عـــود الـنـــد

مجلة ثقافية فصلية

ISSN 1756-4212

الناشر: د. عدلي الهـواري

العدد الفصلي 27: شتاء 2023

قراءة القصص للأطفال

اوديلون ريدون

غاليانو والقصة القصيرة

الذكاء العاطفي والفضاء الإلكتروني

المحتويات

عدلي الهواري **4**
الموارد الرقمية بين المكتبات والمواقع المفتوحة: مقارنة

د. نادية هناوي **7**
غاليانو وعابرية القصة القصيرة

فراس حج محمد.. .. .. **21**
الذكاء العاطفي والفضاء الإلكتروني

زكي شيرخان.. .. .. **30**
هَيْلَمان

د. فراس ميهوب **36**
وتكون غريبا

شفاء داود **38**
ورق الغار

مليكة علاوي **43**
على قارعة الطريق

منى كاظم **46**
الحنين إلى أنا

للمبدعات والمبدعين اليافعين في الأردن **48**
جائزة «أبدعْ»: للأطفال واليافعين

نشاطات ثقافية 49
حيفا تتذكر المناضل حنا ميخائيل

ناشر الآداب سماح إدريس 50
عام على الرحيل

إصدارات جديدة: عبد القادر ياسين.. 51
الحركة الوطنية الفلسطينية في القرن 20

ندوة في جامعة لندن 52
كتاب عن نضال المرأة الفلسطينية

هشام البستاني.. 53
السفينة

مقتطفات: غالب هلسا 58
غسّان يأبى التصنيم

مقتطفات: زكي مبارك 61
الحس الفني

موقع قطرب 63
تصريف الأفعال العربية

لوحة غلاف العدد الفصلي 27 64
الفنان أوديلون ريدون

بودكاست: قصة للصغار 65
جحا والحصان الغريب

الصفحة الأخيرة: عدلي الهواري.. 66
عن قراءة القصص للأطفال

عدلي الهواري

كلمة العدد الفصلي السابع والعشرين

الموارد الرقمية بين المكتبات والمواقع المفتوحة: مقارنة

عبرت أكثر من مرة في افتتاحيات سابقة عن رأيي في مسألة المفاضلة بين النسخ الورقية من الكتب والمجلات والصحف وغير ذلك من مراجع والنسخ الرقمية منها، وكان رأيي ولا يزال أن للنسخ الرقمية ميزات تجعلها تتفوق على الورقية. الأسباب بإيجاز: التكاليف، وسرعة وسهولة إيصال المادة الرقمية إلى المهتمين بها، مما يؤدي إلى المساهمة في انتشار المعرفة في قطاعات أوسع من المجتمع، ومختلف المناطق في البلد الواحد والعالم بأسره.

سأعقد في هذه الكلمة مقارنة بين استخدام مواد رقمية متوفرة فقط من خلال مكتبة عامة أو جامعية، وأخرى متوفرة في مواقع أرشيفية مفتوحة مثل archive.org. المقارنة معتمدة على تجربة شخصية تمت في الآونة الأخيرة.

كنت أبحث عن نسخ رقمية من بعض الصحف العربية الصادرة في الثمانينيات. وقد قادني البحث إلى وجود بعضها على ميكروفيلم في المكتبة البريطانية، لندن. كذلك قادني البحث إلى نسخ متوفرة في موقع archive.org.

طلبت من خلال موقع المكتبة البريطانية معاينة ميكروفيلم حفظ عليه أعداد صحيفة من العام الذي أريد، ولكن دخول قاعات المطالعة مشروط بحيازة بطاقة عضوية في المكتبة سارية المفعول. ولذا، قبل الصعود إلى قاعة المطالعة، كان عليّ أن أجدد بطاقة العضوية، التي تأخرت في تجديدها بعدما اجتاح وباء كورونا العالم، وفرض إغلاقات تفاوتت في درجة شدتها. تجديد البطاقة تم بعد أن كنت حجزت موعدا لذلك، وأحضرت معي الوثائق المطلوبة التي تثبت الهوية ومكان الإقامة.

صعدت إلى قاعة المطالعة التي حددتها لمعاينة الميكروفيلم الذي طلبت استخدامه مقدما. كان في انتظاري ثمانية صناديق في كل واحد منها ميكروفيلم.

الميكروفيلم وسيلة حفظ نسخ ورقية من الصحف تحديدا، وسبقت عصر الكمبيوتر بكثير. معاينته تحتاج إلى جهاز خاص. ذهبت إلى جهاز المعاينة، لكن كان ما أرى مقلوبا، وجربت أكثر من مرة أن أراه بشكل مقروء فلم تفلح محاولاتي. طلبت المساعدة من إحدى العاملات في المكتبة فقالت إن هناك أجهزة مشاهدة أحدث من التي استخدمت، ويمكن فيها قلب الصور، لكنها موجود في قاعة أخرى، واقترحت عليّ أن أطلب نقل الميكروفيلم إلى قاعة ثانية فيها الجهاز الحديث.

ذهبت إلى القاعة الأخرى وساعدتني هناك موظفة على استخدام الجهاز الأحدث، وعاينت الميكروفيلم الذي أريد. وأعدت تسليمه إلى المكتبة، وعدت إلى بيتي.

كما ذكرت في البداية، البحث عن نسخ رقمية من صحف عربية صدرت في الثمانينيات قادني أيضا إلى وجود نسخ في موقع archive.org. وقد حمّلت بعض النسخ على حاسوبي. ترى أي الخيارين يتفوق على الآخر؟ يتفوق الخيار الثاني على الأول للأسباب التالية.

أولا: خيار المكتبة

استغرقت الرحلة بين البيت والمكتبة ساعتين تقريبا في كل اتجاه. هذا يعني

أربع ساعات من الجلوس في وسيلة المواصلات دون فعل شيء. كذلك، كان يجب عليّ أن أطلب مسبقا المواد التي أريد الاطلاع عليها، ولذا كحد أدنى تحتاج أن تحجز المادة قبل يوم من الذهاب إلى المكتبة. بعض المراجع يحتاج ثلاثة أيام. إضافة إلى ذلك، دخول المكتبة يحتاج إلى بطاقة عضوية تبرزها عند دخول صالة المطالعة، وقبل الدخول عليك ترك المعاطف والحقائب في خزانات صغيرة متوفرة مجانا للمشتركين في المكتبة، وعليك استخدام كيس بلاستيكي شفاف تحمل فيه ما يلزمك للاستخدام أثناء وجودك في قاعة المطالعة. وبعد الدخول هناك شروط يجب الالتزام بها أثناء الجلوس في المكتبة، منها استخدام قلم رصاص، وعدم تصوير شاشة حاسوب المكتبة أثناء معاينة الميكروفيلم. وعند الخروج عليك أن تعرض كيسك الشفاف على موظف يجلس عند باب القاعة.

ثانيا: خيار الموقع الأرشيفي المفتوح

لست بحاجة لمغادرة البيت، لذا يمكن توفير أربع ساعات من وقتي مقارنة بحالة الذهاب إلى المكتبة البريطانية. كذلك، تحميل المواد يكون بدون تسجيل في الموقع. حتى لو اشترط الموقع تسجيلا فيه، فالتسجيل لا يستهلك أكثر من بضع دقائق. إضافة إلى ذلك، لا توجد شروط استخدام. وفي بيتك تتصرف كما تريد. تشرب القهوة إذا أردت وأنت مقابل حاسوبك. وتطبع وتصور كما تريد. وعلاوة على كل ذلك، يمكنك الاحتفاظ بما حمّلت لتعود لما يهمك مرة ثانية وثالثة دون الاضطرار للذهاب إلى المكتبة كل مرة.

الحالة التي أشرحها أعلاه تتجاوز المفاضلة بين الورقي والرقمي التي أكل الدهر عليها وشرب، وأصبحت المفاضلة بين موارد إلكترونية متوفرة في مكتبة رسمية أو جامعية مثلا، وأخرى في موقع مفتوح. المقارنة في صالح الموقع المفتوح.

د. نادية هناوي

غاليانو وعابرية القصة القصيرة

ادواردو غاليانو (Eduardo Galeano): صحفي وكاتب وروائي من دولة أوراغوي في أميركا الجنوبية. من أشهر إصداراته كتاب «الشرايين المفتوحة لأميركا اللاتينية: خمسة قرون من نهب قارة».

.

.

تُقدم القصة القصيرة العالم المتسارع، أكثر من أي وقت مضى، مصوَرا في لحظاته التي فيها يختصر تاريخ وقائعه وأسئلته وأسمائه وصوره وموجوداته، حتى لا شيء في العالم إلا هو قابل لأن يكون قصة قصيرة. وهذه الغلبة الجمالية للقصة القصيرة تجعلها الجنس السردي الأكثر عبورا على غيره من الأجناس والأنواع الشعرية والسردية معا. ومن تجليات هذه الغلبة أن الكتّاب المغرمين بالتاريخ صاروا يجدون فيها ما يعيد لهم كتابة التاريخ أو يصنع لهم تاريخا جديدا ليس خاصا بهم لكنه ملكهم.

وتعد الذاكرة الميدان الذي منه تمتح القصة القصيرة تأريخيتها، وكلما بدا الكاتب متمتعا بذاكرة مليئة بالذكريات والصور والمعلومات وعارفا كيف ينظمها ويرتبها، كان أكثر استعدادا وقابلية على تأليف تأريخ هو عبارة عن سرد روزنامي.

وليس السرد الروزنامي سوى عملية انثيال ذاكراتية صغرى ترافقها عملية تحبيك شكلية تماثلها في الصغر. وتتبعهما عمليتا دمج ومنتجة على التوالي

تسفران عن قصة قصيرة. وبتكرار هذه العمليات يكون المتحصل تقويما سنويا أو توثيقا عدديا مبوّب الذاكرة ومهندس الإطار ليكون تأريخا لا يعتري وقائعه أي تذبذب ولا يطاله أي تشكيك أو تكذيب.

ويكون السارد هو المؤرخ الضمني عن كاتب حقيقي والسارد العليم الذي يختفي وراءه حكّاء يجلس على منبر ويتواصل مشافهة مع سامعيه مساويا بينهم وبين أبطاله، يروي الحوادث بالتسلسل وفقا للزمن الذي جرت فيه، فيصبح زمن القصة هو زمن اختصار الوقت الذي استغرقته الحادثة أو الواقعة الذاكراتية.

وهذا هو الطباق الزمني الذي يشكل لب السرد الروزنامي، ومعه لا تكون هناك أي استحالة في أن يتصادف انثيال الذاكرة مع انطلاق المخيلة، ومن ثم يكون لكل شيء تأريخ ماض، وحتى ذاك الذي ليس له في التاريخ أي ذكر، واستعاد المتخيل التاريخي ذكره في «رواية التاريخ»[1] والقصة الميتاتاريخية مثلا ، فإن السرد الروزنامي لا يرى في استعادة ما ليس له أصل بالصائب أو المصيب، وإنما هو حفر في غير التاريخ، أي داخل الذاكرة الجمعية بحثا عما لا أصل له من أشخاص وأسماء ووقائع ومغامرات كي يؤسس السرد الروزنامي عليها تأريخا سيكون قابلا للاستعادة من لدن المتخيل التاريخي.

وليست الرواية عاجزة عن أن تكون تأريخا فيه تُحقق الذاكرة وظيفتها في الانثيال والتوثيق، ولكن الرواية تبقى غير روزنامية من ناحية أن التصنيف ليس في صالح تماسك حبكتها ولا يصب في تمتين وحدة بنيتها الشكلية، التي تحتاج دوما مزيدا من التفصيل والتدقيق والتعميق كي تعطي للشخصية أبعادها كلها وعلى مختلف مستويات معايشتها الواقع الموضوعي.

وبالكتابة التأريخية تكون القصة القصيرة الجنس السردي المتمكن على المستوى المضمون من تحقيق متطلبات التأرخة، وفي مقدمتها التقويم الروزنامي للحدوثات المحتم حصولها في الماضي. أما على مستوى الشكل فيكون نسيجها القصير ملائما للمضمونية الروزنامية، ومن خلاله تنفرد القصة القصيرة

الواحدة كتأريخ يومي للواقع المعيش حتى إن كان ماضيا. وتكون في مجموعها هي التأريخ الذي من خلاله نرى الواقع ماضيا يتجدد في الحاضر ويتطلع لاستشراف المستقبل.

وعلى الرغم من ملاءمة القصة القصيرة للسرد الروزنامي وعدم ملاءمة الرواية له، فإن العبور الأجناسي هو الذي يؤكد أن توظيف التأريخ في كتابة القصة القصيرة هو الذي يمدها بأسباب الصمود في تنافسها مع جنس الرواية اليوم، وهو الذي سيمكنها من كسب الرهان بعبورها الأجناسي على الرواية التي —مع كل ما في قالبها من خصائص ومميزات— ستنضوي في قالب القصة القصيرة ليكون الفارق حينئذ كبيرا بين التاريخ في الأعمال الروائية والتأريخ في الأعمال القصصية.

ومن ثمّ تكون القصة القصيرة هي الدليل على توافق كتابة الرواية من داخل القصة القصيرة أولا وثانيا على رتق هذا الخرق بين الزمان والواقع من جهة والتاريخ والذاكرة من جهة أخرى، فيكون متاحا للتأريخ أن يتملص من هيمنة التاريخ ويتخلص من طغيانه السردي عليه، إذ ليس كل ما حدث في الماضي مصدره التاريخ.

ومعلوم أن في التاريخ ما هو استثنائي أو غير صالح لان يذكره هذا التاريخ. وهنا يأتي دور التأريخ لا في الاستدراك على التاريخ حسب، بل في فتح مجالات جديدة في التعامل الأدبي معها شعريا وسرديا. وهو ما تتصدى له القصة القصيرة بدرجة كبيرة ممتلكة قالبا يسمح لها بهذا التصدي واكتشاف عوالم من البناءات تصل بين الأجزاء أو تجمعها معا في سرد روزنامي ذي زوايا ثلاث بها تفك التباسات الزمان وهي: التوالي الزمني في التذكر + التفاوت الحدثي في التحبيك + التماسك الفني في التلخيص والتخليص والانتهاء.

قد لا يكون يسيرا سبر أساليب القصة القصيرة في التعامل مع التأريخ، ذلك أن السيرورة التاريخية دائمة التجدد في السرد الذي لا تقف أساليبه عند فعل ماض انقضى، وحال حاضر ومستقبل آت سيصير بدوره ماضيا. وهذه السيرورة

في الوقت تمنح التأريخ دورية زمانية فإنها أيضا تجعله مواقتا أو توقيتيا بفعل السرد الذي مصدره الذاكرة المتلاحمة فنيا مع السرد تلاحما لا مجال معه لفصل أحدهما عن الآخر. ولا يفت التلاحم في عضد التاريخ وموثوقيته كما لا يفت في تخييلية السرد والمتخيل التاريخي جزء منه.

ولقد جسد ادواردو غاليانو هذه السيرورة وهو يكتب تاريخ القارة الأميركية في كتابه «الشرايين المفتوحة لأميركا اللاتينية»[2] وكتبه عام 1970، وهو الكتاب الذي منع عند صدوره في اغلب دول أميركا اللاتينية وكان مثار جدل لدى كافة الطبقات السياسية والشبابية. وفيه اختصر تاريخ الزمان الوحش الذي يلتهم البشر والمال والغابات والأنهار.

ويبدأ غاليانو سرده الروزنامي بأميركا اللاتينية وهي تولد: «بالشارة منذ أن وصل أوربيو عصر النهضة عبر البحر وغرسوا أنيابهم في حنجرتها، تمارس دور الخادمة. إنها أميركا اللاتينية الإقليم ذو الشرايين المفتوحة، فمنذ اكتشافها وحتى أيامنا هذه ظل كل شيء يتحول على الدوام إلى رأسمال أوروبي ثم رأسمال أميركي شمالي. تخلف وبؤس أميركا اللاتينية ليسا سوى نتيجة فشلها. نحن خسرنا وكسب آخرون. وسكان أميركا اللاتينية يتزايدون أكثر من غيرهم». [3]

وينتهي سرده بأميركا اللاتينية وهي تغرق: «هناك حمل ثقيل من العفونة لا بد من طمره في قعر البحر أثناء إعادة بناء أميركا اللاتينية، والمهمة منوطة بالمحرومين والمجانين والملعونين، فالقضية الأميركية اللاتينية هي قضية اجتماعية بالدرجة الأولى. لكي تولد أميركا اللاتينية من جديد فيجب البدء بالإطاحة بسادتها، بلدا بلدا. إننا ندخل أزمنة جديدة من التمرد والتغيير، وهناك من يعتقدون أن المصير يتكئ على ركب الآلهة، لكن الحقيقة هي أن المصير هو التحدي المتقد في ضمائر البشر».[4]

وما بين الولادة والغرق «حمى الذهب، حمى الفضة» الطويلة الأمد التي أنهكت الإنسان وهو حامل شارة الصليب وهو قابض على السيوف. أرخ غاليانو لها بشخص كرستوفر كولومبوس الذي جاء من إسبانيا منتصرا، وقد

عاصر مرحلة تاريخية مهمة تتمثل في إجلاء العرب من إسبانيا التي استعادت في سبع سنوات ما خسرته في نحو ثمانية قرون، لينتصر مرة أخرى باكتشافه أميركا اللاتينية عام 1492، وفتحت مناطقها بحروب يصفها غاليانو بالحملات الصليبية في العصر الوسيط (1492-1942)، مضفيا طابع القداسة على غزو الأراضي المجهولة فكانت

«أميركا هي إمبراطورية الشيطان الشاسعة. لقد أبيد الهنود تماما في مصافي الذهب. إن عدم التكافؤ في تطور كلا العالمين يفسر السهولة النسبية التي خضعت بها الحضارات المحلية. الخيول والجمال ادخلها العرب إلى أوروبا فقدمت منفعة عسكرية واقتصادية، وعادت للظهور في أميركا من خلال الغزو، وأسهمت في إضفاء قوة سحرية للغزاة على مرأى من عيون الهنود المذهولة. وجاء الغزاة بالبكتريا والفيروسات. صار الهنود يموتون مثل الذباب ولم تكن أجسادهم تمتلك الدفاعات الكافية ضد الأمراض الجديدة. كان الإسبان مسرورين. كانوا متلهفين إلى الذهب مثل خنازير متضورة».[5]

ولقد طوّع غاليانو القصة القصيرة لتكون عابرة على أنواع سردية مختلفة مثل الومضة والقصة القصيرة جدا والخاطرة والقصة الطويلة وعابرة على الرواية بأنواعها ومنها القصيرة/النوفيلا، وعابرة على البحث التاريخي والفلسفي والاجتماعي والنقدي والاقتصادي.

