبـين العواصـم الكبـيرة... ولـدتُ باسـمين «شروق» و«أسـيل»، لـكلِّ اسـمٍ مُشـايعون ومؤيـدون، اسـتفدتُ مـن ذلـك أيمـا اسـتفادة، كلّـما ثقلـت الدنيـا عـلى شروق تملصـتُ منهـا وصرتُ الثانيـة، فمـن أبـكى الأولى يربـتُ عليهـا مشـايعو الأخـرى، وهكـذا حتـى اليـوم.

· تنـوّع حضـورُكَ الثقـافي وتعـدّدت الأجنـاس الأدبية في نتاجـك الأدبي بشـكلٍ رفـدَ المكتبـةَ العربيـةَ بأعـمال قويـة، مـا بـين المجموعـات القصصيـة والروايـات، إضافـة إلى الأعـمال المسرحيـة، وأيضـا كتابـة السـيناريوهات الدراميـة، وأخـيراً أدب الطفـل، هـل ثمّـة توجّـه لإضافـة عمـل جديـد إلى هـذا الإرث الواسـع، أو هـل هنـاك موضـوع بعينـه سـترصده مسـتقبلاً ضمـنَ عمـلٍ أدبيّ جديـد؟

(أ.هاشـم): مثلـما تـبرزُ صـورةٌ مـن بين ملايـين الصور التـي تلتقطهـا العـين، وكـما تفـرض الفكـرة إلحاحَهـا تختـار «الحكايـةُ» جنسَـها الأدبي؛ تصـير قصـةً قصـيرةً، أو تتشـكّل دراما مسرحيّـةً أو تلفزيونيـةً، وقـد تنـداح دوائرهـا موجـاً يتمـدّد لبصـير روايـة، ولاحقـاً تـأتي الصنعـة والخـبرة؛ لتحقِّـقَ التوصيـلَ إلى المتلقـي، والتواصـل مـع المنتـج الإبداعـي، بالنسـبة لي أسـتطيع أن أُعيـدَ كلَّ نـصٍّ كتبتـه إلى أصلـه؛ أي إلى حالتـه الجنينيـة – طبعـاً هنـاك كثـيرٌ مـن الأجنـة لم تكتمـل – أعـرفُ المـكان الـذي لمعـت فيـه الـشرارةُ الأولى، والحـدث الـذي اسـتنفر قلمـي، وأعـرف الشـخصيات التي اسـتعرتُ بعـضَ خصائصها لرسـم بطلـة روايتـي، والظـرف الـذي ألزمنـي بهـذا الشـكل المسرحـي، بـل أدّعـي أنَّ بعـض الشـخصيات التـي اخترعتُهـا واجهتُهـا عـلى أرض الواقـع، وبعـض الأحـداث التـي حبكتهـا عـلى الـورق عشـتُها لاحقـاً كحقائـق! كتبـتُ قصصـاً عـن حـوّارةَ وناسِـها حـين اشـتقتُ لهـا وأنـا طالـبٌ في بغـداد، ثـم سـجين في عـمان (همـوم صغـيرة، وبيـت الأسرار).

وكتبـتُ (المقامـة الرمليـة) مدفوعـاً بحمولتـي الثقافيـة مـن كتـب الـتراث التـي أتخمتنـي بهـا مكتبـة السـجن، وكتبـتُ وقدّمـتُ مسرحـاً ليتسـعَ مـن حـولي فضـاءُ السـجن، (البـاب المسـحور، ومـصرع مقبـول بـن مقبـول، وكان ولا يـزال)، وكتبـتُ قصصـاً للأطفـال بعـد أن صـار لي أطفـالٌ أروي لهـم قصصـاً مـن مخيلتـي، ومـا يعجبهـم منها أنـشره في صحـف الأطفـال (غـزلان النـدى، غـراب أبيـض، الغابـة المسـحورة)، وكتبـتُ عـمّا اسـتفزّني مـن ألغـاز المـدن (الشـهبندر عـن مدينـة عـمان، معبـد الكتبـا عـن بـترا عاصمـة الأنبـاط، البحـار عـن مدينـة الرمثـا الحدوديـة)، والآن أحـاول فـكَّ لغـزِ الفجـرِ (ديـوان الغجـر، ويـردا شمسـا).

· لمـاذا اخـترتِ ذلـك المـكان (روسـيا) وذلـك الزمـان (القـرن الثامـن عـشر تقريبـاً) لتقدّمـي مـن خلالهما روايتك الأولى؟

(شروق): بدايـةً، فلنبتعـدْ قليـلاً عـن الظـنِّ بـأنَّ صـواب الفكـر يتـأتّى للكاتـب بمجـرد أنَّـه يكتـب عـن حالاتـه وعوارضـه، أو بيئتـه وأرضـه، أو أمتعتـه،

ولنُجِبْ على سؤالٍ مثل : تُرى ما الضيرُ لو تدخّلنا في أحاديثَ لا تعنينا؟ وهل علينا في كلِّ مرةٍ أن نتخطّى شرطاً اجتماعياً معيناً للكتابة؟ إذا فكّرنا في جاهزيّة المجتمع لتلقي النصوص التي لا تشبهه، ربما سيصبح لزاماً علينا فيما بعد أن نقدّم مُسوِّغاتٍ لغياب نصوص معينة أو حضورها، وما دام أنَّ كلَّ شيءٍ في الكتابة أو في الأدب عموماً يُعزى إلى الفضاء النفسي للكاتب، فلا مكانَ للحديثِ عن أيّ جاهزية، ربما لأنَّ الروايةَ هي وليدة حالة نفسية، أو لنقل مرض يعتور شخصاً واحداً فينقله بالكتابة إلى الآخرين.

والروايةُ عموماً أثناء كتابتها لم تكن لتقبلَ أيَّ تنظيراتٍ منّي عليها، وكان عليَّ أن أرفضَ إملاءاتِ العقل أحياناً، أما فيما يخصُّ القيمَ الإنسانيةَ المحملةَ في الرواية كالصداقة والحبّ والكراهية والتسامح، والقيم الاجتماعية والاقتصادية كالعمل والسعي للربح، وتعظيم رأس المال، كلّها قيم كما هي لديهم موجودة لدينا، أو لنقل على أقلِّ تقديرٍ متعاقبة في الظهور بيننا.

لودميلا كانت أداةً لخلق تمثيلات للثقافة الشرقية في المجتمعات الغربية، ثمة مسائل تفرضُ نفسَها الآن، ولا مناصَ من الحديث عن جدل الهُويّة وفكفكة الهوية وإعادة إنتاجها اليومَ، ضمنَ إطار جماعات جديدة...أنا والآخر، الـ(نحن) والـ(هم)، الـ(هُنا) والـ(هناك)، الجماعة المرجعية والجماعات المقابلة، فقد عالجت الرواية ثنائية رئيسية هي ثنائية الشرق والغرب من خلال ثنائية فرعية، هي ثنائية الذكورة والأنوثة، واستخدمت البطلَ والبطلةَ أدواتٍ للتجنيس للشرق والغرب.

· لاحظنا زخماً وكثافةً في الإنتاج الثقافيّ، وخاصة الرواية، هل يُعَدُّ هذا مظهراً صحيّاً أم سيناريو يقودُ لتكريس السطحية في إنتاج النصّ، وبالتالي السطحية في تناوله والتعاطي مع دلالاته؟

(أ.هاشم): مع الانفتاح السيبراني الهائل، وتوفّر

فضاء إلكتروني للناس في كلّ مكانٍ ولكلّ الأعمار، صار نشرُ الآراء والأفكار والقصص متاحاً للجميع بالتساوي، ولا غرابةَ في أن يختلطَ الغثُّ بالسمين، والماضي بالحاضر، والبعيد بالقريب، وصارَ من الطبيعي أن تحتلَّ السذاجة والسطحية والهشاشة حيزاً وافراً من كلِّ مشاهد الحياة، ومنها المشهدُ الثقافي، وأن تُشكِّلَ الشعبويةُ على وسائل التواصل، ومهاراتُ السوق، وفنونُ التسويق معاييرَ نقديةً طارئةً وآنية، وتبعاً لذلك تخلخلَتْ كثيرٌ من المعايير والمفاهيم والقيم، حتى معاييرُ النقدِ في الفنِّ والأدبِ تميَّعت، لكنَّ هذا كلَّه لا يُلغي إبداعاتٍ باهرةً، ونصوصاً عميقةً، وأفكاراً جديدةً ومختلفةً عن المألوف، وهذا ما يصمدُ ويدوم أثرُهُ وتأثيرُه، أمَّا الزبدُ فيذهب جفاءً في كلِّ زمان ومكان، كان هناك شعراء ورواة وفنانون لم يسمع بهم أحدٌ خارج دوائر ضيقة، الآن دائرةُ المنافسة تتسع، والمضمارُ صارَ بحجم الكون، وكما في كلِّ العصورِ يبقى لامعاً في سماءِ الأدب والفنّ قليلٌ من النجوم تُنظّم لمجرة الإبداع الإنساني منذ فجر التاريخ، نستطيعُ القولَ إنَّه لم

يَعُدْ رقيبٌ على النصّ، أو مُمحِّصٌ لجودته سوى ضمير الكاتب نفسه.

· ماذا عن جديدك شروق؟ وما هي منطلقات مشروعك الأدبي؟

(شروق): الكتابةُ لديَّ غيرُ منتظمةٍ عموماً ومتقطعةٌ، نصوصي دائماً عبارة عن تجميع قصاصات ورق وتدوينات سريعة ومقتضبة، أعثرُ على فكرةٍ فأكتبُها فوراً قبلَ أن تجفَّ في مُخيّلتي، فأنا لا أكتبُ بإرادةٍ مقصودةٍ أبداً، النصوصُ كلُّها تبدأُ بوساوس في رأسي ثم تتحول إلى فكرةٍ، ومن ثمَّ تشرع الكتابة بعملها نتيجةً حتميةً، ويحصلُ كثيراً أن أتوقّفَ فتراتٍ طويلةً دون أن أكتبَ حرفاً واحداً، فبرأيي قيمةُ الموضوع الذي أكتبُ فيه يجبُ الاعتناءُ بها أكثرَ من أيِّ شيءٍ آخرَ، وأكثرَ من الرغبة في الكتابة، ربما الإحساسُ بالنصِّ وبقيمته سابقٌ على فعل الكتابة نفسِهِ، أحياناً أرى أنَّ محاولة وصف حالة معينة أو الكتابة عن شيء معين، تعني إبطالَ قيمته داخلياً، ومنذُ عامٍ ونصفٍ أعكفُ على كتابة مجموعة قصصية قصيرة، أمّا عن منطلقات المشروع الأدبي فأنا أميل للنصوص التي تعبثُ بالبديهيات، وتُعيد إنتاجَها، لا أومن بالنظرية الواحدة في الكتابة على وجه التحديد، وأعتبرُ الكتابةَ الناجحةَ هي التي تخدم قضايا حاضرةً في الوعي الإنساني وتُحرِّكُها، وربما تفكّكُ بِنيويّتها وتُعيد تشكيلها.

· أستاذ هاشم، لو تحدّثنا عن مستقبل الثقافة المحلية استناداً إلى الأطراف الأساسية في العملية الإبداعية (المبدع، والنص، والمتلقي)، بالنظر إلى هذه الأطراف الثلاثة بكلِّ ما لها وما عليها، نرى أنَّ الاهتمام دائماً ما ينصبُّ على تجويد النصّ الأدبيّ، لاحقاً جاء الاهتمام بالقارئ على أنقاض الاهتمام بجسد النصّ والعناية المكثفة به، كيف لهذا الثالوث أن يعمل وَفْقَ منظومةٍ واحدةٍ وبالتزامن؟

(أ.هاشم): الثقافةُ المحليّةُ مرتبطةٌ بالثقافة العربية ارتباطاً وثيقاً، صحيحٌ أنَّنا محسوبون من الأطراف في الثقافة العربية، وهذا يستدعي جهداً إعلامياً مضاعفاً لإبراز مبدعينا محلياً وعربياً، لا توجد وصفةٌ سحريةٌ لضبط الثالوث الذي تحدّثت عنه، كلُّ ما فينا من سِرٍّ هو أن نعملَ، أن نكتبَ، أن نحاولَ الوصولَ، ولمّا قيل للشلبي الصوفي: هل وصلتَ؟ قال: استعجلتُ الفرحَ فتهتُ.

كثيرةٌ هي الأعمال الأدبية والفنية التي تمَّ الاعترافُ بها وتمحيصُ جوهرها في زمن لاحق؛ أي إنَّها كانت غيرَ رائجةٍ أو غيرَ معترفٍ بها في زمنها، كلمة (بالتزامن) قد تعني أن يجنيَ المبدعُ ثمرةَ إبداعه الآنَ وهنا، هذا يحدثُ لكثيرٍ من المبدعين المحظوظين، لكن ليسَ كلُّ المبدعين محظوظين.

· ماذا تقرئين الآنَ وبمن تأثَّرْتِ من الروائيين؟ ثم لماذا تكتبين ولمَنْ تكتبين؟

(شروق): حالياً أقرأُ بعضَ أعمال السوسيولوجي البولندي زيغمونت باومان، أتتبع تنقيبه في

مصطلح (السيولة)، وارتداداتِ هذا المصطلح في المجتمعات المعاصرة، «الخوف السائل – الحداثة السائلة – الحبّ السائل – الأزمنة السائلة»، وأرصدُ إذابته للظواهر في سبيل التحقّق من صلابتها وثباتها، أمّا بخصوص الروائيين الذين تأثّرْتُ بهم، فغالباً ما يتأثّر المرءُ بتجربة القراءة الأولى، يُفتَنُ بالنصّ والمؤلف والفكرة، ثم يزعمُ أنَّه الكاتبُ الأولُ عنده، حتى تتوالى قراءاته، وبالتالي تتراجع وتتبدّل ولاءاته الأولى، ولكن بعدَ قراءةٍ أكثرَ من عملٍ لروائيّ معين، أستطيعُ القولَ اليومَ إنَّ تأثري ينحصرُ في عمل روائيّ واحد للكاتب دون بقية أعماله، وليس بالروائي عينِه، مثلاً تأثّرتُ بِـ(مئة عام من العزلة) لماركيز، بينما لم أخرج بذات النتيجة بعد قراءة (سرد تفاصيل موت معلن)، وأيضاً رحتُ مفتونةً بِلذائذ السرد في (زوربا اليوناني) بينما لم يُتْحِفْني عملٌ آخرُ لنيكوس كازنتزاكي بذات الدرجة، وكذلك الحال مع ميلان كونديرا.

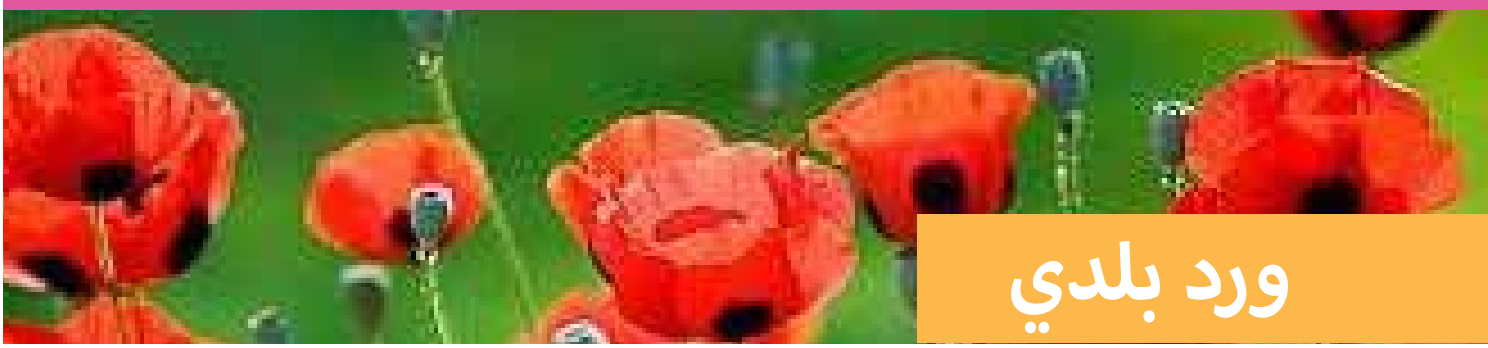
أمّا عن هدفي من الكتابة، فأنا أكتبُ لأجدَ افتتاحيةً ملائمةً للحديث مع شخوصٍ لا أعرفُها، لأزورَ عبرَ النصوص أماكنَ لم أزرْها، أو لأوسِّعَ رقعة الجغرافيا والزمان، وأبتكر عوالم غير موجودة، أكتبُ لأقنعَ الناس بالأكاذيب التي اختلقتُها يوماً في الواقع ولم يُصدِّقْني أحدٌ، الكتابةُ هي الفعلُ الوجودي الوحيدُ الذي يُبرِّرُ تدخلَنا في كلِّ الأحاديث التي لا تعنينا.

· أستاذ هاشم، ما هي رؤيتك للإبداع الشبابي في الأردن في ضوء تعدّد الأيديولوجيات والانفتاح اللامحدود، وأيضاً بالنظر إلى الأزمات المجتمعية، وبماذا تنصح فئة الشباب عموماً؟

(أ.هاشم): في ظلِّ غياب الأيديولوجيات وليس تعدّدها، أرى شباباً يشقّون طريقَهم بعيداً عمّا أَلِفَ آباؤهم البيولوجيون والمجازيون، بل هم شهودُ – لا أعرف إذا كانوا محظوظين أو مغبونين – لحظةٍ من لحظات التحوّل التاريخيّ غير المسبوق في الحياة على كوكبنا، (ثورة الاتصالات والجينات، والنانو والفيروسات العجيبة)، وبرأيي إنَّ الشجاعةَ هي سِرُّ تقدّم البشر، كونوا متأهبين لقبول الجديد، ويقظين في مواجهة المتغيرات، واختاروا موطئاً لأقدامكم بانتباه، وفكّروا خارج المألوف والمتفق عليه، ولا تخجلوا من الفشل.

· هناك مقولة نقدية شائعة مفادها أنَّ المحلية مفتاح العالمية. ما رأيك؟

(شروق): لا شكَّ في أنَّ هذا صحيحٌ لدرجةٍ ما، وربما هذا رأيٌ لا يحتاج برهاناً لإثباته، فمعظم الأعمال الفنية والأدبية تؤسّس لنفسها محلياً، ثم تبدأُ بالامتداد خارجَ محيطها الأصلي، وذلك ينسحب على أكثر المنتجات الثقافية بساطةً، مثل بعض الحكايا والأمثال الشعبية، التي غالباً ما تكونُ محليّةَ الموضع، ثم نجدُها عالميّةَ الاستعمال والانتشار، فأيُّ نجاحٍ يلاقيه عملٌ محليّ – خاصّةً النصوص التي تنهض على فكرةٍ غيرِ مألوفة – يُعتبَرُ حديثاً افتتاحياً يُمهِّدُ لانتشارٍ أوسعَ عالمياً ضمن معاييرَ جماليةٍ محدّدةٍ.



إيباتٌ شاسعة

صهيب العوضات

- 1 -

سَرَّني كثيراً أنّك تُعاني في غيابي
لقد ابتسمتُ لحظةَ عَرَفْتُ أنّك بكيت كالأطفال
يُعجبُني احتراقُك اللذيذ حين لا أكون بجانبك
وأفرحُ أكثرَ بارتعاشك في ليالي الحنين المنسيّة
آهٍ كم تلـوّى قلبك وأنت تُولولُ وحيداً
لا حاجةَ لكَ للحديـث
لا تتـكلّـمْ
فَـكِّـرْ أن تقـولَ أُحِبُّـكِ

--2

ليتَ اسمي لي لأعرفَ مَنْ أنا
ليتَ وجهي الحزينَ لا يعرفني
ليتني لا ألتقي مع أناي حتّى لو صدفةً
كم ليت وليت تَلوَّعَ بها قلبُك الموصودُ بالنار
وتقولُ مهلاً أيَّتُها البعيدةُ انتظريني
مهـلاً كي أُحِبُّـكِ أكثـرَ

--3

أقسمُ إنَّني أكرهُك
بيدَ أنَّ لغتَكَ تُحقِّقُ لي متعةً آثمةً
أوّلها شِعرٌ وآخرها هاويةٌ ونار
تقولُ صديقتي البعيدة

--4

إيباتٌ شاسعةٌ مَرَّت
أُناسٌ تشبههم كَلَّموني عن خطواتك الهشّة
سألتُهم إن كانوا حاولوا شقَّ منابعك؟
قالوا: ما زال يمشي الهوينى
حينها أدركتُ كم اشتهتك الغُربة

--5

أنتَ لم تكن يوماً لكَ
اسألْ قلبَكَ المُتعبَ لِمَنْ كان يئنُّ؟
وما هذا الذي تحت جِلْدِكَ يتمدّد
لَمْلِمْ ما تبقّى من أنـاكَ
وانظرْ هل نمـا بيدرُ قمحِهـا
أكـانَ شَهِيّـاً كصـوتِهـا

ثرثرة

هازار محمد الدبابية

طابَ الثرى
فاظفرْ بموتِكَ
لا تَسَلْ، عمّا جرى
ماذا فعلتم يومَ مَقْتَلِ عزمِكمْ
في مأتمي
أو مولدي في شِعركمْ
يومَ التقَتْ بثيابكمْ
سُودُ السحابِ بمجزرة
ماذا اقترفتم يا تُرى؟
أوَلا تَرى؟
ما زلتَ تحسبُ أنّها
تبكي الحشودُ وتجزع
والشمسُ دونك ترتجفْ
حتى بذكرِكَ تلتحِفْ
نَمْ، لا تخفْ
وحدي أنا في المقبرة
لَكَ عِتقُ أجرامِ السما
فاهربْ بهِ
واتركْ لنا
قيدَ البقاءِ وثرثرة
لَكَ نورك الصاحي
وأكفانُ الدجى
للنائمينَ التائهينَ
كثُلَّةٍ مجموعةٍ
وكما الخريف مُبعثرة
وكما الحنينُ إلى السباتِ
إلى الهَرَبْ
سِرْ حيثُ لا أخشى عليكَ
وتغتربْ
خُذْ عالماً يعدو
بريئاً مُسرعاً
واتركْ خُطانا تَنْتَحِبْ والحَقْ بصحبِكَ
لَمْ تَعُدْ أعتابُ تربتِنا فضاءً للعَتَبْ
فجميعُنا قتلى بُنيّ
وإنّما خوضُ القبورِ موقّرٌ
لكنَّ مقتلَنا صخبْ
سَلْ عن خَلاصِكَ
لا تَسَلْ عمّا تَجَعْلَكَ مِنْ حياةٍ هاهنا
فقدْ استقامَ اليومَ قبرُك
ثُمَّ أُورِثْنا التَّعَبْ..

خلف النوافذ

عزالدين أبو حويلة

خلفَ النوافذ

والحصارُ متيّمٌ

كم من غيابٍ قد أباحَ لوهلةٍ أولى

انكسارَ القُربِ في أجسادِنا

كم من ضجيجٍ شاحبِ الأصواتِ

يصرخُ يعتلي أرواحَنا

صارَ التأمّلُ ضائعاً بينَ المُشرَّدِ

في زُقاقِ الذاكرة

اللاهثِ المنكوبِ من أثرِ التجوّل

راكضاً متأمّلاً

كيفَ التفاصيلُ الصغيرةُ

أوضحَتْ ما كان مَخفيّاً

وأخفَتْ رونقَ البسطاء

فازداد التعمّقُ في الفراغ

يصير مضماراً يدورُ المتعبون به

فريضةَ حصرِهم

ليُدوِّنوا النصرَ القريبَ

إذا استمرّوا في الحصار بلا انكسارٍ مُوجعٍ

وكذا حصاراتٌ قديمة

ربّما بُهِتَتْ بِفعل كبيرِها الآتي بِجِدٍّ

مُستجدٍّ

ربما اختلطَتْ معاً لنُعيدَ وصفَ الانعزالِ

ورسمَ مرآةِ الخبايا

كي نُرتِّبَ بعضَها

ونروحَ بالباقي غيوماً يستعدُّ هطولها

خلفَ النوافذ

والحصارُ مُشتَّتُ الأفكارِ فينا

هل نسينا كيف يمضي الوقتُ وهماً؟

هل نسينا كيف تَكتُبُنا الخُطى فوق الطريقِ

غرائسَ الوردِ المُعتَّقِ عطرُها

لنُزيِّنَ الأحلامَ إذ مَرَّت بجانبنا حنيناً؟

هل تناستنا الحقيقةُ أم نسيناها؟

وكُنَّاها خفاءً دون أن يدريَ المؤرخُ

من تمادى .. أو تنكَّرَ بالسخاء

وفيه من برد الغياب حبيبةٌ

تبكي المسافةَ بين أوراقٍ

زرعن الشوكَ خشيةَ دمعِها

ليقولَ حرفٌ قد تمرَّدَ حينَها

لا تعجبي!

فأنا انعكاسُكِ في البعيد

وتحتَ أقلامِ الوسائدِ إذ تَخُطُّ الحُلمَ بعدي

كي تواسيَني النجومُ الساهراتُ معي

نردِّدُ لحنَكِ المبتورَ من رحمِ الخيال

فَتُنسيني ما كان فينا من ضياع

ورد بلدي

هل تَوَقَّتْ حماماتُ السلامِ بلحنِها
بعضاً من الشجنِ الخفيفِ المستعارِ
لكي نُتمَّ فرائضَ
فَرَضَتْ بفعل الحصرِ أغنيةَ الخَلاصِ
فكنتُ لحناً تائهاً
خلفَ النوافذ
لا حصارَ يُسيِّجُ العشاقَ منّا
إذ نُحلِّق في مَسَرّاتٍ أجزناها
وكُنّاها شموساً
لامعاتٍ في مَهبَّاتِ الحنين
وفي دساتير الحصارِ

وفي أكاليلَ زرعْناها ورداً
كي نُتِمَّ البُعدَ
كي يَمضيَ الظلامُ وينجلي
سَتُسَجِّلُ الأحلامُ
أنا قد نَزَفْناها وكُنَّاها
ليأتيَ فجرُنا المشتاقُ
من بَعْدِ انتظارٍ أحرقَ الأوراقَ
كي يُعطيَ الطريقَ حقوقَهُ
خلفَ النوافذ
والحصارُ مُحاصَرٌ فينا
لا هروبَ سننتصر!

