دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني

مجلة
سنا الومضة القصصية

حوار مع المبدع
السوري خضر الماغوط

نصوص سهام الناجوري
ما بين الومضة الشعرية والومضة القصصية

بعض نصوص سنا الومضة
بين الومضة القصصية والفنون الأخرى

قراءة في ومضة "هدية"
لهيفاء حمودة

قراءات في ومضات قصصية
لأحمد عثمان

مجلة إلكترونية شهرية
تصدر عن مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك

السنة الثالثة
العدد ١٨: مارس ٢٠١٦

مجلة سنا الومضة القصصية

مجلة إلكترونية شهرية تصدر عن مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك ودار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني

السنة الثالثة

العدد 18، مارس 2016

تصميم وإخراج: د. جمال الجزيري

تصميم الغلاف: المبدع محمود عبد الرحيم الرجبي

مجموعة سنا الومضة القصصية، مجموعة متخصصة في الومضة القصصية، أسسها في مطلع عام 2014:

أ. عصام الشريف، مصر

أ. عباس طمبل، السودان

د. جمال الجزيري، مصر

مدير التحرير: د. جمال الجزيري

هيئة تحرير المجلة وإدارة المجموعة:

أ. بسّام جميدة، سوريا
أ. عصام الشريف، مصر
أ. هيفاء حماد، سوريا
د. هيفاء حمودة، سوريا

أ. محمود الرجبي، الأردن

جميع الحقوق محفوظة

الطبعة الأولى

1437 هـ -2016م

دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني
رقم الإيداع في دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني
2016/4/25/376

رقم الكتاب في السلسلة: 18
السلسلة: مجلة سنا الومضة القصصية
التصنيف: مجلات، دراسات، حوارات
الطبعة الأولى: أبريل 2016
عدد الصفحات: 169
الناشر: دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني
رقم الإيداع في الدار: 2016/4/25/376

يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعبّر هذا المصنف عن رأي دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني.
حقوق نشر النصوص ملك لأصحابها، وحقوق هذه الطبعة الإلكترونية ملك لدار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني. وكل كاتب مسؤول عن لغته وعن أسلوبه وعن محتوى كتابه، وأية منازعات خاصة بحقوق الملكية الفكرية يكون طرفها المؤلف وليست الدار طرفا فيها.

فهرس العدد 18، مارس 2016

العنوان	المؤلف	الصفحة
مقالات ودراسات		
نصوص سهام التاجوري ما بين الومضة الشعرية والومضة القصصية	د. جمال الجزيري	6
بعض نصوص سنا الومضة بين الومضة القصصية والفنون الأخرى	هيفاء حماد	26
وقفة صغيرة أمام نهر الأمومة في ومضة "ركلات" لفاطمة عطا	هيفاء حمودة	34
قراءات نقدية في ومضات قصصية لأحمد عثمان	د. جمال الجزيري	38
توظيف الفعل لتحريك النص في ومضة "قطة" لأسماء عطة	بسام جميدة	55
قراءة نقدية في ومضة "سيجارة" لأسماء عطة	د. جمال الجزيري	57
قراءة نقدية في ومضة "هدية" لهيفاء حمودة	د. جمال الجزيري	62
قراءة في ومضة "استبداد" لهيفاء حماد	سهام التاجوري	67
حوارات		
حوار مع الكاتبة السورية وفاء شبلي	هيفاء حمودة	71
حوار مع المبدع السوري خضر الماغوط	هيفاء حماد	83
حوار مع الأديب والناقد المصري جمال الجزيري	بشرى رسوان	104
روابط تحميل أعداد مجلة سنا الومضة القصصية		159
كتب ومضات قصصية صدرت لأعضاء سنا الومضة القصصية		162

مقالات ودراسات

نصوص سهام التاجوري ما بين الومضة الشعرية والومضة القصصية

د. جمال الجزيري

أتناول في هذه الدراسة بعض نصوص الكاتبة الليبية سهام التاجوري التي نشرتها على مجموعة سنا الومضة القصصية وتم تجميعها مع نصوص الآخرين في كتاب نشرته دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني بعنوان "نداء حياة[1]". وأتناولها من زاوية كون النصوص ومضاتٍ قصصيةً أم ومضاتٍ شعرية، نظرا لغياب الطابع السردي في معظمها وطغيان الحالة الشعرية.

في نصها "شوق"، تقول الراوية:

---

[1] سهام التاجوري. "9 ومضات قصصية". نداء حياة: ومضات قصصية. أعداد: د. جمال الجزيري. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، أبريل 2016. ص 31-33. رابط تحميل الكتاب:
http://www.mediafire.com/download/kpg0cgpq67pgff6/%D8%A3%D8%B9%D8%B6%D8%A7%D8%A1_%D9%85%D8%AC%D9%85%D9%88%D8%B9%D8%A9_%D8%B3%D9%86%D8%A7_%D8%A7%D9%84%D9%88%D9%85%D8%B6%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B5%D8%B5%D9%8A%D8%A9%D8%8C_%D9%86%D8%AF%D8%A7%D8%A1%D9%8F_%D8%AD%D9%8A%D8%A7%D8%A9%D9%8D%D8%8C_%D9%88%D9%85%D8%B6%D8%A7%D8%AA_%D9%82%D8%B5%D8%B5%D9%8A%D8%A9%D8%8C_%D8%B71%D8%8C_%D8%A3%D8%A8%D8%B1%D9%8A%D9%84_2016.pdf

شوق

اقترب أكثر دعني أحمل القبلة عنك، فعلى ضفاف شفتي، ترسو مراكب الشوق

17 فبراير 2016

نص "شوق" أقرب للحالة الشعرية التي تخلو من السرد، بالرغم من احتوائه على بعض الأفعال. ويمكننا أن نقسِّم هذه الأفعال إلى نوعين: النوع الأول المتمثل في أفعال الأمر في "اقترب" ودعني" وهما فعلان يدلان على حدث محتمل وليس حدثا واقعا أو حاصلا بالفعل. أما النوع الثاني فيتمثل في الفعلين "أحمل" و"ترسو"، وأولهما وارد في ثنايا أو أعطاف الفعل "دعني" أي أنه تابع لهذا الفعل وبالتالي يدل على الاحتمال غير المتحقق أيضا، والفعل الثاني منهما فعل وصفي يصف حالة سكون متمثلة في وقوف أو رسو "مراكب الشوق" على ضفاف الشفتين، ولا أعرف كيف ترسو المراكب على الضفاف! فالمراكب ترسو في النهر أو البحر ذاته. وقد يقول قائل إن الضفاف هنا استعارة تقترن

بالشفتين، وأن المراكب استعارة تقترن بالشوق، وقوله صحيح، فهناك استعارتان بالفعل، كما أن هناك استعارة سابقة تتمثل في تحويل القبلة إلى شيء مادي يمكن حمله، وهي استعارة مركبة لأن القبلة يحملها ذلك المخاطب أيضا والصوت في النص هنا يدعو المخاطب لأن يخفف حمولة القبلة من عليه ويترك صاحبة الصوت هنا تساعده في ذلك أو تحمل عنه هذه القبلة التي من الواضح أنها قبلة ثقيلة وتوحي بثقل الشوق.

وطغيان اللغة المجازية هنا وخلو النص من الحدث واقترانه بحالة سكونية تقترن بالثبات الأقرب للمناجاة – كل ذلك يؤكد على الطابع الشعري للنص ويُخرجه من نطاق السرد ومن نطاق الومضة القصصية. كما أن هذه اللحظة الواردة في النص لحظة قولية وليست لحظة حدثية، فلا يوجد حدث يحيل إلى أحداث سابقة وربما إلى أحداث لاحقة، أي أن هذه اللحظة ليست لها امتداد، وإنما تكتفي بتسليط الضوء

على حالة الشوق التي تغمر صوت المرأة المتكلمة في النص هنا.

سؤال حائر

يسألني ما بك؟ كأنه لا يعلم إني لست بخير، وأن الألم حين جرح، يأخذ منحنى آخر من الأنين.

10 فبراير 2016

نص "سؤال حائر" يبدأ بداية تحتمل أن يكون النص سرديا، بأن يحدث تفاعل أو حوار أو تصرفات من السائل والمسئول تضعنا في قلب حدث ممتد نظرا للعلاقة الممتدة سابقا بينهما، ولكن المكاتبة لا تستثمر هذا الموقف، وتنتقل إلى الاستبطان القائم على التقرير: أي أن الصوت في النص هنا يخبرنا بما يتجاهله المخاطب في النص من خلال "كأنه لا يعلم"، ولو كان الصوت قد جاء بعد هذا التعبير بتصرفات سابقة للمخاطب كان النص سيحافظ على انتمائه للسرد، ولكن الاكتفاء بذكر تعبيرات تدل على حالة عامة مثل "لست بخير" ومسارات "الألم" يجعل النص يتخذ طابع الومضة أو

الخاطرة الشعرية. فمن بين الـ 18 كلمة التي يحتوي عليها النص توجد ثلاث كلمات فقط تحتمل افتتاح سرد قصصي، وباقي الكلمات في النص تقوم بتقرير حالة وجدانية بشكل يخلو من الحدث وبالتالي يظل النص في دائرة السكون دون أن يبرحها إلى نطاق الحركة التي قد تكسبه الطابع القصصية، حتى لو كانت هذه الحركة ذهنية أو نفسية. فالشحنة النفسية أو الوجدانية التي تنقلها لنا الكاتبة في باقي النص شحنة ساكنة وخبرية بطبعها، أي أنها لا تقترن بالفعل ولا بالحركة ولا بالانتقال، وإنما تكتفي فقط بنقل سوء حالة الصوت والتركيز على الألم والأنين والجرح.

باقة غضب

لأهديك باكورة غضبي،عليك أن تعترف بي، نـــــــــد لك بالصراخ.

10 فبراير 2016

نص "باقة غضب" نص ينبئ بحالة قصصية ولكنها غير مكتملة لأنها تعتمد على لغة شعرية في الأساس،

فالعنوان "باقة غضب" وشبه الجملة التي تبدئ بها الكاتبة النص تشمل "باكورة غضبي" وهما عبارة عن استعارتين مجازيتين، وترتبط الاستعارة داخل النص بالإهداء، الأمر الذي يجعل الاستعارة مركَّبة، ولا نعرف ما هي باكورة الغضب على وجه الدقة، وعندما نقرأ باقي الجملة الوحيدة في النص لنسترشد بشيء يدلنا على الإمساك بالعنصر القصصي في النص نجد أنه مكون من عبارتين تفصل بينهما فاصلة، ولا تدلنا الفاصلة على شيء، لأنها تخلق نوعا من الغموض التركيبي داخل النص، وأقصد بالغموض التركيبي أن بنية الجملة بها قدر من اللبس الذي يمنعنا من أن نقرأها قراءة واحدة أو سليمة، فما قبلها – عليك أن تعترف بي – يفترض ورود مفعول به بعده، ولكن الكاتبة لا تأتي بمفعول، إلا إذا كانت كلمة "ند" هي المفعول أو الحال أو محل الاعتراف في هذه الجملة، وفي هذه الحالة يكون هناك خطأ نحوي لأن "ند" من المفترض أن تكون منصوبة، سواء أكانت حالا أم مفعولا به. وفي هذه الحالة سيكون استعمال

الفاصلة استعمالا تعسفيا، فلا مكان لها في بنية الجملة وتزيد من الغموض التركيبي لأنها تتحد مع عدم نصب كلمة "ند" في بلبلة القارئ والتباس التركيب النحوي عليه.

وسأقرأ الجملة بدون الفاصلة ومع نصب كلمة "ند": "لأهديكَ باكورة غضبي، عليكَ أن تعترفَ بي ندا لك بالصراخ". بالرغم من أن اللغة استعارية أو مجازية، لا تستطيع أن توحي لنا بحالة قصصية، فهي بشكلها الحالي أقرب للومضة أو الإبيجراما الشعرية، لأن الكلمات الواردة في النص وطريقة صياغته لا يدلان على حدث وينقلان لنا حالة ضبابية أو إيحائية شعرية في الأساس، ذلك لأن مفردات وعبارات من قبيل "باكورة غضبي" و"الصراخ" يشيان بمفهوم عام أو يشيران إلى موقف ليس موجودا في النص، ولم يخرج من رأس الكاتبة على الورق أو على الشاشة الزرقاء أو في الفضاء الأزرق المتمثل في الفيسبوك هنا.

يعقد النص حالة غير متكافئة بين الشخصيتين الواردتين فيه: الصوت والمخاطب، والصوت يطالب بالتكافؤ أو المساواة في الغضب والصراخ، ويتم تصوير الغضب والصراخ على أنهما شيآن مستحَبَّان، دون أن نعرف طبيعتهما أو كيف يكونان كذلك، أو كيف يتجسدان في حياة الصوت والمخاطب، فكل ما نعرفه أن المخاطب يستحوذ على الصراخ وأن الصراخ مقدمة للغضب الجميل وأن المخاطب يظلم الصوت بأن يحرمها من حقها في الصراخ: أي أن النص منغلق على نفسه ومنغلق أمام القارئ على حد السواء ولا يحتوي على مفاتيح لغوية نصية تجعل القارئ يستنبط ملامح الموقف القصصي منه.

واللحظة الزمنية التي من المفترض أن يمثلها نص الومضة موجودة هنا، ولكنها لحظة زمنية قولية، بمعني أنها لحظة تتمثل في زمن القول أو الزمن المطلوب لنطق الجملة الواردة في النص، وأن النص ينقل لنا قولا لا يشتمل على حدث إلا على سبيل الافتراض: أي الاعتراف المفترض أن

يدلي به أو يقر به المخاطب في النص، وهو اعتراف نابع من صيغة الأمر أو الوجوب وليس متحققا في النص في حد ذاته.

باختصار، النص – بعد تصحيح التركيب بحيث يختفي الغموض التركيبي – عبارة عن حالة شعرية باطنية قابلة للتأويل إلى حد ما، ولكنها حالة منغلقة لا تحتمل في طياتها إمكانات سردية يمكنها أن تحول هذه الحالة إلى حالة سردية قصصية وامضة.

حلم فاضح

عيناه التي حلمت بها، استيقظت وجدتها على نافذتي، فاضحة ترمقني بنظرة شبق.

19 فبراير 2016

سأتعامل مع النص على أنه تم تصويب الخلط بين المفرد والمثني وتم إعادة تعيين مواضع الفاصلة – عيناه اللتان حلمتُ بهما استيقظتُ فوجدتهما على نافذتي:

فاضحتين، ترمقانني بنظرة شبقٍ – ونص قصير كهذا لا يحتمل كل هذه الأخطاء، إذ أنه يخلط بين اللغة الفصحى واللهجات العامية التي تتعامل مع المثنى على أنه مفرد أو تتعامل معه على أنه جمع.

النص بعد التعديل يتكون من جملتين: جملة أساسية وجملة توضيحية. الجملة الأولى جملة اسم موصول تتكون بدورها من تركيبين: الجملة الأساسية وصلة الموصول، صلة الموصول تنقل لنا ما كانت تحلم به الراوية أثناء نومها وتأتي تابعة بطبيعتها للجملة الأساسية ولذلك لا تعتبر امتدادا في الزمن إلى الوراء، أي أنها لا تخرج النص عن النطاق الزمني المتمثل في كونه ينقل لنا لحظة واحدة. أما الجملة الأساسية فتنقل لنا ما حدث بعد استيقاظ الراوية: استيقظتُ فوجدت عينيه على نافذتي: أي أن هناك حلم ثم استيقاظ ثم اكتشاف، وهذه الحركات تنقل لنا حدثا مترتبا على بعضه ومتسلسلا في الزمن، ثم تأتي الجملة الشارحة لتنقل لنا طبيعة هذا الاكتشاف وتصل ما بين الحلم وتحققه في الواقع، وكأن

الراوية في الحلم استدعت شخصية الرجل الغائبة لتستيقظ وقد وجدتها لبت النداء أو استجابت للاستدعاء.

والنص بشكله الحالي نص قصصي ويلتزم بنطاق الومضة القصصية من جهة المدى الزمني اللحظي ومن جهة وجود حدث، ولكنه حدث مبتور، وأقصد بالحدث المبتور الحدث الذي له دلالة في حد ذاته ولكنه لا يشي بالامتداد في الزمن، أي لا يوحي بحدث ممتد ولا يستحضر حالة إنسانية أو موقف لافت يحيلنا ضمنيا أو إضمارا إلى حالات أخرى وعلاقات مركَّبة وأحداث مدفونة في طيات هذا الحدث. باختصار، الحدث المبتور حدث مكتمل وله دلالة فنية وقصصية ولكنه مكتفٍ بذاته ولا يقبل أكثر من تأويل، وبالتالي يمكننا أن نعتبر النص قصيدة سردية: أي قصيدة تجسد حالة شعرية في الأساس، ولكنها تستعين بالسرد لنقل هذه الحالة الشعرية.

سؤال اضطراري

إلي أين رحيله؟ ألا يعلم أن غياب أمثاله موحش! تبا؛ كيف يذهب الربيع بتلك السرعة، دون تأخير.

23 فبراير 2016

نص "سؤال اضطراري" يعيدنا إلى نص "سؤال حائر" لنفس الكاتبة، وعلينا هنا أن نستحضر ما قلناه عن النص السابق. فالنص هنا يبدأ بسؤال قد يفتتح حدثا، وإن كان السؤال ذاته ضعيفا، فمن الأفضل هنا استعمال صيغة الفعل بدلا من صيغة الاسم في "رحيله"، ويمكن أن تتنوع صيغة الفعل ما بين ضمير الغائب وضمير المخاطب. ولكن الإجابة على السؤال لا تأتي في صيغة حدث، فنجدها هنا استبطانية يعبر فيه صوت المرأة عن خواطرها ومشاعرها بشكل يجمع ما بين الشاعرية والنثرية. كما أن استعمال كلمة مثل "أمثاله" يُضعف النص، وكأن التعامل مع الشخص الغائب الراحل هنا يتم على أساس أنه مجرد ممثل لمجموعة أو فئة

من البشر، وليس له حضور شخصي أو تفرد في حياة الصوت في النص.

كما في نص "سؤال حائر"، نجد هنا تأكيد على عدم المعرفة من قِبل الشخص الذي يتم الكلام عنه بصيغة الغائب. ثم ينتقل الصوت إلى الكلام عن هذا الشخص بصيغة الاستعارة المجازية التي تجعله ربيعا سرعان من يذهب ولا يترك أثرا باقيا في حياة الأشخاص الذين تنتمي لهم صاحبة الصوت في النص. ومن الملاحظ أن الفاصلة الأخيرة لا ضرورة لها ومن الأولى وضع علامة استفهام محلها. ولا نعرف ما علاقة العبارة الأخيرة "دون تأخير" بما قبلها، فلو كان ذهابه بدون تأخير فإن ذهابه حتمي ولا مبرر للنص ككل ولا للاستغراب من ذهابه بسرعه، الأمر الذي يجعل هذه العبارة الأخيرة تنسف النص ككل.

غربة

خارج حدود السلام، ما أنا إلا فقيرة وطن، لا أملك في جيبي إلا غربتي، فهل هناك من مشتر؟

5 مارس 2016

نص "غربة" عبارة عن مناجاة أو صوت داخلي للمتكلمة في النص، ويتم تقديمه بطريقة أقرب للشاعرية منها للسردية، فلا يوجد حدث هنا. يبدأ النص بعبارة ظرفية تدل في ظاهرها على المكان، ولكننا عندما نتأملها نجد أنه مكان نفسي، أي يعبر عن الوضع النفسي الموجودة فيه صاحبة الصوت في النص وهو أنها في مكان لا يوجد فيه سلام داخلي أو خارجي، ثم تنتقل لتعبر عن طبيعة الحدود المذكورة لنجد أنها حدود مفتقَدَةٌ للوطن، ونجد أن صاحبة الصوت تعاني من الغربة، ويتم تقديم ذلك من خلال استعارتين مجازيتين وهما "فقيرة وطن" التي تحول الوطن إلى ثروة لا يمتلكها أبناؤه، و"لا أملك في جيبي إلا غربتي" التي تحول الغربة إلى شيء مادي تمتلكه صاحبة الصوت

في مقابل عدم امتلاكها للوطن، وكلا الاستعارتين تدل على حالة سكونية تخلو من الحدث.

وينتهي النص بسؤال، وهو سؤال مجازي أيضا، لأن عملية الشراء هنا تتعلق بشيء معنوي متمثل في غربة الصوت في النص، كما أنه سؤال يثير قضية أو إشكالية: لو قام أحد فعلا بشراء هذه الغربة، هل سيعطيها في المقابل غربة مماثلة أم يعطيها وطنه؟ وهل وطنه في هذه الحالة هو نفس وطن صاحبة الصوت في النص أم أنه وطن آخر؟ لو كان وطنا آخر، فلن يفيدها في شيء، ولو كان نفس الوطن، ستكون الإشكالية أكبر لأن هناك أشخاصا من نفس الوطن مستعدين لبيع وطنهم، حتى لو كان هذا البيع يتخذ شكلا آخر أو أبعادا أخرى. لو كانت دلالة البيع تساوي دلالة الشراء، فإن ذلك يدل على أن الوطن نفسه مفهوم ملتبس وربما ليس بالصورة التي صورته عليها صاحبة الصوت في قلبها ووجدانها. وإذا اختلفت دلالتاهما، فلا يمكن للبيع هنا أن يحل مشكلة صاحبة الصوت لأنه سيرتبط بخيانة الوطن ذاته. وفي

كل الحالات، السؤال شعري ولا يلعب دورا في إضفاء بُعد سردي على النص.

عروس قيد الانتظار

من الزحامْ هربت لزقاق، لتتفاجأ بموكب عروس يعترضها، لملمت خصلات شيبها العذراء، وحيتهم رغم الأسى.

8 مارس 2016

النص بشكله الحالي أقرب للقصة القصيرة جدا، والجملة الأولى لا محل لها من الإعراب (ولا أعرف السبب في أن الكاتبة تقوم بتسكين الحرف الأخير من كلمة "الزحام")، لأنها لا تضيف شيئا للنص، إذ أن ذكر المكانين هنا لا يدلان على شيء وليست لهما خصوصية يتم استثمارها أو البناء عليها في النص لاحقا. الومضة القصصية بوجه عام تنتمي لفن السرد والحدث يدور في مكان، ولكن طبيعة الومضة لا تحتمل ذكر أي شيء ليست له دلالة فيها، فالحدث هنا يتعلق برد فعل الشخصية تجاه موكب

العروس، ولا يهم إن كان الموكب في شارع كبير أم في زقاق. وكذلك كلمة "يعترضها" زائدة، ففعل المفاجأة ذاته يكفي، ويمكن حتى استعمال كلمة أكثر حيادية من المفاجأة لأنه من المتوقع أن تجد مكوب عروس في أي شارع، ولذلك من الأفضل أن تكون الجملة على سبيل المثال هكذا، في طريقها، اعترضها موكب عروس.

وعندما ننتقل إلى الجملة التالية، نجد كلمة "العذراء" تشكل استعارة مجازية لا محل لها من الإعراب وتربك القارئ في فهم معنى الاستعادة وفائدتها من الوجهة السردية. ما معنى عذرية خصلات الشعر؟ وحتى لو اعتبرناها مجازا مرسلا، فهناك كلمة "الأسى" في نهاية النص تفيد نفس الدلالة، فمن خلال هذه الكلمة سنعرف أن الشخصية لم تتزوج برغم شيبها. ولذلك، لا بد من حذف كلمة "العذراء" والاكتفاء بباقي النص مع حذف الجملة الأولى أيضا.