القصة القصيرة عند غاليانو عبارة عن أطروحة يكتبها قاص شامل، فهو باحث ومؤرخ وخبير وروائي وشاعر ومسرحي ومفكر ووصاف ومهندس، فتحدث عن قضايا زراعية وتجارية لها علاقة بالذهب والسكر والمعادن مثل النفط والحديد والنحاس والنترات والقصدير، وناقش امتلاك الأراضي وعمل الفلاحين في مزارع الكاكاو والبن، ومساهمة القروض والسكك الحديدية في تشويه اقتصاد أميركا اللاتينية. كما تحدث عن قضايا سياسية ودولية لها صلة بالمنافع الدفينة للسلطة، مشبها حاجة أميركا الشمالية الاقتصادية إلى معادن أميركا اللاتينية كحاجة الرئتين إلى الهواء.[6]

وهذا كله يطرحه تحت عنوانات ذات دلالات أدبية مثل «أسنان من الحديد في جسد البرازيل»؛ و»بحيرة ماراكايبو بين مخالب الطيور الجارحة للمعادن»؛ و» التنمية عبارة عن رحلة، الغارقون فيها أكثر من المبحرين»؛ و»البوارج البريطانية تحيي الاستقلال من مواقعها»؛ و»أية راية ترفرف فوق الماكينات»؛ و»بنية النهب المعاصرة: تعويذة مجردة من القوة» وبدأها غاليانو بالقول:

«عندما كتب لينين كتاب» الإمبريالية أعلى مراحل الرأسمالية» في ربيع 1916 كانت نسبة مجموع الاستثمارات الخاصة الأميركية الشمالية المباشرة في أميركا اللاتينية تقل عن خُمس الاستثمارات الخاصة القادمة من الخارج لتصبح ثلاثة أرباع الاستثمارات أميركية شمالية في عام 1970. إن الإمبريالية التي عرفها لينين هي ضراوة المراكز الصناعية الساعية إلى أسواق عالمية لسلعها، أدت إلى فرض السيطرة على المناطق الخاضعة للهيمنة».[7]

والأكثر من ذلك تطويع غاليانو للقصة القصيرة كي تحوي في داخلها الخطاب السياسي وتعبر عليه موجهة انتقاداتها اللاذعة لدكتاتوريات أميركا وغزوات البنوك وعسكرة الاقتصاد وغرابة التطابق بين الاحتكارات والشركات متعددة القوميات.

وعلى الرغم من كل هذه المضامين السياسية فإن القصة القصيرة تظل محافظة شكليا على بنيتها السردية. ولو كانت تجنيسية الكتاب روائية لما كان للنصوص القصيرة أن تعطي الفحوى محبوكة لوحدها حبكا اختزاليا يجعلها قصصا على انفرادها وعلى تجمعها معا، كهذا النص المختزل الذي أرخ البطالة بتهكم: «تخرج الجامعات الأميركية اللاتينية رياضيين ومهندسين ومنظمي برامج على نطاق صغير لا يمكنهم العثور على عمل إلا في المنفى».[8].

لقد أدرك غاليانو أن الذاكرة هي محور التأريخ الذي هو محور المادة التاريخية التي عليها يبنى السرد التاريخي ليكون لصيق الثلاثة «الذاكرة والتأريخ والتاريخ» منطلقاً ومنحدراً ومبتدأً ومنتهى. وإذا كان التأريخ هو التوالي المبني على الدورية، فإن القصة القصيرة هي الجنس الأكثر تلاؤما مع

التوالي والدورية، ومن ثم لا تعارض بين التأريخ كفعل زماني محدد بحركة الكون في سعته وامتداده وبين الذاكرة كفعل بشري به يواجه الأنسان المحو والنسيان، وبين التاريخ كفعل تسجيلي غير منضبط بحسب الزمان.

ومع ذلك تظل الطبيعة العامة قائمة على مواجهة النسيان، لأسباب موضوعية تتعلق بأساليب الحفظ والأرشفة وطرائق توثيق ما هو دوري وحولي، والتي مهما تطورت فإن الأسباب الذاتية أو العوامل غير التاريخية تظل مؤثرة في مدى دقة التاريخ الموضوعية كسجل شامل لكل ما وقع أو ما يمكن أن يقع.

ومن يتمعن في كتابات غاليانو ستتأكد له الكيفية التي بها انعكست رؤيته للتأريخ على إبداعاته القصصية، فكانت الذاكرة مصدرا فلسفيا أساسيا في تدوينات سروده، وكان التاريخ محورا سرديا تدور حوله أساليب السرد وتقاناته برمتها.

كيف وظف غاليانو التأريخ في قصصه ورواياته ؟ وأي أشكال التأريخ جذبته أكثر؟ أ هو التحقيب أم الأرشفة أم التقاويم؟ وأي الأجناس السردية أفاد منها غاليانو في مشروعه في التجريب السردي؟ ولماذا كانت القصة القصيرة هي الأكثر تأدية للتجريب من الرواية؟ وما علاقة التجريب التأريخي بالسرد الواقعي وأيهما تفوق فيه غاليانو فاظهر إزاءه اهتماما وأعطاه أهمية أكثر؟

قبل الشروع في الإجابة عن هذه الأسئلة وما يتعلق بها من تفاصيل الانعكاس الفلسفي على رؤية غاليانو للتأريخ في كتابته للقصة القصيرة، علينا أولا إن نقف وقفة متأنية عند وجهة نظر غاليانو للتلازم الإبداعي بين التذكر والتخييل وعلاقتهما بالزمان والتزامن، متفكرين في الأسباب التي دعته إلى ذلك التلازم، والغايات التي من أجلها أبدى اهتماما كبيرا وبوعي عال بهذه الثلاثية، أي « الذاكرة ـ التخييل ـ الزمان» متفوقا في كتابة «السرد الروزنامي» (Calendared Narrative) وموجها مغامراته التجريبية نحو القصة القصيرة، كاشفا من خلاله عن إمكانيات جديدة في قالب هذه القصة، مؤكدا ما في أجناسيتها من قابلية العبور على الرواية وغيرها من أجناس السرد والشعر وبكل أنواعهما وأشكالهما،

وهو ما ميّز مشروعه القصصي، وأعانه من ثم على تنفيذ تطلعاته الإبداعية.

لقد كانت لغاليانو تصورات خاصة للتخييل بوصفه عملية تخليق تتمظهر أبعادها الكتابية في النتاجات الإبداعية بكل صنوفها وما في كل صنف من ضروب وأشكال.

وليس التخييل على درجة واحدة من الإنتاج كي نحدد لآلية صنعه محددات أو مقاييس، بل هو أوسع من أن نحدده. وما دام العقل سمة البشر التي تميزهم عن غيرهم من الكائنات الحية، فإن الذاكرة سمة من سمات فاعلية هذا العقل يتمتع بها البشر بدرجات مختلفة.

وللذاكرة داخل عقل كل إنسان وظائف هي بمجموعها تجعلها مرآة للزمان أو صندوقا لخزن فيزيقيات ما رأته عينا الأنسان وسمعته أذناه، وجربته يداه وسعت إليه رجلاه، ونطق به لسانه. وبهذه الأفعال الجسدية الفيزيقية التي منها وعبرها يستمد التخييل فاعليته، فتحضر كتابة التاريخ في شكل مشاهدات وتجارب وأفعال وأقوال، وبصورة غير فيزيقية لأنها متوهمة ومصنوعة من لدن الوعي أو اللاوعي، ومخزونة كي تقاوم ما تم نسيانه أو ما يراد نسيانه وتبديله بغيره.

وبمرور الزمان تتحول تلك المخزونات الفيزيقية الواقعية منها وغير الفيزيقية التخييلية إلى محفوظات تتراكم وتترسخ فتنتقل من بعد ذلك جينالوجيا من جيل إلى جيل في شكل خبرات ومهارات وعادات وتقاليد وفلكلور وتراث وأنظمة وقوانين، إلى آخره.

وأوضح مثال على ما تقدم، كتابة غاليانو تاريخا خاصا من أفعال ومكونات وسمات لعبة كرة القدم، جامعا فيها الخاطرة العابرة بالاستعارة البلاغية والأوصاف المكانية بالدرامية الزمانية، مقاربا المتعة في لعب كرة القدم بالحياة، إذ يرى أن الإنسان مثل اللاعب: « يركض لاهثا على شفير الهاوية في جانب تنتظره سماوات المجد وفي الجانب الآخر هوة الدمار».[9].

واذا كان الحظ مصاحبا الإنسان في الحياة، أصاب منها نصيبا وصار يطلب

المزيد حتى يخسر الإحساس بمتعها الجمالية فيظل يلهث وراء المال تماما كاللاعب الذي ما أن يتحول من اللعب في الحي الشعبي إلى اللعب المحترف حتى يشتهر ويظهر اسمه في الصحف والتلفزيون والإذاعات، والنساء يجتهدن من أجله، والأطفال يقلدونه، وتطلبه الاستادات العالية، ورجال الأعمال يشترونه ولا يقبلون منه أي خطأ، فيفقد حينئذ متعة اللعب بكل هذا الذي يلهث وراءه من شهرة ومال ومعسكرات تدريب وتمارين شاقة. والنتيجة أنه يشيخ بسرعة».

وعندئذ تسمع من يشير إليه قائلا:

= «هذا لا يمكنه أن يسجل هدفا حتى في ملعب يميل نزولا».

= «هذا لن يسجل هدفا حتى ولو قيدوا له يدي حارس المرمى».

وتنتهي القصة بالقول: « فالشهرة سيدة محترمة مراوغة لم تترك له حتى رسالة عزاء صغيرة «.[10]

ولأهمية التخييل الذي هو كالتأريخ، نجد غاليانو يحذف مصادره ولا يعتمد أية إحالات، ويتصرف مع المراجع كيفما يشاء وعن ذلك يقول:

«لا يوجد هنا ذكر لمصادر ومراجع ببلوغرافية لم أجد مفرا من حذفها. ستشغل من الصفحات أكثر مما شغلته قرابة ستمئة قصة تشكل هذا الكتاب». [11]

ولم يعط غاليانو كتبه تجنيسات محددة، وبعض كتبه تشبه الرواية لكنها بنصوصها القصصية القصيرة تغدو كلها مجموعة كقصة قصيرة عابرة. أما لماذا وصف كتابه «مرايا ما يشبه تاريخا للعالم» بالمشروع الهذياني؟ فلأن أجزاء الكتاب مشتتة تاريخيا لكنها ملتمة زمانيا كالتمام الروزنامة في شكل تواريخ لا تدون من الزمان إلا أقله والباقي يبقى غائبا أو بعيدا عن التدوين.

ويبدأ التأريخ في روزنامة غاليانو من أول حضارة وجدت على أرض العراق بقصة «أبتاه ارسم لي العالم على جسدي». ثم تعددت من بعد هذا النص التأريخي النصوص كقصص قصيرة هي عبارة عن: مرايا ممتلئة بالناس؛ اللامرئيون يروننا؛ المنسيون يذكروننا؛ عندما نرى أنفسنا نراهم؛ عندما نرى

أنفسنا هل يروننا؟»[12] فكان أول تأريخ هو ذاك الذي تأسس مع الطين والكتابة على الطين هو تأريخ بلاد سومر:

« عندما لم يكن العراق قد صار العراق بعد، ولدت هناك أول الكلمات المكتوبة عن السومريين ودجلة وفرات والعودة إلى الطين».[13]

وبهذه الطريقة تشكلت أولى صور التأريخ بمعناه الشفوي. وما أن دون وأُرشف حتى صار هو التاريخ العام كسجل رسمي لكل ذاك الذي به تحولت الذاكرة البشرية من صورتها الشفاهية إلى صورتها التدوينية. وفيما عدا هذا الذي دوّن، يكون الباقي في صور شفاهية تظل على حالها طبيعية وشعبية تتناقل جينالوجيا عبر الأجيال، ولكل شعب من الشعوب تاريخها الشفوي الخاص.

وقد يعتري التاريخ العام الرسمي غياب في الوثائق تجعل بعض الوقائع والأشخاص منسية ومهملة، لكن ما يعتري التاريخ الشفوي أقل من ذلك وهو ما يتجلى في النسيان الذي قد يغير بعض الحقائق أو يحوّرها لكنه لا يغيّبها أو يهملها. وفي كلا الحالين «التدويني والشفاهي» يكون التخييل هو المعين لردم الغياب وتعويض النسيان، فيكون التاريخ الرسمي والتاريخ الشعبي صنيعتي التأريخ الذي هو بدوره وليد الذاكرة بما فيها من وقائع وما يضاف إليها من سرد/تخييل.

ولم يعد التاريخ سجلا لكل ما وقع فعلا، بل هو سرد لما وقع وما تخيله المؤرخ أنه وقع. وهذه السردية في كتابة التاريخ هي التي منها استمد المفكرون المعاصرون نظرياتهم كنظرية الميتاتاريخ لهايدن وايت، ونظرية التاريخ الجديد لجاك لوغوف، والنظرية الاريكولوجية لميشيل فوكو، وغيرها. وكذلك استمد منها الروائيون والقصاصون أعمالهم ما بعد الحداثية، فكتبوا أعمالا لا تستعيد التاريخ بأحداثه وشخصياته كما قصها المؤرخون، وإنما تعيد كتابة أحداثه وشخصياته بأساليب وطرائق تكشف عما أُهمل ونُسي من أحداث وما سكت عنه المؤرخ فغيب كثيرا من شخصياته.

وفي إطار الكتابة السردية للتاريخ بنوعيه الرسمي والشعبي، يكون فعل

الذاكرة وفعل الزمان ممهورين إن لم نقل مموهين بالتخييل، فكيف السبيل إذن إلى تاريخ يعود إلى المصدر الأساس الذي هو الذاكرة كمخزون لما كان قد وقع ويستلهم جدلية الحياة مجسدة أو مفلسفة في الزمان كمتوالية فيها الذي وقع ماضيا هو ممكن الوقوع حاضرا وسيقع مستقبلا أيضا ؟

هذا ما تنبه له غاليانو وهو يطوع التاريخ في شكله التأريخي التقويمي الروزنامي مودعا فيه مخزونات الذاكرة كمصدر فينومينولوجية لرؤى موثقة وأخرى متخيلة في شكل سردية تاريخية سمتها القصر التي تضاهي الوقتية التي عليها الزمان وطبيعتها الاختزالية لفظا وفعلا، وقد تضاهي بدورها الذاكرة من زاوية انقطاع تواليها وانفصال متصلاتها أو اتصال منفصلاتها.

والمحصلة أن هذه البنية السردية ستتمظهر للوهلة الأولى كمذكرات. ولكن قالب هذه البنية الأجناسي النهائي يبقى قصيرا وعابرا. ولعل هذا التباين أو الإيهام ما بين المذكرة والقصة القصيرة هو الذي جعل غاليانو يُحجم عن تجنيس كتاباته السردية، فتركها لفعل الزمان الذي به ومنه يتحدد مدى الرسوخ والأصالة فيتجلى الحقيقي والصحيح ويتلاشى غيرهما بما فيه المقلد والطارئ.

ولأن سرديات غاليانو الروزنامية ذات قالب قصصي قصير، ترسخت واستقرت بالعابرية على الرواية والقصيدة والمسرحية وهلم جرا من الأجناس والأنواع التي تظل قابلة ومهيأة لان تنضوي في جنس القصة القصيرة. والرواية جنس عابر على غيرها من الأجناس والأنواع، ولكنها مع نصوص غاليانو تتنازل عن عابريتها لصالح القصة القصيرة وتظل مسألة أيهما أكثر عبورا على الأخرى متروكة للزمان، فهو وحده الفيصل في تأكيد أي القالبين القصصي أم الروائي هو الأكثر مقدرة على العبور رسوخا واستقرارا. وما فعله غاليانو يصب في باب تأكيد أن القصة القصيرة العابرة هي التي لها المستقبل وهي التي بها يستشرف قادم الأجناس السردية كأولوية تتناسب مع طبيعة العالم المتسارع في تكنولوجياته بشكل مذهل.