غمار الشوق

محمد الشلبي

يا طالبَ الشعرِ والأوزانُ تعتدلُ
بينَ الخضارمِ والأبياتُ تنتضلُ
أعييتُ حرفي ووحي الشعرِ أتعبَهُ
كأنَّهُ رجلٌ قد صابهِ عللُ
وعلّةُ الجسمِ كلُّ الناسِ تعرفُها
وعِلّةُ الروحِ قد تُخفى بها المُقَلُ
وما لعلّةِ روحي غيرُ قافيتي
تُهدِّئ الرَّوعَ والآلامُ تنتشلُ
الشعرُ خمرٌ كفاكَ الكافِ سَكْرَتُهُ
إن أُسقي الناسُ والشعراءُ قد ثَمِلوا
أسائلُ النفسَ في ضَرْبٍ من الخلَلِ
أين الوصالُ إذا تاهَتْ بكِ السُّبلُ
يا مَنْ تخوضُ غمارَ الشوقِ في لَهَفٍ
أتسهرُ الليلَ والأحبابُ ما وصلوا ؟!

ضَلَّتْ حروفي وأشعاري مبعثرةٌ
والليلُ طال وقد أضنتنيَ العللُ
أُسامر الليلَ والأشواقُ أعتلُها
والنارُ تضرم في صدري وتشتعلُ

"مصيدة الوقت"

سعاد الجعبري

هـي ذاتُهـا كلُّ الرَّصاصـاتِ التـي رُشِـقَتْ وتشـهَدُ حُزنَنـا

هي أنّةُ العُمْرِ المليء بكلِّ خوفٍ مَسَّنا

لكنَّها حتمًا سَتَفْرُشُ للزمان حكايةً ووراءَ سهوٍ من خفاءٍ

سـوف تـؤتي أُكُلَهـا لـلأرضِ، تَغْـرِسُ مـن تَقصّـاهُ الـردى وتُصيـبُ أفئـدةً بلوعـةِ فاقـدٍ رشـحَ منـه البُـكاءُ وكادَ أن يَشُـقَّنا...

الآنَ قـد قُطِـفَ النّهـارُ وشـاخَ وجـهُ العمـرِ والأيـامُ مـا زالَـتْ تُكـرِّرُ سـطوَها...

وبعيـدةٌ كلُّ الشـموعِ تـذوبُ قـسرًا في عـراءِ العتْـمِ تبنـي مـن خيـوطِ لهيبِهـا

سَرداً مُقفّـى بالحقائـقِ يكشِـفُ الوهْـنَ الأسـيرَ بشـهقَةٍ قـد حُـوصِرَت وطـوَت مفاتـنَ حزنِهـا...

أمّـا هنـا فوقـفَ القصيـدُ متلعثـماً لا حـرفَ قـد ينصاعُ إلّا للمواجعِ والأرق...

والوقتُ مصيدةُ الذين تخاذلوا

كلُّ المشـاهدِ عَلَّقَـتْ آمالَهـا وَمَضَـتْ تُكـدِّسُ في المنـامِ نحيبَهـا...

عَـــمَّ السـكونُ محاجـرَ العينـينِ إذ رأت المفاجـعَ لا تكـفُّ عـن الهطـولِ

خيامُنا بركَتْ تُلوِّحُ بالغبارِ على الضّفافِ

وجُنْحُ هـذا الليـل يلكِـزُ خوفَنـا ليُعيدَنـا نحـو البدايـةِ حيـثُ ثقـبُ النافـذة...

القهوة لهم

بتول محمد جبر

كانت السحبُ تنزوي ببطءٍ، تميلُ بثغراتها، تنتظرُ تشابكاً لتُخرج ما بداخلها، تصبرُ حتى تنفي في النهاية وجودَها؛ كيلا تبقى وتنهيَ ما تبقى منها من جمالٍ على شكل أمطارٍ، فَتُغرِقَ مساحاتِنا الواسعةَ، ويحينُ وقتُ إغلاق ثغراتنا، نحنُّ إلى المستحيل، وإلى النهاية السوداء المتطرفة، وإلى ما قد يسمّيه الإنسانُ الخوفَ.

الخوف من البقاء، من التشبّعِ بترياق الألم، وإغداق روحك بما تبقّى لها من أمل، لم نكن لنعبرَ، بل كُنّا سَنُكفكفُ ما تبقّى من ألويتنا المُضمحلة إلى غطاء النشوة والحبّ، إلى الإنسانية، هكذا أَمِلْنا أن نتركَ أثراً أو ألّا نكون.

بعضُنا عبرَ المحيطاتِ، وبعضنا الآخر عبرَ جبالَ الهمالايا حاملاً معه غطاء تحسُّراتِهِ، ومنَّا مَنْ لم يعبرْ، كان هامشاً، ومع ذلك عَدَدْناهُ حَيَّاً.

بدأ طاهر يُقلِّبُ صفحاتِ حياتِهِ التي لم يعشْها منذ اللحظة التي التقى فيها بمالك، ذلك الشخص المثقف الخالي من السياسة، ومن التحليل والتحريم، كان باهتاً مرئياً، ولكن بنقطة سوداء يلمعُ متباهياً في أوج إضاءته. لم يذكر طاهر أنَّه سبقَ وتناقش مع مالك في مواضيعَ غيرِ إنسانية، كانت كلُّ قصةٍ تُروى له من طرفه تُحاكي مجتمعاً وحبّاً، وغزواً وحرباً، آخرُ ما سمعه طاهرُ منه كان «إلى لقاء ما بعد السحب والسماء».

كان تحديد الوقت بالنسبة لهما شيئاً ليس مهماً، بل المهمُّ ماذا فعلا في الوقت الذي التقيا فيه؟ ما الإنجاز أو الأثر الذي يمكن أن يُخلِّدَ لقاءهما؟

نهض مالك عن أريكته البنية الرثّة، وأصبح يُقلِّبُ تفكيره قائلاً: ماذا إن قابلتُ مالكاً بعد دقيقةٍ من الآن؟ ماذا سوف أقول؟ هل أنتحبُ أم أصفِّقُ بكآبتي؟ أم أُدمدمُ له بغضاريف أحلامٍ راودتني؟

هذا ما كان يقتل وجود صديقه العبثيّ، انحناءةُ ظهره عند ملاقاته، تساؤلاته باستمرارية وجوده أيضاً، كان كلُّ شيءٍ متناقضاً، وأشدُّ ما تناقض هو خوفه منه ومن اختفائه.

يُغلق طاهر روايته الأخيرة، يُقلِّبُ صفحاتها بسرعة ويُعيد ترتيب أفكاره، ويُقرِّرُ أن تكون الرواية الأخيرة التي سيختمها، هي رقم أربعةِ آلافٍ وتسعمئةٍ وتسعٍ وتسعين، لم يعلم لِمَ يقرّر هذا القرار؟ ربما لإرادته أن تكون الرواية رقم خمسة آلاف، وأن يضعَ حدّاً لتفكيره المزعج الذي يثرثرُ بكلِّ باهتٍ، قائلاً أن تكون أو لا تكون.

يبحث عن مالك في وجوه العابرين، يُقلِّبُهم من رؤوسهم حتى أخمص أقدامهم، بقي يمشي مدةَ يومين متتاليين، يردّد اسمه في الأرجاء، ولكن لا أحد يعلم مَنْ هو؟ أو لِمَنْ هو؟ وحتى إن سألوه لم يكن ليجيب.

يلفُّ طاهر ظهره فاقداً أملَ وجوده، وأنَّه لم يكن إلّا خيالاً بلا معنى، ولكنَّه يظهر فجأةً، يعاتبه طاهر قائلاً: ألم تقلْ إنَّك تراني دوماً، لِمَ لم تسمعني وأنا أنادي عليك؟

أمره مالك أن يمشيَ معه وحسب، ومشيا حتى وصلا إلى مقهى في جانب الشارع، جلسا على الطاولة، طلب طاهر قهوةً مُرّةً، أمَّا مالك فطلب

كأساً من عصير الفراولة.

بدأ مالك حديثه قائلاً: ألم تتغيّرْ بعد؟

- بِمَ؟

- قهوتك.

- أحبُّها فحسب.

نظر مالك إليه بشفقة وتابع....

- نحنُ دائماً خائفون من تغيير عاداتنا، وتتبّع عادات مختبئة فينا، كالتعبير عن القهوة مثلاً، منّا مَنْ يشربها حلوةً، ومنّا مَنْ يشربها مُرّةً، ولكنّنا نحبُّ الحالتين، لأنَّ كلَّ واحدةٍ منهما تصفُ مرارةً فينا، وتوضِّح شعوراً بداخلنا، لا نعرف كيفية تفسيره، القهوة مسيرة عدائية، وشاربوها مُسيَّرون، هل تعلمُ ما هو الأسوأ من ذلك؟! أنَّ ما نظنُّه مَراراً تُعبِّرُ عنه هذه القهوة، ليس سوى أنَّنا نبتلع مراراً أكبرَ، وبجهدٍ أكبرَ، يُمكنُك القولُ إنَّه مجرد شيءٍ رمزيّ بالنسبة لي.

- أين اختفيتَ؟ ألم تجدِ الوقتَ لملاقاتي؟

- الوقتُ يجدُنا، نحن نعبرُهُ فقط.

- دائماً تردُّ عليَّ باستهتار، وكأنِّي أفهمُ ما تقوله.

- ولأنَّك لا تفهم ما أقوله، تريد وجودي، هناك شيءٌ غرائزيّ في الإنسان كالتحدي، لديه الاستعدادُ أن يُضحِّيَ في سبيل فضوله، ولكن قد يكسل ولا يدرس لامتحانه، هكذا أنتَ جبانُ الغرائز.

- هل تستنفدُ صبري؟

- لا للصبر مكانٌ هنا، عليك أن تفهمَني كي ينفدَ صبرُك.

- إذن سأطرحُ فضولي، دوماً تتكلّمُ عن البشر والغرائز والعادات، أتعلمُ أنَّني أُصاب بشوكةٍ، وأتحطّمُ عندما أُفكِّرُ بكوني مُسيَّراً لغرائزي ولعاداتهم، ولكنَّ السؤال الأهمّ: ألستُ منهم؟

- كلّا

- إذن

- أنا إنسانٌ... دعني أوضح فكرتي، وأرجوك ألَّا تدعوني بالمتعالي أو المغرور، ولكنَّك تحتاج ما أقوله .... وأنا في طريقي إليك، قابلتُ رجلاً سكرانَ مشبعاً بالخمر، خرج من بوابة الحانة، فوقع أرضاً فساعدته، في حين نظر الآخرون إليَّ بأنِّي صديقه في ذنبه، لم أهتمَّ بالأمر، أكملتُ طريقي معه إلى منزله، فقابلت ابنتيه وأخبرتاني أنَّ والدتهم متوفاة، لم يهمّني الأمرُ، جلستُ أسألُهم عن حالهم واحتياجاتهم، ثم خرجتُ وكان كلُّ من في العمارة ينظرون إليَّ مصدومين صدمة كبيرة، وسمعتُ امرأةً تقول: «ما بالُهُ خارجاً من بيتٍ فيه رجل

سكران وشابتين؟»، ابتسمتُ وأكملت المشي، هل فهمتَ؟ هل وضّحتُ لك؟

عبس طاهر متثاقلاً لا يعلم ماذا يَجِبُ أن يردَّ، وتكلَّمَ مع نفسه قائلاً: فهمتُ ولكن ما لا أفهمه ما الذي تريدُهُ منّي؟

- هذا لقاؤنا الأخير، وسأخبرُكَ لِمَ ظهرتُ لك؟ وإنّني أعلم ما تفكّرُ فيه، ولكن استمعْ بحذر، في داخلك شيءٌ يعنيني، شيءٌ لا أفهمه، يجذبني إليك، فطبَّقْتُ عليك نظرية أنَّ الشيء الذي لا تفهمه لا تقلع عنه، وتصبرُ أمدَ الحياة لأجله، سأكونُ واقعياً، يأسك الدائم، مكوثك في منزلك لأيامٍ بلا حركةٍ أو عمل، تقبُّلك أن يفنى بيتك من الطعام لأشهر، فيه شيءٌ يغريني، عدم رؤيتي لك مبتسماً، ولكن أراكَ ضاحكاً بصمتٍ، ربما مع نفسك، لا أعلم، وجودك بلا أصدقاء وبلا ذكريات، مع أنَّي أعرف ماضيك بكونك سِكّيراً مشهوراً في الماضي، ولكن ما يغريني توقُّفك عن الخمر فجأةً، صمودُكَ بلا امرأة تُرضي بها نفسَك، انسحابُكَ من تراكمات الحياة، وكأنَّه لا وجودَ لها أصلاً!! أتعلم؟ راقبتُ العديدَ من الأشخاص، أمَّا أنتَ فقابلتُ صدمةً أثَّرت فيك، ولكن لا تعترفُ بها كصدمةٍ، أخبرْني اعترفْ لي، فهذا ما يفرضُ عليَّ البقاءَ وعدم الرحيل.

يفكّر طاهر، ينظر إليه بعينين غائرتين، يدحرج إطار انسحابه من القصة إلى أمدٍ، ولكن يشعر أنَّه لا مهرب الآن أو لاحقاً، سيحصل ذلك، سيقف في أحد الأزقة أمام اللصوص، يُخرج كلَّ ما يرتديه وكلَّ ما يُخفيه.

- كان لي ابنتان، وزوجتي متوفية، ابنتي الكبيرة سلمى، والصغيرة هدى التي توفَّتْ زوجتي إثر ولادتها، وبعد وفاتها لم أمنع نفسي من الخمر، كنت أقنعها أنَّ الخمرَ مهربٌ وخروجٌ عن الواقع، كما تراني أنتَ في أيامي العادية، أنا مخمور ولكن لستُ كذلك، أنا ساذج ولكن لستُ كذلك! تزوّجت ابنتاي برجلين صالحين، ولكن قبل ذلك قابلتُ رجلاً حملني بعد خروجي من الحانة إلى البيت، أتعلمُ؟ كان نبيلاً بحقّ، وكان متفهِّماً ويعرض أفكاره بطريقة جميلة، استمعتُ إليه وهو يقول لي: هناك شيء يتدفق بداخلك في مسار خاطئ، كلُّ ما عليك فعله أن توكل لله أمر ذنبك، وسيحلُّ المشكلة، وذلك بالنسبة لي عبرة بلا قافية، بل مدينة بلا تراث، أتعلم؟ خرج من منزلي وقد أنفق كلَّ ماله في تلك النقطة، وضع شيكاً ومبلغاً نقدياً، كنتُ أعلمُ أنَّ هذا كلُّ ما يملكه، أصبح الناسُ يتناقلون كلاماً عن خروج رجل غريب من منزلي، وفيه رجل سكران وشابتان، ولكن لولا ذلك الرجل لما أكملت ابنتاي تعليمهما، ولما تزوجا رجلين متعلمين أيضاً.

بعد وهلةٍ استيقظتُ فوجدتُ نفسي متخبطاً في ترياقٍ من الألم فقط، وقارنتُ نفسي معه، أتعلمُ ماذا وجدتُ؟!! هو رجلٌ بسمعة سيئة، ولكنَّ أعمالَهُ تشفع لقلبه أن يتحمَّل، أمّا أنا فلا يشفع لي أحدٌ، وليس لي مصير، لظنّي أنَّ هناك ذنباً عليَّ تحمُّلُه، أتعلمُ أنّي قرَّرْتُ أن أكونَ بسمعةٍ جيدة؟ ولكنَّ أعمالي عقابٌ لي كي أشعرَ أنَّي إنسان، وإلَّا سأتحوَّلُ إلى حيوان بريّ عقيم.

- أتريدُ حقّاً أن تعلمَ من أنا؟

- أجل!

- أنا تلك النقطةُ في قلبك، التي لم تتدفَّقْ دماً، بل تدفَّقَتْ ذنباً غيَّرَ مساري منذ أمدٍ، والآن حِرْتُ لِمَ جَعَلْتَني أُغيِّرُ ذلك، بعثني الله لك، فهو يريد الاعتراف منك والولوج إلى قلبك، شاهدك من بعيد، كنتُ ظمآن في وسط الصحراء، أتعرفُ؟ قابل اللهُ العديدَ من المتعطشين، ولكنْ كُلُّ واحدٍ منهم اختار مصيرَه: الهلاك أو نشوة الماء، ذلك القلب الذي أسكنُ فيه خرجتُ منه منذ مدة قصيرة، لم يَعُدْ هناك داعٍ لتلك النقطة السوداء في قلبك، لا يهمُّ وجودي، أنتَ لا تهتمُّ إلا لمعاقبة نفسك وتواضعها، لا لإيجاد مسرب لها.

- أنا لا أُصلِّي أو أصوم.

- لا تَخَفْ نحنُ لا ننظر إلى ما بَخِلْتَ به علينا من طاعات، بل إلى ما تفوَّقت علينا به من طاعات، قلبك طاهر يا طاهر، أكنتَ تعلمُ أنَّ الأسماءَ تُسمَّى كصفةٍ لصاحبها؟ وها أنا أقولها لك لا تجزعْ فقلبك طاهر، لا تدعْ أحداً يُعكِّرُهُ، بل خَبِّئه كجوهرةٍ ثمينةٍ بتجويف في أقصى المدينة، لا تتثاقلْ، فالطُّهر عفة، ربما لم تعمل عملاً أخلاقياً، ولكنَّ قلبك رجع إلى الوالي، لا تخجلْ إن تَتُبْ أو تطلبْ من الله شيئاً، فلم يَحْرِمْكَ اللهُ منه إلّا لتشتاقَ لدعائه، اهمسْ إن أردْتَ، رسالتي الأخيرة فقط: لا تدعهم يُخرِّبون نبع صفائك....

يأتي النادل إليَّ ويسألني: أتنتظرُ أحداً؟

- لا

- لمن الطلبُ الآخر إذن؟

يبتسم ويقول مشيراً لمالك

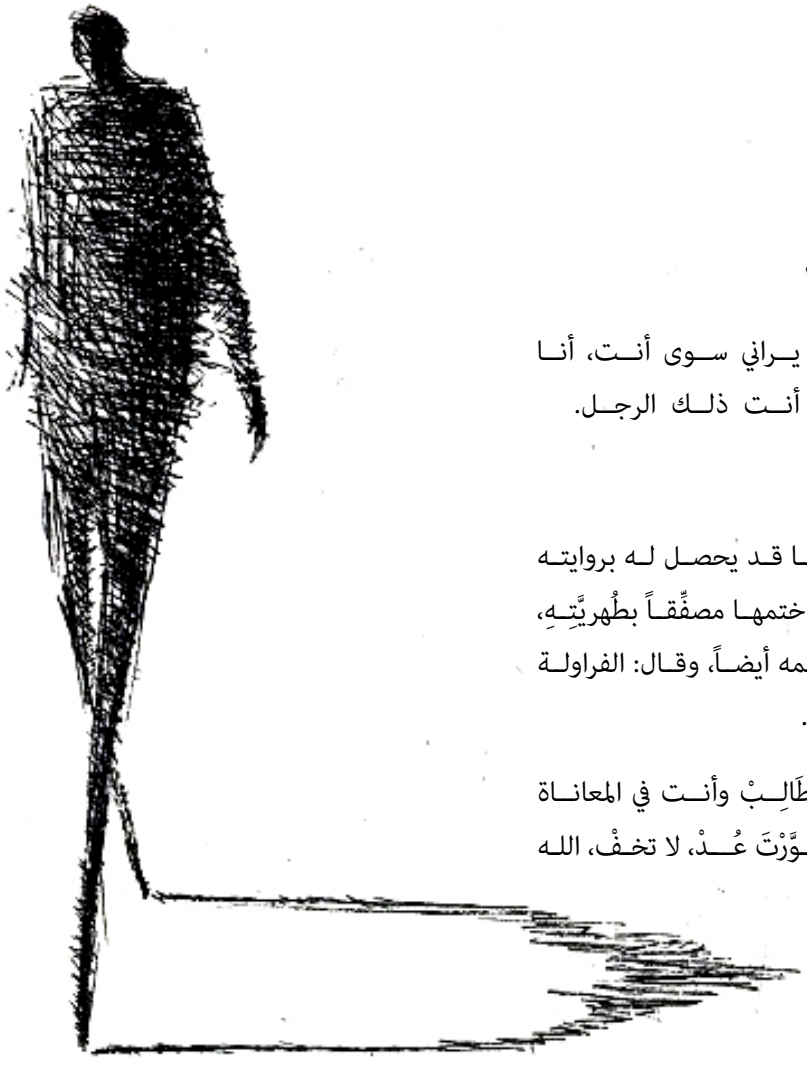
- يسأل النادلُ: لا أحدَ هنا؟

يضيف مالك: لا أحدَ يراني سوى أنت، أنا مستقبلك وما تريده أنت ذلك الرجل.

يُضيف النادل: لمن تنظر؟

يبتسم ضاحكاً مراوغاً بما قد يحصل له بروايته رقم خمسة آلاف، التي ختمها مصفِّقاً بطُهريَّتِهِ، التي ختم الله بها اسمه أيضاً، وقال: الفراولة إنَّها لي أنا والقهوة لهم.

الرسالة الأولى والأخيرة طَالِبْ وأنت في المعاناة بالمُلك إلى حَدٍّ ما، وإن تهوَّرْتَ عُدْ، لا تخفْ، الله لا يُغلق بابَه أبداً.



إيزيس

صفاء رسمي الزغول

منذُ الصباحِ الباكر وأنا أتخبّطُ في صفحات رواية إيزيس، أحتسي قهوتي وأحاول أن أفهمَ لماذا انتحرَتْ، هل كانت حياتُها بَشِعَةً لهذا الحدّ؟ لماذا لم تُقاومْ؟ إيزيس تلك الفتاةُ الطموحة، ظلَّتْ صورتُها تدور في مُخيلتي سويعاتٍ، وبعدَ حينٍ وجدتُني أشاهدُ دمَ إيزيس يتراقص بالقرب من النافذة.

وحدَهُ العصفورُ الذي يُغرِّدُ على الشجرة المقابلة لم ينتبه للون الأحمر الباهت، نظرتُ إلى الساعةِ... إنَّها الثانيةَ عشرةَ، تذكَّرتُ أنَّني قد دعوت أمي لتناول طعام الغداء، هُرِعْتُ إلى المطبخ بعد أن شَمَمْتُ رائحةً تشبه الشَّعَرَ المحروق، ركضتُ نحو إيزيس، إنَّها تحترق، صَبَبْتُ فوقها الماءَ ثم أكملتُ احتساء قهوتي.

ما زالتْ جدرانُ المنزل تصرخ، لم أَعُدْ أستطيعُ البقاءَ فيه دقيقةً واحدةً، حملتُ حقيبتي وخرجتُ مسرعةً، ما زالت إيزيس تُلاحقني، يتراقصُ صوتي كأوتار صوتها، وأتململُ على رصيف السقوط، كلُّ العابرين ينظرون إليَّ، أُحِسُّ بالدُّوار، ما زالت إيزيس تُلاحقني.

أين أنا؟ لم أَعُدْ أدري! أفتحُ عينيَّ فأرى رجالاً ونساءً يلبسون الأبيض، أكادُ أصرخُ في وجوههم: ليسَتْ إيزيس... أنتم مخطئون.

تبتسمُ لي امرأةٌ وتضعُ في يدي جرعةً من المُخدِّر، أستفيقُ في جُنح الظلام فأجدُ نفسي مقيدةً بالسرير.

- من أنتم؟ ماذا تظنُّون أنَّكم فاعلون؟ لماذا تُصرّون أن تُنادوني بإيزيس؟ لستُ هيَ، فُكُّوا لي قيدي...

أين أنا؟ هل هذا سجنٌ أم مستشفى؟

بدأتُ أصرخُ بكل أعماقي، ولا أسمع سوى ضحكاتِ المرضى الذين يلتفّون حولي.

لماذا حاولتِ الانتحارَ يا إيزيس؟ قال لي أحدهم... بينما تعالَتْ قهقهاتُ المرضى الآخرين، حاولتُ أن أُفْهِمَهم أنَّ إيزيس ليست إلَّا شخصيةً في كتاب، إلَّا أنَّ الكلماتِ اهتزَّتْ في أعماقي ولم أستطع الكلام. أغمضتُ عينيَّ وتخيَّلتُني في قطارٍ وبجانبي تسيرُ إيزيس، أنظر أنا وهي من النافذة، وفجأةً ينحرفُ القطار عن مساره، متهوِّراً إلى منحدرٍ صخريّ، تسقط إيزيس، فأسقط أنا، أفتح عينيَّ، فإذا الريح قد دَفَعَتْ نافذةَ غرفتي وكسرت الزجاج، يدايَ غيرُ مقيّدتين، نظرتُ حولي فشاهدتُ القلمَ موضوعاً على الصفحةِ التي انتحرت فيها إيزيس.

شرفةٌ تُطلُّ على الحنين

زينب حراسيس

يتشعَّبُ في كلِّ جزءٍ منّي نوعٌ من المشاعر، كخيوطِ الغَزْلِ التي تَمُدُّها النساءُ الرشيقاتُ في الصباح الباكر، ثمّ تلفُّها الجَدَّاتُ على عجلٍ، فتصبحُ كرةً مصقولةَ المظهرِ، تتشابكُ في الداخل،

يفيضُ من عيني اليقينُ، أَشُدُّه غطاءً على رأسي فتنكشفُ قدماياَ بالشكّ...