وبعد الحذف، سيكون النص عبارة عن ومضة قصصية تركز على لحظة الانفعال داخل الشخصية وانعكاس

إحساسها الداخلي على الحدث الخارجي الماثل أمامها في الفضاء المفتوح الماثل في الطريق.

والصياغة الثانية التي أضافتها الكاتبة بعد المناقشات الدائرة حول النص الأول على مجموعة سنا الومضة القصصية لا تتلافى المشاكل الفنية الموجودة في الصياغة الأولى، إذ أن هذه الصياغة الثانية حوّلت النص أكثر إلى مسار القصة القصيرة جدا:

ريعان الشيب

هربا من الإزدحام دخلت طريقا فرعية، فاعترضها موكب عروس، ازدحمت بداخلها مشاعر الآسى، لملمت خصلات شيبها العذراء، وتابعت الحلم.

10 مارس 2016

فالنص هنا يبدأ بالهروب من الازدحام (بعد حذف الهمزة التي ليست في موضعها) والتحول إلى طريق فرعية، ويأتي هذا التأسيس النصي (أي تأسيس النص لعالَمه من

خلال تعريف القارئ بالمكان ملابسات الحدث) في ست كلمات وكل الكلمات تتحد مع بعضها البعض لتشكّل ملامح عالَم متميز بسمات نصية وجغرافية وسكانية ونفسية معينة: الهروب، الازدحام، الطريق الفرعية، دخول الشخصية، وكلها مفردات ومفاهيم تجعل القارئ يظن أن الومضة/ القصة القصيرة جدا ستستثمر هذه الدلالات وطبيعة المكان الذي يتم الدخول فيه لاحقا في النص، ولكننا نجد الراوية تتجاهل هذه الدلالات وتنقل الحدث إلى مسار آخر، وتقدم لنا "موكب العروس" على أنه مفاجأة لم تتوقعها الشخصية، ولا مكان للمفاجآت في مثل هذه النصوص القصيرة، وإن كانت النصوص الطويلة تحتمل حدوثها إلى حد ما نظرا لتشعب العلاقات وكثرة الشخصيات والأحداث. ثم تقدم لنا الراوية نفس التفاصيل الموجودة في الصياغة الأولى، وفي النهاية تختم نصها بعبارة "وتابعت الحلم": أي الحلم في بداية النص أو حتى في منتصفه؟ الراوية تقدمه لنا على أننا نعرفه وتستخدم معه صيغة التعريف بالألف واللام التي تدل على

حلم بعينه! ونظرا لأن الحلم غير موجود من قبل في النص، فإن إدخاله هنا يمثل تقديما لعنصر جديد لا يحتمله هذا النص القصير. لو حذفت الراوية أول جملتين وبدأت نصها من الفعل "ازدحمت" ربما يصير الحلم عنصرا جوهريا هنا وستتسع دلالة الومضة الناشئة عن هذا الحذف اتساعا كبيرا ومحببا على مستوى الدلالة والإيحاء.

باختصار، كل كلمة في نص أي ومضة لا بد أن تقوم بوظيفة في النص وتساهم في تأسيس معالم وملامح وسمات العالَم المتخيَّل وما فيه من أحداث مضمرة تخدّم على الحدث الرئيسي والوحيد المتمثل في اللحظة التي تبرزها الومضة.

بعض نصوص سنا الومضة بين الومضة القصصية والفنون الأخرى

هيفاء حماد

في هذه القراءة سأتناول بعض النصوص المنشورة على مجموعة سنا الومضة القصصية في شهر شباط (فبراير) وهي للأعضاء إيهاب عبد الله ومحمود كامل مصطفى ومنتصر عبد الغني. وذلك من خلال هل تلك النصوص هي ومضات قصصية أم غير ذلك؟

ففي نص "حزن[2]" لإيهاب عبد الله:

صفحة النهر الذي جلست وحيداً على ضفافه سألني عنك، فلما رأى مدامعي جرى عكس اتجاهه.

[2] إيهاب عبد الله. "حزن". نداء حياة: ومضات قصصية. إعداد: د. جمال الجزيري. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، أبريل 2016. ص 61. رابط تحميل الكتاب:
http://www.mediafire.com/download/kpg0cgpq67pgff6/%D8%A3%D8%B9%D8%B6%D8%A7%D8%A1_%D9%85%D8%AC%D9%85%D9%88%D8%B9%D8%A9_%D8%B3%D9%86%D8%A7_%D8%A7%D9%84%D9%88%D9%85%D8%B6%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B5%D8%B5%D9%8A%D8%A9%D8%8C_%D9%86%D8%AF%D8%A7%D8%A1%D9%8F_%D8%AD%D9%8A%D8%A7%D8%A9%D9%8D%D8%8C_%D9%88%D9%85%D8%B6%D8%A7%D8%AA_%D9%82%D8%B5%D8%B5%D9%8A%D8%A9%D8%8C_%D8%B71%D8%8C_%D8%A3%D8%A8%D8%B1%D9%8A%D9%84_2016.pdf

سنجد أن النص يشترك مع السمات العامة للقص من حيث سرده للأحداث. فنجد فيه حدثاً وشخصيات وفقاً لما هو متبع في كتابة الرواية والقصة والقصيرة والقصيرة جداً والومضة القصصية ووو... إلخ. فالراوي شخصية فاعلة في هذه القصة ويتكلم عن نفسه، فهو بذلك يؤكد لنا حقيقة وسلوكاً قد تما بالفعل. وبالتالي القارئ سيحكم على سلوك الراوي من خلال ما سيتابع من قراءة لأحداث لاحقة. ففي الجزء الأول من النص نجد أن القارئ يستطيع تشكيل صورة متكاملة عن النص والوسط الذي تدور فيه الأحداث، وكذلك تخيل الشخص الراوي للحدث الوارد في النص. وهذا يتفق تماما مع شروط صياغة الومضة القصصية. ولكن بالانتقال إلى الجزء الثاني في النص والمفصول عن الأول بفاصلة جاءت مكانها بشكل صحيح، نجد أن هذا الجزء من النص قد غلب عليه الجواز والإيحاء، وكذلك السكون وهذا ما يجعله أقرب للومضة الشعرية منها إلى القصصية. فيقول الراوي مشبهاً النهر بإنسان (سألني عنك) فهل يمكن للنهر

أن يسأل ويتكلم مع الأحياء؟ بالتأكيد هو لا يستطيع وإنما الراوي هو من شعر بأن النهر يسأله عن صديقه أو حبيبه أومن كان بصحبته في المرات الماضية لاستفقاده له. وكذلك قوله (فلما رأى مدامعي جرى عكس اتجاهه) فهل يمكن للنهر رؤية مدامع الراوي (الشخصية) وأن يتأثر برؤيته لها ويجري عكس اتجاهه وهو من يجري بقدرة قادر؟ بالتأكيد أيضاً لا ولكن لشدة حزن الراوي وتأثره باللحظة فقد تهيأ له أن النهر يجري عكس مساره تحالفا معه وإشفاقاً عليه. وهنا نرى أن النص تجاوز الواقع وتخيله. ومع أن النص حقق شروط الومضة من حيث اللحظة الواحدة والأفعال والانتقال من طور إلى طور ووو..إلخ إلا أنه فقد حققها بعيداً عن الواقع المتخيل أو الذي يمكن تخيله ومضى بها نحو الشاعرية، مما جعلها برأيي أنها ومضة شعرية لا قصصية.

وفي نص محمود كامل مصطفى "طهر[3]":

كل الناس من مياه يا أمي، وأنت وحدك زمزم يرويني ويغسل ذنوبي.

هنا نجد أن الراوي ابتعد تماما عن السرد القصصي، كذلك ابتعد عن استعمال الأفعال التي تنقل الحدث من حالة إلى أخرى ومن طور إلى آخر. والفعلان الواردان هنا في الجزء الثاني أو الجملة الثانية من النص لم ينقلا لنا حدثا أو انتقالا من حالة إلى أخرى، وإنما هما فعلان ساكنان لا حركة فيهما. وبالتالي النص هنا عبارة عن رأي أو يمكن القول عنه انطباعا للشخصية عن الأم.

[3] محمود كامل مصطفى. "14 ومضة قصصية". نداء حياة: ومضات قصصية. إعداد: د. جمال الجزيري. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، أبريل 2016. ص 18-22. رابط تحميل الكتاب:
http://www.mediafire.com/download/kpg0cgpq67pgff6/%D8%A3%D8%B9%D8%B6%D8%A7%D8%A1_%D9%85%D8%AC%D9%85%D9%88%D8%B9%D8%A9_%D8%B3%D9%86%D8%A7_%D8%A7%D9%84%D9%88%D9%85%D8%B6%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B5%D8%B5%D9%8A%D8%A9%D8%8C_%D9%86%D8%AF%D8%A7%D8%A1%D9%8F_%D8%AD%D9%8A%D8%A7%D8%A9%D9%8D%D8%8C_%D9%88%D9%85%D8%B6%D8%A7%D8%AA_%D9%82%D8%B5%D8%B5%D9%8A%D8%A9%D8%8C_%D8%B71%D8%8C_%D8%A3%D8%A8%D8%B1%D9%8A%D9%84_2016.pdf

وكذلك نرى في نصه "معاناة":

سكين ودم مسفوح، حب ينزف في مقبرة حنيني.

النص أيضاً هنا هو عبارة عن انطباع الراوي عن إحدى المسائل التي يعتبرها معاناة بالنسبة له. فالراوي هنا يتحدث عن نفسه بضمير المتكلم، وهذا أيضاً ما يؤكد لنا المصداقية في النص. ولكن كما نرى أن النص لا يملك الحد الأدنى من السرد والأفعال التي تجعله في المسار القصصي، وإنما نجد فعلا واحدا يدل على السكون وهذا ما يبعد النص عن تصنيفه كومضة قصصية، فهي بهذا الشكل أقرب للرأي أو أي حالة فنية أخرى بعيداً عن الومضة القصصية. وكذلك نصه "مصير":

زمن مضى وزمن آت ونحن بين الزمنين نعيش في برزخ مجهول؟

وبالانتقال لنصوص منتصر عبد الغني[4] نجد في نصه:

مدي إلي جسرا من نشيد ... فلحكايا الصقيع قصص أغترابي.

في البداية النص بلا عنوان وأي نص نقوم بكتابته يحتاج إلى عنوان. وكذلك لا داعي لهمزة اغترابي فهي همزة وصل. بالإضافة إلى أنه لا أظن هناك حاجة للنقاط الثلاثة بعد الجملة الأولى ولو دعت الضرورة وكان للكاتب غاية منها فيفترض أن تأتي لصيقة بالحرف الأخير للجملة الأولى أي دون أي مسافة فصل بينها وبين الحرف الأخير من الجملة. فلعلامات الترقيم أيضاً قراءتها ودورها في النصوص.

[4] منتصر عبد الغني. "6 ومضة قصصية". نداء حياة: ومضات قصصية. إعداد: د. جمال الجزيري. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، أبريل 2016. ص 42-43. رابط تحميل الكتاب:
http://www.mediafire.com/download/kpg0cgpq67pgff6/%D8%A3%D8%B9%D8%B6%D8%A7%D8%A1_%D9%85%D8%AC%D9%85%D9%88%D8%B9%D8%A9_%D8%B3%D9%86%D8%A7_%D8%A7%D9%84%D9%88%D9%85%D8%B6%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B5%D8%B5%D9%8A%D8%A9%D8%8C_%D9%86%D8%AF%D8%A7%D8%A1%D9%8F_%D8%AD%D9%8A%D8%A7%D8%A9%D9%8D%D8%8C_%D9%88%D9%85%D8%B6%D8%A7%D8%AA_%D9%82%D8%B5%D8%B5%D9%8A%D8%A9%D8%8C_%D8%B71%D8%8C_%D8%A3%D8%A8%D8%B1%D9%8A%D9%84_2016.pdf

وفي هذا النص نجد أن الجملة الأولى جملة فعلية جاء فعلها بصيغة الأمر، إذاً الراوي هو الفاعل هنا ويخاطب شخصاً ما وياء المخاطبة هنا تؤكد لنا خطابه مع أنثى. ليتابع في الجملة الثانية بجملة اسمية (فلحكايا الصقيع قصص اغترابي) وهذه الجملة جاءت بمثابة تعليق أو رأي ينقله للمخاطبة أمامه. وهذا ما يجعل النص يبتعد عن السرد القصصي. ويجعله يمثل حالة ساكنة بعيدة عن الحركة. وبالتالي برأيي يدرجه تحت اسم ومضة شعرية، وربما ما يسمى بالخاطرة.

وكذلك نرى الأمر في نصه "بصارة":

فتح الكف لتقرأ له الطالع ،سقطت أصابعه على رصيف الأمنيات.

في البداية نفس الملاحظة بالنسبة لعلامة الترقيم. فالفاصلة تأتي دون مسافة بينها وبين الحرف الذي سبقها.

النص هنا يحقق جميع شروط الومضة القصصية من حيث السرد واللحظة والانتقال من طور إلى آخر أو على الأقل تقديره. ولكن هنا غلب عليه المجاز.

الجملة الأولى في النص جملة فعلية حركية، ينقل فيها الراوي لنا حدثا واضحاً، وهناك أيضاً شخصية واضحة المعالم، والشخصية يمثلها الضمير الغائب (هو). وبالانتقال إلى الجملة الثانية في النص سنجد أيضاً جملة فعلية وهي ردة فعل جراء الجملة الأولى، والشخصية هي نفسها شخصية الجملة الأولى بالضمير الغائب. ولكن نرى أن الحدث فيها جاء مجازاً. فهل للأصابع أن تسقط من يد صاحبها؟ وهل لها أن تسقط بمجرد فتحها لقراءة الطالع؟ هنا ما أراد قوله الراوي جاء بطريقة مجازية برأيي أبعدت النص عن واقعيته وقربه من الحقيقة. وهذا ما يجعله بعيداً نوعاً ما عن الومضة القصصية ليدرجه تحت خاطرة فنية أو ربما أي نوع آخر من فنون السرد.

وقفة صغيرة أمام نهر الأمومة في ومضة "ركلات" لفاطمة عطا

هيفاء حمودة

(ركلات[5]) لفاطمة عطا

***رفسها في بطنها، تأوهت صارخة، فزع زوجها، فضحكت قائلة:" يبدو أن ابنك يعشق كرة القدم" .**

الأمومة من أقوى خصائص المرأة، فهي علاقة بيولوجية ونفسية بين المرأة وعملية الإنجاب والرعاية، وهذه الرحلة المؤلمة (اللذيذة) بين الأم والجنين هي التي تفجر نبعها السخي الذي يفيض بالحب والحنان... في الومضة القصصية (ركلات) نجد صورة لهذه الأمومة وجانبا شفيفا

[5] فاطمة عطا. "ركلات". نداء حياة: ومضات قصصية. إعداد: د. جمال الجزيري. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، أبريل 2016. ص 60. رابط تحميل الكتاب:
http://www.mediafire.com/download/kpg0cgpq67pgff6/%D8%A3%D8%B9%D8%B6%D8%A7%D8%A1_%D9%85%D8%AC%D9%85%D9%88%D8%B9%D8%A9_%D8%B3%D9%86%D8%A7_%D8%A7%D9%84%D9%88%D9%85%D8%B6%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B5%D8%B5%D9%8A%D8%A9%D8%8C_%D9%86%D8%AF%D8%A7%D8%A1%D9%8F_%D8%AD%D9%8A%D8%A7%D8%A9%D9%8D%D8%8C_%D9%88%D9%85%D8%B6%D8%A7%D8%AA_%D9%82%D8%B5%D8%B5%D9%8A%D8%A9%D8%8C_%D8%B71%D8%8C_%D8%A3%D8%A8%D8%B1%D9%8A%D9%84_2016.pdf

من هذه المعاناة اللذيذة التي تعيشها الأم ما بين الألم والفرح.. أظهرتها الكاتبة في الجملة الأخيرة المروية بشكل حوار..

في هذه الومضة نجد ثلاث جمل مروية بضمير الغائب معتمدة على الزمن الماضي كصيغة فعلية، (رفس.. تأوهت.. فزع..)، ثم جاءت صيغة اسم الفاعل (صارخة) لتلعب دوراً مهماً معبرة عن الحال على وجه الحدوث؛ وعن قيمة الفعل (يصرخ).. وقد تعمدت الكاتبة في الجمل الثلاث صياغة أفعال تدل على العنف من جانب ما لتخلق التوتر لدى القارئ، ليشعر في لحظة سريعة أن هناك حادثاً ما قد وقع للشخصية المرأة.. لتأتي بعد ذلك الجملة الأخيرة التي اعتبرتها الكاتبة؛ ويمكن أن نعتبرها هنا اللحظة الفارقة التي عاشت فيها الشخصية لحظات الألم المفرحة.. (ضحكت).. وهي التي أبعدت عن القارئ الاحتمال السيء.. وكان الأجدى أن لا يقترن الفعل (ضحكت) بالفاء، منعاً من العطف، وإرهاصاً لوقوع المفاجأة..

في جملة الحوار؛ وهي جواب على شعور الخوف والقلق الذي انتاب الزوج قالت: (يبدو أن ابنك يعشق كرة القدم).

الومضة (ركلات) مروية بضمير الغائب في الجمل الأولى الثلاث.. وكل فعل منهم عبر عن شخصية من الشخصيات.. هي الجنين (رفس)، والأم (تأوهت..)، والزوج..(فزع).

أيضا في جملة الحوار؛ فإننا نجد الأفعال في الزمن الحاضر (يبدو.. يعشق) دلالة ما على الآتي.. كذلك نحن أمام الشخصيات الثلاث: الأم (المتكلم) والأب الموجود في الصورة، حيث عبَّر عنه الضمير (ك) في (ابنك)، والجنين (ابن)..

في دلالة ثانية للجملة الأخيرة (الحوار) قد تكون تعبيراً عن زف البشرى للزوج، والتي تشير إلى أن المولود ذكرٌ، وهذا يزيد من التقارب والتلاحم بين الزوجين للتعبير عن الفرح العظيم، سيما في مجتمعاتنا العربية.. وكثيراً ما نسمع

هذه الجملة تتردد في حياتنا العادية عند الحوامل في الأشهر الأخيرة.. ولا يخفى أن لعبة كرة القدم هي اللعبة الجماهيرية الأكثر شيوعاً بين الناس..

قراءات نقدية في ومضات قصصية لأحمد عثمان

د. جمال الجزيري

سأتناول في هذه الدراسة بعض الومضات القصصية المنشورة على مجموعة سنا الومضة القصصية للقاص المصري أحمد عثمان، وتم نشر الومضات في كتاب جماعي للومضات المنشورة على المجموعة في فبراير ومارس وبداية أبريل 2016 في كتاب بعنوان "نداء حياة[6]" في أبريل 2016.

[6] أحمد عثمان. "5 ومضات قصصية". نداء حياة: ومضات قصصية. إعداد: د. جمال الجزيري. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، أبريل 2016. ص 44-45. رابط تحميل الكتاب:
http://www.mediafire.com/download/kpg0cgpq67pgff6/%D8%A3%D8%B9%D8%B6%D8%A7%D8%A1_%D9%85%D8%AC%D9%85%D9%88%D8%B9%D8%A9_%D8%B3%D9%86%D8%A7_%D8%A7%D9%84%D9%88%D9%85%D8%B6%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B5%D8%B5%D9%8A%D8%A9%D8%8C_%D9%86%D8%AF%D8%A7%D8%A1%D9%8F_%D8%AD%D9%8A%D8%A7%D8%A9%D9%8D%D8%8C_%D9%88%D9%85%D8%B6%D8%A7%D8%AA_%D9%82%D8%B5%D8%B5%D9%8A%D8%A9%D8%8C_%D8%B71%D8%8C_%D8%A3%D8%A8%D8%B1%D9%8A%D9%84_2016.pdf

لحظة شيطانية

في الاتجاه المُعاكِس تناثرت محتويات الحقيبة المُخْتَطفة مُلطخةً بدمهِ، صرخاتٌ مُلتاعةٌ تُطْلقها الفتاةُ مع الحادث.

24 فبراير 2016

توقَّفتُ كثيرا أمام النص، والسبب أن العنوان أربكني كثيرا، فكيف تكون هذه اللحظة المصوَّرة في النص لحظة شيطانية؟ ما أفهمه من النص عندما نعيد تركيب الحدث هو: فتاة تسير في الشارع يأتي شخص ويخطف حقيبتها ويجري هاربا نحو الاتجاه المعاكس، لكنه يموت لسبب ما وتتناثر محتويات الحقيبة التي بيديه ملطخة بدمه، وهنا تصرخ الفتاة لوعة أو التياعا عليه.

توجد في النص فجوتان، وكلتاهما لا تصب في اتجه تأويل اللحظة على أنها شيطانية:

الفجوة الأولى تكمن في السبب في أن هذا السارق الذي اختطف الحقيبة غير واضح، فالانطباع الأول الذي برز في رأسي أن الحقيبة كانت بها متفجرات، وأن هذه المتفجرات انفجرت في الشخص غير المقصود، وكأنه كان يسعى لقدره وتحويل هذا القدر، دون أن يدري، بعيدا عن آخرين مقصودين. وقد يكون هذا السارق قد صدمته سيارةٌ في الاتجاه المعاكس، وهو احتمال ضعيف لأن السارق يعرف طريق هربه جيدا. وهذه اللحظة ليست شيطانية، فعلى كل حال تلقى هذا السارق جزاءه على الفور.

أما الفجوة الثانية فتتمثل في الصرخات الملتاعة للفتاة: هل تصرخ لأن حقيبتها تم خطفها؟ هل تصرخ لأن المتفجرات تفجرت في الشخص غير المقصود؟ هل تبكي لأن السارق مات لأي سبب كان؟ لكن توقيت إطلاق الصرخات ينفي السؤال الأول هنا، ويبقي السؤالين الثاني والثالث كاحتمالين واردين. وهنا لا نجد أيضا لحظة شيطانية، فبكاء الفتاة في الحالة الأولى يدل على أن قلبها

مازال به قدر من الإنسانية، وفي الحالة الثانية تتضاعف هذه الإنسانية لأن الفتاة ترى أن العقاب الواقع على السارق أكبر بكثير من جريمة السرقة.

ولو كانت تبكي على تناثر محتويات حقيبتها، فهذه المحتويات قابلة للاستعادة من خلال التحرك إلى الاتجاه المعاكس ولملمتها، وهنا يبرز احتمال آخر، وهو أن تلطُّخ هذه المحتويات بالدماء يحمل في الخيال الشعبي احتمال أن تقترن هذه المحتويات بالأشباح المتمثلة في شبح القتيل الذي سيلازم هذه المحتويات، الأمر الذي يوحي بأن الفتاة ستتخلص منها للأبد بالرغم من احتياجها إليها.

في كل الحالات، نحن أمام نص ثري أفسده عنوانه. وعندما ننظر إلى الصياغة الأولى للنص التي نشرها المؤلف من قبل على مجموعة سنا الومضة القصصية أيضا، نجد أنها تقدم لنا نصا مختلفا أقل ثراء وأقرب إلى القصة القصيرة جدا:

لحظةٌ شيطانيةٌ

اختطف حقيبتها، وفرَّ مُسرِعًا، تلاحقُهُ صرخاتها، طاردوه؛ في الاتجاه المُعاكس تبعثرت المحتويات مختلطة بدمه.

