دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني

مجلة
سنا الومضة القصصية

حوار مع الكاتب والناشر المصري د. جمال الجزيري

نصوص أسماء عطة
ما بين الومضة القصصية والومضة الشعرية وخلل المجاز

نصوص أميمة أحمد العزيز
بين القصة القصيرة جداً والومضة القصصية

في وسط الطريق:
قراءة نقدية في ومضة "بهلوان" لعصام الشريف

دمعة في محطة الغياب:
قراءة نقدية في ومضة "فراق" لبسّام جميدة

مجلة إلكترونية شهرية
تصدر عن مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك

السنة الثالثة
العدد ١٩: أبريل ٢٠١٦

مجلة سنا الومضة القصصية

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

السنة الثالثة

العدد 19، أبريل 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
2016/4/25/377

رقم الكتاب في السلسلة: 19
السلسلة: مجلة سنا الومضة القصصية
التصنيف: مجلات، دراسات، حوارات
الطبعة الأولى: أبريل 2016
عدد الصفحات: 177
الناشر: دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني
رقم الإيداع في الدار: 2016/4/25/377

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 19، أبريل 2016

العنوان	المؤلف	الصفحة
مقالات ودراسات		
نصوص أسماء عطة ما بين الومضة القصصية والومضة الشعرية وخلل المجاز	د. جمال الجزيري	6
نصوص محمد طارق محمود ما بين الومضة الشلبية والومضة القصصية	د. جمال الجزيري	28
نصوص أميمة أحمد العزيز بين القصة القصيرة جداً والومضة القصصية	هيفاء حماد	48
نصوص أميمة أحمد العزيز ما بين الومضة القصصية والقصة القصيرة جدا والتلخيص	د. جمال الجزيري	56
دمعة في محطة الغياب: قراءة في ومضة "فراق" لبسّام جميدة	هيفاء حمودة	67
في وسط الطريق: قراءة نقدية في ومضة "بهلوان" لعصام الشريف	هيفاء حمودة	70
حوارات		
حوار مع الكاتب المصري محمود كامل مصطفى	بسّام جميدة	76
حوار مع الكاتب والناشر المصري د. جمال الجزيري	حميد عقبي	87
حوار مع الشاعر والأديب الأردني محمود الرجبي	حميد عقبي	140
روابط تحميل أعداد مجلة سنا الومضة القصصية		166
كتب ومضات قصصية صدرت لأعضاء مجموعة سنا الومضة القصصية		169

مقالات ودراسات

نصوص أسماء عطة ما بين الومضة القصصية والومضة الشعرية وخلل المجاز

د. جمال الجزيري

أتناول في هذه الدراسة بعض نصوص الكاتبة المغربية أسماء عطة التي نشرتها على مجموعة سنا الومضة القصصية وتم تجميعها مع نصوص كتّاب آخرين في كتاب ومضات قصصية تم نشره في دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني[1] في فبراير 2016. وأتناول فيها النصوص من زاوية كونها ومضات قصصية أم ومضات شعرية، ومن زاوية استعمال المجاز وعدم احتمال النص لهذا المجاز، وخاصة الاستعارة التي تُرهق النص والقارئ معا ولا تقدم شيئا جديدا أو دلالة إضافية أو قيمة مضافة للنص، فالاستعارة يتم اللجوء إليها عندما تعجز اللغة العادية عن التعبير، ويضطر الكاتب للمزج بين عنصرين أو مفردتين

[1] أسماء عطة. "5 ومضات قصصية". شاهد حنين: ومضات قصصية. إعداد وتقديم: د. جمال الجزيري. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، فبراير 2016. ص 25-26. رابط تحميل الكتاب: http://www.mediafire.com/?45kffzjfu3w8xc8

للجمع بين العالَمين اللذين يمثلانهما هذان العنصران أو هاتان المفردتان بهدف الوصول إلى دلالة مركَّبة لا تنتمي إلى هنا ولا إلى هناك، وتخرج بالتركيب إلى أفق دلالي ثالث. وإذا لم يتحقق هذا الهدف من اللغة الاستعارية، تكون هذه اللغة الاستعارية إسرافا لغويا وتعبيريا.

وجع

عرّى على الجرح وهمّ راحلا، فما كان من الجرح إلا أن ضمّه إليه وانعصر.

10 ديسمبر 2015

نص "وجع[2]" للكاتبة المغربية أسماء عطة أقرب للومضة الشعرية، وليس الومضة القصصية، بالرغم من أن الملمح السردي واضح فيه إلى حد ما. ويرجع ذلك إلى طبيعة المنظور السردي المستخدم في النص. فالجملة الأولى مروية من منظور خارجي [ولا بد هنا أن نحذف حرف الجر

[2] أسماء عطة. "5 ومضات قصصية". شاهد حنين: ومضات قصصية. إعداد وتقديم: د. جمال الجزيري. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، فبراير 2016. ص 25-26. ص 25. رابط تحميل الكتاب: http://www.mediafire.com/?45kffzjfu3w8xc8

"على" لأن الفعل "عرَّى" يحتاج إلى مفعول مباشر، ويمكننا هنا أن نستخدم محله الفعل "كشف" ونغير حرف الجر إلى "عن": كشف عن الجرح]. وهذا المنظور الخارجي يجعلنا ننظر إلى الجرح نظرة حرفية: أي هو حرج عادي قابل لأن يراه أي شخص افتراضي يوجد في مكان الحدث. وهذا المنظور الخارجي يُربِكُ نظرتنا للشطر الثاني من الومضة: فها هو الجرح يتحول إلى شخصية في النص يقوم بضم شخصية الرجل الواردة في الشطر الأول. [وهنا أيضا توجد مشكلة في حرف الجر "إلى"، لأن الضم بدون حرف الجر يعني الاحتضان، في حين أن الضم مع حرف الجر هنا يعني التملك والاستحواذ وقيام الجرح بإتباع الرجلِ له]. كما أن الفعل "انعصر" هنا فعل شعري بامتياز ولا يدل على شيء سردي محدد: ما معنى أن ينعصر الجرح؟ الإجابة عبارة عن دلالة مبهمة أقرب للشاعرية التي ليست في مثل احتياج السرد للتوضيح. ويمكننا بسهولة أن نصيغ النص صياغة شعرية كالتالي:

عرّى الجرح وهمَّ راحلا

ضمَّه الجرح وانعصر!

ولذلك يمكن اعتبار كل الكلمات غير الواردة في هذه الصياغة الشعرية كلمات زائدة لا يحتملها النص، لأنها تجسد الإسراف اللغوي وتبديد الثروة اللفظية، فالنصوص الأدبية بوجه عام، والنصوص الأدبية القصيرة بوجه خاص، لا تحتمل مثل هذا الإسراف اللغوي، لأنها بطبيعتها تقوم على التكثيف وتوظيف كل كلمة وكل حرف وكل علامة ترقيم وكل مكون من مكونات النص.

تسليم

على عَبّارة اللجوء، تتعبّد أحزانه في محراب الرضى، وعلى عتبات الصبر تسبّح مقلتاه بخرزات الدمع.

26 ديسمبر

نص "تسليم" نص به إسراف لغوي كبير، إذ أنه يعتمد في بنائه على توظيف الاستعارة بشكل غير لازم للحدث

السردي، وبشكل يجعل النص نصا شرعيا به إسراف لغوي أيضا.

يبدأ النص بشبه جملة تحدد المكان الذي تم التقاط اللقطة فيه، ولا أقول المكان الذي يدور فيه الحدث، لأن اللقطة هنا لقطة ثابتة إلى حد ما. وعندما ننظر إلى باقي الجملة الأولى، نجد أنها عبارة عن استعارة مركَّبة أو مزدوجة: الأحزان تتحول من خلال التشخيص إلى شخص يتعبَّد والرضا يتحوّل إلى محراب، أي إلى المكان الذي تتعبد فيه هذه الأحزان. والجملة فنية بالطبع وتبعد عن المباشرة، لكن الجانب التصويري فيها عال جدا بدرجة تتنافى مع متطلبات السرد، وتحول الصياغة إلى صياغة شعرية، لأن هذه الجملة تتلخص في سمة واحدة وهي الحزن الراضي، أو سمتين وهما أن هذا الرجل حزين وراضٍ. وهما صفتان يخلوان من الحركة ولا يقدمان حدثا، وإنما يقدمان حالة.

وعندما ننتقل إلى الجملة التالية المعطوفة على الجملة الأولى، نجد أنها تقدم لنا وصفًا أيضا، وتعتمد على نفس بنية

الجملة الأولى لدرجة أن الجملتين متوازيتين تركيبيا، أي أنهما لهما نفس التركيب بجميع تفاصيله: شبه جملة (حرف جر + اسم مجرور + مضاف إليه) + فعل مضارع + فاعل (مضاف إليه ضمير يعود على الشخصية) + شبه جملة (حرف جر + اسم مجرور + مضاف إليه). ولا مشكلة في التوازي التركيبي في حد ذاته، تكمن المشكلة في استعمال تركيبين لغويين بهذا الطول دون أن تصاحب الزيادةَ في المبنى زيادةٌ في المعنى، وخلو التركيبين من المعنى السردي الذي يمكنه أن يقدم لنا حدثا أو إيحاءً بحدث: فلو كان أحد التركيبين ألقى ضوءًا على ماضي الشخصية والتركيب الآخر ألقى ضوءا على حاضرها أو هواجسها أو تخوفاتها من المستقبل على سبيل المثال لكنا أمام ومضة جيدة.

والجملة الثانية أكثر استعارية من الجملة الأولى، ففيها تتداخل ثلاث استعارات، إذ يتحول الصبر إلى مبنى له عتبات وتتحول المقلتان إلى إنسان أو كائن يسبّح وتتحول الدموع إلى مسبحة. والمعنى لا يحتمل هذا الإسراف اللغوي

والتصويري والاستعاري، فالجملة تقول إن هذا الرجل صابر ويبكي، وهو معنى بسيط لا يحتاج إلى هذه الاستعارات الثلاث لكي يصل إلى القارئ. وحتى لو سلَّمنا بالبنية الاستعارية، نجد أن الجملة الثانية تقدم لنا مكانا جديدا يختلف عن المكان الوارد في الجملة الأولى، ونص الومضة القصصية بوجه عام لا يحتمل حضور مكانين في المستوى السطحي للنص ويتساوى هذان المكانان في المكانة والأهمية والدلالة، ولا يعني ذلك أن الومضة القصصية لا يمكنها أن تقدم لنا مكانين، وإنما يعني أن يكون أحد المكانين هو مسرح الحدث الحاضر أمام أعيننا ويأتي مكان آخر أو أكثر على سبيل الاستحضار بالرجوع إلى الماضي أو الاستشراف بالانتقار على مستوى الرؤية أو التخيُّل أو التصور إلى المستقبل: أي أن يكون مكانا واحدا فقط هو الحاضر في بؤرة الحدث الحاضر أمام أعيننا، وتأتي الأماكن الأخرى في ثناياه.

تكلَّمتُ من قبل في عدة مقالات منشورة في أعداد متفرقة من مجلة سنا الومضة القصصية عن ضرر الإسراف في استعمال المجاز واللغة الاستعارية. والنص هنا توجد به خمس استعارات، وهي استعارات تستعمل لمجرد الاستعارة، ولا تضيف شيئا للنص، لأن المعنى المقصود منها قابل للتعبير عنه بلغة معتادة بعيدا عن الاستعارة. ومادامت الاستعارة أو اللغة المجازية لا تضيف شيئا للنص فيكون استعمالها زائدا عن الحاجة. الغرض من استعمال الاستعارة بوجه عام أن الكاتب يجد أن اللغة المعتادة لا تستطيع التعبير عن المعنى المراد توصيله فيلجأ إلى الاستعارة التي تجمع بين عالَمين أو مجالين لتحقيق معنى ثالث ناتج عن الجمع بينهما ولا تستطيع اللغة المعتادة أن تعبر عنه. كما أن وجود خمس استعارات في مثل هذا النص القصير جدا لا يحتمله النص، لأن الاستعارة تحتاج إلى جهد في معالجتها ذهنيا أثناء القراءة أكبر من الجهد الذي تحتاجه معالجة الكلام العادي، والقارئ هنا يبذل هذا الجهد ولا يصل إلى قيمة

دلالية مضافة، لأن المعنى الوارد في الاستعارات – كما أشرتُ أعلاه – معنى واضح ولا يوجد فيه خروج على دلالات الألفاظ المعتادة: إذا كانت الاستعارة خروج على الاستعمال اللغوي المعتاد، فلا بد أن يكون هذا الخروج بهدف التعبير عن معنى لا تستطيع الكلمات الموجودة في اللغة التعبير عنه. وإذا لم يتحقق الهدف من هذا الخروج وكان المعنى المقصود يمكن التعبير عنه من خلال الكلمات الموجودة بالفعل في اللغة وبكلمات أقل من الكلمات التي استلزمها هذا الخروج، فيكون هذا الخروج في غير محله لأنه يمثِّل إرهاقا للقارئ وتلاعبا بالألفاظ وإسرافا لغويا بلا مردود دلالي إضافية، أي بلا قيمة مضافة.

والنصوص الأدبية المعاصرة بوجه عام صارت فيها اللغة المجازية التي تعتمد على الصور البلاغية التقليدية من استعارة وتشبيه وما إلى ذلك – صارت سمة متنحية، أي أنها لم يعد لها نفس القيمة الجمالية أو البلاغية التي كانت لها في عصور سابقة، لأن طبيعة العصر تغيرت، وصار القارئ

يحتاج إلى نص قابل – على الأقل في مستواه السطحي أو الخارجي أو بنيته السطحية – للتأويل بشكل سلس وتلقائي أثناء القراءة، وتأتي المستويات الأخرى لتزيد النص عمقا. فالعناصر الجمالية لا تحتفظ بقيمتها على مر العصور، وتتبادل مواقعها بحيث يصير ما كان متنحيا في عصور سابقة بارزا أو مهيمنا في عصر لاحق، ويصير ما كان بارزا في عصور سابقة متنحيا في عصر لاحق، وقد تفقد العناصر طاقتها الجمالية والدلالية ويضطر العصر إلى استحداث عناصر وتقنيات جديدة وإلى تحوير وظيفة العناصر السابقة وتطويرها وتغيير مسارها، وما إلى ذلك.

والاستعارة لم تعد لها قيمة جمالية في حد ذاتها، وإنما هي لبنة لغوية وبلاغية وجمالية يتم اللجوء إليها عندما تعجز مفردات اللغة الموجودة في المعاجم أو الجارية على الألسنة عن التعبير عن المعنى المراد، فيلجأ الكاتب إلى الدمج بين حياة لفظين أو تعبيرين بهدف الوصول إلى مركب دلالي ثالث من دمجهما.

كما أن النصوص السردية بوجه خاص والنصوص الأدبية بوجه عام لم تعد تحتمل الإفراط في استعمال اللغة الاستعارية أو استعمالها في غير محلها، لأنها تعتبر في هذه الحالة دهونا زائدة أو سُعرات لغوية تيك أواي take-away linguistic calories ليست لها قيمة مفيدة للنص أو قابلة للبقاء بعد بذل الجهد العصبي والذهني في تأويلها، لأن القارئ سيكتشف بعد هذا الجهد أن ما قيل بأسلوب استعاري لا يختلف عما يمكن قوله بالأسلوب المعتاد وأن الكاتب كان يتلاعب بالألفاظ عندما استعمل الاستعارة لأن النص لا يحتاجها وجوديا أو تأويليا أو تعبيريا.

تنكّر

مرّ بها تُلقم صغيرها بقايا طعام من قمامة، علّق فاهه الفاغرة على باب الدهشة، غضّ بصره وانصهر.

16 يناير

يتكون نص "تنكّر" من ثلاث جمل أساسية. تقدم لنا الجملة الأولى الحدث الوارد في الومضة، حيث نجد الرجل

المار والأم والطفل الصغير. وترصد لنا عيون الرجل قيام الأم بإطعام صغيرها من القمامة. وهي البداية النصية تمثل بداية سردية واعدة، فيمكن للراوي أن يلتزم بمنظور الرجل ويقدم لنا لقطة إضافية مسلطة على الأم وصغيرها، أو يقدم لنا رد فعله أو استحضاره لمشهد مماثل من حياته، وما إلى ذلك من احتمالات سردية كامنة في إمكانات هذه البداية السردية.

ولكننا عندما ننتقل إلى الجملة التالية، نجد الكاتبة تلجأ إلى نفس اللغة الاستعارية التي استعملتها في نصَّيْها "وجع" و"تسليم". فدلالة هذه الجملة تتلخص في فعل واحد، ألا وهو "اندهش"، لكن الكاتبة تستعمل استعارة مركبة من استعارتين ومكونة من ست كلمات للتعبير عن هذا المعنى، أي أن هناك خمس كلمات مسرفة تم تبديدها بلا طائل، والمعنى المقصود هنا معنى بسيط ولا يحتاج إلى توظيف هذه الاستعارة المركَّبة – تصوير الفم على أنه شيء يمكن خلعه وتعليقه وتصوير الدهشة على أنها مبنى له باب يتم تعليق هذا الفم

عليه – ومادامت الحاجة التعبيرية لا تقتضي استعمال كل هذه الكلمات ولا استعمال الاستعارة، تكون الاستعارة إسرافا لغويا وتصويريا يؤدي إلى إفساد النص. وزمن قراءة الجملة الثانية هنا أطول من زمن الحدث نفسه المتمثل في اندهاش الرجل، وحتى لو تغاضينا عن ذلك، ما دلالة اندهاش هذا الرجل؟ وهل الاندهاش هنا هو رد الفعل الطبيعي على المشهد الذي يراه؟

عندما ننتقل إلى الجملة الأخيرة، نجد أنها مكونة من جملتين معطوفتين على بعضهما: الجملة الأولى تنثل لنا قيام هذا الرجل بغض بصره، والجملة الثانية تنقل لنا انصهاره. وعندما نتأمل مفهوم غض البصر الذي يحيلنا إلى نص ديني من خلال التناص مع القرآن، نجد أنه يتناقض مع مفهوم الدهشة الوارد في الجملة السابقة، فانفتاح الفم للتعبير عن الدهشة يصاحبه في العادة انفتاح للعينين واتساعهما كعلامة بصرية جسدية مصاحبة لفتح الفم، الأمر الذي يجعل الجملة السابقة لا محل لها من التأويل في هذا النص، وينبغي حذفها.

وهذا التناص يقوم على المفارقة، إذ أن الكاتبة تحوّل مسار غض البصر من دلالته القرآنية إلى دلالة اجتماعية سلبية في هذا النص السردي في الأساس: فقيام المرأة بإطعام طفلها من القمامة يدل على خلل اجتماعي، على سوء توزيع للثروة القومية، على عدم إخراج الذكاة، على افتقاد قيمة التصدق، وما إلى ذلك من أسباب تؤدي إلى افتقاد بعض أفراد المجتمع لأبسط مقومات حياتهم. وهذا لا يستوجب غض البصر، فغض البصر هنا يوحي باشتراك الرجل في هذه الجريمة الاجتماعية والاقتصادية، وإذا كان غض البصر يدل في الأساس على تدين الرجل ظاهريا، فإنه يدل هنا على ابتعاد هذا الرجل عن المفهوم الحقيقي للدين المتمثل في التراحم وفي مد يد العون لغير القادرين وللمحتاجين.

وعندما ننتقل إلى الكلمة الأخيرة في الومضة، نجد أنها عبارة عن استعارة وتعبّر مجازيا عن المعنى. وكل دلالاتها تتناقض مع استهتار هذا الرجل وتنُّره الوارد في العنوان. فالانصهار يحتمل عدة معنانٍ، منها:

أولا، في مجال الكهرباء، ينتج الانصهار عند وجود ضغط أو استهلاك زائد على السلك الموصِّل للكهرباء، ويؤدي إلى انصهاره أو انقطاعه أو إذابته حسب موضع هذا السلك، الأمر الذي يؤدي إلى توقف الأجهزة عن العمل بسبب انقطاع الكهرباء. وهنا قد يدل على أن الرجل لم يحتمل المشهد لأنه ولّد داخله طاقة انفعالية زائدة. وهذا غير وارد في النص لأن رد فعله السابق متمثل في اندهاشه المفتَعَل وفي غض بصره الذي يرمز لتنصُّله من المسئولية.

ثانيا، الانصهار عملية تتم أثناء التصنيع، ويحدث نتيجة لتعريض المواد المراد إذابتها إلى درجة حرارة عالية تجعل هذه المواد تتحول من الحالة الصلبة إلى الحالة السائلة وتمتزج ببعضها البعض بحيث ينتج عنها عنصر جديد أو نفس العنصر القديم ولكن بعد أن يتم تشكيله في حالة جديدة ولغرض آخر غير الغرض الأصلي المستعمَل فيه. ويمكننا أن نقول هنا إن مفهوم غض البصر قد تم تحويل وظيفته، ولكنه ليس تحويلا إيجابيا، مثل إيجابية التحويل الذي ينتج

عن الانصهار، وبالتالي يظل الانصهار ليست له علاقة بما يقوم به الرجل من قبل في النص.

ثالثا، الانصهار عملية اجتماعية أقرب للاندماج تتم عندما يدخل الشخص بلدا جديدا أو مكانا غريبا، ويحدث الانصهار بعد معاناة في التأقلم أو التكيف، وبعدها يصير هذا الشخص فردا ينتمي قلبا وقالبا للمجتمع الجديد، حتى لو ظل محتفظا بهويته القديمة التي تنتمي لمجتمعه الأصلي، ولكنها تظل مجرد جزء من هويته وليست هويتَه كلها. وهنا لا يتحقق هذا المعنى في شخصية هذا الرجل أيضا.

وبناء على ذلك، أرى أن النص عبارة عن صياغتين مختلفتين للنص دمجت بينهما الكاتبة، وكان الأولى بها أن تجعلهما نصين مختلفين، ويمكننا أن نضع تصورا لهذين النصين كالتالي:

1

مرّ بها تُلقم صغيرها بقايا طعام من قمامة، غضّ بصره.

2

مرّ بها تُلقم صغيرها بقايا طعام من قمامة، انصهر.

وفي الحالتين، الجملة الثانية تم حذفها لأنها استعارية ومسرفة لغويا ولأنها لا تخدم الغاية من النص.

يوسف

قدّوا قميصه من كل حدب وسلّوا غصن الزيتون من منقار الحمامة.

19 يناير 2016

نص "يوسف" لأسماء عطة أقرب للومضة الشعرية، ذلك لأنه يقدم لنا لحظة مكثفة تخلو من سياق سردي يحددها ويلقي الضوء على أطراف الحدث. فهنا نحن أمام شخصية جماعية يتم تقديمها من خلال ضمير الغائب الجمع تمثِّل قوة

مجهولة تمارس طغيانها على شخصيتين في النص: شخصية الرجل غير المذكور إلا من خلال قميصه وشخصية الحمامة المصرّح بها وبصفتها بوصفها رمزا للسلام.