تصطفُّ الكلمات كقافلةٍ في عُرْضِ الصحراء، مَهيبةَ الشكلِ، عطشى الرّوح، وتنعكسُ على وجهِ الرمال أضواءُ القمر، صعوداً وهبوطاً مع تموُّجاتها الباهرة، تماماً كما ينعكسُ وجهُ الأحبّةِ الرّاحلين على أسطح الدمع المالح.

يبدو أنَّهُ ثقبٌ واحد يمتدّ في قلب الجميع... تلك الحاجةُ المُلحّةُ لوجود معنىً ما، تعريفٌ ملموسٌ لما نحن فيه من تيهٍ وضياع.

تتمايل الأغصان في نسقٍ واحدٍ تحتَ النسائم الراحلة، يجمع الصيفُ حقائبه، ويصبغُ الأشجارَ لونٌ من أسى وحزن، ويطرح على الأرض أوراقاً جافّةً في غاية الخفّة والسكون، تُنذر بقدوم ضيفٍ آخر.

ألمسُ بيدي هذا الثقب، وتدور أصابعي تتعرّف حوافَّهُ، فأجدُ أنَّني أصبحتُ كلَّ الذين أُحبّهم، وكلّهم أصبحوا أنا... ولا أدري، أَأحملُهم في قلبي أم هم يحملونه؟

تداعت كلماتي في جوف بئر، لا يُسمع منها إلا الصدى، أنتظرُ بكلِّ صبري رحّالاً من المجهول يُدلي بدلوه، فيجمع نصّاً يسعُ كلَّ هذه المشاعر. امتلأَتْ نفسي امتلاءَ المستغني عن الأمنيات، وتراجع فيَّ كلُّ شبرٍ حنيناً للماضي، ولكونك جزءاً مهماً فيه، وَدِدْتُ يا والدي لو بقيتَ فشاركْتَني الحاضر.

نملكُ إجاباتٍ معكوسةً لأسئلةٍ واضحةٍ وصريحةٍ... ندور في دوائرَ من الهرب المُضني، من الحقيقة وإلى الحقيقة... ثم نطرحُ أسئلةً سببيةً، متناسين الأجوبةَ المريرة!!!

ليس السؤال «كيف مات أحدهم؟»، إنَّما «كيف سيحيا الآخرون من بعده؟"، كمجرةٍ فلكيةٍ تجتاحُها الشُّهبُ، يجتاح الشوقُ روحي... حاجةٌ ماسّةٌ بالقرب من المعنى الأصيل للوجود، رغبةٌ مُلحّةٌ في المعرفة، ظلمةٌ تتلهّف للقاء النور في نقطة البصيرة، ونداءاتٌ لكلِّ شيءٍ فيه لطفٌ ومحبّة.

لو أنَّني قريبةٌ من البحر، أو أنَّه قريبٌ منّي... على أمواجه تتصدّع ذاتي وتكشف عن جوهرها، كما يكشف الصدفُ أصواتَ الأرواح الساكنة في الأعماق.

أرجوحةٌ معلّقةٌ بالهواء، يشعر راكبها ببرودة الماء كلما دفعه الأمل للأمام، ويعود يشعر بالرمال تلتصق به إذا ما عاد للخلف، أنا الراكبُ، أرجوحتي عقلي، وروحي معلّقة بالبحر.

تتشدّقُ الآمال بدفء الغروب، وكلما انقشع الظلام في حضرة الفجر، واجهتُ الحيرة بالصلاة، وأسكنتُ جوارحي بالدعاء ألَّا أُضَلَّ ولا أشقى... ألَّا أُضَلَّ يا ربّ ولا أشقى.

لوحة الفتى والسيدة العجوز

ربا الناصر

عُلِّقْتُ وحيداً على أحدِ الجدرانِ في متجرٍ قديمٍ، قد نُقِلْتُ إليه منذ مدةٍ ليست ببعيدة، كنتُ ثمنَ صفقةٍ ماليةٍ بين صاحب هذا المتجر وبين رسّامٍ هاوٍ، بمجرد أن انتهى من رسمي - وحتى قبل أن يجفَّ دهانُ ألوانه - اتصلَ بصاحب المتجر واتفقا على السعر عبر الهاتف، في الواقع شعرتُ بفرحٍ شديدٍ إثرَ تخلّصي من خشونة ريشته، وهي تتحرك صعوداً وهبوطاً على سطح ورقتي البيضاء، كِدْتُ أموت اختناقاً من كثافة الدخان المنبعث من سيجاراته المتتالية وهو يرسمني.

أما الآن فأنا أتخذُ حيزاً لي وسطَ هذا الجدارِ بحدود إطاري الخشبي، أتنفس بعضَ الحريةِ مع مثيلاتي من اللوحات الفنية المتكدّسة أمامي على الجدار المقابل لي، كانت مواضيعُ اللوحاتِ متباينةً بين صورٍ عن الطبيعة ورسمٍ تجريدي، غيرَ أنَّها تقوقعت على نفسها دون الترحيب بي، هل لأنني ما زلتُ جديدةً هنا في هذا المكان؟ أم لأنَّ موضوعي مختلفٌ عنهن؟ لا أدري ... كلُّ ما أعلمه أنَّني أنتظرُ شارياً لي حتى أنتقلَ إلى حيثُ يُقيم، ليته يُحْسِنُ اقتنائي ويهتمُّ بي، حتى أكيدَ هذه اللوحاتِ اللئيمةَ.

مَرَّتْ أيامٌ دون مرور أيِّ زائرٍ هنا، لم أسمع سوى خطواتِ صاحب المتجر وهو يتجوّلُ بيننا، يندبُ حظَّه على عدم اهتمامِ الكثيرين بالفنِّ تارةً، ويندِّدُ بالعواقب التي ستنعكس عليه إن لم يَبِعْ أيَّ لوحةٍ تارةً أخرى، كان يكتفي فقط بنفض الغبار عنّا، وبينما يقومُ بذلك، كنتُ أتمنى في أعماقي أن يقومَ بإصلاحِ الجدارِ من خلفي، فالرطوبةُ المُرتشحةُ منه أنهكتني حتى بدأت أشعرُ بها تتسرَّبُ إلى ورقتي بخبثٍ، ممَّا زاد من ضجري هنا، تُرى أينَ ذهب مُقتنو اللوحات؟ هل شُقَّتِ الأرضُ وابتلعتهم؟

وفي أحد الأيام وبعد أن فرغ من نفض بعض الغبار عنّا، فتح باب المتجر فدخلَ منه رجلٌ له هيبة واضحة من سِيجارِهِ الذي يضعه في فمه، ومن بزّتِهِ الفارهة، كان يجولُ ببصره بين جدران المتجر، وبينما هو يُلقي نظرةً سريعةً علينا، كنّا نتسابق فيما بيننا، ونصرخُ بصوتٍ عالٍ كي يلتفتَ إلى إحدانا، غير أنَّه لم يكن يسمعنا كعادة البشر، واكتفى بنظرةٍ باردةٍ تجاهَ لوحةٍ لمنظرِ شلالٍ يُضفي بهجةً على ناظريه، ثم دار على عَقِبيه، وشكر صاحبَ المتجر ورحل.

تباً... لماذا لم يلتفت إليّ؟! فأنا رسمةُ (بورتريه) لفتى حالم! نعم، هكذا سمعتُ الرسّامَ وهو يُحدِّثُ صاحبَ المتجرِ عنّي، قال له: « سِرُّ هذه اللوحة وجمالُها يتجلّى في عمق نظرة عيني الفتى، فتخالُها مرةً حزينةً ومرةً أخرى شاردةً في عالَمٍ خاصّ».

مرّتْ أيامٌ على حالنا هذه حتى شرع صاحبُ المتجرِ يعملُ تخفيضاتٍ كبيرةً على الأسعار، لعلّه ينجح في بيع إحدانا، كنّا قد أصابنا اليأسُ حتى شعرنا أنَّ ألواننا سَتَبْهُتُ وتتحجّرُ بين أركان هذا المكانِ دون أن يقتنيَنا أحد، إلى أن جاءت تلك اللحظةُ وفُتِحَ البابُ، كانت خطواتُ نعليها خفيفةً على الأرض، لا تكاد تسمعُها، كانت سيدة عجوز يمكنك توقّعُ أنَّها في نهاية السبعينيات من عمرها من غزارة البياض في شعرها، تجوّلت بين

أركان المتجر، ثم توقّفت أمامي، تأمَّلَتْني من وراء عدستين سميكتين، ثم ابتسمت وأشارت بإصبعها تجاهي، وقالت بصوت خافت: «أريدُ هذه اللوحةَ من فضلك». وما هي إلا لحظاتٌ حتى صرتُ متوشحاً بورقِ تغليفٍ بنيّ اللون، وقد وضعتني على المقعد الخلفي لمركبتها، لأبدأ رحلةً جديدةً مع مالكٍ جديد، يا ترى هل ستكونُ سيدةً طيّبةً وتعتني بي؟

عُلِّقْتُ بعناية فائقة على جدار غرفة الجلوس، كنتُ اللوحةَ الفنيّةَ الوحيدة في هذه الغرفة، كانت غرفةً صغيرةً مكتظةً بالأثاثِ ومقتنياتٍ متناثرةٍ هنا وهناك، لكنَّها كانت تبدو عزيزةً على قلب هذه العجوز. كان قبالتي مباشرةً أريكةٌ مختلفةٌ عن بقية الأريكات في هذه الغرفة من حيثُ الحجمُ واللونُ، فقد كان لونُها أزرقَ مخططاً، وَوَضَعَتْ على مقربةٍ منها منضدةً سطحُها دائريّ الشكل.

كانت السيدةُ العجوز تبدأ يومها بالجلوس على هذه الأريكة محتسيةً كوباً من الشاي، وهي تتصفح الجريدةَ التي يُحضرها حارسُ العقارِ في كلِّ صباح، لا أظنُّ أنَّ كلَّ المواضيع فيها تجذبها للقراءة، ربما تقرأ العناوين الرئيسة سريعاً، وتُلقي نظرةً جوفاء على زاوية الأبراج، فلم يَعُدْ يهمّها حظُّها في هذه الدنيا، فقد عاشت ما عاشته، ورأت ما قُسِمَ لها من حُلو الأيامِ ومُرِّها، لكنّي متيقنٌ أنَّها تتأمل الأسامي جيداً في صفحة الوَفَيات، تُتمتمُ ببضع كلماتٍ لا أكادُ أسمعها قبل أن تضعها على المنضدة الدائرية جانباً، ربما تدعو لهم بالرحمة، أو أنَّها تسألُ نفسَها إن كان هناك مَنْ سيقرأ اسمَها يوماً ما على هذه الصفحة، ويتذكّرها بعد أن غاب عنها الأحبابُ وانشغلوا عنها بمتاعب الدنيا.

بعد الفراغ من قراءة الجريدة، تنهض العجوز بهدوء وتدخل غرفة المطبخ تُعِدُّ وجبةَ طعامٍ خفيفةً، تتناولها وحدها على أريكتها المفضلةِ وسطَ هدوءٍ قتلني أنا أكثرَ منها، فما أن تفرغَ من وجبتها حتى تتمدّدَ على سريرها، تأخذ قيلولتها المعتادة، وتغيب عنّي بضع ساعات، فأبقى وحدي بين مقتنيات هذه الغرفة الصامتة.

لا أُنكر أبداً أنَّني بدأتُ الاهتمام بتفاصيل حياة هذه السيدة مع مرور الوقت هنا، وأنَّني أشعر بخوف طفلٍ تركته أمُّهُ وحيداً، بمجرد أن تدخلَ غرفتَها، أو تخرجَ خارج البيت تتبضَّع من السوبر ماركت، هل هو مجردُ شعورٍ بالفضول؟ أم أنَّني أريدها أن تشاركني أيضاً تفاصيل حياتي الضيقة في إطاري الخشبي هذا؟ لا أعلم! لكن ما أعلمه جيداً أنَّني بدأتُ أشعر بشيءٍ ما يجذبني تجاهها.

كانت سيدةً طيّبةً، اهتمّتْ بنفضِ الغبارِ عنّي كلَّ يومٍ، وتعديلِ إطاري الخشبيّ إن مالَ قليلاً، كنتُ أشعرُ بالسعادة عندما كانت تُطيل النظرَ

إليَّ، وأشعرُ أنَّ الحياةَ دَبَّتْ فيَّ فجأةً، وأنّي أكادُ أُقبِّلُ أناملَها عندما كانت تلمس ورقتي، لكنّي كِدتُ أذرفُ الدموعَ عندما بكت أمامي وهي تتأمّلني يوم تذكَّرت ابنَها المُتوفى في ذكراه السنوية، يبدو أنَّني كنتُ أُشبهه قليلاً، وهذا سِرُّ اقتنائها لي، كم وَدِدْتُ لو أنّي أستطيع احتضانها يوماً لأهوِّنَ عليها قليلاً... ليتني كنتُ بشراً مثلَكِ أيتها السيدة العجوز.

مرَّتْ أسابيع على ذلك اليوم، وفي أحد الأيام الذي بدأ يوماً روتينياً مثل باقي أيامها، إلَّا أنَّه تميّزَ عنها، بأن كانت العجوزُ متوترةً بعضَ الشيء، خاصة بعد إنهائها مكالمةً هاتفية كانت منزعجةً في نهايتها، ولم أعلم السبب، كان التوتّرُ قد بدا واضحاً من انكسار فنجان الشاي الخاص بها وهي تضعه على المنضدة، كانت تمشي في أرجاء منزلها شاردةَ الذهنِ، مرَّتْ أمامي عدة مراتٍ ولم تُعرني أيَّ نظرةٍ كما اعتادت، حتى مقتنياتها لم تُرتِّبْها أيضاً.

أمضَتْ بقيةَ اليومِ صامتةً، تناولت غداءها في صمت، حتى عندما حلَّ المساء، كاد الصمتُ يُطْبِقُ على المكان ويبتلعه، لولا دقَّاتُ ساعةِ الحائط التي كانت تكسرُ هذا الصمتَ قليلاً، وما هي إلّا لحظاتٌ حتى نظرت العجوز صوبي أخيراً!! كدتُ أرقص فرحاً، كم أحبُّ نظرتها الدافئة، نظرت صوبي مطولاً ثم رسمت ابتسامةً خفيفةً على شفتها، وعندها أغمضت عينيها وأراحت رأسها على الجانب الأيمن من الأريكة، ثم نامت كطفل بريء.

وفجأةً رَنَّ هاتفُها النقَّال، وقد كان نادراً ما يرنُّ في مثل هذا الوقت، رنَّ مطولاً دون أن يتسبّبَ في إيقاظها، تعجَّبْتُ أولَ الأمرِ، لكنَّني ظنَنْتُ أنَّها نامت في سُباتٍ عميق، وفجأةً قلقتُ عندما رنَّ جرسُ شقّتِها ولم تستيقظْ، وهي دوماً ما كانت تشكو من عُلو صوتِ الجرس عندما يُقرَع. شعرتُ بأنَّ لي قلباً ينبض بشدة، بدأتُ أشعرُ أنَّ شيئاً غريباً قد حدث في هذا المكان، وفجأةً توقَّفَتْ عقاربُ ساعةِ الحائط، ودوّى صوتٌ لكتابٍ قد سقطَ على الأرض من أحد رفوف المكتبة القديمة، بدا كلُّ شيءٍ أمامي مبعثراً ومتناثراً، رنَّ هاتفُها النقّال مجدداً، والسيدةُ ما تزال على حالها دونما حراك... صرتُ أصرخُ فيها طالباً إياها أن تستيقظ، لكنَّها لم تسمعني، تُرى ماذا حَلَّ بكِ أيتها الطيبة؟

مرَّتْ بضع دقائق على حالنا هذه، أنظرُ صوبَ العجوزِ قبل أن أرى هالةً من النور تخرجُ منها وتطيرُ صوبي تاركةً جسدَها المُتكوِّمَ على الأريكةِ خلفَها، كانت الهالةُ تتجسّدُ على هيئة السيدة العجوز، كانت بنفس نظراتها الدافئة وابتسامتها الرقيقة، وقفتْ أمامي برهةً، كأنَّها تستأذنُ الدخولَ إلى إطاري الخشبيّ قبلَ أن أمُدَّ لها يدي مساعداً إياها في الدخول، كنتُ في قمة سعادتي أنَّها ستشاركني هذا الإطارَ الخشبيّ، وتُؤنس وَحْدتي في حياتي الضيّقة التي لا تتخطّى حدودَ هذا الإطار، كنتُ متحمساً بأنَّني سأبذلُ كلَّ جهدي في إبقائها مبتسمةً، وأزيل عنها رتابة الأيام التي عاشتها، فقمتُ بإدخالها فوراً لتسكنَ معي، وكأنَّها كانت العنصر الناقص في رَسْمتي، فلم أشعر بنفسي إلَّا وأنا أُقبِّلُ يدَها بكلِّ حنان، وهكذا تبدَّلَتِ الرسمةُ من بورتريه لفتى حالم إلى لوحة (الفتى والسيدة العجوز)، التي سيظلُّ تحوّلُها سرّاً أبديّاً لا يعرفه أحدٌ غيري وهذه السيدةَ الطيّبة.

نسيان

مرح يوسف

طالما آمنتُ أنَّ الواحدَ منا ليس إلا مجموعةً من التجاربِ، تجاربَ من شأنها أن تكونَ على هيئةِ شخوصٍ، أو مواقفَ، أو خيالاتٍ تتقاطع أقدارها مع أقدارنا، وأنا – من واقع تجربتي العمليّة في الطبِّ النفسي – أخلطُ هذا كلَّه مع قصص مرضاي.

وذاتَ مرةٍ في نهار يشبه هذا النهار، كانت إحدى مناوباتي تسيرُ كالمعتاد في مشفى الفحيص، عندما أبصرتُها ساكنةً فوق كرسي لشخصين في الممرّ، في وجهها كآبةٌ غيرُ كلِّ الكآبات، وفي فستانها الأبيض بَدَتْ كأنَّها تطفو في فُقاعتها الخاصة، وبجوارها كتابٌ يبدو أنَّها نَسِيَتْ وجودَه.

اقتربتُ قليلاً، كانت لها ملامحُ لم أعهدْها من قبلُ، استفسرتُ من إحدى الممرضاتِ، فأوضحَتْ لي أنَّها مريضةٌ جديدةٌ، توجَّهْتُ نحوَها، وبالرغمِ من قربي الشديدِ لم ترفع عينيها نحوي، شعرُها منسدلٌ فوقَ كتفيها، وأصابعُ يديها مُحتدمةٌ كما لو أنَّها في جدال، سَعَلْتُ عدة مراتٍ عَلّها تلحظُني، ولكنَّها لم تُبْدِ أيَّ ردة فعلٍ، وبعدَ عدةِ دقائقَ ألقَتْ عليَّ نظرةً متفحصةً، تنهَّدَتْ، وأدارَتْ وجهَها، ألقيتُ نظرةً على عنوان كتابٍ يجلسُ بجانبها، ثم بادرتُ وسألتُها رغبةً في بَدْءِ حديثٍ وديّ:

- لوليتا!! قرأتُها منذُ زمنٍ، روايةٌ غريبة.

لم أتلقَّ أيَّ إجابةٍ، لذا آثرتُ الصمتَ.

لا أدري كم مَرَّ من الوقت، إلَّا أنَّها بدأتْ تُدندنُ: « بِعز عليّ غنّي يا حبيبي

لأول مرة ما بنكون سَوا». ثم صمتَتْ وحرَّكَتْ رأسَها كأنَّها تُعيد استجماعَ تركيزها، عقدتُ حاجبيَّ وتابعتُ كيف بدأَتْ تتحدّثُ بصوتٍ يجيءُ من ماضٍ حزينٍ، صوتٍ لا شكَّ أنَّها سَمِعَتْهُ يسردُ القصةَ في رأسها مئاتِ المرات، تدفَّقَتِ الحواراتُ والأحداثُ دفعةً واحدة:

- الثالثة بعد منتصف الليل، يدي فوق يد غسان في غرفة الطوارئ، ويدُ غسانَ فوقَ قلبه كأنَّه يحاولُ مَنْعَهُ من الفِرار، رفعتُ عينيَّ باتجاه الطبيب العم فارس.

- لا تقلقي، تجاوَزْنا المرحلةَ الصعبةَ، يجب أن نكون أقوى من أجلِه.

نظرتُ نحوه وأحكمتُ قبضتي على يدِ غسان.

- لكنَّه متعبٌ دكتور، أُجزم أنَّه كان أفضلَ حالاً في المرة الأولى.

هزَّ رأسَهُ مواسيًا، وأرخى بمحبّةٍ يدَ غسانَ من قبضة يدي.

- إلى أين ستأخذه؟

- غرفة الفحيص، علينا بدءُ العمل، ارتاحي في غرفة الانتظار، وأعدك بأن يخرجَ غسان واقفًا على قدميه الليلة.

كان عمّي أبو غسان يثقُ بصديقه فارس، وكنتُ أنا أثقُ بعمّي، مسحتُ دموعي وخرجتُ، ثم جلستُ على أحد كراسي الانتظار، أحاولُ أن أتذكَّرَ متى بدأ كلُّ هذا.

كنّا على موعدٍ لشراء ما تبقّى من أثاث منزلنا المنتظر، وأصيبَ غسان بسعالٍ عنيفٍ تَبِعَهُ ضيقٌ في التنفس، سرعان ما عاد إلى طبيعته، ولم يُعِرِ الموضوعَ اهتمامًا، ولكنّي استشعرتُ أنَّ ما حدث ربما لن يكون مجرد عارضٍ طارئ، في الأيام التالية بدأت أعراضٌ أخرى تظهر بشكلٍ متتابعٍ ومستمرّ،

انتفخ بطنُه، ازداد تنفسّه ضيقاً، انتفاخٌ واحمرارٌ في أطرافه، وبسبب إلحاحي وإلحاح والده، وبعد كثيرٍ من الأخذ والردّ، وجدتنا نجلس في عيادة الدكتور فارس، وغسان يطلقُ النُّكاتَ حول خوفنا المبالغ به، إذ إن الأمرَ حسبَ رأيه الشخصيّ لا يستدعي طبيبًا ولا حتى حبّة مُسكِّن.

قسماتُ وجه العمّ فارس لم تكن مُبشِّرةً، طلب مجموعة تحاليل، ومرةً أخرى أَجْبَرْنا غسان على الذهاب إلى المختبر. ظهرت التحاليلُ، وتبيَّنَ أنَّ غسان يعاني من عيبٍ خَلْقيّ في أحدِ صمّامات القلب، ودونَ الإكثارِ من التفاصيل الطبية التي تبدو جميعها متشابهةً، مع أنَّها تختلفُ من جسدٍ لآخر، فاضت دموعي، وأسندَ غسان رأسَهُ على كتفي، لم أستوعبْ كيف لقلبه الكبير أن يكون معطوبًا بالمعنى الحرفيّ، بادرَ العمُّ فارس بالحديث:

- اكتشفنا المرضَ في بداياته، أي إنَّ الوضعَ تحتَ السيطرة، فلا داعي للقلق، ولا داعي للتشاؤم، كلُّ ما علينا فعلُه الالتزامُ التامّ بالعلاج، أعرفُ أنَّ غسان عنيدٌ وفوضويّ، لكنَّ الفوضى لن تُساعدنا على النجاح.

طال الحديث، وتأرجح بين محاولاتِ العَمّ فارس أن يُطمئننا، وبين شهقاتي التي تخرج متقطعةً، لسان عمّي والد غسان يلهجُ بالحوقلة حينًا والاستغفار حينًا آخر.

أخذتُ على عاتقي مهمة متابعة علاج غسان، غسان كان يتيمَ الأمّ، كان وحيدًا بلا إخوة ولا أخوات، واظبتُ أنا ووالدُهُ على متابعة الحالة، مواعيد الفحوصات، والالتزام بتعليمات العم فارس.

تعافى غسان شيئًا فشيئًا، ومع انتهاء كامل العلاج كان الوضع مُبشِّرًا لعدة أيام، قبل أن يسقط مرةً أخرى، أخبرني والده بذلك على الهاتف، ولم أدرِ كيف وصل لغرفة الطوارئ، حدَّثني قلبي عندما رأيتُ وجهه أنَّ قلبه سيسقط للأبد هذه المرة. خرج العم فارس إلى غرفة الانتظار يبحثُ عنّا، مسحتُ وجهي وتوجَّهْتُ نحوه، رَبَتَ على كتفي وقال:

- لقد تجاوزنا الخطر الأول، وكان من المتوقع أن يُصاب بمضاعفات، سبق أن ذكرت لكم هذا، يعاني غسان من التهاب في أغشية القلب، ومثلُ أيِّ التهاب، مضادٌ حيوي وتتحسّن الحالة.

هززتُ رأسي آملاً أن يكونَ الكلامُ صحيحاً.

عدنا إلى المنزل، ووضعنا غسان في سريره، وعدتُ إلى منزلي وحدي، بَدَتِ السلامُ طويلةً جدًا، أطولَ من أن أستطيعَ صعودَها، وشعرتُ بحقيبة كتفي كما لو أنَّها مُلئتْ بحجارةٍ ثقيلة، جَرَرْتُها وجَرَرْتُ نفسي حتى وصلتُ إلى الباب، وما أن دخلتُ حتى ألقيتُ جسدي كالخِرقةِ على أقربِ كرسيٍّ وجدتُهُ، رَدَّدْتُ لنفسي كما رَدَّدَ محمود درويش لنفسِه يومًا:

« وحدي

كنتُ وحدي

عندما واجهتُ وحدي

وحدة الروح الأخيرة .»

أذكر جيدًا كيف انتابتني أولُ نوبةِ هلعٍ، ضاقَ المكانُ على جسدي فجأةً، شعرتُ بقلبي يخفق بشدةٍ، لدرجةٍ ظننتُ أنَّه سيشقُّ صدري ويخرج، كنتُ ألتقطُ أنفاسي بصعوبةٍ بالغةٍ، وَدِدْتُ لو أبكي لكنَّني لم أستطعْ، بقيتُ أرتعشُ وصورةُ غسان تشعُّ في مخيلتي، للحظة انفصلتُ عن الواقعِ بكلِّ تفاصيله، وحاولتُ جاهدةً أن أستبقيَ صورةَ غسان.