22 فبراير 2016

فهنا نحن أمام نص مختلف عبارة عن قصة تقليدية لا تحمل دلالة إنسانية كبيرة، فهنا لص يسرق حقيبة شخصية نسائية لا نعرف إن كانت فتاة أم لا، وتظهر شخصيات جماعية يدل عليها ضمير الغائب الجمع في الفعل "طاردوه"، والحقيبة هنا حقيبة عادية، ولا يبرز في النص سوى القصاص أو العقاب أو العدالة الجماعية المتمثلة في قيام أفراد المجتمع السائرين في الشارع بالتعدي على السارق بالضرب إلى أن ينزف، ولا نعرف إن كان قد مات أم لا، فما يبرزه النص هنا أن العقاب الشعبي يتجاوز العقاب الذي تستحقه الجريمة، أو بالأحرى الجُنْحَة، وأن هذا العقاب

قد يؤدي إلى ضياع الحق الأصلي المتمثل في تناثر محتويات الحقيبة هنا.

لكن هذه الصياغة، كما ذكرتُ، تحول النص إلى قصة قصيرة جدا، والصياغة السابقة هنا تجعله ومضة قصصية تركز على لقطة واحدة ذات بُعدين أو مكونة من لقطتين يتم تركيبهما معا في لقطة واحدة: ففي الاتجاه المعاكس هناك الدماء ومحتويات الحقيبة المتناثرة المفتوحين على أكثر من تأويل، وفي الاتجاه الذي تقف فيه الفتاة هنا صرخاتها الملتاعة التي تحتمل أكثر من تأويل أيضا. وفي الصياغتين، يظل العنوان وحدة شاذة تقف أعلى النص وخارجه ولا تتناسب معه لأن النص أكثر ثراءً من هذا التصنيف الأخلاقي البارز في العنوان.

أين أنتم ..؟!

حائرًا يستشرفُ المُخيَّم من فوق التلَّةِ؛ يُساءل نفسه:

ـ تُرَى أجدُ ضالَّتي بين تلك الخِيام الشريدة ؟

24 فبراير 2016

نص غير مكتمل أمام القارئ، ويرجع ذلك إلى تجهيل بعض عناصر النص، فالشخصية هنا غير واضحة المعالم، فلا تتضح منها إلا الحيرة والبحث عن شيء ما غير محدد، ولا نعرف الدافع وراء سلوكه وسؤاله هنا: هل هو يريد إقامة له في المخيم؟ هل هو يريد أن يسطو على محتويات الخيام؟ هل هو يبحث عن شخص أو أشخاص في هذا المخيم؟ هل هو لص أم لاجئ آخر؟ وتتمثل المشكلة الأساسية هنا في أن كلمة "ضالتي" لا تكشف شيئا للقارئ، وكان على الكاتب أن يبرز ما يبحث عنه هذا الشخص حتى يستطيع القارئ أن يشكِّل صورة مكتملة عن الحدث الوارد في الومضة.

أي ومضة قصصية وأي نص أدبي قصير للغاية يعتمد على مبدأ الحذف الدال، والتكثيف لا يعني حذف بعض العناصر المهمة في النص وإنما يعني إيراد تفاصيل بطريقة مكثفة جدا تحيل إلى عالم كامل توجد في الشخصية. والإحالة والحذف الدال لا يعنيان التضحية ببعض عناصر النص، وإنما يعنيان أن الكاتب يقدم لنا تجربة ثرية من خلال التركيز على لحظة زمنية واحدة تحيلنا إلى لحظات أخرى من الحدث وفي حياة الشخصية.

والنص هنا عبارة عن لحظة واحدة، ويلتزم بالمدى الزمني للومضة القصصية، وهو مدى يميزها عن القصة القصيرة جدا كما بينتُ في مقالات ودراسات لي من قبل. ولكن النص الحالي لم يستطع أن يُقرن بين هذا المدى الزمني القصير وعناصر نصيَّة كافية لتصوير لحظة مكتملة ولقطة محددة المعالم يمكن للقارئ أن يقوم بتأويلها تأويلا متكاملا ومترابطا، وإذا كان عليه أن يحقق هذا التأويل فسيضطر إلى التخمين. والتخمين لا يتماشى مع النص الأدبي الجيد الذي لا

بد أن يقف مستقلا بمعزل عن حضور الكاتب بجانبه ليوضح للقارئ ما يقصده مثلا بكلمة "ضالته" أو ليوضح له سمات الشخصية التي يبرزها النص هنا.

كما أن عنوان النص "أين أنتم؟" لا يعيننا على وضوح النص، فمن الواضح أن العنوان يوجه مساءلة لفئة ما أو مجموعة ما وربما يُسائل القراء أنفسهم ويستجوبهم، وكأن القراء أو غيرهم مسئولين عن الوضع الماثل في النص. وعندما نعود إلى النص يمكننا أن نسترشد بلفظ دال يأتي عبارة عن نعت لكلمة "الخيام"، أو وهو كلمة "الشريدة"، وهي كلمة تدل على أن المخيم واقع في مكان مهجور بعيدا عن العمران، وكأن وضعه هذا يدل على أن من أقاموه أقاموه فقط لكي يؤدوا واجبا بطريقة آلية لا تحقق الغرض من إقامة المخيم ذاته، وربما لم يقمه أحد وأقامه ساكنوه في هذا المكان المهجور هربا من خطر أكبر، وفي كل الحالات ساكنو المخيم في خطر لأن تشرد المخيم يوحي بأنهم سيتعرضون للموت جوعا أو عطشا أو يتعرضوا للهجوم،

وربما كانت الشخصية الواردة في النص ذاتها مصدر خطر على سكان المخيم.

وفي كل الحالات، لا يتعاطف القارئ مع سكان المخيم لأنه لا يعرف عنهم شيئا ولا توجد نافذة نصية يمكنها أن تجعل القارئ يعايش مأساتهم، كما لا توجد نافذة نصية على الشخصية تمكّن القارئ من أن يعرفها ويتعاطف معها أو يدينها لأنها شخصية غامضة ومجهولة بالنسبة له.

وعاد النهرُ يجري

تساقطتْ سُنونُ العُجْفِ عن كاهِلِهِ، وتحررت خطوتُهُ وهو يُهَرْوِل شابًا نحو المنصة ليتسلم جائزة قصتِهِ.

22 فبراير 2016

أول ما لفت انتباهي عند قراءة هذه الومضة هو تشكيل بعض الكلمات، فكلمة "سنون" التي هي جمع "سنة" تشكيلها الصحيح هو "سِنُون" وكلمة "عجف" تشكيلها الصحيح هو "عَجَف". وسواء أكانت الكلمة مشتقة من "عَجُفَ" أم من

"عَجِفَ"، فإنها تعني الهزال لقلة الأكل أو الزاد أو التغذية. ولا ترتبط بالشيخوخة لغويا، فالعجف قد يصيب أي أحد أو أي شيء لا يحصل على التغذية المناسبة، و"سنون العجف" هنا تدل على أن هذه السنوات تخلو من الغذاء الكافي أيا كان نوع هذا الغذاء. كما أن هذا العجف أو الهزال لا يمنع سهولة الحركة ورشاقتها بالضرورة، وربما كان عاملا مساعدا على سهولة الحركة لأنه يعني أن الجسم خال من الدهون والترهلات التي قد تُبطئ حركته.

وفي كل الحالات، كلمة العجف كلمة مهجورة لا تسري على الألسنة في اللغة العربية المعاصرة ولا نستخدم من مشتقاتها إلا كلمة "العجاف" نظرا لحيوية الكلمة ودلالاتها الحية في القرآن وكلمة "عجفاء" التي تستخدم كصفة وكمفرد لكمة "العجاف". فأي لفظ في اللغة لا يحتفظ بحيويته على الدوام، إذ أن الألفاظ كائنات حية تعيش وتضعف وتموت وتتحور وتتوالد فتعيش بعض اشتقاقاتها وتموت اشتقاقات أخرى منها، وما إلى ذلك من مظاهر وجود. والومضة

القصصية فن سردي معاصر جدا وحديث النشأة، وكونه معاصرا يعني أن لغته لا بد أن تكون معاصرة، وكذلك الأمر في كل الأنواع الأدبية وغير الأدبية التي تكتب حاليا، ولا يمكن قبول لفظ مهجور إلى على سبيل التناص الذي يستحضر في النص الحالي طبيعة الحياة التي كان هذا اللفظ حيا فيها وفي سياقات محددة، خاصة عندما يتم الاستحضار من سياقات مشهورة كسياق الكتب السماوية أو الكتب التاريخية حين يتعلق اللفظ أو التعبير بحادثة تاريخية أو اجتماعية شهيرة يقوم الكاتب باستحضارها كي يبني نصه على دلالاتها، وفي كل الحالات لا بد أن يكون النص الحالي مكتملا وقابلا للتأول في ذهن القارئ الذي لا يعرف السياق الأصلي الذي يتم استحضاره من خلال التناص.

وعندما ننظر إلى نص الومضة الحالية، نجد تباينا بين الجملة الأولى وباقي النص، إذ أن باقي النص يخلو من الألفاظ المهجورة وينم عن سلاسة وانسيابية في نقل الحدث. والنص في مجمله ينقل لنا لحظة حدثية جيدة. ومن وجهة

نظري، من الأفضل حذف الجملة الأولى وإضافة صفة لكلمة "خطوته" توحي بتاريخ الشخصية في السابق دون أن تستحضره استحضارا كاملا، وإلا سيخرج النص من نطاق الومضة القصصية ويتحول إلى نص قصصي آخر، كأن يصف الراوي هذا الخطوة بأنها "مكبَّلة لسنوات" ويصف "الجائزة" بأنها "الأولى" على سبيل المثال.

وقد يرى قارئ يهوى المذهب التفكيكي في تحليل النصوص أن الهزال الذي كان يصيب الشخصية يصيب أيضا أسلوب كتابتها للقصة، إذ أنه هزال يشمل جميع نواحي حياته، والكتابة أحد جوانب هذه الحياة، وبالتالي تكون الشخصية مسئولة عن عدم تقديرها، هذا إذا اعتبرنا أن الجوائز الأدبية دليل على التقدير وعلى جودة المُنَتَجِ الأدبي. فقد يرى قارئ آخر أن الجوائز في وقتنا الحالي لم تعد دليلا على جودة الإبداع، وبالتالي ينظر إلى التحول المفاجئ في حركة الشخصية على أن هذه الشخصية تبحث عن الجوائز فقط وعندما لم تجدها تركت قلمها يهزل.

وجهات نظر!!..

كلاهما راح يُسفِّهُ رؤية صاحبه لِما تبوحُ به اللوحة، من خلفِهِما يتقدم ـ بهدوء ـ ليصوِّبَ وضعَها المقلوب.

26 فبراير 2016

أول ما يلفت انتباهنا في هذه الومضة القصصية هو الفعل "تبوح"، فالبوح مكاشفة وتكشُّف وكشفٌ للحالة الوجدانية والفكرية والنفسية، الخ، ويقوم به الشخص أو الشيء ويخاطب به شخصا حميما توجد بينهما علاقة قوية وحميمه وصادقة تجعل الأسرار التي يكشف عنها البوح في مأمن، ويكون في الغالب بدافع الفضفضة أو تقوية العلاقة بين الطرفين أو لإبراز نقطة خافية على المستمع أو المتلقي حتى يكون هذا المتلقي أكثر وعيا أو إدراكا أو أقوى مشاعرَ.

وعندما ننظر إلى البوح في الومضة هنا نجده يقترن باللوحة بوصفها مصدر هذا البوح ويقترن بالتسفيه الذي يوجّهه كلا من الطرفين محل التلقي لتأويل أحدهما الآخر. ومن هنا أرى أن لفظ البوح غير دقيق هنا، لأن الشخصين

إذا كان أهلا فعلا للبوح كانا سينصتان إلى اللوحة في حد ذاتها وكانا سيعتبران أن كل تأويل من التأويلين له وجاهته.

ولكن الراوي لا يريد أن ينقل لحظة تلقي هذين الشخصين للوحة، وإنما يريد أن يقدم المفارقة المتمثلة في كون اللوحة معلقة بالمقلوب على الجدار، ولذلك يبرز الشخص الثالث في نهاية الومضة ليعدّل وضع هذه اللوحة على الجدار.

ومن الواضح أن النص مكتوب من أجل المفارقة، الأمر الذي يدل على أن الراوي ينظر إلى كتابة الومضة القصصية على أنها مفارقة في الأساس، وبالتالي يُخضِع كل شيء في النص لهذه المفارقة، أي يصيغ باقي النص بطريقة تمهد الطريق لهذه المفارقة، الأمر الذي يجعله يقع في الافتعال ويجعله يتعسَّف في استخدام الألفاظ غير المناسبة، فالبوح يفترض الإنصات ويفترض الفهم والاستيعاب ويفترض أهلية الشخصين الواردين في بداية الومضة لأن يتلقيا اللوحة الفنية ويقوما بتأويلها تأويلات مناسبة حتى لو

اختلف تأويل أحدهما عن تأويل الآخر تماما، ولكنها على أية حال سيتقبلان كل التأويلات المحتملة، ولكن الراوي يجعلهما يسفهان تأويل أحدهما الآخر، ويجعلهما لا يلتفتان إلى كون اللوحة معلقة بالمقلوب، الأمر الذي يخلق نصا متنافرا لا تلتحم عناصرا لتشكِّل نصا وامضا متجانسا. فهذا النص – مثل بعض النصوص الأخرى لأحمد عثمان – يلتزم بالمدى الزمني الضيق للومضة الذي يتمثل في لحظة واحدة ولكنه لا يقدم نصا مكتملا وإيحائيا ومتجانسا ومترابطا.

الومضة القصصية بوجه عام تستثمر الحيز المكاني الضيق والمدى الزمني اللحظي القصير للغاية في تقديم نص سردي مكتمل يعتمد على الإيحاء والحذف الدال والكشف الذي يجعل اللحظة الموجودة في الومضة لحظة دالة في حياة الشخصية وتحيلنا إلى لحظات أخرى من حياتها وتبرز لحظة إنسانية مهمة ومصيرية سواء أكان هذا المصير على مستوى الحدث أم على مستوى الوعي والإدراك أم على مستوى لحظة التنوير الكاشفة التي تمكننا من أن نبصر ذواتنا كبشر

في النص في لحظة ما من حياتنا نكون قد مررنا بها أو نمر بها أو يحتمل أن نمر بها. ولذلك لا بد أن يكون كل لفظ في موقعه المضبوط وأن تتكاتف كل عناصر النص لتقوم بدورها في إبراز هذه اللحظة الكاشفة، ومن هنا لا يمكن للقارئ أن يتقبل لفظا متنافرا أو في غير محله، إلا إذا كان هذا التنافر مقصودا ويتم تقديمه بطريقة فنية تبرزه وتجعل أنظار القارئ تلتفت له من أول وهله، فهذا الإبراز سيجعل في هذه الحالة هذا التنافر هدفا في حد ذاته بحيث يركز القارئ على العلاقات المختلفة التي يمكن للعنصر المتنافر أن يولدها مع باقي عناصر النص.

توظيف الفعل لتحريك النص في ومضة "قطة" لأسماء عطة

بسام جميدة

لقطة

منتصبة على بقايا كبرياء، تتمسك بطرف خيط رفيع.
على صدى سقطتها أسدل ستارة المشهد الأخير...

توحي القراءة الإجمالية للومضة التي جاءت بصوت الراوي توصيف وبطريقة مباشرة حالة امرأة لم ترضخ لضغوط الحياة الكثيرة وبقيت صامدة رغم كل محاولات التعثر، التي لم تكن واضحة في النص، بل توحي الكلمات إنها تشبث به حتى الرمق الأخير بما تملك من شموخ وأنفه وعزة نفس وكبرياء حتى تستمر بالحياة وهي تتصارع معها، لكن (سقطتها) كان لها دوي كبير فانتهى المشهد، وكأن الحياة هنا انتهت بالنسبة لديها.

إشكالية اللغة هنا تكمن في كلمة (سقطتها) التي حركت النص بشكل كبير، بل وفتحته لأكثر من تأويل يمكن أن يتم تفسير معنى الومضة من خلال هذا الفعل المتحرك الذي التقطته الكاتبة ببراعة، لكنها جعلته غامضا "بقصد أو غير قصد" ليكون ذا دلالات كثيرة، وما هو سبب السقوط، هل هو بسبب الجوع مثلا أو بسبب الحاجة والفقر، هل هو سقوط في مشكلة ما تم ابتزازها من خلاله، هل هو سقوط في الرذيلة، بعد أن حاولت التعفف لأطول فترة ممكنه ..؟

تتألف الومضة هنا من ثلاث جمل مترابطة مع بعضها البعض، حيث كان شموخها وكبرياءها في الجملة الأولى، ما كان ليتم لولا الخيط الرفيع، وتنبئ الحملة الثالثة عن الخبر اليقين الذي حرك الومضة وأعطانا بعضا من مفاتيحها، فهي قد سقطت ووصل صدى السقوط للراوي الذي عرف أن المشهد قد انتهى، وأن الشخصية التي تمسكت بالكبرياء حتى اللحظة الأخيرة قد انتهت فعلا.

قراءة نقدية في ومضة "سيجارة" لأسماء عطة

د. جمال الجزيري

سأتناول في هذه المقالة ومضة "سيجارة" للكاتبة المغربية أسماء عطة، وها هو نص الومضة:

سيجارة

على ناصية ارتباطهما دخّنها سيجارة ملفوفة في ورق عصبيته، زفر النفس الأخير.. تهاوت روحا من رماد[7].

7 فبراير 2016

الناصية طرف الطريق، وتوحي شبه الجملة الأولى في الومضة بنهاية مكان يقترن بالأشخاص من خلال استعارة تجمع بين المكان وارتباط الشخصيتين. وبعد شبه الجملة التي

[7] أسماء عطة. "4 ومضات قصصية". نداء حياة: ومضات قصصية. إعداد: د. جمال الجزيري. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، أبريل 2016. ص 54-55. رابط تحميل الكتاب:
http://www.mediafire.com/download/kpg0cgpq67pgff6/%D8%A3%D8%B9%D8%B6%D8%A7%D8%A1_%D9%85%D8%AC%D9%85%D9%88%D8%B9%D8%A9_%D8%B3%D9%86%D8%A7_%D8%A7%D9%84%D9%88%D9%85%D8%B6%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B5%D8%B5%D9%8A%D8%A9%D8%8C_%D9%86%D8%AF%D8%A7%D8%A1%D9%8F_%D8%AD%D9%8A%D8%A7%D8%A9%D9%8D%D8%8C_%D9%88%D9%85%D8%B6%D8%A7%D8%AA_%D9%82%D8%B5%D8%B5%D9%8A%D8%A9%D8%8C_%D8%B71%D8%8C_%D8%A3%D8%A8%D8%B1%D9%8A%D9%84_2016.pdf

تؤطّر للحدث وتقدّم شخصياته في آن، تنتقل الراوية إلى تقديم الحدث ذاته، وتظهر المرأة هنا في صيغة مفعول مرتين، في حين أنا الرجل هو الفاعل الوحيد هنا، الأمر الذي يدل على تفاوت في مستوى القوة بينهما، فهناك ذات فاعلة وذات مفعول بها. والفعل هنا يتمثل في التدخين الذي يوحي بالاحتراق أو بالأحرى بالإحراق هنا، فالمرأة لا تحترق من تلقاء نفسها، وإنما يقوم الرجل بإحراقها.

وعندما ننتقل إلى كون المرأة مفعولا بها، نجد أنها في المفعول الأول تحتفظ بكونها امرأة، وفي المفعول الثاني يتم تحويلها إلى شيء أو جماد بلا ذاتية أو فاعلية أو وجود إنساني من خلال تقنية التشييء: أي تحويل الكائن الحي العاقل في الأساس أو النظر إليه على أنه شيء بلا روح ولا إحساس، فيحولها هنا إلى سيجارة قابلة للتدخين/ الاستهلاك/ الإحراق/ الاحتراق. وتواصل الراوية تصويرها المجازي بأن تجعل هذه السيجارة سيجارة يدوية وليست جاهزة

الصنع، وتتحول عصبية الرجل إلى ورق يغلّف هذه السيجارة.

وتأتي الجملة قبل الأخيرة لتلقي الضوء على المدى الزمني للومضة، فنجد أن زمنها زمن قصير يمتد بطول تدخين السيجارة، أي حوالي دقيقة تقريبا، وهو زمن معقول نسبيا بالنسبة للومضة القصصية. وبمجرد أن يزفر الرجل النفس الأخير من هذه السيجارة/المرأة يحرقها تماما بعصبيته، فتتحول روحها ذاتها – وليس جسدها فقط – إلى رماد، وكأن العصبية تحرق الجسد والروح معا.

ومن الملاحظ على هذه الومضة، كثرة استعمال التعبيرات المجازية، فنجد استعارة في "ناصية ارتباطهما" واستعارة في "دخنها سيجارة" واستعارة في "ورق عصبيته". وبالرغم من أن الاستعارة قد تزيد من تكثيف الومضة وتجعلها تتحمل بطبقات من المعنى، قد تكون أيضا مرهقة للقارئ، فالنص القصير جدا للومضة يحتاج في هذه الحالة إلى معالجة دلالية وذهنية أكبر بكثير مما يفترضه

نص الومضة. ولذلك من الأفضل الاكتفاء بتعبير مجازي واحد أو اثنين.

وعندما ننظر إلى الومضة من زاوية المنظور السردي، نجد أن الراوية غير مشاركة في الحدث، وبالتالي لا يُتَاح لها إلا المنظور الخارجي الذي يمكنها من خلاله أن تنقل ما تقوم به الشخصية/الشخصيتان هنا، أو المنظور الداخلي الذي يمكنها من خلاله أن تنقل لنا ما تفكر فيه الشخصية أو تحس به. وهذا يرجعنا إلى التصوير المجازي ومدى ملاءمته للسرد القصصي، فمن الواضح أن هذا التصوير المجازي لا ينتمي لأي من المنظورين، وإنما ينتمي للمنظور الخاص بالراوية ذاتها بعيدا عن الشخصيتين، وكأن الراوية تنقل حدثا شخصيا، ولكنها تخشى استعمال ضمير المتكلم، لما يرتبط في ذهن القارئ العربي بوجه عام من دلالات شخصية لضمير المتكلم خاصة عندما تستعمله كاتبة. والواقع السردي يقول إن التصوير المجازي لا يمكن استعماله هنا إلا على يد راو مشارك في الحدث وينقل لنا هذا

الحدث بضمير المتكلم، ولذلك لا بد من تغيير الصياغة إلى ضمير المتكلم أو الاستعاضة عن التصوير المجازي بسرد يلتزم بأحد المنظورين الخارجي أو الداخلي أو كليهما معا.

وبعد نشر المسودة الأولى من هذه المقالة على مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك، قامت الكاتبة بإعادة صياغة الومضة استجابة للمقالة، وها هو نص الومضة بعد إعادة الصياغة:

الصياغة الجديدة

سيجارة

على ناصية ارتباطنا دخّنني سيجارة ملفوفة في ورق عصبيته، زفر النفس الأخير..تهاويت روحا من رماد.

قراءة نقدية في ومضة "هدية" لهيفاء حمودة

د. جمال الجزيري

أتناول في هذه المقالة ومضة "هدية" التي نشرتها الكاتبة السورية هيفاء حمودة على مجموعة سنا الومضة القصصية في مارس 2016، ونُشرت ضمن الكتّاب المجمّع لومضات أعضاء مجموعة سنا الومضة في فبراير ومارس وبداية أبريل 2016 بدار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني بعنوان "نداء حياة[8]". وها هو نص الومضة:

هدية

بفرح، الأجساد الصغيرة تلف حول نفسها، رصاصة غادرة تخترق الدائرة، يصمت الغناء.