استعمال الكلمة المهجورة هنا – "قدُّوا" – استعمال لا يأتي عبثا، وإنما يعتمد على التناص مع قصة سيدنا يوسف في القرآن، الأمر الذي يلقي ضوءا على الشخصية الواردة بضمير الغائب في بداية النص. وقدُّ القميص في النص القرآني يحتمل وجهين مبدئيا يربطهما أن القادَّ يحاول الاعتداء جنسيا على الآخر: وجه الاغتصاب ووجه الدفاع عن النفس. ومن الواضح هنا أن القد يتعلق بالاعتداء على الشخصية الواردة في النص، ويضيف النص حدوث القد من كل الاتجاهات، دون أن يقتصر على القُبُلِ أو الدُّبُرِ. ويحتفظ القد بدلالته الجنسية الواردة في النص الأصلي ويُسقطه على الشخصية الحاضرة في الومضة ويضاعفه من خلال كثرة الاتجاهات التي يحدث منها.

وعندما ننتقل إلى الجملة الثانية التي تمثل ما فعله أيضا أولئك الأشخاص المجهَّلون نجد أنه لا يتعلق بالشخص الوارد في الجملة الأولى، وإنما يتعلق بالحمامة التي ترمز في العرف اللغوي والأدبي المعتاد إلى السلام والسكينة والوداعة، ولكن الاعتداء لا يتم على الحمامة في حد ذاتها، وإنما على غصن الزيتون الذي بمنقارها، ووجود الغصن في منقارها يدل على أنه أداة ستستعملها الحمامة في بناء عُشٍّ لها على سبيل المثال، ولذلك لا تفقد الحمامة رمزيتها هنا ولا يتم الاعتداء على هذه الرمزية، وإنما يتم الاعتداء على غصن الزيتون وعلى وظيفته النفعية المبتغاة من ورائه: أي أن الجناة المجهولين يحرمون الحمامة من بيتها. وكون الحمامة طائرا يدل على أنه حرمان مؤقت أو ليست له الفعالية التي يظنها الجناةُ ويظنها الصوت الشعري الوارد في هذه الومضة الشعرية. باختصار، الاعتداء على الحمامة اعتداء مؤقت ويتعلق بشيء من متعلقاتها وليس بها هي شخصيا، وستظل دلالتها باقية خارج إطار النص في

المستقبَل. لكن الاعتداء على شخصية الرجل سيظل أثره باقيا، فلا يمكن إصلاح ما أفسده هذا الاعتداء أو تعويضه.

والتناص يجعلنا ننظر إلى آثار الفساد أو الاعتداء على الرجل على أنها آثار مؤقتة أيضا، لأن النص القرآني يخبرنا أن من قُدَّ قميصه سيصير له شأن في المستقل، وأن العقاب الذي لقيه لن يدوم إلى الأبد. وهذا التناص يقلب توقيت القد ودلالته: فهو هنا يتم كعقاب ويستهدف التعذيب ولا يتعرض له الرجل بسبب فتنته أو جماله، وإنما بسبب استقباح تلك الجماعة المعتدية لما يفعله هذا الرجل.

وبالرغم من أننا لا نعرف ما يفعله هذا الرجل، يمكننا أن نستنبط من السياق دلالة فعله: فالاستيلاد على أداة الحمامة التي تصنع منها عشًّا لها يوحي بأن الرجل كان يريد أن يفعل شيئا مماثلا: أن يبني بيتا أو وطنا أو يشارك في بناء الوطن من خلال العمل السلمي المناظر لرمزية غصن الزيتون. ويبدو أن تلك الجماعة المجهَّلة التي ترمز للقوة الغاشمة تدل على أشخاص يمسكون في أيديهم بزمام أمور

الوطن الذي يريد هذا الرجل أن يشارك في بنائه، وهذا يقودنا إلى استنباط أن هذه الجماعة لا تريد البناء بهذا الشكل وترفض العمل السلمي، الأمر الذي يجعلها رمزا للاستبداد والطغيان.

وعندما ننظر إلى العنوان نجد أنه لا يكشف شيئا عن النص، فهو في شبه الزائد أو العلامة اللغوية التي لا تبتغي سوى التسمية، أو تبتغي فرض دلالة معينة على النص لا يحتملها، فمجرد إبراز اسم سيدنا يوسف في عنوان النص يطالبنا بأن ننظر إلى شخصية الرجل الوارد في النص على أنه معادل أو رمز لسيدنا يوسف، وهذا لا يتحقق في النص، كما أن التناص حاضر بقوة في النص وليس في حاجة إلى إبراز من خلال العنوان، وكان من الأولى وضع عنوان مناسب للنص مثل "هتك" على سبيل المثال.

النص جيد جدا ومتميز على مستوى التكثيف والصياغة، ولكنه ذو طبيعة شعرية، لأنه لا يسعى لأن يقدم لنا موقفا قصصيا مكتملا، وإنما يقدم لنا لقطة حياتية معاصرة

تجمع بين رمزين وتنشئ علاقة بينهما، خاصة وأن دلالة التناص هنا لا تهدف إلى الاستنساخ، وإنما تهدف إلى إضافة معنى جديد للقد نستنبط دلالته من خلال مقارنته مع رمز الحمامة الذي يحضر كاملا داخل النص، في حين أن رمز القد لا يحضر إلا بصورة مُبهَمة، ويتوصل إليه القارئ من خلال النظرة المقارنة بما موجود بجواره داخل النص وبما هو موجود خارج النص في النص القرآني في سورة يوسف.

نصوص محمد طارق محمود ما بين الومضة الشلبية والومضة القصصية

د. جمال الجزيري

أتناول في هذه الدراسة بعض نصوص الكاتب الأردني محمد طارق محمود، التي نشرها على مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك فيما بين نوفمبر 2015 ويناير 2016 وتم نشرها ضمن الكتاب الذي يحتوي على النصوص المنشورة على المجموعة بعنوان "شاهد حنين[3]" في فبراير 2016. وبعد تحليل بعض هذه النصوص، اتضح أنها في الغالب تنبع من رؤية شلبية (نسبة إلى مجدي شلبي، وسأتكلم بالتفصيل عن سمات الومضة الشلبية لاحقا هنا) للومضة القصصية تم تمديدها على مستوى عدد الكلمات فقط، الأمر الذي زاد النصوص اضطرابا، الأمر الذي يجعلنا نؤكد على أن قصر حجم الومضة القصصية على مستوى عدد الكلمات

[3] محمد طارق محمود. "6 ومضات قصصية". شاهد حنين: ومضات قصصية. إعداد وتقديم: د. جمال الجزيري. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، فبراير 2016. ص 21-22. رابط تحميل الكتاب: http://www.mediafire.com/?45kffzjfu3w8xc8

لا يعني الابتسار أو الغموض أو التضارب بين مكونات النص، فالومضة القصصية نص سردي قصصي مكتمل توجد فيه كل عناصر القصة سواء أكان ذلك بشكل صريح أم بشكل ضمني أم على سبيل الإيجاز أو التلميح.

شوق

بغمضة عين لمحتهم وهم يدفنونها، أدمنت النوم حتى لا تعود تفقدهم.

29 نوفمبر

نص "شوق" يتكون من شقين يمثل أحدهما فعلا ويمثل الآخر رد فعل على هذا الفعل. والنص فيه سوء استغلال للموارد السردية ويقوم بتوزيع هذه الموارد بطريقة أقرب للتبديد، ويبدو أن النص نابع من تصور خاطئ للومضة القصصية وطبيعتِها السردية.

الشطر الأول من النص يقدم لنا الشخصية ويقدم لنا علاقتها بشخصيات أخرى غير مصرَّح بها أو بصفتها أو

بأي ملمح من ملامحها سوى قيام هذه الشخصيات بعملية الدفن. حرف الباء في "بغمضة عين" يدل على أن الحدث رأته الشخصية أثناء إغماضها لعينها، كأن تغفو لثوانٍ فترى الحدث أثناء الغفوة السريعة.

والحدث هنا يتمثل في قيام تلك الشخصيَّات غير المعرَّفَة بدفن الشخصية الرئيسية. ودفنهم لها يدل على أنهم يريدون التخلص منها أو أنهم يكنُّون لها عداوة أو أن الشخصية تنظر إليه على أنهم أعداء يريدون لها الشر، وإغماض العين هنا يجعلنا ننظر إلى ما تراه الشخصية على أنهم حلم أو كابوس يجسِّد مخاوفها. إلى هنا، لا توجد مشكلة في النص، وتبرز المشكلة عندما ننتقل إلى الشطر الثاني من هذا النص.

عندما ننتقل إلى الشطر الثاني، نجد أن الشخصية تدمن النوم، وكأنها تريد منهم أن يقوموا بدفنها عشرات المرات، إذا نظرنا إلى المدى الزمني للنوم بالمقارنة بغمضة العين التي لا تستغرق سوى ثوانٍ معدودة، الأمر الذي يجعلنا ننظر

إلى شخصية المرأة هنا على أنها شخصية مازوخية تعشق تعذيب الآخرين لها. وإلى هنا أيضا، لا توجد مشكلة، فهناك شخصيات من هذا النوع، ونمط الشخصية المازوخية منتشر بشكل ما في كل المجتمعات.

تكمن المشكلة في العبارة الأخيرة من النص، التي يوردها الراوي على أنها تبرير لإدمانها للنوم: "حتى لا تعود تفقدهم." ما علاقة هذا التبرير بما سبقه في النص؟ كيف يمكن للدفن أن يكون سببا في تقوية العلاقات بين الأشخاص والحفاظ عليهم؟ "تعود" تدل على أنها فقدتهم من قبل، كيف تكون فقدتهم أو أحست بافتقادهم أو الحنين إليهم والصورة الوحيدة التي يظهرون فيها تصوِّرهم على أنها قتلة بشكل أو بآخر؟ وحتى لو كان الدفن حرفيا، وكانت المرأة ترى في دفنهم لها أنهم سيظلون أحياء إلى أن تموت هي ويقومون بتشييع جنازتها وإدخالها القبر، كيف يتجانس ذلك في النص؟

النص غير مترابط على مستوى العلاقات الدلالية بين مكوِّناته، ولا يجعلنا نشكِّل صورة واضحة عما يحدث فيه.

ويرجع ذلك إلى سببين متناقضين: يتمثل السبب الأول في الإجاعة اللفظية التي تحرم النص من الجرعة اللغوية الكافية لجعله نصا مكتملا في حد ذاته وقابلا للبقاء بعيدا عن مؤلفه وعما كان يدور في ذهن الكاتب عند كتابة النص. ويتمثل السبب الثاني في الإسراف اللغوي الذي يستخدم تعبيرات لغوية في غير محلها، دون أن ترتبط بما قبلها. فتبرير النوم هنا لا يتناسب مع ما سبقه في النص.

أي نص أدبي لا بد أن يَشْبَعَ لفظيا ودلاليا وتركيبيا بحيث يستطيع أن يعتمد على نفسه ويتفاعل مع أي قارئ في أي مكان وأي زمان، ولا بد أن يستند إلى تصوّر معقول للحياة وللعالَم، لأنه ينهل من التجربة المشتركة بين جميع البشر، بحيث يستطيع القارئ أن يتفاعل معه ويقول: حتى لو كان ذلك لا يحدث معي، فإنه يحدث مع آخرين، وهذه الشخصية لديها رؤية خاصة للحياة تجعلني أتعاطف معها.

كما أن نص الومضة القصصية على وجه الخصوص لا بد أن يكون مشبَّعًا دلاليا، بمعنى أن يكون به اكتناز دلالي

تتحمَّل فيه الألفاظ والتراكيب بأكبر طاقة تعبيرية ممكنة تجعلنا نستشف ملامح الشخصية أو الشخصيات والعلاقات الكائنة فيما بينها والأسس الحياتية لنظرة الشخصية لنفسها وللآخرين وللحياة، وتجعلنا أيضا نستطيع أن نكوّن صورة متجانسة ومترابطة ومتناسقة عن الحدث الوارد في النص.

الومضة القصصية ليست نصا سرديا مُبْتَسَرًا أو ناقصا أو ضئيل الدلالة. ونظرا لأن الومضة القصصية فن سردي في المقام الأول، فإنها لا بد أن تشتمل على جميع عناصر النصوص السردية الأكثر طولا من حدث وشخصية وحبكة وبداية نصية ونهاية نصية وفضاء تتجانس فيه هذه العناصر وتخلق شبكة من العلاقات بينها تلبّي حاجة القارئ المعاصر إلى قراءة نص سردي جيد في نطاق زمني قصير جدا.

مجاراة

نظر إليها بمكر مثير وهي ترضع ابنها، أغمضت عينيها، حذرته من الوصول.

13 ديسمبر

ومضة "مجاراة" ومضة مروية بضمير الغائب، إذ أن الراوي لا يشارك في الحدث، ويسرد طرفا من حدث يتعلق بأشخاص غيره. الجملة الأولى تصف لنا المشهد وتقدم الحدثَ، فعبارة "وهي ترضع ابنها" تصف المشهد الذي تسلط عليه شخصية الرجل نظرتها. المشهد مشهد خارجي يمكن لأي شخص أن يراه ويرصده، وكذلك الأمر بالنسبة لنظرة الرجل. وطبيعة هذا المنظور الخارجي تقتضي عدم قيام الراوي غير المشارك بتقييم شيء، ولذلك يكون وصف النظرة بالإثارة والمكر وصف في غير محله، لأن الراوي المشارك أمامه خياران فقط: إما أن يقدم لنا الحدث من الخارج أو يلتزم بمنظور الشخصية الخارجي أو الداخلي. والرجل هنا لا يمكن أن ينظر إلى نظرته على أنها ماكرة.

ولا يمكن إثبات وصف الإثارة للرجل أيضا، إلا إذا كانت صفة الإثارة وصفة المكر ينتميان لمنظور المرأة في الومضة هنا، وفي هذه الحالة كان ينبغي على الراوي أن يصيغ الجملة الأولى بطريقة تؤكد منظور المرأة، كأن يقول: نظرَ إليها نظرةً رأتْها ماكرة ومثيرة." ولكن هذا لا يحدث.

وحتى لو اعتمدنا وصف النظرة بالإثارة، عندما ننظر لباقي الجملة التي تقدم لنا إرضاع المرأة لابنها، لا يمكننا أن نجد إثارة في المشهد، فالمشهد يجسد الإحساس بالأمومة ورعاية الأم لرضيعها، وأي ناظر سويٍّ لا يمكن أن تتولد لديه رغبات جنسية من مثل هذا المشهد، وإلا تحول الرجل إلى تجسيد لغريزة عمياء تخلو من الإنسانية وترى الجنس في كل شيء وكأن الحياة كلها ما هي إلا وجود جنسي وجسدي.

وعندما ننتقل إلى باقي الومضة، نجد أنه يتعلق بالمرأة، ولا يظهر الرجل الذي كان ماثلا في فعل النظر في بداية الومضة إلا بصفته ضميرا مفعولا به في نهايتها من خلال

استقباله لفعل التحذير الذي توجهه له هذه المرأة. وهنا تغمض المرأة عينيها: هل استجابتْ للإثارة الواردة في بداية الومضة؟ هل هي التي رأته مثيرا في المقام الأول، فهي هنا التي تنفعل بالإثارة وليس الرجل؟ هل أغمضت عينيها لكي تتجنب الإثارة أو تنساها أم لكي تخفي هذه الإثارة وراء رموشها المسدلة؟

ونهاية الومضة تجسد سلوك المرأة أيضا، وهو سلوك يستدعى مجموعة من الأسئلة مثل سلوكها في الجملة السابقة: ما معنى الوصول؟ هل يعني محاولة الرجل الاقتراب منها؟ أم يعني وصوله إلى قلبها؟ وهل الوصول إلى القلب يستدعي تحذيرها له أم تحذيرها لنفسها، فهو لا يستطيع الوصول إلى قلبها من تلقاء نفسه؟ أم أن الوصول هنا وصول جسدي كمحاولة اغتصاب مثلا؟ وسياق الومضة يفترض أنها تدور في مكان عام كأن تكون المرأة مثلا بائعة تفرش بضاعتها في الشارع أو على الطريق، ووجدتْ أن ابنها الرضيع الذي بجوارها يحتاج إلى الرضاعة، فأخرجت ثديها لترضعه،

وهنا يمثل "الوصول" جنحة أو جريمة هتك عرض أو الاعتداء على أنثى في الطريق العام. وإذا كان الحدث في الومضة يدور في مكان خاص، فلا بد أن هذا الرجل له علاقة وثيقة بالمرأة كأن يكون زوجها مثلا، وفي هذه الحالة يكون الحدث غير منطقي، أو يكون قريبا لها، وفي هذه الحالة يوشك الأمر أن يكون زنا محارم.

من الواضح أن الومضة مروية من منظور شاب مراهق لم يتزوج بعد، فهي خالية من الواقعية النفسية ومن واقعية ومنطقية العلاقات الإنسانية والعلاقات بين أطراف الحدث. فكما رأينا في الفقرة السابقة، الحدث يفتقد للمنطق سواء أكان مكانه مكانا عاما أم مكانا خاصا، مكانا مفتوحا أم مكانا مغلقا. كما أن العلاقة بين طرفي الحدث – الرجل والمرأة – علاقة ملتبسة، فلا يمكننا أن نحدد طبيعة العلاقة بينهما ولا ما يربطهما ببعضهما أو يبعدهما عن بعضهما.

شهود

أوضحتُ ما تدعيه من براءة الأطفال في محياها؛ خَذَلتني غواية نائمةٌ في مقلتها. 7 يناير

ومضة "شهود" مكونة من جملتين تجمع أو تربط ما بينهما الفاصلة المنقوطة التي تدل على علاقة سبب ونتيجة بينهما. وسأركز على الومضة بالتفصيل بهدف تحليلها ومحاولة إدراك العلاقة السببية بين شطريها، وإن كانت البنية الثنائية للومضة لا تنبئ بالكثير، فهذه البنية تقوم على الفعل ورد الفعل، وتكاد تكون بنية شرطية تقيد إمكانات السرد الرحبة وكذلك تقلص نسبة الإيحاء في النص، ونجد هذه البنية بكثرة فيما يطلق عليه القصة الومضة أو الومضة الشلبية (نسبة إلى مجدي شلبي الذي يزعم أنه إله الومضة والأب الروحي لكل من يكتب الومضة ويرفض انتماء الومضة لفن السرد بالرغم من أنه كان يستخدم مصطلح "القصة الومضة" لتسمية ما يكتبه وما يدعو إليه، وبالرغم من أنه انتقل لاحقا إلى استخدام المصطلح الذي وضعتُه:

الومضة القصصية) التي تتكون من شطرين بينهما فاصلة منقوصة ولا تعتمد السرد كبنية فنية إيحائية.

تقدم لنا الجملة الأولى عملية تفنيد لادعاء، فيقوم الراوي المشارك بإيضاح المشاعر الحقيقية للشخصية الأخرى، ويتهمها بالادعاء، وهو ادعاء يتعلق بمشاعر الشخصية ذاتها، وأنَّ هذه الشخصية ترسم براءة الأطفال في ملامحها وهي ليست كذلك، كما لو كان الراوي يمتلك اليقين المطلق ويستطيع أن يكشف عما يقرُّ داخل شخصية المرأة. ولا يظهر لنا ما إذا كان الإيضاح تم لها أم لشخصية غيرها، فلو كان لها، أمكننا أن ننظر إليه على أنه نوع من المصارحة حتى لو لم نقبل طريقة التعبير عن هذه المصارحة.

وعندما ننتقل إلى الشطر الثاني من النص – "خذلتني غواية نائمة في مقلتها" – نجد أنه لا يتسق مع الشطر الأول، فمن المفترض أن هذه "الغواية" هي التي أوضحها الراوي في الشطر الأول، فهي عكس براءة الأطفال. وكيف "تخذله" الغواية التي يؤكد وجودها ونومها في عيني المرأة؟ المعنى

الوحيد للخذلان هنا يتمثل في أن المرأة لديها براءة الأطفال بالفعل، وأن غوايتها نائمة، أي أنها في حالة كون أو جمود أو سكون، ولا تنتمي لها في اللحظة الحاضرة، وبالتالي يكون الشطر الأول ينافي الشطر الثاني وينقضه وكأن النص عبارة عن تجميع لنقيضين أو شتيتين.

وكلمتا "محياها" و"مقلتها" (وهل الغواية كامنة في عين واحدة أم في عينين؟) كلمتان قديمتان وليستا شائعتين إلا في اللغة العربية الرسمية، في حين أن فن الومضة القصصية فن معاصر ولغته لا بد أن تكون معاصرة، ولا يمكن استعمال الألفاظ القديمة فيها إلا كحالات فردية على سبيل التناص مع نصوص قديمة تكون فيها هذه المفردة المقتَبَسَة ذات دلالة خاصة ويريد الراوي أن يستحضر السياق القديم ليكمن في خلفية الومضة ويضيف لها مستوى إضافيا من مستويات التأويل.