ورد بلدي

بعدَ عدة أيام، وبعدَ حِرْصِنا على اتِّباع الأوامر الطبية، سارت الأمور في الطريق المعاكس تمامًا لخُطّة العلاج، استقبلني عمّي ذات صباحٍ بهيئةٍ طالما خِفْتُ منها، وقبلَ أن أصلَ إلى غرفته، أدركتُ أنَّ غسان قد رحل، رحلَ في صمتٍ وهدوءٍ، دونَ أن أكونَ بجانبه.

لا أذكر الكثيرَ عمَّا حدث بعد ذلك اليوم، خلالَ أيامِ العزاء كنتُ غائبةً عن الوعي بفعل المُهدِّئات والدموع، ولم أستطعْ أن أغفوَ إلّا في غرفة غسان.

ما تلا تلك الأيامَ كان ضبابيّاً، فكرةُ فوات الأوان لم تكن مطروحةً بيننا، لم يسبقْ للوقتِ أنْ كان متأخِّرًا لأيّ اعتذار، لم يسبقْ لنا أن تَعِبْنا من الركض كيلا نفقدَ بعضَنا، لستُ أدري كيف كان حقّاً، أي كيفَ قرَّرَ غسان التوقّفَ فجأةً؛ ليفوتَنا كلُّ جميل؟ كلُّ كلمات المواساة كانت تبدو ضئيلةً ساذجةً، كيف يمكن لضمادة جروحٍ مهترئةٍ أن تقفَ في وجه فيضان النزيف الذي حدث؟

رافقني اضطرابُ ما بعد الصدمة، الأرقُ الليلي، ولكنْ أكثرُ ما كنتُ أخشاه أن تتكرّرَ نوبة الهلع تلك.

كنت أزور عمي أبا غسان بشكلٍ منتظم، نحاول أن نتحدّثَ عن كلِّ شيءٍ باستثناء غسان، ولكن كان ذلك أشبهَ بالمستحيل، أدركتُ مع مرور الوقت أنَّ ما خلَّفه غسان لم يكن وَحْدةً بل وَحْشة، كانت الحياة مُوحشةً بعد رحيله، كان لي قلبٌ بأربعِ حجرات أسكن فيه، وفجأة فقدتُ ذلك الأمان.

مرّت الشهور وأَلِفْتُ الوحْشةَ، وصرتُ أُحسِنُ التعاملَ معها، بدأتُ بمراجعة طبيبٍ نفسي، وبعد ذلك بأيام كنتُ أطالع صحيفة، وقد لفت انتباهي مقالٌ يتحدّثُ عن الأخطاء الطبية، ما زلتُ أذكر جزءًا من سطوره:

«باشر المدّعي العام التحقيقَ في قضيةِ الطبيب ف.ع إثرَ بلاغٍ تقدّم به ذوو مريضٍ كان الطبيبُ

يتابـع حالتـه وتـوفّي مؤخـرًا، وبعـد تحويـل المجنـيّ عليـه إلى الطـبّ الشرعـيّ، صـدر تقريـرٌ يُفيـد بـأنَّ الوفـاةَ كانـت نتيجـةَ خطـأٍ طبـيّ، وبعـدَ جمـعِ الأدلـة تبـيّن أن حـالات الوفـاة تكـرّرت مؤخـرًا لـدى نفـس الطبيـب عـلى نحـوٍ جعـلَ الادعـاء العـامّ يـرى احتماليـة وقـوع شـبهة جنائيـة ...»

لم أُكمـل باقـي الخـبر، فَهُرِعْـتُ لأتصـلَ بعمّـي الـذي أجابنـي بصـوتٍ لا يَـدَعُ مجـالاً للشـكّ: إنـه الدكتـور فـارس.

سـمعتُ الجملـةَ تخـرجُ مـن فمـه ثقيلـةً: «هـذا الطبيـبُ الـذي انتـشرَتْ أخبـارُه ... فـارس». وغـصَّ بالدمـوعِ مجـددًا.

أيُّ خيبـةٍ هـذه التـي تجعـلُ الصمـتَ أكـثرَ عـزاءً مـن الـكلام!! لم أَجِـدْ ردّاً عـلى مـا قالـه، أنهيـتُ المكالمـة دونَ وداعٍ، وغصصـتُ بدموعـي، وأُصِبْـتُ للمـرة الثانيـة بنوبـةِ هلـعٍ، كانـت أشـدَّ مـن نظيرتها، شـعرتُ أنَّنـي عـلى حافـة المـوت. انتكسَـتْ حالتي مـن جديد، وقطعـتُ زيـارتي لبيـت غسـان، وانكبَبْـتُ عـلى صحف المواقـع أتابـعُ مـا يُنـشَرُ مـن جديـدٍ في القضيـة.

مـع متابعـة التفاصيـل، وتقـصّي الحـالات الأخـيرة التي أشرفَ الطبيـبُ عـلى علاجهـا، وشـهادة بعض الشـهود، تقـرَّرَ عَرْضُـه عـلى لجنـةٍ طبّيـةٍ رسـميةٍ للاسـتعانة بتقريـر الخـبرةِ للتأكّـد مـن حالتـه الذهنيـة، وتبـيَّنَ أنَّ العـم (الطبيـب فـارس) مصـاب بمـرض الزهايمـر.

لم يكـن المـرضُ في مراحـلَ متقدمـةٍ، كان يعـي أغلـبَ تفاصيـل حياتـه، لكـنَّ المـرض أصـاب معرفتـه وخبرتـه الطبيـة في المقتـل، كان يصـفُ أدويـةً خاطئـةً أحيانًـا، وأحيانًـا يُشـخِّصُ الأمـراضَ باسـمٍ خاطـئ، وأحيانـاً أخـرى يفعـل الأمريـن كليهـما.

طالبـتُ بمراجعـة ملـف غسـان الطبـي، إلّا أنَّنـي لم أحصـل عـلى نتيجـة مؤكـدة حـول مـا جـرى لـه، لكـنْ حسـب التوقعـات يبـدو أنَّ تشـخيص المضاعفـات

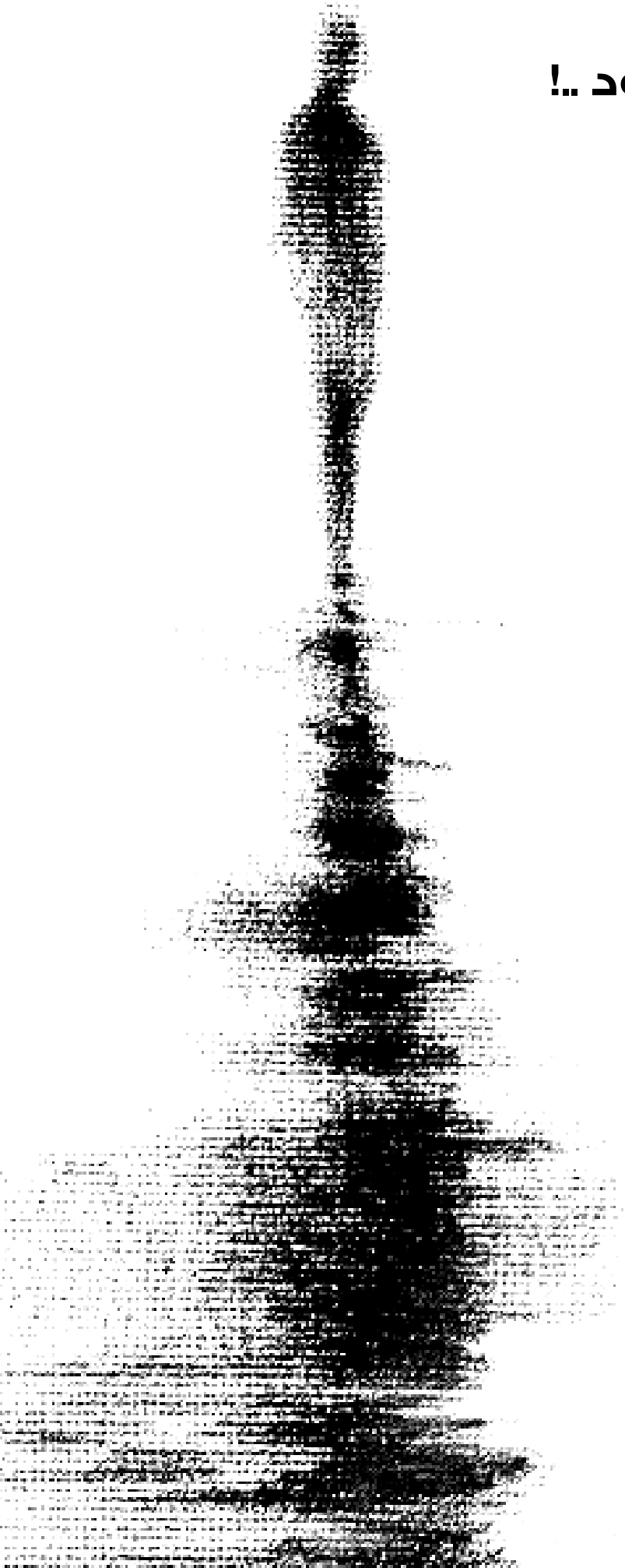
التي تَلَتِ المرضَ الأول كان تشخيصًا خاطئًا، وعلى إثره تلقّى غسان علاجًا خاطئًا، وهو ما أدّى لتراجع حالته بشكل سريع.

اتصل بي عمي أولَ هذا الأسبوعِ ليُبلِّغَني أنَّ الحكم صدر بحقِّ العم فارس، الحجز في دار الرعاية لتمضية ما تبقى من عمره.

لم أحتجّ على إخبار الطبيب لي أنَّني أعاني من مرض الاكتئاب، وأنّي صرتُ في مرحلة متقدمة منه، فطلبت تحويلي إلى هنا.

صمَتَتْ هي، فنظرتُ إليها وأنا أفكّر، كم يفزعُ الإنسانُ من أن يُنسى، يحبُّ أن يظلَّ مُتشبِّثًا في حياة مَنْ أحبّ، ولكنَّ الوقت بطبيعته يُزيل ما يجدُ في طريقه، وكم يفزعُ الإنسانُ من أن يَنسى، تراه يدوّنُ تجاربَهُ، ومشاعرَهُ، وأحلامَهُ، محاولًا التمسُّكَ بأكبرِ قدرٍ ممكنٍ منها قبل أن تتسرّب منه.

حالما قطعتُ أفكاري، كانت قد غادرَتْ تاركةً خلفَها نسخةً من الرواية فوق كرسي الانتظار، تأمّلتُها تبتعدُ والفقاعةُ التي كانت تلفُّها حين رأيتُها للمرة الأولى تزدادُ بريقًا وجمالاً.



جزء من الإعلام مفقود ..!

دعاء محمود القرعان

إنَّ شبكات الوسائل الإعلامية الشاملة على القنوات الإخبارية، وتطبيقات برامج التواصل الاجتماعيّ المتنوعة، أتاحت لمعظم سكان العالم اكتسابَ أيديولوجية مبرمجة ومدروسة لخدمة أغراض مركزية تابعة لجهاتٍ الإعلامُ مبتورٌ عنها، وهي بهذا تُشكِّلُ نماذجَ عوراء .. صمّاء .. بكماء .. عمياء في زمنٍ قادرٍ على تسيير حركة الإنسان وسلوكه وليس فقط فكره، من خلال أبسط الأمور كـ(الراوتر) مثلاً، فشكَّلت هذه الوسائل لدى الغالبية العظمى صورةً ذهنيةً سلبيةً، فرضت حضورها وسيطرتها بصورة مختلفة جزئيًا عن حقيقة الواقع، أو مختلفة كليًا عمّا يحدث في العالم اليوم - حسب الحاجة لذلك - فنشرُ الأخبار والأحداث وتقديم المعلومات، لا يعتمدُ فقط على مدى صلاحية هذا الخبر ومصداقيته، ومدى فائدته المرجوة للمجتمعات المختلفة، بقدر اعتماده على مدى تأثير هذه الأخبار على الإنسان، أي مدى هيمنتها على تشكيل الصورة الفكرية لدى الغالبية، وقولبة المجتمعات وصياغتها بطريقة تجعلك قادراً على أن تُمسك بزمام الأمور كيفما أردت ومتى أردت.

ومن إحدى الصور الذهنيّة السلبية الملحوظة في الآونة الأخيرة - وهي جزء يسير من الصور السلبية المعروضة - ما شهدناه في المجتمعات الغربية المزعومة بتعدّد ثقافاتها، ذات البيئة الديمقراطية والمدنية الحديثة، التي استغلّت الإعلام المُغرِض في تكريس صورة مرعبة عن الإسلام والعرب والمسلمين، ولا ننكرُ أنَّ الحديث في هذا الموضوع ليس بجديد، بل يعود إلى الوقت

الـذي صُعِّـدَتْ فيـه الهجـماتُ عـلى الإسـلام، خاصـة بعـد أحـداث 11/ أيلـول/ 2001م، ومـا ارتبطـت بـه مـن تصريـح للـرأي العـام عـن وجـود علاقـة وطيـدة بـين الإسـلام والإرهـاب، وأنَّ الإسـلام والمسـلمين مـن أهـم الأسـباب المُهـدّدة للديمقراطيـة والمُعرقِلـة لعجلة التقـدّم، ليخـرجَ بعدهـا مصطلـح (الإسـلاموفوبيا) الـذي يُعَـدُّ مـن المصطلحـات المعـاصرة المسـتحدثة، ويتمثّـل بتعريـف النـاسِ أنَّ الإسـلام وتعاليمَه تُسـبِّب فوبيـا (خوفـاً)، وأنَّـه ديـنٌ لا يمكـن التعايـش معـه وسـطَ هـذه الحضـارة الماديّـة.

واليـوم تَعْـرِضُ القنـواتُ الإخباريـةُ بصـورة مبهـرة ومُثـيرة – وقـد تكـون مُفزعـةً – النقـاطَ السـوداء الناتجـة عـن تعابـير بعـض الطوائـف والجماعـات المُنتسـب فعلُهـا – طوعـاً أو قـسراً – إلى المجتمـع الإسـلامي، مُسـتكملةً جذورهـا العدائيـة لهـذا الدِّيـن عـلى نفـس النهـج والوتـيرة، ولكـن بأسـاليب مسـتحدثة، ليبقـى الوجـه الجميـل لهـذا الديـن تحـتَ السـيطرة بضمـوره في أذهـان الكثـير مـن النـاس، حتى انطبـع لـدى الغالبيـة – وليـس أهـل الغـرب فقـط – أنَّ هـذا الديـن فيـه مـن النصـوص المُخيفـة البعيـدة كلَّ البعـدِ عـن قيـم الحضـارة الإنسـانية.

وبهـذه الوسـائل المُغرضـة اسـتطاعت بعـض الجهـات تضخيـمَ حـوادثَ وصـورٍ شـاذةٍ لا تمـتُّ للإسـلام بـأيِّ صلـة، ثـم نشرَهـا بشـتى الطـرق والأسـاليب، سـواء أكانـت عـلى شـكل أخبـارٍ، أم تقاريـرَ، أم مسلسـلاتٍ وأفـلامٍ، وعـن طريـق التطبيقـات المختلفـة أيضـاً، فتقـوم بعرضهـا بصـورةٍ يتـسرَّبُ معهـا الخـوف والنفـور مـن الإسـلام والمسـلمين، ولكـن ليـس بمُـبرَّرٍ عـلى الإنسـانِ الفَطِـنِ أن تعميَـهُ هـذه الإعلانـاتُ المغلوطـةُ عـن أصـول الدِّيـنِ الحـقِّ وتعاليمـه الخـيّرةِ لـكلِّ زمـان ومـكان، فمهـما تقدَّمـت الأمـم ومهـما وصلـت إلى تطـورٍ في مختلـف المجـالات، سـيبقى في إعلامهـا شيءٌ مفقـود.

ظلال السطور .. أدراج الذكريات

• ديما الرجبي

عشتُ طَوالَ عمري أستمعُ لكلِّ الأصوات التي رافقت ثلاثينية العمر ما بين النُصح والتوبيخ، والتعليم والتثقيف، كنتُ مستمعةً جيدةً.

تقولُ أمّي إنَّ لي فماً يأكل، وليس لي فمٌ يتكلّم، كنتُ أعتقد أنّي خرساءُ، وأحببتُ هذا الشعور، أو رغبتُ في أن أكونَ هكذا، تعوّدت أن أختبئ وراء الأبواب كي أمارسَ طقوسَ الحديث مع الورق، فمنذ أن وهبني مقعدُ الدراسةِ قلمَ رصاصٍ ودفترَ واجباتٍ، حتى ارتبطتُ بوَثاقٍ روحيّ معهما، كانت المعلمة تُلقِّنُنا الإملاء غيباً، وعندما تنتهي وتجمع دفاترنا، وتبدأ وجبة التصحيح، تنادي اسمي بصوتها النشاز المدجّج بالغضب، فأبتسمُ وأرمي بخطاي الواثقة أمامها، وأواجهُ سَخَطَها سائلةً إياها بكلِّ براءة الطفولة: «نعم معلمتي».

فتصفعُني بدفتري على جانب واحد من وجهي، لتتلاقى حافّاتُ الورقِ مع بروز وجنتي، فَتُحدِثَ جُرحاً، وعندما تتعالى القهقهاتُ من الشامتات والمتنمرات، أزدادُ ثباتاً وأمسحُ بطرف ياقتي دماً خفيفاً نَزَّ على استحياءٍ من فعلتها، وأعيدُ عليها بكلِّ تهذيب القِدِّيسات سؤالي: «نعم معلمتي».

فتبدأ معركة التربية التي تأتي قبل التعليم، أين الإملاء؟ ما هذا الذي تكتبينه؟ مَنْ هو صالح؟ وتسهبُ في أسئلتها عمَّا قرأتُ في دفتر الوجود والذات الذي أحبّ، لتنتهيَ بحكمها المسبق مُعلنةً حاجتي إلى مرشدة اجتماعية تتابعُ وضعي النفسي، وربما العقلي!!

أمضيتُ أوقاتاً عند المشرفة الاجتماعية، بما يُكافئ عُمْرَ دراستي طيلة اثنتي عشرةَ سنة... لم أكن محبوبةً لدى أحدٍ من رفيقات المقاعد الخشبية المهترئة، ولم أكن أكترثُ، كنتُ ممتلئةً بأحبّةٍ وأصدقاءَ وملائكةٍ وشياطينَ، يكفونني عن كتلٍ بشرية تختالُ حولي، وترتدي أقنعةً غارقةً بألوان الطيف، كنت أعرف أرسطو وسقراط وأفلاطون، ونجيب محفوظ ومحمود درويش وغسان كنفاني، وغادة السمان وطه حسين، وديستوفسكي وكافكا، ودان بروان وكارلوس زافون، والكثيرين والكثيرات غيرهم.

وكانت لقاءاتنا حميميّةً بما يُذهل القلب، وواقعيّةً بما يكفي لفرقعة فقاعة الوهم الدنيوية، وصادقةً كصدق الأنبياء، وكنتُ أستيقظ على حُلمٍ رأيته مع أحدهم، فأُفسِّرُهُ على رقعة بيضاء، وأخلقُ النهايةَ كما أشاء.

لم تُعجبْ أمّي رداءةُ همّتي الدراسية، ولا شكوى المعلمين والإدارة من غرابة تصرفاتي وعزلتي الدائمة، فكانت تقول لي: «مَنْ درس فلح»، وكنت أهمسُ بين وبين نفسي: «مَنْ كتب نجا»!!

كان رضا أمي على خارطة أولويات نجاحي في الثانوية العامة كبيراً في نفسي، فلولا حرقةُ قلبها، وابتهالاتُها ودعاؤها ألَّا أكسرَ قلبَها برسوبي، لما نجحتُ ولما أتممتُ مشوارَ العلمِ لأجلها.

تعلّمتُ ألَّا أكونَ في المقدمة على أحدٍ حتى لو تأخَّرت في الوصول إلى أحلامي، تعلّمت الخصاصة بصمتٍ، ولم أُجْزِ خيراً عليها، ولم أكن أنتظر

مكافأةً من أحد؛ لأنِّي أردتُ فقط الوقوفَ على حلمي والمضي إليه، حيث توقّفتُ لإرضائهم، ارتديتُ رداءَ الصبر، اشتريتُهُ فضفاضاً حتى غرقت فيه، وكلما كَبُرَتْ قامتي أزدادُ فيضاً تعبتُ منه.

بدأتُ أتمرّدُ على قارعةٍ بيضاءَ، مارستُ رغبتي الأولى بكلِّ أنانية، بعيداً عن أصواتهم التي أخّرت الوصولَ إلى الحُلم، أذكر أول رواية لي كتبتُها، كنتُ مسؤولةً عن طفلةٍ وطفلٍ كبيرٍ، واستطعتُ أن أمنحَهم ما يشتهون ويحتاجون، وأمنحَ نفسي ما أحتاجُ وأحبّ، (الأنثى والعِقاب) رواية صغيرة من مئةٍ وعشرين صفحةً، كتبتُها عام 2013م، وأنا غارقةٌ بإرضاع ابنتي، وبتحضير مائدة الطعام لزوجي، ومشرفةٌ على بقاء علاقاتي الأسرية مع عائلتي وعائلته بانسيابيةٍ ودقةٍ؛ كيلا يقطعَ حبلَ حُلمي شكوى من أيِّ أحدٍ منهم.

عندما خرج وليد وعلياء من جنون الفكرة إلى وجود الحرف، شعرتُ بظلّي يستقيمُ ويمتدُّ ويسبقني، ولم أكن أراه واضحاً جلياً واثقاً كما رأيته في أولى بداياتي الأدبية، طبعتُ الكتابَ على حسابي، وقمتُ بإشهاره كما يُشهَرُ السيفُ في وجوه الأعداء بعد الفوز، ورسمتُ على شفتي ابتسامةَ نصرٍ لما استطعتُ عمله، بالرغم من كلِّ القيود التي كبَّلتني...

بدأ مشوار الإدمان على خط التفاصيل واختلاق الشخوص، والتحكُّمِ بالمصائر واختيار النهايات، لم يحتفِ أحدٌ بإنجازي الأدبي الأول كما احتفيتُ وأصدقائي الحقيقيون به، أتذكَّرُ نزار قباني عندما غازلني وأنا أحتسي قهوة الصباح، وأقلّبُ صفحاتِ كتابي الأول قائلاً: « أتحدّى ... كتبَ العشقِ ومخطوطاتِهِ منذُ آلاف القرون، أن تري فيها كتاباً واحداً فيه يا سيدتي ما ذكروني ... أتحدّاكِ أنا أن تجدي وطناً مثل فمي، وسريراً دافئاً مثل عيوني».

في حينها قاطعتُهُ ونهيتُهُ عن إكمال تحدّياته خوفاً من غضب بلقيس عَلَيَّ ...

استمررتُ في الكتابة، فأحببتُ وغضبتُ من السياسة، وكتبتُ المقال، وتدخّلت في الحياة الاجتماعية، فكتبتُ التقريرَ وتمرّدتُ على طرق التعليم، وكتبتُ السبقَ الصحفيَّ.

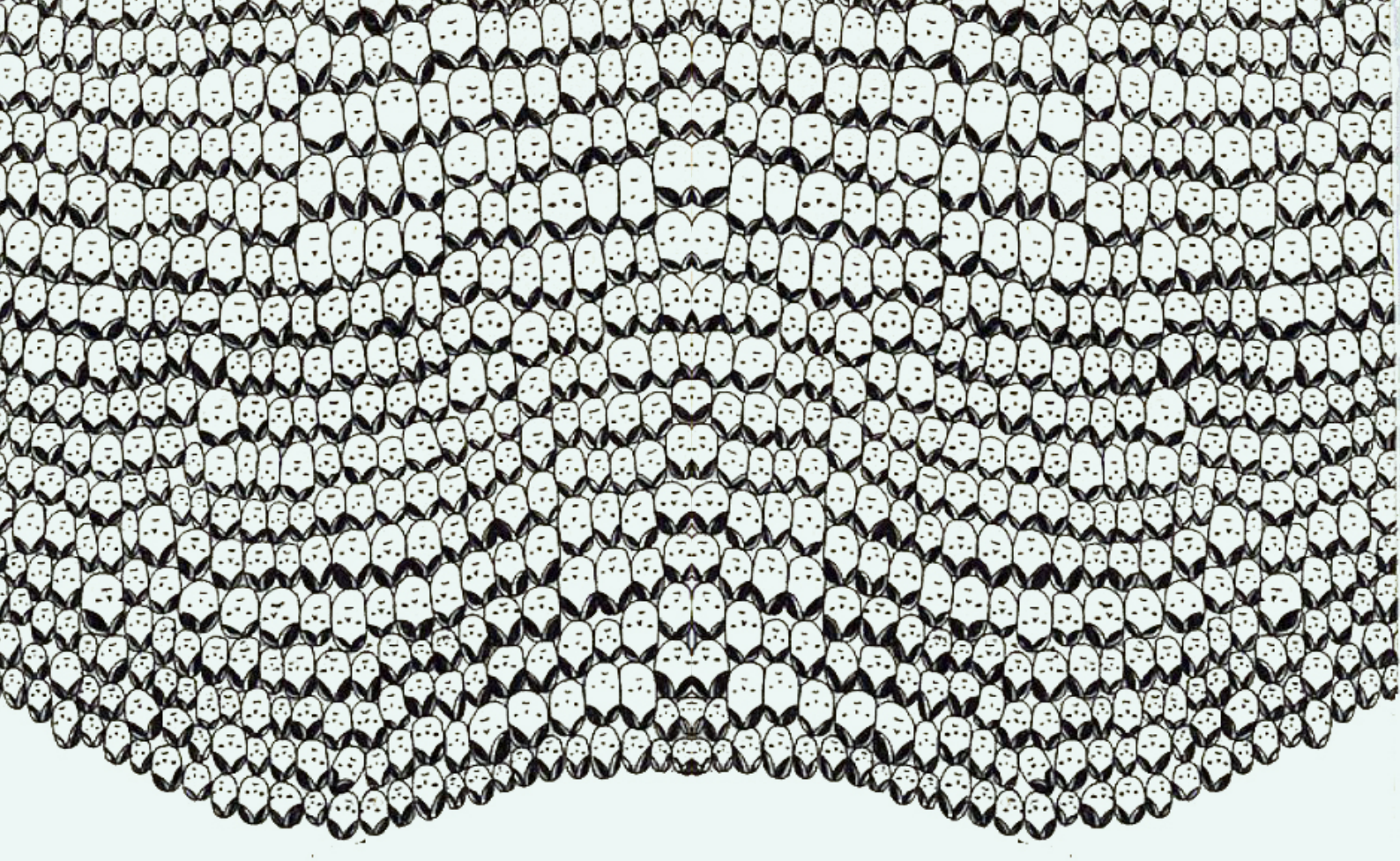
كنتُ أرى في طقوس أميراتي قصةً جميلةً أستطيعُ أن أنسجَها من خيالهن الملائكيّ، فكلما فاجَئْنَني بحركةٍ أو فعلٍ شقيّ، استلهمتُ منهن قصةً للطفولة، وهكذا تعلّمتُ كتابةَ الحُبِّ للأطفال.