[8] هيفاء حمودة. "6 ومضات قصصية". نداء حياة: ومضات قصصية. إعداد: د. جمال الجزيري. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، أبريل 2016. ص 40-41. رابط تحميل الكتاب:
http://www.mediafire.com/download/kpg0cgpq67pgff6/%D8%A3%D8%B9%D8%B6%D8%A7%D8%A1_%D9%85%D8%AC%D9%85%D9%88%D8%B9%D8%A9_%D8%B3%D9%86%D8%A7_%D8%A7%D9%84%D9%88%D9%85%D8%B6%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B5%D8%B5%D9%8A%D8%A9%D8%8C_%D9%86%D8%AF%D8%A7%D8%A1%D9%8F_%D8%AD%D9%8A%D8%A7%D8%A9%D9%8D%D8%8C_%D9%88%D9%85%D8%B6%D8%A7%D8%AA_%D9%82%D8%B5%D8%B5%D9%8A%D8%A9%D8%8C_%D8%B71%D8%8C_%D8%A3%D8%A8%D8%B1%D9%8A%D9%84_2016.pdf

8 مارس 2016

ومضة "هدية" ومضة جيدة ومكثفة تلتقط لنا لقطة لافتة ومزدوجة، فتسلط الراوية الضوء أولا على لعب الأطفال أو رقصهم أو دورانهم حول بعضهم في لعبتهم، وتقدم الراوية كل ذلك بكلمة "بفرح" التي تنقل لنا حال الأطفال أثناء لعبهم. ثم تنتقل الراوية إلى اللقطة الثانية التي تتداخل وتتزامن مع اللقطة الأولى لتقلب اللقطة الأولى رأسا على عقب، فالرصاصة تحوّل فرح الأطفال إلى موت أو مأتم، الأمر الذي يبرز حالة الفرح الأولى وينفيها، وكأن الفرح الذي كان يتسيد المشهد لا له أن يدوم، وكأن الرصاصة تستهدف هذا الفرح ذاته وتريد أن تحرم الأطفال من براءتهم وربما من حياتهم مبكرا.

ومن هنا تحافظ الومضة على وحدة الزمن ولحظيته في النص، كما تركز على لقطة دالة تقوم على المفارقة التلقائية غير المفتعلة، فكثيرا ما نرى أو نشاهد أو نقرأ هذه الأيام عن

حالات مثل هذه وكأن حياتنا تحولت إلى عبث وكأن المستهدف هو مستقبل أوطاننا.

ومن وجهة نظري لا ضرورة لاستعمال الجملة الأخيرة – يصمت الغناء – لأنها لا تضيف جديدا ودلالتها يمكن استنباطها من التركيز على الفرح في بداية الومضة ثم استهداف الرصاصة لهذا الفرح. فالنصوص القصيرة بوجه عام مثل الومضة القصصية وقصيدة الهايكو والومضة الشعرية لا تحتمل العبارات التفسيرية أو العبارات الشارحة أو الإسراف اللغوي، لأنها تقوم على الإيحاء والإضمار والحذف الدال إلى حد كبير، وبالتالي مادامت الدلالة يمكن الإيحاء بها أو استنباطها من تركيبات أو صياغات أو مفردات أخرى في النص، فلا حاجة إلى التصريح بها وذكرها في وحدة لغوية مستقلة، وإلا سيتحول الأمر إلى تبديد للثروة اللغوية وإسراف سيكون ضرره أكثر من نفعه.

كما أن كلمة "غادرة" لا تحتملها الومضة هنا، لأنها لا تنتمي إلى منظور الأطفال ولا تنتمي إلى المنظور الخارجي

الذي تستعمله الراوية. بمعنى أن وصف الغدر هنا نابع من شخص كبير ولا ينتمي لمفردات الأطفال ولا لرؤيتهم للحدث، لأنهم مندمجون في الحدث ولا يخرجون منه إلا على الفاجعة التي تصيب أحدهم أو بعضهم وتبدد فرحهم جميعا.

كما أن الراوية هنا راوية غير مشاركة، وبالتالي ليس أمامها إلا خياريان: الخيار الأول يتمثل في نقل الحدث من الخارج كما لو كانت ترصد الحدث بكاميرا أو كما لو كان هناك ملاحظ محايد يرى ما يحدث وينقله لنا بنفس الحيادية دون أن يفرض تقييماته عليه. أما الخيار الثاني فيتمثل في نقل رؤية الشخصية أو الشخصيات للحدث، أي الالتزام بالمنظور الداخلي للشخصية وتقديم الحدث كما لو كنا نراه بعيون الشخصية. والخيار الثالث يتمثل في المزج بين الخيارين، فتقدم لنا الراوية جزءا من الحدث بعين الشخصية وجزء آخر بعين الملاحظ الخارجي الذي لا يملك الحق في التقييم أو التفسير لأن الحدث لا يخصه.

بعد نشر المسودة الأولى لهذه المقالة على مجموعة سنا الومضة القصصية، قامت الكاتبة بإعادة صياغة الومضة، وها هي بعد إعادة صياغتها.

الصياغة الجديدة

هدية

بفرح، الأجساد الصغيرة تلف حول نفسها، رصاصة تخترق الدائرة.

12 مارس 2016

قراءة في ومضة "استبداد" لهيفاء حماد

سهام التاجوري

استبداد

رقصت في حفل زفافه حتى الثمالة، وكأنها تبكي ذاتها. فلولا تكبر أهلها كانت هي

العروس.

5 مارس، 2016.

هي ومضة مرويّة بضمير الغائب تتكون من 15 كلمة هي أقرب للقصة القصيرة لها مضمون وخلفية اجتماعية ليست بالبعيدة عن مجتمعنا العربي ككل رغم اختلاف أطيافه ومذاهبه، بدأتها الراوية بفعل ماضٍ روى مأساتها التي حطمت مستقبلها وآمالها، بسبب تعنت وتكبر الأهل كما أشارت إلى ذلك وبوضوح في روايتها من خلال (لولا تكبر أهلها). أهلها إذن كانوا السبب في تحطم أحلامها الوردية بارتداء الفستان الأبيض والجلوس مكان العروس التي احتلت

مكانها بجانب حبيبها، ذلك الحبيب الذي ينبض من أجله قلبها دمعا ودما، الواضح من خلال القصة المروية أن العريس إما أن يكون قريبها أو جارها، رغم إني كقارئة لنصها أرجح أنه قريبها، لأن الذهاب للعرس ورؤية حبيبها بقرب أخرى هو مجازفة لأعصابها أجبرت عليها، وكانت عليها مضطرة ولم يكن حضورها بإرادتها. فلو كانت هناك عداوة بين الآسرتين ما حضرت الفرح وقهرت نفسها أكثر، والدليل أنها حضرت ورقصت حتى الثمالة، وأظهرت أنها قوية وتحدت ذاتها رغم ألمها القاتل وبكائها بصمت، كقارئة للنص أرى أن البطلة هي شخصية قوية مع نفسها رغم ضعفها وانصياعها أمام أهلها، لا أعلم ما حدث بينها وبين أهلها حين اعترضوا طريق فرحتها برفضهم لحبيبها، لأن الكاتبة لم توضح هذا وبدل عنه تمحورت كل روايتها حول ألم الفتاة واستبداد أهلها لها في الرفض، دون توضيح سبب الرفض: هل كان العريس غير لائق بابنتهم ماديا أو دينيا؟ هناك عدة تساؤلات

تطرح ذاتها، ربما كان قرار أهلها صائبا، ربما كان لمصلحتها، ربما هي لم تفكر بعقلها مثل ما فكروا هم عنها!

خلاصة القول لو كان القرار تعسفيا من قبلهم أنا أشد يدي على كل فتاة مظلومة بسبب مظاهر خادعة أو بسبب المال التي تحرم حبيبين من صنع حياة جميلة لائقة بهما.. وأشكر الكاتبة على تناولها مثل هذه الظواهر الاجتماعية حيث يكون القرار فيها بيد القوي ويكون التعايش صعبا ضمن إطار النطاق الاجتماعي المزيف، وتكون الحرية مقيدة بسلاسل العادات والتقاليد، وتضيع معها كل مشاعر الحب المحللة ويحل محلها الأسى والحزن والألم.

حوارات

حوار مع الكاتبة السورية وفاء شبلي

حاورتها: هيفاء حمودة

بطاقة التعريف

الاسم: وفاء شبلي

الميلاد: مواليد دمشق

المسار التعليمي: أحمل شهادة (BA)

إجازة بالآداب- قسم اللغة الإنكليزية

دبلوم دراسات عليا باللغويات higher diploma in linguistics

مقدمة..

نلتقي في هذا العدد مع وجه من سوريا تتمتع صاحبته بروح شفافة وإحساس مرهف بالحرف والكلمة.. وجهٌ جذبه عسل وحلاوة الومضة القصصية، فقرر الاقتراب من إبر النحل والخوض في غمار هذه التجربة الممتعة والصعبة، ضيفتنا اجتهدت منذ البداية لتحقق وجودها ومازالت تيسر بخطى جادّة مصممة على قطف زهرة الريادة والتألق.. وقد شدت الكثيرين لروعة حرفها، وغنى رؤيتها، مما دفعني لأجري معها هذا الحوار..

- حدثيني عنك: متى بدأت الكتابة؟ كيف كانت البداية؟ من الذي شجعك على خوض هذه الهواية؟

*- في المرحلة الابتدائية كانت بدايتي، وتحديداً في مواضيع التعبير والإنشاء، كما كنت أحاول كتابة بعض من الأبيات الشعرية، لكنّ كتابتي كانت غير موجّهة، وكانت مجرد هواية، لكني كثيراً ما كنت ألاقي التشجيع والإعجاب فيما أكتب، سيما من أفراد أسرتي وأساتذتي وزملائي. وكانت لي محاولات في كتابة القصص القصيرة، وإحداها كان في المرحلة الثانوية عندما كنت في السنة الأخيرة منها، حيث كتبت قصة تحكي معاناة طالبة من الطالبات أثناء تحصيلها على الشهادة الثانوية، وقد نالت إعجاب مدرّستي وزميلاتي. كما كتبت بعض المقالات النقدية في أمور الحياة أو الخواطر الوجدانية .

- إلى أين تريدين الوصول في هذا الطريق؟ وما الذي تتمنين إنجازه على صعيد الأدب؟

*- أريد الإبداع والتأثير فيمن يقرأ لي وجدانياً وعقلياً. فبالنسبة لي على صعيد الأدب، فقد لاحظت على الساحة الأدبية التنافس الكبير بين الأعداد الهائلة من الكتّاب لدرجة أن بعضهم يحاول تسفيه الآخر، وإنتاجه الأدبي. على الرغم من أن من يخوض في هذا المجال فإن عليه أن يتحلّى بالإنسانية والشفافية والابتعاد عن الحقد والضغائن وإفساح المجال لغيره كما فُسح له. وبرأيي فإن الكتابة يجب أن تكون متحررة من بعض القواعد المقيّدة للكاتب، فما الضير في كتابة فكرة ما بلغة صحيحة بطريقة إبداعية جميلة تشد القارئ دون انتمائها لجنس أدبي؟ ربما هذا الرأي لن يعجب الكثيرين؛ لكن برأيي الكتابة فن يعكس شخصية الكاتب ويؤثر في القارئ. نهايةً أتمنى إيجاد مكان لي ودور مؤثر وفرص تمكنني من التعبير عن مكنونات نفسي وما يجول في خاطري

- أي الكتب التي قرأتها نالت إعجابك أكثر؟

*- قرأت منذ سنوات رواية مترجمة (جين آير) بنسخة نادرة لكاتبة إنكليزية الأصل (جين برونتي) تتألف من حوالي 400 صفحة، وكانت الترجمة رائعة أبدع فيها المترجم بلغة عربية وتصوير وسرد رائعين، فقد رأيتها تختلف عن باقي الروايات المترجمة لدرجة أني كنت أعيد قراءة المقطع الذي أنتهي منه لشدة جماليته، وبقي تأثيرها في نفسي طويلاً. كما أعجبتني رواية (الأسود يليق بك) للكاتبة المبدعة أحلام مستغانمي. يعجبني في كتابات هذه الكاتبة بعض المقاطع التي تثير فيها حكمة أو موضوعاً ما يلامس المرأة والرجل على حد سواء بأسلوب مبهر. وهناك رواية مم وزين التي ترجمها الدكتور محمد سعيد رمضان البوطي - رحمه الله - عن الأدب الكردي وهي قصة حقيقية بأسلوب يتميز بروعة الوصف والتصوير والسرد.

- ما مفهوم الأدب والسرد بشكل عام عندك ككاتبة وقارئة معاً؟

*- الأدب والسرد بالنسبة لي فن وروح قبل أن يكون قواعد وضوابط، مع أهمية الأخيرة طبعا، فإن لم يلامس ما أقرأه روحي ويحرك أحاسيسي لن يشدّني لقراءته، بالإضافة طبعاً إلى جمالية الكلمات والبراعة في انتقائها واستخدامها لتوصل فكرة ما، والفكرة المبدعة وطريقة طرحها لا شك عنصر مهم آخر

- إلى أي الكتب تميلين أكثر... رواية، قصة، شعر، تاريخ.. الخ؟ ولماذا؟

*- في الحقيقة كلها مفضلة لدي، لكني أعشق الشعر، فكما ذكرت آنفا أحبّ من الأدب ما يلامس روحي، وللشعر موسيقا تحرك وجداني، وفي المرتبة الثانية أميل للرواية لأنها تنقلني إلى عالم غير عالمي وأشعر أني في رحلة مع الزمان والمكان تبعدني عن زماني ومكاني لفترة من الزمن فأعيش مع الشخصيات وعالمهم ومشاكلهم، حتى إذا ما

انتهيت من قراءة رواية ما وقد أعجبتني يبقى تأثيرها في نفسي لمدة. كما أحب قراءة ما فيه روح النكتة أو النقد اللاذع بأسلوب طريف، أو ما فيه بلاغة ومفاجأة كما في الومضات

- ما الذي دفعك إلى كتابة الومضة والسير في هذا الاتجاه؟

*- الومضة بالنسبة لي إبداع أدبي، فهي رغم قلة مفرداتها المستخدمة إلا أنها تحمل أفكاراً عميقة وتوجز ما يطول شرحه في أسطر.

- كيف كان مفهوم الومضة لديك؟ وكيف تطور هذا المفهوم حتى وصلت إلى ما أنت عليه؟

*- لأكن صريحة بعض الشيء، هي نوع أدبي لم أكن على دراية كبيرة به رغم أني كنت أقرأ ما يكتب في هذا النوع الأدبي، وقد زدت دراية به منذ انضمامي لمجموعة سنا الومضة القصصية التي رفدتني بالكثير، وكان الفضل لعمالقة هذا النوع مثل الدكتور جمال الجزيري والأساتذة بسام جميدة وعصام الشريف والأستاذتين هيفاء حمودة

وهيفاء حماد بتشجيعهم ونقدهم لتصحيح أي خطأ يرد في ومضاتي

ـ بالنسبة لك، كيف تميزين القصة القصيرة جداً عن الومضة الشعرية، عن الومضة السردية التي نعتمدها؟

*ـ أولا حسب معلوماتي البسيطة **القصة القصيرة جدا** هي جنس أدبي حديث يمتاز بقصر الحجم والإيحاء المكثف والنزعة القصصية الموجزة والمقصدية الرمزية المباشرة وغير المباشرة، فضلا عن خاصية التلميح والاقتضاب والتجريب والنفس الجملي القصير الموسوم بالحركية والتوتر وتأزم المواقف والأحداث، بالإضافة إلى سمات الحذف والاختزال والإضمار.

أما **الومضة السردية** التي تعتمدها "سنا الومضة" فالحدث فيها قصير الأمد يعتمد على لحظة واحدة هي اللحظة المميزة المقتطعة من حدث من حياة الشخصية، وقد سلط عليها الضوء وهذه هي اللحظة الفارقة.

أما **الومضة الشعرية** فقد قرأت أنها شعر غالباً شعر التفعيلة أو الشعر العامودي فيه طرح لفكرة بمقاطع قليلة، وألفاظ تكتنز بالكثير من الدلالات الشعرية التي تؤثر في القارئ، وهي مختلفة عن الشعر التقليدي المعروف عنه كثرة الأبيات الشعرية والصور والألفاظ.

ـ ما مفهوم الأدب والسرد بشكل عام عندك ككاتبة وقارئة معاً؟

*ـ الأدب والسرد بالنسبة لي فن وروح قبل أن يكون قواعد وضوابط، مع أهمية الأخيرة طبعا، فإن لم يلامس ما أقرأ روحي ويحرك أحاسيسي لن يشدّني لقراءته، بالإضافة طبعاً إلى جمالية الكلمات والبراعة في انتقائها واستخدامها لتوصل فكرة ما، والفكرة المبدعة وطريقة طرحها لا شك عنصر مهم آخر

ـ ما الاختلافات التي تميز صفحة سنا الومضة القصصية عن باقي الصفحات؟

*ـالصفحة هادفة وواضحة ولها ضوابط وقواعد تلزم مشتركيها باتباعها كي تحافظ على مبادئ الومضة القصصية، أما باقي الصفحات، فقد لاحظت أنها تعتمد أكثر من نوع أدبي، وبعضها لا يلتزم بقواعد أساسية لما يُكتب، والبعض الآخر فقط للنشر دون إبداء أي توجيه نقدي أو طرح مفاهيم حول ما ينشر من أنواع أدبية مختلفة .

ـ ما مدى مساهمتك في الصفحة؟ وما مدى استفادتك من التعليقات فيها؟

*ـ مازلت في بداية كتابتي لهذا الجنس الأدبي "الومضة القصصية"، ولم أصل بعد للمستوى الذي أطمح إليه وهو الريادة في كتابة مثل هذا النوع الجميل والمتميز، أما بالنسبة للتعليقات فأنا بحاجة لمن يساعدني في تجنب أي خطأ فيما أكتبه للسير في الاتجاه الصحيح، وكثيراً ما أفادتني ورفدتني بمعلومات أكثر عن قواعد الومضة القصصية .

وأحياناَ أدخل على الصفحة للقراءة والتعليق على ومضات الأصدقاء الآخرين .

ـ أي من ومضاتك هي الأحب إلى نفسك؟

***ـ فراق..**

كلما كنت أتوعد بالابتعاد عنه أقترب، وعندما أصبح في قبضة يدي تلاشى بإرادته .

وحدة ...

ازدحام يخنقني أينما اتجهت، ورغم ذلك لم تهزم تلك الوحدة التي في داخلي.

ـ قامت سنا الومضة بتجربة ترجمة بعض الومضات إلى اللغة الانكليزية، حدثينا عن تجربتك في هذا المضمار؟

*ـ التجربة مهمة جداً أعجبتني كثيراً، فمن خلال الترجمة كنت أقرا الومضة بتعمق أكبر كي أصل إلى المعاني المختبئة وراء ألفاظها في محاولة لإيجاد المفردات

والصيغة الملائمة بلغة أجنبية بحيث تؤدي الغرض المطلوب وفي نفس الوقت تؤثر بالقارئ.

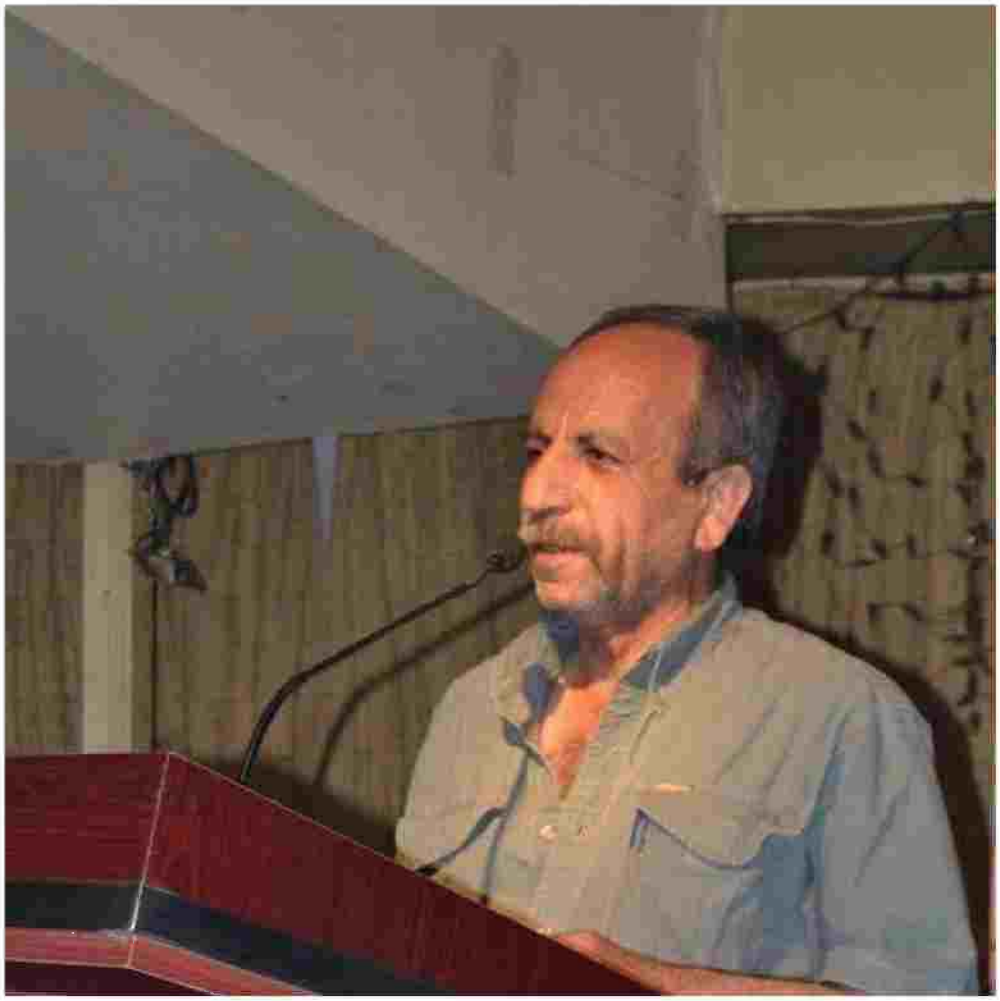
- برأيك ما هي الاقتراحات التي تساعد على تطور الصفحة والوصول بها إلى المستوى الأفضل؟

*- أعتقد أننا بحاجة إلى الكثير من النقد، وتقبل وجهات النظر دون الإخلال بشروط الومضة القصصية، مع إقامة مسابقات دائمة لتشجيع الكتاب الجدد، وتخصيص زاوية لنشر ومضات حول فكرة معينة في كل مرة وذلك بإضافة صورة أو استمرار موضوع الترجمة إلى اللغة الانكليزية، أيضاً ضرورة تدخل كل الأعضاء والتعليق على كل الومضات المنشورة.

لم أشعر بالوقت كيف مر بي مع الأديبة الشابة وفاء شبلي لرهافة حسها، وندى حروفها، وطموح أفكارها، مما جعلني أتشوق لقراءتها مجدداً في ومضات قادمة..

حوار مع المبدع السوري خضر الماغوط

حاورته هيفاء حمّاد



_"أنا العربي الذي أتاسف على أن يكون العرب على الهامش".

_ "أنا الحزين دائما لأي آلام تصيب أي إنسان في العالم".

_المبدع هو من يجعل من موهبته طريق سعادة لبقية الناس المتلقين.

_ "أنا أحترم القارئ لأنه هو غايتي في الكتابة".

يقبل على الكتابة من كل اتجاه، لا يمل التجديد والتغيير، كتاباته يسكنها الحزن أحياناً، كما يسكنها الكثير من الفرح وروح النكتة والسخرية الهادفة أحياناً أخرى.

أسلوبه الخفيف الرشيق يجعله قريباً من القارئ، وفي كتاباته فيض من المشاعر الرقيقة التي تجرفنا إلى حيث نلتقي بأنفسنا من جديد.

لم يكن هناك موعد للقاء، وإنما شاء القدر والتقينا صدفة.