ومن يتفحص مسارات الابتكار الكتابي عند غاليانو سيجد أن القصة القصيرة

مهيأة أكثر من غيرها من الأجناس لاستيعاب الفلسفات والتأثير بها سرديا على غيرها، فتكون للحقيقة الفنية من خلالها أوجه هي نفسها أوجه التأويل لفعل الإدراك الجمالي وكيفيات توظيف الخبرة الجمالية في هذا الوعي، فكانت للحانة ولصلوات المائدة وللجعة ولشهرزاد ولياليها الألف وللملك الذي أراد أن يعيش إلى الأبد ولبغداد تواريخ موجزة شعرا:

«عندما كان العراق بابل، كانت الأيدي الأنثوية تتولى مسؤولية المائدة؛ عندما كان العراق أشور، الجعة جيدة. الطريق هو السيء».[14]. وللمعانقات تأريخ تأسس

«في العراق ولدت أول قصيدة حب في الأدب العالمي قبل آلاف السنين من تدميره:

فلينسج المغني في نشيده:

هذا الذي سأغنيك إياه

النشيد انشد باللغة السومرية

لقاء ربة وراع، أنانا الربة أحبت في تلك الليلة كما لو كانت من البشر الفانين. ودموزي الراعي كان خالدا طيلة تلك الليلة».[15]

وإذا كانت القصة مبنية على صيغة قصيدة التفعيلة فإنها تظل قصة قصيرة لاختزالية ما فيها من عناصر السرد المكثف وقصدية متنها كتأريخ مصدره الذاكرة كما في قصة المرايا:

«المرايا ممتلئة بالناس

اللامرئيون يروننا

المنسيون يتذكروننا

عندما نرى أنفسنا نراهم

عندما نرى أنفسنا هل يروننا؟» [16]

ومن العبور على الأنماط سردية كالأسطورة والخيال العلمي قصة خطر في الليل:

«نائمون ترانا هيلينا. حلمت أننا نصطف في رتل في مطار ما صف طويل: وكل مسافر يحمل تحت إبطه الوسادة التي نام عليها في الليلة السابقة. الوسائد تمر عبر آلة تكشف الأحلام الخطرة على الأمن العام». [17]

وتعبر القصة القصيرة على القص الشعبي كما في قصة «النخلة الملكية»:

«في هذه النخلة المتغطرسة يعيش شانغو، الاله الأسود الذي يسمي نفسه القديسة بربارة حين يتنكر بزي امرأة مسيحية. أوراق اقتتها ذراعاه، ومن الأعلى يطلق نيران مدفعيته. شانغو يأكل النار ولا يتعب من التنكيت والحب. ولهذا تكرهه الآلهة وتجني منه الالاهات. تزوج أويا زوجة شقيقه أو عم الذي قيل إنها عذراء كانديلاريا، ويقاتل إلى جانب شانغو بسيفين في الأنهار، يحرس الحب مع اوشن».[18]

إن للقصة القصيرة تأريخا عابرا للتقاويم والأجيال في القارة الأميركية وكأن التأريخ أرض فتحها الإنسان ليعمرها، لكن وسائله كانت غير إنسانية ولا أخلاقية، فلقد أبيد جزء كبير من سكانها إبادات جماعية. وما من حقبة تمر إلا تترك في الذاكرة حمولات من الصور والمشاهدات والمواقف الكثيرة والقاسية، منها استمد غاليانو كتابة سرده الروزنامي بالقصة القصيرة العابرة كتأريخ يعبر على الرواية والقصيدة والخيال العلمي والأغنية والقصة القصيرة جدا والهايكو والخاطرة والومضة والمسرحية والحوارية وغيرها من الأنواع الأدبية.

= = =

الإحالات

[1] رواية التاريخ مصطلح أطلقته على العمل الروائي الذي يتخذ من السرد متخيلا تاريخيا على خلاف الرواية التاريخية التي تتخذ من التاريخ متخيلا سرديا. ينظر: كتابي السرد القابض على التاريخ، دار غيداء للنشر، الأردن، 2018.

[2] وصف ناشر هذا الكتاب بأنه مؤلف غير متخصص يوجه حديثه إلى جمهور غير متخصص يعرض مسائل أخفاها أو ذكرها التاريخ الرسمي.

[3] الشرايين المفتوحة لأميركا اللاتينية، ص 9-13

[4] المصدر السابق، ص 384

[5] المصدر السابق ، 26ـ33
[6] ينظر: المصدر السابق ، ص201
[7] المصدر السابق، ص303
[8] المصدر السابق، ص360
[9] كرة القدم في الشمس والظل، ادواردو غاليانو، ترجمة صالح علماني، د. ت، ص7
[10] المصدر السابق، ص8
[11] مرايا ما يشبه تاريخا للعالم، ادواردو غاليانو، ترجمة صالح علماني (دمشق: دار رفوف للنشر، ط1 ،2011) ص6.
[12] المصدر السابق، ص7
[13] المصدر السابق، ص15.
[14] المصدر السابق، ص16ـ17
[15] المصدر السابق، ص322
[16] المصدر السابق، ص7
[17] المصدر السابق، ص334
[18] المصدر السابق، ص34

فراس حج محمد

الذكاء العاطفي والفضاء الإلكتروني

أفكر بالمسألة على نحو جديّ، وأنا أشاهد الغرق في محيطات الفضاء الإلكتروني. لقد انتبه مهندسو مواقع التواصل الاجتماعي إلى هذا النوع من الذكاء عندما طوروا آليات التعبير عن المشاعر فيه على هوامش المنشورات، فكل مظاهر التواصل مع المنشورات هي مظاهر عاطفية؛ أعجبني، وأحببته، وأدعمه، وأضحكني (هاهاها)، وأحزنني، وأدهشني (واااو)، وأغضبني. إنها مصوغة بلغة المتكلم أو على صورة انفعاله، ومرتبة افتراضيا إذ تبدأ بـــ «أعجبني» وتنتهي بـــ «أغضبني»، وهذا الترتيب بطبيعة الحال غير خال من المغزى؛ كأنها تعبّر عن تدرّجات الحالة العاطفية التي يفترضها الموقع من ردات الفعل العاطفية على المنشورات التي يصادفها مرتادو مواقع التواصل الاجتماعي.

إنهم يتفاعلون أحياناً باستخدام «أعجبني» كتعبير رمزي محايد مع ما ينشر دون عاطفة أو تفكير، إنما فقط ليعلن أحدهم عن وجوده عند الأصدقاء أو الأعداء، لا فرق لديه بين عدوّ وصديق، فالاثنان افتراضيان، وقد يتبادلان الموقع في لحظات، ليصبح العدو صديقا، والصديق عدواً، وما أسهل ذلك! وما أسرع أنْ يحدث!

لقد أسست مواقع التواصل الاجتماعي إلى مجموعة من الأسواق الاستهلاكية، ولعل من أهمها «أسواق الاستهلاك واللهو والتي تتضمن جوانب خطيرة تكرس فيها حضارة الصورة وثقافتها لإشباع واستدراج الشهوات الإنسانية، وتضليل الشباب واقتيادهم نحو الفساد، بعيداً عن أعين مراقبة المجتمع وتقاليده» (الاستحمار الإلكتروني، نديم منصوري، ص42).

وهذه الأسواق تلعب على وتر العاطفة أوّلاً، قبل أن تستدرجه إلى ما تريد، إنها تعمل على تنمية عاطفته وتشكيلها أو استثارتها لتخدم بها مصالحها، سواء أكانت مصالح مخفية أم علنية، سياسية أو اقتصادية أو ثقافية.

إذاً، توفّر مواقع التواصل الاجتماعي بيئة إلكترونية افتراضية لبناء أو تشكيل شبكة علاقات اجتماعية يرتبط الناس من خلالها بداية عن طريق المشاعر، وليس عن طريق المعلومات، أو استثمار المعلومات، فتكون تلك المنشورات مدخلاً للتعبير عن المشاعر. لقد كانت هذه المشاعرية واضحة كذلك خلال التواصل عبر البريد (دردشة الرسائل الخاصة بالمواقع)، فأتاحت للمتراسلين كمّاً كبيرا من «الرموز التعبيرية» ذات المغزى العاطفي، أكثر بكثير مما تتيحه للتواصل مع المنشورات، فالقائمة المنسدلة لتلك الرموز توفر عشرات الحالات ذات المغزى العاطفي التي قد يشير تنوعها الكبير إلى دقتها أو توخّي أن تلمّ بكل الحالات العاطفية الممكنة المفترضة لأولئك المتصفحين أو المتفاعلين.

يوصف التفاعل على مواقع التواصل الاجتماعي بأنه تواصل قائم على التأثير المباشر والسطحي والمثير للحالة العاطفية الآنية، وقد وفرت هذه المواقع فرصة كبيرة لتغييب التفكير المنطقي، إذ يعتمد التصفح على عنصر المفاجأة، فكانت هذه المواقع مجالاً حيوياً متقبلاً لفصل العاطفة والشعور عن العقل والتفكير المنطقي، وقد شهدنا ذلك من خلال تفاعل هؤلاء الرواد مع حوادث اجتماعية وسياسية، ويتركز فيها الاهتمام على الظاهر السطحي، وسادت في تلك التفاعلات ظاهرة التنمر الإلكتروني، والنيل من الكرامة الشخصية، والتحريض على العنف إلى أقصى درجات الانغماس في الناحية العاطفية السلبية. لقد شكلوا قيماً

موازية للقيم الواقعية، قيماً قائمة على الافتراض الشخصي والمعايير الذاتية، وانعدمت لديه، أو كادت، المعايير المجتمعية الواقعية المتعارف عليها، فالحسن ما استحسنوه وهم في تلك الحالة التي يكونون عليها، والقبيح ما استقبحوه وهم تحت تأثير الانفعالات العاطفية اللحظية.

يحوز موضوع التبدُّل في القيم الذاتية أو الاستهتار بالقيم التقليدية اهتماما واضحا لدى من يبحث عن الاستغراق الوهمي في عوالم الفضاءات الإلكترونية، فعلى سبيل المثال يعدد نديم منصوري جملة من الآثار السلبية على الأطفال نتيجة استغراقهم في عوالمهم الافتراضية؛ فهم قد يعانون من الانطوائية والأنانية، والخوف والفوبيا الاجتماعية، والسلوك الوسواسي والأرق والقلق وضعف الثقة بالنفس وكراهية الآخرين والتشتت الذهني، والعنف في السلوك، والصعوبة في محاورة الآخرين، وضعف العلاقات الأسرية الاجتماعية، والسلوك العدواني، إضافة إلى المشاكل الجسدية المتنوعة، وبالمجمل؛ لا يتمتع هؤلاء الأطفال بالتحكم والسيطرة الكاملة على النفس، فيبدو لديهم الغش والحدة في التعامل وعدم الالتزام بالقيم الأخلاقية (الاستحمار الإلكتروني، ص ص 58-59).

كما أن ممارسة الأطفال لبعض الألعاب الإلكترونية تؤدي بهم إلى الانحراف السلوكي ويؤدي بهم إلى بناء عاطفي غير سوي، فلاعبو الببجي مثلاً ينزلقون في الغالب إلى الصراخ، والعصبية، والعنف اللفظي، واستخدام الشتائم البذيئة ضد الخصم، وبالتالي قد يتسبب لاعب الببجي بمشاكل حقيقية مع المحيط الذي يعيش فيه، أقلها أثرا إحداث الفوضى في جو الأسرة نتيجة التفاعل القائم على المثير العاطفي.

لم تعد مواقع التواصل الاجتماعي فرصة لتهذيب المشاعر الإنسانية، أو تحسين طرق التواصل بين البشر، كما لم تعد مجالا لتحسين مهارات المناقشة الهادئة والعاقلة بين المختلفين في الرأي، بل إنها عبر «أسواقها الحوارية» فتحت المجال «أمام نمط جديد من الحوار والنقاش والتفاعل ووصلت في أغلب

الأحيان إلى حد الفوضى في التعبير، وإلى حدود الابتذال، تحت عنوان حرية التعبير» (الاستحمار الإلكتروني، ص 41).

لقد زاد التطرف وتمسك كل طرف بآرائه التي يعتبرها قمة في الصواب، وليس على استعداد ليسمع الطرف الآخر أو ليتفهمه، أو يفهم وجهة نظره، في الحقيقة لم نعد نحتمل وجهات نظر أخرى غير ما نحن عليه من قناعة فكرية، وجرّ هذا معه عنفا في اللفظ واللغة والمشاعر، وصاحبته الشتائم، وتراجعت اللغة المهذبة لتحل محلها اللغة العنيفة القاسية البذيئة، وصولا إلى ما هو معروف من إجراءات إلغاء الصداقة أو المتابعة، والحظر، وتقييد التعامل مع بعض الحسابات، كل هذه مظاهر سلبية للعاطفة السلبية أنتجتها مواقع التواصل الاجتماعي وحرّضت عليها دون أن ننتبه إلى ذلك.

لقد جعلتنا هذه المواقع أكثر حدية مما كنا عليه في أرض الواقع خلال التواصل الحسي الواقعي مع المحيط، إلى درجة الانفصال التام عن الواقع، بمقابل هذا الجانب السلبي كانت تنمو، وما زالت، في الظل مشاعر أخرى تبدو إيجابية بين أطراف تلك العلاقات، لكنها تبقى افتراضية، تولد وتترعرع وتموت في ساحات الفضاء الإلكتروني، ولم تعط فرصة لتكون حية وواقعية.

هذا جعل هؤلاء الغارقين في هذه العلاقات يعيشون «الوهم العاطفي»، ويرتجون رسالة أو تفاعلا ما على منشوراتهم أو في صناديق بريدهم، ولا يريدون أكثر. إن هذا يدغدغ مشاعرهم، ويعطيهم نوعا من الأمان العاطفي، ولو كان هذا الأمان وهماً، افتراضياً، هذا الوهم الذي تجلى- على سبيل المثال- في رواية «مملكة الفراشة» للروائي الجزائري واسيني الأعرج، ولمن أراد أن يتعرّف أكثر على طبيعة نسج العلاقات الوهمية في الفضاء الإلكتروني، فسيجد في هذه الرواية ضالته، علما أن الأعرج يعدّ الافتراضية العاطفية الإلكترونية في مواقع التواصل الاجتماعي نوعاً من أنواع التواصل الافتراضي، فثمة أنواع أخرى من الوهم العاطفي قائمة على الحلم، لتكون افتراضية موازية، ولتقع الافتراضية الثالثة وهي افتراضية التفكير الحسي بالآخر الذي يراه في الواقع ولا

يصل إليه حقيقة، في موقع وسط بين هاذين النوعين من الافتراض العاطفي (ينظر مقالتي حول الرواية: جنون الجنس في الكلمات: لذة الحب الافتراضي، صحيفة «العرب» اللندنية: 4 تموز/يوليو 2013).

هذا الوهم أيضاً هو المحرّك الرئيسي لكتابي «نسوة في المدينة» الذي بنيته على أنقاض قصص الوهم في الفضاء الإلكتروني. لم يعد لهذه القصص اليوم أي أثر حتى في الفضاء الذي أنتجها، بالفعل إنه فضاء سائل، سريع التحول، انتهت تلك القصص في فضائها التي ولدت فيه، وذهب ناسها. لقد تبخروا بالفعل، حقيقة لا مجازاً، فيمكن التخلص من الطرف الآخر «ساعة يشاء» على حد قول نديم منصوري. إنهم لم يتركوا أسماءهم أو ما يعيدهم إلى الذاكرة مرّة أخرى.

إذاً، لقد أنتجت عنفاً عاطفياً من نوع آخر. ليست قصص «نسوة في المدينة» وحسب، بل كذلك كل القصص الافتراضية التي نشهد ولادتها كل حين، فلم تكن مؤهلة لتعيش خارج هذا المحيط الذي أعطاها نوعا من الحصانة وشيئا من الشرعية في الحالتين؛ في الولادة، وفي الموت، أو في التعامل الفظّ من الإلغاء والتلاشي والعنف العاطفي.

هذا أمر مؤسف في واقع الحال. لماذا يحدث ذلك وبهذه الكيفية؟ أظنّ أن المسألة لها علاقة كبيرة بالناحية النفسية، ولعلّ أهم أسبابها ما يتعرض له المواطن العربي من كبت اجتماعي وتضييق سياسي، وانعدام لأفق الحرية في الواقع، زيادة على التردي الاقتصادي، كل تلك العوامل تدفعه ليمارس على طريقته التخلص من هذا التوتر العصبي بالتنفيس، وتعويض النقص في معارك ومتع إلكترونية افتراضية، فيشتم كل شيء، لعله يشعر بالرضا والاطمئنان بعد كل جولة من معركة فضائية، لم يكسب منها سوى الوهم.