لم يمضِ عامٌ على رواية (الأنثى والعقاب) حتى اشتقتُ إلى تلك الحالة من الجنون والتيه، ولأنَّ تعثُّري ببساطِ الحياةِ أصبح متكرراً، كنتُ بحاجةٍ إلى الخروج في نزهة مع نفسي؛ للحديث عمَّا فاتني وماذا تبقى؟ كنتُ جافّةً كغصنٍ أنهكتْهُ دورةُ الحياةِ، وكانت عواصفي تتلاطم بداخلي، وكنتُ أخشى خروجها خوفاً على أميراتي، فأتى سقراطُ بكلِّ جنونه وعقلانيته، بكلِّ أنانيته ونرجسيته وسذاجته؛ ليفرضَ نفسَهُ أمامي، وكأنَّه يقولُ لي: « تلبسيني فإنِّي لكِ ».

كيف لي أن أرفضَ سقراط وهو يراودُ امرأةً بسيطةً مثلي على قلمها، في حينها بَدَأَتْ أعمدةُ منزلي تتآكل، وخوفاً من سقوطها بغتةً على رأسي، اختبأتُ خلف باب غرفتي وبدأت مشوار الهروب من الجحيم إلى النعيم معه وحده ... سقراط .. سقراطي.

وخرجَتْ روايتي الثانية (سقراط والمرآة) عام 2014م، واستطعتُ بها أن أحقّقَ حلمي في أن أصنع منها لوحةً مسرحيةً، وتهافتَتِ القراءات النقدية بينَ مَنْ يتّهمُ المؤلفةَ بالجنون، ومَنْ يُصفِّق لها بجنون.

كَبُرَ الظلُّ فأصبح يُحيط بي كأنَّه أمي عندما ترفع كفّيها إلى السماءِ، داعيةً لنا في جوف الليل ونحن نيام، فوقعت بين كفّي ظلّي، واستمددتُ الأمانَ، وشعرت بالطمأنينة.



كَـبُرْتُ وكَـبُرَتْ أمـيراتي، وكَـبُرَتْ أحلامـي معهـن، عملـتُ في المكاتـب والـشركات، واختنقـت بالسـلطة والتسـلّط والاسـتنزاف، وكنـتُ كلـما اعتـدتُ عـلى عمـلٍ، أتركـه قبـل أن يرتـدَّ إليَّ طـرفي، فلـم أكـن مِمَّـنْ يطيقـون الظلـم والتجـبّر، اخـترتُ الحريـةَ في العمـلِ لأتمكَّـنَ مـن إتمـام واجباتي الماديـة، واحـترام ذاتي البشريـة.

أصبـح قلمـي مصـدرَ رزقـي الشـحيح، ودواءَ روحـي الصامتـة، اصطدمـتُ بروايتـي الثالثـة (ظـلّ الذاكـرة) عـام 2016م، تفاصيلُهـا مسـتقاةٌ مـمّا يُقـال هنـا وهنـاك، ولأنَّنـي أحـبُّ أن أجمـعَ شـتات الأمـور، وأعـاني وسواسـاً قهريـاً في الترتيـب والنظافـة، لملمـتُ تلـك القصـص الواقعيـة، وجمعتُهـا في لوحـة مُنسَّـقة تـروي القليـلَ عـن الكثـيرِ الـذي رأيتـه. وكان إنجـازاً حملنـي مـن كَفّـة الهـواة إلى راحـة الصاعديـن عـلى أولى سـلالم الحُلـم، واتسـع قلبـي ثقـةً وازددتُ إصراراً عـلى الوصـول إلى مبتغـاي.

تعلّمـتُ الرسـمَ بالريشـةِ، لم ألتحـقْ بـأيِّ مركـزٍ، ولم أتلـقَّ أيَّ تعليـمٍ خـاصّ، وقيـل إنّي أرسـم رسـماً عبثيـاً بعيـداً عـن تقنيـات التشريـح الأكاديميـة، أصبحـتُ أرسـمُ بالريشـة وأُخربـشُ بالقلـم، وأُمـزِّقُ الـورق وأنـثره ربيعـاً عـلى قلبـي الـذي أرهقتـه تكاليـف الحيـاة.

عـام 2020م، هـو عـام الخسـائر والهزائـم، والخـروج بـلا عـودة، وعـلى الرغـم مـن ثقلـه وتمـرّده، وسـلطته القاتلـة، فـإنّي اسـتطعتُ أن أقهـرَ خـوفي وانهزامـي في هـذه السـنة العجائبيـة، وخرجـتُ بـولادة أحسـبُها الأكـثرَ نضجـاً، وأصـدرتُ عمـلي الأدبي الرابـع (ضجيـج الفـراق)، ولادة هـذه الروايـة كانـت غرائبيـة، فلـم أجـد حريـةً في الكتابـة كـما وجدتهـا فـترة الحظـر، وأسـهبتُ في تفاصيلهـا، وعانَـتْ بروحـي ضجيجـاً إلى انتهائهـا، وصَعَـدَتْ بمفاهيمـي عـن الحريـة حتـى وصلَـتْ بي إلى التقـاء نفـسي بغريـبٍ يُخـبرني بـأنَّ الحريـة لا تـأتي إلا حـين تُقفَـلُ الأبـوابُ خلفنـا ...

ومـا زلـتُ أحلـمُ ومـا زالـتِ الأمـيراتُ يكـبرن، ومـا زالـت أُمّـي تدعـو لي في ظهـر الغيـب «يـا رضيـة»، ومـا زلـتُ أتسـلّقُ عـلى سـلم الحُلـم ...

إلى مجموعة قصائد أخرى بالديوان تحمل عنوان "مرورا بالجنة" تتسم بروح التصوف ومفرداته من الفناء والجبّة (التي وردت في قول الحلاج "ما في الجبة إلا الله") والتجلي والخفاء والعراء، يقول: (أطلقْ وجودك في خفائي / زدني فناءً في فنائي) إلى أن يصل إلى قصيدة "آصف الكلمات" التي يستثمر فيها قصة آصف بن برخيا هو أحد علماء بني إسرائيل ومن المقربين من الملك سليمان، وكان يملك العلم الكبير ويعلم باسم الله الأعظم. ويرى عدد من العلماء أنه من أحضر عرش ملكة سبأ إلى الملك سليمان بن داود بطرفة عين. يقول عنه الشاعر في إحدى قصائده النثرية:

بلا يدينِ

أنقلُ الجبلَ القابع في ذاتي

حجرًا

حجرًا

من أقصى الأرض إلى أقصاها

بجناحين مُتخيَّلينِ

يحمل هدهدُ وقتي بحاري السبعة

قطرةً

قطرةً

مما يدل على سعة اطلاع وثقافة الشاعر الذي يحلّق بين أساطير الماضي واقفا على تراب الحاضر ومحطته، ساعيا إلى المستقبل، في محاولة منه لنسخ تجارب غربية أو شرقية، ليقدمها لنا بنكهة عربية مستخدما الرمز مرة، ومرة القناع، ومرة التماهي مع بعض هذه الشخصيات الغربية، من أمثال شارلي شابلن، وبودلير، ورامبو، وغاندي، وغيرهم. فشارلي شابلن يمثل أمام الرقابة العربية بصمته وعكّازه وقبّعته (كأن الصمت معصيتي / خلف حنجرتي شعبٌ سأصرخه / وسوف يولد هذا

الشعب / من رئتي) وبودلير يراجع جدول أعماله من السبت إلى الجمعة التي يجمع فيها أعماله كاملة ويطلق النار على رأسه، ليذكرنا بالشاعر اللبناني خليل حاوي الذي أطلق النار على نفسه عقب الاجتياح الإسرائيلي لبيروت في عام 1982. وغاندي الذي يعلن برنامجه الانتخابي متماهيا مع بعض الساسة العرب (حزب لكل مواطن / كي نرتقي / تتفرق الآراءُ / حتى تلتقي).

إن تقنية القناع الذي يتقنع به الشاعر ليس بالضرورة أن يكون لرمز من التراث العربي القديم، وليس بالضرورة أن يرتبط القناع في الشعر العربي الحديث بالرمز والأسطورة، ذلك أن الشاعر الحديث من الممكن أن يرى في شخصية معاصرة له أنها تصلح لأن تكون قناعا، وأرى أن حسن شهاب الدين استطاع أن يجعل من ملقن المسرح قناعا لذاته الشاعرة، وليس بالضرورة أن يكون ملقن المسرح الذي يتحدث عنه الشاعر هو الملقن الفعلي القابع في القبو يلقن الممثلين ما سوف يرددونه على خشبة المسرح، لقد ملَّ الملقن من هذه اللعبة ومن وظيفته تلك فهو كالشبح غير المرئي.

لقد استعار الشاعر وجه الملقن وجعله معادلا موضوعيا له من خلال تقنية القناع:

سمني ما شئت

واقترحِ

فأنا المخفيُّ كالشبحِ

كومُ ظلٍّ لا وجود له

غيرُ صوتٍ

غير متضحِ

إن الشاعر حينما تمر عليه لحظات يأس وعدم جدوى لكلماته وقصائده وأشعاره التي أفنى عمره فيها، يشعر أنه كالملقن الذي لا يلتفت إليه أحد، وأن صوته الشعري لا يصل إلى أحد، وهنا تكمن المأساة، ويكمن الصراع بين ذات الشاعر والواقع المحيط به وما فيه من تناقضات. البعض قد يستخدم قناع المهرج، أو قناع الزاهد المستغني عن الدنيا وما فيها، ولكن شهاب الدين هنا استخدم قناع "ملقن المسرح" الذي لم يلتفت إليه أحد، والذي ملّ هو من لعبته المسرحية فيكشف عن وجود زائف وقح، (فكلهم إلاي أقنعة) ومن المثير أن الشاعر وهو يرتدي قناع الملقن، يجعله – في لفتة بارعة - يتهم الآخرين بأنهم هم الأقنعة.

وتطلُّ علينا قصيدة "مذياع قديم" لنرى أن الشاعر يلتقط فيها الأشياء القديمة البسيطة، ليبعث فينا تيارا جارفا من الحنين إلى الماضي، أو ما يسمى "النوستالجيا"، فمن خلال هذا المذياع القديم الذي يغفو على الرف استمعنا إلى صوت أم كلثوم وعبدالحليم حتى تأوهنا، ولكنه الآن – أي المذياع:

كتذكارِ حبٍّ ما، وكالصورةِ التي ** تطلُّ من النسيانِ تشبه ما كنّا

كراكيبُ عمرٍ فوق رفٍّ مشِيبنا ** فقط تكمل الديكور لكن بلا معنى

وأنا أعيد من خلال كتابة هذين البيتين (من بحر الطويل)؛ الكلمات إلى قواعدها البيتية بعد أن نثرها الشاعر – بصريًّا - على ثمانية أسطر (ص 25) كموجة حنين جارفة (نوستالجيا) إلى الشكل البيتي للقصيدة العربية في هذا الديوان الغني بالأفكار والرؤى والأشكال الشعرية المتعانقة دون رفض أي منها للآخر. وهنا تكمن قوة التسامح في الشعرية العربية المعاصرة، وأعتقد أنه لهذا السبب حصل على جائزة أفضل ديوان شعر في معرض القاهرة الدولي للكتاب هذا العام.

المختبر

الدّلالات والتّحدّيات في رواية «بنسمايا» لمصطفى القرنة

>> إسلام قريع

كثيرون هم أدباؤنا العرب الذين يجمعون بين الحرفة في اللّغة والإبداع ، وفي سماء أردنّنا أسماء تبرق لتضيء عتمة الرّتابة والملل اللّذينِ أصابا الأدب في الآونة الأخيرة، كلنّا نقرأ رواياتٍ وكتاباتٍ أصابتها عدوى التّكرار، فأصبحت اتّجاهات القرّاء إلى نوع واحد من الرّوايات الأدبيّة، الّتي أَلِفْنا الكثير منها في ساحة الأدب الرّوائيّ، سواء على مستوى الأردنّ بشكل خاصّ، أم على مستوى الوطن العربيّ بشكل عامّ.

وعندما نقول أدب الرّواية في الأردنّ فإنّنا نرى أسماءً قد حصدت المراتب الأولى على مستوى الإبداع والتّجديد، ونالت اهتمام النّقاد المتخصّصين وغير المتخصّصين على حدٍّ سواء، ومن أبرزهم في السّاحة الثّقافيّة الأردنيّة مصطفى القرنة، ومؤنس الرّزّاز، وليلى الأطرش، وهاشم غرايبة، وغيرهم العديد من المبدعين النّشطين.

وفي هذا المقال سنُخصّصُ الحديثَ عن الرّوائيّ النّاشط، الّذي تميَّزَ بعمله المتواصل، وأثرى بستان الثّقافة عاماً بعدَ عامٍ برواياته ودواوينه الرّائعة، إنَّه الشاعر الكاتب مصطفى القرنة، الذي جمع بين الشّعر والنثر جمعاً يليق بإبداعه وتميّزه، فبرزت ملامحه واضحةً في كتاباته الشّعرية والنثريّة، بما أثراها من مخزون ثقافته الواسعة في ميادين الأدب والسياسية والتاريخ، الأمر الذي جعله متفرّداً عن غيره في إنتاجه الأدبيّ.

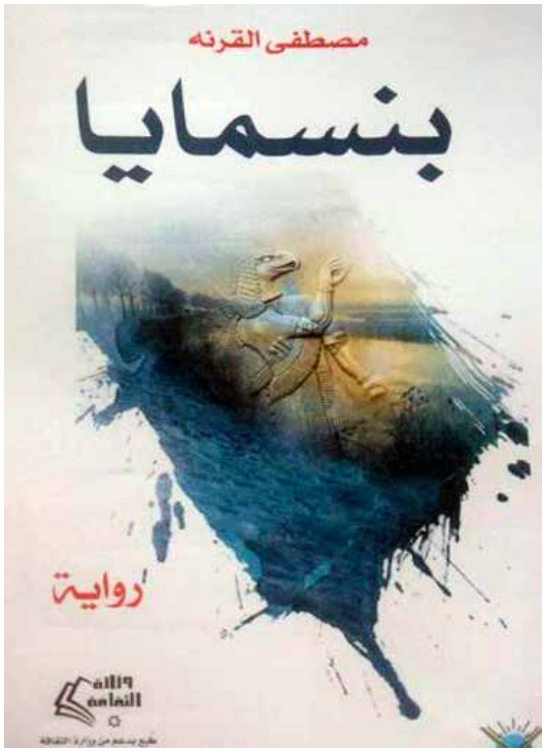
مَنْ يقرأُ للقرنة يَجِدْ روح التّجديد والحيويّة والغرابة، إذ يَعُمُّ على كتاباته الطّابع الغرائبيّ والأسطوريّ خاصّة في رواياته الأخيرة، كرواية المدرّج الرّوماني، وبنسمايا، وفئران لاغوس، ورواية (بنسمايا) هي محور الحديث في هذا المقال، أصدرها القرنة في عام 2018م، عن دار الإسراء للنّشر والتّوزيع، بدعم من وزارة الثّقافة الأردنيّة، تحدُّها 292 صفحةً، خلقَ فيها القرنة روحاً جديدة للرّواية العربيّة، فجعل البطولة فيها لشخصيّة الشّاعر فلاح، وجنّي بابل العراقيّة الّذي يُدعى

بنسـمايا، وهـو جِنّـيٌّ يرافـق الشّـاعر فـلاح.

تعـرض الرّوايـة صـوراً متخيّلـة عـن الحضـارة البابليّـة القديمـة في إرثهـا وعاداتهـا وتقاليدهـا، والخرافـات الّتـي كان يتّبعهـا البابليـون في مأكلهـم ومشربهـم، وغـير ذلـك مـن الموروثـات التـي كانـت متّبعـةً لديهـم، مثـل أيّ حضـارة مـرّت في التّاريـخ .

يتفـرّد هـذا العمـل الـرّوائيّ ويتميّـز عـن غـيره، في أنَّـه يوظّـف المـوروث التّاريخـيّ والرّمـز والخيـال بشـكل ملحـوظ وبـارز، وذلـك مـا أجمـع عليـه النّقـاد الّذيـن تناولـوا هـذا العمـل في بدايـة توهّجـه، إذ إنَّ المقاربـات النّقديّـة باختـلاف أصحابهـا في مسـالكهم المنهجيّـة عنـد تحليلهـم نـصَّ الرّوايـة، لم يعطـوه حقَّـه مـن جانـب المغـزى والوظيفـة؛ لأنَّ الأديـب عندمـا يتنـاول عمـلًا أدبيًـا - كهـذا - مليئـاً بالزّخـم التّاريخـيّ والحضـاريّ، حـوَّلَ فيـه كلـماتٍ قـد سُـطّرت عـلى ألـواح، أو أُخفيـت بـين طيّـات اللّفائـف الدّفينـة، إلى عمـل دراميّ قائـم بذاتـه، مـن شـخوصٍ ومـكانٍ وزمـانٍ وحبكـةٍ، فهـو بالتّأكيـد يرمـي بصنّارتـه إلى مـا وراء هـذه الحضـارة، وإلى مـا خلـف هـذه السّـطور.

بابـل العراقيّـةّ!!! مَـنْ منّـا لم يقرأ أو يسـمع عن إحدى أكـبر الحضـارات المرموقـة ذات الامتـداد الطّويـل والحكـم الفريـد مـن نوعـه، المتمثّـل بِـ(نبوخـذ نصر) رمـز القـوّة والعظمـة في الحضـارة البابليّـة، وفضـلاً عـن قـراءة التّاريـخ عـبر سـطور هـذه الرّوايـة، يشـعر القـارئ أنّـه أمـام إحيـاءٍ لأمجـاد بابـل والكنعانيـين وهـو يـسرّح خيالـه وفكـره في قراءتهـا، فـلا ينحـصرُ الفهـم في قـراءة التّاريـخ الجافّـة التـي تكتفـي بعـرض أرقـامٍ وأسـماءٍ دون إطـلاق العنـان للعقـل والخيـال ليعيـش تلـك الحقبـة أو تلـك الحضـارة، عـلى نحـو مـا فعـل القرنـة، فقـد جعلنـا نعيـش الحضـارة البابليـة في كلّ تفاصيلهـا، وشُـغفنا بهـا حبّـاً عندمـا وجدنـا مواقـفَ تتجسّـدُ لنـا، كنّـا قـد سـمعنا بهـا دون أن نتخيّلهـا، كأحـداث الانتصـارات والهزائـم، التـي كانـت حبيسـة كتـب التّاريـخ والأطالـس .



وعـلى الرغـم مـن وجـود الخيـال في الرّوايـة، فإنَّهـا تُجسِّـدُ القـوّة والجـبروت الّـذي كانـت عليـه الحضـارة البابليّـة وسـط عقـدٍ مـن البلـدان التـي كانـت تُمثّـل ألماسـتهم، فـنرى اليهـود المُسـتضعفين الذيـن غُلبـوا عـلى أمرهـم في عيشـتهم الذّليلـة بـين البابليـين، حيـث كانـوا مُهانـين مـن أهـل بابـل، ونسـاؤهم تُسـتباح، ورجالهـم لا سـلطة لهـم في شيء مـن أمرهـم، وهنـا يظهـر وجـهُ المفارقـة واضحـاً في الرّوايـة، عندمـا يقـارن القـارئ بـين مـا يقـرأه ومـا نحـن عليـه الآن ... إذ نـرى اليهـود قـد طغـوا في الأرض ومشـوا فيهـا مرحـاً، في حـين أنَّ الحضـارات الّتـي كانـت تتمتّـع بالقـوّة والجـبروت قـد انهـارت وسُـلبت حـقّ التّمتُّـعِ بالسّـلطة، وهنـا يثـور تسـاؤلٌ - بمـا أنَّ الزّمـن عجلـة - هـل التّاريـخُ يعيـدُ نفسَـه فنسـترجع أمجـاداً كنّـا قـد حقّقناهـا؟

فنبوخـذ نـصر ليـس فقـط شـخصيّة تاريخيّـة مهمّـة، بـل هـو رمـز للقـوّة والعظمـة، كان همُّـه الأوّل والأخـير أن يجعـل بـلادَهُ قويّـةً منيعـةً، بعيـداً عـن مُلهيـات الحيـاة ومغرياتهـا، بمـا كان يتمتـع بـه مـن

مُلـكٍ عتيـد، وهنـا تصبـح شـخصيته رمـزاً للقـوة والعظمـة.

القرنـة يجعلنـا ونحـن قـرّاءٌ لروايتـه نتّخـذُ مبـدأ المفارقـة دون أن تحسَّ بـه ذواتنـا، فشـتّان بـين مـا تقـرأ مـن قـوّة للحضـارة البابليّـة آنـذاك، ومـا كان عليـه اليهـود مـن انكسـار وخـوف، وبـين مـا تـراه حاليـاً عـلى أرض الواقـع الأليـم، فقـد انقلبـت الآيـة رأسًـا عـلى عقـب، المفارقـةُ مضحكـةٌ ومبكيـةٌ في الآن نفسـه، نقـرأ ونتسـاءل: أكنّـا بهـذه القـوّة المنيعـة يومًـا أمـام اليهـود؟! أكنّـا أصحـاب نفـوذ وسـلطة؟!!!

هـذا مـا تولّـده المفارقـة عنـد القـارئ بـين مـا يقـرأ وبـين واقعـه الأليـم الكليـم، فنـصّ الروايـة خـدم التّاريـخ مـن حيـث تجسـيده وحياكتـه عـلى شـكل قصّـة متكاملـة الأركان، تخـدم قضايانـا التـي نعيشـها، ومـا نعـاني منـه مـن انكسـار واضطهـاد، لكـن في الوقـت ذاتـه يؤمِّلُنـا الـرّوائيّ بـأن نُعيـد أمجادنـا ولـو تخيّـلاً، بـأن نعيـش حضـارة نتمنّـى أن نعيشـها حـاضراً، حضـارة كانـت قـد بُنيـت بالقـوّة و النّهضـة، وهُدِمَـتْ بالوهـن والضّعـف والتّخـلّي عـن المبـدأ.

فالنّاقـد الفـذّ يدخـل للنّـصّ مـن بابـين: بـاب المعنـى الصّريـح في ظاهـره، الّـذي يكـون واضحـاً لـه وللقـارئ العـاديّ، ومتعارفـاً ومتّفقـاً عليـه مـن قبـل النّقّـاد والقـرّاء، وبـاب المعنـى المبطّـن الّـذي يحمـل في طيّاته ترميـزًا يخـدم النّـصّ، لا ينتبـه إليـه القارئ العـاديّ، ولا يغفـل عنـه النّاقـد المتمكّـن، الّـذي يبحـث دائمـاً مـا وراء الظّاهـر؛ ليسـتنبطَ المعـاني الخفيّـة الّتـي تكـون محـطّ اختـلاف في آراء النّقـاد، بـين مَـنْ يجـد فيهـا معنـى ترميزيّـاً وآخـرَ لا يجـد، وهـذا مـن مميّـزات النّـصّ الغنـيّ بالـدلالات، الـذي يكـثر الحديـثُ حـولَ مراميـه الأدبيّـة، فيصبـحُ أكـثر شـغفاً وعمقًـا.

لقـد انهالـت دراسـات نقديّـة مـن مختلـف الأقطـار العربيـة حـول روايـة (بنسـمايا)، تركّـزت في مجملهـا عـلى مضمـون الرّوايـة، وعـلى توظيف الـرّوائيّ الموروثَ التّاريخـيَ، لكـن ثمّـة جانـبٌ لا بـدّ مـن التّنويـه إليـه، وهـو الجانـب الوظيفـيّ، الـذي يُـترك للنقـاد ومَـنْ هم أهـلٌ لاسـتنطاقه مـن الروايـة، وحـول هـذا الجانـب يمكـن القـول إنَّ الروايـة قـد تكـون داعـمًا ورافـدًا لكتـب التّاريـخ المعقّـدة، التـي مـا يلبـث القـارئ أو الـدّارس لهـا أن يشـعرَ بملـلٍ وكلـلٍ مُفرطـين؛ بسـبب الجفـاف في توصيـل المعلومـة، في حـين أنَّ القرنـة عـرض التاريـخ في قالـب روائيّ يمـلأه الشّـغف والخيـال، وهـذا بحـدِّ ذاتِـهِ يسـتحقُّ الوقـوف مليّـاً، وأن يصبـح منهجـاً في التّعـرُّفِ عـلى تاريـخ الأمـم والحضـارات بطريقـة أكـثر تشـويقاً وإمتاعـاً مـن السـرد الجـافّ الخـالي مـن الحيويـة، الـذي نجـده في كتـب التاريـخ.