بينما كنت أقف أترقب النواعير العظيمة في حماه أبي الفداء، وأستمتع بصوتها الشجي الذي يبعث في النفس آلاف

المشاعر، وإذ به قادم إلى نفس المكان حيث تتوق نفسه. ابتسمت له واتجهت نحوه، عرفته على نفسي، تبادلنا التحية وأطراف الحديث، سيما وأنني كنت في شوق للتعرف عليه أكثر. ففي كل مرة أقرأ له تأخذني كلماته إلى حيث لا أدري.. واليوم هو فرصة للتعرف عليه عن قرب، فاستأذنته بمنحي بعضاً من وقته وكان لي ذلك. وكم كنت متلهفة لأسأل:

- **من هو خضر الماغوط؟ وطنه، مهنته، وما حكايته مع الكتابة؟**

أنا العربي السوري، الذي مازلت أعشق دمشق وأعيش فيها، دمشق التاريخ، دمشق الفن والثقافة، دمشق اليمام والياسمين، دمشق التي ستبقى قوية مهما جارت عليها ومن حولها الصراعات مختلفة الأهداف والغايات.

أنا العربي الذي أتأسف على أن يكون العرب دائما على الهامش البعيد للحضارة الإنسانية والعلمية والفكرية والفنية والثقافية، الباقون دائما في حالة تقوقع وتخلف بعيدين عن الحداثة والتجديد التي تفرضها حركة الزمن المتغير

والمتحرك حتماً. العرب الذين يرفضون اللحاق بعربة التطور العالمي، ويعرقلون أي حركة تجديد باتجاهها.

أنا السوري الذي أنتظر الفرج من الله لإيجاد الحلول الصحيحة التي ستعيد بلدي إلى بر الأمن والأمان والسلام، وإنقاذها من العواصف السوداء، التي تحيط بها الآن في بحار الخراب.

أنا الحزين دائما لأي آلام تصيب أي إنسان في العالم.

علماني التفكير، أحترم كل الأفكار والآراء والمعتقدات التي تحترم الإنسان، دون التفرقة العرقية والدينية والطائفية السياسية، وأرفض كل ما يسيء إليه بأي شكل.

أنا مهندس كهرباء، عملت في القطاع العام للدولة، أكتب القصة القصيرة والشعر، لم أطبع أي مجموعة، ولكن أشارك في الكتابة ببعض الجرائد، وأشارك في الندوات في المراكز الثقافية والمنتديات الأهلية في دمشق، وهذه كل حكايتي مع الكتابة.

_ هل تكفي الموهبة لإنتاج شعر حقيقي؟

الموهبة في أي مجال هي توفيق وعطاء كريم من الله عز وجل، الموهبة هي الصفة الجميلة التي يفتخر الإنسان بوجودها لديه، إن كان في الإبداع الكتابي أو الفني أو الموسيقي، أو الرياضي أو العلمي، إلى ما غير ذلك من المواهب.

_ متى تنتج الموهبة إبداعاً؟

تكون الموهبة إبداعاً عندما يستفاد منها من تقدم له، والمبدع هو من يجعل من موهبته طريق سعادة لبقية الناس المتلقين، وإلا غير ذلك تبقى الموهبة دون معنى ودون فائدة. والإبداع بالتأكيد هو نتاج الموهبة.

_ هل يورث الإبداع؟ وأضع كفي اليمنى بباطن كفي اليسرى وأقربهما إلى صدري وأبتسم، وهل أنجبت لنا ابناً أو ابنة مبدعة مثلك؟

البيت الثقافي ونشوء الأبناء في بيت مهتم بالفن، ووجود الوسائل الثقافية من كتب ومجلات وأحاديث، بالتأكيد سيجعل الأبناء يهتمون بها وتتولد الموهبة لديهم. والحمد لله أولادي مثقفون من كل النواحي.

أبتسم وأنا أقول إذاً إن كتب الله لنا عمراً سيصلني ديوان من أحد أبنائك وعليه إهداء باسمي.

يقول مبتسماً توكلنا على الله.

_هل هناك من كان له الفضل في اكتشاف موهبتك؟

الموهبة عطاء من رب العالمين، وموهبتي لم تكن مفاجِئة بظهورها، ولكن وكما قلت لك منذ قليل الموهبة نتيجة تراكم طويل من القراءات والمحاولات.

_إذا لا بد أن لديك هوايات أخرى إلى جانب الكتابة؟

نعم الرياضة وتمارين اللياقة ببرنامج صحيح.

عظيم، لا بد أن حضرتك تعيش حياة هادئة وتهنأ بأوقات طيبة _يهز رأساً مبتسماً دليل الموافقة_ وأتابع طيب هل لي أن أعرف: من هو شاعرك المفضل؟

وفي هذه الأثناء يُوقف بائعاً متجولاً يبيع المشروبات الساخنة ويشتري منه كوبين من القهوة العربية بعد أن يمازحه حول الأزمة السورية وسعر الدولار.

ويعود ليجيب عن سؤالي:

أنا لا أهتم بالأسماء، بل أهتم بالأفكار فقط التي تكون في بعض المؤلفات والمنشورات، على سبيل المثال أنا لا أقول يعجبني جبران خليل جبران، بل أقول أعجبتني فكرة معينة من أفكار جبران.. وهكذا، طبعا قرأت أمهات الكتب والروايات والدواوين والدراسات، والمخزون الثقافي هو طبعا النبع الذي يرفد الكاتب بأفكاره، دون التقليد والاقتباس

والنحل، أنا أسعى إلى التجديد في أسلوب الشكل الشعري والقصصي، دون الخضوع لشروط النقاد التقليدية الموضوعة بشكل يعيق التحديث والحداثة، أنا ما يهمني أن تصل الفكرة للقارئ دون الاهتمام والتقييد بتأطير النص الذي أكتبه كما يريد النقاد.

_إذاً لا بد أنك تفكر بالقارئ وأنت تكتب؟

طبعا أنا أول ما أفكر بالقارئ، فالقارئ هو الذي يصنع الكاتب هو الذي يصقل موهبته، أنا أفكر بالقارئ على كافة المستويات الفكرية والثقافية وعلى مدى ما يريد مني، فأكتب عن مشاكله وعن همومه اليومية والعامة وعن رغباته، أنا أحترم القارئ لأنه هو غايتي في الكتابة .

نعم، نقرأ في كتاباتك في كثير من الأحيان سخرية هادفة، فهل لي أن أعرف هل لها أساس في الواقع المعاش، ولكنها لم تسترعي اهتمامنا مثلك؟

نعم، أنا أكتب القصص بطريقة الأدب الساخر وبطريقة جلد النفس، لأن الواقع الذي نعيشه مثير للسخرية من

القوانين والمشكلات التي توضع كعراقيل في طريق الإنسان في المجتمع المتخلف.

_ ما نوع الشعر المفضل لديك؟ وهل تحبذ الشعر البعيد عن العامة أم الشعر الواضح الذي يسهل فهمه بالنسبة للقارئ؟

يرتشف قهوته بهدوء وكأنه يعشق القهوة، يتطلع حوله باهتمام وكأنه يبحث عن شيء ما يساعده لإيصال فكرته ويقول:

يعجبني أي عمل إبداعي فعلا إن كان شعراً أم قصة باللغة الفصحى أو باللهجة المحكية العامية، على أن تحمل فكرة جيدة .

_ ما رأيك بالشعر الحديث الذي تقرؤه على صفحات التواصل الاجتماعي؟

صفحات التواصل الاجتماعي هي وسيلة جيدة للتفاعل والنشر، ولكن ليس كل من كتب فيها هو شاعر أو هو قاص،

فللكتابة أصول وموهبة وأفكار وطريقة كتابة، ومن النادر أن نقول إن فلانا شاعر أو فلانا قاص، ممن يكتبون على صفحات التواصل الاجتماعي، وحتى في المنشورات الورقية، فليس كل من طبع كتاباً صار شاعرا أو قاصاً، فأي شخص يستطيع أن ينشر ويطبع كتباً على حسابه الشخصي .

_ وكيف تحكم على نص أنه ناجح؟

النص الناجح هو النص الذي يجعل القارئ مرتاحاً لما قرأ وأنه استمتع بالفكرة ورآها فكرة جديدة غير مكررة فيما قرأ في السابق.

_ ما رأيك بمقولة" إذا أردت أن تعرف شاعراً فاقرأ بداياته"؟

لا، هي مقولة ليست صحيحة في أي مجال، فالكتابة دائماً هي مجموعة تجارب متغيرة، والبدايات لا تعطي الحكم الصحيح.

_تمام، لِم لم نرَ لك كتباً في الأسواق أو حتى كتباً الكترونية ولو بقصد التجميع لما تكتب؟

أنا أجمع مؤلفاتي على ورقة وعلى ملف وورد في ذاكرة متنقلة (فلاشة)، لم أفكر في تقنية إصدار كتاباً الكترونياً.

أرى أنك تظلم نفسك والقارئ في آن ولا تمنحنا فرصة قراءة مؤلفاتك كاملة. فمن يقرؤك هم فقط أصدقاؤك على الفيسبوك من خلال صفحتك. وباقي القراء فلا. ومع ذلك قد أقدر السبب ولن أستفسر أكثر. وبما أنني ذكرت الفيسبوك هذا الفضاء الأزرق الذي شغل العالم (وعلى سيرته) _ما رأيك في المجموعات الأدبية على الفيسبوك؟ وهل لها دور إيجابي من خلال صقل المواهب؟ ومن المستفيد من ذلك إن كان هناك مستفيد؟

المجموعات الأدبية على الفيسبوك هي مجال تواصل جيد جداً، ومجال لهواة الأدب في المناقشة وعرض مؤلفاتهم وتقييمها فيما بينهم.

_إذاً ما سبب ابتعادك عن سنا الومضة القصصية سيما وأننا كنا نستفيد من آرائك؟

لأني أكتب القصص القصيرة جداً وليس الومضة القصصية، فليس لي مكان فيها وهي مجموعة جميلة وأتابعها.

بالعكس يا أستاذي لك صدر المجموعة ولنا العتبة. ونحن يسعدنا جداً وجودك في المجموعة ويسعدنا أكثر أن تنشر فيها ومضاتك القصصية التي بالتأكيد لن تعجز عن كتابتها.

يبتسم: " شكراً جزيلاً، وأنا سعيد بمتابعتكم".

يجيبني بعدما أخذ نفساً عميقاً فظننته اكتفى بالأسئلة وأني أثقلت عليه، وآن لي أن أنصرف. فربما كان هناك موعد مع أحد ما. فأعتذر منه: "أثقلت عليك يا أستاذ". فيجيب لا أبداً أبداً اسألي على مهلك فأنا ليس لدي أي شيء الآن. فتعود البهجة إلى صدري وأشعر بالراحة والفرح وكأني ألتقيه من جديد. آخذ نفساً عميقاً ثم أسأل:

_ما رأيك بشعراء هذا الجيل المتداخل؟ وما النصيحة التي توجهها لكل شاعر مبتدئ؟ يتأوه كمن يحمل عبء هذا الجيل كاملاً ويقول:

هذا الجيييييييل. أقول لهم ليس كل من كتب عدة تعابير هو شاعر أو قاص. للكتابة الشعرية والقصصية شروط الكتابة والفكرة الصحيحة والصياغة الصحيحة والفكرة والصورة الجديدة ولا أقول الضوابط والمعايير_ أهز رأسي موافقة لأنه منذ قليل أكد ذلك_ لأني ضد قوانين التأطير. فقط أشدد على وجود الفكرة والصياغة. وبنفس الوقت هذا ما أقوله لجيل اليوم ومستخدمي الفيسبوك.

_ما أسرع وسيلة انتشار للكاتب؟ وماذا قدمت لك الكتابة في الجرائد والمشاركة في الندوات التي تقيمها المراكز الثقافية والمنتديات الأهلية في دمشق؟

مهما كانت وسيلة الانتشار قوية إعلامياً، فهي لا تساهم إلا قليلاً بشهرة الكاتب إن لم يكن الكاتب نفسه يكتب عن قضايا تهم فئة كبيرة من المجتمع. مثلاً نجد الكاتب السوري

المرحوم محمد الماغوط والشاعر العراقي أحمد مطر والشاعر المصري أحمد فؤاد نجم صارت كلماتهم على كل لسان من الصغير على الكبير، لأنهم اهتموا بالقضايا التي تهم الناس. بينما نجد الكثير من الأفكار لبقية الكتاب والشعراء لم تخرج خارج جلدتي الكتاب المنشورة فيه.

صدقت. فكم قرأنا شعراً خلال مراحل الدراسة وكل ما تبقى منه في أذهاننا هو فقط ما لامسنا.

الكتابة في الجرائد والمجلات هي وسيلة تواصل أيضاً. قدمت لي أن أصل في كتاباتي مع عدد محدود من القراء، وكذلك المشاركة في الندوات الرسمية والأهلية. وهي أيضاً دافع للمتابعة في معرفة ماذا يريد القارئ والمستمع، وكما قلت في جواب سابق يهمني القارئ والمستمع جداً، لاني أكتب له. وأسعى على تطوير نفسي حسب ما أراه من التفاعل مع الناس.

نقف ونمشي في الحديقة باتجاه بابها، يحدق بالمشاهد وكأنه يملي عينيه منها. أبتسم سراً وأنا أقول لعله يبحث عن موقف ما ليسخره في كتاباته. ثم أسأله:

_لمن الغلبة في شعرك وقصصك، للحب، للمرأة، أم للوطن؟ وما رأيك بالقصيدة الومضة؟

في تفكيري وفي كتاباتي يختلط الوطن والحب والمرأة والإنسان والحقوق والواجبات والهموم والحزن في باقة واحدة، لا يمكن التفكير بالفصل بين مكونات هذه الباقة.

جميل جداً وهم بالفعل المكون الحقيقي للحياة التي نعيشها. والقصيدة الومضة؟

القصيدة الومضة جميلة جداً إن كانت متقنة بالفكر والصياغة، ولكن لا أحب الكثير من قصائد الومضات التي ينشرها البعض التي تكون مكررة وبلا معنى.. وأرفض تماماً ما يسمى الومضة الصغيرة التي تتألف من شطرين، لأن الجميع يستسهل كتابتها فتخرج تعابير بشعة بلا معني ولا فكرة، واستهجن من يدعي بإنشاء المدارس لها ويفلسف

بها. لأن الومضة القصصية يجب أن يكون فيها دهشة بالفقرة الأولى والثانية، وبها فكرة جديدة مفاجئة. أما أن يكتب أحد كلاماً فارغاً فهو ليس كاتب.

وهنا وهو يقول جملته الأخيرة، تمر من أمامنا مجموعة من الفتيان والفتيات وقد تعالت أصوات ضحكاتهم ومزاحهم. نلتفت إليهم وترتسم الابتسامة على شفاهنا، فيطيب لي أن أسأله عن الفرح، فالتفت إليه: والآن يا أستاذ قبل أن أستأذنك بالرحيل، سأبتعد قليلاً عن الكتابة والشعر وأسألك عن الفرح.

فما الفرح الذي تنتظره وماذا تخبئ له؟

الفرح الذي انتظره هو خلاص سورية والعرب من الحروب والمشاكل والتخلف، فرحي هو الفرح بمستقبل جميل لكل شباب الوطن ولكل أهل الوطن، وأنا أنتظر هذا الفرح، وأخبئ له سعادتي التي ستكون عرساً كبيراً أشارك به كل الناس.

من أهداك نجمة خلال مسيرة حياتك؟ ولو ملكت نجمة لمن تهديها؟

النجمة يقدمها لي الذين يهتمون بما أفكر به ويحبون أفكاري لأنها تكون نفس أفكارهم، ولكن ليس لهم القدرة ليعبرون عنها. وأهدي النجمة لهم أيضاً لأني أكتب لهم.

ومع نهاية جوابه نكون قد وصلنا إلى باب الحديقة وحان وقت الوداع، لا أعرف كيف أقدم له شكري وامتناني لمنحي هذا الوقت ولسعة صدره. فأقول له:

راائع يا أستاذ، بعد أن أودعك سأفتح صفحتك على الفيسبوك وأقرأ لك طيلة طريقي إلى منزلي.

أعجز عن شكرك، يقاطعني لا داعي للشكر، سعيد بلقائك. إلى اللقاء.

يتجه كل منا في اتجاه، أشير لسيارة تقلني إلى منزلي وأفتح صفحته على الفيسبوك وأقرأ:

خضر الماغوط

ماسحُ الأحذية

رآني حافياً، ضحكَ شامتاً، حطَّم صندوقَ عمله، تأكدَ أن الطرقات الوعرة للسياسة والدين، لن تترك حذاءً بقدمَيّ أحد .

عَلاقات إنسانية

في الحديقة ذاتها، هل تذكرينها، استغربَ المقعدُ الحجري أن لا تكوني معي، سألني عنكِ، أين تلك التي كنتَ تفرشُ الجريدةً تحتها أيها الوحيد؟

صرخت به أيها الحجر اللئيم : لقد ارتفع سعر الجريدة!.

متاهة

المخبرُ المسكين الذي احتار في مراقبتي، مع كل تتبعٍ يراني داخلاً بوابةَ حزبٍ بيدين فارغتين، وخارجاً من بوابة حزبٍ آخر، وفي يدي ربطة خبز.

تجارة

في أوجِ المظاهرة الأولى، رفيقي الذي حملني على كَتِفَيّهِ، استغلَّ حماسيَ للهتاف، استغفلني وسرق حذائي !.

في المظاهرة الثانية، قايض الحذاء بزجاجة خمر، ثم رمى حطام الزجاجة، تحت قدمَيَّ الحافيتين .....

رسالتان

في الرسالة الأولى كتبتْ : أحبك .

بدأتْ فراشاتُ السعادة تحوم حول شمعة البهجة في مخيلتي .

في الرسالة الثانية قالت ؛ إنما لن نلتقي

باشرتُ بدفنِ جثث الفراشات التي احترقتْ .

بعض المقاطع الشعرية

.....

كلُّ ما تبقَّى لي

أن أحلم أن أكون رساماً

أن أعثر على قلمٍ من الطبشور

لأرسمَ حذاءً وطريقاً على الرصيف

وأرسمَ لفافة تبغٍ و فنجان قهوةٍ على الحائط

ثمّ أحلمُ أن يكون لي قدمين

لأنتعلَ الحذاء، وأمشي خطوةً في الطريق

وأحلم أن يكون لي فم يتذوق التبغَ والقهوةَ

يا لخسارة أحلامي

نسيتُ قبل كلّ هذا

أن أحلم بوجود الحائط والرصيف .

.....

أنْ يصعدَ سيزيفُ بالصخرةِ تصفقون له

أن تسقط الصخرة إلى أسفل الوادي، تصفقون لها

ومن جديد تصفقون له

ثم تصفقون لها

أيها المحكومون بآلهة التصفيق

إن بقي في خوابيكم بعض الطحين

صفقوا لأنفسكم

.....

ذاهبةٌ مع الريح

حقيبتُها الضياع، طريقُها الوجع

في أوج العاصفة لا يجدي نفعاً

أن نعرف من أي شمالٍ قد يظهر نجم القطب

يا شيخ المعتزلة

كم داستنا أقدامُ القهر

يا شيخَ المعتزلة

هل مازلتَ مصراً، أن المقهور مخيّر ؟.

.....

حوار مع الأديب والناقد المصري جمال الجزيري

حاورته: بشرى رسوان

كلما أمر على ذاتي

أجدها تغيرت

س . الدكتور الجزيري كاتب وشاعر ومسرحي ناقد وروائي ومترجم، أين يمكن تصنيفك؟

أكتب كل الأنواع الأدبية كما أنني ناقد ومترجم ودكتور جامعي في مجال الأدب الإنجليزي. لا أستطيع تصنيف نفسي ولا أريد تصنيفها أو صبها في نطاق ضيق. ولكن ربما لو قرأ ناقد بعض أعمالي، قد يصنفني في إطار أدبي أو نقدي معين، وقد يقرأ ناقد آخر أعمالا أخرى لي ويصنفني تصنيفا آخر، ويأتي ناقد ثالث ليصنفني تصنيف ثالث، وهكذا، وربما يرجع ذلك إلى مسيرتي الطويلة مع الكتابة، فلقد بدأت الكتابة بانتظام منذ عام 1991، ومررتُ بأساليب مختلفة بحكم رحلة السؤال داخلي وتطوره من آن لآخر، لأن الأديب – من وجهة نظري – إذا حصر نفسه في نطاق معين أو تمذهب بمذهب معين سيقتل نفسه بالتأكيد ولا يمكنه أن يتطور أو يخطو خطوة للأمام لأن السؤال الإبداعي سؤال مفتوح دائما

على كل الاحتمالات وما قد يتشكل من احتمالات في المستقبل لأنه سؤال ينمو باستمرار في مخيّلة أي كاتب يسعى لأن يقدم شيئا قابلا للبقاء على مر الزمن.

س. هل تغريك الألقاب ؟

الألقاب لا قيمة لها من وجهة نظري، ولا أحرص على الحصول عليها، بالرغم من أنها قد تأتي رغما عني، إلا في المجال الأكاديمي فطبيعة العمل الأكاديمي ودرجاته ترتبط بالألقاب. لكنني شخصيا لا أميل للألقاب وأؤمن بما يشبه اليقين بأن الألقاب الحقيقية تأتي بعدما يرحل الكاتب عن الدنيا إذا كان في أدبه ما يستحق البقاء، أي أن الألقاب تمنحها الأجيال المستقبلية ولا يمنحها الأديب لنفسه أو يمنحها له أصدقاؤه. وهنا لا بد أن نتوقف أمام ثلاث نقاط:

أولا، الكثيرون وربما الغالبية ممن يسبقون أسماءهم بألقاب (كثيرة في الغالب) على الفيسبوك وفي مواقعهم الشخصية والبطاقات الورقية التعريفية يكونون في الغالب عشَّاقا للمظاهر ويخلو إنتاجهم من قيمة أصيلة.

ثانيا، الزخم الإبداعي في العصر الحالي يجعل مهمة الناقد صعبة جدا، فهناك آلاف المبدعين، ولا يمكن للناقد أن يحصر إبداعهم كي يطلق على هذا أو ذاك لقبا يستطيع أن يلم بهوية وروح إبداعه. ففي الماضي على سبيل المثال كان هناك عشرات الكتاب فقط وكان من الممكن على النقاد أن يتابعوا إنتاج هذا أو ذاك وأن يقارنوه بغيره ويطلقوا عليه لقبا ما.

ثالثا، فكرة الألقاب كانت ترتبط في الغالب بظهور مدارس أدبية جديدة، وكانت فكرة المدارس تقوم على التتابع في الزمن: أي أن تظهر مدرسة جديدة تثور على مدرسة قديمة وترى أن هذه المدرسة القديمة قد استنفدت أغراضها، وتبدأ هذه المدرسة في النمو إلى أن تصل إلى مرحلة الشيخوخة لتظهر مدرسة جديدة تثور عليها وهكذا، وكان ذلك مرتبطا بفكرة التأثير والتأثر بين الثقافات، كما كانت مصادر المعرفة قليلة وكان كل الكتاب تقريبا يتأثرون بنفس

المصادر ويتعرضون لنفس مصادر المعرفة ويتلقونها كل حسب إمكاناته.