أعتقد أن الشخص الذي يفرغ الكبت بهذه الطريقة، يفرّغه وهو ليس معنيا بالشخص، ككيان اجتماعي واقعي، له به صلة خارج نطاق هذا العالم الافتراضي، إنما هو معنيّ بذات نفسه لا أكثر، فهو مستعد إلى الدخول في الاشتباك مع طواحين الهواء الإلكترونية، فكل تلك المعارك التي يزجّ بنفسه فيها لا ناقة

له فيها ولا جمل، إنما هي فرصة ليعبر هذا المواطن عن ذاته وأفكاره التي منعه من التعبير عنها النظام السياسي أو السلطة الدينية أو الأعراف والتقاليد الاجتماعية أو تعليمات العمل الرسمي أو نحو ذلك من قيود. بل إنه وجد مجالا لرجم المخالفين له، فاتفقت آراؤه مع آراء غيره، فهاجوا وماجوا، وتنمّروا، وسبوا وشتموا، وسخروا دون أي أحساس عاطفي حقيقي تجاه «الضحية».

لقد تجردوا من كل عاطفة إنسانية مع المخالفين، ولم يتحلَّوْا بضبط النفس أو التفكير العقلاني. إنهم وهم يمارسون هذه الحرية الافتراضية يعوضون ما افتقدوه في واقع حياتهم من حرية سياسية أو دينية أو اجتماعية، ولعل رواية الكاتب المغربي ياسين عدنان هوت ماروك تصلح لأن تكون مثالا على هذه الازدواجية بين عالمين؛ واقعي حقيقي وافتراضي فيسبوكي، «وهذا ما قامت به هذه الرواية وهي تفضح في حبكتها الرئيسية الحياة الموازية لرحال العوينة الذي نفاجأ بأن حياته الافتراضية في هوت ماروك وعلى الفيسبوك مخالفة تماما لحياته الواقعية» (نزار فراوي. رواية «هوت ماروك»: المغرب في كوميديا حيوانية. مقالة منشورة في موقع الجزيرة نت، تتضمن حديثا مع الروائي، نشرت بتاريخ: 2016/3/13).

ثمّة مظهر آخر لهذا التفاعل العاطفي المفخخ بثقل الحالة النفسية، يجد له المرء طريقة أخرى للتفريغ النفسي العاطفي، في الكتابة السريعة القصيرة، إذ غالبا ما يقع المواطن العربي تحت تأثير حالته النفسية العاطفية الانفعالية غير المتزنة التي لم تمر بمحطة التفكير العقلي الذي يساعد الشخص على التروي والهدوء، فيسارع إلى الكتابة دون أن يُعمِل عقله أو تفكيره بما يكتب. من هنا جاء وصف هذه الكتابات بأنها ضعيفة، وتشكل خطرا حقيقياً على أبجديات الكتابة الكلاسيكية بطقوسها المعهودة وإنتاجاتها العميقة السابرة المتأملة، إنها تشكل عملية استنزاف حقيقي للمخزون الجمالي للكاتب، هذا المخزون الذي لم تتح له فرصة لينمو نموا دراميا متصاعدا ليشكل عملا أدبيا أو فنيا متكاملا برؤى كاملة.

إن الكاتب فيها يتصرف بعفوية مطلقة، فيفرغ أفكاره وحديث نفسه طازجا كما يفكر فيه دون تهذيب أو تلطيف، لذلك فإن هذه الحالة من أول الخاطر من الكتابة تتصف بالانفعالية غير المتزنة، وتشوبها الأخطاء، واضطراب الأفكار وتناقضها، ولا يتحلى صاحبها في الأعم الأغلب بالتهذيب الأدبي، ولو كان أديباً أو كاتبا أو متأدبا قارئاً، فيكتب بالعامية مثلا مستخدما مصطلحات شعبية في الكتابة من مثل «خربشات» أو «مشاكسات» أو «معاكسات» أو «منشور للحذف». إنها نوع من «فشّة خلق»، ولا تدخل في باب الأدبية إلا عند من جعل منها نماذج لأدب إلكتروني بسمات معينة، كما يجبرها كثير من الكتّاب أن تكون في كتب مطبوعة، وسبق لي أن ناقشت بعض تلك الكتب وما فيها من ظواهر لا أدبية التي انزلق إليها كثير من الكتاب حتى المكرسين منهم، وليس هواة الكتابة والتعبير فقط. (راجع على سبيل المثال مقالتي بعنوان: «الشهقة الأولى ومحاذير الكتابة الفيسبوكية»، أمد للإعلام بتاريخ: 2017-09-24).

لا تبقى غالباً هذه الكتابات على حالها، إذ بعد أن تهدأ النفس قليلاً، ويراجع صاحبها نفسه، وخاصة الكتّاب المعروفين، فيتخذ حيالها واحدا من الإجراءات الآتية، إما الحذف، وإما التعديل، وإما تقديم الاعتذارات. إلا أن له ميّزة خاصة تميزه وهي أنه يحمل الإحساس الأصدق لدى كاتبه، لذلك فهذه الكتابات تكشف عمّا في النفس من خبايا وخفايا وانفعالات حقيقية تجاه القضايا والأشخاص، كما فعلت الكاتبة العراقية لطفية الدليمي في اعتراضها على نتائج جائزة نوبل للآداب ووصفتها «بالألاعيب النوبلية» ثم عادت وغيرت رأيها، وكنت قد أشرت إلى ذلك في مقال في حينه بعنوان «في احتفالية نوبل السنوية ولطميتها 2021: عبد الرزاق قرنح والتباس الهوية» جريدة بريس ميديا، بتاريخ: 2021/10/11).

إن ذلك يحدث يوميا، بل قد يحدث في اليوم الواحد مئات المرات مع العديد من الأشخاص. فماذا على الشخص لو تحلّى بقليل من ضبط النفس وكظم الغيظ ليتجنب الكثير من المواقف المحرجة؟ إن الضبط العاطفي هو

الأكثر ضرورة اليوم في ظل هذه السيطرة الكبيرة لمواقع التواصل الاجتماعي على حياة الأفراد، خصوصا بعد ما شهد العالم كثيرا من حالات «التريند» التي كان سببها هذه الانفعالات غير المنضبطة، والتصرفات المصنفة أنها غير لائقة، فوجد فيها اليوتيوبيون (youtubers) مادة ثرية للحديث في كثير من الحالات، وليس فقط اليوتيوبيون، وإنما خصصت بعض الفضائيات برامج من أجل هذا الهدف كبرنامج هاشتاج أو برنامج نشرتكم، وكذلك برنامج «تفاعل COM»، وكلها لا بد من أنها تعتاش على ما يجري في العالم الافتراضي بمواقع التواصل الاجتماعي، وأكثر ما يلفت نظر هؤلاء المقدمين أو مُعِدّي الحلقات لهذه البرامج هو الناحية الانفعالية/العاطفية فيما يسلطون عليه الضوء من أخبار منتقاة.

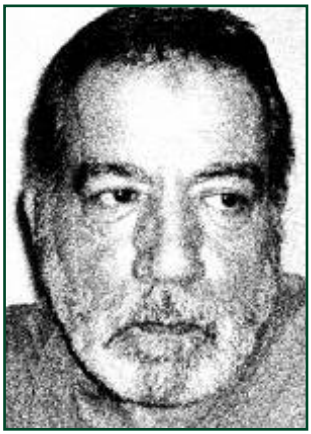
إنه، ومما يؤسف له، تحوّل مواقع التواصل الاجتماعي إلى مجال خصب للغرق في حالة من الانغماس العاطفي الوهمي، وبدلا من أن تزيد هذه المواقع الحساسية العاطفية إيجابيا تجاه الأشياء والأشخاص، فإنها صارت محلاً لصناعة مجمل تجليات العاطفة السلبية، وخاصة عند الفئات المهمشة والمضطهدة من المجتمع، كالنساء المعنّفات، وأبناء الطبقة المتوسطة الواقفين على شفير الانهيار والانزلاق نحو الفقر، والمعارضين السياسيين تحت أنظمة القهر السياسي الديكتاتوري، مع أن هذا التفريغ النفسي أحياناً تغضّ الحكومات المتسلطة النظر عنه، لأنه بالنسبة إليها مانعة صواعق، تحميها من إعلان الثورة ضدها، فمعارك رواد التواصل الاجتماعي تنمو وتحتدّ وتنتهي في الفضاء الإلكتروني الافتراضي، كأنّ سيرفانتس أعاد لنا (دون كيشوت)، بطل طواحين الهواء، ولكنْ هذه المرة على شكل أشخاص موهومين، فضائيين، افتراضيين، لا تجدهم على أرض الواقع، فهم أشبه بالذباب، بل إنهم موصوفون أحياناً بأنهم «ذباب إلكتروني»، فهل يضير طنين أجنحة الذباب نظاماً متوغلا ومتوحشاً كهذه الأنظمة التي تدفعنا إلى الافتراضية دفعا بلا رحمة؟

وأخيراً، لقد غدونا مجرد كائنات بلا عاطفة، وبلا فكر؛ شخصيات لا واعية وعيا حقيقيا، إننا بالفعل أصبحنا كائنات هلامية بوعي مزيف، لا تعرف إلا أن

تكون ضدّ نفسها، لأنها تقع دائماً فريسة لعاطفتها المتأججة غير المهذّبة، فتم عزل الفرد عن «بيئته وثقافته المحلية باتجاه ثقافة بلا جذور»، فحالة «الاستحمار الإلكتروني» التي يعيشها المواطن العربي تتسم بالسطحية والاستهلاكية، كما رآها نديم منصوري، إذ ينطق صدق التعامل مع مواقع التواصل الاجتماعي بهذا، والمسألة ربما لا تحتاج إلى كثير من الأدلة، فالعاطفة الإنسانية تمّ تفريضها، أي جعلها افتراضية، وتحجيرها، ولعله قد تم سوقها إلى ما لا نرغب وما لا نسعى إليه، إنما تم سوقنا غصبا عنا إلى هذه الدهاليز المعتمة، وربما كان كل ذلك من سمات «الحداثة السائلة» بتجلياتها كافة من «الحب السائل» إلى «الحياة السائلة»، فلا ثبات إلا لمتغيرها اللحظي كل حين.

زكي شيرخان

هَيْلَمان



بعد قيلولته، استبدل الحاج خليل إبراهيم ملابسه، وصفف ما تبقى من شعره الذي فقد الكثير منه على مدى سنواته التي دنت من الثمانين. تعطّر. توجه نحو معقده الهزاز المقابل للشباك المطل على الحديقة. تبعته الخادمة بقدح الشاي.

= «مساء الخير يا حاج».

اكتفى بإيماءة من رأسه.

عادة صارتْ أقرب لطقس مُوجب الأداء، تتكرر عدا يوم عطلة نهاية الأسبوع. نظرة سريعة ألقاها على الصحف اليومية. توجه بصره نحو الزهور اليانعة في الحديقة، وهو يرتشف أول دفعة من الشاي. انشرح صدره.

دقائق مرت قبل أن تجلس سندس أمامه، وتبدأ بقراءة العناوين الرئيسية بصوت عالٍ، صحيفة بعد أخرى. انتظرتْ أن يطلب منها أن تبدأ بقراءة موضوع يختاره. لم يفعل.

سندس، لم تكن الأكبر من بين أحفاده وحفيداته الثمانية والعشرين، من أبنائه وبناته العشرة، ولكنها كانت الأقرب إليه. تقرأ له الصحف، والرسائل التي تصله، وتكتب له الردود. تناقشه في أمور كثيرة بجرأة، وتتخطى ما لا

يجرأ عليه المحيطون به. تمتلك من الفطنة التي تعجبه. ذكية، ودودة، هادئة، ولكنها ورثت عناده، واعتدادها المفرط بنفسها. بعد عودتها من الجامعة ترجع للبيت لتقضي وقتها المخصص لدراستها، ثم قبل أن ينهض جدها من قيلولته التي لا تستغرق أكثر من ساعة، تنتقل لبيت جدها الملاصق، لتقرأ له الصحف، والرسائل، أو لتجاذب أطراف الحديث معه. غالبا ما تكون المواضيع عن ماضيه الذي يبتدئ من مرحلة محددة، وعن نجاحاته المتوالية في تجارته.

رن هاتفه. نهضت سندس تريد ترك المكان، احتراما لخصوصياته. أشار إليها بأن تجلس، فجلست. فتح مكبر صوت الهاتف. ابتدره المتصل:

= «مساء الخير يا حاج؟»

أقتصر رده بـ «نعم».

= غدا نهاية الشهر. توجيهاتك بشأن منح رواتب مخدوميك.

= «اخصم خمسة بالمائة من راتب معقب المعاملات لتأخره في إنجاز معاملة جمارك الصفقة الأخيرة. عشرة بالمئة زيادة للكاتب هدية لمولوده الجديد. لا تتأخر في المجيء للبيت لتوزيع رواتب السائق والبستاني والطباخ والخادمة. إن كان حارس المخزن ما زال يتعاطى أدويته اشترها له. بعد غدٍ أريد أن تكون حسابات هذا الشهر جاهزة، كالعادة. هل هناك شيء آخر؟»

= «لا».

= «حسنا».

ما أن أنهى المكالمة، حتى توجهت إليه بالسؤال:

= «كيف يصبح البعض أغنياء؟»

بمعرفته التامة بحفيدته، أدرك أن وراء سؤالها ما وراءه. لن تكتفي بالإجابة. ستجره لنقاش لتستنتج ما تريد معرفته، أو الوصول لحقائق لا يود أن يعرفها غيره.

= «الغنى أهم أوجه النجاح. والنجاح يحتاج لمواجهة الصعاب، والجرأة، والكفاح المستمر، ونسبة من الذكاء، والمثابرة، والحذر من الزلات والأخطاء. وحسابات مخاطر العمل. فأنا، على سبيل المثال، كنـ...»

= «اعذرني جدي على مقاطعتك. أليست السرقة، والنهب، والاختلاس، والرشوة سبل للغنى؟»

= «هذه كلها لم تكن، فيما مضى، لتحقق الغنى بمعناه الواسع. هي تُحسّن إلى حد ما من الوضع المعاشي ولكنها لا تكدّس الثروة لأنها محدودة. في أيامنا هذه المسألة اختلفت، فصارت الرشاوى، والاختلاس، ونهب المال العام، والعمولات من أسرع الطرق للثراء الفاحش».

أدارت وجهها باتجاه الحديقة. استعادت ما يدور برأسها منذ بَدأَ وعيها بالتشكل. ودت لو عرفت كيف كوّن جدها ثروته. تعرف جيدا أنها لو سألته سيتهرب. لن يجيب. لو كان قد ورث من أبيه، لكان أخواه قد ورثا مثله، وأصبحا غنيين. هما موظفان برواتب بالكاد تسد نفقاتهما. متى أصبح ممن يُعدُّ من كبار الأغنياء؟ جميع أبناءه درسوا في مدارس خاصة، باستثناء ابنه الأكبر وابنته الكبرى فهما أميان مثله تماما، وهذا يؤشر على أن ثروته بدأت بعد ولادتهما. ألا يشي هذا أنه لم يكن يتحمل حتى مصاريفهما في المدارس الرسمية المجانية لفقره؟

أدارت وجهها ثانية نحوه. وجدته يتفرس فيه.

= «ما الذي يُجهدكِ؟»

لم تجبه. جرأتها خانتها. صراحتها لم تسعفها. ليس بإمكانها تحمُّل عواقب سؤالها. استأذنته بالانصراف.

= «هل أستطيع مساعدتك في حل المشكلة التي تعانيها؟»

= «هو سؤال أبحث عن إجابته. أعجز عن البوح به».

= «دعيه للزمن فهو الكفيل بالإجابة».

* * *

جرّتها إحدى عماتها، التي لم تكن تكبرها إلا سنوات معدودة، من ذراعها إلى الصالة، بعد أن وجدتها تجلس مع ابنة الخادمة في المطبخ تتناولان بعض المعجنات متضاحكات.

= «كيف تجالسين هذه؟ إن لم تقدّري مقامك فعلى الأقل راعي وضعنا».
اشتاطت.

= «إن كنتِ عمتي، فهذا لا يبيح لك أن تتصرفي بهذا الشكل غير اللائق معي. ولن أقبل منك بأقل من الاعتذار مني وأمامها بالذات».

رفعت العمة يدها تريد صفعها. فسارعت بإمساك يدها، صارخة:

= «أقسمُ إن لمستني فستلقين من لدنّي ما لا يُعجبكِ».

تجمع من في البيت على أثر الصراخ متسائلين عما حدث. ثانية، وبصوت أعلى، صرخت:

= «إياكم أن تتدخلوا. المشكلة بيني وبين هذه العمة. هيا تقدمي أمامي إلى المطبخ وقدمي اعتذارك».

بُهت الجمع، مُنكرين ما يروه. هذه الهادئة، الوديعة، التي لا يكاد يُسمع صوتها وهي تتحدث.

= «بِمَ تتفاخرين على هذه الفتاة؟ بهيلمان أبيكَ؟ هذه الفتاة التي تستصغرينها كانت الأولى على مدرستها، وقبُلتْ في كلية الطب، وبالمناسبة ليست مدرسة خاصة. ما الذي يميزك عنها؟ ألكِ أذن إضافية، أم عين ثالثة، أم ستة أصابع؟ ترى ماذا لو لم يكن أبوك غنيا؟ لا تجالسيها، هذا شأنك، لكن لا تفرضي عليّ ما لا أستسيغه».