فكـرة روايـة (بنسـمايا) لاقـت صـدىً كبـيراً عنـد القـرّاء والنقـاد، ليـس عـلى الـدور الوظيفـيّ فحسـب، وإنّمـا في طريقـة الطّـرح والأداء، واختيـار الشّـخصيّات والأسـماء، فقـد أخضـع الكاتـب القرنـة كلّ الأدوات السرديـة للمـوروث التاريخـي، وقسّـم روايتـه لألـواحٍ بمـا يتناسـب وطبيعـةَ العيـشِ في تلـك الحقبـة، فـما أن يقرأهـا القـارئ حتـى يدخـلَ في عالمهـا بمـا يتوفـر مـن معطيـات، وطريقـة السّـرد، وأسـماء، وأماكـن، وحبكـة، وانتقـاء كلـمات، فضـلاً عـن الحـوار، أي إنَّ الخيـال طُـوِّعَ ليخـدم مـا تحملـه الرّوايـة مـن فكـر، فحريّـاً إذن أن تُقـرأ في حصـص التّاريـخ والحضـارات؛ ليستشـعرَ المتلقّـي هـذا التّاريـخ الّـذي لا يسـمع منـه سـوى صـدى ضعيـف المـدى .

وعلاقـة التّاريـخ بالسّـياحة علاقـة وطيـدة، حيـث نـرى السّـائح الأجنبـيّ – ونظـيره العـربيّ – عندمـا يـزور بـلاداً غـير بـلاده، أوّل مـا يسـألُ عنـه هـو تاريـخ هـذه المنطقـة، والحضـارات الّتـي أُقيمـت عـلى أرضهـا؛ لكون التّاريـخ جـزءاً لا يتجـزّأ منّـا، فهـو هُويّتنـا الّتـي تعـترف بنـا أصحابـاً لـلأرض والسـلطة، فمـن الجميـل أن يجـدَ المـرءُ الحضـارةَ عـلى هيئـة روايـة أو قصّـة تقـصّ عليـه، أو تُعطـى لـه هديّـةً يأخذهـا معـه إلى بـلاده، وبذلـك نكـون قـد ضربنـا عصفوريـن بحجـر واحـد، الأول مـن النّاحيـة السّـياحيّة، والثـاني مـن النّاحيـة الثّقافيّـة، أي عرّفنـا السّـائح عـلى ثقافتنـا وعـلى مثقّفينـا.

الشباب ومتطلبات الثقافة الإنتاجية

>> **عبد المجيد جرادات**

Email:am_jaradat@yahoo.com

تتركّز الجهودُ وتنشطُ الخططُ الإستراتيجية خلال هذه المرحلة من أجل توظيف طاقات الشباب في العملية الإنتاجية، ومن الواضح أنَّ دوائر صنع القرار تبحث عن الحلول التي تنسجم مع طموحات الشباب؛ سعياً لتعزيز مسيرة التنمية المستديمة، أمّا السؤال المطروح فهو: كيف يُمكن تبنّي أساليبَ غيرِ تقليدية للنهوض بواقع الشباب من خلال إشراكهم في بلورة السياسات وصنع القرارات، وتأسيساً على ذلك يُمكن مناقشة جملة اعتبارات نُلخِّصها على النحو التالي:

أولاً: نتفق بأنَّ الشباب يُشكّلون نصف الحاضر وكلَّ المستقبل، وهم الذراع الأقوى لمجتمعاتهم ووطنهم، ومن المعروف أنَّ ميولَهم وطموحاتِهم المتجددةَ، تمثِّلُ المحور الأساسي في عملية التنمية بأبعادها العلمية والفكرية، والأدبية والإنتاجية، ولأنَّهم كذلك فإنَّ المرجعيات المَعنيّة بشؤونهم تحرص على تعزيز دورهم الفاعل في مواصلة البناء والنماء، وهذا يستدعي تفعيل دور الطاقات الشبابية الواعدة، وتوفير الرعاية التي تغرس فيهم مقومات الثقافة الإنتاجية.

ثانياً: تستند فكرة الخطط والسياسات والبرامج التي تهتمُّ بالشباب على أساس أنَّهم ينتمون لشريحة سيكون لها دور مؤثر، وهذا يتطلّب تهيئة الظروف التي تُمكّنهم من التسلّح بثقافة المشاركة، وتبعاً لذلك يُصار إلى إشاعة منهجية التنافس الذي يُقوّي روح المبادرة واكتشاف المواهب المتميّزة، حتى يتمَّ تعميم قيم العمل المنتج، بعيداً عن الترف والمباهاة، أو اللجوء إلى النزعة الاستهلاكية التي تُجفِّفُ روح الإبداع.

ثالثاً: يرى معظم المربّين والموجّهين أنَّ غرس قيم التفاني في نفوس الشباب، يؤدي إلى التحلّي بروح الإيثار، الذي يُعرف بأنَّه وضع الجهود والنوايا والأفعال في إطار الخدمة العامة، المُنزَّهة عن الفردية أو التطلعات الشخصية.

تؤكِّدُ النظرة الاستشراقية لواقع الشباب أنَّ هنالك موروثاً اجتماعياً يتلخّص في الربط بين التميّز والحصول

على الامتيازات، في حين أنَّ الوضع الطبيعيَّ يكمن في عدة اعتبارات أهمُّها، أنَّ المفاهيم التربوية تهتمُّ بضرورة تزويد الشباب تدريجياً بالخبرات والمهارات التي تمكّنهم من المشاركة في عملية التنمية واكتساب أرقى معايير الثقافة الإنتاجية.

تهتمُّ الجهات المعنية بالشباب بضرورة تفعيل دور الشخصية المبدعة، ضمن معادلة تحقيق الذات، والتوسّع في طرق البحث المعرفي للإفادة من المعطيات الإيجابية التي أفرزتها الثورات العلمية المتتالية، بدءاً بالثورة الزراعية والصناعية، ثم التكنولوجية والمعلوماتية، وتعويد الشباب على فنّ التفكير الذي يُمكّنهم من اكتساب المهارات المتنوعة.

يندرج العمل وإدارة الوقت ضمن متطلبات التنمية بمفهومها الشامل، وفي هذا الاتجاه نقول إنَّ مقوّمات العمل الجادّ تقود إلى منهجية التنمية والتحديث، والمقصود بهاتين الكلمتين (التنمية والتحديث)، تطوير الأجهزة الإدارية والأنظمة الاقتصادية والاجتماعية، واستناداً لقناعات خبراء الاقتصاد، فإنَّ نجاح الخطط التنموية يلتقي مع دوام الاستقرار الذي يُحفِّزُ الطاقاتِ الشابّةَ على المثابرة والمتابعة، وتكريس جهودهم للاستزادة من حقول العلم الذي يُغذّي إبداعاتهم ويُنمّي مواهبهم، وفي هذه الأثناء لا بدَّ من إشاعة أساليب الحوار الهادف، والتعوّد على دقة التشخيص أثناء معالجة القضايا الأساسية، حتى يُصار لوضع الحلول العقلانية والمنطقية، وعندما يتعلّم الشبابُ هذه المرتكزات في مرحلة عمرية مبكرة، فإنَّها تصبح سمةً بارزةً في تصرفاتهم المتوازنة أثناء المشاركة في المهام، أو رسم السياسات الهادفة.

كثيراً ما يتمُّ الحديث عن منظومة القيم، والسماوات المفتوحة، والقرية الكونية، الأمر الذي يستدعي التحرّك المحسوب والمنظّم نحو الأخذ بأسباب التطورات المعاصرة وأساليبها، إلى جانب الالتزام بالمعايير الاجتماعية الثابتة، ومن المتفق عليه أنَّ هذه المعادلات تستند على الوعي التامّ والإدراك الموضوعي لصون المكتسبات الحضارية، والحرص على مقومات التنمية التي تدفع الإنسان لأن يُحِسَّ بأهمية دوره في صناعة غده.

في كتابه الذي يحمل عنوان (الشباب قضية ورعاية ودور)، يقول الدكتور خليل الفاعوري: «إنَّ الأسس الاجتماعية لرعاية الشباب، تقوم على تثبيت القيم الاجتماعية والأخلاقية، سواء الموروثة أو المكتسبة، ودمجها في عمليات التنمية بأبعادها المختلفة». وهذا يؤدي إلى تحقيق معادلة التوافق الاجتماعي بين الشرائح الشبابية، ويُقلّل من المظاهر التي تتّسم (بالتعالي الفكري) بين الشباب، الذي ينتج عن إحساس بعضهم بامتلاك أدوات الفعل الذي تصلُ به إلى حيث يشاء، في حين أنَّ شريحةً أخرى من الشباب، ربما تُحسّ بضيق ذات اليد، الذي يكبح جماحها عن المشاركة الفاعلة في مختلف النشاطات التي تخدم أهداف التنمية، وقد تقرّر الانسحاب المبكر من ميادين الحياة.

التنشئة الاجتماعية ودورها في تعزيز الثقافة الإنتاجية

توصف التنشئة الاجتماعية، بأنَّها حلقة تعلّمٍ؛ لأنَّها تتضمّن تغييراً في السلوك نتيجة اكتساب خبرات مفيدة وممارسات هادفة، ولهذا تراعي المؤسساتُ التربوية والأكاديمية أهميةَ الإفادة من الأساليب الحديثة والمتطورة أثناء مراحل التنشئة الاجتماعية، والمهمَّ أنَّ مبادئ التعلّم، تركّز على نظرية (التعزيز الإيجابي: positive reinforcement)؛ لأنَّها توسِّعُ آفاق الابتكار لدى الشباب، وتقوّي عناصر الثقة بين المربّين والنشء من خلال التلقائية التي تمنح الشبابَ الفرصةَ لطرح القضايا بمنهجيةٍ توضّح الرؤية، وتقلّل من أسباب الغموض وإزالة الشكوك.

يقول خبراء العلوم الاجتماعية، إنَّ الإنسان يُولَدُ معتمداً على غيره ومتمركزاً حول ذاته، ولكي يأخذ طريقه في دروب الحياة، عليه أن تتمثّل في وجدانه قيم المجتمع وعاداته وتقاليده؛ لتتكوّن اتجاهاته وميوله وعواطفه، ومن ثمَّ يعرف دوره في بيئته

الاجتماعية ومسؤولياته تجاهها دون أن يفقد هويته وشعوره باستقلال شخصيته، حتى يتمكّن من رسم حالة التوافق بطريقة لا تتعارض مع العادات والأعراف السائدة، وفي هذه الأثناء، يكون التنبؤ الحذر فيما يستجدُّ من مؤثراتٍ تشكّل في مجملها مظاهرَ المتغيرات الاجتماعية.

وفيما يخصُّ المتغيرات الاجتماعية، فإنَّ المجتمعات المتطوّرة تحرص على اعتماد أرقى القيم وأحدث التقنيات لتربية أبنائها، وتنشئتهم ليصبحوا على وعي تامٍّ بمتغيرات الحياة والنماذج السلوكية التي تشجِّعُ الفرد على التعلّم والتفاعل مع أقرانه وأبناء بيئته؛ ليكون عضواً فاعلاً في تأدية الأدوار المنتظرة، ولهذا يُركِّزُ علماء التربية على ضرورة تطوير سبل المعرفة التي يكتسبها الشابّ أثناء الدراسة آخذين بعين الاعتبار أنَّ لدى الشباب قابليةً للتكيف مع المتغيرات الإيجابية، لكنَّهم يكونون بأمسِّ الحاجة للتزوّد بالجوانب المشرقة حضارياً وثقافياً، وتلك هي أبرز ملامح التنشئة الاجتماعية في مرحلة المتغيرات الاجتماعية المصاحبة للتطورات المتسارعة في حقول المعرفة والتكنولوجيا الحديثة، والحدود المفتوحة على الثقافات الكونية.

نبقى في ميدان المتغيرات الاجتماعية، ونميل للتذكير بجملةٍ من الحقائق، أهمَّها أنَّ الدراسة المتأنية لنشأة العلوم الطبيعية تؤكّدُ أنَّ العوامل البيئية تلعب دوراً هاماً في تحديد مسار النمو الإنساني، والمقصود بالبيئة هنا كلُّ العوامل التي يتفاعل معها الإنسان أو جميع المواقف والمثيرات التي يستجيب لها الفرد، وكلمة البيئة تشمل البيئة الخارجية والبيئة الداخلية، أي أنَّها تتضمّن كلَّ المؤثرات والمتغيرات، ويكون لها انعكاسات ومخرجات يجري التعامل معها وفقاً لرؤية القائمين على التنشئة الشبابية ببعديها: القيمي الذي يرسِّخ القناعات، والمعنوي الذي يوّجه السلوك نحو الفضيلة وحبِّ العمل المنتج، وما يتلوها من أفعالٍ تصبُّ في المصالح العليا للناس، وعلى هذا الأساس تتواصل المبادرات الإيجابية لصون البيئة الأسرية؛ لأنَّها تعتبر التربة الصالحة لوجود الشخصية الاعتبارية التي تناضل من أجل خدمة أهدافها الشخصية، وخدمة بيئتها الاجتماعية، وتلك هي أبرز مفاهيم الثقافة الإنتاجية.

الشباب والتنمية الاقتصادية

تشيرُ الدراسات التي تركِّزُ على قياس معايير الدخل القومي للدول، إلى أنَّ متوسط الدخول الحقيقية في أيِّ مجتمع من المجتمعات، يتوقّف على الموارد الإنتاجية المتيسّرة لهذا المجتمع، وعلى الكيفية التي تُستخدم بها استخداماً ناجحاً، وكذلك على مستوى النظم الثقافية والاجتماعية والسياسية التي تمارس في محيطه كافة وجوه النشاط الاقتصادي، ومن هنا يُمكننا أن نقسمَ الجهود التي تُبذل لرفع الدخول الحقيقية في أيِّ منظومةٍ اجتماعيةٍ على أساس ما تنطوي عليه من محاولات لتنمية الموارد الإنتاجية المتاحة، ومن الحكمة أن تُبذلَ الجهودُ لرفع مستوى الكفاية في استغلال هذه الموارد، وتعديل ظروف البيئة لتصبح ملائمةً اجتماعياً وثقافياً بوسائل تؤدي إلى زيادة الموارد الإنتاجية القائمة، ومضاعفة حجم الإنتاج الذي ينسجم مع أرقى الطموحات.

من الأمور الجوهرية في بناء المجتمع أن تقترن التنمية الاجتماعية بالتنمية الاقتصادية، وممّا لا شكَّ فيه أنَّ قواعد التنمية الحقيقية في المجتمعات المحلية، ترتبط ارتباطاً وثيقاً بآفاق التنمية الاقتصادية في المجتمع الكبير، وفي الحسابات التنموية تراعي معظم الدول عدم إغلاق نوافذها أمام أحدث النظريات الاقتصادية أو العلمية والتكنولوجية، فلا بُدَّ من تهيئة المجتمع للتوّجه نحو الأفعال والممارسات التي توطِّن قيم العمل المنتج، وتعزيز مفهوم التنافس البنَّاء، والتدرّج بتزويد الشباب بالخبرات التي تصقل مواهبهم وقدراتهم؛ سعياً لتحقيق مقومات الكفاية الإنتاجية، إلى جانب الحرص على توفير أدوات تكاملية الأدوار التي تُعالج آفة البطالة، وتوطِّن ثقافة تكافؤ الفرص، وتوظيف الجهود في خدمة الثقافة الإنتاجية.

الأنسنة في المجموعة القصصية «خارج الإطار»

للكاتبة الأردنية روان عبدالله رضوان

>> موسى إبراهيم أبو رياش

صدرت المجموعة القصصية «خارج الإطار»للكاتبة الأردنية روان عبدالله رضوان عام 2015 عن وزارة الثقافة، ضمن سلسلتها الشهرية «إبداعات»، وتحتوي ثلاثةً وثلاثين نصًا قصصيًا بين القصة القصيرة والقصة القصيرة جدًا، تتناول قضايا وموضوعاتٍ عديدةً، كان للمرأة النصيبُ الأوفرُ منها.

مجموعة «خارج الإطار» تُغري بتناولها أكثر من موضوع من جوانبَ عديدة، يحتاج كلُّ موضوعٍ منها إلى مقالة مستقلة، مثل: قضايا المرأة أو صورتها، الدهشة والمفارقة، شعرية اللغة، العتبات، المونولوج، وغيرها، لكنَّ هذه المقالة ستتناول موضوع «الأنسنة» الذي كان لافتًا في قصص المجموعة، وانبثَّ في عددٍ وازن منها، الأمر الذي أكسبها جمالًا وعمقًا وتميزًا.

تعني «الأنسنة» باختصار إضفاءَ صفاتٍ إنسانية كالحركة والشعور، والإحساس والتفكير والتأمل وغيرها، على الكائنات والأشياء غير العاقلة من حيوان ونبات وجماد وظواهر وأفكار، وتحتمل «الأنسنة» قدرًا من التخييل، موظّفةً اللغةَ الشعريةَ والصور الفنية، والمجاز والاستعارة وغيرها، ويختلف الهدف من «الأنسنة» من نوع أدبي إلى آخر، ففي أدب الطفل تهدف للتقريب والألفة، وحمل قيم أخلاقية وتربوية وجمالية، وفي الأدب الشعبي تسعى للتشخيص والتجسيد، ولكنها

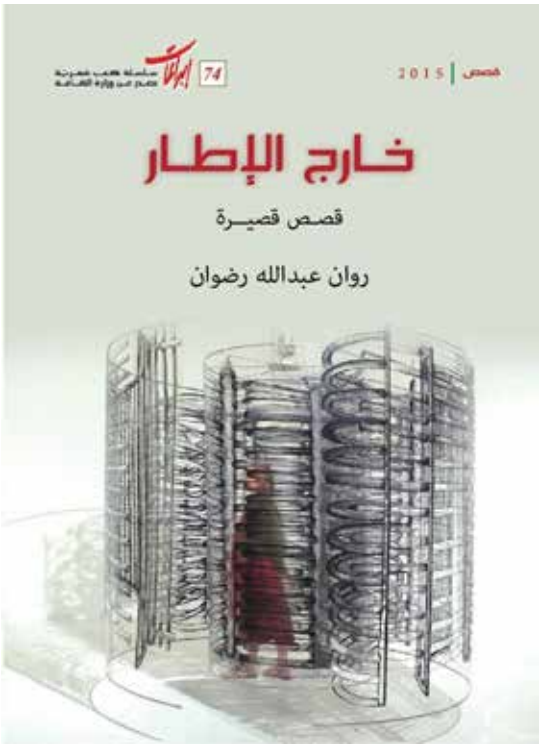
في الإبـداع الموجّـه للكبـار تحمـل معـانٍ وأهدافـاً وغايـاتٍ وتأويـلاتٍ، وتفسـيراتٍ وقـراءاتٍ كثـيرةً.

و«الأنسـنة» يمكـن إرجاعهـا إلى حالـة مـن الانسـجام مـع الكائنـات المؤنسَـنة، بوصفهـا تعبـيراً عـن الوحـدة والعزلـة، وربمـا إشـارة إلى القلـق والتوتـر والـصراع الداخـلي للشـخصيات القصصيـة، وقـد يسـتخدمها الكاتـب للترميـز، ومنـح النـص أبعـادًا مختلفـة ومسـتوياتٍ متعـددةً، ويقـع عـلى عاتـق القـارئ تفكيـك هـذه الرمـوز وإسـقاطاتها، وقـراءة مـا بـين السـطور، وقـد لا تحتمـل «الأنسـنة» أيًـا مـمّا سـبق، وإنّمـا هـي محـض جماليـات سرديـة وتعبيريـة، ولعبـة لغويـة لا غـير.

ويـكاد يكـون كتـاب «كليلـة ودمنـة» للفيلسـوف الهنـدي بيدبـا، الـذي ترجمـه ابـن المقفـع، أشـهر الكتـب التـي وظّفـت «الأنسـنة» بشـكل واضـح، عندمـا أنسـن الحيوانـات لإيصـال جملـةٍ مـن الرسـائل السياسـية والاجتماعيـة وغيرهـا، خاصـة لأصحـاب الحكـم والسـلطان، ومـن عـلى شـاكلتهم مـن ذوي النفـوذ والسـلطة. ومـن الأمثلـة عـلى الأنسـنة أيضًـا قصـة «حـي بـين يقظـان» لابـن طفيـل، وروايـة «حكايـة عـلى لسـان كلـب» للكاتـب المـصري يحيـى الطاهـر عبـد اللـه، وروايـة «روايـة الحيوانـات» للصـادق النيهـوم، وروايـة «مزرعـة الحيـوان» لجـورج أوريـل، وروايـة «نـداء البـراري» لجـاك لنـدن، وغيرهـا كثـير.

تسـتوقفنا في مجموعـة «خـارج الإطـار» نمـاذج وأمثلـة كثـيرة عـلى أنسـنة الأشـياء، شـملت المدينـة والبيـوت، والجـدران والحجـارة، والشـوارع والغيـوم، والسـاعة والشـمس وغيرهـا، وسـتقتصر هـذه المقالـة عـلى النـماذج الأبـرز في المجموعـة.

في مسـتهل قصـة «إكسسـوار»، نقـرأ اقتباسًـا: «وكلّ همسـة يبـوح بهـا العقـرب الكبـير لخليلـه الصغـير يجتثّهـا مـن أعمارنـا، بـين عنـاق وآخـر نكـبر»(19)، وهـذه صـورة في غايـة الروعـة لعقـارب السـاعة، فعندمـا يلتقيـان يتهامسـان ويتعانقـان، ولكـنْ في عناقهـما نقـصٌ مـن أعمارنـا، ودلالـةٌ عـلى تقدّمنـا في العمـر، فهـذه الصـورة أَنْسَـنَتْ عقـارب السـاعة عندمـا منحتهـا سـلوكياتٍ وأفعـالاً إنسـانيةً كالهمـس والاجتثـاث والعنـاق.



وفي القصـة ذاتهـا، أضفـت الكاتبـة عـلى الشـمس صفتـي الكنـس والـولادة، «الشـمس تكنـس بقايـا الليـل لتلـدَ أول النهـار»(20) وقبـل نهايـة القصـة، تراقـب المـرأة البيـوت في الثالثـة فجـرًا، فـترى كلَّ النوافـذِ مغلقـةً إلّا نافـذةً واحـدةً ينبعـث منهـا ضـوء، فيعتريهـا الفضـول، وتـسرح بخيالهـا تبحـث عـن السـبب: «خلـف الضـوء مريـض يتـألم... أم حرمهـا صراخ الوليـد لـذة النـوم... شـاب أرهقـه تتابـع الاختبـارات... فتـاة تناجـي ربهـا وتطلـب تحقيـق الأمنيـات.

داهمهـا النعـاس، قبـل أن تكتشـف أنَّ الغرفـة تلـك تمـضي الليلـة وحيـدة محرومـة مـن النـوم، بعـد أن غـشي أهلهـا سـحر المدينـة، فلملمـوا ذكرياتهـم

وغـادروا، تاركـين خلفهـم نـورًا يغـص ألمًـا»(29).

هنـا تظهـر الغرفـةُ كـما البـشر، تشـعر بالوحـدة، وتعـاني حرمانًـا مـن النـوم، وحتـى النـور يغـصُّ ويتـألم، إنَّهـا صـورة بديعـة، تعـبّر عـن حساسـية عاليـة، وقـدرة مدهشـة عـلى التقـاط مـا لا يُلتقـط.

الحجـر الأثـري في قصـة «آثـار» يتمنـى ويتذكـر، ويتحـسّر ويَعـرى، «خلـف الزجـاج اللامـع يتمنـى لـو كان يملـك مصـيره، لعـادَ أعوامًـا للخلـف، يـوم أن كان مُتكئًـا مريحًـا لرعـاة، كلـما أنهكهـم سـحر الصحـراء يمتطـون خيالهـا، وببضعـة ألحـان يرسـمون عـلى وجهـه قصصًـا وحكايـات، حتـى غـدا حجـرًا أثريًـا يقطـن متحـف المدينـة، تبحلـق في عُريـه عيـون السـياح»(33).

وفي قصـة «فزّاعـة»، الفزّاعـة أو مـا يُعـرف بـ«خيـال المأتـا» تملـكُ سـلوكياتٍ وتصرفـاتٍ إنسـانيةً، فهـي تمـارس الهوايـات، تتأمّـل، تعـدّ النجـوم، تتسـاءل، تحلـم، تسـهر، «تمـارس هوايتهـا اليوميـة بتأمّـل السـماء في الليـل وعـدّ نجومهـا. تتسـاءل يـا تـرى أيـن يختبـئ فـارس أحلامهـا؟ في أيِّ كوكـبٍ يقطـن، وخلـفَ أيِّ نجمـةٍ يسـكن؟ يطـول سـهرها وتتشـابك القصـص في بالهـا حتـى تطلـع الشـمس كاشـفة عـن سـاق واحـدة ويديـن مصلوبتـين، تعلوهـما ملامـح قبيحـة، وبعـض عصافـير تتنفّـس رعبًـا»(49).

تتحـول «عـمّان» إلى كائـن بـشري في قصـة «ضبـاب»، فهـي سـاحرة، تعتمـر السـلة، تطـوف، تـوزّع الأحـلام، كئيبـة وتـزرع الكآبـة، «عـمّان يـا عزيـزي سـاحرة بالأصـل، تعتمـر سـلة الأمـل، تطـوف بنـا، تـوزّع الأحـلام كلَّ ليلـة، وتزرعنـا بالكآبـة في الصبـاح، عـمّان كئيبـة، كئيبـة جـدًا»(74).