أما في عصرنا الحالي فاتسعت مصادر المعرفة بشكل غير مسبوق ولا يمكن حصره ولا يمكن لأحد أن يلم بها، كما أن ظهور شبكات التواصل الاجتماعي واقتراب الشعوب من بعضها البعض جعلت التواصل بين الشعوب والأفراد أكثر مما قبل، كما أن ظهور المواقع الأدبية الثقافية المتخصصة وبمختلف اللغات جعلت عملية التلقي انتقائية، فيمكن لمجموعة أدباء ينتمون لنفس البلد أن تكون مصادر المعرفة والأدب والفن التي تؤثر فيهم مختلفة جدا لدرجة أننا لو قسمنا هؤلاء الأدباء إلى خمسين مجموعة مثلا قد لا نجد مصدرا واحدا مشتركا بين هذه المجموعات، الأمر الذي قد يخلق 50 مدرسة في نفس الوقت، وقيسي على ذلك المجموعات المكونة من كتاب عرب ينتمون لبدان مختلفة وكل منهم له خلفيته الثقافية المختلفة، ولا ننسى هنا فكرة التفرد التي لا بد أن يتحلى بها كل أديب.

وربما عندما أقوم بقراءة أعمالي الأدبية في مختلف الأنواع أجد فيها عدة اتجاهات أو تيارات ربما لا تتقاطع حتى مع بعضها البعض

س. كيف كان الطفل جمال؟ وبمن تأثر في طفولته الأولى؟

سؤال صعب للغاية لأنه يطرح إشكالية فلسفية ونفسية لا سبيل إلى حلها: ألا وهي، هل ما نعرفه عن أنفسنا يمثل الحقيقة أم لا؟ هل ذاكرتنا أمينة في الصورة التي تحتفظ بها لنا عن أنفسنا؟ هل صورة المرء تتمثل فيما يعرفه عن نفسه أم فيما يعرفه الآخرون عنه؟ وهل هناك جسر قوي يصل بين هذين النوعين من المعرفة؟ أذكر عن نفسي أنني كنتُ كذا وكذا، ولكن المحيطين بي في نفس الفترة محل التذكر يذكرون عني أشياء أخرى، ربما نقيض ما أذكره أنا. وربما يأتي شخص ليكلمني عن حدث مشترك بيننا قديما، فأستمع إليه بشغف لأتعرف على نفسي إذ أنني لا أذكر شيئا عما يتكلم عنه.

حتى عمر التاسعة تقريبا، كنتُ أكتفي بكتب المدرسة وبالقصص التي كان جدي رحمه الله يحكيها لنا يوميا تقريبا. وبداية من سن العاشرة تقريبا عندما كنت في الصف الرابع الابتدائي بدأ أخي الأكبر الدكتور عدلي المتخصص أكاديميا في المسرح الفرنسي بشراء القصص والكتب لنا، فبدأتُ في قراءة تلك القصص التي كانت موجهة للأطفال ومع مرور الزمن بدأت أدخر مصروفي لأشتري به القصص أيضا، كما بدأت في الاطلاع على القصص والروايات العربية والمترجمة الموجودة في مكتبة أخي الأكبر وبعدها انتقلت إلى قراءة الكتب الأجنبية الإنجليزية والفرنسية: بدأت أتقن الإنجليزية تمهيدا للتخصص فيها في الجامعة، وبالنسبة للفرنسية كنت أقرأ الروايات المبسَّطة بلغة تناسب مرحلتي العمرية آنذاك.

لا أستطيع أن أحدد كاتبا محددا تأثرتُ به، لكن كان أول مصدر للتأثر بالتأكيد هو جدي وحكاياته اليومية لنا. لكن ما أذكره أنني كنتُ أقرأ لجميع الكتاب بلا استثناء وبلا تقييد

لنفسي في إطار معين، ولذلك كنت أقرأ كل أنواع الكتب، الأدبية منها وغير الأدبية. وهنا يمكنني أن أقول إن المؤثر الثاني فيّ هو قراءاتي المتنوعة التي لا تنحصر في مكان أو زمان، وتعبر مختلف الثقافات، دون تمييز، إلا تمييز العقل والوجدان الإنساني: أي أن أتأمل ما أكتبه وأفكر في مدى صلاحيته للإنسان ومدى قدرته في العصر الحالي على التعبير عن حساسية الإنسان المعاصر، وبأسلوب يناسب هذا الإنسان المعاصر، فعندما أكتب باللغة العربية الآن لا بد أن تكون لغتي حية وسلسة ومعاصرة ويكون أسلوبي قادرا على التماس مع مخاوف الإنسان المعاصر وهواجسه وتطلعاته وانعتاقه من قيد الوقت وقيد الضرورة المادية الحياتية المباشرة.

س. لمن قرأت؟ ومن هو الأديب الذي نجح في إقناعك بتفرده؟

قرأتُ لكل أنواع الكتاب بمختلف توجهاتهم وانتماءاتهم، فألمُّ بالأدب المصري في معظمه وألمُّ بالأدب المكتوب في

كل الدول العربية الأخرى ولكن بدرجة أقل، وألم بالأدب المكتوب بالإنجليزية ولدى فكرة عن الأدب المكتوب بالفرنسية. وأقول معظم الأدب المصري لأن فترة تكويني كانت محصورة فيما يصل إليّ من كتب أو أستطيع أن أشتريه، وبالتالي كان الكتاب المصري أقرب في الوصول إليه وكانت آداب الدول العربية مقصورة على المجلات التي تصل إلى مصر أو كتب الأدباء العرب غير المصريين التي تتم طباعتها في مصر أو على الكتب الواردة من خارج مصر عند أصدقائي وأستعيرها منهم.

وبالنسبة للأديب الذي أقنعني بتفرده، هناك أدباء كثيرون، وخاصة أولئك الذين أخلصوا لمشروعهم الأدبي وبلغة بسيطة وعميقة مثل نجيب محفوظ وشكسبير وباولو كويليو وكارول آن دفي وهمنجواي وأمين ريان ويوسف إدريس، وأسماء كثيرة لا أتذكرها الآن.

س. هل يحن الدكتور جمال الجزيري للزمن الجميل؟

على مستوى اللاوعي أحن بالتأكيد إليه، لكن على مستوى الوعي أدرك أن حنيني مغالطة تاريخية. فكرة "الزمن الجميل" ذاتها فكرة نسبية، لأنها ترتبط بمكائد الذاكرة، إذا جاز لي استعمال هذا التعبير، أو بعملية التصفية أو التكرير التي تقوم بها الذاكرة بالنسبة للزمن الماضي، فتخلصه من كل عيوبه وتكتفي فقط بصورته الجميلة.

أحن بالتأكيد إلى نفسي في طفولتي أو في شبابي المبكر وإلى الأشخاص الذين كانوا يشغلون الدائرة المحيطة بي، ومنهم من ابتعد ومنهم من رحل ومنهم من مات، الخ. كما أحن إلى الصفاء الذهني والنفسي الذي كنتُ فيه، فكانت احتياجاتي بسيطة وكانت طبيعة الحياة ذاتها بسيطة، إذ أن عولمة الاقتصاد والأسعار العالمية لم تكن موجودة آنذاك، كما أن وقت الفراغ كان أكثر وفرة.

ولكننا يمكننا أن نقول نفس الشيء عن الأشخاص الذين يعيشون بيننا الآن ولم يتحملوا المسئولية بعد: فأبنائي مثلا لا يشعرون بأعباء عولمة الاقتصاد كثيرا لأنني مضطر لتوفير سبل الحياة الكريمة لهم، كما أن وقت فراغهم موجود ويمارسون فيه هواياتهم وألعابهم وسيحسون بنفس إحساسي الآن عندما يكبرون. كما أن هذا الزمن سيكون زمنا جميلا بالنسبة لي ولأمثالي لاحقا في مرحلة الشيخوخة مثلا أو في حالة ازدياد الأعباء وعدم توفر الوقت للقيام بالأشياء التي أقوم بها الآن بالرغم من أنني أشكو منها الآن.

كما أنني أؤمن بأن الإنسان هو الذي بيده أن يصنع زمنه الجميل في أي وقت مهما كانت المعوقات، وربما بكتاباتي الآن أصنع زمنا جميلا لجيل قادم لا أعرف عنه شيئا.

س. (تركل أحاديث الموائد ودوران الموالد وتزرع أنسك في أرض القصيدة) اعتبره سؤالا غبيا مني، لماذا يكتب د. الجزيري؟ ولمن؟

ليس سؤالا غبيا، ربما كان سؤالا فلسفيا أو إشكاليا، إذ أننا في ثقافتنا العربية نمر الآن بمرحلة انتقالية، ونفس الأمر يسري على كل جوانب حياتنا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والدينية والتاريخية، الخ. فحياتنا القديمة لم تعد مناسبة لنا ولا يمكننا أن تواصل الإبقاء على وجودنا على الخارطة الإنسانية والعلمية والثقافية بدون حياة جديدة وأسلوب آخر في الحياة ورؤية مغايرة للعَالَم من حولنا، كما أننا لم نصل إلى أسلوب حياة جديدة تكون قادرة على البقاء والعطاء والمساهمة في إعمار الأرض.

كما أن دور الأديب كمصلح اجتماعي أو رائد من رواد التنوير اختفى الآن للأبد ربما. ولا يمكن لأي كاتب أن يتكلم أو يكتب بالثقة التي كانت تتكلم أو تكتب بها الأجيال السابقة. فمعظم الأجيال السابقة كانت تخاطب جمهورا تغلب عليه

الأمية أو الجهل وكانت تستند إلى آليات الخطاب الشفاهي، في حين أننا خرجنا الآن – على الأقل جزئيا – من نطاق الثقافة الشفاهية ولكننا لم نصل إلى الثقافة المكتوبة بعد بالرغم من أننا نستخدم الكتابة بشكل أساسي في التعبير. أي لم نصل إلى حالة التكافؤ بين المبدع/الكاتب والقارئ، ولو وصلنا إلى هذه الحالة سيستطيع المبدع أن يكشف عن إنسانيته وعن نقاط ضعفه قبل نقاط قوته في الكتابة، أو بالأحرى تكشف الذات الكاتبة الموجودة في النص عن ذلك.

الكتابة بالنسبة لي وسيلة أساسية من وسائل الحفاظ على سلامتي العقلية والنفسية. أنا لا أسلِّم بشيء، أي لا أقبل شيئا على علاته، وأفكر في كل شيء حولي، كما أنني لا أخدع نفسي، وأتأمل أفعالي بشكل يومي. وهذا التفاعل ما بين تأمل الخارج وتأمل الذات، خاصة في ظل سيادة النفاق والرياء والسطحية ومبدأ "هل أنت الذي ستصلح الكون؟!!"، في حياتنا يولّد صراعات كثيرة داخل عقل الشخص وقد يترك أثارا سلبية تجلب له كل أمراض العصر، ولذلك الكتابة

بالنسبة لي نوع من الخلاص والتحرر من الانفعالات والدوافع السلبية وإفساح المجال للطاقة الإيجابية في حياتي الخاصة كي أستطيع مواصلة الحياة ومواصلة الكتابة ذاتها.

أما بالنسبة للشق الثاني من السؤال، فكتاباتي متنوعة، وفيها جزء كبير – خاصة في السنوات الأخيرة – يصلح لأن يقرأه أي قارئ، خاصة في القصة بأنواعها والشعر والنقد والترجمة والدراسات الأكاديمية، لكن هناك جزء أيضا – خاصة في بعض القصص القصيرة وغالبية الروايات حتى الآن – ربما يخاطب نوعا خاصا من القراء، وهم في الغالب قراء من المستقبل، لأنني أدرك أن بعض كتاباتي مرهقة ومجهدة للقارئ وتتطلب معارف وقراءات كثيرة كما تتطلب أن يكون القارئ حاضر الذهن لفترة طويلة وهذا غائب عن معظم القراء في عصر السرعة هذا، لأن بعض قصصي ورواياتي تدور في فضاء ما أسميته من قبل في مقالة لي "السرد البدوي" الذي يرتحل في المكان والزمان في نفس الوقت ولكن داخل ذهن الراوي ليطرح النص الواحد

عشرات وربما مئات الأسئلة دون أن يجيب على سؤال واحد منها لأن الراوي ينطلق في السرد رغبة في الفهم دون أن يملك إجابات جاهزة.

وهذا يرجعنا إلى الشق الأول من السؤال: لماذا أكتب؟ في أحيان كثيرة أكتب كي أقوم باحتواء التجربة المتشكلة داخلي في نص أستطيع أن أبصره وأبصر التجربة التي يحتوي عليها ويحتويها في آن كي أستوعبها أنا شخصيا كراوٍ ثم ككاتب. وهنا أستغرب من الكتاب الذين يستطيعون أن يحددوا أنهم سيكتبون عن كذا أو كذا.

بالنسبة لي، أحس – في النصوص الطويلة كالقصة القصيرة والرواية – لأيام وربما لأسابيع أو شهور أن شيئا ما يتشكل داخلي ولا أعرف ما هو، وأدرك أنه مشروع كتابة تختمر في داخلي دون أن أدرك أبعادها، ولذلك عندما أفتح جهاز التسجيل بهاتفي أغمض عيني وأترك بصري الداخلي أو عين مخيّلتي ترى ما يتشكل داخلي وأنقله صوتيا على جهاز التسجيل، وعند الانتهاء من التسجيل الذي قد يستغرق

جلسة واحدة أو يمتد على جلسات لأيام أو أسابيع أو شهور أو حتى سنوات – وفقا لما إذا كانت التجربة قد خرجت متشكلة ومكتملة في جلسة واحدة أم لا – أستمع إلى ما قمت بتسجيله وأستطيع أن أحدد هويته النوعية، أي النوع الأدبي الذي ينتمي إليه.

أما بالنسبة للنصوص القصيرة كالهايكو أو الومضة القصصية أو القصة القصيرة جدا أو القصيدة (القصيرة في الغالب) فأستطيع أن أميز هويتها النوعية أثناء التسجيل، وأحيانا أكتبها على الكمبيوتر مباشرة عندما أدخل في حالة انفعالية أو نفسية أو وجدانية أو تصورية أو تخييلية معينة.

س. بالعامية المغربية نقول (اللهم قطران بلادي ولا عسل بلادات الناس) متى قيل لك (لا شيء هنا، رزقك على الله)؟ هل اخترت الغربة أم تكفلت هي باختيارك؟

لم يقل لي أحد ذلك ظاهريا لأنني كشخص أعرف حدودي ولا أفرض نفسي على أحد. وربما يسري هذا القول على ما هو داخل بلادي وليس على ما هو خارجها، كأن أقدم

كتابا للنشر ويتم قبوله ولكنه لا يُنشَر بسبب المحسوبية المضادة أو شيء من هذا القبيل، أو كأن أتقدم للجنة الترقيات ويتم إرساب أبحاثي وإنجاح أبحاث دون المستوى، وما إلى ذلك.

أنا الذي اخترتُ الغربة على المستوى الظاهر، لكن على المستوي الفعلي، ظروف الحياة في بلادي مرهقة جدا وتتطلب أن يعمل الشخص في أكثر من مجال حتى يوفر لنفسه ولأسرته لقمة عيش كريمة، الأمر الذي دفعني لأن أختار الغربة كي أعمل عملا واحدا يوفر لي ولأسرتي سبيل حياة كريمة. وكما تعلمين، الاختيار الذي تضطرين لاختياره ليس اختيارا من الوجهة الفلسفية والنفسية وحتى القانونية.

س. متى شعر جمال الإنسان بالرغبة في العودة إلى الديار؟ ومتي أعدل عن الأمر ولماذا؟

هذا الشعور متردد أو متكرر، يراودني من آن لآخر، ولكن الحسابات المنطقية تجعله يتراجع. كان عندي أمل أنني تُمكنني العودة بعد ثورة يناير 2011، ظنا مني أن الثورة

اكتملت، ولكنني اكتشفتُ أن أي حركة أو نشاط أو ثورة بلا وعي وبلا قوة تحميها لا يمكنها أن تكتمل، فعادت الأمور إلى ما كانت عليه من قبل مع فارق واحد وهو أن الأسعار تضاعفت عدة مرات، كما أن حال لجان الترقيات العلمية لم يتغير بعد الثورة، ولذلك اكتفيت بالبقاء خارج مصر مع الحرص على أن أقوم بنشاطات تخدم الجميع مثل مشاركاتي في المجموعات الأدبية إبداعا ونقدا وتنظيرا مثل مجموعة سنا الومضة القصصية ومجموعات الهايكو مثل نادي الهايكو العربي ونادي الهايكو بتونس، وتأسيسي لدار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني ثم قيامي أنا ومحمود الرجبي بتغيير اسمها إلى دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني وتأسيسها معا.

س. لماذا أسست دار حمارتك العرجة للنشر الإلكتروني؟ وما الدوافع التي كانت وراء اتخاذ خطوة مماثلة؟ وكيف كانت التجربة؟

قبل التأسيس كانت هناك بعض الخطوات التي يمكنني الآن أن أصف بعضها بالعبثية، منذ عام 1999 تقريبا بدأتُ في نشر كتبي الورقية، وكان النشر يسير في اتجاهين أو ثلاثة. أولا، هناك الكتب التي كنتُ أترجمها لصالح المشروع القومي للترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة وتحول المشروع إلى هيئة مستقلة اسمها المركز القومي للترجمة، وهذه كانت تسير بشكل معقول ومنطقي، ونشرت فيه حوالي 20 كتابا مترجما إلى العربية ما بين الترجمة ومراجعة الترجمة وما بين الكتب التي ترجمتها منفردا والكتب التي ترجمتها بالاشتراك مع آخرين.

وهناك كتابان نشرتهما في دور نشر خاصة، أحدهما مترجم ولم أره حتى الآن (نشر في عام 2003 تقريبا)

والآخر نقدي ونشر في منشورات بدايات القرن بعنوان الحوار مع النص: جماعة بدايات القرن نموذجا.

أما الاتجاه الثالث فيتمثل في نشر كتبي الأدبية في دور النشر الحكومية، ونشرت مجموعتين قصصيتين، إحداهما بعنوان فتافيت الصورة (وتشتمل على قصص قصيرة جدا وومضات قصصية) نشرتها في ثقافة القاهرة ولم تستغرق وقتا طويلا في النشر لأن المسئول عن النشر آنذاك الدكتور مصطفى الضبع هو الذي طلبها مني، ونشرتُ مجموعة ثانية في المجلس الأعلى للثقافة استغرق نشرها حوالي أربع سنوات أو أكثر، إذ ضاعت المجموعة ونظرا لأنني كنتُ أتابعها لترددي الدائم على المجلس الأعلى للثقافة بحكم ترجماتي تقدمت بها مرة أخرى وتابعت نشرها إلى أن ظهرت في عام 2004.

بدأت مشكلة النشر في الظهور على مستوى الوعي عند التعامل مع الهيئات الحكومية المتمثلة في الهيئة العامة لقصور الثقافة والهيئة المصرية العامة للكتاب وذلك بداية

من عام 1997 تقريبا، فلقد فزت في هيئة قصور الثقافة في مسابقة المجموعات القصصية عام 1997 ولم تنشر مجموعتي وتقدمت بها للنشر فيها وتمت الموافقة عليها، وذهبت بعدها للهيئة وسألتُ عن مجموعتي فقال لي المسئول: مجموعة الجزيري ستنشر ومجموعة فلان (الذي يتشابه اسمه صوتيا مع اسمي) لن تنشر، وفوجئت بعدها بالعكس ولم تنشر مجموعتي حتى الآن، وفي عام 2000 فازت المسودة الأولى لكتابي الإبداع والحضارة عند شكري عياد وكانت بعنوان الرؤية الحضارية للإبداع عند شكري عياد في المسابقة المركزية لقصور الثقافة أيضا ولم تنشر أيضا وتقدمت بها من جديد للهيئة وبعد الموافقة عليها لم تنشر وتقدمت بها لهيئة الكتاب وتمت الموافقة عليها ولم تنشر حتى الآن، وفي عام 2000 أيضا تقدمتُ لهيئة الكتاب بمجموعة قصصية وتمت الموافقة عليها ولم تنشر حتى الآن، وفي بداية عام 2007 تقريبا تقدمت بديواني الشعري الأول لهيئة الكتاب وتمت الموافقة عليه في سلسلة إشراقات

جديدة وفوجئت بعدها بسنوات أنهم استبعدوه لأنني تجاوزت المرحلة العمرية الخاصة بالسلسلة (حتى سن 35 سنة) مع أنني كنتُ في الثالثة والثلاثين وربما الثانية والثلاثين عندما تقدمتُ به للنشر. وبعدما انتهيت من كتابي النقدي "قراءة الثورة بأثر رجعي: دراسة في قصائد خديجة لسمَّاح عبد الله" تقدمتُ به للمجلس الأعلى للثقافة عن طريق السماح عبد الله ذاته وتمت الموافقة عليه ولكنني فوجئت – حسبما قيل لي – بإلغاء ميزانية النشر بسبب الثورة، فتوجهت بالكتاب إلى هيئة الكتاب وتمت الموافقة عليه ولا أعرف عنه شيئا حتى الآن، ولذلك قمتُ بنشر كل هذه الكتب إلكترونيا في دار حمارتك العرجا ودار كتابات جديدة.

على الجانب الآخر، بعدما أدركتُ في عام 2009 أن فكرة النشر في الهيئات الحكومية فكرة عبثية، بدأت في نشر كتبي الأدبية في دور النشر الخاصة وبالطبع كان الناشر يحملني بكافة التكاليف على وعد بأنني سأحصل على نسبة 30 % من سعر الغلاف، ونشرتُ 14 كتابا بهذا الشكل: 8

دواوين شعرية و5 مجموعات قصصية وكتابا نقديا. وبالطبع لم أسترد جنيها واحدا من الآلاف المؤلفة التي دفعتها ولم أحصل على مردود معنوي مناسب. وهنا فكرتُ في النشر الإلكتروني.

وبعد ذلك أسستُ مع عصام الشريف وعباس طمبل مجموعة سنا الومضة القصصية، سرعان ما أدركتُ أن مجهودنا الأدبي والنقدي يضيع فيما أسميه "دهاليز التايملاين"، فمحتويات صفحات الفيسبوك لا تدخل في الغالب في نطاق محركات البحث، والموضوعات الجديدة على الصفحة تجعل الموضوعات القديمة تتراجع للوراء في هذه الدهاليز ويكون الوصول إليها صعبا للغاية، وكنا نبذل مجهودا خرافيا في التنظير للومضة القصصية والاهتمام بها إبداعيا ونقديا وكنا نعقد ورشة نقدية أسبوعية، ففكرنا في المجموعة أن نقوم بإصدار مجلة شهرية، وتكرم الدكتور والأديب السوداني المصطفى اللبيح بتصميم العدد التجريبي من مجلة سنا الومضة القصصية.

وبعد ذلك بدأنا في الاستعانة بمصممين آخرين على سبيل التطوع، فكانت الأعداد تتأخر أو يطلب أحد المصممين مالا، أو يقوم مصمم بتصميم البروفة دون أن يقوم باستدراك الملاحظات عليها وما إلى ذلك. وفي نفس الوقت فكرت في تجميع كل النصوص المنشورة شهريا على المجموعة ونشرها في كتاب إلكتروني، وفكرنا أيضا في طباعة كتاب ورقي ولكننا وجدنا أن الأسعار فيها مبالغة كبيرة، ومن هنا قمتُ بتأسيس دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني لننشر في البداية الكتب المتعلقة بالومضة القصصية تنظيرا وإبداعا. وكما يدل الاسم، كانت وسيلة للاعتماد على النفس، وبما أنني لا أفهم في تصميم الأغلفة نشرتُ الكتب الأولى بدون صور أغلفة.

وعندما أوشك عيد ميلاد سنا الومضة القصصية الأول على الاقتراب في يناير 2015 فكرنا في نشر عدة كتب أخرى عبارة عن كتاب أو كتب لكل كاتب يجمع فيه ومضاته وننشر عنه دراسات نقدية تكون مرافقة للومضات. وبدأتُ

في الاستعانة بخبرة الأستاذ محمود الرجبي في تصميم الأغلفة وأعدنا نشر كل الكتب السابقة مع إعادة تنسيقها بحجم موحَّد ووضع أغلفة لها. ثم بدأت كتب الآخرين من خارج نطاق الومضة القصصية تنهال على الدار فأنشأنا سلاسل لكل فروع الأدب.