يبدو أن الراوي لديه تصور خاطئ عن الومضة القصصية، وهو تصور نابع من ممارسة للومضة الشلبية في

الغالب التي تجمع بين النقيضين على سبيل المفارقة (ومع فهم سطحي للمفارقة) والتي تستخدم الفاصلة المنقوطة كعلامة ترقيم أساسية في أي ومضة من هذا النوع، والتي تتكون من شقين يمثلان فعلا وردَّ فعلٍ في كل الأحوال تقريبا، وغالبا ما يكون الفعل ورد الفعل غير متعلقين ببعضهما، فيقوم بالفعل شخص ما ويكون رد الفعل من شخص آخر أو أشخاص آخرين. والومضة الشلبية – كما يقول أصحابها وبالرغم من استعمالهم اسم "القصة" في مسماها ("القصة الومضة" أو "الومضة" أو أخيرا سطوهم على مسمى "الومضة القصصية" الذي دعوتُ إلى استخدامه لتمييز الومضة القصصية السردية التي تنتمي لفن السرد عن القصة الومضة التي قد تستخدم السرد أحيانا لإبراز الحكمة كما يقول أصحابها) – إمكاناتها السردية محدودة جدا، إن لم تكون معدومة، لأنها تقوم على فكرة القالب غير القابل للتطوير، ومن سمات هذا القالب:

1- وضع عنوان قبل البدء في الكتابة ثم البدء في كتابة النص؛

2- يعتمد هذا على العنوان بأن يبرز الفكرة الواردة فيه؛

3- استخدام بنية الشطرين وفي حدود عدد كلمات لا يزيد على الثمانية؛

4- يكون الشطران متعارضين مع بعضهما، ففي أحدهما كلمة نقيضة لكلمة في الشطر الثاني، أو سلوك مناقضٍ لسلوك، أو سلوك يؤدي إلى نتيجة عكسية؛

5- استخدام الفاصلة المنقوطة للتأكيد على العلاقة السببية بين الشطرين؛

6- فهم خاطئ لمفهوم السببية: فالفاصلة المنقوطة تفترض أن ما قبلها سبب لما بعدها أو العكس، وغالبا ما يأتي ما بعدها في الومضة الشلبية مناقضا أو منافيا أو متباينا مع ما قبلها؛

7- وهذا ينقلنا إلى سمة أخرى، ألا وهي أن الومضة الشلبية تقوم على فهم خاطئ لمفهوم المفارقة ذاتها، والمفارقة المقصودة هنا نوع خاص من أنواع المفارقة الكثيرة، وهي مفارقة الموقف situational irony أو مفارقة القدر irony of fate، وتعني أن المقدمات لا تؤدي إلى النتائج، ويتم تصويرها في الومضة الشلبية بطريقة أقرب إلى التجريد لأنها لا تهتم بالموقف القصصي أساسا، وإنما تصب اهتماما على إبراز الفكرة أو المغزى أو المفارقة، وكأن حياتنا كلها تحولت إلى مجموعة من المفارقات من هذا النوع. وهذا لا يعني أن المفارقة لا سبيل لوجودها في فن السرد، وإنما يعني أن المفارقة لا بد أن تكون نابعة من الموقف السردي، ولا بد أن يشتمل هذا الموقف السردي على العناصر التي تجعل هذه المفارقة حتمية، ومن هنا لا بد من الاهتمام بتصوير الشخصية في النص؛

8- تصوير الشخصية في المفارقة الشلبية تصوير تسطيحي، فالشخصية ليست ثلاثية أو رباعية أو حتى ثنائية

الأبعاد، وإنما هي شخصية نكرة ذات بعد واحد وترمز لفكرة مجردة.

أعود إلى الراوي في نص "شهود" لمحمد طارق محمود، وأقول إن تصوره الخاطئ للومضة جعل نصه متناقضا ومبتَسَرًا ولا يجسد لنا موقفا سرديا أو مقطعا من موقف سردي يمكنه أن يبرز لنا السياق والشخصية والحدث، كما أنه اعتمد على البنية الثنائية الضديَّة التي تحد من إمكانات السرد وتجعلنا أمام موقف منتهٍ غير إيحائي، موقف يقوم على المباشرة وعلى إبراز الفكرة بعيدا عن التقنيات السردية، وبالتالي يختزل الشخصية ويختزل الحدث.

صباحا

سكبت في فنجاني البارد بعض الأخبار الساخنة، تشققت شفتاي لأحداث بلادي.

13 نوفمبر

نص "صباحا" لمحمد طارق محمود نص يستعين بقشور من العبثية والفانتازيا والسريالية والسخرية، دون أن يقوم بتوظيف ذلك سرديا، فهو يقوم أيضا على البنية الثنائية، وإن كان تخلَّصَ من الفاصلة المنقوطة، فالأخبار الساخنة هنا يتم إيرادها لتُحدث تناقضا مع "فنجاني البارد"، ومن المفترض أن الأخبار الساخنة يتم الاستماع إليها أو مشاهدتها، لا أن يتم سكبها في الفنجان. كما أن الأخبار الساخنة يتم تقديمها على أنها أخبار عامة في الشطر الأول، ويتم تخصيصها في الشطر الثاني على أنها تخص بلاد الراوي، وكان من الأولى تخصيص الأخبار في الشق الأول لأن نص الومضة القصصية بوجه عام لا يحتمل مثل هذا

الإسراف اللغوي، حتى لو كان هذا الإسراف يقتصر على استخدام ضمير نحوي.

وعندما ننتقل إلى محاولة إدراك العلاقة بين الشطرين، لا نستطيع أن ندرك العلاقة بين شرب فنجان ساخن وتشقق شفتي الراوي، وينبع ذلك من أن الراوي يعتمد على البنية الضدية ويعتبرها أساس الومضة، ويعتمد على المفارقة الشكلية في سرد الحدث، وأستخدمُ "سرد الحدث" بمعنى مجازي هنا، لأنه لا يوجد حدث يتم سرده، وإنما هناك حدث ظاهري تتم "صناعته" في النص من خلال توظيف قشور العبثية والسريالية والفنتازيا كما أشرتُ أعلاه، لأن الفنتازيا هنا لا تنبع من الموقف ذاته. فالشفاه هنا على سبيل المثال ترمز – شئنا أم أبينا – إلى التعبير والكلام، وعندما تتشقق لا بد أن يكون الموقف له علاقة بحرية التعبير. ولو نظرنا إلى الشفاه حرفيا، سيكون تشققها نابعا من سوء تغذية ونقص في فيتامين ب وغيره من الفيتامينات. كما أن ما يسبق ذلك في الشطر الأول لا يمهد لتشقق الشفاه لأن الراوي اعتمد على

مفارقة شكلية ظاهرية وعلى إحداث تضاد لغوي وتركيبي لا مبرر له وعلى مقدمة غير حدثية غير قابلة فنيا بشكلها الحالي على توليد شيء أو الإيحاء بشيء أو تقديم تجربة ثرية فنيا.

نصوص أميمة أحمد العزيز بين القصة القصيرة جداً والومضة القصصية

هيفاء حماد

في هذه القراءة سأتناول نصوص الكاتبة السورية أميمة أحمد العزيز من حيث كونها ومضات قصصية أم قصصاً قصيرة جداً، وذلك بسبب اختلاط النصوص المنشورة على سنا الومضة القصصية بالقصة القصيرة جداً أحياناً وبالومضة الشعرية والرأي والخاطرة والتعليق و..... إلخ أحياناً أخرى .

سيما وأننا نوافق على نشر النصوص لنقاشها مع الأعضاء لتقييمها من حيث أنها ومضة قصصية أم لا.

ففي مجموعة نصوص تحت عنوان (نصوص عن الهجرة غير الشرعية[4]) لأميمة أحمد تم نشرها على سنا

[4] أميمة أحمد العزيز. "5 ومضات قصصية: نصوص عن الهجرة غير الشرعية". نداء حياة: ومضات قصصية. إعداد: د. جمال الجزيري. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، أبريل 2016. 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_

الومضة وكان لا بد من نقاشها بمقال منفرد أو على سنا على التوازي. نجد أنه:

في نص "هروب"

رفع عنهم أنقاض بيته، فرّ بهم نحو الأمان، جاعوا، أركبهم البحر، فالتهمهم.

تسلط الراوية غير المشاركة في الحدث الضوء على اللحظة الأخيرة وهي لحظة التهام البحر لأولئك الذين رفعت الشخصية عنهم الأنقاض _وهنا وقبل أن أتابع قراءتي أحب أن أنوه على أن ضمير الجمع الغائب أدخل النص في متاهة التعميم_ ومع ذلك هذه اللحظة جاءت متأخرة جداً عن اللحظات التي سبقتها، ونرى أنها لم تتصدر الواجهة أو تكون اللحظة الخاطفة السريعة في النص. فالنص يتم فيه إبراز خمس لحظات وهذه اللحظات هي: لحظة رفع الشخصية الأنقاض، وهي تستغرق مدة زمنية طويلة أو على الأقل لا

%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

بأس بها تتجاوز الدقائق. ولحظة الفرار بهم نحو الأمان، وهي أيضا طويلة، ولحظة الجوع الذي لحق بهم، ومن ثم ركوبهم البحر، وأخيراً اللحظة الأخيرة والوامضة في النص وهي لحظة التهام البحر لهم. إذا من بداية الحدث في الجملة الأولى إلى نهايته في الجملة الخامسة واللحظة الأخيرة منه نجد امتداداً للزمن. فكان من الأفضل إبراز لحظة وامضة وحيدة كأن تقول الراوية مثلاً: التهمهم البحر بعد ما رفع عنهم الأنقاض فاراً بهم نحو الأمان الذي كاد يقتلهم جوعاً.

أو أن تقول: رفع عنهم أنقاض بيته، ليفر بهم نحو الأمان، راكباً البحر خوفا من الجوع. فالتهمهم.

أو أن تقول مثلاً:

التهمهم البحر بعدما رفع عنهم أنقاض بيته فاراً بهم من الجوع نحو بر الأمان .

ففي النصين الأول والثاني نرى أن اللحظة الوامضة هي لحظة التهام البحر لهم وقد جاءت في نهاية النص دون

الإطالة بالزمن الذي سبقها. وفي النص الثالث أن الومضة تركز على الفرار بهم نحو بر الأمان.

وفي نص "قدر"

أرهقتهم الحرب، ركبوا البحر أملاً بالنجاة، احتضنتهم أمواجه.

وهنا أيضاً بالرغم من الإيجاز في عدد الكلمات إلا أن الزمن الممتد في النص بين الجملة الأولى والأخيرة جعله بعيداً كل البعد عن الومض والسرعة في الإضاءة على الحدث اللحظة.

فهنا بين أيدينا ثلاث جمل في ثلاث لحظات متباعدة نسبياً، ففي اللحظة الأولى أرهقتهم الحرب هي نتيجة حتمية لامتداد زمن الحرب، وبالانتقال إلى الجملة الثانية ركبوا البحر أملاً بالنجاة نرى أن هناك بعداً ومسافة زمنية ممتدة بين إرهاق الحرب لهم وركوبهم البحر وأملهم بالنجاة، وفي الجملة الأخيرة أو اللحظة الأخيرة الوامضة في النص والتي يسلط عليها الضوء وهي احتضان أمواج البحر لهم أيضاً

نجد امتداداً في الزمن بين ركوبهم البحر واحتضان أمواجه لهم، فلا بد من مسافة زمنية بالتأكيد تزيد عن الدقيقة ليحتضن البحر ركابه، وتودي بهم أمواج البحر. لذلك كان من الأفضل اختصار الزمن إلى لحظة واحدة أو على الأقل ألا تزيد عن الدقيقة الواحدة ليكون النص وامضاً ويندرج تحت مسمى ومضة قصصية. فكان من الأفضل قول:

البحر الذي ركبوه أملاً بالنجاة من الحرب التي أرهقتهم، احتضنتهم أمواجه.

أو أن تقول:

أمواج البحر التي احتضنتهم، كانت فراراً من الحرب التي أرهقتهم.

أو:

احتضنتهم أمواج البحر حين فروا هاربين من الحرب التي أرهقتهم. أو(إرهاق الحرب)

وفي نص "تجارة بشر"

منحوه حصاد العمر، كدسهم في قارب، أسلمهم لموج البحر، فابتلعهم.

هنا النص يسرد لنا قصة قصيرة جداً عن أناس منحوا حصاد عمرهم لشخص تكفل برحيلهم إلى حيث يشاؤون. لكن القدر شاء ألا يكون لهم ما أرادوا وأراد.

والنص عبارة عن أربع جمل متباعدة زمنياً، فالفرق الزمني بين الجملة الأولى والأخيرة يتجاوز الزمن المرسوم للومض بكثير. حتى لو تمت الأفعال في الواقع بشكل متلاحق وسريع _ وهذا ما لا يمكن_ فإنه يتجاوز الدقيقة.

وبالانتقال إلى النص الرابع وهو بعنوان "مصير"

نجا من تحت الأنقاض، ركب البحر، فاحتضن جسده.

النص هنا عبارة عن اختصار للنص الأول(هروب) أيضاً رغم الإيجاز المكثف لجمله إلا أنه عبارة عن قصة

قصيرة جداً بسبب امتداد الزمن بين جمله وتجاوزه اللحظات أو الدقيقة حسب ما اتفق على زمن الومضة.

وليكون النص ومضة قصصية كان بالإمكان كتابته على هذا النحو مثلاً.

البحر الذي ركبه احتضن جسده بعد نجاته من تحت الأنقاض.

أو:

نجاته من تحت الأنقاض، جعلته يركب البحر ليحتضن جسده.

وفي النص الأخير لأميمة العزيز تحت هذه المجموعة من النصوص كان بعنوان "جوع وحرب"

رأى طفلته تأكل كسرة خبز يابسة، اختنق، أسلمهم لموج البحر، أخذهم فما عاد الجوع يلسعهم.

النص يتكون من أربع لحظات ممتدة في الزمن من لحظة رؤيته لطفلته وهي تأكل كسرة الخبز اليابس_ وهنا

كان من الأفضل وصف الخبز بأنه يابس وليس وصف الكسرة، فنقول كسرة خبز يابس_ وحتى لحظة نجاتهم من الجوع الذي يلسعهم. وما جرى بينهما من لحظات طويلة نسبياً. وهذه اللحظات هي لحظة اختناقه، ولحظة تسليمهم للبحر، ولحظة أخذ البحر لهم المتضمنة في اللحظة الأخيرة. وهذا ما جعل النص يحكي لنا قصة قصيرة جداً لا ومضة قصصية لأن لحظة الومض فيه أتت بعد سير أحداث طويلة. وليكن النص وامضاً كان من الممكن قول:

اختناقه من كسرة الخبز اليابس في يد طفلته، أسلمهم للبحر حتى لا يعود الجوع يلسعهم. أو أن تقول مثلاً:

ما عاد الجوع يلسعهم، اختناقه من كسرة الخبز اليابس في يد طفلته. أسلمهم للبحر.

إذاً جميع نصوص أميمة أحمد العزيز هنا هي عبارة عن قصص قصيرة جداً لأن الحدث فيها ممتد ولا يمكن تصويره أو الكشف عنه بضوء فلاش خاطف.

نصوص أميمة أحمد العزيز ما بين الومضة القصصية والقصة القصيرة جدا والتلخيص

د. جمال الجزيري

سأتناول في هذه المقالة بعض النصوص التي نشرتها الكاتبة السورية أميمة أحمد العزيز على مجموعة سنا الومضة القصصية في مارس 2016 بعنوان جامع لها "نصوص عن الهجرة غير الشرعية[5]" ونشرت في كتاب "نداء حياة" الذي يجمع الومضات القصصية المنشورة على سنا الومضة في فبراير ومارس وبداية أبريل 2016. وسأتناول النصوص من زاوية كونها ومضات قصصية أم لا.

[5] أميمة أحمد العزيز. "5 ومضات قصصية: نصوص عن الهجرة غير الشرعية". نداء حياة: ومضات قصصية. إعداد: د. جمال الجزيري. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، ابريل 2016. ص 50-51. 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

هروب

رفع عنهم أنقاض بيته، فر بهم نحو الأمان، جاعوا، أركبهم البحر، فالتهمهم.

هذا النص بطبيعته عبارة عن تلخيص قصة قصيرة، وليس ومضة قصصية أو حتى قصة قصيرة جدا. فتكتفي الراوية بالحد الأدنى من السرد، وذلك من خلال الاكتفاء بالتفاصيل الحدثية فقط، ولكن المدى الزمني للنص يُخرجه من نطاق الومضة القصصية والقصة القصيرة جدا، فالومضة القصصية تكز على لحظة زمنية واحدة، كأن يتم هنا تسليط الضوء فقط على عملية رفع الأنقاض أو على الفرار بالأطفال نحو الأمان أو على لحظة جوعهم بعد الفرار أو على الصراع داخل الأب عند يركبهم في البحر أو على لحظة مواجهة الموت عند التهام البحر لهم. والقصة القصيرة جدا تركز على مثل هذه اللحظات أيضا ولكن مع مزيد من التفاصيل قد تصف عدة لحظات مع بعضها البعض قد يصل مجموعها إلى دقائق.

ولذلك أرى أن النص بشكله الحالي عبارة عن قصة قصيرة تقفز في الزمان لتقدم لنا عدة لقطات متتابعة في الزمن وتوجد فواصل زمنية بينها. وكل لقطة من لقطات النص صالحة لأن تتحول إلى ومضة قصصية بحيث يتم إنتاج 5 ومضات قصصية من هذا النص إذا تم إيفاء كل لقطة أو لحظة حقها من الضوء الكاشف الذي يبرزها.

وحتى لو تكلمنا عن النص بوصفه قصة قصيرة، فالنص بشكله الحالي عبارة عن مادة خام أم مخطَّطٍ أو ملحوظة للتذكير بالملامح العامة للحدث، تمهيدا لبلورتها فنيا في وقت لاحق.

القصة القصيرة أو أي نص سردي فني لا بد أن يضعنا في قلب الحدث وينظر له نظرة خاصة تجعله قابلا للإيحاء والدلالة المتجددة التي تنبع من العلاقات بين التفاصيل ومن صب هذه التفاصيل في رؤية فنية تتجاوز الجانب الخبري، فالنص أعلاه عبارة عن خبر عن التهام البحر لمجموعة من المهاجرين أو النازحين، وهو حدث يتكرر باستمرار في

السنوات الأخيرة في بلداننا العربية. ولذلك، فالحدث ليست له قيمة فنية في حد ذاتها، وإنما تنبع قيمته الفنية من قدرة الكاتب أو الكاتبة على صياغته فنيا بطريقة تجعلنا نرى فيه شيئا جديدا، شيئا إنسانيا وتصويرا سرديا يبرز لنا الحدث والشخصية الرؤية والدلالة والحبكة وما إلى ذلك من عناصر للنص تتشابك مع بعضها البعض.

قدر

أرهقتهم الحرب، ركبوا البحر أملا بنجاة، احتضنتهم أمواجه.

النص بشكله الحالي يتأرجح ما بين القصة القصيرة جدا والقصة القصيرة، لأن هناك فاصل زمني بين إرهاق الحرب لهذه الشخصيات التي يتم تقديمها بضمير الغائب الجمع واحتضان أمواج البحر لهم، أي لحظة غرقهم. لو كانت الراوية جاءت بسبب ركوبهم البحر في ثنايا الجملتين الأخيرتين، كان من الممكن أن يتحول النص إلى ومضة قصصية: أملا بالنجاة من الحرب، ركبوا البحر فأغرقتهم

أمواجه. وأركز هنا على الفعل "أغرق" لأن الاحتضان له دلالات إيجابية قد تدل على أن أمواج البحر كانت لهم حصن الأمان وهي تنقل المركب الذي يركبونه.

كما أن هذا النص مثل باقي النصوص بشكل أو بآخر يقع في فخ التعميم الذي يتناقض مع التخصيص السردي، أي كون النص السردي يقدم لنا حالة خاصة تجسد لنا موقفا أو أكثر لشخصية في وضع معين وسياق خاص. ويرجع ذلك إلى استعمال ضمير الغائب الجمع الذي لا يحمل رؤية فردية ولا يتعامل مع الشخصية على أنها فرد نراه في سياق خاص يمكِّننا من أن نعايش ملابسات موقفه أو وضعه ونتعاطف معه أو نحس بالقاسم الإنساني المشترك بيننا وبينه، فالشخصيات هنا يتم تقديمها على أنها كتلة بشرية واحدة لا تمايز بينها، الأمر الذي يجعلنا ننظر إليهم على أنهم فكرة مجردة أو رمز مباشر لضحايا الحرب، أي نتعامل معهم على أنهم مجرد أرقام تضاف إلى الضحايا السابقين، والنص السردي بوجه عام لا يتعامل مع الشخصيات الأرقام، وإنما

يتعامل مع حالات فردية تكون في موقف يتجاوز فرديتها من خلال صياغته الفنية، الأمر الذي يجعلنا نحس بالشخصية ونحس بأنها تنتمي إلينا وننتمي إليها حتى لو لم تتقاطع التفاصيل الظاهرية لحياتنا.

النص السردي المكتوب بطريقة فنية يقدم لنا حالة وعي، أي موقف محدد يحمل دلالة إنسانية ونظرة خاصة للحياة ولهذا الموقف بالذات، كالإحساس بالضياع أو التشرد مثلا من جراء الحرب، وكيف يجسّد الموقف هذا الإحساس بالضياع أو التشرد، بحيث يجد كل من أحس بهذا الإحساس من قبل صدى لتجربته في النص. وحتى لو كان القارئ لم يمر بالموقف من قبل، فإنه يمكنه من خلال النص أن يعيش تجربة كاملة مهما كان حجم النص صغيرا ويجد هذا الإحساس بالضياع صدى في نفسه، الأمر الذي يجعله يستمتع بالنص لقدرة الكاتب على تصوير الحدث بطريقة فريدة تميزه عن تصوير الآخرين له، ويستمتع بالحالة

الإنسانية الواردة في النص استمتاعا فنيا، ويتعاطف مع الشخصية، الخ.

تجار بشر

منحوه حصاد العمر، كدسهم في قارب، أسلمهم لموج البحر، فابتلعتهم.

هذا النص عبارة عن قصة قصيرة جدا، أو بالأحرى المخطط العام لقصة قصيرة، حيث أنها تركز على التباين بين الباحثين عن النجاة والمتاجر بأقواتهم المتمثل في صاحب المركب أو الوكيل عن صاحبها، الذي يحشرهم في وضع غير إنساني لا يتماشى مع طبيعة المركب وحمولته وبالتالي تكون النتيجة المنطقية غرقهم في البحر.

ونجد أنفسنا هنا أمام نفس مشكلة التعميم، من هم أولئك المجموعون في فاعل الفعل "منحوه"؟ وتعبير "حصاد العمر" يدل على أنه كانوا يدَّخرون المال طوال عمرهم، حتى لو كان مالا قليلا، وبإمكانهم أن يفتحون مشروعا خاصا بهم بهذه الأموال، فمن الواضح هنا أننا أمام حالتين من

الطمع أو الجشع: حالة هذه الشخصيات المجموعة في ضمير واحد وحالة صاحب المركب أو وكيله، وحتى لو كانت هناك دلالة فنية في تغلب جشع الفرد على جشع المجموعة، فلم يتم تصوير ذلك أو إبرازه في النص.

ومن الوضح هنا أن هذه الكتلة البشرية لا تأتي في صيغة الفاعل إلا مرة واحدة، وتأتي في صيغة المفعول به ثلاث مرات، وهي صيغة تدل بوجه عام وهنا أيضا في النص على سلبية هؤلاء الناس، ولا أقول الأفراد، وتخلصهم من فرديتهم بمجرد أن قاموا بفعل المنح، وكأنهم يسلمون أنفسهم للموت طواعية، ولا أدري لماذا تؤنث الكاتبة الموج هنا؟

مصير

نجا من تحت الأنقاض، ركب البحر هربا، فاحتضن جسده.

هذا النص هو بعينه نص "هروب" بصياغة أخرى، والفرق الوحيد أن الشخصية في "هروب" شخصية جماعية

في حين أنها شخصية فردية هنا. وفي الحالتين، نحن أمام تلخيص لحدث ولسنا أمام حدث متجسد أماما أعيننا بتفاصيله، حتى لو كانت هذه التفاصيل في حدها الأدنى، فلا توجد هنا لمسة فردية أو فنية للكاتبة يمكنها أن تصب هذا التلخيص في رؤية فنية سردية.