كانت ما تزال تمسك بيد عمتها بقوة، عندما دخل جدها فجأة. أفسح الجميع له الطريق. حدّق بوجه اِبنته الممتقع. حوّل نظره إلى وجه حفيدته وقد علته الصفرة. لاحظ يدها المرتجفة وهي تقبض على معصم العمة. طلب من الجميع أن يتركوا المكان ما عداهن، وأمرهن بالجلوس. بتحد فاجئه:

= «ليس قبل أن تعتذر عن تصرفها المهين وأمامها بالذات».

= «ألا يجب أن تخبراني ما المشكلة أولا؟»

نفضتْ يدها بقوة. اتجهتْ صَوْب الباب، وقبل أن تغادر.

= «اروي له ما جرى بالتفصيل، وحَذارِ الكذب حفظا لكرامتك التي خُدشتْ

بجلوسي مع ابنة من خدمتكم من قبل مولدك، وما زالت».

تعدت عتبة الباب تاركة الحاج في دهشة مما يسمع، إذ لم يجرؤ أحد أن يتحدث بهذه الطريقة في حضرته من قبل.

* * *

في اليوم التالي، كالعادة، جاءت. التقطت واحدة من الصحف.

= «اتركي الصحف. ظننت أن ما حدث أمس هو الفراق».

= «لا علاقة لك فيما جرى».

= «الكل مصدوم من تصرفك. لم يكن أحد يتوقـ...»

قاطعته، دون أن تعتذر.

= «لا تقل لي كنتَ تتوقع أن أقبّل يدها على توجيه الإهانة لي. قولوا لي ماذا كنتم فاعلين لو كانت الإهانة موجّهة لكم. وأرجوك لا تذكّرني بأنها عمتي».

= «ردة فعلك كانت مبالغة».

= «ألستُ امتدادا لك؟ ألستَ من يردد بأني الأكثر شبها بك من بين الجميع بلا استثناء؟ إن كانوا يتعالون على الآخرين بما قد جئتهم به من الهَيْل والهَيْلَمان، فلا نتعالى على بعضنا البعض. من المؤسف أن يكون المال مقياس البعض منا للاحترام».

بدأ الانفعال واضحا عليها. صوتها ارتفع. يداها ترتعشان. قدماها تهتزان. أدرك أن غضبها سيزداد لو طلب منها إنهاء الحديث. خمّن أن في قلبها الكثير مما تود الإفصاح عنه.

= «لماذا تتعالون على الفقراء؟ ألم تكن أنت، يوما ما، فقيرا؟ منذ متى اغتنيتَ؟ ثلاثة، أربعة عقود؟ ولا أنكر اهتمامي بأن أعرف كيف؟ لو كنتَ أخبرتهم وكرّرتَ على مسامعهم كيف كنتَ فقيرا، وربما معدما، لكانوا أكثر تواضعا».

كان مأخوذا بما لم يكن يتوقعه. صحيح أن أولاده الذكور، تحديدا، تمردوا على تعاليمه، سواء أكان بخياراتهم الدراسية، أو رفض العمل معه، لكنّ أيّا منهم لم

يُسمعه ما سَمعه الآن. أقصى ما سمعه من ابنه الأوسط عندما طلب منه أن يعمل معه: «أنا وأنتَ لا نتفق لا بالمزاج، ولا بطريقة التفكير. لا أرضى لنفسي أن أكون مجرد تابع يُنفذ تعليماتك».

هذه الحفيدة تقف ندا له. تواجهه بجرأة. تذكّره بماضيه. في رأسها أسئلة تشكك بماله وكيف جمعه. هي ابنة زمن غير زمنه، ولا حتى زمن أبنائه. جيل متمرد.

نهضتْ.

= «إن كنتَ لا تريد أن أقرأ لك الصحف، فالأفضل أن أعود للبيت».

= «عمتك على استعداد للاعتذار منك».

= «أمام ابنة صبرية».

= «لا تكوني عنيدة، وتضخّمي المسألة، فهذه عمتك».

= «أرجوك يا جدّي، لا تعزف لي على وتر العلاقات العائلية، فأذني صماء تجاه ألحانه. أعرف أنها عمتي وهذا لا يعفيها من الاعتذار أمام من أهانتني أمامها. وأحبُ أن أؤكد لك، إن لم تفعل فسأردها لها مهما طال الزمن. انصحها أن تتجنبني خاصة عندما يكون هناك غيرنا. بالمناسبة عنادي هذا ورثته منك، ألستُ الأكثر شبها بك، كما تكررها دوما؟»

ما أن غادرت المكان، حتى بدأ يستعيد ليس ما جرى يوم أمس فقط بل مواقف، بالتأكيد، أقل حدة، لكنها كانت مؤشرات لنتائج كان يجب عليه أن يتحسب لها. ظن أن سلطته، التي بالغ في استخدامها، كافية ليسير كل شيء حسب رغبته دون التأمل فيما لو كان صوابا أم لا. «سندس أفصحت عما كانت تكبته، ترى متى يحين دور الآخرين؟»

د. فراس ميهوب

وتكون غريبا

وتكون غريبا، لا لغة تربطك بمن حولك، ولا صدى لصوتك.

وتكون غريبا يوم تعود، وأنتَ ما زلت طفلا وقد شاخت أرض صباك، وشاب كل من عرفت.

وتكون غريبا، حين تحدِّثُ نفسك بكلمات مكرورة، وتلعق مع دمك المرَّ أغانيك التي لا تطرب سواك.

وتكون غريبا، تحدقُ في آنية الفضة فتراها نحاسا، وتنظر إلى قمر الرغبة فينعكس في قلبك بردا وجفافا.

وتكون غريبا، فينكرك الكلُّ ولو عرفت مفارق شعورهم وألوان عيونهم، ورنَّ في أذنيك وقع كعوبهم.

وتكون غريبا، زمنك هو الأمس وأزمانهم هي اليوم الجامد كالثلج القطبي، ودربك محاط بصبار وتين وزيتون، دروب أحبتك معلمة بثياب الموت الرثة.

وتكون غريبا، الغين بلا غاية، الراء معمية، الياء بلا رد، الباء حائرة والألف أنت وحيدا بلا شفق.

وتكون غريبا، فلا تدري أين تغذُّ خطاك فالمهد صار بعيدا، ولم تختر قبرك بعد، فأنفك عن رائحة الريحان أصم.

وتكون غريبا، تسأل من أنا، فيسألونك من أنتَ، تقول أنا أنتم، تأتيكَ أصوات شتى، لا نعرفك، ابكِ أو لا تبكِ فليس لدموعك بصمات.

وتكون غريبا، تتوه بين البسمة وعبوس الوجه المغضن، تحار بين المدة والضمة.

وتكون غريبا أو لا تكون، تسأل نفسك أ ميتٌ أنا؟ هل أنا في بحر البرزخ، أم بعثتُ وحدي في أرض بلا ملامح؟

وتكون غريبا، فلا ترى في مرآة الوجد إلا خيالا أبكم، وتمضي بك الدنيا كما تشاء.

وتكون غريبا، لا يفرحك ما يفرحهم، ويبكيك ما لا يبكي سواك، فتُضْمر في نفسك ظنونا شتى، و جنونك لم يعد سرا يخفونه عنك.

شفاء داود

ورق الغار

من كان يعلم بأن ذلك اليوم يومنا الموعود؟ وأن تلك الساعة هي التي كُتب لنا فيها ذاك اللقاء المتألّق الحيّ البهيّ من بعد تسليمٍ وشوق. ثلاثون عاما بالتمام والكمال مرّت منذ استلام تلك الرسالة المفاجئة الأولى والأخيرة. كنت أملك حينها بضعة أسئلة وبعض عبرات أو ربما العكس. ارتأيت أن أحتفظ بها لنفسي وأن أصمت للأبد. أظنني خشيت الكلام وسحر الكلمات، وربما خفت من البدايات التي لا تنتهي، ومن قدرة المُريد ألا يعترف بالأبد إن أراد.

أحيانا نحتاج أن يمسك راحتينا في الحياة أحد. أن يُريحها ويُريحنا ويقول: «لا تتوقف. لا تتعجّل. أنت لم تتأخّر فلا تخف. أنا معك حتى النهاية، حتى وإن لم أكن معك». ألّا يُريد منّا شيئا أكثر من أن نكون بخير. ألّا يُلزمنا بشيء، وألّا نلتزم معه بشيء أكثر من أن نكون كذلك. أن يدعو لنا صبحا وعشيةً بالسلام والاطمئنان وراحة البال. أن يتذكّرنا كلّ فرحٍ وكلّ ألقٍ وكلّ سعادة. أن يذكّر الغير بنا، وأن يحكي عنّا الحكايات التي لا نستطيع أن نحكيها نحن عن أنفسنا بأنفسنا.

أستطيع أن أقول لك إنّ الحب سرٌّ خطيرٌ يأتيك متى ما أتيت الحياة، ولا يرحل عنك حتى بعد الرحيل عنها. أحدهم سينبض كلّ إشراقة شمسٍ بحبّك، ويشتاق دوما لقربك، ويمنّي النفس أن الملتقى حتما هناك. في السماء خلودٌ لا فراق بعده.

الحب سرٌّ لن تبرع في فهمه مهما كنت بارعا. ليس بالضرورة أنّك ستحِب

في هذه الرحلة ولا أن تُحَب أيضا. ولكنّك بلا شك ستحظى بفرصة أن تشاهد قصص الحب على الطريق، وأن تبصر ببصيرتك إن كان هذا المحب شمسا في درب تبّانة الحب أم قمرا. أيصدّر هذا المحبوب الرضا والبهجة للآخرين كالضوء لا يخطئه أحدٌ، أم أنه لا إراديّا يعكس من ظلمة وحدته نورا لطيفا شفيفا يسرّ الناظرين لا أكثر؟

في ذلك الصباح الطاهر، الطاهر جدا، وصلت الرسالة الأولى، ولا تسلني عن معنى طهر الصباحات. لم أكن أعي قبلها معنى أن يبعث الغريب رسالة إلى غريب على غير ميعاد. استغرق الأمر ساعاتٍ وساعاتٍ إلى أن رددتُ عليها. أقصد الرسالة.

ولكن مهلا: من قال إنّي مُطالبٌ بالردّ؟ من قال إنّ المرسِل على الدوام سيتوقّع تلقّي الإجابة؟ لماذا جُبلنا على أن ننتظر؟ من قال للقلب أن يخفق مثل تلك الخفقات السماوية حال قراءة الوجدان وجدانا كُتب إليه دونا عن العالمين؟

كيف على المتلقّي أن ينسجم مع حقيقة أنّ مجهولا في الواقع الافتراضيّ، معلوما على أرض الحقيقة، اختار بعد فجر ليلة من الليالي أن يبوح له عن بعض ما به بين جناحي رسالة.

ما معنى رسالة؟ كم رسالة من غريبٍ حظيت بها في الحياة؟ ما وقع تلك الكلمات عليك؟ هل انتظرت منه ثانية؟ أخبرني بربك: ألم تكن سعيدا وأنت تستنشق عبق شيءٍ ما بين السطور؟ إنه شيءٌ كالحب، ليس بالحب كُتب. شيءٌ لا يشبه الأشياء ولا تشبهه. شيءٌ يقال عنه «إنسانية». شيءٌ يدفعك برغبة الحياة، بإرادة أن تتحوّل من كونك المنتظِرُ دوما إلى صيرورة أنّك المنتَظر إلى أجَلٍ مسمّىً فحسب.

هل تتغيّر نفسيّة المرء إن غيّر قناعةً واحدة؟ هل تتغيّر الأقدار من حولنا حقا بتغيّر الأفكار والروتين والوجهة؟ نعم.

أزعجني أنّني لم أجرؤ على الرد رغم أنّي كنت أريد. ما أجبن المرء حين لا يقدم على ما يريد! وما أشجعه حين يصرع الإرادة إذا لزم الأمر! أليست الإرادة

أمرا محمودا دوما؟ محمودة نعم. على الدوم لا. ليس كل تخلٍّ عنها هزيمة. وليس كلُّ تركٍ لها استسلام.

ماذا لو أنّي رددت؟ ماذا لو أنّنا ابتدأنا رحلة السلام؟ ماذا لو أخبرت كيف صرت هنا؟ من أين جئت وإلى أين راحل؟ ماذا لو أنّ حروفي تحدّثت إلى أن يطلع الصباح؟ هل يُسمح لي بالبكاء؟ أيُستأذن به؟ أنا بحاجة ملحة لأن أبكي أمام غريب لا يعرفني ولا أعرفه. أبكي حتى أنسى ما مرّ علينا في السنين الأخيرة. أريد بعض نورٍ وفيضا من سلام. الرد قد يساعد في تخطّي كل ذلك.

ما معنى العيش؟ لماذا نحاول أن نحيا ما استطعنا رغم التعب؟ كيف لا نسأم التغيير؟ كيف لا نملّ المحاولات؟ من يسقي الأمل رغم أشواك الألم تملأ المكان؟ أتراه ينمو بتيك الدموع المالحة؟ أيعقل؟ من يدري؟ لا أدري. في الحقيقة أستبعد.

كنت أمام خيارين بلا ثالث. ولو شئت لوضعته صويحبا لهما فأنا هاهنا السلطان. وأنا بالتأكيد صانع القرار. هل عليّ أن أردّ وأمارس حقي الإنساني بالرد والاستمتاع بقراءة أحدهم لما كتبت في هذا الكون الفسيح؟ هل بالضرورة أن تلمس كلماتنا وجدان من لمست كلماتهم وجداننا. كنت أرجو ذلك. بل قل كم كنت تتمناه.

الخيار الأول أن أرد، وأن أعيش قلق تغيّر الحال بعد زمن، وأن أخشى رسالةً بعد رسالةٍ أيّ الرسائل منها ستكون بلا سابق إخطارٍ الأخيرة. وذاك خيارٌ لا أقوى على التفكير فيه لكثرة ما فقدت مما أحببت وممن أحببت حتى اليوم.

والخيار الثاني كان أن أرد ولكن بطريقة مختلفة تماما عن الردود المعهودة العادية. إذن لن أكتب. لن أسرد. لن أنتظر. سأكتب على الماء أو الهواء. سأكتب كل الأوجاع التي مررت بها وأعبّر عن كل ما يقلقني حيال مرحلتي الحياتية الحالية. سأقول كم انتظرت وما زلت أنتظر ولا أدري حتام. سأهمس أنّي تعبت بعض الشيء، وبأني بتُّ خائفا من كلّ شيء، وأنّي بحاجة ماسّة إلى سكن. وسأشكر

المرسل أنه أتاح لي فرصة الشعور بأني محبوب وسط هذه الزوبعة المريعة من النفاق الاجتماعي الكئيب المريب الذي تعانيه المجرة في زمن العجائب هذا.

لم أدرك إلا بعد عام أنّ كتابة الردّ الأوّل استغرقت منّي طيلة العام. لقد رزقت شقيق روحٍ بسبب رسالة. عجبت للرسائل كيف تصنع بأصحابها مثل ذلك بخفة وبراعة. لقد أَضْفَتْ على أيامي رونقا خلابا ذا مسرّةٍ وبهجة. مع مرور الأعوام كنت أشعر بالامتنان للخيارين اللّذَيْن ألزمت نفسي بهما: أن أردّ ولا أضمن الاستمرار أو ألا أردّ وأضمنه. والضمان استقرارٌ وقوة، وأنا أريد أن أكون مستقرا بقية حياتي إن كان في العمر بقية.

لا أعرف كيف صنعتُ لنفسي مساحة سرية خاصة بي وبها وبنا معا، ثمّ رددت على تلك الرسالة برسائل بل بعشرات الرسائل. لكنني أعرف أنّني بما تعنيه الكلمة صرت سعيدا. كنت أكتب لذلك الذي لا أعرفه، وأعرف أنه يحبني ويدعو لي ويأمل لقائي ويتمنى لي الخير كلّه.

كانت فتاة. أدركت ذلك أثناء قراءة سطرٍ ما بين سطور تلك الرسالة. حورية تجلّى حسنها أثناء تكرار القراءة شوقا بعد شوق إلى مجهول. حدّثتني بصيغة الإنسان للإنسان دون إشارة لمن هي، وإن كانت منّي شيئا تريد إن كنت أملك شيئا يُراد. انسكبت بين سطورها الكلمات وكأنّنا درسنا الابتدائية معا أو تخرّجنا من نفس الثانوية.

كنت أقرأ بفؤادي لا بعينيْ. حين قررت ألا أرد، كنت أعلم أني كتبت على نفسي ألا أحظى بقراءة ثانية منها لي غير هذه القراءة. وكنت أعلم أني كلّ رسالة سأردّ عليها بها سأعود إلى رسالتها تلك وأتخيّل أنها بها تردّ علي. يا لتعاستي من كاتب. ما أسعدني من مُرسَلٍ إليه. ثمّ ما أتعسني من مُرسِلٍ إلى غيره.

في العام التاسع والعشرين، كنت قد رددت قرابة ثلاث مئة وستين ردا على تلك الرسالة. لديّ علاقة وثيقة مع تلك الردود. أستطيع أن أقول لك إنّها كانت مذكّرات حياتي التي دوّنتها لتلك التي صارت دون أن تصير حياتي. كيف؟ لا أدري؟ لغزٌ ما كان بين حناني ذلك المكتوب.