ولكن الكثيرين كانوا يتخوفون من النشر في الدار بسبب اسمها كما يدعون، واقترح عليّ كثيرون تغيير اسمها ومنهم الدكتور بهاء مزيد، فتناقشتُ مع الأستاذ محمود الرجبي واتفقنا على أن نؤسس سويا دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني في أكتوبر 2015 لتحل محل دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني.

بالرغم من أن التجربة مرهقة جدا لأنني مضطر مثلا لأن أقرأ وأراجع وأنسق 30 كتابا على سبيل المثال في الشهر (بالإضافة إلى قراءاتي وكتاباتي الأخرى) والأستاذ محمود مضطر لأن يقرأ أجزاء من هذه الكتب ويصمم عددا

مماثلا من الأغلفة، نجد أنها تجربة مفيدة وناجحة لعدة أسباب:

أولا، أنا إنسان انعزالي إلى حد ما أو بمعنى خاص، فأنا إنسان اجتماعي ولكن في نفس الوقت لا أحب أن أضيع وقتي في المواصلات على سبيل المثال، وبالتالي لا أشارك في الأنشطة العامة، فلو كان النشاط سيستغرق ساعة قد تضيع أربع ساعات في المواصلات بالإضافة إلى هذه الساعة، وبالتالي كانت فكرة النشر الإلكتروني للآخرين تعوّض ذلك، أي أنها تجعلني أقوم بدوري الاجتماعي في خدمة مجتمعي العربي الكبير دون أن يضيع الوقت إلا في شيء مفيد وباقٍ. ونعمل بشكل مجاني وتطوعي أنا والأستاذ محمود الرجبي، وبالتالي فكرة النشر ذاتها ودوامها تساهم في ترسيخ مفهوم العمل التطوعي في مجتمعاتنا، لأنني أؤمن أن ما يتبقى للإنسان في دنياه وفي آخرته هو ما يقدمه للآخرين سواء أكان ذلك في شكل إبداع أصيل يكتبه المرء ويبقى على مر الزمن أو مساهمة في نشر إبداع الآخرين

وتقديم خدمة مجانية لهم تحميهم في نفس الوقت من استغلال الناشرين الورقيين لهم وتعطيهم دفعة أمل لمواصلة مسيرتهم الإبداعية، أو أي عمل من الأعمال الأخرى التي يمكن للإنسان أن يقدمها للآخرين في أي مجال، سواء أكان هذا العمل ماديا أم بدنيا أم معنويا أو حتى عبارة عن دعاء لشخص بنية خالصة وصادقة.

ثانيا، أنا ككاتب أستطيع أن أطلع على كتابات وإبداعات الآخرين حتى أعرف موقعي على الخريطة الإبداعية والثقافية العربية، الأمر الذي يساعدني على تطوير نفسي والسير للأمام على طريق الإبداع.

ثالثا، يساعدني تضرري من بعض الكتابات السيئة التي أقرأها في أن أقوم باستبعاد مصادر هذا التضرر في كتاباتي الخاصة، فعندما أضع نفسي موضع القارئ – لا موضع الكاتب – وأحس بالملل أو أحس بأن هذا الأسلوب أو ذاك لا يناسبني كقارئ معاصر، سأسعى إلى تجنب ذلك في كتاباتي.

رابعا، مساعدة الكتاب والقراء على حد السواء في تحقيق الذات من خلال الكتابة أو القراءة دون أن يتحملوا أعباء مالية قد ترهقهم. فبالنسبة للكتاب، وأنا شخصيا عانيت من استغلال الناشر الورقي الخاص، نساعدهم في الدار في نشر إبداعاتهم وكتاباتهم بالمجان كي يصلوا إلى القراء. وبالنسبة للقراء، نوفر لهم الكتاب بالمجان كي يستطيعوا القراءة دون أن يؤثر ذلك على ميزانياتهم المالية الشهرية، فهناك الكثيرون ممن يريدون القراءة، لكن ارتفاع أسعار الكتب يمنعهم من ذلك، وعندما يجدون الكتب مجانا يمكنهم إشباع حاجتهم القرائية، وربما يفكر بعض ممن لا يقرؤون في القراءة أيضا.

س. كناشر وروائي مطلع على الإبداعات الفكرية في الوطن العربي، كيف تقرأ الوضع الثقافي الراهن؟ وكيف ترى المستقبل؟

دائما أنا متفائل، فمهما كانت الظواهر السلبية المنتشرة على السطح، هناك عشرات ومئات الكتاب الجيدون في كل

مجال من مجالات الكتابة، ونظرا لأن المرحلة الحالية مرحلة انتقالية في كل جوانب حياتنا، أستطيع أن أقول إنها مرحلة إيجابية برغم كل شيء لأن هناك طفرة في الكتابة وتصاحبها طفرة بدرجة أقل في القراءة. كما أن نوعيات الأشخاص الذين يقرؤون ويكتبون تغيرت في الفترة الأخيرة، فهناك شرائح جديدة بدأت تدخل مجال الكتابة وشرائح جديدة بدأت تقرأ، وهذه ظاهرة إيجابية حتى وإن كانت لم تتبلور بعد، ولكنها ستسفر عن جيل عربي جديد في نهاية المطاف.

المشكلة التي أرصدها هي أن الكثيرين من الكتّاب أنفسهم لا يهتمون بالقراءة، مع أن القراءة وما يصاحبها من تأمل هي أساس كل كتابة، فكما تعملنا من الأجيال السابقة علينا، إن القراءة هي الوسيلة الأساسية لكي يطور الكاتب ذاته، فعندما أكتب نوعا أدبيا معينا لا بد أن ألم بتراث هذا النوع الأدبي وبطبيعة اللغة الأدبية وبثقافة لغتي وتاريخها ونحوها وصرفها وبلاغتها وجمالياتها حتى لو كان هذا

الإلمام في سبيل التجاوز والتمرد، أي لا بد أن أستوعب ما سبقني أولا حتى أتمرد عليه من داخله.

المستقبل واعد بإذن الله برغم كل شيء، على مستوى الكتابة وعلى مستوى القراءة وعلى مستوى النشر الإلكتروني، فالنشر الإلكتروني هو مستقبل النشر القريب شئنا ذلك أم أبينا. ونظرا لطبيعة المرحلة الانتقالية هناك فجوة عُمرية، بمعنى أن معظم جيل الوسط وكل جيل الكبار في السن تقريبا لا يعرفون كيف يتعاملون مع الكتاب الإلكتروني ويقولون إنهم يشعرون بحميمية خاصة عند الإمساك بالكتاب الورقي. وبالرغم من أنهم يستحسنون انتشار النشر الإلكتروني ينظرون إليه على أنه وسيلة لتثقيف غيرهم، ولا يدركون أن الأزمات الاقتصادية وضرورة الحافظ على البيئة قد يتسببان في تغييب الكتاب الورقي والمطبوعات الورقية بشكل شبه كامل في المستقبل القريب، كما أن الأزمات الاقتصادية ذاتها ستمنعهم من شراء الكتاب الورقي ذاته، خاصة في ظل جنون أسعار الكتب الورقية.

س. تقول إن (الكتابة بالعامية هي عجز تام) في حين أن بعض شعراء العامية حققوا نجاحا مهما أمثال صلاح جاهين والأبنودي، فلماذا حكمت على التجربة بالعجز؟

لا أتكلم عن اللغة أو بالأحرى اللهجات العامية بوجه عام، وإنما أتكلم عن استخدامها في السرد والحوار في النصوص السردية كالقصة الرواية، فشعر العامية شعر أثبت وجوده ونشرنا في دار كتابات جديدة أربع دواوين بالعامية منها ديوانان للشاعر الأردني محمود الرجبي وديوانان للشاعر المصري محمود كامل مصطفى، وأنا شخصيا لي كتاب عن اللهجة المصرية وديوان شعر بالعامية المصرية سأجهزهما للنشر قريبا بإذن الله.

أؤمن بأن أي شخص يتصدى للكتابة أو يضطلع بها لا بد أن يتقن لغته، والسرد تطوَّر وانتشر مع ظهور الطباعة التي تعتمد على اللغات الفصحى، كما أن الكتب والسير المكتوبة في عصر ما قبل الطباعة كانت مكتوبة بالفصحى

في الغالب وخاصة ألف ليلة وليلة على سبيل المثال، وإن كانت فصحى حية قابلة للاحتفاظ بحيويتها على مر الزمن لأنها فصحى أقرب للوجدان الشعبي والوجدان الشعبي دائما أكثر حيوية من وجدان المؤسسة ولغتها لأنه بعيد عن التقعر وعن التعالم ويمس وجدان القارئ بشكل مباشر، ونجد نفس الشيء في كتب المختارات السردية المتمثلة في الحكايات والنوادر التي تم تجميعها في عصر ما قبل الطباعة، فكانت بلغة فصيحة ومازالت محتفظة بحيويتها حتى الآن، كما أن بعضها يتناول موضوعات تعتبرها المؤسسة من التابوهات.

ولذلك أرى أن لغة الأدب – باستثناء شعر العامية والشعر النبطي – لا بد أن تكون بلغة فصحى بسيطة وسهلة وعميقة وتستطيع أن تستوعب الخيال الشعبي وطريقة التعبير الشعبية في حاتنا اليومية، خاصة وأن معظم من يكتبون السرد والحوار بالعامية يستسهلون ذلك لعدم حرصهم على إتقان لغتهم. ومن تجربتي الخاصة يمكن تطويع روح العامية في الكتابة بالفصحى بسهولة مع المران والتدريب.

س. (الكثيرون من كُتَّاب القصص القصيرة جدا والومضات القصصية والقصص الومضة في العالم العربي يختارون عنوانا ثم يفكرون في كتابة نص على مقاس هذا العنوان) ما هو تعريفك لكل من القصة القصيرة جدا وسنا الومضة؟ وما الفرق بينهما؟ ومتى تطرح إشكالية تجنيس النصوص؟

قبل أن أجيب على هذا السؤال أو هذه الأسئلة، لا بد أن أطرح إشكالية عامة نعاني منها في العالم العربي: الكثيرون من الكتَّاب يظنون أن الكتابة الأدبية كتابة فكرية، أي أنها مثل كل أنواع الكتابة غير الأدبية، ومن خلالها يجلس الكاتب ليكتب في موضوع معين، دون أن يدركوا الفرق بين الكتابة الأدبية الجمالية وغير النفعية والتذوقية والإيحائية والكتابة غير الأدبية المباشرة والنفعية والإحالية التي تهدف إلى توصيل فكرة بشكل مباشر.

الكتابة الأدبية هي التي تندهنا أو تنادينا أو تفرض نفسها علينا، وليس العكس. بمعنى أن النص الأدبي يبدأ في

التشكل والاختمار في مخيّله الكاتب من تلقاء نفسه، وعندما تحين ولادته لا يملك الكاتب إلا أن يُخرجه للوجود، وقد تستغرق فترة الاختمار لحظات أو شهور أو حتى سنوات حسب طبيعة النص ونوعه. ولذلك من يمسك بالقلم أو يضغط على لوحة المفاتيح ويقول إنه سيكتب في كذا، ففي الغالب تكون كتابته مفتعلة ومفتقدة للصدق، لأن النص سيكون ذا بُعد وحيد، ألا وهو المضمون، في حين أن النص الأدبي يتولد مضمونه من شكله ذاته وصياغته اللغوية الإيحائية والرؤية الإنسانية العميقة التي تكتنفه.

القصة القصيرة جدا والومضة القصصية ابنتان شرعيتان للقصة القصيرة، وهما ينتميان لفن السرد، ومن يقول بعكس ذلك عليه أن يجد لكتابته تصنيفا آخر، وفي الغالب سيكون تصنيفا غير أدبي.

القصة القصيرة جدا سرد قصير جدا في الحيز المكاني يوازيه قصر في الحيز الزماني الذي يتحرك فيه الحدث، بمعنى أن النص يركز على لحظة زمنية واحدة في موقف

واحد في الغالب ويكتفي بالتفاصيل الدنيا التي تبرز هذا الحدث، وفي الغالب يكون المضمر لا يقل أهمية عن المكشوف عنه، أي أن يقوم النص على الإيحاء وعلى التكثيف ولا يتجاوز الموقف الواحد، وبالتي التلخيص ليس قصة قصيرة جدا وكذلك النصوص التي تقارن بين موقفين في سبيل إبراز المفارقة، وكذلك التغريب المفتعل الذي يقوم بوصف شيء عادي بلغة غريبة لنكتشف في نهاية النص أن الموصوف قطة أو عصفور أو ورقة شجر وما إلى ذلك.

الومضة القصصية أيضا تنتمي لفن السرد وتتميز بالتكثيف والإيحاء والإضمار ولكن مداها الزمني أقصر من القصة القصيرة جدا بكثير، فهي تسلط الضوء على لحظة كاشفة في حياة الشخصية يمكن أن يلتقطها الكاتب إذا قام بتسليط ضوء فلاش الكاميرا عليها بحيث يتم الإلمام بها من خلال ضوء لقطة واحدة.

وطرحتُ في العدد رقم 16 من مجلة سنا الومضة القصصية معيارا للتمييز بينهما: إذا أمكن التقاط الحدث

بفلاش كاميرا فوتوغرافية في لقطة واحدة حتى لو تنوعت أبعاد هذه اللقطة فإن النص عبارة عن ومضة قصصية، أما إذا احتجنا إلى كاميرا فيديو لتصوير الحدث أو اضطررنا لتشغيل الفلاش أكثر من مرة لالتقاط الحدث، فإن النص عبارة عن قصة قصيرة جدا، وقد يصير قصة قصيرة إذا تعددت اللقطات أو تحركت كاميرا الفيديو لأكثر من دقيقة على سبيل المثال.

وفي الحالتين، وخاصة في حالة الومضة القصصية، يوحي الحدث أو اللقطة منه بلقطات أخرى تعتبر امتدادا له في الزمان للوراء وللأمام.

إشكالية تجنيس النصوص مطروحة بقوة في العصر الحالي نظرا لظهور الأنواع الأدبية القصيرة بقوة على الساحة مثل الهكيدة/ قصيدة الهايكو والومضة الشعرية والومضة القصصية والقصة القصيرة جدا والإبيجراما والشذرة والتوقيعة وما إلى ذلك من أنواع أدبية قصيرة تحاول إثبات نفسها ووجودها.

ذكرتُ في الإجابة على سؤال سابق إن مجموعتي القصصية الأولى – فتافيت الصورة التي نشرتها في عام 2001 – كانت تحتوي على قصص قصيرة وومضات قصصية، ولكنني وضعت عنوانا تصنيفيا لها هو "قصص" دون أن أحدد أنها قصيرة أو غير ذلك، وساعتها لم يكن لدي الوعي النوعي التجنيسي، كما كانت لوحة الغلاف عبارة عن عدة صور تمت تجزئتها إلى قطع صغيرة للإيحاء بأن النصوص عبارة عن شذرات أو "فتافيت" أو قطع أو شظايا مأخوذة من شيء أكبر أو تشكّل في مجموعها لوحة أكبر، وكانت المجموعة مقسمة إلى أقسام يحتوي كل قسم على نصوص قصيرة جدا أو متناهية في الصغر تصب في نهر القسم المندرجة تحته. وساعتها لم يكن مصطلح الومضة القصصية موجودا في رأسي وكانت القصة القصيرة جدا تتلمس طريقها ولم تكن قد برزت كمصطلح نقدي مستقل يدل على نوع أدبي منفصل، وبالتالي لم أضع مصطلح قصص

قصيرة جدا أو ومضات قصصية على غلاف مجموعتي آنذاك.

ولكن مع انتشار مسمى القصة القصيرة جدا على المنتديات الأدبية – وكان اطلاعي عليها ومشاركتي فيها منذ عام 2005 عندما سافرت للعمل بالسعودية – ثم على صفحات الفيسبوك، وظهور مصطلح "القصة الومضة" على الفيسبوك منذ عام 2013 تقريبا وبداية إدراكي أن هذه "القصة الومضة" تختلف عما أكتبه لأن ما أكتبه ينتمي لفن السرد و"القصة الومضة" تتخذ السرد في حده الأدنى مجرد وسيلة لإبراز الحكمة أو المفارقة أو الدهشة، قمتُ مع زملائي في سنا الومضة بإضافة اسم "القصصية" لعنوان المجموعة بعد شهور قليلة من تأسيسها في يناير 2014 تميزا لما نكتبه عما يُكتب في المجموعات الأخرى، مع العلم بأن هذه المجموعات الأخرى سطت لاحقا على مصطلح "الومضة القصصية" واستغنت عن مصطلح "القصة

الومضة" دون أن يرافق ذلك تغير في الأسلوب النمطي الذي يكتبون به.

س. هل تعتقد أنه يمكن للهايكو أن يكون بديلا عن قصيدة النثر؟ أم أنه تطور لها؟ وما هي خصائصه؟

لا، ليست قصيدة الهايكو أو الهكيدة بديلا عن قصيدة النثر، فبعض الكتاب مثل محمود الرجبي يكتبون قصيدة هايكو موزونة أحيانا. قصيدة الهايكو أسلوب شعري مختلف لأن رؤيته للعالَم وللشعر مختلفة عن التصورات الأخرى للشعر، بالرغم من أنها تشترك مع كل أنواع الشعر الأخرى في الكثير من السمات المتعلقة باللغة الأدبية والشعرية.

ما يميز قصيدة الهايكو أنها تجمع بين لحظتين قد لا يبصر الملاحظ العادي شبها بينهما، أي أن قصيدة الهايكو في جوهرها عبارة عن استعارة تركيبية تشمل بنية القصيدة ككل، كأن أدمج بين لحظتين أو مشهدين أو حالتين أو لقطتين أو شعورين أو صورتين، الخ، بطريقة تكون قابلة للبقاء في وجدان القارئ ويكون هذا الربط متحققا في القصيدة ذاتها،

أي أنها تعتمد على كيمياء التقاء أرواح طرفي هذه الثنائيات في مركب ثالث يجمع بينهما في وحدة عضوية أسلوبية شعرية مكتملة في القصيدة ذاتها، وتقوم على البنية ثلاثية الأسطر مع إمكان أن تقل عن ثلاثة أسطر إذا اكتملت البنية.

ولكن ليست كل قصيدة مكونة من ثلاثة أسطر هكيدة، لأن الكثيرين من الشعراء يصورون في هذه الأسطر الثلاثة حالة واحدة أو لقطة واحدة أو شعور واحد دون أن يدركوا أن روح الهايكو تعتمد على مبدأ وحدة الوجود وأن الشاعر لا بد أن يجسد في هكيدته هذا المبدأ من خلال إبصار أوجه الشبه بين الشيء وشيء آخر في الوجود، سواء أكانت هذه الأشياء تتعلق بالذات المتكلمة في القصيدة أم بما هو خارجها من موضوعات أو أشياء خارجية لها وجودها الموضوعي بعيدا عن هذه الذات، لكن عين الراصد هي الأساس التي تربط بين الحالتين أو اللقطتين، الخ. ونشرتُ في فبراير الماضي (2016) كتابا نقديا عن قصيدة الهايكو حاولتُ فيه الإلمام

بالسمات الأساسية لقصيدة الهايكو وبعض القضايا التي تتعلق بكتابتها، وها هو رابط تحميله:

جمال الجزيري: مقدمة نقدية في قصيدة الهايكو: نقد أدبي. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، فبراير 2016

http://www.mediafire.com/download/5n9a2hyc4upa9h0/%D8%AC%D9%85%D8%A7%D9%84_%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%B2%D9%8A%D8%B1%D9%8A%D8%8C_%D9%85%D9%82%D8%AF%D9%85%D8%A9_%D9%86%D9%82%D8%AF%D9%8A%D8%A9_%D9%81%D9%8A_%D9%82%D8%B5%D9%8A%D8%AF%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D9%87%D8%A7%D9%8A%D9%83%D9%88%D8%8C_%D8%B71%D8%8C_%D9%81%D8%A8%D8%B1%D8%A7%D9%8A%D8%B1_2016.pdf

س. في اعتقادك، هل تم عن قصد تجهيل الشعوب على مدى سنوات طويلة؟ وهل ساهم المثقف في هذا الوضع المتأزم؟ وما هي مسؤولياته تجاه الأجيال القادمة؟

تجهيل الشعوب هو الوسيلة الأكثر أمانا على يد الأنظمة التي تدرك أنها ليست على قدر تطلعات شعوبها. وقد يتخذ هذا التجهيل شكل إلهاء الشعوب في البحث عن لقمة العيش بحيث لا يصير عندهم وقت لـ "وجع الرأس"، أي للتفكير وتدبّر أحوال حياتهم ومدى ما ينقصهم من جوانب معنوية، أو شكل توفير لقمة العيش بشكل جيد مع استخدام الأجهزة الأيديولوجية للدولة كالتعليم والإعلام والمؤسسات الأخرى في توصيل رسالة غير مباشرة أنه طالما أن لقمة العيش متوفرة فأي تفكير في أي شيء غيرها يُعتبر خروجا وبطرا، أو أي شكل آخر.

المثقف الذي ينتمي للمؤسسة الأدبية التي تنتمي لمؤسسات الدولة جزء من هذه المؤسسة والمؤسسة الأكبر

العامة، وهو يُقصر مجال حركته على الإطار العام الذي تتحرك فيه هذه المؤسسة بتوجيهات عليا، وبالتالي هو جزء من الأزمة.

وتكريس مفهوم "النخبة" في حد ذاته يفترض أن المثقف متعالي على/عن عامة الناس ويعيش في برج عاجي يُطلق عليه أحيانا اسم "التنوير" أو "الفن من أجل الفن" أو أي اسم آخر. وهذه النخبوية جعلت عامة الناس والقراء في وادٍ وجعلت "المثقفين" في وادٍ آخر، ولذلك انصرف الكثيرون من القراء عن القراءة لهذا السبب ولسبب الأزمات الاقتصادية وارتفاع سعر الكتب وظهور وسائل ترفيه وتثقيف أكثر سهولة مثل السينما والمسلسلات وغيرها.

ومن الطبيعي أن ينصرف القارئ عن الكاتب عندما يجد أن أسلوبه يخاطب فئة بعينها وأن المثقف يعتبره غير موجود في الأساس. وهنا نجد أن غالبية المثقفين يخاطبون بعضهم بعضا فيما يشبه الجيتو. ولكن أظن أن ذلك بدأ يتغير في السنوات الأخيرة وأن هناك مفهوما للمثقف بدأ في

الظهور يختلف عن مفهوم المثقف النخبوي السابق وأن الكثيرين بدأوا في الإيمان بجمهورية الثقافة وديمقراطيتها، أي ابتعادها عن المفهوم النخبوي وأن حق الكتابة وحق القراءة صارا من حقوق الجميع، وإن اختلف مفهوم الكتابة واختلفت نوعية القراءات، الأمر الذي سيزيد من عزلة المثقف النخبوي وحصره في قفص إلى أن ينقرض.

من الواضح أن الأجيال القادمة تنقسم إلى قسمين: قسم يعرف طريقه جيدا وسيسعي باستماته لإثبات وجوده والحفاظ على حياته بمختلف مستوياتها، وجيل ضائع لم يجد القدوة في الجيل الحالي ولا تسمح له ظروفه الاقتصادية بأن يعي بأن حياته لها مستويات أخرى غير الأكل والشرب، وبالتالي اختار الطريق الأسهل المتمثل في "إنها أيام ولا بد أن تنقضي" أو "هي عيشة وكفى" أو "هل أنا الذي سأغيّر الكون؟" وما إلى ذلك من اتجاهات سلبية تجعل المرء ينظر إلى الحياة على أنها معَبَرٌ أو رحلة ولا يهم محتواها طالما

أنها ستصل في يوم من الأيام إلى نهاية حتمية، ويستوي هنا من يؤمن بوجود آخرة مع من لا يؤمن بوجودها.