جوع وحرب

رأى طفلته تأكل كسرة يابسة، اختنق، أسلمهم لموج البحر، أخذهم فما عاد الجوع يلسعهم.

هذا النص يتكون من نصين: النص الأول يمتد من بداية النص حتى الفعل "اختنق" وهو لقطة رائعة تحتاج إلى إبراز أكثر. والنص الثاني يمتد من "أسلمهم" إلى "أخذهم"، أما باقي النص فهو زائد لأنه توضيح من الراوية لا حاجة إليه، وكان من الأولى أن يتم إدراج فكرة لسع الجوع لهم في ثنايا الجملة السابقة.

وعندما نتأمل النص ككل، نجد أن النصين الفرعيين اللذين تكلمتُ عنهما في الفقرة السابقة لا يترابطان على

مستوى استخدام الضمائر: ففي النص الفرعي الأول، الطفلة هي التي تأكل كشرة يابسة، أما في النص الفرعي الثاني، فهناك شخصيات جماعية يبدو أنها تمثل مجموع أطفال هذا الرجل. أي أن النص الكلي بدأ بشخصية وانتهى بشخصيات أخرى، وهذا لا يصح في نص قصير كهذا، فلا بد أن تكون عناصر النص مترابطة ولا بد أن تكون إحالة الضمائر واضحة، بدلا من أن يجعلنا النص نلجأ إلى التخمين الذي لا توجد قرينة سياقية نصية لترجيحه.

وعلى مستوى الفكرة المتولدة من النص، "الكسرة اليابسة" في حد ذاتها ليست بها مشكلة، فقد يأكلها أي شخص، وهناك الكثير من المخبوزات التي يتم تجفيفها أو تيبيسها، للاحتفاظ بها إلى وقت لاحق أو لضرورة صحية أو للسفر أو للعمل في الصحراء أو للاعتكاف، الخ. كما أن قيام الأب بإسلام أو تسليم "أطفاله" للبحر يمكن النظر إليه على أنه رغبة متنكرة في الموت أو الانتحار أو القتل أو الوأد، وكأنه يريد أن يتخلص منهم، كما أن تسليم الكل الذين لا

يظهرون في بداية النص يوحي برغبة الأب في التخلص من الأبناء ومن كل ما يربطه في حياته الحالية، خاصة وأنه لا يركب معهم البحر. وحتى لو سلمنا بضرورة ركوبهم في المركب، من الواضح أنهم أطفال ولن تكون لهم حياة بعيدا عنه، ولذلك يكون ركوبهم البحر نوع من تنصل الأب من مسئوليته، الأمر الذي يجعلنا نجد في النص شيئا مناقضا لما تسعى الكاتبة للتعبير عنه.

دمعة في محطة الغياب: قراءة في ومضة "فراق" لبسَّام جميدة

هيفاء حمودة

في هجرة القلوب من القلوب، لوعة وألم.. وفي هجرة القلوب عن القلوب صور حياتية مؤثّرة.. مشاعر تشف عن لوحة إنسانية مؤلمة.. ليست جديدة على الإنسان، فهو مازال يعيشها بصورها المختلفة منذ وجد في هذا العالم، وقد تعددت الأسباب واختلفت الأشكال، واليوم تقترب الصورة منا.. تواجهنا بقسوة.. غربة.. لها أسبابها القاسية؛ حيث تجعل من شتلات حياتنا يغادرون أحضان آبائهم إلى عالم مجهول قاسٍ..

ومضة (فراق[6]) للأستاذ بسام جميدة تسرد علينا حكاية الأب (الأم) كل أب وقد غادره وحيده إلى عالم آخر، كل واحد فيه يواجه مصيره وقدره..

---

[6] بسّام جميدة. "7 ومضات قصصية". نداء حياة: ومضات قصصية. إعداد: د. جمال الجزيري. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، أبريل 2016. ص 37-39. رابط تحميل الكتاب: http://www.mediafire.com/download/kpg0cgpq67pgff6/%D8%A3%D8%B9%D8%B6%D8

(فراق)

باردٌ هذا العرق الذي يتصبب مني، الألم ينهش صدري، فراقك موجعٌ يا وحيدي، حرارة الأشواق تقتلني.

تتألف ومضة (فراق) من أربع جمل، كل منها عبارة عن صورة سردية شفت بشكل ما عن الحالة الشعورية الداخلية والخارجية للشخصية (الراوي/ة). وقد اعتمد الكاتب زمن الفعل المضارع الذي يواكب حركة الآن الفاعلة، ونقل الصورة الطازجة للإحساس.. (يتصبب- ينهش- تقتلني..) .

إن لحظات ترقب أخبار الغائب والخوف والقلق تزيد من انفعالات الإنسان، هذا الإرهاق يؤدي إلى التعرق البارد، ولإبراز قسوة هذا الشعور فقد استخدم الكاتب الفعل (يتصبب).

%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

_في **الجملة الثانية**: استخدم الكاتب جملة بتعبير مجازي عن حالة داخلية تعيشها الشخصية باستخدام الفعل (ينهش)، حيث شبه هذا الألم بالوحش الضاري الذي يفتك بفريسته بقوة.. تعبيراً منه عن شدة الألم ..الجملة التالية.. جملة اسمية خبرية (فراقك موجع..) وهي حديث داخلي تزفر به الشخصية الموجوعة من الفراق حيث تبعتها جملة النداء الصارخ لكنه صراخ من الداخل (يا وحيدي) وهي الكلمة الأكثر تأثيراً في مثل هذه الحالة الإنسانية..

أما **الجملة الأخيرة**؛ فهي التي ربما تصنع تلك المفارقة في اللحظة الزمنية داخل الومضة، وهي توازي الألم بين العرق البارد نتيجة الاضطراب والخوف والترقب، وبين حرارة الأشواق لهذا الإنسان المفارق.. والذي تبين أنه الولد الوحيد الذي غامرت الشخصية (الراوي) بإرساله إلى مصيره المجهول قبل أن يطمئن عليه.. وبين الحرارة والبرودة يتوازى الألم (حرارة الأشواق تقتلني) .. الفعل

(تقتلني) هو تعبير عن شدة المعاناة واستمرارها إلى حين اللقاء..

النص مروي بضمير المتكلم، والصورة النهائية تشعر القارئ بهذا التبادل في المشاعر بين الداخل والخارج..

في وسط الطريق: قراءة نقدية في ومضة "بهلوان" لعصام الشريف

هيفاء حمودة

(بهلوان[7])

سائراً فوق حبلٍ مشدود، بين جبلين أنتظر عونكَ، لأنك دفعتني لهذا الطريق.. اختفيتَ وتركتني وحدي.

في درب من دروب حياتك، تجد أحدهم يرسم معك الطريق، يتبنى قناعاتك وتتوافق مع فلسفته.. يقنعك بأن هذا هو الطريق إلى الهدف الذي ستحققه ويحققه معك.. يعدك بالبقاء يداً بيد.. لكنه؛ وفي مساحة مكانية حرجة ومهمة، وفي موقف خطير وقاسٍ يتخلى عنك، ويتركك وسط الدرب وحدك تمتطي في الفراغ وعده المزعوم.. فتتزعزع ثقة الروح، ويتجرع الفكر كؤوس الخيبة..

---

[7] عصام الشريف. "8 ومضات قصصية". تذكرة للمسافات: ومضات أكتوبر 2015. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، نوفمبر 2015. ص 11-12. رابط تحميل الكتاب:
http://www.mediafire.com/?vuopzi8ocloic82

في العنوان..

قد يرسم لنا هذا العنوان السخرية المرّة التي تعاني منها الشخصية بعد أن تعلقت بحبال الوهم، أو بوعود تحتاج إلى قدرة على اجتياز الطريق..

في متن الحكاية

وهنا سأمر مروراً سريعاً على الومضة, حيث نراها تتألف من أربع جمل سردية لعب فيها المكان دوره في استحضار الصورة الشعورية للشخصية (الراوي)، فتبدأ الجملة الأولى باسم الفاعل (سائراً) ليوحي لنا فيما بعد بأن الطرف الأول –الذي هو الشخصية- مازالت على عهدها ماضية في الطريق، وهو هنا إيجابي.. ولكن هذا المسير حاصل (بين جبلين)، وعلى (حبل مشدود) أي أنه قابل للقطع.. فالمكان خطير، والمرحلة حرجة بل ومهمة. لقد لعب المكان هنا دوراً مهماً في التعبير عن دقة المرحلة.. والوقوف هنا يستدعي الترقب والانتظار انتظار الآخر ليلحق برفيقه (أنتظر عونك)، وفي ذلك إشارة إلى الوعود والعهود

المبرمة بين الطرفين، وهذا يحضر دائماً الشخصية الثانية الغائبة التي تخلت.. وفي الجملتين اللاحقتين حيث سيطر الفعل الماضي وأضفى على الصورة لهجة العتاب المرير وخيبة الأمل في داخل الشخصية الأولى (الراوي) وربما فيها لوم وعتاب لذات المتكلم الذي آمن بالوعود، وهي هنا اللحظة الشعورية الفارقة التي عبرت عن الحزن وخيبة الأمل.. (دفعتني.. اختفيت.. تركتني..)، وقبل هذا لدينا جملة التوكيد (لأنَّكَ) الدالة على أن الطرف الغائب كان يزرع في الوعد خيوط الثقة الحريرية.. وهذا الدور الذي لعبه (الفعل الماضي) المتلاحق في ذهن الشخصية (الراوي) ربما يدل على التساؤلات المؤلمة التي ولدتها لحظة الانتظار..

وهنا نجد التوفيق في اختيار المناسب منها في الومضة، فنقف على اللفظ (عونك) ولم يقل قدومك, أو وصولك.. والعون هنا دليل اعتماد الشخصية (الراوي) على الآخر بما اتفقا عليه.. أيضاً نجد الضمير(الكاف) للإشارة إلى أن الشخص حاضر في الصورة الوعد..

وكذا الفعل(دفعت)؛ فهو دليل على قوة الإقناع الذي قامت به الشخصية الغائبة .. والفعل (اختفيت) دليل المراوغة والتخلي المفاجئ .. (تركتني وحدي) هي لحظة تنخر في عظم الطريق وقد تحتاج الشخصية الراوي مدىً طال أم قصر لتستعيد توازنها وتغسل خيباتها، ولتقف على قدميها من جديد..

الومضة تحكي بتكثيف شديد تلك اللحظة المؤلمة التي قد نعانيها في دروب الحياة، وهي مروية بضمير المتكلم.. من خلال الراوي الشخصية البارزة وهناك الشخصية الثانية التي يتم الحديث عنها وهي فاعلة داخل الزمن..

حوارات

حوار مع الكاتب المصري محمود كامل مصطفى

حاوره: بسّام جميدة

أستعين بالكتابة للتغلب على آلامي الشخصية وأحلم بكتابة قصة طويلة

لم يوقفه قطار العمر عن السير بعيدا في رحاب الأدب، فقد كان منذ طفولته يعشق الكلمة الجميلة واللحن الشجي، عمل في أكثر من مجال وله تجارب يمكن أن تمنح

المتابع دفقا من روح التحدي، فهو لم يستسلم لأي ظرف قاهر واستلهم من كل تفاصيل حياته أعمالا ممتعة.

ضيفنا الكاتب الوامض والشاعر الغنائي محمود مصطفى كامل الذي يعتبر أكبر عضو سنا في صفحة سنا الومضة وربما في جميع الصفحات الأدبية على مواقع التواصل الاجتماعي، استضفناه ليحدثنا عن مسيرة حياته الأدبية فتابعونا:

- **ما لذي دفعك إلى كتابة الومضة والسير بهذا الاتجاه...؟**

بدأت في سن متأخرة وبالصدفة البحتة حيث أنني من الباحثين عن أعمال أدبية تجذبني وتثري عقلي وتمدني بطاقات فكرية متجددة، وبما أنني أصبح لدي جهاز كمبيوتر واقتنيت راوتر خاص بي، وبالبحث عن بعض الصفحات الأدبية وجدت صفحة تتكلم عن فن الومضة والقصة القصيرة جدا طلبت الانضمام إليها وأجيب طلبي واطلعت علي بعض

ما بها من ومضات، أعجبتني الفكرة وكتبت بعض ما دار في خلدي، لاقيت قبولا واستحسانا كبيرا من أدمن الصفحة. بعد فترة وجيزة جاءتني رسالة طلب صداقة من أخي الكريم الأستاذ/ عصام الشريف لم نكن قد تعارفنا من قبل وطلب مني الانضمام إلي صفحة سنا الومضة.. ترددت قليلا ولكن بتشجيع من الأستاذ عصام وافقت وأصبحت عضوا بسنا الومضة منذ تلك اللحظة وهي بدأ العمل بتلك الصفحة الغراء "وش السعد عليّ" وبدأت في الكتابة لهذا النوع من الأدب برعاية وعناية الإخوة الأجلاء عصام الشريف، وعباس طمبل، والدكتور جمال الجزيري الذين أحاطوني بكل عناية، وتعلمت منهم الكثير في كتابة هذا النوع من السرد وأساليب الكتابة والتدوين علي الكيبورد وعلامات الترقيم، وتحملوني بكل صبر وأناة وتواضع دون أي ضجر أو ملل. وزادت معارفي وصداقاتي بأساتذة أفاضل استكملوا معي الطريق وسرت في حماهم ورعايتهم لي أيضا منهم الأستاذ محمود الرجبي والأستاذ بسام جميدة. فما أسعدني بهم حتي الآن.

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

في البداية لم أتعرف جيدا بهذا الفن الجديد، بل كانت مجرد كلمات توضع بنسق معين من وجهة نظري، أي كلام مسترسل وبدون تكثيف أو بلاغة. لم أيأس وواصلت الكتابة وظللت أتعلم من أخطائي حيث كنت شاعرا منذ صغر سني، وتقدمت فيه بشكل لا بأس فيه واستطعت أن أحرز نجاحات كثيرة في كتابة الشعر، ولكنني صممت علي خوض تجربة الكتابة في فن السرد والقصة القصيرة (فن الومض)، وأعتقد أنني نجحت في ذلك بفضل الله وبمساعدة أخوة أعزاء أخذوا بيدي، ونجحت في تدوين أول كتاب لي في هذا الفن الجديد بعنوان "صور قطار العمر[8]" وأتمني أن يصدر لي كتاب آخر لبقية ومضاتي واشتراكاتي في المسابقات التصويرية

[8] محمود كامل مصطفى: صور قطار العمر: ومضات قصصية. دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني: ط1، مايو 2015. رابط تحميل الكتاب:

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

بسنا الومضة، كما ساهمت أيضا بالكثير من كتاباتي في صفحة الهايكو والهايكو الحر.

- **بالنسبة لك، كيف تميز القصة القصيرة جدا عن الومضة الشعرية عن الومضة السردية التي نعتمدها؟**

بالنسبة للقصة القصيرة جدا، فأنا عضو دائم بها ورئيسي كما أقوم بالنقد والتحليل والتقييم أيضا ضمن لجان التحكيم وأن مؤسس هذه الصفحة له أسلوبه الخاص به في الكتابة الذي يعتمد على المفارقة والإدهاش بين الفعل ورد الفعل بعد. قد يكون مكون من كلمتين فقط وبحد أقصي ثمان كلمات إلي جانب العنوان الذي يكون مكملا لمعني الومضة، بخلاف ما يجري عليه التقليد في سنا الومضة. وكل شيخ وله طريقة في التعبير ونشر هذا النوع من السرد. ولي رصيد كبير في هذا اللون من الكتابة وحصلت علي شهادات تميز عديدة. أما ما يتعلق بالسرد في سنا الومضة يعطي البراح للكاتب بالتعبير عن مكنوناته الفكرية والبلاغية بشكل أوسع وأشمل فيه حوار أدبي ودرامي ممتع وبحد أدني ثمان كلمات

وأقصي بخمسة عشر كلمة إلي جانب العنوان المستقل حول الموضوع وبدون شكل مباشر.

- **ما مفهوم الأدب والسرد بشكل عام عندك ككاتب وقارئ معا؟**

لا شك أن هذا الفن الجديد قد استهواني بشدة وأقبلت عليه بكل حب وإمتاع، وبصفتي شاعر فأنا أميل دائما للتعبير عن كل ما يعتمل في نفسي من أحاسيس ومشاعر، بل لا أنكر أنني أميل فيه إلى بعض أحاسيس الشعر الكائن في دمي وكل جزء في جسدي، ولكنني كم أطرب لكثير من الكلمات التي يدونها الكثير من الزملاء في ومضاتهم وتشد أذني وعقلي وقلبي وأتعلم منها الكثير.

- **كيف وجدت صفحة سنا الومضة عن باقي الصفحات؟**

صفحة يغلب عليها الحب والدفء والفن والصداقة الدائمة بين كل أعضائها سواء المسؤولين أو باقي الأعضاء. أخوة حقيقية من كل بقاع الأرض، سواء رجالا كانوا أم نساء

فضليات علي درجة عالية من الثقافة. وفي وقت قصير استطاعت إنشاء مطبعة إلكترونية وطبع كل كتب الأعضاء في مختلف فنون الأدب السردي والشعر والقصة القصيرة والقصص المطولة. وبفضل من الله تم طبع ثلاث كتب في الشعر لي، هي: أضناني التعب[9]، جمعي كل الحبايب[10]، زجل وظلال علي أمثال[11].

- **ما مدى مساهمتك في الصفحة؟ وما مدى استفادتك من التعليقات فيها؟**

أساهم بقدر استطاعتي في الكتابة حسب حالاتي المزاجية والصحية فقد وصلت إلى أرذل العمر 76 عاما

---

[9] محمود كامل مصطفى: أضناني التعب: شعر. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، نوفمبر 2015. رابط تحميل الكتاب:

http://www.mediafire.com/?2z9zzl2nsfcg6yn

[10] محمود كامل مصطفى: جمّعي كلّ الحبايب. قصائد عامية مصرية. دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني: ط1، أغسطس 2015. رابط تحميل الكتاب:

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

[11] محمود كامل مصطفى: زجل وظلال على أمثال. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، نوفمبر 2015. رابط تحميل الكتاب:

http://www.mediafire.com/?s3318cyp08x8zcw

والفرحة لا تسعني حينما أجد التعليقات والثناءات التي تنهال عليّ من كل الزملاء والأحباء فأستعين بها على آلامي الشخصية وأحلم بكتابة قصة كبيرة قبل أن يفوت الأوان.

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

أميل كثيرا لكتب الشعر بكل أنواعه، أما الروايات والقصص فقد قرأت الكثير منها في سن الشباب، والآن أركز في العبادات وقراءة القرآن العظيم، كما أحب التاريخ الفرعوني بكل ما فيه من إبداع وفنون مختلفة وعلم يفوق الخيال، ولأني مصري إلى النخاع سواء في الريف أو الحضر.

- **منذ متى بدأت الكتابة؟ وكيف كانت البداية؟ ومن الذي شجعك على خوض هذه الهواية؟**

بدأت كتابة الشعر وأنا تقريبا في سن العاشرة، وكنت أجيد موضوعات الإنشاء، وأحببت اللغة العربية، ووجدت الحافز والتشجيع من والدي الذي زكاني لكل أصدقائه من

الشعراء أمثال الشاعر أحمد مخيمر الذي كان له الفضل في تشجيعي واستمراري في الكتابة، فقد كان والدي رحمة الله عليه ماهرا في العزف علي آلة العود وموهوب وصديق العديد من الفنانين والأدباء والصحفيين والسياسيين وكتاب القصة والملحنين، إلى جانب عمله كموظف في إحدى المصالح الحكومية.

- **إلى أين تريد الوصول في هذا الطريق؟**

إلى حيث يشاء الله رب العالمين

- **ما لذي تتمنى أن تنجزه على صعيد الأدب؟**

أتمني أن أوفق في كتابة قصة كبيرة.

- **أي الكتب التي قرأتها ونالت إعجابك أكثر؟**

أعجبتني قصص إحسان عبد القدوس، نجيب محفوظ ويوسف إدريس وبعض كتب مصطفي محمود وطه حسين وعبقريات العقاد وكتب الف ليلة وليلة وأرسين لوبين وسجين زندا (وتاجر البندقية) باللغة الإنجليزية.

- **بطاقة تعريف**
- **الاسم: محمود كامل أحمد مصطفي**
- **العمر: 76 عاما**
- **المؤهل العلمي: خريج المعهد العالي للتربية الموسيقية للمعلمين**
- **الإصدارات: صور قطار العمر: ومضات وقصص قصيرة.**

جمعي كل الحبايب: شعر عامي.

أضناني التعب: شعر بالفصحي وحديث.

زجل وظلال علي أمثال: شعر عامي.

العمل الحالي: بالمعاش منذ عام 2000

حوار مع الكاتب والناشر المصري د. جمال الجزيري

حاوره: حميد عقبي

لا بد أن تكون المؤسسة الأدبية مؤسسة ديمقراطية أولا كي لا تفرّخ لنا إرهابيين

جمال الجزيري، كاتب قصة وشاعر وروائي ومترجم ودكتور جامعي وله كتابات نقدية أدبية مهمة وله جهود رائعة كناشر كتب إلكترونية حيث أسس "دار كتابات جديدة للنشر الإليكتروني" والتي تمكنت من إصدار مئات الكتب الإليكترونية متنوعة في القصة والرواية والشعر والنقد والمسرح، خلف هذا الجهد الرائع يقف الجزيري وصديقه محمود الرجبي في "دار كتابات جديدة للنشر الإليكتروني" ــ تجربة ثقافية وحضارية تستحق الوقوف معها وتشجيعها بل وتكريمها بتقديم الدعم لضمان استمرارها فهناك وزارات وهيئات في الكثير من الدول العربية لا تنتج للثقافة والإبداع أي شيء بل ربما تعرقل وتحبط الإبداع بالروتين الممل والرقابة السلطوية فتتحول إلى أداة تساهم في نشر الجهل والتخلف.

نستضيف صديقنا د. جمال الجزيري في هذا الحوار لنتوقف مع قضايا ثقافية وفكرية مهمة عديدة ومعه كمبدع وأديب ثري ومتنوع الإنتاج له ما يقرب من 120 كتابا

منشورا ورقيا أو إلكترونيا، والمدهش أيضاً لا تجده متعالياً ومغروراً والأكثر دهشة اهتمامه بتجارب الشباب وتقديم الدعم لهم ونشره لكتبهم مجاناً.