أكتب لأحدهم يعرفني. لأحد وثق بي ذات رسالة. لأحد يخيّل إليّ أنّي يوما ما سألقاه. كيف ومتى لا أدري. لكن خفقةً في القلب تخفق كلّما كتبت له في مطلع الرسائل: «مرحبا»، تخبرني أنّ لقاءً ما سيتم لا ندري صدفته وميعاده. لقاءٌ حلوٌ على موعدٍ منا قريب. قريب جدا. قرب الجنين في أحشاء أمّه.

تمام الثلاثين. أرسلت لي: أما آن للراعي أن يلتقي رعيّته؟

كنت قد حضّرت وصيّتي بالفعل آنذاك. أخبرت فيها عن رغبتي بنشر تلك الرسائل التي لم تُرسل بعد. تلك الرسائل التي أودعتها كلّ أسراري. الرسائل الممتنة لذلك المعروف الذي وقع على حياتي كورقة غارٍ أضفت عليها نكهةً مميزةً لم أتوقعها يوما. ولكلّ اليقين الذي احتواه الصبر بأنّي قدرا ما سأتعرّف وجها لوجهٍ إلى ملامح كاتبة الرسالة.

مليكة علاوي

على قارعة الطريق

«أيّتها العير ، أَأجد من بينك حمارَ الحكيمِ؟»

تناهقتِ العيرُ، تناظرتْ، وانصرفتْ عنها، أمّا هي فقد ذهلتْ، وصرختْ منادية من جديد:

«أيّتها العير، هل من بينك حمار الحكيم؟ هل من مجيب؟»

لم تأبه لها العير، حتّى ولم تلتفتْ، وأكملتْ طريقَها تتناهقُ.

فَجَاءهَا من خلفها رجل عليه ثياب بيض، يلفُّ وسطَه بمنديل أخضر قائلا: «أنا الحكيم، فمن أنتِ؟»

قالت: «قلتُ: أريد حمار الحكيم لا الحكيم».

الرّجلُ: «لكنّي الحكيم، أَو بَلَغَ حماري ما لم أبلغه، حتّى يُطلَبَ ولا أطلبُ؟»

ردّت: «أَمَا تعرف؟ ولقد خبِر من شؤون البشر وأحوالهم ما لم يخبره البشريّ عن نفسه؟ وأنا لا أريد غيره، غير الحمار الحكيم حمارِ الحكيم، فأين يمكن أن أجده؟»

وتركته يضرب أخماسه في أسداسه، وعادت أدراجها إلى يقظتها، فقد أخرجها رنين هاتفها وقرع شديد على الباب من خِدر حلم تمنت لو يستمر، لكنّها لم تفتح ولم ترد، إذ تشعر بالحسرة، حيث كتاب «حماري قال لي»(1) كان كضرب من السّحر نفذ إلى أعماقها، فقامت وهي تجرّ أذيال الخيبة، وانكفأت إلى طاولتها، وكتبتْ:

القتل

النّاس في بلادي جارحون كالصّقور(2)

غناؤهم كنقيق ضفادع الوادي

لا يأبهون إلاّ بالنّقود،

ينفضون العهود، وينقضون العقود.

ثمّ أردفَتْ: في عالمي لا يموت غير الأحياء، يتلاشون الواحد بعد الآخر، فالحيّ لا بدّ مُفارق الحياة، والحيّ، والحقَّ الحقَّ أقول: ليس كلّ من يدبّ وينطّ في الأرض هنا وهناك. في عالمي ولا عجب يجري القتل كما الماء عند الشّرب في الحلق، يسري، وعلى السّجيّة في تلقائيّة واعتياديّة ينساب ويتمطّى، وأكثرُ أشكاله شيوعا، بل وأحدُّها لفحا اللّسانُ قطعا، فالبشر يأكلون لحوم بعضهم، لا يشبعون أبدا، ويظلون دوما في نهم وجياعا، وحتّى وهم يجترونها، ربّما لتأصّل هذا الطّبع وتجذّره فيهم. وهل ثمّة من زمن لم يكن فيه قتل، بل ومنذ متى؟

البشريّة ابتدأت حياتها بفعل القتل؛ «قَتَلَ أخ أخاه»، بفعل كهذا شرعت تاريخها المجيد، وافتتحته بفعل يستشنعه هؤلاء البشر أنفسهُم، وأفظع ما فيه أنْ قَتَلَ أخ أخاه، وليس غريبا جار عليه أو عداه. وفي الحين نفسه الذي هم يستقبحون الفعل فيه، يؤدونه على خير وأكمل وجه، وبحسب أنواع يبتكرونها، ويجعلون لها طقوسا، وأدوات ينشؤونها، يتداولونها، حتّى وأنّهم يقدمونها ألعابا لصغارهم.

ومع ذلك كلّه، والمفارقة عجيبة تفتن اللّبّ، وليس أغرب منها في حقيقة الأمر أنْ يدقّوا له عطر منشم، ويقرعوا آذان بعضهم بمقتهم القتل وكلّ قاتل. فما أفظع من حال يسجن فيها المرء نفسه في دائرة! وما أقسى فعلته هذه الشّنيعة بنفسه! بل وما أشقاه بها! ثمّ على أيّ أساس يستشنع البشر الفعلَ نفسَه ويستفظعونه، وهم من يؤسّسونه ويمارسونه بإتقان وتفان؟

وهل نحن الآنيين ينبغي أن ننتمي إلى التّاريخ المأهول بالقتلى والمضرّج بالدّماء؟ وهل ثمّة تاريخ فعليّ لما قد تدّعيه البشريّة الآنيّة من تطلع لمحاسن

القيّم، الحقّ، الخير، والجمال، وتتغنّى بها؟ أَوَ هل لا تزال تتطّلع إلى «المُثل» وتطلب معاليها؟ وأيّ مَثل هي تنشد؟ ولِمَ أساسا تحبس نفسها في قوالب تسمّيها «مُثلا»؟

القتل قيمة من أبرز القيم، بيد أنّه من المثالب بحسب المألوف والمتعارف والسّائد، لا من المحامد، وهي تسود وتستمرّ في الوجود. أَولم ينته التّاريخ بعد، هذا التّاريخ المسمّى «الإنساني»؟ أَوَ قد يكون قدِ انتهى، ونحن لم ندرك بعد هذا؟ حيث إنّنا مخدوعون بحركيّة أجسادنا التي نحسّ بها، وتتراءى لنا، موهومون بضخامتنا، وما نحن في الحقيقة غير كتل همدت روحها التي هي بنزين الجسد، ما يحرّكه ويجري فيه مجرى الدّم، والجسد الكتلة إنّما ينمو و يتنامى، وبما يتضمنه من أعضاء أدوات يسير ويتمشّى، ويحصل على معاشه، فالنّموّ و استمراره يتمّ باطّراد، وهذه الجثث المتآكلة، التي هي نحن ، هذه الكتل الضّخمة تتوالد و تعيش من بعضها، تنهش بعضها، وتُفنيها بتفان، وهي دائما تتضوّر جوعا، حيث ترى في ذلك تحقيقا لكينونتها، «فأن تكون يعني لها : ينبغي بل ويجب أن تقتل».

وبعد، أليس النّهش والتّعيّش دليلا على الحياة؟ أليس إثباتا ساطعا لوجود بعينه، فهو هكذا ينبت، وتلك طباعه التي لا تقوم إلاّ على أساس القتل، فالقتل لا بدّ منه، حتميّ للاستمرار، وإلاّ فما سيكون؟ ثمّ عمّ يبحث هذا الشّكل المتحرّك الذي يعرك بعضه بعضا ليستمرّ في الظّهور والبروز على هذه البسيطة المزدحمة المركّبة؟ كان هوسرل وقبله ديكارت يتفقان على أنّه ما دام لهما رأسان وجمجمتان فهما موجودان، إذ قد غشيهما طوفان الوجود.

وفي الأخير وقّعتْ: «قتلتني يا آخريّ الآدميّ قتلتني».

= = =

(1) كتاب لتوفيق الحكيم.

(2) من قصيدة لصلاح عبد الصبور.

منى كاظم

الحنين إلى أنا

احتضنت كتبها وقراطيسها وفيها آمالها وشتات فكرها، احتضنتها لتحتفظ بها في مكان يليق بها. كانت تتأمل أن تعود إليها بعد جزء من الزمن ظنّت أنه قريب. هذه قراطيسي وكتبي. لن يفتحها أحد سواي. إنها عنواني. إنها (أنا).

سأعود إليك عندما انتهي من هذا المشوار. سأذهب للبحث عن فرصة في هذه الحياة لأضمن الوقوف على أرض صلبة، لكي أنظر إلى ضوء الأمل في وسط الزحام. إنها كومة من الأعباء تلاحقني. ستنتهي يوما ثم أعود إليك يا (أنا).

أصبحت يداي مكبلتين بهذه الأعباء. ليس الأمر باختياري، فالضوء لا يزال في نهاية النفق. إنه نفق يطول ويطول. كنت أظنه قصيراً، لكني لا أزال أقطع فيه بعض الخطوات البطيئة. يبدو أنها رحلة طويلة ومُعقدة لم تكن تتخللها محطات استراحة، والخطوات فيها بطيئة ومُنهكة. الطريق فيها يطول كلّما مرّ الزمن. كل الأضواء سرعان ما تختفي وسط ذلك النفق الطويل.

لم تنس يوما قراطيسها وكتبها. إنها دوماً في ذاكرتها. كانت تحدثها من بعيد (في أعماق فكرها): سأعود إليك يوما. ابق في مكانك. لا تغادري. سأودع هذا الظلام وأعود إليك لأحتضنك من جديد، أقلّب أوراقك، وأترجم لغتك، ثم نبحر معاً إلى عالم جديد، عالم ينعم بالضوء.

إن فكرها مُقيّد. ويداها مرهقتان تشقان الطريق لآخرين غيرها قد بذلت لأجلهم جذوة طاقتها كي تقودهم إلى الضوء في نهاية النفق، لأنها تشعر أنهم جزء منها.

عندما تغمض عينيها، كانت ترسم حلماً تحت جفنيها لعلها تصحو على أمل جديد، حتى وإن كان مجرد وهم. في مُخيلتها كان هناك الكثير من الأحلام. نعم كانت، لكنها تلاشت يوما بعد يوم، وتحولت إلى ركام تعلوه تلك الأعباء. لم تعد ذاكرتها تتحمل كل ما كانت تعانيه من مصاعب وأعباء. لا تريد أن تشعر بأن قوتها بدأت تتلاشى، والأمل لديها يكاد ينتهي. كانت تظن أن الزمن قد توقف بانتظار عودتها؛ قد توقف عند ذلك النفق الطويل الذي لم تختر السير فيه.

هل بقي لدي وقت؟ أرجوك أيها الزمن توقف ولا تخذلني. أريد العودة إلى كتبي وقراطيسي. أريد العودة إلى (أنا). لماذا أنت صامتة؟ اصرخي أيها (الأنا). اعتذر إليك لعلّي قد خذلتك يا (أنا).

للمبدعات والمبدعين اليافعين في الأردن

جائزة «أبدعْ»: للأطفال واليافعين

لا يزال الباب مفتوحا لتلقي مشاركات للتنافس على الحصول جائزة عبد الحميد شومان للإنتاج الإبداعي للأطفال واليافعين «أبدعْ».

الموعد النهائي لتقديم المشاركات هو يوم الثلاثاء، 31 كانون الثاني (يناير) 2023.

المشاركة في المسابقة مقتصرة على الأطفال واليافعين (8-18 سنة) من سكّان الأردن.

المشاركة مفتوحة في المجالات الأدبية والأدائية والفنية والابتكار العلمي.

يمكن المشاركة بشكل فردي أو جماعي.

أما الجائزة فتتكون من (1) شهادة تقدير باسم الفائز/ة. (2) ميدالية تحمل اسم وشعار الجائزة. (3) مبلغ مالي قيمته 1000 دولار. (4) حوافز نوعية حسب حقل الفوز.

للمزيد من المعلومات والتفاصيل عن الجائزة والمشاركة فيها، استخدم/ي الرابط التالي:

https://shoman.org/Creative

نشاطات ثقافية

حيفا تتذكر المناضل حنا ميخائيل

نظم نادي حيفا الثقافي نشاطا ثقافيا لتسليط الضوء على كتاب «غيب فازداد حضورا» الذي يوثق حياة المناضل الفلسطيني حنا إبراهيم ميخائيل، الذي اشتهر باسمه الحركي: أبو عمر. يتضمن الكتاب شهادات لأشخاص عرفوا أبو عمر وعايشوه، إضافة إلى مساهماته الفكرية.

كان أبو عمر يعمل أستاذا جامعيا في الولايات المتحدة الأميركية، وقرر الالتحاق بالمقاومة الفلسطينية، وكان ذلك في عام 1969. فقد أبو عمر مع مجموعة من رفاقه في عام 1976 أثناء التوجه بحرا من بيروت إلى طرابلس أثناء الحرب الأهلية اللبنانية.

شارك في تسليط الضوء على الكتاب وحياة أبو عمر كل من الباحث أنطون شلحت، والمؤرخ جوني منصور، والإعلامي وديع عواودة. أما عرافة الحفل فتولاها المحامي علي رافع. وقد أقيم الاحتفال يوم الخميس، 10 تشرين الثاني (نوفمبر) 2022 في قاعة كنيسة القديس يوحنا المعمدان الأرثوذكسيّة برعاية المجلس الملي الأرثوذكسي الوطني في حيفا

الكتاب من إعداد جهان حلو، رفيقة درب أبو عمر، وصدر عن دار الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، عام 2020. محتويات الكتاب منشورة كمواد منفصلة في موقع خاص بحياة أبو عمر وإنتاجه الفكري، باللغتين العربية والإنجليزية.

https://abu-omar-hanna.info

ناشر الآداب سماح إدريس

عام على الرحيل

تم يوم الجمعة، 25 تشرين الثاني (نوفمبر) 2022، إحياء الذكرى السنوية الأولى لرحيل ناشر مجلة «الآداب»، د. سماح إدريس. وتم وضع إكليل من الورد على ضريح المرحوم، وبعد ذلك أقيمت فعاليات أخرى.

عرف سماح إدريس، بالإضافة إلى كونه مؤلفا وناشرا ومترجما، بدوره المؤثر في حركة مقاطعة إسرائيل وسحب الاستثمارات منها وفرض العقوبات عليها (بي دي اس) وحملة مقاطعة داعمي إسرائيل في لبنان.

كتب سماح إدريس القصص للأطفال، وروايات لليافعين، وله مؤلفات أخرى.

إصدارات جديدة: عبد القادر ياسين

الحركة الوطنية الفلسطينية في القرن 20

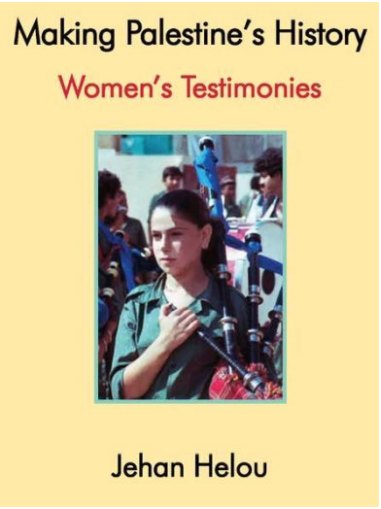
صدر للكاتب الفلسطيني، عبد القادر ياسين، كتاب جديد عنوانه «الحركة الوطنية الفلسطينية في القرن العشرين». الناشر: مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2022. جاء في التعريف بالكتاب أنه يشمل «مساحة زمنية غير مسبوقة من تاريخ فلسطين الاقتصادي والاجتماعي السياسي المعاصر، امتدت على مدى القرن العشرين تقريبا». يتألف الكتاب من 768 صفحة، وهو متوفر بصيغتين: ورقية ورقمية. للمزيد من المعلومات عن الكتاب وأماكن البيع، استخدم/ي الرابط التالي:

https://caus.org.lb/ar/home/

ندوة في جامعة لندن

كتاب عن نضال المرأة الفلسطينية

استضاف معهد الشرق الأوسط ومركز الدراسات الفلسطينية في كلية الدراسات الشرقية والأفريقية بجامعة لندن الباحثة الفلسطينية، جهان حلو، لتسليط الضوء على الطبعة الإنجليزية من كتابها «المرأة الفلسطينية: المقاومة والتغيرات الاجتماعية»، الصادر عن سبوكسمان بوكس، لندن (2022). أقيمت الندوة مساء الثلاثاء، 29 تشرين الثاني (نوفمبر) 2022.



النسخة الورقية بالعربية صدرت في عام 2009. يضم الكتاب في نسختيه شهادات مناضلات وزوجات شهداء فلسطينيات تغطي فترة 1965-1985.

يمكن الاطلاع على مقتطفات مترجمة من مقدمة الكتاب بالإنجليزية باستخدام الرابط التالي:

https://www.oudnad.net/spip.php?article3636

هشام البستاني

السفينة

القصة أدناه منشورة في مجموعة قصصية للكاتب عنوانها «شهيقٌ طويلٌ قبل أن ينتهي كلّ شيء». الناشر: الكتب خان، مصر، 2018.