وتتولـد ألفـة بـين السـجين وجـدران زنزانتـه في قصـة «نـور دامـس»، وتنمـو علاقـة وجدانيـة لطـول العشرة، ويتبـادلان العواطـف، «جـدران السـجن كقلوبنا تسـأم التكـرار، ولا تتّسـع سـوى لبضـع سـنين، شـخوصها

غير قابلة للزوال، وليست على استعداد لاستقبال قادم جديد»(105)، فجدران السجن أشبه بقلوب البشر، تسأم وتملّ، لا تحبُّ تكرار الوافدين إليها، أو استقبال المزيد، وقد نتستغرب هذا التصرف، وكيف؟ ولكن تتوضّح الصورة في القصة «يسترق النظر لبصيص نور دخل بغتةً من فتحةٍ في السقف، لم تجرؤ على اقترافها يومًا، ربما هي تلك الجدران الحانية استجابت لأنين لياليه فتشقَّقت حزنًا، يتلمس قِدَم الجدران تلك بقلبه، شعور غريب يلفّه كلما نظر إليها، من قال بأنّها لا تحوي نبضًا، من قال بأنّها لا تسمع ولا ترى، لا تشعر؟»(106)، فهذه الجدران التي تشاطره الألم والحزن والأنين بقلبها النابض، وبما تسمع وترى، وشعورها المرهف، تشقَّقت حنينًا، كأنَّها تُعلن عن تعاطفها الكامل معه، فتصدّعت لتمنحه آخر هداياها، نورًا يتسلّل لأول مرة إلى داخل زنزانته، ويبدو أنَّها تعرف أكثر منه، بحكم خبرتها الطويلة، فقد كانت ليلته الأخيرة، ففي الصباح إعدام ينتظره.

الشمس كائن مفعم بالحياة في قصة «موعد»؛ فهي تُعلن وتداعب، وتزحف وتفترش، «تُعلن الشمسُ مولدَ صباحٍ جديد، يداعب شعاع شقي بقايا نومٍ سكن عينيه»(109)، «الشمس تزحف ببطءٍ مفترشةً كبد السماء»(109)، والزمن كائنٌ شقيّ؛ يعبث ويرسم ويُخفي، «ها هو الزمن يعبث بملامحي كما شاء، يرسم خطّاً هنا، ويُخفي ابتسامة قد كانت يومًا هناك»(109).

وفي قصة «فنجان قهوة»، «الشوارع تغيّر لونها، والفوضى التي كانت هنا قبل مدة رحلت»(121)، فالقصة أسندت فعلَ تغييرِ اللون إلى الشوارع، والرحيل إلى الفوضى، وأهملت الفاعل الحقيقي، فنحن نتعايش مع الشوارع لا مع مَنْ عبَّدَها، ونعاني من الفوضى التي أصبحت فعلًا مستمرًا، ولا فائدة من معرفة الفاعل.

ونقرأ في قصة «صور»، مشهدًا جميلًا: «الغيم ابن الأرض، تمرّد على سياجها وخرج، لذلك نراه هناك أبيضَ ناصعًا يجبرنا على رفع أعيننا باتجاهه..... لكنَّ الأرض أمٌّ، والأمُّ وطن مهما ابتعدنا عنه وتمرّدنا عليه سنعود حتمًا بشكل أو بآخر، لذلك يعود الغيم مطرًا تحتضنه الأرض بشغف»(136)، فثمة علاقة أمومة بين الغيم والأرض، فالغيم يتمرّد على أمه ويبتعد، ولكنَّه لا يلبث أن يعود مطرًا، فتستقبله الأمُّ (الأرض) بأحضانها بحبٍّ وشغف.

وفي الإهداء لم تكتفِ الكاتبةُ بأنسنة الموتى، بل بعثت فيهم الحياة، فقد أهدت المجموعة لوالدها الشاعر والناقد عبدالله رضوان – رحمه الله – «إليه... يتنفس التراب ويرسم أحلامي ... إلى والدي في غربته الأزلية» (7)، فالأب لا يموت أبدًا في وجدان البنت، وإن واراه الثرى، كما أنَّ الأمَّ هي الحياة، وبدونها نحن مجرد جثث تدبُّ على الأرض.

وبعد ... فإنَّ «خارج الإطار 141 صفحة» هي المجموعة القصصية الأولى للكاتبة روان عبدالله رضوان، وهي مهندسة مدنية من مواليد 1988م، حصلت على المركز الثالث في «جائزة الإبداع الشبابي» 2013م، التي تنظّمها وزارة الثقافة الأردنية، عن قصتها «نورٌ دامس»، وحصلت قصتها «إكسسوار» على المركز الخامس في «جائزة سواليف الأدبية» عام 2013م.

رواية قطف الجمر

مجتمع معطوب وإنسان يعيش الشتات ..

>> **أحمد الناموسي - المغرب**

عندما أبرأ أريد أن أصبح كتاباً، فذلك أقلُّ خطورةً من أن تكون إنساناً، فقد تنجو نسخة منك على الأقلّ على هامش قطف الجمر

الحكمة ضالّةُ إنسان هذا العصر ... فالإنسانية ليست ما يفتقده في جوهر حياته، ولكنَّ الحكمة هي الجوهر المفقود في كيانه المتخبط في التيه والبؤس والتردّد، الذي تتعثّر به سيرورة عجلة حياته.

"قطف الجمر» هي رحيق تجارب لم يشفع لها نقاء القلب وبراءته الطفولية، أن تُلطَّخَ بلوثات الحياة، فكان الفقر هو سرطان الحياة الذي ينتشر بين البشر، ويتسلّل إلى القلوب البريئة ينخرُ عظمها، ويمتصّ كلَّ ذرةِ أملٍ وإيمانٍ باقيةٍ فيهما، وكذا البطالة بمفهومها النفسي والعاطفي والثقافي، هي التي توجّه شخوص الرواية لاقتراح حلول للمادي عبر سلوك متاهات الجسد واللذة، فتتداخل أشياء أخرى انتهازية كالمخدرات – الحشيش – لتُغريَ بالنسيان، ولكن تترك الذاكرةَ قيدَ الألم، وفي صعود دائم نحو الهاوية تظلّ الأجساد والأرواح أشباحاً مُسيّرة للاوضوح، ولهاوية المجتمع الموبوءة ... «الدواخل لا تتحطّم تلقائياً، والحروب لا تحدث داخلها، إنَّ الخراب يتسرّب إليها من الخارج ."

في «قطف الجمر» تحلّق مع ذاتك ومع اللغة في محراب الحكمة ... في تجلٍّ عميقٍ تتقاطع فيه حيواتنا مع حيوات شخوص الرواية، في انعكاس متوازٍ ومتقاطع .

في الحكمة تكتشفُ جوهرَ الحياة والأشياء المحيطة بك ... وفي الخطيئة تُسبَرُ أغوارُ الروح، ولكنَّ إنسان هذا العصر يعيش الشتات بينهما، يعيش غربة مطلقة ... «فكان التشظّي عنوانَ مرحلة نفسية» لكلّ شخصية من شخوص الرواية، وحرباً ظاهرةً وخفيّةً معظم الأحايين، تهدم أرواحاً غير مهيأة في ظلّ ثورات نفسية ومجتمعية مبهمة، ولكنَّها حرب صامتة مدفوعة الثمن.

هنا من اختار أن يُمسك العصا من الوسط على حساب ظروفه ورغباته، التي لم يُظهرها إلّا مجازاً في شذرات ... وهناك آخرُ فضّلَ أن يخوض في الاتجاهين معاً: الفعل ونقيضه... فينقذ نفسه في اللحظة الأخيرة، أو ما تبقّى منها يصلح لعيشٍ سويّ ... أمّا «كريمة» فقد فَقَدَتْ ذاتَها في كلّ ما هو واقعي وافتراضي، واختارت أن تعيش حياة بخططٍ ليست خططَها، وظلّت في بحث دائم عن ذاتها المفقودة بين صفحات الكتب، أمّا «الشخصية الأخرى، فكانت نهايته تراجيدية ومأساوية، دخل في عزلةٍ حارقةٍ بين نيرانه المشتعلة، وغدا جمرةً منطفئةً في رماد جنونه»، أما آخرهم فغادر نحو عزلة الموت، نحو النهاية المحتومة وغير المتوقعة لشابٍّ متفوق في دراسته، ولكنَّه منهزمٌ أمام ذاته وحياته الشخصية... إنَّها الحتمية، حتميةُ الخراب الذي يبتلع ذاتَ الإنسانِ داخلَ نسقٍ من الحوادث التي يؤدّي بعضها مع بعض إلى كونهم على ما هم عليه الآن.

«قطف الجمر» صالحة للاستهلاك من لدن الآخرين، ولكن في عمقهم هي قلوب عذراء لم تسبر أغوار الحياة، ولكن مَنْ يدري؟ فمعظم القلوب التي لم تُهزم تماماً في الحياة، قد يكبر يقينُها فيها !!!

إنَّ استقراء السعيد الخيز للواقع منحَه إضفاءَ لغةٍ واقعيةٍ لا تخلو من حرية في البوح، وفي استنباط البواطن الداخلية للشخصيات، هذا كلُّه جعل «قطف الجمر» نصّاً روائيّاً بمثابة

تشريح لجسد المجتمع، في محاولةٍ لفهمِ أطواره، وكذا فهمُ أعماق النفس البشرية، وبالتالي إظهار تناقضات المجتمع، وعلى ضوئها فهم بواطن الإنسان، والعكس صحيح أيضاً.

عن السعيد الخيز

تُعَدّ رواية (قطف الجمر) من أهمّ الأعمال الجديدة التي صدرت للروائي السعيد الخيز، فبعدَ سجين الهوامش، وتجربة مجلة أوراق الثقافية، ونوستالجيا الحبّ والدمار، تأتي الرواية الثالثة الصادرة عن دار كيان في عدد 240 صفحة.

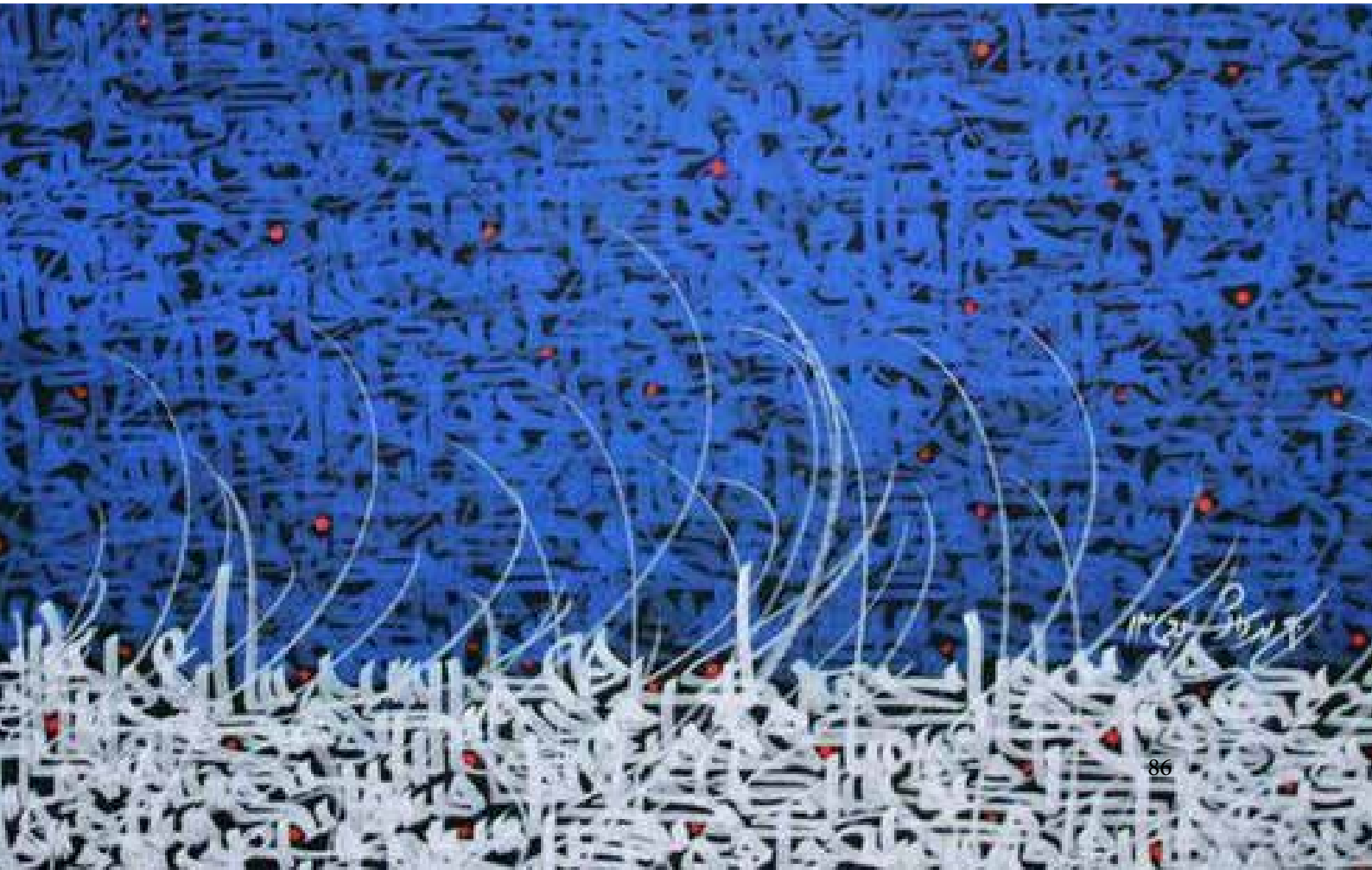
عن قطف الجمر

ترصد رواية قطف الجمر الصراعَ الذي يعيشه الشبابُ المغربي، فتارةً تتحدّث عن أحلامهم المُجهضة في مجتمع محافظ لا يقبل الاختلاف، وتارةً أخرى تصفُ رغباتِهم الجنسيّةَ عندما يشتدّ الظلام، وسُبل تحقيقها في ظلّ الرقابة التي تمارسها مؤسسات الدولة.

للرواية أربعة أبطال: أيور، وأسامة، وياسين، وأيمن، لكلّ واحدٍ منهم حكايةٌ لا تنتهي، يجمعهم سكنٌ بمدينة تارودانت جنوب المغرب، إنَّها نموذج مصغّر لأحلام الكثيرين من الشباب المغاربة.

تحتضن الرواية الكثير من القيم، منها الدفاع عن الهوية الأمازيغية، المتمثلة في أنَّ هؤلاء ترعرعوا داخل بيئة أمازيغية ليجدوا أنفسَهم داخلَ مدنٍ لا تقبل إلا الهوية العربية، وهذا ما أوجدَ صعوبةً في مواجهة الآخر وصعوبةً في فهم لغته.

تُلقي رواية السعيد الخيز الضوءَ على النضالات الجامعية التي تحتضنها الجامعات المغربية، وأيضاً على الصراعات الأيدلوجية المعروفة هناك، التي تتحوّل في أغلبها إلى مواجهات دامية، تنتقل من حيز المواجهة بالحُجّة والدليل إلى مساحة المواجهة بالسيوف والأسلحة البيضاء، وتطرح الروايةُ فكرةَ طغيان المادة والوصوليّة والتسلّق على الآخرين، كطريقٍ سهلٍ للخروج من مأساة الفقر والحاجة،



وهـو مـا أثبتتـه الروايـةُ في نصـوصٍ عـدةٍ، لكـن للأسـف كان نصيـب البطـل المـوت في نهايـة الأمـر.

تقـع أحـدات الروايـة في أمكنـة متعـددة مفتوحـة عـلى المـاضي والحـاضر والمسـتقبل، أمكنـة تاريخيـة كمدينة تارودانت التـي تقع جنوب المغـرب، وداخـل هـذا الفضـاء الرحـب، يجـد القـارئ أمكنـةً أخـرى، نذكـر منهـا – عـلى سـبيل المثـال لا الحـصر – الرحبـة القديمـة، ومسـجد سـيدي وسـيدي.

إنَّ روايـة قطـف الجمـر ترصـد مفارقـاتٍ عـدةً، بـدءاً بمفارقـة الجنـس المتمثّـل في الشـذوذ الجنـسي الـذي يعـاني منـه أحـد أبطالهـا، ثـم مفارقـة الحـب، خاصـةً مـع أسـامة وعشـيقته كريمـة، هـذا المجتمـع المصغّـر يعـرف تناقضـاتٍ جمّـةً داخـل الوطـن الواحـد، فالـكلُّ ينجـذب نحـو شـبيهه، والـكلُّ يصـارع داخـلَ عـالمٍ يقـوم عـلى الفـوضى، وهـذا الـصراعُ يُولّـد داخـل الروايـة مجموعـةً مـن الأمـور، الدلالـة مـن ورائهـا تتمثّـل في الحـبّ، والجنـس، والإدمـان، والانتهازيـة، إنَّهـا صراعٌ مكيافيـليّ يتوقـف، فأسـامة يسـعى نحـو الحـبّ، أمّـا أيمـن فيصنـع مجـداً واهيـاً يشـبه كـرة الثلـج، سرعـان مـا يـذوب، إذ يقـوم باسـتغلال جسـد راضيـة زوجـة سي عـلال، يحتضنهـا ويبادلهـا العشـق والجنـس معـاً، فهـو يُشـبع رغباتـه مـن جهـة، وهـي كذلـك تحقّـق مـن خلالـه كلَّ مـا ينقصُهـا مـن متعـةٍ وإشـباعٍ للشـبق الجنـسي مـن جهـةٍ أخـرى، إنّنـا أمـام عالَمـين متناقضـين.

أمّـا ياسـين فلـم يكـن في نهايـة الأمـر إلّا شـاذّاً جنسـيّاً لقـي حتفـه، بعـد أن كان يبيـع جسـده مقابـل المـال، وآخـر بطـل كان أيـور، وبالرغـم مـن أنَّـه الأصغـر سـنّاً، هـو الحـاذق في كلّ الأمـور، فهـو الناصـح والمعـين، والمولـع بقـراءة الشـعر، أي إنَّـه يمثّـل في الروايـة الصـوتَ الوحيـدَ للعقـل بعيـداً عـن العاطفـة.
تعدّدت المصالح والغاية واحدة

تحتضـن قطـف الجمـر صراعـاً خفيّـاً؛ تـارةً يكـون واضحـاً، وتـارةً أخـرى يختفـي وضوحـه، إنَّـه صراع المصالـح، أو صراع المنفعـة بلغـة الفيلسـوف وليـام جايمـس رائـد الفلسـفة النفعيـة، فالـكلُّ يحـاول قضـاء مصلحـةٍ مـع الآخـرِ عـن طريـق مجموعـةٍ مـن الوسـائل، تكـون ضمنيـة أو مُصرحـاً بهـا، لكـنَّ الأغلـب منهـا مـصرّحٌ بـه، فشـخصية ياسـين الشـاذّ جنسـيّاً غايتـه الأولى والأساسـية هـي المـال لا غـير، يحـاول الحصـول عليـه بشـتى الطـرق ليُحقّـق رغبتـه بالاغتنـاء، وذلـك عـن طريـق ممارسـته الجنسـية مـع السـياح القادمـين إلى المدينـة، وكذلـك شـخصية أيمـن، الـذي يبيـع نفسَـه لجهـةٍ أخـرى عندمـا يحقّـق رغبـة زوجـة سي عـلال بالمعـاشرة الجنسـية، ومقابـل ذلـك تُغـدق هـي عليـه المـال الكثـير، يعالـج بـه فقـره وقلـة حيلتـه، لـذا تضـع الروايـة أمـام القـراء صـورةً مكتملـةً لمجتمـع معطـوب.

«البنية الإيقاعية في قصيدة (نشيد الصعاليك) للشاعر الأردني محمد محمود العزام»

>> عبد العزيز الطالبي - المغرب

متن الدراسة

يُشكِّل الإيقاعُ جانباً بالغَ الأهمية في الشعر العربي، وبالأخصّ فيما يتعلّق بالشعر العمودي، وقد دفع هذا عدداً من الدارسين المحدثين إلى دراسته وحده بمعزل عن الإبداع لأهدافٍ مختلفة[1]؛ فلا يمكن للشعر أن يسمّى شعراً إذا غاب عنه عنصر الإيقاع، وبالتحديد جانب الإيقاع العروضي، ولو أنَّه قد ظهر حديثاً ما يسمّى بِـ(قصيدة النثر) التي حاولت أن تتجرد من خاصية الإيقاع العروضي[2]. وعموماً فالإيقاع العروضي هو ما يمنح الشعرَ العربيَّ شرعية الشعرية؛ إذ به يستميل الشاعرُ قُرَّاءه، ويُبرز شاعريته الفذة التي يقف ضبط الإيقاع عائقاً أمامها، إضافة إلى أنه بالإيقاع - إجمالاً - تكتسب القصيدةُ جماليّةَ التلقي (الاستماع).

---

١ - ينظر مثلا إلى :

- سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي: محاولة لإنتاج معرفة علمية، الهيأة المصرية العامة للكتاب، (د. ط)، مصر، ١٩٩٣م.

- كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي: نحو بديل جذري لعروض الخليل، ومقدمة في علم الإيقاع المقارن، دار العلم للملايين، ط. ١، بيروت، ١٩٧٤م.

٢ - ينظر إلى: أحمد بزون، قصيدة النثر العربية: الإطار النظري، دار الفكر الجديد، (د. ط)، (د. ت)، ص. ٥٧ وما بعدها.

ولـمّا كانـت للإيقـاع الشـعري هـذه الأهميـة البالغـة، ارتأينـا اعتـمادَهُ منظـوراً رئيسـاً مـن أجـل مقاربـة بعـض الأعـمال الإبداعيـة الشـعرية المعـاصرة، التـي لم تتنصّـل منـه، ومـن طابعـه الكلاسـيكي الصـارم (عـروض الخليـل)[1*]، فقـد خصّصنـا هـذه الدراسـة للكشـف عـن طبيعـة البنيـة الإيقاعيـة في قصيـدة «نشـيد الصعاليـك»، للشـاعر الأردني محمـد محمـود العـزام[2*]؛ التـي تحصَّـل بهـا عـلى لقـب جائـزة (شـاعر عـكاظ) سـنة ٢٠١٦م.

تضعنـا هـذه الدراسـة أمـام إشـكالية طبيعـة البنيـة الإيقاعيـة لقصيـدة «نشـيد الصعاليـك»، في ظـلّ تنـوّع البنـى الإيقاعيـة للشـعر المعـاصر، واختلافهـا باختـلاف التيـارات الشـعرية الحديثـة والمعـاصرة، وهـو مـا يدفعنـا – أيضـاً – إلى تحديـد موقـع بنيـة القصيـدة ضمـن هـذا التنـوّع الإيقاعـي المذكـور.

وفي هـذا السـياق يمكننـا افـتراض أن تتميّـز البنيـة الإيقاعيـة لقصيـدة «نشـيد الصعاليـك» بكلاسـيكيتها، وسـيرها وفـق النهـج الإيقاعـي للقصائـد العموديـة القديمـة، إذ في العنـوان مـا يحيـل إلى ذلـك (الصعاليـك).

١- إيقاع القصيدة الخارجي:

١ـ ١- البحر:

جعـل محمـد العـزام قصيدتـه سـابحة في البحـر الطويل[3]، كـما يتبـيّن مـن خـلال هـذا التحليـل العـروضي للبيت الأول[4]:

كَأَنَّكَ لَا تَدْرِي وَأَنْتَ بِهَا أَدْرَى

غَرِيـــبَانِ فِي بَـحْرٍ يَعِيثُ بِنَا قَفْـــرَا

فَعُـولُ مَفَاعِيلُـــــنْ فَعُـولُ مَفَاعِيلُـنْ فَعُولُـنْ مَفَاعِيلُـــنْ فَعُـولُ مَفَاعِيلُـــنْ

حيـث يظهـر مجـيء البيـت مصرعـاً مـن خـلال صحـة العـروض والـضرب، وتكـرار القافيـة في الشـطرين معـاً، وقـد التـزم الشـاعر في قصيدتـه كلِّهـا بالعـروض المقبوضـة، والـضرب الصحيـح[5]، باسـتثناء البيـت السـالف الـذي جـاء مصرّعـاً – كـما سـلف الذكـر – يظهـر ذلـك مثـلاً مـن خـلال قولـه في البيـت الثـاني[6]:

نَفِرُّ مِنَ الفَقْرِ الّذِي نَحْنُ نَـزْدَرِي

إِلَى سَعَةٍ فِـي العَيْشِ زِدْنَا بِهَا فَقْرَا

فَعُـولُ مَفَاعِيلُـنْ فَعُولُـــنْ مَفَاعِلُـــنْ فَعُـولُ مَفَاعِيلُـــنْ فَعُولُـــنْ مَفَاعِيلُـنْ

كـما وظّـف الشـاعر زحـاف القبـض في أبيـات القصيـدة جميعهـا، باسـتثناء البيـت العـاشر[7] الـذي جـاء فيه سـالماً:

وَأَوْثَقْتُ قَلْبَ الشَّنْفَرَى مِنْ حَنِينِهِ وَلَـــقَّـــنْـتُـــهُ فِـي الْـحُبِّ لَامِيَّةَ سَكْـــرَى

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُـــــــنْ فَعُولُـنْ مَفَاعِلُنِ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُـــــــنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُـــنْ

---

١ * - علم العروض الذي وضعه الخليل بن أحمد الفراهيدي.

٢ * - شاعر أردني معاصر، ولد سنة ١٩٧٦م.