***لك مقولة "الأزمات الاقتصادية قد تغير الجغرافيا والمجتمعات ومسارَ التاريخ" كيف أثرت هذه الأزمات التي تمر بها مصر على المنتج الأدبي خصوصاً القصة القصيرة؟**

عندما كتبتُ هذه المقولة على صفحتي على الفيسبوك، لم أقصد بها مصر على وجه التحديد، فهي مقولة عامة قد تسري على مستقبل الوطن العربي ككل، فالعجز في ميزانيات معظم الدول العربية، إن لم تكن كلها، وانخفاض سعر البترول بشكل غير مسبوق، وإنهاك ميزانيات الدول في شراء أسلحة لمواجهة الإرهاب أو الحفاظ على التوازن في المنطقة العربية – كل ذلك سيؤثر على كل جوانب الحياة العربية بما فيها خريطة العالم العربي ذاتها، وبالطبع الأدب والثقافة والفنون ليسوا بمعزل عن ذلك، خاصة وأن معظم الدول العربية تنظر إليهم على أنهم رفاهية قد يتم الاستغناء

عنها وقت الأزمات .

بالنسبة للمنتَج الأدبي وتأثره بالأزمات الاقتصادية، هناك عدة جوانب مختلفة ومترابطة في الوقت ذاته :

الجانب الأول يتعلق بالكاتب ذاته، وهو أن بحثه عن لقمة العيش التي تراوغه دائما في الكثير من البلدان العربية ومنها مصر بالتأكيد يضغط على وعيه ولاوعيه ولا يتيح له وقتا فارغا يستطيع فيه أن يلتقط أنفاسه ليجلس مع نفسه أو يتأمل حياته وحياة الآخرين من حوله، الأمر الذي ينعكس على إنتاجه الأدبي، خاصة وأن الكتابة الأدبية تحتاج إلى تأمل وإلى إحساس بالذات وإلى اختمار العالم الأدبي المتخيَّل للنص في مخيلة الكاتب، وإلى تفرغ جزئي للقيام بالكتابة، وهذا لا يتوفر في معظم الأحيان عندما يكون الاختيار حتميا بين توفير أساسيات الحياة للشخص ذاته ولأسرته وبين الكتابة. وأذكر أنني لجأتُ للعمل خارج مصر "هربا" من ضغوط الحياة ومخافة أن أفقد نفسي وأضيع للأبد في عملية توفير الأسس المادية لحياة كريمة، فقد كنتُ أعمل بجامعتي

الحكومية الأساسية ولمدة يومين أسبوعيا في جامعة خاصة وكل ساعة فارغة بما فيها نهاية الأسبوع التي من المفترض أن أستريح فيها كنتُ أعمل في مجال الترجمة، وكل ذلك في سبيل توفير أساسيات الحياة المادية لي ولأسرتي، لدرجة أنني كنتُ لشهور لا أشعر بنفسي ولا أذكر أنني جلستُ مع نفسي لساعة واحدة طوال هذه الشهور أو السنوات. ولم يكن الوقت متاحا إلا لكتابة النصوص القصيرة والقصيرة جدا في الغالب التي ألتقط فيها لقطة من هنا أو هناك وسط هذا الزخم والزحام. وهذا يقودنا إلى الجانب الثاني للقضية المطروحة هنا.

الجانب الثاني: الأنواع الأدبية الطويلة تحتاج إلى وقت طويل يتفرغ فيه الكاتب – جزئيا بالطبع – لإنجاز مشروعه الروائي على سبيل المثال. وفي ظل الضغط الاقتصادي، قد تستغرق كتابة رواية طويلة سنوات، وقد ينصرف الكاتب عن كتابتها. وفي هذه الحالة، قد يلجأ بعض الكتاب – وأنا منهم – إلى الاستفادة من التقنيات الحديثة في الانتهاء من

المسودة الأولى للرواية، دون أن يتوفر الوقت – لأسباب اقتصادية تتعلق بالعمل والبحث عن لقمة العيش وتتعلق بقلة الوقت في العصر الحالي نظرا لكثرة المشاغل – لإنجاز المسودة النهائية. فأنا على سبيل المثال أقوم بتسجيل رواياتي – وبعض نصوصي القصيرة – على الهاتف كنسخة أولى في الوقت الذي يسبق النوم مباشرة وفي السرير والظلام في الغالب، إذ أحاول أن أتخلص من الصراع الذي تخلقه الرواية المتشكّلة في مخيلتي من خلال الكلام، فأفتح جهاز التسجيل بهاتفي وأبدأ في التسجيل حسب الجزء المتشكّل أو المختمر في رأسي، فقد أسجل نصف ساعة وربما ساعة أو أكثر في المرة الواحدة، وهكذا على أيام أو فترات متباعدة أو متقاربة، إلى أن يكتمل المشروع المبدئي للرواية في ملفات صوتية، وتقريبا يكون حجم الرواية الطويلة نسبيا حوالي 15 ساعة صوتية. ولكن الوقت – في ظل مشاغلي الكثيرة – لا يتوفر لتفريغ هذه الملفات الصوتية على ملف على الكمبيوتر، كما أن الساعة الصوتية الواحدة تحتاج إلى يوم كامل تقريبا

لتفريغها. وحتى بعد التفريغ لا بد من توفر أيام متتالية للنظر في مشروع الرواية ككل ومراجعته وبلورته من خلال الحذف والإضافة والتقسيم وما إلى ذلك من آليات المراجعة. لذلك قد تظل الرواية التي قمت بتسجيلها على مدار شهور أو ربما سنوات على الهاتف – فأنا أستعمل الهاتف لتسجيل المسودة الأولى من معظم إبداعاتي منذ عام 2006 – لشهور أو سنوات أخرى بتفريغ أو بدون تفريغ إلى أن أجد الوقت لتفريغها أو مراجعتها بعد التفريغ .

الجانب الثالث يتعلق باقتصاد الأدب، ولا أقصد به طبيعة الاقتصاد اللغوي في الكتابة الأدبية بوجه عام ولا علاقة الأدب بالاقتصاد والإسراف في التعبير، وإنما أقصد به اقتصاديات السوق وعلاقتها بالأدب. وهنا يمكنني أن أرصد بعض الملامح :

أولا، هناك فرق بين الناشر الحكومي والناشر الخاص. الناشر الحكومي لا يسعى إلى الربح في الأساس – بالرغم من أن الربح قد يتحقق بالفعل – وإنما يسعى إلى تقديم خدمة

ثقافية عامة بسعر معقول يكون في الغالب عبارة عن سعر التكلفة مع وجود هامش ربح صغير حتى تستطيع المؤسسة أن "تقف على قدميها". أما الناشر الخاص فهو في بلادنا العربية تاجر وتاجر جشع وضيق الأفق أيضا .

ثانيا، قد يتأثر الناشر الخاص بمقولة متسرعة أو عديمة الإحساس بالمسئولية لأحد النقاد، فيتغير شكل النشر الأدبي في القطاع الخاص، كما حدث عندما تلقف الناشرون في القطاع الخاص مقولة الدكتور "جابر عصفور" التي خصص لها ثلاثة أعداد تقريبا من مجلة فصول التي كان يرأس تحريرها في التسعينات من القرن العشرين، ألا وهي أن زمننا هذا هو زمن الرواية، فتلقف الناشرون في القطاع الخاص هذه المقولة وفهموها على أن النشر الأدبي في دُورهم لا بد أن يقتصر على الرواية، وبالتالي شرعوا في التعامل مع من يكتبون الأنواع الأدبية الأخرى كالشعر والمسرح والقصة القصيرة بنوع من التعالي. وإذا وافقوا على نشر مجموعة قصصية على سبيل المثال، يقومون

بتحميل صاحبها بالتكلفة كلها، ومع أنهم يضعون في العقد نسبة من سعر الغلاف للكاتب نادرا ما يدفعون له شيئا. باختصار، أثر اقتصاد السوق والرأسمالية الجشعة على خريطة الأنواع الأدبية في عالمنا العربي .

أما دور النشر الحكومية في مصر على سبيل المثال، فهي تنشر كافة الأنواع الأدبية، ولكن طبيعتها طبيعة روتينية وقد تتشكل فيها شِلَلٌ وجماعات تقصر النشر على بعض الكتاب دون كتاب آخرين، وقد يتأخر إصدار الكتاب لسنوات نتيجة للقوائم الكثيرة من الكتب التي في انتظار النشر. أذكر أنني تقدمتُ ببعض الكتب للنشر في هيئة قصور الثقافة وفي الهيئة المصرية العامة للكتاب وتمت الموافقة عليها ولم تنشر حتى الآن بالرغم من أن بعضها تقدمت به منذ عام 1997 تقريبا، لأنني لا ألحُّ على أحد وأتعامل على أساس أن الهيئة ملك للجميع وعليها أن تلتزم بنشر ما تمت الموافقة عليه. ولكن الواقع يقول إنك لا بد أن تلح على المسئول عن السلسلة حتى يضطر لنشر كتابك للخلاص من "رزالتك" أو تكون

صديقا له وتلح عليه أيضا. فيحدث أحيانا أن يتم إخراج كتاب تمت الموافقة عليه من القائمة لنشر كتاب لصديق مكانه.

***تكتب القصة القصيرة والشعر ولك أنشطة متنوعة، ما هي المرجعية الفكرية لك ككاتب متنوع الإنتاج؟ إلى أي مدرسة جمالية تنتمي؟**

أنا للأسف – قاص وشاعر وروائي وناقد ومترجم ولي مسرحية، وأكاديمي، وناشر كتب إلكترونية، ومسئول عن بعض المجموعات الأدبية على الفيسبوك، وأقول للأسف لأن ذلك مرهق جدا بالنسبة لي، بالرغم من أنني أخصص وقتي كله – بعد عملي الأكاديمي بالجامعة – لهذه النشاطات، لدرجة أنني أظلم زوجتي وأطفالي أحيانا لأنني أضطر لاستقطاع جزء من وقتي المخصص لهم حتى أستطيع الإنجاز في كل هذه المجالات .

بالنسبة لمرجعيتي الفكرية، أنا إنسان مصري عربي مسلم يلم بتراثه وتراث بعض الثقافات الأخرى، وأحترم نفسي وأحبها وأخلص لها، والحب هنا يتمثل في أنني

أحرص على أن أقدم شيئا جيدا مادام يحمل اسمي. أما المرجعية الفكرية أو المدرسة الأدبية المحددة، فأعتبر ذلك نوعا من الأيديولوجية التي تقتل الأديب، لأن الأديب الأصيل من المُفتَرَض أنه منفتح على كل شيء مادام يحترم نفسه ويحترم ثقافته ويحترم قارئه. وأرى أن المدارس الأدبية المختلفة والمتنوعة منذ بداية التاريخ الأدبي حتى الآن ما هي إلا تقنيات وأساليب ورؤى أدبية تكون متاحة أمام الكاتب الواعي المطلع على التاريخ الأدبي، يمكنه توظيفها في أعماله إذا استدعت الحاجة ذلك، والأديب الأصيل لا يكتفي بهذه المدارس وما تطرحه من وسائل تعبير، وإنما يضيف إليها كلما تقدم على طريق مشروعه أو مشروعاته الأدبية .

ربما يمكنني أن أحدد بعض المبادئ العامة التي أطبقها في كتاباتي:

أولا، الاقتصاد اللغوي: أي أن النصوص التي أكتبها لا بد أن تكون مكثَّفة وتكون حسَّاسة نحو مقدار اللغة التي يتم تقديمها في النص، بمعنى أن الضرورة الفنية هي التي

تفرض نفسها على استعمال اللغة، فإذا كانت هناك ضرورة فنية حتمية تستدعي الإطالة، لا مشكلة في ذلك. لكن القارئ بوجه عام في عصرنا الحالي واقع تحت ضغط الوقت بشكل كبير. وبالتالي لن يستسيغ أو يواصل قراءة نصٍّ يقوم كاتبه بالثرثرة أو يجلس على مصطبة وينقل أشياء من هنا وهناك بدون رؤية فنية وبدون مبرر فني. مع العلم بأن الثرثرة قد تكون هي موضوع النص ذاته ويتم تقديمها بشكل جمالي. من رواياتي المسجلة على الهاتف رواية حول الثرثرة ذاتها، فالراوي على وشك الانفجار نتيجة لكثرة الضغوط عليه ويتكلم كي يخفف من وطأة هذا الانفجار وفي أثناء الثرثرة تتكشف طبيعة الضغوط الواقعة عليه.

ثانيا، سلاسة اللغة: أنظر إلى النص الأدبي على أنه بوتقة تنصهر فيها كل العناصر وتمتزج بشكل سلس ورائق، ولا بد أن تتحقق هذه السلاسة في أي نص كي يستطيع القارئ مواصلة القراءة، وبالتالي لا بد أن يكون كل شيء في النص الأدبي يصب في الرؤية الإجمالية لهذا النص، وأي

زيادة في المبنى لا بد أن تناظرها زيادة في المعنى. أي أن كل جملة يكتبها الكاتب في النص لا بد أن تقوم بوظيفة فنية داخل النص ذاته كأن تكشف لنا عن طبيعة الشخصية أو تصوِّر مكانا له دلالة خاصة في النص. وهذه السلاسة ترتبط بحتمية الكتابة بعيدا عن افتعالها. فإذا كانت التجربة الأدبية مختمرة بالفعل في وجدان الكاتب سيختار التراكيب اللغوية التي على مقاسها بالضبط دون زيادة أو نقصان. أما إذا جلس الكاتب وقال إنه سيكتب عن كذا – بالرغم من أن بعض كتاب الأجيال السابقة كانوا يفعلون ذلك بنجاح – ستكون كتابته مفتعلة وسيضطر لملء النص بتعبيرات وتراكيب تخدّم على الفكرة، دون أن يدري ذلك الكاتب أن الفكرة تتولد من الشكل ذاته وأن الشكل – إذا تم تقديمه تقديما لائقا وعفويا (على الأقل على المستوى الظاهر) وتم الإنصات لروحه الخاصة – سيولِّد آلافَ المعاني من خلال العلاقات بين الوحدات الشكلية للنص وطريقة عرضه وتقديمه ونبرة الكاتب والصياغة الماكرة لأسلوبه وما إلى ذلك.

ثالثا، حداثة اللغة: ولا أقصد بالحداثة هنا تلك الحداثة الغربية التي صدّعنا بها النقد وبعض كتّاب الأجيال السابقة، فهي حداثة رهينة زمانها ومكانها، ولم يتبقَّ منها إلا بعض التقنيات والأساليب التعبيرية التي يمكن توظيفها حاليا من خلال إكسابها روح جديدة. وإنما أتكلم عن اللغة التي لا بد أن تكون مواكبة لعصرها، فلا يُعقل أن تجد كاتبا الآن يستخدم ألفاظا مهجورة ماتت لغويا ولم تعد سارية على اللسان العربي المعاصر. النص الأدبي الجيد هو النص الذي يستطيع أي قارئ قراءته دون الرجوع للمعجم، وفي الوقت ذاته يكون هذا النص له عدة مستويات ويستطيع أي قارئ أن يتفاعل معه بطريقة على مستوى أو أكثر من هذه المستويات. أي أن يكون سطح النص على الأقل بسيطا وسلسا وخاليا من التعقيدات اللغوية، سواء أكانت هذه التعقيدات تتعلق بالتراكيب اللغوية وبنية الجملة وبنية الفقرات والفصول أو الأقسام ككل، أم كانت تتعلق

بالمفردات .

رابعا، الابتعاد قدر الإمكان عن استعمال اللغة العامية في النص: ولا يعني ذلك تعاليا على اللغة العامية أو بالأحرى اللهجات العامية العربية، فأنا شخصيا لي كتاب عن اللهجة المصرية ولي ديوان شعر بالعامية المصرية أتمنى أن أجد الوقت قريبا لمراجعتهما حتى أنشرهما إلكترونيا في دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني، وإنما يعني أن تكون اللهجات العامية مجرد وسيلة من وسائل إثراء اللغة العربية وإضفاء طابع خاص للنص، كما يحدث في معظم اللغات عندما يتم التواصل أو التلاقح بين اللغة الفصحى ولهجاتها العامية. في بداية مشواري الأدبي مع مطلع تسعينات القرن العشرين كنت أستخدم اللهجة المصرية في كتابة الحوار. ولم أكن ساعتها قد اطلعت على أعمال أدبية غير مصرية تُستخدم فيها لهجات عامية. ولكنني عندما اطلعتُ على مثل هذه الأعمال ووجدت صعوبة في فهم الحوار المكتوب باللهجة العامية على سبيل المثال، قررتُ الابتعاد عن العامية

في الحوار في قصصي ورواياتي، ومع التمرين وجدتُ أن الحوار تمكن كتابته بلغة عربية فصيحة وبسيطة دون إثقال على الشخصية أو إخراجها من مستواها اللغوي. كما أن معظم ألفاظ اللهجات العامية لها أصول في اللغة العربية الفصحى، ويمكن استخدامها في النص، خاصة وأن الألفاظ في اللهجات اكتسبت دلالات إضافية يرفض معظم المعجميون – إن لم يكونوا كلهم – وضعها في المعاجم. وفي هذه الحالة، يمكن استعمال الدلالات المضافة التي اكتسبتها الألفاظ في اللهجات مع الحفاظ على التركيب النحوي العربي. ويمكن استعمال تراكيب نحوية عامية مع تفصيح ألفاظها بحيث يدل التركيب على طبيعة الشخصية ولغتها المرتبطة بثقافتها دون أن بمثل ذلك عائقا أمام القارئ العربي العام .

خامسا، محاولة التفرُّد: أي أديب أصيل من وجهة نظري لا بد أن تكون له رؤية متفردة. في الغالب يبدأ الأديب مشواره الأدبي بالتقليد الواعي أو غير الواعي لكتّاب آخرين،

ولكن هذه المرحلة مرحلة قصيرة في عمر أي أديب حقيقي لأن الأديب الحقيقي قارئ نهم في الأساس، ويقوم بتأمل أساليب كل الكتاب الذين يقرأ لهم، ولا بد أن يكون منفتحا على كافة الاتجاهات والأساليب في القراءة. وهذه القراءة المتواصلة تشكّل لدى الأديب رؤية خاصة للأدب، فهي تجعله يميز بين الجيد والرديء، بين الأسلوب الذي استنفد أغراضه والأسلوب الذي مازالت فيه الروحُ، ويستطيع أن يدرك أو يضع يده على الأشياء الناقصة التي لا بد من وجودها حتى يكون الشكل الأدبي الذي يكتب فيه أكثر معاصرة وأكثر قدرة على تلبية الاحتياجات الجمالية للقارئ المعاصر، ومن هنا يبدأ في تجريب أساليب جديدة والتوصل إلى رؤية خاصة به. وإذا وجد أنه بدأ يكرر نفسه يشعر بوجوب التوقف إلى حين اختمار رؤى فنية وأسلوبية وشكلية جديدة .

سادسا، البُعد عن المظاهر والأضواء: الأديب الحقيقي يعمل في صمت ويحاول أن يقدم فنا أصيلا يمكن له أن يخلّد

اسمه على مر الزمن. والأضواء غالبا ما يكون أثرها قاتلا، إذ أنها تقتل الأديب قبل أن يبدأ مشروعه، والكثيرون يستخدمون الأضواء للتغطية على ضعف مستواهم أو عدم وجود موهبة لديهم، فتجدهم يواظبون على حضور الفعاليات الثقافية والتقاط الصور مع هذا أو ذاك، ومصادقة هذا أو ذلك للانتفاع من "الهالة" التي حوله أو من الكاميرات التي تصوّره، دون أن يجد بعد ذلك وقتا حتى لقراءة أعمال من يصاحبهم أو يطور أسلوبه أو يقدم شيئا أصيلا. ولذلك أنا "في حالي"، أعمل في صمت وأكتب ما يمليه عليّ ضميري الأدبي، مع العلم بأن هذا الضمير مطَّاط ويتغير مع الزمن نحو رؤى جديدة، وما كان يُقنعني في وقت مضى قد لا يقنعني الآن، والأسلوب الذي كنتُ أكتب به في وقت مضى لا بد أن أتجاوزه الآن، وهكذا .

لي حتى الآن حوالي 120 كتابا منشورا ورقيا أو إلكترونيا، ولم أفكر في الانضمام حتى للمؤسسات الثقافية المختلفة مثل اتحاد الكتاب بمصر، ربما لأنني أرى أن أناسا

لا يستحقون أعضاء فيه وأناسا يستحقون تُرفَض عضويتهم، وربما كان السبب الرئيسي يتمثل في أن عضوية الاتحاد لا بد أن تكون من خلال استمارة يوقِّع عليها عضوان من أعضائه، وأنا أعتبر ذلك نوعا من الوصاية، كما أرى أن الهيئات الثقافية هي التي ينبغي عليها أن تسعى وراء انضمام الكتاب لها وليس العكس، وأن المسئولين عن هذه الهيئات هم الذين يجب عليهم أن يقرؤوا ويعرفوا من الذين ينبغي أن يكونوا أعضاء فيها، وإلا ستخسر هذه الهيئات من دونهم .

سابعا، فهم حقيقي لحرية الإبداع: حرية الإبداع ليست عشوائية كما يظن الكثيرون. الحرية بوجه عام في أي مجال حرية مسئولة، كما أنها حرية نوعية – نسبة إلى النوع الأدبي في سياقنا هذا – أي أن الأديب ينبغي عليه من خلال قراءة الأعمال الإبداعية وبدرجة أقل الكتابات النقدية أن يلم بالإطار العام لكل نوع أدبي على حدة وأن يستوعب روح هذا النوع، ثم يتحرك بحرية داخل إطار هذا النوع. والحرية هنا لا تعني الهدم وإنما تعني التطوير والإضافة، فلا بد أن

يلم كل كاتب يكتب نوعا أدبيا محددا بتراث هذا النوع ويطلع على ما يقدر عليه من كتب منشورة في هذا النوع منذ بداية ظهوره حتى الوقت الحالي بحيث يستطيع أن يلم بالاتجاهات والأساليب العامة في هذا النوع ويستوعبها جيدا ومن ثم يستطيع تجاوزها من داخلها. أي أن يكون التمرد هنا واعيا وقائما على أسس قرائية وفنية .