.

إلى فيصل درّاج، مُبحرًا في هذا العالم، مُتقيّئًا عليه؛
وإلى جبرا إبراهيم جبرا، صاحب السّفينة الأولى التي لا تُشبه هذه.

.

عندما قالوا لنا إنّنا سنركب البحر إلى الإسكندرية، لم أتصوّر أن الأمر سيكون بهذا السوء، ولا تصوّره رجال ونساء كثر جاؤوا مُتأنقين ببذلات وفساتين رسميّة إلى المناسبة.

حال وصولي تبيّن الاختلال الأوّل، إذ كانت السّفينة من النوع المخصّص لنقل المواشي، ولم أكن لأحتج كثيرًا، فالتّذكرة التي ابتعتها كانت بتراب النّقود وأنا هاربٌ من مذبحة. العام هو 1976، والمذبحة هي تلّ الزّعتر، والميناء حيث ترسو وسيلة نقلنا: بيروت.

ما استغربته حقًا هو موافقة أولئك البيارتة -المدروزين على آخر طَرْز- على الصعود والاحتشاد واحدًا إثر آخر على ما صار مساحة مكتظّة ببشرٍ ملوّنين لا يكفّون عن الحديث الذي تحوّل إلى صراخٍ فزعيقٍ عندما تحرّك السطح العائم.

ربّما كانوا يظنّون أن ثمّة غُرفًا لهم في الأسفل، ربّما كانوا يظنّون أنّها ستكون رحلةً قصيرة وأن وسيلة نقلهم هي بلكونة عائمة يستمتعون فوقها بالشمس والبحر والهواء الطلق، لا أدري. لكنّهم صعدوا كالقطيع، وكان ما كان.

الضغط لا يُطاق، والضجيج لا يُطاق، وما توقّعته غرفة يشاركني بها أربعة أشخاصٍ أو خمسة، تبيّن أنه ساحة تلتصق بها عشرات الأجساد دون فسحة للتّنفس. لا أدري ما الذي دفعني للنّظر إلى أعلى لأجد (حتى هناك..) ولدًا متشعلقًا فوق عمود إنارة له في وسطه ما يشبه المسطبة الحديديّة تكفي مؤخرة واحدة هي مؤخرّته. أشّرت له بكفيَّ مفتوحتين فهزّ رأسه. حرّكت كفيّ مرّتين فهزّ رأسه. ثلاثًا، أربعًا، لا فائدة. أما عندما حرّكتهما خمس مرّات، وضيّقت عينيّ، وعبستُ، نزل بسرعةٍ فناولته خمسين ليرةً هي قيمة الاتفاق وصعدت أنا، ولم أنزل إلا بعد يومين تاهت فيهما السّفينة في البحر بعد أن ثمل الرّبان.

يختلف منظورك للعالم حين تكون معلّقًا فوق نقطة صغيرة ومحدّدة، تمتدّ حولك صحراء زرقاء لا نهائية، ويحتشد تحت قدميك عدد كبير من البشر. أما حين يحلّ اللّيل على تلك النّقطة، لا يبقى من المنظور سوى المساحة التي تُضيئها لمبة العمود من صفحات رواية كنت أحضرتها معي للقراءة، ومساحة شبيهة تصنعها همهمات أشخاص تحتي لا أراهم جيّدًا، والرائحة النفّاذة لقيءٍ كان بدأ منذ تحرّكت السّفينة وما يزال مستمرًا وإن بتواتر أقلّ.

كانت تلك أول مرّة لي أركب فيها البحر. وبحذر المرّات الأولى واحتياطاتها، كنتُ سألتُ من توسّمت بهم المعرفة لإعانتي على طرد منغّصات الرحلة ومشاكلها التي لطالما قرأت عنها أو شاهدتها في الأفلام.

«خذ معك أقلّ القليل من المتاع الضروريّ، واصعد بمعدةٍ فارغة»، قالوا لي، «وليكن قوتك القليل المتقشّف. هكذا تظل خفيفًا سريع الحركة، ولن يضربك الغثيان الشّهير».

وفعلت، وكنت محظوظًا، فما أن بدأ المركب يتمايل في عرض البحر والنّاس في الأسفل تميل معه، حتى تقيّأت إحداهنّ (وكانت للحقّ جميلة وأنيقة) في

المساحة المتاحة بين قدميها. ولك أن تتخيّل -لضيق المساحة المذكورة- أن قيئها قد انفلش على قدميها هي نفسها وعلى أقدام المجاورين. كان مثل هذا يحدث مرارًا في المساحة التي أستطيع رصدها أسفل منّي، وخمنّتُ استنادًا إلى حركة بعض الأجساد البعيدة التي كانت رؤوسها تختفي لبعض الوقت، أن الأمر يحدث أيضًا في الأماكن الأبعد.

لحظاتٌ ثقيلة مرّت عندما تقيّأ رجل كُباريٌّ فجأةً على آخر لا يقلّ عنه مهابة يقف إلى جانبه. نفض هذا الأخير محرمته القماشيّة ليمسح ما تيسّر، ثم ما لبث أن أفرغ ما بجوفه على الرّجل الأوّل؛ نوعٌ من تسديد الحساب الذي حدسته متعمّدًا مقصودًا.

وكما العدوى تسري في الجمع عندما يتثاءب أحدهم، سرت عدوى القيء في الأسفل: أصواتُ انقلاب المعدة يلحقها لهاثٌ، ثم مشهد الكتل اللّزجة على الأجساد والأرض تلحقها الرائحة.

عندما حلّ الظّلام، استلقت الأجساد ونامت لصق بعضها طافيةً فوق بحرين ثانيهما أكثر لزوجة وكثافة من الأوّل.

كسرة خبز وقطعة جبن ورشفة ويسكي، تلك كانت وليمتي على العشاء، أعدت المتبقّي منها إلى حقيبتي الصّغيرة الوحيدة المعلّقة بجانبي على نتوء يشبه المسمار، وتحوي أيضًا رواية -ذكرناها سابقًا- وكلّ ما أملك من نقود وأوراق رسميّة، وقميصًا وبنطالًا إضافيّين، وعلبة مناديل ورقيّة.

بعد أن همد الجميع واسترسلت في القراءة، دَهَمني إحساسٌ أخذت شدّته بالارتفاع المتدرّج: ذلك الضّغط اللّئيم أسفل البطن. حاولت في البداية أن أتجاهله بالتّشاغل بمحاولة ملاحظة الأجساد وحركتها أسفل مني، لكن مع مرور الوقت صار الأمر أشدّ وطأة وأكثر إلحاحًا، أمّا فكرة النزول من موقعي فمُستحيلة: من يضمن أنّني سأجده خاليًا حين أعود؟

المشكلة أنّني كلّما ازددت بتقليب الأمر والتفكّر فيه، زاد الانحشار، حتى عزمت أمري فوقفت على المسطبة المعدنيّة حيث كنت أجلس، ولففتُ الضوء

بالبنطال والقميص الإضافيّين فانطفأ أغلبه ولم أعد أتبيّن أحدًا في الأسفل (الأمر الذي أقنعني بأنهم لا يتبيّنونني في المقابل)، ثم حرّرت الزرّ والسحّاب وأنزلتُ لباسي الداخلي وألصقت فتحة قضيبي بالمعدن الجانبيّ للعمود وأرحتُ الضّغط وارتحت.

سار البول (الذي تخيّلته برتقاليًا عكرًا) كنبعٍ جبليٍّ لطيفٍ شحيحٍ إلى القاع، وكنت أحضّر نفسي لتبريرٍ ما، لاعتذارٍ ما، لكن أحدًا في الأسفل لم يُصدر صوتًا. ربما صار ذاك السائل الدافئ جزءًا من حلم أحدهم.

بعد أن تنفّست عميقًا، ومسحت جوانب العمود ومقعدي المعدنيّ وحذائي بالمناديل الورقيّة التي ألقيتها في الهواء المجاور، وبعد أن فككت قميصي وبنطالي الإضافيّين وأعدتهما إلى الحقيبة؛ جلست للقراءة مرّة أخرى ثم نمت جالسًا فلم يوقظني سوى صراخ رجل أسفل مني، بعد الفجر بقليل، وهو يشتمني بديني ودين أجدادي؛ إذ أصابه الكتاب في رأسه. ووسط محاولات المحيطين تهدئته، صار ينتزع الصّفحات ويرمي بعضها في الهواء، ويعرض بعضها الآخر على من يريد مسح مؤخرته بعد التغوّط في البحر من طرف المركب. هكذا لم يعد لديّ شيء أقرؤه.

فكّرت في كل هذا الآن، بعد أربعين عامًا، ونحن ما زلنا ضائعين في البحر المتوسط ذاته بعد أن خرجنا من منطقة نائية غرب الإسكندرية على سفينة تشبه تلك مع بعض الفروقات: البشر المتراصّون ليس بينهم مُتأنّق واحد، فيهم عدد لا بأس به من الأطفال، والربّان (الذي لم يكن ثملًا على الإطلاق) تبخّر في أثناء الليل ولم نجد له أثرًا في الصباح، المحرّك لم يعد يعمل، والمركب يسير هكذا، بقوّة الموج وفي طريقه.

لم يكن ثمّة عمود إنارة، ولم يبقَ فيّ شبابٌ يُعينني على صعوده إن توفّر. في حقيبتي (وبحسب النّصيحة القديمة) روايةٌ وخبزٌ وجبنٌ وربعيّةُ ويسكي، وكلُّ نقودي وأوراقي، وقميصٌ وبنطالٌ إضافيان، وعلبةُ محارم ورقيّة، هي متاعُ الهارب من المذبحة. العام هو 2016، والمذبحة هي حلب.

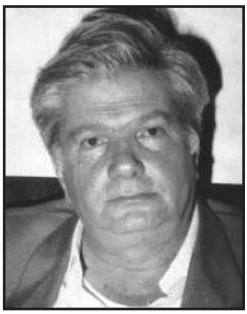
بيدي هاتف أقمار صناعيّة مشحون، ورقم أعطاني إيّاه الربّان المفقود ونحن على البرّ. «رقم خفر السّواحل اليونانيّ»، قال لي، «عندما يجيبونكم فأنتم في أمان».

أجابوني قبل ساعات، وتحدّثت معهم بإنجليزيّتي الجيّدة، لكن أحدًا لم يظهر في الأفق أو السماء.

ولم يكن سكون البحر كفيلًا بمنع إحداهنّ من التقيّؤ بين قدميّ أنا بالذات.

مقتطفات: غالب هلسا

غسّان يأبى التصنيم



من يقرأ أعمال غسان بتمعن يلمس أثر فوكنر [1] عليه. قلنا إن «ما تبقى لكم» هي رؤية خاصة، وفي إطار فلسطيني لرواية فوكنر «الصخب والغضب». ولكن أثر فوكنر يمتد في أدب غسان إلى أبعد من هذا. نستطيع أن نتلمس بوضوح تقنيات فوكنر المعقدة في أعمال مثل «العاشق» و«الأعمي والأطرش». إن المونولوجات الداخلية، وتداعي الوعي، يتقاطعان هنا، ويختلطان، وأحيانا يتوحدان، كما في هذا المونولوج الداخلي الذي يشترك فيه اثنان: الأعمى والأطرش.

> «إنني أمد يدي أيها الشيخ التقي الميت من قاع هذا الصمت (قاع تلك العتمة) التي لا يسبر غورها، يا حبيب الله، المعاد على هذه الأرض ثمرة متفجرة على الخشب. أخاطبك من وراء ظهر الحواس، التي يخاطب بها الإنسان قدره المكتوب له. مد يدك يا عبد العاطي، يا عاطي، وانتشلني من هذا الصمت (والظلام)».

إن أثر فوكنر في هذه التقنيات بالغ الوضوح.

الأثر الآخر الذي تركه فوكنر على غسان هو البناء الإبيسودي [2]، حيث البناء «الروائي غير متماسك وإبيسودي. كما يغلب عليها الطابع الكوميدي. والأسلوب في غالبيته مكتوب بالعامية المطوعة. ورغم أنها مستمدة من القصص

القصيرة التي سبق له كتابتها، فلا شك أنها رواية وليست مجموعة من القصص المنفصلة» [3].

لقد تأثر غسان بهذا البناء الإبيسودي الفوكنري. تلمس هذا في «أم سعد»، وفي «عن الرجال والبنادق». إن البناء في هذين الكتابين يعتمد أسلوب القصة القصيرة، من حيث التركيز، والإضاءة المفاجئة للموقف. كما أن الشخوص لا تنمو روائيا، ولكن تتكشف لنا كتاريخ، كدلالة.

إن تعاقب الأحداث لا يتبع الشكل الروائي من حيث التفاعل بين الأحداث، والسياق المتسلسل للأحداث، ولنمو الشخصيات، بل يتبع شكل تعاقب أحداث منفصلة.

[...]

وغسان يأبى الامتثال للتصنيم لأنه طاقة حيوية بالغة الخصوبة والتنوع. يبدو ذلك في إقباله على الحياة تعرفا ومعايشة ومجازفا أبدا، رافضا الخضوع لمواصفات ضيقة الأفق.

نتبين ذلك من تنوع اهتماماته: ملاحقة الإنتاج الأدبي العالمي؛ متابعة الأحداث السياسية بدقة وتعمق؛ قراء الأدب العربي، وخاصة أدب الأرض المحتلة؛ محاولة التعرف على العدو الصهيوني من خلال فكره وإنتاجه الأدبي؛ البحث عن أساليب جديدة وأشكال جديدة للتعبير؛ إلى آخره. ويبدو ذلك واضحا في إنتاجه القصير العمر، الكبير الحجم والقامة.

لقد كان رائدا في عدة مجالات: أول من كتب عن أدباء الأرض المحتلة وعرّف القارئ العربي بهم، ومن بعده انفجرت أسماؤهم وأصبحت على كل لسان. وهو أول من كتب عن الأدب الصهيوني من العرب، وفتح لنا مجالا جديدا لفهم العدو. وهو أول من التقط التقنية والشكل الفوكنري في الكتابة؛ وأول من وضع تقليدا لم ينتبه إليه أحد: أعني التقليد البرختي في إعادة صياغة أعمال أخرى

بوجهة نظر جديدة. وأهم من ذلك كله، أنه أول من جرد الفلسطيني من الفكرة المسبقة وصوره إنسانا حيا.

البطولة هي فعل الإنسان الواقعي، حياته اليومية، وليست أوهاما رومانسية عن إنسان لا وجود له. وخصوبة غسان تبدو في هذا التنوع الكبير لإبداعاته: الرواية، القصة، المسرحية، الدراسة الابتدائية، الكتابة النظرية، الكتابة السياسية، أدب الأطفال.

أن يكون في هـذا العمر القصير قـد قدم كـل هذا الإنتاج، حجما ونوعا، وترك الأثر الباقي كالوشم على القارئ، هو شيء نعجز عن تفسيره. وهو بهذا ظاهرة انتمى إليها القليلون ممن أبدعوا نتاجا متميزا وماتوا قـبل سن الأربعين: ابن المقفع، أبـو تمام، بـوشتر، كريستوفر كورول، رالف فوكس، بوشكين، ومايا كوفسكي.

= = =

مجلة «الثورة الفلسطينية». العدد 66. 10 تموز (يوليو) 1984. ص ص 44-46.

====

[1] المقصود بذلك وليام فوكنر (William Faulkner) الروائي الأميركي.
[2] ابيسود [episode]، كلمة إنجليزية تعني حلقة في سياق المسلسلات التلفزيونية.
[3] يذكر غالب هلسا في نهاية مقالته مصدرين هما:

[أ] فوكنر، بقلم مايكل ملجيت (Michael Millgate)، ترجمة غالب هلسا.
[ب] رواية «بيدرو بارامو» (Pedro Paramo) للمكسيكي خوان رولفو (Juan Rulfo). منشورات وزارة الثقافة السورية. ترجمة صالح علماني.

مقتطفات: زكي مبارك

الحس الفني

هذا تعبيرٌ حديثٌ يقابل «حاسة الذوق» أو الذوق السليم» في عرف المتقدمين. والحاسة الفنية في نظري أدق من سلامة الذوق، لأن فيها من معنى الفاعلية والإحاطة ما لا نجده في التعبير القديم. وهي ترجمة لكلمة sense التي يراد بها في هذا المقام أن تؤدي معنى ملكة التمييز، أو قوة الإدراك. ومع أنها أدق، فهي تشمل سائر الفنون بخلاف كلمة «الذوق»، فإنها قد تكون بمعنى الشعور بالحسن، وقد تكون عبارة عن الميل الخاص.

وقد بيّنا في البحث الأول أنه يجب أن يصل من يتصدر للموازنة بين الشعراء إلى درجة عليا في فهم الأدب، وأن يصبح وله في النقد حاسة فنية تنأى به عن كل ما يفسد حكمه من الأهواء والأغراض. وذكرنا أن من الناس من يطرب للشعر لا لأنه شعر، بل لأنه طرق موضوعا يحبه، وكشف عن معنى تميل نفسه إليه. وقد لا يكون ما سمعه أو قرأه جميلا من الوجهة الفنية، ثم ضربنا لذلك الأمثال.