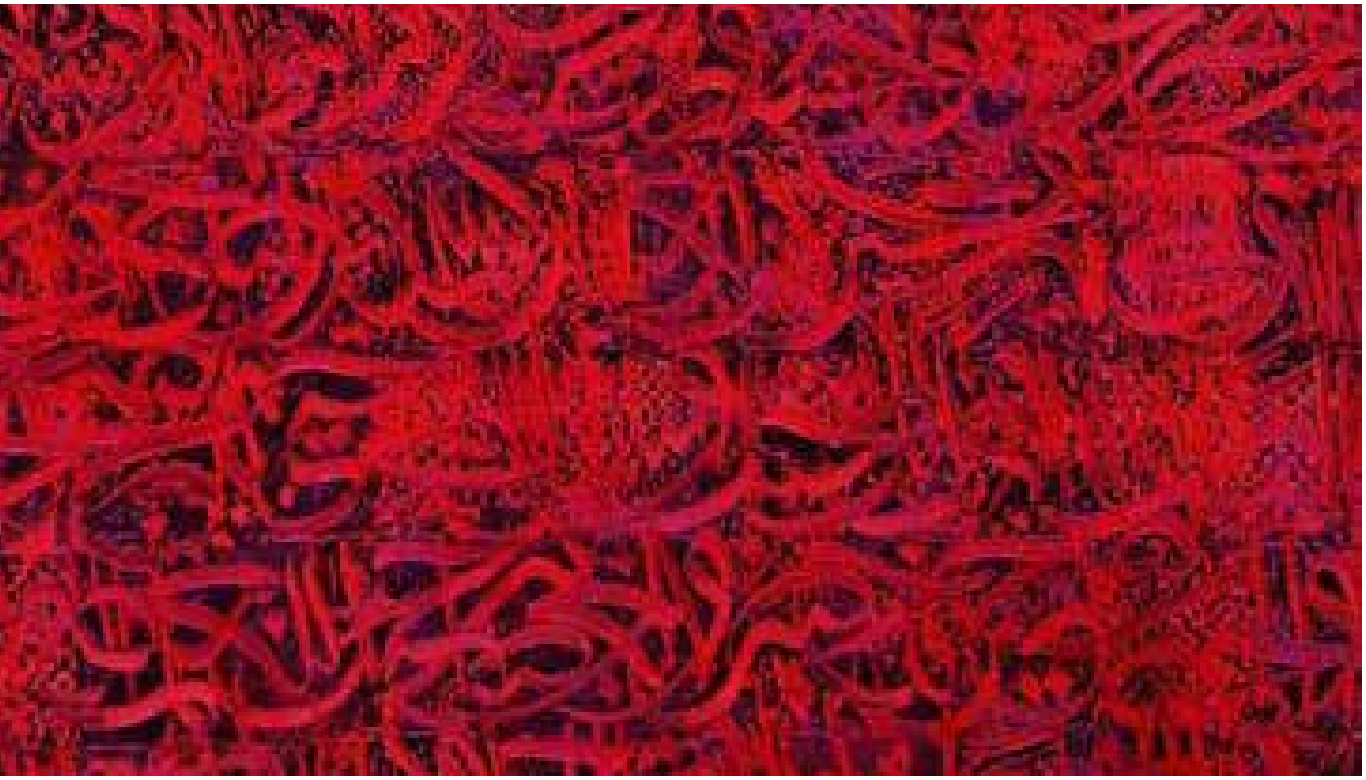
٣ - واحـد مـن أرفـع أوزان الشـعر العـربي، وزنـه الأصـل هـو: (فعولـن مفاعيلـن) مرتـين في كل شـطر شـعري. ينظـر إلى:
- الخطيـب التبريـزي، الـكافي في العـروض والقـوافي، تحقيـق: الحسـاني حسـن عبـد اللـه، مكتبـة الخانجـي، ط. ٢، القاهـرة، ١٩٩٤م، ص. ٢٢.
- عبـد العزيـز عتيـق، علـم العـروض والقافيـة، دار النهضـة العربيـة، (د. ط)، بـيروت، لبنـان، ١٩٨٧م، ص. ٢٨.

٤ - الموقع الإلكتروني: القصيدة. كوم (https://www.alqasidah.com).

٥ - العـروض المقبوضـة تكـون بحـذف الخامـس السـاكن مـن (مفاعيلـن)؛ فتصـير (مفاعلـن). أمـا الـضرب الصحيـح فهـو بقـاء التفعيلـة عـلى أصلهـا (مفاعيلـن).

٦ - الموقع الإلكتروني : القصيدة.كوم.

٧ - نفسه.



١. ٢- الروي:

اعتمد الشاعرُ صوت الراء روياً لقصيدته؛ وهو من الأصوات المجهورة التكرارية، الأمر الذي من شأنه أن يُضفي على النص جَرساً موسيقياً جذّاباً.

١. ٣- القافية:

اختار الشاعر أن يجعل قافيته مطلقةً بحسب الروي؛ لأنَّه جاء محرّكاً بالفتح (قفرَا- فقرَا- عشرَا...)، أما بحسب الحركات، فقد جاءت متواترة؛ لوجود حركةٍ واحدةٍ بين ساكنيها، إضافة إلى كونها موصولةً بالألف، مجردةً من الردف[٨*] (قَفْرَا /٠/٠- فَقْرَا /٠/٠- عَشْرَا /٠/٠...)، وقد أسهمت القافيةُ عموماً في إثراء نغمية النص، ووحدته الموسيقية.

٨ * - الوصل هاء أو حرف مد يأتي مباشرة بعد الروي. والردف حرف مد يأتي قبل الروي مباشرة.

٢- إيقاع القصيدة الداخلي:

وظّف الشاعر عدداً من عناصر الإيقاع الداخلي[٩] في القصيدة؛ يمكن بيانها بما يأتي:

٢. ١- التصريع:

اعتمد الشاعر ظاهرة التصريع العروضية في مطلع القصيدة، عندما جعل القافية تتكرر في الشطرين الأول والثاني (أَدْرَى= قَفْرَا)، وقد أُشير إلى ذلك سابقاً في سياق الإيقاع الخارجي، ولا يخفى على ذوي الذوق الموسيقي الرفيع دورُ التصريع في إثراء موسيقى النصّ الشعري وإيقاعيّته.

٢. ٢- التكرار:

لم يُغيّب الشاعر عنصرَ التكرار الذي يُعَدّ من ركائز الإيقاع الشعري الداخلي، إذ نجد:

٩ - ينظر بخصوص بعض عناصر الإيقاع الداخلي البديعية إلى: الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة: المعاني والبيان والبديع، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط. ١، بيروت، ٢٠٠٣م، ص. ٢٥٥ وما بعدها.

- تكرار الصوت: الراء- اللام- الهاء- النون...

- تكرار الكلمة: فقر- جنب.

- تكرار المدود: مد الياء (تدري- غريبان- تصلي...)، مد الألف (أدرى- قفرا- عشرا...).

٢. ٣- الجناس:

وظَّفَ الشاعر - كذلك بكثرةٍ - عنصر الجناس الناقص الذي عمّ جسدَ القصيدة كلَّه، خصوصاً فيما يرتبط بكلمات القافية، وهذه أمثلة عليه: (قَفْرَا= فَقْرَا/ كَسْرَا= سَكْرَى= كِسْرَى/ نَهْرَا= زَهْرَا/ عَشْرَا= شِعْرَا/ ...)، وهذا العنصر البديعي يُثري إيقاع النصّ من خلال التقارب الصوتي.

٢. ٤- الاشتقاق:

اتجه الشاعرُ أيضاً إلى توظيف كلمات يجمع بينها عنصر الاشتقاق، كما في قوله: (تَدْرِي، أَدْرَى/ كَسِير، كَسْرا)، والاشتقاقُ في حقيقةِ الأمرِ قريبٌ من التكرار، وهو بذلك يُشكِّلُ ركيزةً من ركائز إيقاع القصيدة الداخلي.

بناءً على ما سبق يمكنُ القولُ إنَّ الشاعر قد أطَّرَ قصيدته داخل بنية إيقاعية كلاسيكية، على الرغم من كونه من الشعراء الشباب المعاصرين، فقد اعتمد إيقاعاً خارجياً موحّداً، (بحر الطويل، وروي الراء، والقافية المتواترة الموصولة)، وآخر داخلياً متنوعاً، (تصريع، وتكرار، وجناس، واشتقاق)، فأسهم ذلك كلُّه في إثراء الجانب الإيقاعي للقصيدة، وإضفاء جرس موسيقي جذّاب عليها، ومن المعلوم أنَّ شعراء العربية القدماء جعلوا قصائدهم على هذه الشاكلة الإيقاعية، ومنهم استلهم الشاعر البنية الإيقاعية لقصيدته، وسار على دربهم فيما يتعلق بالإيقاع إجمالاً، فهل يمكن لنا - إذن - أن نُصنِّفَ الشاعرَ ضمن تيار الشعر المعاصر ذي البناء الإيقاعي الكلاسيكي؟

قائمة المصادر والمراجع:

مؤلفات:

١- أحمد بزون، قصيدة النثر العربية: الإطار النظري، دار الفكر الجديد، (د. ط)، (د. ت).

٢- الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، ط. ٢، القاهرة، ١٩٩٤م.

٣- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة: المعاني والبيان والبديع، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط. ١، بيروت، ٢٠٠٣م.

٤- سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي: محاولة لإنتاج معرفة علمية، الهيأة المصرية العامة للكتاب، (د. ط)، مصر، ١٩٩٣م.

٥- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، (د. ط)، بيروت، لبنان، ١٩٨٧م.

٦- كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي: نحو بديل جذري لعروض الخليل، ومقدمة في علم الإيقاع المقارن، دار العلم للملايين، ط. ١، بيروت، ١٩٧٤م.

- مواقع إلكترونية:

- موقع: القصيدة. كوم (https://www.alqasidah.com).

الأبعادُ الثلاثة لمفهوم «أدب الشباب»

>> محمد معتصم - ناقد مغربي

يُثير مفهوم "أدب الشباب" حساسياتٍ عديدةً يمكن صياغتها بمجموعة من الأسئلة، منها: هل أدبُ الشبابِ يعني أدبَ الكُتَّاب المبتدئين والكاتبات المبتدئات في أول الطريق؟ أم هو أدبٌ يتضمن بداياتِ التجارب الأدبية وتعثّراتِها؟ أم هو الأدب الذي يكتبه كُتّابٌ مكرَّسون ومتمرسون بالأدب ويتوجّهون به إلى فئة الشباب من المجتمع؟ أم هو كتابات تستوفي الشرطَ الجماليَّ والفنيَّ، لكنَّ كاتبها في عمر الشباب أو دون الثلاثين من العمر؟

هذه أهم الأبعاد التي يتخذها مفهوم "أدب الشباب"، لذلك سنتطرق لكلٍّ اتجاهٍ على حِدة، فإذا كان المقصود بأدب الشباب ذلك الذي يكتبه صاحبه في مطلع حياته، أو في بداية تجربته مع الكتابة، فإنَّه من الطبيعي أن تتميّزَ أغلبُ هذه الكتابات بالاضطراب، وتعكس الحالة النفسية والذهنية للكاتب المبتدئ، من قبيل هيمنة الفكرة والخاطرة على الكاتب، وبالتالي يغفلُ عن الصيغ الخطابية التي تحوي الفكرة والخاطرة وتصوغها وتقدمها إلى القارئ، فتكون الفكرة الجيدة والمبتدعة والخاطر المؤثرة أقلَّ تأثيراً في القارئ؛ لأنَّها تكون مشوّشةً بالرغم من جدّتها، وفيها كثيرٌ من التسرّع والانفعال والاندفاع نحو تكسير كلِّ شيء، وهذا ليس بغريب، فالكاتب ما يزالُ في بداياته.

هذا النوع من أدب الشباب يعدُّ المرآة الحقيقية لما تنحه نحوه الثقافة والأدب والفكر، في دولة أو شعب أو أمة

وهـذه الحالـةُ تخـصُّ أغلـب الكُتّـاب والكاتبـات، ويهيمـن عليهـا إحسـاس ورغبـة في إثبـات الـذات، ولفـتِ الانتبـاه والاهتـمام في السـاحة الثقافيـة، لذلـك كثـير مـن الكتّـاب الشـباب "المبتدئـين" يتحولـون سريعـاً مـن جنـس أدبي إلى جنـس آخـر مـن الأدب، وأغلـب الكتّـاب في العـالم يبـدؤون شـعراء؛ لمـا يُتيحـه الشـعر مـن أفـق متّسـع للتعبـير، بمـا يملكـه مـن لغـة مجازيـة وخيـال منفتـح، وارتبـاط بالحالـة النفسـية والذهنيـة للـذات الكاتبـة.

لكـن مـع تطـوّر التجربـة الأدبيـة للكتّـاب الجادّيـن، يتحـول كثـير منهـم إلى النـثر، عندمـا يكتشـفون مـع الاحتـكاك بالكُتّـاب مـن مختلـف الأجيـال في النـدوات الثقافيـة، وعـلى صفحـات الجرائـد والمجـلات الأدبيـة، أنَّ كتابـة الشـعر ليسـت فقـط انفعـالات وتشـكيل ظاهـري للجمـل الشـعرية والصـور الفنيـة، أو التركيـب الغريـب للمتشـابهات، بـل إنَّهـا تمثّـل موقفـاً مـن اللغـة والحيـاة والكينونـة، فلغـة الشـعر مجازيـة، تبحـث عـن المعنـى الآخـر الخفـيّ الـذي لا تدركـه مخيلـة الإنسـان العـادي، التـي تقتـصر عـلى ظاهـر الأشـياء، ولـكلّ كاتـب وكاتبـة بدايـات مـن هـذا القبيـل.

ومـن أبـرز الأمثلـة عـلى هـذه الفكـرة البيتـان اليتيـمان اللـذان قالهـما الشـاعر العبـاسي بشـار بـن بـرد في بدايتـه الشـعرية:

"ربابة ربت البيت // تصبُّ الخل في الزيت

لها عشرُ دجاجات // وديك حسنُ الصوت".

وهو القائل نفسه:

"يـا قومـي أذني لبعـض الحـي عاشـقةٌ // والأذنُ تعشـقُ قبـل العـين أحيانـاً".

إذن أدب الشـباب - بنـاءً عـلى مـا سـبق - هـو البدايـات الأدبيـة في أول التجربـة، ومحـاولات البحـث عـن أسـلوب مميـز يتخـذه الكاتـب أو الكاتبـة بمـا يُناسـب قريحتـه الأدبيـة، ومـا يسـود في مرحلة نشـوء الكاتـب والكاتبـة، والظـروف الاجتماعيـة والفكريـة والسياسـية المحيطـة بهـما وبجيلهـما المعـاصر، وهـو أدبٌ يحتـاج إلى نـوعٍ خـاصٍّ مـن التلقّـي والتعامـل مـن قِبـل الكتّـاب المتمرسـين والجهـات الموكولـة بالعنايـة بـالأدب مـن مؤسسـات رسـمية ومدنيـة،

ومـن أهـمّ مـا يحتاجـه الأديـب الشـابّ في بدايتـه الصـدورُ المتعاطفـة والمنفتحـة والمتقبلـة لعـثرات البدايـة، وأهميـة وجودهـم تكمـن في أنَّهـم يضعـون عتبـة الانطـلاق في بنـاء أدب ناضـج وفاعـل في المسـتقبل القريـب والبعيـد، في الأمـم والـدول التـي تؤمـن بالوظائـف العميقـة والأساسـية للثقافـة في رسـم أفـق الأمـة والدولـة.

أمـا الأدب الـذي يكتبـه الشـباب دون سـن الثلاثـين مـن العمـر، فقـد ينتمـي إليـه كتّـابٌ موهوبـون وكاتبـات موهوبـات، أي ظهـرَتْ عـلى كتاباتهـم علامـاتُ النضـج والجِـدّة والتميّـز، وهـؤلاء موجـودون في كلِّ الشـعوب والأمـم والعصـور، ويمكـن الحديـث هنـا عـن الشـاعر طرفـة بـن العبـد، الـذي خلّـد اسـمه وحياتـه منـذ العـصر الجاهـلي، أي قبل خمسـةَ عـشرَ قرنـاً، ومـن المعاصريـن والمحدثـين يـبرز اسـمُ الشـاعر التونـسي أبـو القاسـم الشـابي، الـذي خلّـد اسـمَه أيضـاً بمـا تركـه مـن قصائـد شـعرية ناضجـة، تحدّثـت باسـمه وبحـال أمتـه في ظـلِّ الاحتـلال الفرنـسي لبلـده تونـس.

وفي فرنسـا تُنبِّـه الكاتبـة مارغريـت دوراس (Marguerite Duras) القـرّاء مـن خـلال مـا ذكرتـه في افتتاحيـة كتابهـا "الألم/ La douleur"، إلى أنَّ هنـاك كتابـاتٍ لكثـير مـن الشـباب لا تكـون شـعراً أو روايـةً، بـل تكـون مـن بـين الكتابـات الشـخصية أو الذاتيـة، مـن قبيـل اليوميـات الحميميّـة، وهـو جنـس كتـاب مارغريـت دوراس، فقـد أودعَ كثـيرٌ مـن الكتّـاب الشـباب تجاربهـم الأولى في "كتابـة الـذات"، كاليوميـات والرسـائل والمذكـرات.

وهنـاك كثـيرٌ مـن الكتّـاب العالميـين اهتمّـوا بـأدب الشـباب، تقويمـاً وتشـجيعاً؛ إيمانـاً منهـم بالمسـتقبل، ودعـماً لطمـوح الشـباب في بنـاء حلقـات جديـدة، وإضافـة إرهاصـات تَهْجِـسُ بالواقـع وبمـا يَمُـورُ بـه مـن حـوادث وقضايـا فكريـة واجتماعيـة وثقافيـة وسياسـية؛ لأنَّ الشـباب هـم الجيـل الـذي نشـأ في ظلّ التحـولات التـي غالبـاً مـا تمـرّ مَخفيَّـة عـن الكتّـاب الشـيوخ، مـن ذلـك مـا نعيشـه اليـوم مـن تحـوّلات جسـيمة في مـا يُعـرف "بالثـورة الصناعيـة والثقافيـة الرابعـة"، وهـي المصاحبـة لجائحـة كورونـا كوفيـد - 19، ومـا دعـت إليـه دول كـبرى للانتقـال مـن الكتابـة والثقافـة الورقيـة (التقليديـة) إلى الثقافـة والصناعـة الرقميـة، وهـي تقنيـات وأدوات تآلـف معهـا الكتّـاب الشـيوخ بصعوبـة أو كادوا، بينـما الكتّـاب الشـباب وُلِـدوا وترعرعـوا في ظـلِّ الثـورة الرابعـة، وهـم أكـثر درايـةً بهـا.

ومـن بـين الذيـن اهتمّـوا بهـذا الأدب، الشـاعر الشـهير رايـنر ماريـا ريلكـه في كتابـه (رسـائل إلى شـاعر شـاب)، وكذلـك الـروائي ماريـو بارغـاس يوسـا في كتابـه (رسـائل إلى روائي شـاب). إذن هـذا النـوع مـن أدب الشـباب يُعَـدُّ المـرآة الحقيقيـة لمـا تتجـه نحـوه الثقافـة والأدب والفكـر في دولـة أو شـعب أو أمـة، فالأديـب الشـابّ والأديبـة الشـابة يتميّـزان بالانفتـاح عـلى كلِّ جديـد، عكـس الأديـب المُكـرّس الـذي يجاهـد لأجـل الحفـاظ عـلى صورته في السـاحة الثقافيـة، ويصبـحُ سـجينَ الطريقـة التـي أوصلتـه إلى تلـك الواجهـة، فيغفـلُ عـن روح الأدب والإبـداع، كأنَّـه يتحـوّل مـن كاتـب "ثـوري" مجـدد إلى كاتـب "تقليـدي"، رهـين رؤيـة القـارئ والمكانـة التـي وصـل إليهـا، بينـما الكاتـبُ المتمـرسُ هـو الـذي يكـون قريبـاً مـن روح الشـباب، ويتابـع كتاباتهـم بالدراسـة للتقويـم والتوجيـه والاسـتفادة أيضـاً، ويسـعى نحـو خلـق علاقـة تفاعـل بـين ثقافـة الجيلـين، ويبـدو أنَّ هـذا ديـدن الأدب، الـذي يشـبه تطـوّرَ حياة الإنسـان، يبـدأ بسـيطاً فيتقـوى أكـثر مـع التحـولات والمراحـل الحاسـمة، ثـم يسـتكين لطريقـةٍ بعينهـا، وتصبـح نظرتـه لـلأدب الجديـد نظـرة تقليـل وارتيـاب.

أمـا المعنـى الثالـث لمفهـوم "أدب الشـباب"، فهـو الـذي يعنـي الأدب الـذي يكتبـهُ مؤلفـون لأجـل الشـباب، ومـن أهدافـه البـارزة التوجيـه، وبعضـه يكـون ذا قصـد أيديولوجـي، وبعضـه الآخـر يكـون

ذا بعد تربوي، الغاية منه تلبية حاجات القارئ الشاب.

وهذا النوع من الأدب يركّز على القارئ الشاب، ولا يهتمّ بأمر الكاتب الشابّ، وهو في غالبه روايات تتناول فكرة "المراهقة"، وأغلبُ الظنّ أنَّ الكتابات – روايات الشباب – تعتقد أنَّ الشباب يتميزون بصفة التمرد والعصيان، وهما ميزتا المراهق عند علماء النفس والتربية، التمرّد على التقاليد، ومن بينها الأدب الكلاسيكي السابق على جيل الشباب، سواءٌ كان في الماضي القريب أم البعيد؛ لأنَّ الشباب يكونون متطلعين نحو المستقبل، ولا يتآلفون مع الواقع الذي يعيشونه، وهي نزعة لا يتميز بها أدب الشباب فقط، بل هي نزعة كلّ مذهب أدبي أو مدرسة أدبية جديدة، وإلّا ما معنى الجِدّة فيه، إذا لم يكن هذا الأدب ذا طموح للتغيير، ولفتح آفاق جديدة تناسب واقعه.

إذن أدبُ الشباب بهذا المعنى يكون تغذية لميول القارئ الشابّ ونزوعه للتغيير، وهو في النهاية ليس إلّا محاولةً من محاولات استدرار عواطف فئة واسعة في الساحة الثقافية من أجل رفع مستوى المبيعات، فالشباب في المجتمعات الفتية هم القاعدة التي تنهض عليها الأمة والدولة؛ لأنَّهم يشكّلون القسم الأكبر من السكان، وهذا يحتاج إلى توجيه وتأطير، وبالتالي هذا النوع من الأدب له قصدٌ مُؤَدْلَجٌ.

من بين المعاني الثلاثة السابقة، يسود المعنى الأول والثاني، لذلك يبقى أدب الشباب رافعة مهمة في بناء المجتمعات وصناعة الأدب والثقافة، وتجديد الرؤية نحو الواقع والمستقبل، وتثوير الأدب واللغة والفكر، وبواسطة هؤلاء الشباب تطمئنّ الأمة والدولة على مستقبلها وقدرتها على مواكبة التطور الذي تخوضه الدول والأمم في العالم المعاصر، لذا الاهتمام بأدب الشباب ضرورة وليس ترفاً، بل هو صورتنا في المستقبل، فعلينا احتضانه وفتح صدورنا له، ومصاحبته حتى ينهض وتكتمل رؤيته وقيمته الجمالية والفنية.

رم.. اعتكاف البهاء

مهند محمد الرفوع

مهما تثاقلت الروح وتكبّلت فإنها تنتشي وتتحرّر في رم. حالما تدنو من شُطآنها الرغيدة تنخلعُ منكَ أصفاد المدائن والقرى وتنسابُ فوق رمالها العذبة مثل نورس يُمسّد ضفائر البحر. الروح عطشى لفضاءٍ يغازل الوجدان ويشدو بافتنان.. الروح تحبو خارج مدارات رم، أما عندما تلجُ شغافها فإنها تُحلّق داخلها كأنما تخلّقت لها أجنحة نورانية الأفنان. وتظلُّ يا ضيف رم بصحبة الرمال التي تلاحقك بتشكيلاتها البديعة وألوانها الزاهية؛ يحاصرك دفؤها ويدفعكَ إلى الانغماس في أطياف الصفاء الفسيح. وتظلُّ أسيراً لدندنات الدهشة وتغاريد البهجة. همومكَ الرابضة على صدرك تتلاشى لحظة أن تنسلَّ إلى عتباتها العتيدة، ويغمركَ الارتياح وأنت تداعب كثبانها الغضّة التي تنام على أكتاف الرياح. وما أن تُلامسَ مساراتها الممتدة حتى تأخذ بتلابيب خُطاك وتدفعك لقلبها البهي وهي تنفخُ ببوقٍ ظليل اللحن لا يَسمعه سوى القلب.

هي سيدة الأوقات كلها؛ فعلى لسان ليلها المُخملي تسيلُ تراتيل من نور، ومن ثغرِ صُبحها الأرجواني تندلق وقدة الحياة. وكأن الليل والنهار يلتقيان هنا ويتعانقان ثم ينتشران على باقي الأرض. وتظلُّ تنتشلُ بدلاء عينيكَ رحيقاً رملي العبير لتروي به أوداجَ قلبك. وإذا ما جاء الغروب فإنك سترى الشمس وهي تنفث آخر زهراتها للأفق الخجول. ولسوف تحضن عيناك ذاك الغروب على مهلٍ، أنفاسك لن تتوه وأنت ترى الغروب الحقيقي لأول مرة في حياتك. وستعلم حينها أن الشمس ابنة رم اللعوب، والقمر ابنها الذي يعود إلى أمه فرحاً كي يتدلى في سمائها الرخوة، تراهُ هنا مُدللاً وتكاد تسمع سقسقته الجذلى؛ فليس بينك وبينه إلا بضع قفزات. ولربما حدّثت نفسك بمحاولة لمسه حينما ترى عروقه وهي تنبض بالضياء.

إنها رم، جلالٌ جَنَّ عليه الليل فتعتّق حتى أطرب العيون. مُترعةٌ فضاءاتها بصمتٍ ينغزُ بطون الأسئلة وتُشنّف له آذان العقل. وعلى جيدها الأسيل تسجدُ جبالٌ كأنها رُهبانٌ تلحّفت بالسكينة. وكأنما انبثقت فيها أول أنفاس البشرية وآخرها.. وكأنها البداية والنهاية. وتظلُّ ترشفُ من سُلاف هدأتها حتى تستلَّ نفسك من القيعان السحيقة التي صدأت عليك؛ فتولدَ مُجدّداً من خاصرة رم وتصعدَ، ثم تصعدَ، ثم تصفوَ كأنما غُسلتَ بحبات الندى. ولا تعودَ منها حتى ترتوي من أعمدة حكمتها فتصبحَ حكيماً من تلاميذ رم. وإن غادرتها فإنها ستبقى في ذهنك كشراعٍ لا يشيخ.. شراعٌ يعاود التلّويح كلما هبّ في الوجدان غرامها وأريج رمالها.