ثامنا: تنظيم الوقت والتفكير والوجدان: التنظيم أساس أي عملية إبداعية وأساس حياة أي كاتب، فبدونه لا يمكن كتابة أي نص له شكل ثري ومتعدد المستويات ويمكنه أن يعيش على مر الزمن. والتنظيم هنا يتخذ شكلين: أولا، التنظيم الخاص بحياة الكاتب ذاته بحيث يركز على المهم فقط وقد يحرم نفسه من متع حياتية كثيرة يتمتع بها غيره، وفي المقابل يحصل على متبع ومباهج روحية ووجدانية لا يستطيع أن يحصل عليها غيره، فينظم الكاتب وقته لينفقه – طبعا بعد القيام بمهام عمله الوظيفي الأساسي الخاص بتوفير لقمة العيش والتكفل بشئون أسرته – على القراءة والتأمل

والاستماع والمشاهدة والمتابعة ثم الكتابة، فلا كتابة أصيلة بدون هذه الأشياء. ثانيا، تنظيم المشروع الإبداعي أو النص: في بداية مشوار الكتابة يتم هذا التنظيم بشكل واعٍ بحيث تتناسب مكونات النص وعناصره مع بعضها البعض وتخدّم على بعضها البعض، ومع الإخلاص للكاتبة ومواصلتها يصير هذا التنظيم جزأ من مخيِّلة الكاتب ولاوعيه بحيث يظهر في الأساس بشكل تلقائي أثناء الكتابة ثم تقوم عملية المراجعة ببلورة هذا التنظيم أو النظام أو النسق الكتابي، فالكتابة نوع من الخلق على أية حال، والخالق لا بد أن يضع كل شيء في الحسبان. مع العلم بأن لاوعي الكاتب يكون مسئولا عن نصف النص على الأقل، أي أن هذا الوعي ينظّم نفسه بنفسه وينعكس ذلك على النص ويتجلى فيه، لدرجة أن الكاتب – عندما يقرأ النص الذي كتبه بعد الانتهاء منه – يكتشف في النص أشياء لم تكن طافية على وعيه أثناء الكتابة. كما أن اللغة بثقافتها وتاريخها وأسلوبيتها لها لاوعيها الخاص وتشكِّل علاقات فيما بين تراكيبها وعناصرها بشكل

متميز بعيدا عن وعي الكاتب، كما أن القارئ له حساسيته الخاصة ورؤيته الخاصة للغة ويمكنه وبشكل منطقي أن يربط بين أشياء في النص لم يربط بينها الكاتب بشكل واعٍ

***جمال الجزيري درست الأدب الإنجليزي وتدرسه في الجامعة.. ما مدى استفادتك منه وكيف تأثيره على منتجك الأدبي؟**

درستُ الأدب الإنجليزي في كلية الآداب بجامعة سوهاج، ثم واصلت دراسته من خلال تمهيدي الماجستير والماجستير وتمهيدي الدكتوراه في كلية الآدب بجامعة القاهرة، ثم الدكتوراه في كلية الآداب بجامعة عين شمس، ثم من خلال الأبحاث الأكاديمية التي أقوم بكتابتها حتى الآن، ودرَّستُ الأدب الإنجليزي في جامعة السويس التي أعمل بها في مصر وجامعة 6 أكتوبر بمصر أيضا وجامعة طيبة بالسعودية .

الأدب الإنجليزي من الآداب الثرية جدا، لأنه لا توجد ثقافة إنجليزية واحدة، فمصلح الأدب الإنجليزي أو بالأحرى

الأدب المكتوب بالإنجليزية يدل على الأدب المكتوب في بريطانيا وأمريكا وكندا وأستراليا ونيوزلندا وكذلك كل الدول الأفريقية التي تستخدم اللغة الإنجليزية لغة رئيسية في الكتابة. ولذلك أمدتني دراسة الأدب الإنجليزي بعدة مناظير أو منظورات وليس منظورا واحد في النظر إلى الأدب بوجه عام .

كما أن القراءة بلغة أجنبية تساعد الأديب على الإنصات لروح النص أو التعرف على روح الأدب بوجه عام، فأنا كأديب يكتب بالعربية لن أستخدم اللغة الإنجليزية في كتابة أعمالي الأدبية وفي نفس الوقت أحتاج إلى تطوير رؤيتي الأدبية من خلال ثقافة أو ثقافات أخرى، الأمر الذي يجعلني أنصت لروح النصوص التي أقرأها بالإنجليزية – وليس شكلها – وأحاول الاستفادة من ذلك بتطويع هذه الروح في كتاباتي، ولذلك تميل قراأتي وأبحاثي إلى التركيز على النصوص ذات الطابع الإنساني المكتوبة بلغة سلسة وعميقة وتستطيع أن تحركني كقارئ لا ينتمي للثقافة المكتوب بها

النص، الأمر الذي أفاد كتاباتي بأن جعلها تركز على القيمة الإنسانية والجوانب التي يستطيع أن يلمسها أي قارئ عربي أو غير عربي إذا تمت ترجمة أعمالي إلى لغات أخرى. ولذلك لا أؤمن بالسرد لمجرد السرد، ولا أؤمن بالقيود الشكلية الجوفاء التي يفرضها النقاد والشعراء على الشعر على سبيل المثال، وأؤمن بضرورة سلاسة اللغة وسلاسة المنطق الذي تقوم عليه نصوصي. مع العلم بأن بعض نصوصي تحتاج إلى قراءة متعمقة جدا وتكون مرهقة لبعض القراء، خاصة القراء الذين تعودوا على وجود "حدُّوتة" في النص السردي مثلا أو القراء الذين تعودوا على التغني السطحي والجسدي بالمحبوبة، أيا كانت هذه المحبوبة: امرأة، وطنا، أمًّا، الخ

***طرحت عبر صفحتك الفيسبوكية نقطة وأسئلة مهمة عن الهايكو، نعيد إليك هذا الاستفهام ــ هل ينبغي على شاعر الهايكو أن يدرس الهندسة وحساب المثلثات ونظريات التكافؤ في دراسات الترجمة حتى يستطيع أن يجسد في قصيدته مبدأ التكافؤ بين صورتين أو لقطتين أو فكرتين أو إحساسين؟**

هذا السؤال يُرجعنا إلى مبدأ التنظيم الذي تحدثت عنه أثناء الإجابة على سؤال سابق. معظم من "يكتبون" الهايكو يظنون أنه شعر يتغنى بالطبيعة أو يرصد الطبيعة من زاوية لافتة للنظر، ويرجع ذلك في الغالب إلى أن الهايكو في اليابانية يستخدم الطبيعة لنقل الرؤية الفلسفية والحياتية والدينية للشاعر: أي أن الطبيعة عندهم جزء من فلسفتهم الخاصة. وهذا الفهم للطبيعة لا يمكن نقله إلى العربية لأنه من العوالق الحضارية والثقافية الخاصة بلغة معينة وبثقافة معينة وبشكل أدبي له وجوه الخاص في ثقافته الأصلية. وليس أمام الشاعر العربي إلا أن ينقل روح الهايكو، فأي

شكل أدبي وافد – أي يتم استيراده من ثقافة أخرى – لا بد أن يلبي احتياجات جمالية لا تلبيها الأشكال الأدبية الموجودة في الثقافة التي تقوم بالاستيراد. وفي العربية التغني بالطبيعة موجود في شعرنا العربي بشكل أو بآخر منذ ثقافة ما قبل الإسلام حتى عصرنا الحالي، وإن كانت المدرسة الرومانسية – التي تأثرت بالرومانسية الإنجليزية – ركزت بشكل بارز على التغني بالطبيعة وإسقاط الشاعر لوجدانياته على عناصر الطبيعة من حوله. إذا لا بد أن يكون الهايكو عاملا من عوامل إثراء الشعر العربي وليس عاملَ إثقال عليه. ومن هنا لا بد من الإنصات لروح الهايكو والتعبير عنها عربيا بأسلوب يستطيع أن يكون لبنة أساسية من لبنات بناء الشعر العربي. وهذه الروح تتمثل – كما بيَّنتُ في كتابي الذي صدر في فبراير (2016) بعنوان مقدمة نقدية في قصيدة الهايكو – في المزاوجة بين حالتين أو مشهدين أو صورتين أو لقطتين من خلال إبصار إحداهما في الأخرى دون أن توجد علاقة مباشرة بينهما في الواقع، لكن الهكيدة أو قصيدة الهايكو تقوم

بإنشاء هذه العلاقة بناء على منطق خاص يتشكل في القصيدة ويستطيع القارئ أن يشكّل في وجدانه وذهنه هذه العلاقة. ويمكن لشاعر الهايكو أو الهاكِد أن يكتب في أي شيء طالما استوعب هذه الروح وجسّدها في قصائده: أي ليس هناك قيد على موضوع القصيدة، وإنما الحرية المقيدة التي تكلمتُ عنها عند حديثي عن حرية الإبداع في إجابتي على سؤال سابق أعلاه، أي أن يتحرك الشاعر في إطار روح النوع الشعري المتمثل في فن الهكيد هنا .

وهنا يسعدني أن أعلن على أن دار كتابات جديدة أصدرت بالتعاون مع نادي الهايكو العربي العدد الأول من مجلة الهايكو العربي في أول مارس الحالي لتكون انطلاقة في التنظير لقصيدة الهايكو بشكل منتظم وفتح المجال أمام نشر إبداعات الشعراء العرب المتميزة وعقد النقاشات والحوارات التي من شأنها أن تثري الحوار الدائر حول قصيدة الهايكو في العالم العربي، الأمر الذي سيكون له مردود إيجابي على الساحة الأدبية والشعرية والنقدية

والثقافية العربية.

***تبذل جهداً رائعاً في تشجيع نشر الكتب بعمل دار نشر إليكتروني.. حدثنا عن هذا المشروع ومن يعمل معك؟ الدوافع التي حثتكم عليه؟ ما الأهداف؟ من يعمل معكم؟ وماذا أنجزتم؟**

في البداية أسستُ في مايو 2014 دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، وكما يدل الاسم هي وسيلة للاعتماد على الذات بعيدا عن استغلال الناشرين الورقيين والإلكترونيين على حد السواء. نشأت الفكرة في أحضان مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك، حيث بدأنا في فبراير 2014 في عمل مجلة إلكترونية للمجموعة للتنظير للومضة القصصية ونشر نماذج من الومضات التي يكتبها أغضاء المجموعة، خاصة وأن رؤيتنا للومضة تقوم على أساس أن الومضة تنتمي لفن السرد وليست مجرد حكمة أو مقولة أو مَثل أو فعل ورد فعل كما في المجموعات الأخرى. وتطوع الدكتور المصطفى اللبيح من السودان بتصميم العدد

التجريبي من المجلة، ثم فكرنا – أنا وطاقم إدارة المجموعة – في أن تصدر المجلة شهريا بانتظام، ولكننا واجهنا بعض المشاكل: كان العدد يتأخر تصميمه عندما استعنّا بمصممين آخرين، وبعض المصممين طلب مالا حتى يصمم العدد، وبعضهم الآخر أخرج لنا بروفة مليئة بالأخطاء ورفض تعديلها، الأمر الذي دفعني لأن نعتمد على أنفسنا في المجموعة ونقوم بتصميم كتبنا، خاصة وأننا بدأنا ساعتها في إصدار كتاب شهري آخر يضم الومضات المنشورة شهريا في المجموعة. فأسستُ الدار لنشر الكتابات الخاصة بالومضة القصصية إبداعيا ونقديا .

ومع اقتراب حلول عيد سنا الومضة القصصية الأول في يناير 2015، فكرنا في إصدار كتب لكتّاب أفراد، بحيث يقتصر الكتاب على ومضات كاتب واحد مع نشر دراسات نقدية عن هذه الومضات تُنشر مرافقة لها. وقمنا بالفعل بإصدار عدة كتب لي ولعصام الشريف وبسام جميدة وهيفاء حماد وحسونة العزّابي ومحمود كامل مصطفى .

وبعد ذلك بدأ الكتاب الآخرون من خارج مجموعة سنا الومضة القصصية يرسلون كتبهم للنشر، فتوسعت الدار واستعنتُ بخبرة المبدع الأردني محمود الرجبي في تصميم أغلفة الكتب، ففي البداية لم أكن أضع أغلفة للكتب، وأعدت إصدار الكتب القديمة بتنسيق موحد مع وضع أغلفة لها. ولكن في نفس الوقت كان هناك كتاب كثيرون يتحرَّجون من النشر في الدار بسبب اسمها، واقترح عليّ الدكتور بهاء مزيد وآخرون تغيير اسم الدار، فتناقشتُ مع الأستاذ محمود الرجبي وتوصلنا إلى الاسم الحالي – دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني – واتفقنا على تأسيسها سويا، على أن أقوم أنا بقراءة الكتب ومراجعتها وتنسيقها وتصميمها ويقوم هو بقراءتها أو قراءة أجزاء من الكتب وتصميم أغلفتها. وأصدرنا حتى الآن أكثر من 300 كتاب في عدة سلاسل، فهناك سلسلة للقصة وسلسلة للشعر وسلسلة للرواية وسلسلة للمسرح وسلسلة للنقد وسلسلة للهايبون وسلسلة للإبيجرامات والشذرات والتوقيعات وسلسلة لمجلة سنا الومضة القصصية

وسلسلة للكتب المترجمة، كما أن هناك كتبا تنشر خارج السلاسل .

أهدافنا تتمثل في الأساس في خدمة الكتَّاب العرب والثقافة العربية. في الأساس، هدفنا نشر وترسيخ فكرة العمل التطوعي العام الذي يخدم مجتمعاتنا، فالنشر في الدار بدون مقابل، ونسعى لأن يصل الكتاب الإلكتروني إلى القارئ العربي في كل مكان مجانا، كما نسعى لأن نقدم خدمة مجانية للكتّاب الذين يعانون من جشع واستغلال الناشر الورقي، كما أننا نؤمن بأن الكتاب الإلكتروني يمثل مستقبل النشر القريب على الأقل .

***أنت شخصيا نشرت أعمالك على مواقع إليكترونية.. هل أحسست بوصولها للقارئ؟ ألا توجد سلبيات، خصوصاً تعرضها للسرقة؟ ما مستقبل هذه الوسيلة للنشر في عالمنا العربي؟**

لجأتُ إلى النشر الإلكتروني في البداية لتعويض عدم وجود مردود للنشر الورقي. لي حوالي 40 كتابا منشورا

ورقيا ما بين ترجمة وقصة ونقد وشعر. وقمت في البداية بقرصنة كتبي الورقية الأدبية والنقدية بنفسي وإتاحتها بالمجان للقارئ العربي، لأنني دفعتُ ألافا مؤلفة في نشر مجموعاتي القصصية ودواويني الشعرية وكتاب نقدي لي حتى عام 2011 ولم أسترد جنيها واحدا من هذه الآلاف، كما أن توزيعها لم يكن على المستوى المطلوب لأن الناشر لم يكن يشارك في معارض الكتب. بعد ذلك ومع تأسيسي لدار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، فكرت في إعداد طبعة إلكترونية معتمدة من كل كتاباتي بما فيها مراجعة الكتب الورقية وتعديل ما يلزم فيها وإعادة توزيعها – لأنني كنت أضع أكبر عدد ممكن من النصوص في الكتاب الواحد اقتصادا للتكلفة، لدرجة أنني نشرتُ روايتي "مقهى الأدباء" على أنها باب في مجموعة قصصية ورقيا – ونشرتُ حتى الآن 77 كتابا إلكترونيا لي ما بين الشعر والقصة القصيرة والقصة القصيرة جدا والومضة القصصية والرواية والمسرح والنقد الأدبي والترجمة، وهناك عشرات الكتب

الأخرى التي أحتاج إلى وقت لمراجعتها أو تجميعها ومراجعتها في كل الأنواع الأدبية والنقد الأدبي تقريبا .

وطبعا أتابع معدلات تحميل الكتب من خلال موقع الرفع الذي أرفع عليه كل الكتب الصادرة عن دار كتابات جديدة ومن قبلها دار حمارتك العرجا، وأجد أن التوزيع أكبر بكثير من معدل توزيع كتبي الورقية. وهنا أبدي ملاحظة مهمة: الكثيرون من الكتاب يظنون أن كتابهم بمجرد نشره سيصل إلى القارئ، وهذا مفهوم خاطئ، لأن الكاتب لا بد أن يسعى بنفسه لإيصال كتابه للقارئ ولا يكتفي بإتاحة الناشر الإلكتروني لرابط كتابه على موقعه وبعض المواقع الأخرى. فأنا شخصيا أقوم كل عدة أيام بالترويج لكتاب من كتبي على المجموعات الخاصة بتحميل الكتب التي أشترك فيها، وهذا الترويج يُحدث فرقا كبيرا في معدلات تنزيل الكتاب الذي تم الترويج له .

بالنسبة للسرقة، هي واردة في حالة الكتاب الورقي والكتاب الإلكتروني على حد السواء، ولا يمكن منعها، وأي

شيء فائدته أكبر من ضرره من الأفضل القيام به، فالنشر الإلكتروني سيوصل الكتاب للقارئ، وهذا هو المطلوب، أما السرقة فمجرد احتمال، قد تحدث وقد لا تحدث. كما أن تاريخ رفع الكتاب على مواقع الرفع وتاريخ نشر النصوص على الإنترنت يُعتبر الآن وثيقة قانونية رسمية يتم الاستعانة بها عند التقاضي بشأن سرقة أدبية .

أما بالنسبة لمستقبل النشر الإلكتروني في عالمنا العربي، فأظن أن العالم كله يتجه نحو النشر الإلكتروني منذ سنوات، وأظن أن الضرورة الاقتصادية تفرض ذلك، بالإضافة إلى مواكبة تقنيات العصر بالتأكيد. فلو كنت أريد أن أنشر الكتب المنشورة حتى الآن في دار كتابات جديدة نشرا ورقيا، كنتُ سأحتاج إلى مليون جنيه ونصف المليون على الأقل كسعر تكلفة للطباعة، بالإضافة إلى عائق توزيع وإيصال الكتب إلى القارئ العربي في كل مكان، خاصة وأن الموزِّعين في العالم العربي يتقاضون 40 % تقريبا من سعر الغلاف حتى يقبلوا توزيعه من خلال مؤسساتهم. وهذه الكتب

تم نشرها إلكترونيا بجهود تطوعية مني ومن محمود الرجبي ووصلنا إلى عدد لا بأس به من القراء دون أن يدفع الكاتب أو القارئ جنيها واحدا .

كما أن الحفاظ على البيئة والموارد الطبيعية التي يتم استنزافها على الدوام يستلزم عدم استهلاك الورق ومواد الطباعة بلا داعٍ، والنشر الإلكتروني لا يستنزف الطبيعة ولا مواردها. وأظن أن النشر الإلكتروني سيتسع مداه في المستقبل في العالم العربي وسيقتصر النشر الورقي على بعض الكتب ذات الطبيعة الخاصة وعلى الطبعات الخاصة من الكتب المنشورة إلكترونيا. كما أن الأزمات الاقتصادية التي يمر بها العالم كله وبوجه خاص في العالم العربي ستجعل حتى دور النشر الحكومية على الأقل تفكر في تحويل النشر فيها إلى نشر إلكتروني وإتاحة كتبها على المواقع التي سيتم إنشاؤها خصيصا لهذه الدور، وذلك سيساعد دُور النشر هذه على أن تستوعب كل الكتب المقدمة للنشر في وقت قصير بدلا من انتظار الكتب لسنوات في طابور النشر .

***توجد غزارة في الإنتاج الأدبي لكن أين النقد من هذا كله؟**

النقد موجود بالطبع، ولكنه لا يواكب الإبداع في ظل هذا الزخم الإبداعي بما له وما عليه. وهناك ثلاثة أنواع من النقد: النقد الأكاديمي وكتابات النقاد المتخصصين خارج النطاق الأكاديمي والنقد الانطباعي .

بالنسبة للنقد الأكاديمي، هو متأخر كثيرا عن الإبداع لأن المؤسسات الأكاديمية ذاتها متأخرة كثيرا في الزمن، إذ يُشترط فيمن تكتب عنهم كأكاديمي أن يكونوا من الكتَّاب "الكبار" الذين قطعوا شوطا كبيرا في مسيرتهم الإبداعية أو الذين حققوا شهرة كبيرة. والغالب على هذا النقد اللغة الأكاديمية الجافة التي قد تُبعد القارئ العادي أو العام عنه لأن الهدف منه نيل درجة علمية وفقا لقواعد معينة في الكتابة بعيدا عن جعل النقد لغة الحياة اليومية. وأذكر أنني نشرتُ بحثا بالإنجليزية عن المونولوج الدرامي أو قصيدة القناع عند الشاعرة الاسكتلندية التي تشغل الآن منصب أميرة

الشعراء في بريطانيا كارول آن دفي وتم إرساب البحث بالطبع ومن الملاحظات عليه: لماذا لم أكتب عن الشاعر الفلاني الذي كان يكتب قصيدة القناع في القرن التاسع عشر؟ !!

أما بالنسبة لنقد المتخصصين، فالناقد يكتب لينشر كتابا ورقيا أو مقالة في مجلة يتقاضى عليها أجرا، وبالتالي الكتابة عن الأعمال الإبداعية لا بد أن تكون متماشية مع ذوق المجلة على سبيل المثال، وقد يرى الناقد أنه لا فائدة شخصية له من الكتابة عن كاتب غير معروف أو الكتابة لنشرها في موقع إلكتروني، حيث ينظر الكثيرون من النقاد إلى النشر على المواقع الإلكترونية على أنه لا يُحسَب في رصيدهم. كما أن هناك بعض النقاد الذين لا يعرفون كيف يتعاملون مع التكنولوجيا الحديثة وربما لا يستعملون الكمبيوتر. كما أن القائمين على بعض المجلات قد يكونون غير واعين بالحالة الثقافية أو يكون تصورهم عن النقد ضيق جدا. أذكر أنني في عام 2006 تقريبا أرسلتُ دراسة لمجلة كويتية فصلية شهيرة

جدا وقلتُ إن هذه دراسة لي وأتمنى أن تنشر في مجلتكم، ومع أنني ذكرتُ أنني متخصص في الأدب الإنجليزي عن عمد، جاءني الرد سريعا وربما قبل الاطلاع على الدراسة: نحن لا ننشر الدراسات. استغربتُ من مفهوم القائمين على المجلة عن الدراسات، مع أن معظم ما يُنشر في هذه المجلة دراسات رصينة. وهنا لا بد من لفت الانتباه إلى أن معظم المجلات لا تنشر إلا للمشاهير أو لأفراد الشلة الذين يحتكرون كل شيء فيها .

أما بالنسبة للنقد الانطباعي، فهو موجود بكثرة على صفحات الإنترنت، ولكنه نقد يفتقد للخبرة وللشمول، ففي الغالب إما أن يكون عبارة عن مجاملة أو تصفية حسابات أو محاولة إثبات للوجود على حساب الكيف ودون أن يتسلح الناقد بالأدوات النقدية اللازمة للنوع الأدبي الذي يتصدى له.

وأنا شخصيا أحاول أن أقوم بدوري النقدي بالإضافة إلى دوري الإبداعي، فنشرتُ حتى الآن سبعة كتب نقدية منها كتاب عن الناقد شكري عياد وكتاب عن نجيب محفوظ

وكتاب عن قصيدة الهايكو وكتاب عن عبد الحكم العلامي وزاهر الغازيابي وخالد الأنشاصي بعنوان الحوار مع النص وثلاثة كتب عن شعر السمَّاح عبد الله. وهناك عشرات وربما مئات المقالات والدراسات التي كتبتها بالفعل وتحتاج إلى تجميع وبلورة لنشرها في عدة كتب نقدية.