س. كمواطن مصري، كيف تقرأ الأوضاع الراهنة التي تمر بها البلد؟ وهل هناك ما يسمى أدب الأزمات على غرار أدب السجون وأدب الحروب؟

للأسف، الأخطاء المتراكمة التي حدثت منذ يناير 2011 حتى الآن جعلتنا الآن نكتفي بالكفاف أو الحد الأدنى المتمثل في الحفاظ على مصر كدولة لها حدودها التي لا نقبل التفريط فيها، فهذه الأخطاء أوصلتنا إلى الطريق المسدود المتمثل في: إما أن تكون هناك دولة مهما كان شكلها ومهما كانت مقوماتها أو يحدث الصدام ويضيع كل شيء.

أي أزمة أو حدث رئيسي في مسار حياة أي شعب من الشعوب لا بد أن يترك أثره على الأدب الذي يكتبه أبناء هذا الشعب، وأظن أن رواياتي القصيرة الخمسة التي كتبتها بعد ثورة يناير 2011 ونشرتها العام الماضي في دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني – نار هادئة؛ هروب دائري؛ فيلم

طويل؛ مشروع تخرُّج؛ وقود الحركة أو الموعد الآخر – وبعض قصصي القصيرة تجسد مفهوم هذا الأدب، فلم يعد بالإمكان تقديم العالم المتخيَّل في النص السردي الطويل على وجه الخصوص تقديما منطقيا على المستوى الظاهري، ولم يعد بالإمكان أن يمتلك الراوي سلامته النفسية أو سلامته العقلية، وكان لا بد من أن يكون الراوي أقرب للجنون حسب المفهوم التقليدي للجنون حتى يستطيع أن يقدم لنا أحداث العالم المتخيَّل في بوتقة تصهرها ببعضها البعض وتجعلها ذات منطق فني خاص يكشف العبث الذي نعيشه، وأصبح النص وما يحتويه من أحداث عبارة عن حركة في الفضاء الداخلي بعقل الراوي وقلبه ووجدانه، فهم البوتقة الوحيدة التي يمكن لكل شيء أن يتجانس مع بعضه البعض فيها، مع العلم بأن أسلوبي هذا بدأ قبل ثورة يناير بسنوات في رواية خارطة العودة ورواية طقوس العبور، وهما منشورتان أيضا في دار حمارتك العرجا وسأضع روابطهم هنا:

1- جمال الجزيري: خارطة العودة: رواية تفاعلية غنائية. ط1، يونيو 2015.
http://www.mediafire.com/?ic8ob4o2ppto187
2- جمال الجزيري: طقوس العبور: رواية قصيرة. دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني: ط1، أغسطس 2015.
http://www.mediafire.com/?o0ds9okuzdffpk1
3- جمال الجزيري: نار هادئة: رواية قصيرة. دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني: ط1، أغسطس 2015.
http://www.mediafire.com/?kjb25vibqkqp60k
4- جمال الجزيري: هروب دائري: رواية قصيرة. دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني: ط1، أغسطس 2015.
http://www.mediafire.com/?knvo5fh95l2qpz9
5- جمال الجزيري: فيلم طويل: رواية قصيرة. دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني: ط1، أغسطس 2015.
http://www.mediafire.com/?8ag10ozn00jyn7m
6- جمال الجزيري: مشروع تخرج: رواية قصيرة. دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني: ط1، أغسطس 2015.

http://www.mediafire.com/?592droqa4m6gvc9

7- جمال الجزيري: وقود الحركة أو الموعد الآخر: رواية قصيرة. دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني: ط1، أغسطس 2015.

http://www.mediafire.com/?p5is4zzo1kbis11

س. ماذا تمثل لك الجوائز الأدبية؟ وهل تحلم بواحدة؟

أولا حصلتُ على عدة جوائز أدبية منذ أن كنتُ طالبا في كلية الآداب بسوهاج 1991-1995 حتى وقت قريب، منها ما هو من مصر ومنها ما هو خارجها: المركز الأول في القصة القصيرة من جامعة جنوب الوادي 1995؛ المركز الثالث في القصة القصيرة، المسابقة المركزية لهيئة قصور الثقافة 1996 – 1997 عن مجموعة بعنوان **أساطير**؛ المركز الثالث في النقد الأدبي، المسابقة المركزية لهيئة قصور الثقافة 1999 – 2000 ، عن دراسة بعنوان **الرؤية الحضارية للإبداع عند شكري عياد**؛ جائزة ناجي نعمان

الأدبية لعام 2009 (جوائز الإبداع) عن ديوان شعر بعنوان **وطن بطعم الأسئلة**؛ تنويه لجنة التحكيم في الدورة السادسة لجائزة دبي الثقافية للإبداع (2008-2009) بمجموعة قصصية له بعنوان **وجوه الطمي**؛ جائزة عبد الغفار مكاوي للقصة القصيرة ضمن جوائز اتحاد الكتاب (مصر) 2010، عن المجموعة القصصية غلق المعابر؛ وسام التميُّز من الدرجة الأولى في القصة القصيرة في العالم العربي لعام 2010 عن المجلس العالمي للصحافة عن قصة بعنوان "الرئيس الجديد"؛ جائزة الدكتور زكريا الملكاوي في الشعر عن قصيدة بعنوان "امتلاء"، أبريل 2011.

وأرى أن الحصول على جوائز حق طبيعي لأي مبدع يحاول أن يجتهد ويقدم رؤية إبداعية متميزة بشرط أن تكون الجهة المانحة ذات موضوعية بعيدا عن المجاملات والشللية والحسابات غير الأدبية. لكن لا يعني ذلك أن أكون لاهثا وراء الجوائز، فعندما كان لدي وقت في الماضي كنتُ أتابع أخبار الجوائز والمسابقات وأقدّم نصوصي وكتبي فيها.

فحصولي على جائزة أو عدم حصولي عليها لن يوقفني عن استمراري في مشروعي الأدبي ولا عن تطوير نفسي ولا عن الإحساس بأنني على أول الطريق بالرغم من الكتب العديدة التي نشرتها ورقيا وإلكترونيا. وربما كان من النرجسية أن أقول إن الجوائز هي الخاسرة إذا ابتعدت عن نبض الإبداع وعن المبدعين الذين يحاولون أن يقدموا إسهامات فارقة تعتبر نفطة تحول في مسار الإبداع.

س. ما الذي حققه د. الجزيري إلى الآن؟

نشرتُ حتى الآن حوالي 120 كتابا ما بين النشر الورقي والإلكتروني، ولدي عشرات الكتب المكتوبة بالفعل وتحتاج إلى مراجعتها تمهيدا لنشرها إلكترونيا، كما أنني أساهم في ترسيخ فكرة النشر الإلكتروني وأساهم في التنظير للومضة القصصية والهكيدة والقصة القصيرة جدا، ومع ذلك أحس دوما أنني على بداية الطريق وأن كل ما كتبته حتى الآن تمارين على الكتابة وأن النص الرائع الذي أنشده لم

يكتب بعد، وأن لغتي في حاجة لأن تكون أكثر قربا من نبض القارئ العادي.

س. ما هي مشاريعك المستقبلية ؟

أسعى منذ بداية تأسيس دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني ومن بعدها دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني إلى إعداد طبعة إلكترونية معتمدة من كل كتاباتي لدرجة أنني قمتُ بإلغاء كل كتبي الأدبية والنقدية الورقية وقمت بمراجعتها وإعادة توزيع نصوص بعضها وإعادة هيكلتها لتكون في هذا المشروع الإلكتروني. أتمنى أن أجد الوقت لمواصلة النشر في دار كتابات جديدة لكل الكتاب العرب ولمراجعة باقي كتبي ونشرها وللانتهاء من مسودات الكتب التي لم تكتمل بعد وللفراغ من كل مشاريعي الكتابية الحالية حتى أستطيع أن أنتقل خطوة جديدة على طريق الإبداع، فأحس أن هناك بداية جديدة قادمة لي ولكنني لا أستطيع أن أبصر ملامحها إلا بعد أن أنتهي من كل ما هو في رصيدي حتى الآن.

وأتمنى أن يساعدني الكتّاب الذين يرسلون مخطوطاتهم للنشر في دار كتابات جديدة في أن أوصل النشر بعزيمة بعيدا عن الإحباط واليأس، بأن تكون مخطوطاتهم خالية من الأخطاء بقدر الإمكان، سواء أكانت هذه الأخطاء تتعلق باللغة أم بالتنسيق، فلا يُعقل على سبيل المثال أن أضع في مخطوط واحد آلاف الهمزات والآلاف من نقطتي الياء والتاء المربوطة وأقوم بحذف آلاف المسافات قبل علامات الترقيم في حين أن الكاتب بإمكانه أن يوفر عليّ عناء كل ذلك إذا راجع مخطوطه جيدا واعتنى به.

نص من أعمال الجزيري :

يصعب عليّ أن أختار نصا معينا لكثرة ما كتبته ونشرته، وأفضل أن أضع هنا روابط المجموعات القصصية والدواوين الخاصة بي التي نشرتها الشهر الماضي (فبراير 2016)، فربما وجد فيها قارئ الحوار شيئا جيدا:

1- جمال الجزيري: روحي ثُبْحِرُ في الملكوت: 100 قصيدة هايكو. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، فبراير 2016.
http://www.mediafire.com/?23yn3gpo85pab39

2- جمال الجزيري: لوحةُ مفاتيحي النابضةُ: 100 قصيدة هايكو. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، فبراير 2016.
http://www.mediafire.com/?aa670nttttj5h4ra

3- جمال الجزيري: عيونٌ تُنعِشُ قلبي: 100 قصيدة هايكو. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، فبراير 2016.
http://www.mediafire.com/?0ss9y0fwy4u3451

4- جمال الجزيري: نشرةُ أخبارِ الموتِ: 100 قصيدة هايكو. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، فبراير 2016.
http://www.mediafire.com/?hjc7r82sg65qxoi

5- جمال الجزيري: أرضٌ تطرحُ الغضبَ: 13 قصة قصيرة. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، فبراير 2016.

http://www.mediafire.com/?36d1qqbsswhbeay

6- جمال الجزيري: قم أيها الوثني من هنا: 13 قصة قصيرة. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، فبراير 2016.

http://www.mediafire.com/?9m7namc204bi8i9

7- جمال الجزيري: مقبرة على حافة الحلم: 8 قصص قصيرة. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، فبراير 2016.

http://www.mediafire.com/?6u6tawi6t8o93fr

8- جمال الجزيري: وتغيب بعضُ الوجوهِ: 11 قصة قصيرة. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، فبراير 2016.

http://www.mediafire.com/?ba89cgkud82n2og

بطاقة الكاتب: د. جمال الجزيري

الاسم بالكامل: جمال محمد عبد الرؤوف محمد

تاريخ الميلاد: 2 أغسطس 1973

الجنسية: مصري

المهنة: دكتور جامعي، تخصص الأدب الإنجليزي

البريد الإلكتروني: elgezeery@gmail.com

روابط تحميل أعداد مجلة سنا الومضة القصصية

العدد الأول من مجلة سنا الومضة القصصية، مايو 2014 (دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، طبعة جديدة، أبريل 2015)

http://www.mediafire.com/?qb5815judjm8837

العدد الثاني من مجلة سنا الومضة القصصية، يونيو 2014 (دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، طبعة جديدة، أبريل 2015)

http://www.mediafire.com/?dh1i2hng9rjvugi

العدد الثالث من مجلة سنا الومضة القصصية، أغسطس 2014 (دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، طبعة جديدة، أبريل 2015)

http://www.mediafire.com/?941u0tl8b5191ja

العدد الرابع من مجلة سنا الومضة القصصية، سبتمبر 2014 (دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، طبعة جديدة، أبريل 2015)

http://www.mediafire.com/?2jv56ohmy67shu8

العدد الخامس من مجلة سنا الومضة القصصية، أكتوبر 2014 (دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، طبعة جديدة، أبريل 2015)

http://www.mediafire.com/?yr45yk4wrdwd81d

العدد السادس من مجلة سنا الومضة القصصية، نوفمبر 2014 (دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، طبعة جديدة، أبريل 2015)

http://www.mediafire.com/?oc8c5cendyv4xz8

العدد السابع من مجلة سنا الومضة القصصية، ديسمبر 2014 (دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، طبعة جديدة، أبريل 2015)

http://www.mediafire.com/?7sds2q2572dnep8

العدد الثامن من مجلة سنا الومضة القصصية، يناير 2015 (دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، طبعة جديدة، أبريل 2015)

http://www.mediafire.com/?sg73szrzizwp8w3

العدد التاسع من مجلة سنا الومضة القصصية، فبراير 2015 (دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، طبعة جديدة، أبريل 2015)

http://www.mediafire.com/?yx7x0snypp9u8r8

العدد العاشر من مجلة سنا الومضة القصصية، مارس 2015 (دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، طبعة جديدة، أبريل 2015)

http://www.mediafire.com/?g8x4bpmwo5uwnvh

العدد 11 من مجلة سنا الومضة القصصية، أبريل 2015. دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني

http://www.mediafire.com/?0vyl95m6kmbg4wx

العدد 12 من مجلة سنا الومضة القصصية، مايو 2015. دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني

http://www.mediafire.com/?f43fzw752011oei

العدد 13 من مجلة سنا الومضة القصصية، يونيو 2015. دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني

http://www.mediafire.com/?1x7d9w5sbtq9nv2

العدد 14 من مجلة سنا الومضة القصصية، يوليو 2015. دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني

http://www.mediafire.com/?7xrrp97hfi0m730

العدد 15 من مجلة سنا الومضة القصصية، أغسطس 2015. دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني

http://www.mediafire.com/?gkpxaypewy07t2u

العدد 16 من مجلة سنا الومضة القصصية، سبتمبر 2015. دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني

http://www.mediafire.com/?nr4wkhvqwzdhqi8

العدد 17 من مجلة سنا الومضة القصصية، فبراير 2016. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني

http://www.mediafire.com/download/9uuylht2n6j6ms9/%D9%85%D8%AC%D9%84%D8%A9_%D8%B3%D9%86%D8%A7_%D8%A7%D9%84%D9%88%D9%85%D8%B6%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B5%D8%B5%D9%8A%D8%A9%D8%8C_%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%AF%D8%AF_17%D8%8C_%D8%B71%D8%8C_%D9%81%D8%A8%D8%B1%D8%A7%D9%8A%D8%B1_2016.pdf

كتب ومضات قصصية صدرت لأعضاء مجموعة سنا الومضة القصصية

1- أعضاء مجموعة سنا الومضة القصصية: فهم لاحق: قصص قصيرة جدا. ط1، مايو 2015 .

http://www.mediafire.com/?r6la1wqwoq5s1pe

2- أعضاء مجموعة سنا الومضة القصصية: في وجه الريح: صور وومضات قصصية. ط1، مايو 2015.

http://www.mediafire.com/?lb1t3ebttzrtw9b

3- أعضاء مجموعة سنا الومضة القصصية: امرأة ونافذة مكسورة: صور وومضات قصصية. ط1، مايو 2015.

http://www.mediafire.com/?f7cfhr4v15ud6vq

4- أعضاء مجموعة سنا الومضة القصصية: دموع تفَّاح: صور وومضات قصصية. ط1، مايو 2015.

http://www.mediafire.com/?2938ex6d7yhgu25

5- أعضاء مجموعة سنا الومضة القصصية: درَّاجة تصعد للنور: ومضات قصصية حوارية. ط1، مايو 2015.

http://www.mediafire.com/?xpyc545q5jfe7fq

6- أعضاء مجموعة سنا الومضة القصصية: رغيف الوقت: ومضات قصصية. ط1، مايو 2015.

http://www.mediafire.com/?tkqylju76wd9y3l

7- أعضاء مجموعة سنا الومضة القصصية: شجرة تحضن بيتا: ومضات قصصية حوارية. ط1، مايو 2015.

http://www.mediafire.com/?sey9tbruy5xpoce

8- أعضاء مجموعة سنا الومضة القصصية: دموع الأرض: ومضات قصصية. ط1، سبتمبر 2015.

http://www.mediafire.com/?4c7cybcrgkdjui2

9- أعضاء مجموعة سنا الومضة القصصية: غراب يشهد على عصرنا: ومضات قصصية. ط1، سبتمبر 2015.

http://www.mediafire.com/?yy8v6ca564y6mj2

10- أعضاء مجموعة سنا الومضة القصصية: زوايا نظر: ومضات مايو 2014. ط2، مايو 2015.

http://www.mediafire.com/?4gec36tcs3u446f

11- أعضاء مجموعة سنا الومضة القصصية: تنويعات على حرف: ومضات يونيو 2014. ط2، مايو 2015.

http://www.mediafire.com/?8z222a93r81sfd8

12- أعضاء مجموعة سنا الومضة القصصية: جاذبية وميض: ومضات يوليو 2014 والأرشيف. ومضات قصصية. ط2، مايو 2015.
http://www.mediafire.com/?oe6s8a207m5j0g2

13- أعضاء مجموعة سنا الومضة القصصية: ذكاء طافح: ومضات أغسطس 2014. ومضات قصصية. ط2، مايو 2015.
http://www.mediafire.com/?dcc09u9vsyzpdi8

14- أعضاء مجموعة سنا الومضة القصصية: فكّر بنفسك: ومضات سبتمبر وأكتوبر ونوفمبر 2014. ومضات قصصية. ط2، مايو 2015.
http://www.mediafire.com/?2q52bvyp0fnfifh

15- أعضاء مجموعة سنا الومضة القصصية: عناق أخضر: ومضات ديسمبر 2014. ومضات قصصية. ط2، مايو 2015.
http://www.mediafire.com/?jevuv2f4vq7d7o7

16- أعضاء مجموعة سنا الومضة القصصية: فرق توقيت: ومضات يناير وفبراير 2015. ومضات قصصية. ط2، مايو 2015.
http://www.mediafire.com/?q47adsk7h99eoq3

17- أعضاء مجموعة سنا الومضة القصصية: قصور ذاتي: ومضات مارس وأبريل 2015. ومضات قصصية. ط1، مايو 2015.
http://www.mediafire.com/?6hacago2s2erwdo

18- أعضاء مجموعة سنا الومضة القصصية: عَلَمٌ أسودُ: ومضات مايو ويونيو ويوليو 2015. ومضات قصصية. ط1، أغسطس 2015.

http://www.mediafire.com/?ddkqxz7pt00tblg

19- أعضاء مجموعة سنا الومضة القصصية: ميلاد وسط أسلاك شائكة: ومضات أغسطس وسبتمبر 2015. ومضات قصصية. ط1، سبتمبر 2015.

http://www.mediafire.com/?as4y500kaykqetl

20- أعضاء مجموعة سنا الومضة القصصية: تذكرة للمسافات: ومضات أكتوبر 2015. ومضات قصصية. ط1، نوفمبر 2015.

http://www.mediafire.com/?vuopzi8ocloic82

21- أعضاء مجموعة سنا الومضة القصصية: شاهد حنين: ومضات قصصية. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، فبراير 2016.

http://www.mediafire.com/?45kffzjfu3w8xc8

22- أعضاء مجموعة سنا الومضة القصصية: محاولات للخروج من المستنقع: ومضات قصصية. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، فبراير 2016.

http://www.mediafire.com/?ijp5y2adofeo368

23- أعضاء مجموعة سنا الومضة القصصية: نداءُ حياةٍ: ومضات قصصية. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، أبريل 2016.

http://www.mediafire.com/…/%D8%A3%D8%B9%D8%B6%D8%A7%D8%A1_%…

24- بسَّام جميدة: ويبقى النهر متدفقا: ومضات قصصية. ط2، أبريل 2015.

http://www.mediafire.com/?8bhe8jm6smk5j33

25- جمال الجزيري: أن تغمض عينيك لترى: 134 ومضة قصصية و41 استعباطة ظلامية. ط1، مايو 2015 .

http://www.mediafire.com/?mmwtwv87ahw4vqk

26- جمال الجزيري: زوايا كادر خاص: 134 ومضة قصصية. ط2، أبريل 2015.

http://www.mediafire.com/?p9by9ry4m0htr02

27- جمال الجزيري: عدسة ونظرة عين: 92 ومضة قصصية. ط1، مايو 2015.

http://www.mediafire.com/?jlt2cvprhcua7au

28- جمال الجزيري: لقمة تضل طريقها: 120 ومضة قصصية. ط2، أبريل 2015.

http://www.mediafire.com/?l8nswz6ltnnre59

29- جمال الجزيري: وميض حروف دانية: 143 ومضة قصصية. ط2، أبريل 2015.

http://www.mediafire.com/?z3h8hex594ce4h4

30- حسونة العزابي: صدى بوح: ومضات قصصية. ط1، مايو 2015.

http://www.mediafire.com/?8dpi8ivb9a5r642

31- عصام الشريف: أطياف ومرايا: ومضات قصصية. ط2، مايو 2015.

http://www.mediafire.com/?gyrbtnb07l915z2

32- محمود كامل مصطفى: صور قطار العمر: ومضات قصصية. ط1، مايو 2015 .

http://www.mediafire.com/?1g6d97xjkij1s5c

33- هيفاء حماد: بوح ياسمين: ومضات قصصية. ط2، مايو 2015 .

http://www.mediafire.com/?xooyccxedqk2o4x

34- جمال الجزيري: سنرتوي يا حبيبتي: ومضات حوارية قصصية. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، أبريل 2016.

http://www.mediafire.com/…/%D8%AC%D9%85%D8%A7%D9%84_%D8%A7%…

35- جمال الجزيري: ها هي روحها تنطلق: ومضات قصصية. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، أبريل 2016.

http://www.mediafire.com/…/%D8%AC%D9%85%D8%A7%D9%84_%D8%A7%…

36- جمال الجزيري: وردة في نهاية الطريق: ومضات قصصية. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، أبريل 2016.

http://www.mediafire.com/download/qemxmf3bpmlaam7/%D8%AC%D9%85%D8%A7%D9%84_%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%B2%D9%8A%D8%B1%D9%8A%D8%8C_%D9%88%D8%B1%D8%AF%D8%A9_%D9%81%D9%8A_%D9%86%D9%87%D8%A7%D9%8A%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D8%B7%D8%B1%D9%8A%D9%82%D8%8C_%D9%88%D9%85%D8%B6%D8%A7%D8%AA_%D9%82%D8%B5%D8%B5%D9%8A%D8%A9%D8%8C_%D8%B71%D8%8C_%D8%A3%D8%A8%D8%B1%D9%8A%D9%84_2016.pdf

37- هدى كفارنة: نظرة ماطرة: ومضات قصصية. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، أبريل 2016.

http://www.mediafire.com/download/h3a3s6h13vr6qas/%D9%87%D8%AF%D9%89_%D9%83%D9%81%D8%A7%D8%B1%D9%86%D8%A9%D8%8C_

%D9%86%D8%B8%D8%B1%D8%A9_%D9%85%D8%A7%D8%B7%D8%B1%D8%A9%D8%8C_%D9%88%D9%85%D8%B6%D8%A7%D8%AA_%D9%82%D8%B5%D8%B5%D9%8A%D8%A9%D8%8C_%D8%B71%D8%8C_%D8%A3%D8%A8%D8%B1%D9%8A%D9%84_2016.pdf

38- هيفاء حمَّاد: دراسات في ومضات قصصية. نقد أدبي. دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني: ط1، أغسطس 2015

http://www.mediafire.com/?22v2urjra5dp242