والآن نعود إلى «الحاسة الفنية» بشيء من التفصيل، فنذكر كيف عوّل عليها المتقدمون من رجال البيان، ونبيّن الوسيلة إلى الظفر بهذه الموهبة العزيزة المنال، ثم نميط اللثام عن حقيقة هذه الحاسة التي لا تظهر ظهورا جليا إلا حين نمعن في الخفاء.

يرى صاحب «المثل السائر» [ابن الأثير] «أن مدار علم البيان على حكم الذوق السليم، الذي هو أنفع من ذوق التعليم، وأن الدربة والإدمان أجدى

على القارئ نفعا، وأهدى بصرا وسمعا، وأنهما يريانه الخير عيانا، ويجعلان عسره من القول إمكانا، وكل جارحة منه قلبا ولسانا».

ويقول لقارئ كتابه: «فخذ من هذا الكتاب ما أعطاك، واستنبط بإدمانك ما أخطأك، وما مَـثـَلي فيما مهدته لك من هذه الطريق إلا كمن طبع سيفا، ووضعه في يمينك لتقاتل به، وليس عليه أن يخلق لك قلبا، فإن حمل النصال غير مباشرة القتال» [1].

ومعنى هذا أن كتب القواعد لا تورث القارئ «الذوق» ولا تمنحه «الحاسة الفنية»، وإنما يكسب ذلك بالدربة والإدمان على مطالعة الكلام البليغ، والقواعد لا تنفع من لا ذوق له: كما لا ينفع السيف من لا قلب له.

وإنما يبلغ الإنسان طاقته = = ما كل ماشية بالرحل شِملال [2]

ولكن لا تحسب أن إدمان الاطلاع كاف لكسب الذوق، بل يجب أن تكون المطالعات مصحوبة بالفهم، والتذوق لجمال القول وسحر البيان. إما إذا كان الغرض من القراءة حفظ الشواهد والأمثال --كما يفعل رجال اللغة والرواية-- فإنه يبعد أن يظفر القارئ بالحاسة الفنية.

وهذا أبو العباس المبرد كان عمله واطلاعه يذكر أنه كان يحتاج إلى اعتذار من فلتة، أو التماس حاجة، فيجعل المعنى الذي قصده نصب عينيه، ثم لا يجد سبيلا إلى التعبير عنه بيد ولا لسان. ولا سبب لذلك فيما يرى إلا أن المبرد لم يعن بدرس أسرار البلاغة، وإنما انصرفت همته إلى اللغة والرواية، والنحو، والتصريف. ومن هنا لم يحسن الاختيار.

= = =

[1] المثل السائر، ص 3.

[2] الشملال = الناقة الخفيفة.

= =

مبارك، زكي. 2012. الموازنة بين الشعراء. القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة. ص ص 49-50.

موقع قطرب

تصريف الأفعال العربية

تشجع مجلة «عود الند» الثقافية كاتباتها وكتابها ومتابعاتها ومتابعيها على الاستعانة ببرامج الحاسوب أو المواقع لتدقيق نصوصهم.

ميزة المدقق الإملائي على حاسوبك أنه يضع لك خطا أحمر تحت الكلمة التي يظن أنها ليست مكتوبة كتابة صحيحة. ويساعدك كثيرا في اكتشاف الكلمات التي يكون فيها حرف قبل حرف، ومساعدتك على إضافة الهمزات الناقصة، وحذف الهمزات من كلمات أضفت لها همزة.

إذا اكتفيت بالاعتماد على عينيك في التدقيق، لن يكون ذلك كافيا.

استخدام هذه الوسائل لا يعني تسليم الحكم على صواب ما نكتب للتطبيقات والمواقع، بل يعني فقط الاستفادة من هذه الخيارات. أنت الحكم النهائي.

نود في هذا العدد الإشارة إلى موقع قطرب وهو خاص بتصريف الأفعال العربية، فالتصريف الصحيح جزء مهم من الكتابة المتقنة.

https://qutrub.arabeyes.org

قُطْرُب

لوحة غلاف العدد الفصلي 27

الفنان أوديلون ريدون

لوحة الغلاف للفنان التشكيلي الفرنسي، أوديلون ريدون (Odilon Redon: 1840-1916). صورة اللوحة منشورة في موقع معهد الفن-شيكاغو (Art Institute Chicago)، ومتوفرة في موقعه ضمن ما يعرف بالنطاق العام، أي يمكن استخدامها دون الحاجة إلى موافقة مسبقة من أحد.

https://www.artic.edu/artworks/76395/flower-clouds

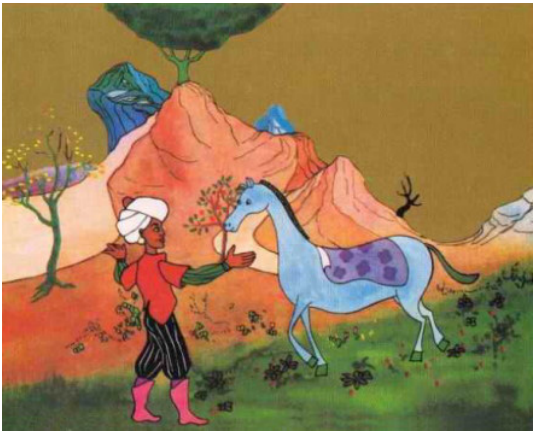
بودكاست: قصة للصغار

جحا والحصان الغريب

يتضمن هذا العدد بودكاست استجابة لاقتراح بهذا الشأن، محتواه قصة للصغار عنوانها «جحا والحصان الغريب»، وهي منشورة في كتاب عنوانه: قصص عالمية للأطفال. الطبعة العربية. إشراف أحمد نجيب. القاهرة: دار الكتاب المصري؛ بيروت: دار الكتاب اللبناني. دون تاريخ.

للاستماع، اضغط/ي على زر التشغيل [**في موقع المجلة**].

القراءة: عدلي الهواري.



الصفحة الأخيرة: عدلي الهواري

عن قراءة القصص للأطفال

هل قراءة القصص للأطفال أمر جيد لهم ولهن؟ وهل القراءة بالعربية الفصحى أفضل من القراءة بالعامية؟ وهل الحكي بالعامية أفضل الخيارات؟ وهل للقصص تأثير على السلوك؟

خضت العام الماضي (2021) تجربة قراءة قصص لمن اعتبرها ابنتي، أي جود، ذات الأعوام الثمانية، المعروفة بذكائها، والحديث بكلمات وجمل من هم أكبر منها سنا، والمسارعة للبكاء للحصول على ما تريد.

اخترت في البداية أن أقرأ لها قصصا مكتوبة باللغة العربية الفصحى، أملا في ترسيخ حب اللغة العربية في نفسها، وزيادة مفرداتها، فيكون لديها من الصغر أساس يجعلها في المستقبل متمكنة من اللغة العربية.

اعتمدت على الإنترنت في بحثي عن قصص مناسبة للصغار. وجدت مجموعة من قصص زكريا تامر المكتوبة باللغة العربية الفصحى في مدونة حي بن يقظان المختصة بقصص الأطفال، ويشرف عليه القاص أحمد طوسون [1]. وكنت طبعا أشرح لجود الكلمات التي قد لا تكون مفهومة من بنت في الثامنة من العمر.

ووجدت كتابا عنوانه «قصص عالمية للأطفال» (إشراف أحمد نجيب)، فقرأت لجود بعضا من قصصه [2]. وسردت لجود بعض قصص التراث الشعبي الفلسطيني، وهي مجموعة في كتاب عنوانه «يا درانا يمّ الشجر لخظر» [3] وهو من إعداد جابر سليمان، ومزين برسمات بريشة سعد حاجو.

سردت لجود عددا من القصص العالمية المشهورة، مثل بياض الثلج، والأميرة النائمة، وبينوكيو، والجميلة والوحش، وفي هذه شرحت لها الفرق بين الجمال الداخلي والخارجي، فمغزى القصة أن الحب يجعلنا نرى أبعد وأعمق من الجمال الظاهري. قرأت لها أيضا علي بابا، والأسد والأرنب، وقصصا أخرى متنوعة بعضها عربي وآخر عالمي.

طَلبتْ جود أن أروي لها حكاية ليلى والذئب، وظلت هذه الحكاية المفضلة لديها نظرا لوجود جدة في الحكاية يذكّر جود بجدتها التي انتقلت إلى رحمة الله في عام 2018. وكانت تعيد الاستماع لها أكثر من بقية القصص.

على سبيل التجربة، وبعد قراءة مجموعة من القصص بالعربية الفصحى، حكيت لها واحدة من القصص حكيا، بعد أن اطّلعت على القصة أولا، وأعدت حكيها لجود بلهجتي اليومية. سألت جود يوما أيهما تفضل: القصص بالعربية الفصحى أم المحكية بالعامية، فتبين أنها تفضلها بالعامية.

أتسألني كيف قرأت لجود قصصا وهي في بلد وأنا في آخر؟

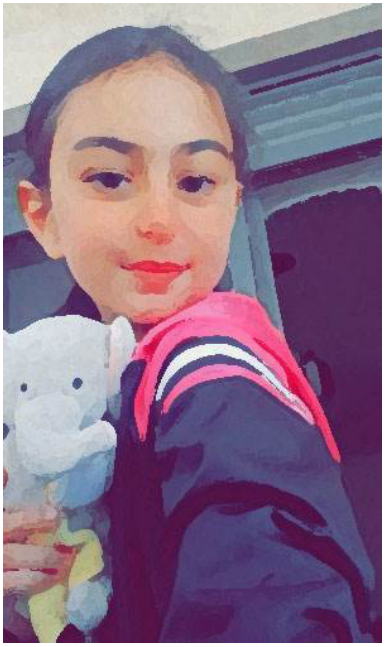
شكرا للتكنولوجيا، فقد كنت أسجل لها القصة، وإذا كانت طويلة أقسمها إلى جزءين أو ثلاثة، وأبعث لها ملفا صوتيا لتستمع إليه على هاتف جوال. كان لذلك ميزة، وهي إمكانية الاستماع للقصة أكثر من مرة. وصار تكرار الاستماع للقصص يساعد جود على النوم.

هل أثّرت قراءة القصص على السلوك؟

كنت أبحث عن قصص تخلو من الوعظ والأسلوب المباشر عن ضرورة أن نكون لطيفين مع الآخرين، ونتحلى بالإيثار. ومن بين القصص واحدة عن أمير

صغير يصر على الحصول على نسخة من أي لعبة لدى أي طفل في المملكة. ولذا يتراكم لديه الكثير من الألعاب، ولكن لا يكون لديه أصدقاء يمكنه أن يلعب معهم. ويدرك في النهاية أنه بحاجة لأصدقاء ليلعب معهم.

بدأ سلوك جود يتغير شيئا فشيئا. من المؤكد أنه كان للقصص دور، ولكن من المرجح أن تغيير السلوك كان أيضا نتيجة نشوء علاقة أبوية مع من أصبحت جود تعتبره أبا، فهي صارت تحدثه عما يضايقها في البيت أو في المدرسة، وتستمع إلى توجيهاته. وبعد مرور نحو عام، كان التغيير الإيجابي في سلوكها واضحا مقارنة بما كان عليه قبل بدء قراءة القصص لها.



أمر آخر كان مفيدا في التعامل مع جود، وهو لم يتم عن أي دراية مسبقة، بل بصدفة لا يمكن شرح أسبابها، وهي إعطاء الصغار لعبة قماشية، على شكل دب أو فيل أو خلاف ذلك. لقد طلبت جود بلسانها لعبة باربي، فاشتريت لها واحدة، وأضفت معها دفتر رسم وأقلام تلوين. وضعت الهدايا في كيس أضفت إليه في وقت لاحق لعبة قماشية على شكل فيل. لم يخطر ببالي أن جود سيجذب اهتمامها غير لعبة الباربي التي طلبت. المفاجئ في الأمر أن أول ما لفت نظر جود عندما فتحت الكيس كان اللعبة/الفيل، وكان كأنه الهدية التي انتظرتها بفارغ الصبر.

أصبح الفيل لا يفارقها، وأطلقت عليه اسم «فلفول»، وهو ينام قرب رأسها، وتضعه في شنطة كتبها المدرسية، واعترضت على قول المعلمة إن إحضار الألعاب

إلى المدرسة ممنوع، فجوابها كان «فلفول ليس لعبة». ولم تحتمل مزحة من أحد إخوتها عندما أخفى الفيل وقال لها إنه أعطاه لابن صديقه.

كان لدي فضول لمعرفة سبب انجذاب جود للعبة الفيل، ولكني توقفت عن محاولة فهم الأسباب واحترمت شعورها كما هو. لم يستوعب أحد، صغيرا أو كبيرا، أهمية الفيل بالنسبة لجود، لذا اتفقت معها أن تخفيه عن أعين الزوار الصغار أو الكبار، فالصغار يريدون اللعب به ورميه ووضعه في فمهم، والكبار يطلبون من جود إعطائهم الفيل لإلهاء صغارهم به، لذا كانت مشاهدة الفيل في أيد أخرى تعامله كلعبة أمرا يثير لجود الكثير من الضيق.

تطورت مسألة قراءة القصص لجود فأصبحت المساعدة في الدراسة أحيانا، فعندما يكون مطلوبا منها نص من نصوص كتاب اللغة العربية، أسجله لها مقروءا ببطء مع التأكيد على نطق حركات الكلمات. أحيانا كنت أسجل لها الصوت فقط وهي تتابع على صفحة الكتاب، وأحيانا تكون القراءة على شكل فيديو لمتابعة الكلمات على الشاشة. لكنها أخبرتني أنها تفضل الصوت فقط حتى تتابع الصفحة على الكتاب، وهي محقة في ذلك، فشاشة الهاتف أصغر بكثير من صفحة الكتاب، والقراءة في الصف ستكون من الكتاب مباشرة.

خلاصة التجربة هي أن القراءة للصغار مفيدة ليس للترفيه وزيادة المعرفة فقط، بل هي تساعد على توثيق العلاقة مع الوالدين، وهذا مفتاح التأثير الأكبر على سلوك الأطفال وتوجيههم. وعندما أقول توجيه فلا أعني محاولة تشكيل شخصيتهم لتأخذ نمطا معينا، بل إعطاء أقصى حرية للشخصية لتنمو وتتطور وتتبلور، وقبول رفضهم إذا قالوا «بِدّيش»، وانتظار اقتناعهم في وقت لاحق، أو النجاح في تقديم بديل مقبول. ومما ساعد على ذلك في حالة جود، الاستماع لكل ما تريد أن تقوله، وعدم الاستعجال عليها لتنهي الحديث. كذلك إن «زعلت» من شيء قلته أو لم أقله، فعلته أم لم أفعله، أشرح لها السبب، ولا أتردد في أن أقول لها آسف.

أمر أخير يمكنني إضافته. لا تظن لأنك أكبر سنا أنك المعلّم دائما لابنك الصغير أو ابنتك الصغيرة. سوف تتعلم منه أو منها أيضا أمورا لم تعتقد يوما أن من يعلمك إياها سيكون بعمر كهذا.

= = =

[1] مدونة حي بن يقظان:

http://haybinyakzhan.blogspot.com

[2] قصص عالمية للأطفال. الطبعة العربية. إشراف أحمد نجيب. القاهرة: دار الكتاب المصري؛ بيروت: دار الكتاب اللبناني. دون تاريخ.

[3] يا درانا يمّ الشجر لخظر [يا دارنا يا أم الشجر الأخضر]. حكايا وأغان شعبية فلسطينية من ذاكرة المنفى. إعداد وإشراف: جابر سليمان. رسوم: سعد حاجو. بيروت: مركز المعلومات العربي للفنون الشعبية. 2009.

عـود الـنــد

مواعيد صدور الأعداد

العدد الفصلي 28 (ربيع 2023): 1 آذار (مارس) 2023

العدد الفصلي 29 (صيف 2023): 1 حزيران (يونيو) 2023

العدد الفصلي 30 (خريف 2022): 1 أيلول (سبتمبر) 2023

العدد الفصلي 31 (شتاء 2023): 1 كانون الأول (ديسمبر) 2024

«عـود الـنـد» فـي سـطـور

- صدر العدد الأول من مجلة «عـود الـنـد» الثقافية مطلع شهر حزيران (يونيو) 2006. وصدرت شهريا عشر سنوات مـتـتـالـيـة.
- حصلت «عـود الـنـد» من المكتبة البريطانية على رقم التصنيف الدولي للدوريات في شهر تشرين الثاني (نوفمبر) 2007. الرقم الخاص بـ«عـود الـنـد» هو: ISSN 1756-4212
- شارك في «عـود الـنـد» كاتبات وكتاب محترفون ومبتدئون من الدول العربية والمهجر.
- بعد إتمام العام العاشر، وصدور 120 عددا شهريا، تقرر تحويل المجلة إلى فصلية.
- ناشر المجلة د. عدلي الهواري. له كتب بالإنجليزية، والعربية، من بينها:
- **الديمقراطية والإسلام في الأردن؛ تقييم الديمقراطية في الأردن؛ بيروت 1982: اليوم «ي»؛ اتحاد الطلبة المغدور؛ الحقيقة وأخواتها؛ المجلات الثقافية الرقمية.**

www.oudnad.net