***مصر كانت الرائد ثقافياً والحاضن للإبداع العربي، اليوم تتجه الأنظار إلى عواصم الخليج الغنية هل ترى تراجعاً لدور مصر؟**

أظن أن مشكلة مصر لا تتعلق بالريادة، فمازالت مصر رائدة، ولو نظرنا إلى ما يُنشر فيها لوجدنا أنه يمثل نسبة تزيد عن ثلث ما يُنشر في العالم العربي كله. ومن خلال متابعتي لأصدقائي غير المصريين على الفيسبوك وفي المجموعات المختلفة، أجد الكثيرين منهم يتجهون للنشر في مصر. مشكلة مصر الأساسية تتمثل في التوزيع، وأظن أن هذه مشكلة معظم دور النشر في العالم العربي، فدور النشر تنشر باستمرار، لكن منشوراتها لا تصل إلى كل الدول

العربية. لو نظرنا على سبيل المثال إلى المركز القومي للترجمة في مصر، لن نجد له نظيرا في أي دولة من دول العالم العربي، وقام بترجمة آلاف الكتب عن مختلف اللغات الأجنبية، ولكن انتشار منشوراته في العالم العربي مقصور على المعارض السنوية للكتب. وهناك أيضا الهيئة المصرية العامة للكتاب التي تنشر آلاف الكتب سنويا، ولكنها تقتصر في الأساس على مقراتها ومنافذ توزيعها داخل جمهورية مصر العربية. ولكي يصل الكتاب إلى كل مكان، إما أن يتحول النشر إلى إلكتروني وتصير الكتب متاحة على مواقع الهيئات ودور النشر مجانا أو بأسعار رمزية، أو يتم افتتاح منافذ توزيع وبيع دائمة لكل دور النشر من أي دولة عربية في كل الدول الأخرى وفي عدة أماكن داخل الدولة الواحدة .

أما بالنسبة لدول الخليج، فبعضها يبدل مجهودا يستحق الثناء في نشر الكتاب العربي وخاصة في الإمارات والكويت، إذ تنشر عدة سلاسل يتم توزيعها في مختلف أنحاء العالم العربي وبأسعار معقولة. وبالطبع هي هيئات حكومية

أو مدعومة من هيئات حكومية وتستطيع تمويل الكتب ولا تسعى إلى الربح. ولكن عدد الكتب المنشور في هذه السلاسل الشهرية أو الفصلية في الغالب قليل جدا بالمقارنة بما تنشره أي هيئة حكومية في مصر. والاختلاف الأساسي يتمثل في استراتيجية التوزيع التي تنتهجها دول الخليج، وهو استراتيجية تمكّنها من أن تصل كتبها ومجلاتها إلى مختلف القراء في العالم العربي، فعلى سبيل المثال مجلة دبي الثقافية ومجلة الرافد ومجلة العربي ومجلة عالم الفكر وسلسلة عالم المعرفة تكاد تصل إلى كل القراء العرب وبأسعار مناسبة جدا .

كيف تنظر إلى ما يقام من الفعاليات الفخمة والجوائز الخليجية التي تقول إنها تدعم المبدع العربي؟

أي جائزة تُخَصَّصُ للإبداع العربي في أي مكان تعد إضافة للحركة الإبداعية والثقافية العربية. ودول الخليج، خاصة في الإمارات وقطر، تخصص جوائز متميزة للإبداع العربي وبالتأكيد تدعم هذا الإبداع وتدعم المبدعين معنويا

وماديا. وإن كان بعض هذه الجوائز يخصص للمشاهير ولا يتم إفراد جزء منها وتخصيصه للمبدعين الشباب، مع الاختلاف بالطبع على مفهوم الشباب، فجائزة سعاد الصباح على سبيل المقال مخصصة للكتاب حتى سن 35 سنة وجائزة دبي الثقافية لمن هم حتى سن 40 سنة، وتأتي جائزة الشيخ زايد أو العويس لتخصص في معظمها للبارزين فقط، وهناك خلاف حول مفهوم المؤلف الشاب في جائزة الشيخ زايد، وغالبا ما تُمنح للنقاد الشباب الذين تكون هناك بهرجة في كتاباتهم، دون أن يتم تقسيم هذه الجائزة على كل فروع الكتابة الأدبية وعلى النقد الأدبي بالتساوي حتى يحصل المبدعون الشباب على ما يستحقون. فمن بلغ سن الأربعين ولم ينل الشهرة المطلوبة "يرقص على السّلَّم" دون أن ينال "بلح الشام أو عنب اليمن" .

***الإرهاب أصبح المرعب الحي، كيف ممكن أن نواجهه بالثقافة؟ ما الدور المطلوب من الكاتب العربي؟**

هذه قضية شائكة ومليئة بالألغام ويمكن أن تعرِّض من

يتكلم فيها ذاته للإرهاب. لا بد أن نميز هنا بين نوعين من الإرهاب: الإرهاب الذي يتم تصنيعه في الخارج وتصديره إلى دولنا العربية، والإرهاب الذي يتم تصنيعه في الداخل وبأيدي عربية أو بتأجير أيدي عربية. ولا يخفي علينا جانب المؤامرة الخارجية هنا، ولكنني لا أريد أن أنسب كل ذلك لمؤامرة خارجية، لأن من يصنع الإرهاب أيا كان توجهه أو انتماؤه أو مصلحته يستعين بما هو موجود في الداخل بالفعل. وعندما ننظر إلى المنظمات الإرهابية ونجد أنها تتخذ الإسلام شعارا لها، يمكننا أن نتبين أن العقيدة – التي هي إحدى مكونات الهوية لغالبية سكان الشعوب العربية – هي المستهدفة حتى لو كانت مستهدفة ممن يقولون إنهم ينصرون العقيدة ذاتها أو يدافعون عنها. وقد يكون الإرهابيون واعين بتجنيدهم أو غير واعين. وأذكر هنا خبرا قرأته ولا أعرف مدى مصداقيته عن شخص من الجيش الأمريكي أطلق لحيته وانضم لتنظيم القاعدة وصار بارزا فيها، لا لشيء إلا لأنه دخل بينهم على أنه يناصر الإسلام. وللأسف أي شخص

يتكلم عن الإسلام ويقول إنه يناصره يجد أنصارا كثيرين له حتى لو كان هذا الإسلام غير الإسلام الذي أنزله الله سبحانه وتعالى. وللأسف أيضا كتب التراث الإسلامي مليئة بافتراءات وادعاءات على الإسلام تناقض القرآن ذاته ومع ذلك يتم تقديس هذه الكتب من قِبل فئات كثيرة جدا. وعندما نتأمل تاريخ الخطاب الإسلامي – ولا أقول الإسلام – نجد أن الكثيرين ممن برزوا في هذا الخطاب لا ينتمون للثقافة العربية في الأساس، ويراودني حدس منذ فترة بأن الكثيرين منهم مندسون على الإسلام ذاته. ولذلك، الخطوة الأساسية في مواجهة هذا الإرهاب تتمثل في غربلة كتب التراث كلها واتفاق المسلمين على رؤية موحدة بعيدا عن المذاهب العنصرية التي يستحل أتباعها دماء المذاهب الأخرى. ولا بد أن نتفق أن الأصل في الإسلام هو أنه دين واحد ولا توجد فيه مذاهب وأنه دين يستوعب الحياة كلها وقادر – وفقا للخطاب القرآني – على أن يصلح كرؤية وفكر يناسبان الحياة في أي مكان ويساهمان في إعمار الأرض ونشر

الحياة والحفاظ عليها وإثراء قيم العقلانية والتنوع والمساواة. وبالتالي فالدين الإسلامي في الأصل هو دين التسامح وتقبُّل الآخر وإعمار الأرض والتفكر والتدبر والتأمل والسمو، وأي مظاهر تنافي ذلك في كتب التراث أو في الممارسات والخطابات الإسلامية المعاصرة ليست لها علاقة بالإسلام من قريب أو بعيد، وهي مدسوسة على الإسلام حتى لو كانت موجودة في كتب أئمة كبار أو شيوخ أجلاء أو مفسرين لها باعهم أو رواة أحاديث.

أما عن المثقفين ودورهم في مواجهة الإرهاب، فلا بد أن يتخلى المثقف ذاته عن ممارسة الإرهاب الفكري والأدبي والنقدي أولا. فالمثقّف المتحزّب أو المتعصِّب أو الذي يصل إلى مركز معين فيستغله في تصفية حساباته مع معارضيه أو مع من لا يتفقون معه في التوجهات هو إرهابي من الطراز الأول. الروائي الذي يقوم بفرض رؤاه على شخصيات روايته ويقوم بالتعليق على سلوك الشخصيات هو إرهابي من الطرز الأول، لأن دور الراوي – في النصوص المروية

بضمير الغائب على سبيل المثال – ينحصر في نقل وجهة نظر الشخصيات أو ينقل تصرفاتها من الخارج دون تعليق أو تقييم، وإذا قام بالتعليق أو التقييم فإنه يمارس الاستبداد الذي يحوله إلى إرهابي. الكاتب الذي ينتمي إلى مدرسة أدبية معينة ويقوم بالمصادرة على كتابات من ينتمون لاتجاه مختلف عن هذه المدرسة هو كاتب إرهابي. المثقف الذي يستخدما خطابا استعلائيا وينظر لنفسه على أنه من "النخبة" التي فوق جماهير القراء هو مثقف إرهابي .

لا بد أن تكون المؤسسة الأدبية مؤسسة ديمقراطية أولا كي لا تفرّخ لنا إرهابيين. لا بد أن تقوم المؤسسة التعليمية على الحوار والنقاش وتنمية ملكات التفكير النقدي لدي الطالب – بدلا من الحفظ والتلقين وتأليه المعلّم لنفسه – حتى تنشأ لدينا أجيال تشعر بتحقيق ذاتها وتثق في نفسها وتكون رافدا لانتشار العقلانية في المجتمع .

أما مسألة خطاب التنوير الذي يتكلم عن الاستنارة وعن مواجهة الإرهاب فغالبا ما يكون استعلائيا وفي بعض

الأحيان قد يجعل المحايدين ينضمون للإرهابيين. لا بد أن يخاطب الكاتب العربي القارئ العربي بلغة مفهومة وسهلة واحتوائية أو استيعابية، أي ألا ينظر الكاتب لنفسه – سواء أكان ذلك بشكل واعٍ أم لا – على أنه منزَّه عن الخطأ أو على أنه فوق القارئ. وثورات الربيع العربي أثبتت أننا ليس لدينا اتجاهات عقلانية أو قادرة على مخاطبة الشعوب بلغتها، فليس لدينا يسار أو يمين حقيقيان .

صدر مؤخرا لجمال الجزيري:

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

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

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

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

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

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

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

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

5- جمال الجزيري: أتلصص عليك لأراني: 40 قصيدة. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، أبريل 2016.

http://www.mediafire.com/download/bgl3t8bpsreu3kl/%D8%AC%D9%85%D8%A7%D9%84_%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%B2%D9%8A%D8%B1%D9%8A%D8%8C_%D8%A3%D8%AA%D9%84%D8%B5%D9%91%D9%8E%D8%B5%D9%8F_%D8%B9%D9%84%D9%8A%D9%83_%D9%84%D8%A3%D8%B1%D8%A7%D9%86%D9%8A%D8%8C_%D8%B4%D8%B9%D8%B1%D8%8C_%D8%B71%D8%8C_%D8%A3%D8%A8%D8%B1%D9%8A%D9%84_2016.pdf

6- جمال الجزيري: كيف أحسُّ بك يا سيدتي؟!! 48 قصيدة. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، أبريل 2016.

http://www.mediafire.com/download/iaa5stb8k47pvpd/%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%83%D9%8A%D9%81_%D8%A3%D8%AD%D8%B3%D9%91%D9%8F_%D8%A8%D9%83%D9%90_%D9%8A%D8%A7_%D8%B3%D9%8A%D8%AF%D8%AA%D9%8A%D8%8C_%D8%B4%D8%B9%D8%B1%D8%8C_%

D8%B71%D8%8C_%D8%A3%D8%A8%D8%B1%D9%8A%D9%84_2016.pdf

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

http://www.mediafire.com/download/mi5rdpgq5ubu7dx/%D8%AC%D9%85%D8%A7%D9%84_%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%B2%D9%8A%D8%B1%D9%8A%D8%8C_%D8%B3%D9%86%D8%B1%D8%AA%D9%88%D9%8A_%D9%8A%D8%A7_%D8%AD%D8%A8%D9%8A%D8%A8%D8%AA%D9%8A%D8%8C_%D9%88%D9%85%D8%B6%D8%A7%D8%AA_%D8%AD%D9%88%D8%A7%D8%B1%D9%8A%D8%A9_%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- جمال الجزيري: ها هي روحها تنطلق: ومضات قصصية. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، أبريل 2016.

http://www.mediafire.com/download/1lwmhueze4qzwca/%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%87%D8%A7_%D9%87%D9%8A_%D8%B1%D9%88%D8%AD%D9%87%D8%A7_%

D8%AA%D9%86%D8%B7%D9%84%D9%82%D9%8F%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

9- 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

10- جمال الجزيري: روحي تُبْحِرُ في الملكوت: 100 قصيدة هايكو. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، فبراير 2016.

http://www.mediafire.com/?23yn3gpo85pab39

11- جمال الجزيري: لوحةُ مفاتيحي النابضةُ: 100 قصيدة هايكو. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، فبراير 2016.

http://www.mediafire.com/?aa670ntttj5h4ra

12- جمال الجزيري: عيونٌ تُنعِشُ قلبي: 100 قصيدة هايكو. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، فبراير 2016.

http://www.mediafire.com/?0ss9y0fwy4u3451

13- جمال الجزيري: نشرةُ أخبارِ الموتِ: 100 قصيدة هايكو. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، فبراير 2016.

http://www.mediafire.com/?hjc7r82sg65qxoi

14- جمال الجزيري: وهل عاد لي وطن؟! 100 قصيدة هايكو. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، أبريل 2016.

http://www.mediafire.com/download/72jr51nvd3rltu7/%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%D9%87%D9%84_%D8%B9%D8%A7%D8%AF%D9%8E_%D9%84%D9%8A_%D9%88%D8%B7%D9%86%D9%8C%D8%8C_100_%D9%82%D8%B5%D9%8A%D8%AF%D8%A9_%D9%87%D8%A7%D9%8A%D9%83%D9%88%D8%8C_%D8%B71%D8%8C_%D8%A3%D8%A8%D8%B1%D9%8A%D9%84_2016.pdf

15- 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%D

8%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

16- كلمات وتعبيرات مصرية: مقالات ومعجم مصغَّر في اللغة والثقافة. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، أبريل 2016.

http://www.mediafire.com/download/j53k25qwyl1zhz6/%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%83%D9%84%D9%85%D8%A7%D8%AA_%D9%88%D8%AA%D8%B9%D8%A8%D9%8A%D8%B1%D8%A7%D8%AA_%D9%85%D8%B5%D8%B1%D9%8A%D8%A9%D8%8C_%D9%85%D9%82%D8%A7%D9%84%D8%A7%D8%AA_%D9%88%D9%85%D8%B9%D8%AC%D9%85_%D9%85%D8%B5%D8%BA%D9%91%D9%8E%D8%B1_%D9%81%D9%8A_%D8%A7%D9%84%D9%84%D8%BA%D8%A9_%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%AB%D9%82%D8%A7%D9%81%D8%A9%D8%8C_%D8%B71%D8%8C_%D8%A3%D8%A8%D8%B1%D9%8A%D9%84_2015.pdf

17- جمال الجزيري: أن أحسَّ بك بجواري: 14 قصة قصيرة. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، أبريل 2016.

http://www.mediafire.com/download/1v5xelru2514qs3/%D8%AC%D9%85%D8%A7%D9%84_%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%B2%D9%8A%D8%B1%D9%8A%D8%8C_%D8%A3%D9%86_%D8%A3%D8%AD%D8%B3_%D8%A8%D9%83_%D8%A8%D8%AC%D9%88%D8%A7%D8%B1%D9%8A%D8%8C_%D9%82%D8%B5%D8%B5_%D9%82%D8%B5%D9%8A%D8%B1%D8%A9%D8%8C_%D8%B71%D8%8C_%D8%A3%D8%A8%D8%B1%D9%8A%D9%84_2016.pdf

18- جمال الجزيري: ما أجمل هذه القيامة: 18 قصة قصيرة. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، أبريل 2016.

http://www.mediafire.com/download/1bw4v4nm8wt72b4/%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%D8%A7_%D8%A3%D8%AC%D9%85%D9%84_%D9%87%D8%B0%D9%87_%D8%A7%D9%84%D9%82%D9%8A%D8%A7%D9%85%D8%A9%21%D8%8C_%D9%82%D8%B5%D8%B5_%D9%82%D8%B5%D9%8A%D8%B1%D8%A9%D8%8C_%D8%B71%D8%8C_%D8%A3%D8%A8%D8%B1%D9%8A%D9%84_2016.pdf

19- جمال الجزيري: في انتظار العاصفة: 17 قصة قصيرة. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، أبريل 2016.

http://www.mediafire.com/download/kj1bp6rh080ai4r/%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%81%D9%8A_%D8%A7%D9%86%D8%AA%D8%B8%D8%A7%D8%B1_%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%A7%D8%B5%D9%81%D8%A9%D8%8C_%D9%82%D8%B5%D8%B5_%D9%82%D8%B5%D9%8A%D8%B1%D8%A9%D8%8C_%D8%B71%D8%8C_%D8%A3%D8%A8%D8%B1%D9%8A%D9%84_2016.pdf

حوار مع الشاعر والأديب الأردني محمود الرجبي

حاوره: حميد عقبي

المستقبل القريب والبعيد هو للكتاب الإلكتروني شئنا أم أبينا

الشاعر والأديب الأردني محمود الرجبي، يدهشني نشاطه وتفاعله الرائع مع الشباب وإبدعاته المختلفة في مجال القصة القصيرة وشعر الهايكو، وتم تأسيس مجلة الهايكو وصدور العدد الأول منها في مطلع شهر مارس للإسهام في نشر الهايكو العربي والتأسيس لمدرسة نقدية انطباعية خاصة بشعر الهايكو العربي، كما يبذل الرجبي دوراً كبيراً في دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني، إلى جانب صديقنا د. جمال الجزيري.

نستضيف اليوم محمود الرجبي ليحكي لنا تفاصيل أكثر حول دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني ورؤيته لمستقبل النشر الإليكتروني وقضايا إبداعية متعددة.

***تبذل جهداً رائعاً في تشجيع نشر الكتب بعمل دار نشر إليكتروني.. حدثنا عن النتائج؟ هل تحسها إيجابية؟**

في الحقيقة لقد بدأت بنشر الكتب الإلكترونية قبل دار حمارتك العرجا وقبل المشاركة في تأسيس دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني مع الصديق المبدع د. جمال الجزيري،

وذلك عن طريق تأسيس سلاسل عديدة لنشر شعر الهايكو العربي في (نادي الهايكو العربي) حيث أصدرنا أكثر من مئة كتاب وديوان خاص بشعراء الهايكو العربي.

والتجربة والنتائج إيجابية جدا بالتأكيد، من حيث خلق فرص جديدة للانتشار أمام الكتاب والشعراء، والتواصل أحيانا مباشرة بين الكاتب والشاعر، فالمستقبل القريب والبعيد هو للكتاب الإلكتروني شئنا أم أبينا، وكلنا يلاحظ كيف صار الناس في كل مكان يقرؤون حتى الجرائد من خلال أجهزة الهاتف الذكية والتابلت في كل مكان، فالمهم في الموضوع كله هو القارئ في الأساس، فالذي لا يقرأ الكتاب الورقي، لن يقرأ الكتاب الإلكتروني، والجيل الحديث تعود واستوعب التكنولوجيا الحديثة تماما، ولم يعد يستخدم الورق إلا في الحدود الدنيا، وليس لديه أية مشكلة في التعامل مع الكتاب الإلكتروني، المشكلة موجودة مع من تعود على الكتاب الورقي فقط.

إن للنشر الإلكتروني فوائد عديدة يمكن تلخيصها:

انعدام وجود تكلفة الطباعة على الورق والتجليد والتغليف للناشر مع وجود تكلفة زهيدة جدًا للطباعة لأقراص الليزر وتكلفتها لا تقارن بتكلفه طباعه الكتب وخاصة المجلدات الكبيرة والموسوعات، وكذلك عدم الحاجة للتخزين أو الشحن والأهم عدم الحاجة لموزعين يأكلون الأخضر واليابس وتنتهي جميع الأرباح إلى جيوبهم وحدهم، هذا بالإضافة إلى الانتشار وسرعة النشر والاستمرارية والمحافظة على البيئة وسهولة التعديل والتنقيح في أي وقت، وغيرها من الفوائد الكثير.

***البعض ربما يرى كاتب مبتدئ في التجربة ويتمكن من نشر عدة كتب مع دور النشر الإليكترونية، يعني كثرة وبساطة النشر قد تكون لها نتائج سلبية، كيف ترد على هذا الطرح؟**

هذا رأي مخادع تماما، فهل منع النشر الورقي السخافات والتفاهات والخرافات التي تفيض بها الكتب الورقية؟!!

إن أهم وسيلة للحكم على أي شيء هو الزمن، فالاستمرارية والنجاح يحددها الوقت، وكم رفضنا أشياء رائعة في وقتها، ثم عدنا لنحاول اللحاق بها والجري خلفها، ثم لا تنس يا صديقي، أن الأذواق والمعرفة تتغير وتختلف، فما يعجبك قد لا يعجب غيرك والعكس صحيح!!

إننا في دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني، نرفض العديد من الكتب التي تقدم لنا، في حالة لم تحقق الجودة المطلوبة والإبداع الحقيقي المختلف في درجاته الأدنى، فمجانية النشر لا تعني أبدا نشر أي شيء من خلالنا، والكاتب يستطيع أن ينشر وحده وفي أي مكان يريده، إن لم يرغب في التقيد بالشروط الأساسية للعملية الإبداعية التي نؤمن بها، والتي تحدد صلاحية المحتوى للنشر أو حتى للقراءة، وهناك العديد من دور النشر الإلكتروني غيرنا، يستطيع أي كاتب التعامل معها، إن لم يعجبه أسلوبنا في الحكم على النصوص المقدمة إلينا، طبعا هذا لا يعني أننا على حق دائما، فقد نتغير في المستقبل، لكننا هكذا في هذه المرحلة.

***هل تنتقون وتفحصون المواد؟ هل لكم توجه معين في دار كتابات جديدة للنشر الإليكتروني؟ هل لديكم نية لتطوير الدار؟**

بالتأكيد، كما قلنا سابقا: إننا نقرأ الكتاب جيدا قبل الموافقة عليه ونشره عن طريقنا، ونتمنى في المستقبل القريب أن تصبح دار كتابات جديدة الأولى عربيا في مجال النشر الإلكتروني، واستضافة أسماء كبيرة جديدة بالإضافة إلى الأسماء الكبيرة التي نشرنا لها سابقا، وكذلك سنسعى في المستقبل القريب لاستخدام تقنيات برامج الأندرويد لصناعة تطبيقات جميلة من الكتب، وإنشاء مكتبة هائلة للهواتف الذكية.

***محمود الرجبي يميل أكثر للقصة القصيرة جداً، للومضة، إلى الإبيجرامات والهايكو...أنت كمن يركب السهل الممتنع. هل من أسباب معينة لهذا الميول؟ ما التقنيات الفنية المهمة لهذه الفنون؟**

نحن في عصر السرعة في كل شيء !! حتى الثورة

المذهلة أصبحت سريعة التحقق والحدوث هذه الأيام !! فَمَنْ كان يُصدق أن تسقط أنظمة وتقوم أنظمة مكانها بالسرعة التي حدثت بها ؟!

نحن أبناء عصرنا أيضاً، وعدوى السرعة تُسيطر على كل تصرفاتنا ونظرتنا إلى الأمور المحيطة بنا، والتي من ضمنها القراءة والكتابة ، لذا فمن الطبيعي أن يعود التألق والحياة إلى فن النقش الشعري/ النثري القصير أو نقش الحكمة (إبيجراما) من جديد ولكن بأساليب ووسائل جديدة، خاصة كما فعل أستاذنا الكبير د. طه حسين في كتابه (جنة الشوك) في منتصف الأربعينيات من القرن الماضي 1944 والذي قال في مقدمته في وصفه لهذ الفن الذي كتبه نثرا وكان بالعادة يكتب شعرا: ((هذا لون من ألوان القول لم يطرقه أدباؤنا المعاصرون، لأنهم لم يلتفتوا إليه، أو لأنهم لم يحفلوا به، مع أنه من أشد فنون القول ملاءمة لهذا العصر الذي نعيش فيه . فنحن نعيش في عصر انتقال كما يقال لنا منذ أخذنا نعرف الحياة. وعصور الانتقال تمتاز بما يكثر فيها

من اضطراب الرأي واختلاط الأمر وانحراف السيرة الفردية والاجتماعية عن المألوف من مناهج الحياة))

ونحن نعيش في عصر ما زلنا نسمع أنه عصر السرعة، يقصر فيه الوقت مهما يكن طويلا عما نحتاج إلى أن ننهض به من الأعباء التي لم تكثر ولم تثقل على الناس في عصر من العصور كما تكثر وتثقل وتتنوع وتزدحم في هذه الأيام. وهذا كله يحمل على أن نؤثر الإيجاز على الإطناب ونقصد إلى ما يلائم وقتنا القصير وعملنا الكثير وهذه اللحظات التي يتاح لنا فيها شيء من الفراغ للاستمتاع بلذات الأدب الخالص والفن الرفيع)).

كما أنني أصدرت كتابي الأول في هذا النوع من الأدب(الإبيجراما) بعنوان (مِنْ ثُقب الإبرة) في العام 1987م، وقد قدم له وقتها الأستاذ الكبير عبد الرحمن ياغي (أستاذ الأدب الحديث) بقوله: (ولعل فرحي بمحمود ناجم عن الفكر الناقد الصافي الذي خرج بنسيج لغوي نقي، وما أقل ما يلتقى الطرفان في هذا الزمان!!

ولقد اختار محمود هذه التشكيلة الأدبية التي يضع (نقداته) في إطارها فاختار شكل المحاورة التي تؤدي الغرض الصائب في اقصر طريق.

ومن الطريف أن يتأثر محمود برؤية (أبي حيان التوحيدي) للصداقة والصديق وللحياة والمجتمع، وبرؤية (الجاحظ) للعلاقات، ويجدد في الرؤيتين، ثم برؤية الدكتور طه حسين في(جنة الشوك)

إن اختيار محمود لهذه التشكيلة الحوارية اختيار موفق، فليس هناك أعمق من الموقف الدرامي الحواري، وليس هناك ما هو اقدر على كشف زاوية الرؤية التي ينظر بها محمود لشبكة العلاقات الاجتماعية.

وقد جاءت هذه الأفكار كأنها أشواك حيناً، وكأنها زهرات حيناً أخرى، وكأنها قطرات ندى حيناً ثالثاً : وهي ممتعة في جميع الأحوال، لها مذاقها الخاص ولها طعمها، ولها قيمتها.

وليست هذه (المحاورات) مجرد أقوال، بل هي

(ثلاثمائة) زاوية للرؤية، وهي على تعدد مواقفها تشكل موقعاً راسخاً في الحياة.

القصة القصيرة جدا والتوقيعة والهايكو والنتف وقصيدة الومضة وغيرها، ليست أكثر من أشكال للإيقاع الداخلي الذي يتسارع فينا، نعم هي كانت موجودة دائما، ولكن على نحو متقطع غير مستمر، وحسب الظروف والحاجة الإبداعية لها، ودائما يرتبط الإيجاز بالحكمة ويستخدم أسلوب القصر والحذف، فخير الكلام ما قل ودل كما قيل سابقا، في الزمن القديم كانت النصوص التي تقلّ أبياتها عن الثلاثة لا تُسمّى قصيدة عند العرب، وإنّما مقطوعة. طبعاً لن ننسى هنا أن نذكر أثر الشعر العالمي الذي نبّه الشعراء العرب باتّجاه هذا النّوع المختَزَل من القصائد.

كلنا يذكر قول النفري: « وقال لي كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة»، وهذا القول هو تلخيص حقيقي لمعنى هذا الفن الصعب جدا، فكلمات قليلة قد تختزل تجربة حياة كاملة،

لا تستطيع آلاف القصائد والقصص القصيرة والطويلة أن تحيط وتعبر عن أجزاء بسيطة منها!!

أعجبني وصف الشاعر يوسف عبد العزيز للقصيدة التوقيعة بقوله: (تقوم قصيدة التّوقيعة على اجتراح ضربة شعريّة مفاجئة وحادّة في جسد الكلام، تُحدِث لدى وقوعها زلزلةً في خيال المتلقّي، وتلقي به في فضاء فسيح من التّأمّل.

تستخدم قصيدة التّوقيعة بالإضافة إلى كلماتها المختَزَلة، مجموعةً متعدّدة من الأساليب التّعبيرية، وهي إذا ما دقّقنا النّظر فيها، سنجد أنّها الأساليب المستخدَمَة نفسها في حالة القصيدة الطويلة، من هذه الأساليب الصّورة الشعرية الغريبة والموحية. هناك عنصر المفارقة، وكسر حاجز التّوقّع لدى القارئ، هناك أيضاً عنصر المبالغة والتّهويل بالإضافة إلى كلّ ذلك هناك النّهاية الحادّة والممتعة التي تتسبّب بها، والتي يمكن أن نطلق عليها اسم «السّقطة الذّهبية«)

ويسرني أن أعرض هنا نماذج من تأليفي في مجال

الاختزال والإيجاز الإبداعي في مجال القصة القصيرة جدا والهايكو والقصيدة الومضة والإبيجراما:

الموت

الريحُ تسجدُ للعصا

كي تشتري ذلَّ الحياةْ

والليلُ أوَّلُهُ سُدى

والليلُ آخِرُهُ رُفاتْ

وأنا خُلِقْتُ كما أنا

غَضَبٌ يُلَوِّحُ للطغاةْ

وحدي وهذا الموتُ لي

قدْ جاءَ يَقْتُلُني فماتْ!!

أموات

الشاعرُ ماتْ

القارئُ ماتْ

فلماذا يحيا الناقدُ في

قبرِ الكلماتْ ؟!

الطفل

أنسى بعضاً مني

في تابوت المرآةْ

أتغيرُ رغماً عنِّي

آلافَ المراتْ

مَنْ يُشبهني

طفلاً ماتْ!!

زيارة عادية

مرَّ عليهم واحداً واحداً، من غرفة إلى غرفة، كما اعتاد أن يفعل كلَّ ليلة!!

إنها جولة ما بعد منتصف الليل، أغلق التلفاز في غرفة الجلوس، نقل أطفاله النائمين أمام جهاز الحاسوب وأجهزة

التحكم بالألعاب ووضعهم على أسرّتهم، أعاد وضع الوسادة تحت رأس ابنه الصغير!!

إنها جولة ما بعد منتصف الليل، إنها أكثر ما يُحب فعله كلَّ ليلة، فهي الشيء الوحيد الذي يمارس فيه أبوته الفائضة بكلِّ حرية!!

أنهى جولته واتجه إلى غرفة نومه .. رأى رجلاً غريباً يحتلُّ سريره وزوجته!!

(لا .. مستحيل!!) صرخ بأعلى صوته من هول الصدمة!!

ركض بسرعة باتجاه سكاكين المطبخ .. فجأةً .. توقف في منتصف الطريق .. فقد تذكر أنه مات منذ تسع سنين!!

كما يراها هو

أخرج العينين من وجه الجثة الهامدة، بأصابعه المرتجفة العارية، وضعهما في صندوق مليء بالثلج، وخرج إلى الشارع راكضاً باتجاه أقرب مشفى!!

رفع سلاحه باتجاه أول طبيب شاهده أمامه!!

قاد الرهائن المستسلمين للدهشة والصدمة، تحت تأثير الخوف من الموت، مع أنهم يشاهدونه كلَّ يوم يحدث أمامهم، ولكنْ مع غيرهم!!

تحت تهديد السلاح، وأصابع الجنون الهائجة، أشار إلى العينين في صندوق الثلج، وهو يخاطب الطبيب بلهجة آمرة:

- (أريدك أن تزرع إحدى هاتين العينين، مكان واحدة من عينيّ دون أن تخدر جسدي بالكامل !!)

انتصر الفضول على الخوف، تجرأت إحدى الممرضات وسألت:

- (ما مشكلة عينيك ؟!).

أجابها وبريق الجنون يتراقص في عينيه:

- (لا شيء، إنما أريد أن أرى ما يرى، تذهلني كلماته الساحرة دائماً، لا أريد إغماض عينيّ كي أتخيلها، أريد رؤية الأشياء كما يراها هو !!)

أخرج من جيبه ديوان شعر صغير، لشاعر كبير يعرفه الجميع .. فاشتعل المكان بالدهشة الخائفة!!

تجاهل

كلما زادت قوةُ نورك سيغمضون عيونهم!!

الراحلون

يحتلُّون ذاكرةَ المكان، القبور عناوين خاطئة!!

حياتها

دوماً هي الضحية، دوماً هي المذنبة!!

خيانة

السريرُ مزدحمٌ بالنساء وأنتِ وحدكِ جانبي!!

الدائرة

مشنقة، حفرة، ثقب، دوامة، تعشقنا الدائرة!!

نقش

ليست امرأة قبيحة، جمالها مختلف فقط!!

جنون

على الجدارِ ظلٌّ يرتجفْ

البرقُ يصرخُ في الظلام

كأنِّي أنا ولكنْ مختلفْ!!

18+

مشهدٌ للكبارِ فقط

الغصونُ عارية

الخريفُ عرّاها تماماً!!

سكون

هناك في الغابات البعيدة

قطرةُ ماءٍ تسقط عن ورقة

توقظُ كلَّ الأشجار!!

إبداع

الإبْدَاعُ ماءٌ يجري كي يَتَجدَّدْ

لا يأخذُ شكلاً أو جسداً

حتى يَتَجَمَّدْ!!

تلصص

شجرةُ الياسمين

تستحمُ عاريةً تحتَ المطرْ

مِنْ خلف نافذتي استرقُ النظرْ!!

*

قال لي : لدي الكثير من الأفكار الرائعة في داخلي!!

قلت : دعها كما هي، فهذا أفضل مكان لها!!

قال : ولكن أفكاري غزيرة جداً وستعذبني إن لم تنطلق!!

قلت : هذا إسهال فكري وعذابك أفضل من فضيحتك!!

*

قالت لي: انتبه، إنهم يسرقون كلماتك في الحب، ويصرخون بها في كل مكان!!

قلت : لا بأس، يفرحني أن أكون لسان أيّ محب!!

*

قال لي : المساواة أول مسمار يدق في نعش العدالة!!

قلت : لأن العدالة أن تساوي بين المتساوين لا بين المختلفين!!

تهمة

قال لي : إنه زلزال عنيف، أعداد الضحايا كبيرة جداً!!

قلت :هل تم توجيه أصابع الاتهام إلى أيِّ فلسطيني، ألم تعلن أية جهة فلسطينية مسؤوليتها بعد!!

في المنفى تحيا على حد السكينْ

التهمة جاهزةٌ دوماً

أشجاركَ قد جاءتْ أصلاً

منْ أرضِ فلسطينْ!!

***نحس أحياناً من تغريداتك تسرب بعض الإحباط وكدت تعلن غلق النادي العربي للهايكو...ما المنغصات والصعوبات التي تواجهها؟**

يؤلمني جدا أن لا أجد أحيانا التفاعل المطلوب تجاه ما ينشر على المواقع التي أديرها على الفيسبوك، وخاصة بسبب انتشار المجاملات والشللية وراء التعليقات وإشارات الإعجاب العابرة، فعلى سبيل المثال: في إحدى المرات نشرت كتابا إلكترونيا فيه مئة قصيدة هايكو لمئة شاعر وشاعرة، وقد تم تصميم الكتاب بحيث توجد رسمة أو صورة معبرة مع كل قصيدة لتقريب المشهدية إلى عقل القارئ من أجل نشر هذا الفن الجميل بين الناس، المهم.. هذا الكتاب كان نتيجة تعب كبير مني ومن قبل فريق تصميم معي وقتها، وقد عملنا في الكتاب مدة ثلاثة أشهر، ما بين انتقاء القصائد

واختيار الرسومات أو تصميمها والإخراج الفني للكتاب، وقد تم نشر الكتاب في عدة مواقع مع الإشارة إلى جميع أسماء الشعراء والشاعرات الواردين فيه. ومع ذلك لم يعلق على الكتاب سوى عدد سبعة قراء فقط، أي أن بعضهم لا يهتم حتى بما يكتب، فلماذا يكتب إذن؟!!!

***مجلة الهايكو العربي.. إضافة جديدة ــ حدثنا عن هذا الإنجاز؟ وكيف كان العدد الأول؟**

إنها بمثابة حلم يتحقق لشعراء وشاعرات الهايكو العرب، فشعر الهايكو ينشر بشكل متفرق في كل المجلات الثقافية الورقية الإلكترونية، فلماذا لا تكون هناك مجلة متخصصة بشعر الهايكو والأدب المرتبط به في عالمنا العربي، للإسهام في نشر الهايكو العربي والتأسيس لمدرسة نقدية انطباعية خاصة بشعر الهايكو العربي، وهكذا بدأنا أنا و د. جمال الجزيري في المشروع، وتم إصدار أول عدد من

(مجلة الهايكو العربي[12]) في آذار من العام الحالي.

صدر مؤخرا لمحمود الرجبي:

1- على شاطئ قلبي: قصائد هايكو للحب. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: فبراير 2016.

http://www.mediafire.com/?v9stdcms4bmejnm

2- شوكة ونار: شعر عامي. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، فبراير 2016

http://www.mediafire.com/?nyh1iho5czc7h9e

3- البحث عن أجنحة: هايكو، سنريو، تانكا، هايبون. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، فبراير 2016.

---

[12] صدر العدد الأول من مجلة الهايكو العربي في مارس 2016، وصدر العدد الثاني في أبريل 2016. وفيما يلي رابطا تحميل العددين:

رابط تحميل العدد الأول:

http://www.mediafire.com/download/3uur72ca57alfov/%D9%85%D8%AC%D9%84%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%87%D8%A7%D9%8A%D9%83%D9%88-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B1%D8%A8%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%B3%D9%86%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D9%88%D9%84%D9%89-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%AF%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D9%88%D9%84.pdf

رابط تحميل العدد الثاني:

http://www.mediafire.com/download/ozg2hq42lrywoyn/%D9%85%D8%AC%D9%84%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D9%87%D8%A7%D9%8A%D9%83%D9%88_%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B1%D8%A8%D9%8A%D8%8C_%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%AF%D8%AF_%D8%A7%D9%84%D8%AB%D8%A7%D9%86%D9%8A%D8%8C_%D8%A3%D8%A8%D8%B1%D9%8A%D9%84_2016.pdf

http://www.mediafire.com/?2xsm272az78m57c

4- الفيلسوف قال لي: محاورات إبيجراما نثرية. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، فبراير 2016.

http://download1082.mediafire.com/6mxusann5oag/v5sebfugqmdupuk/%D9%85%D8%AD%D9%85%D9%88%D8%AF+%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%AC%D8%A8%D9%8A%D8%8C+%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%8A%D9%84%D8%B3%D9%88%D9%81+%D9%82%D8%A7%D9%84+%D9%84%D9%8A%D8%8C+%D9%85%D8%AD%D8%A7%D9%88%D8%B1%D8%A7%D8%AA+%D8%A5%D8%A8%D9%8A%D8%AC%D8%B1%D8%A7%D9%85%D8%A7+%D9%86%D8%AB%D8%B1%D9%8A%D8%A9%D8%8C+%D8%B71%D8%8C+%D9%81%D8%A8%D8%B1%D8%A7%D9%8A%D8%B1+2016.pdf

5- محمود الرجبي: فيما بعد: قصص قصيرة جدا. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، أبريل 2016.

http://www.mediafire.com/download/9md38abz5o693q9/%D9%85%D8%AD%D9%85%D9%88%D8%AF_%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%AC%D8%A8%D9%8A%D8%8C_%D9%81%D9%8A%D9%85%D8%A7_%D8%A8%D8%B9%D8%AF%D8%8C_%D9%82%D8%B5%D8%B5_%D9%82%D8%B5%D9%8A%D8%B1%D8%A9_%D8%AC%D8

%AF%D8%A7%D8%8C_%D8%B71%D8%8C_%D8%A3%D8%A8%D8%B1%D9%8A%D9%84_2016.pdf

6- محمود الرجبي: هذا الكون لي: قصائد هايكو. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، أبريل 2016.

http://www.mediafire.com/download/jy57unbc3xlhcjc/%D9%85%D8%AD%D9%85%D9%88%D8%AF_%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%AC%D8%A8%D9%8A%D8%8C_%D9%87%D8%B0%D8%A7_%D8%A7%D9%84%D9%83%D9%88%D9%86_%D9%84%D9%8A%D8%8C_%D9%82%D8%B5%D8%A7%D8%A6%D8%AF_%D9%87%D8%A7%D9%8A%D9%83%D9%88%D8%8C_%D8%B71%D8%8C_%D8%A3%D8%A8%D8%B1%D9%8A%D9%84_2016.pdf

7- محمود الرجبي: ليس للحزن رائحة: قصائد تانكا. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، أبريل 2016.

http://www.mediafire.com/download/hwtjogjphjqc5q1/%D9%85%D8%AD%D9%85%D9%88%D8%AF_%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%AC%D8%A8%D9%8A%D8%8C_%D9%84%D9%8A%D8%B3_%D9%84%D9%84%D8%AD%D8%B2%D9%86_%D8%B1%D8%A7%D8%A6%D8%AD%D8%A9%D8%8C_%D9%82%D8%B5%D8%A7%D8%A6%D8%AF_%D8%AA%D8%A7%D9%86%D9%83%D8%A7%D8%8C_%D8%B71%D8%8C_%D8%A3%D8%A8%D8%B1%D9%8A%D9%84_2016.pdf

8- محمود الرجبي: أنت وحدك: توقيعات. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، أبريل 2016.

http://www.mediafire.com/download/ecqfsj1jyia6fyp/%D9%85%D8%AD%D9%85%D9%88%D8%AF_%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%AC%D8%A8%D9%8A%D8%8C_%D8%A3%D9%86%D8%AA_%D9%88%D8%AD%D8%AF%D9%83%D8%8C_%D8%AA%D9%88%D9%82%D9%8A%D8%B9%D8%A7%D8%AA%D8%8C_%D8%B71%D8%8C_%D8%A3%D8%A8%D8%B1%D9%8A%D9%84_2016.pdf

9- محمود الرجبي: رسائل حب قصيرة: شذرات. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، أبريل 2016.

http://www.mediafire.com/download/l29apl882uge788/%D9%85%D8%AD%D9%85%D9%88%D8%AF_%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%AC%D8%A8%D9%8A%D8%8C_%D8%B1%D8%B3%D8%A7%D8%A6%D9%84_%D8%AD%D8%A8_%D9%82%D8%B5%D9%8A%D8%B1%D8%A9_%D8%AC%D8%AF%D8%A7%D8%8C_%D8%B4%D8%B0%D8%B1%D8%A7%D8%AA%D8%8C_%D8%B71%D8%8C_%D8%A3%D8%A8%D8%B1%D9%8A%D9%84_2016.pdf

10- محمود الرجبي: نقوش الريح العابرة: إبيجرامات نثرية من ست كلمات. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، أبريل 2016.

http://www.mediafire.com/download/7h18d4dcya8686x/%D9%85%D8%AD%D9%85%D9%88%D8%AF_%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%AC%D8%A8%D9%8A%D8%8C_%D9%86%D9%82%D9%88%D8%B4_%D8%A7%D9%84%D8%B1%D9%88%D8%AD_%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%A7%D8%A8%D8%B1%D8%A9%D8%8C_%D8%A5%D8%A8%D9%8A%D8%AC%D8%B1%D8%A7%D9%85%D8%A7%D8%AA_%D9%86%D8%AB%D8%B1%D9%8A%D8%A9_%D9%85%D9%86_%D8%B3%D8%AA_%D9%83%D9%84%D9%85%D8%A7%D8%AA%D8%8C_%D8%B71%D8%8C_%D8%A3%D8%A8%D8%B1%D9%8A%D9%84_2016.pdf

11- محمود الرجبي: هل أنت بخير: شذرات. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، أبريل 2016.

http://www.mediafire.com/download/cvnt6swc37e27y7/%D9%85%D8%AD%D9%85%D9%88%D8%AF_%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%AC%D8%A8%D9%8A%D8%8C_%D9%87%D9%84_%D8%A3%D9%86%D8%AA_%D8%A8%D8%AE%D9%8A%D8%B1%D8%9F_%D8%B4%D8%B0%D8%B1%D8%A7%D8%AA%D8%8C_%D8%B71%D8%8C_%D8%A3%D8%A8%D8%B1%D9%8A%D9%84_2016.pdf

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

18- العدد 18، مجلة سنا الومضة القصصية: عدد مارس 2016. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، أبريل 2016.

http://www.mediafire.com/download/6127gjo0j7am5bm/%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%AF%D8%AF_18%D8%8C_%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_%D9%85%D8%A7%D8%B1%D8%B3_2016.pdf

19- العدد 19، مجلة سنا الومضة القصصية: عدد أبريل 2016. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، أبريل 2016.

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