شرفات

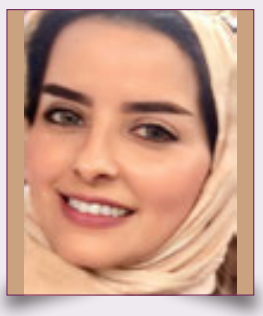
العـــدد - (26)
أبريل 2026 م
شوال 1447هـ

ملحق شهري يصدر عن مجلة «اليمامة» يُعنى بالشؤون الثقافية والأدبية.

المثقف والمجتمع..
الأدوار المتجددة.

فوزية أبوخالد..
التلفزيون الثقافي.

محمد علي قدس..
ملف خاص .



فاطمة عبدالحميد..
نكهة التوت .

محتويات شرفات

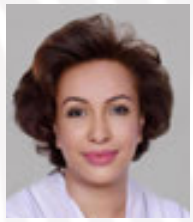
إشراف:عبدالعزيز الخزام
العدد (26) - أبريل 2026 م - شوال 1447هـ

علي الشدوي..
القراءة بعيون الإيمان
34

د. حسن النعمي..
جدتي والقمر وثلج أمريكا
63

د. مستورة العرابي ..
أبجدية جاسم الصحيح
48

محمد يعقوب ..
تجربة جازانية خالصة
42



أمل الحسين ..
الجن في السرد العربي
50

عهود حجازي ..
في غرفة الكتابة
59

صالح الحسيني ..
المصادفة الثقافية
54

أما قبل

عبدالعزيز الخزام

المثقف في مجتمعه..

في الواقع الثقافي المحلي اليوم تعلو أفكار وتتراجع أخرى ، وتنتصر (أو تُدعم) خطط وتنهزم أخرى. غير أن الثابت-أو ما ينبغي أن يبقى ثابتًا-هو موقع المثقف، الذي لا يجب أن يتوقف عن البحث عن أفق جديد، وعن مواقف أكثر صوابًا.

وليس مصادفة أن يقدّم هذا العدد نموذجين للمثقف القادر على التكيّف مع واقعه، واستنباط الوسائل التي تمكنه من مواصلة عطائه دون انقطاع. فذلك امتداد لهدف هذا الملحق في ترسيخ فاعلية الثقافة، وتعزيز دور المثقف في المجتمع، وتأكيد التلاحم بين الفكر والعمل.

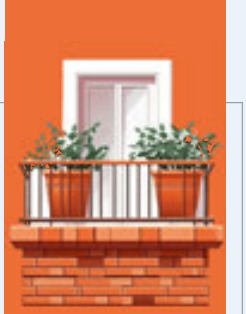
لسنا ممّن يبالغون في الرهان على دور حاسم للمثقف، لكننا نرى، في المقابل، أن حضوره لا يكتمل بالكتابة وحدها، بل يتسع ليشمل أدوارا أخرى في الفعل الثقافي والمجتمعي. ولعل الدكتورة فوزية أبوخالد، والأستاذ محمد علي قدس، شخصيتي هذا العدد، يقدمان لنا مثالين حيّين للمثقف الذي يعمّق ارتباطه بمجتمعه، ويسهم في نشاط مؤسساته، ويعيد تشكيل صورته بما ينسجم مع طبيعة المرحلة وتحولاتها.

فالمثقف الذي يواصل حضوره في مجتمعه، محتفظًا بإيمانه-ولو النسبي-بقدرته على التأثير، على امتداد أكثر من خمسة عقود، هو نموذج حقيقي للمثقف الأصيل الذي يوازن بين الفكر والممارسة و يساهم بكل اخلاص في حركة التغيير التي يطمح اليها مجتمعه.

aalkhuzam@yamamahmag.com

36 عبدالمحسن يوسف .. تأملات هادئة في «شرفات»

47 يوسف أبّا .. صـــور تتحـــرك.



الحدث

شاعرة رائدة وأكاديمية بارزة تفاجئ الساحة بخوض تجربة التلفزيون الثقافي..

فوزية أبوخالد: العمل الثقافي يمكن أن يكون جماهيريا دون أن يفقد عمقه

اليمامة- خاص

فاجأت الشاعرة الرائدة الدكتورة فوزية أبوخالد الساحة الثقافية مؤخرًا بخوضها تجربة الإعداد والتقديم التلفزيوني عبر برنامج «قصائد وقارات» على قناة الثقافية؛ في خطوة تبدو أقرب إلى تقديم نموذج لدور الأديب والكاتب في الإعلام الثقافي المرئي، واستثمار أدواته المعرفية والجمالية في خطاب أوسع تأثيرًا، أكثر من كونها مجرد تجربة تقديم برنامج تلفزيوني.

هذه التجربة تطرح أسئلة أعمق حول قدرة المثقف على إعادة تعريف حضوره خارج مجاله التقليدي، وتوسيع دائرة تأثيره عبر وسائط جديدة.

هنا حوار مع الشاعرة الدكتورة فوزية أبوخالد ، نقترب فيه من تجربتها الأخيرة بوصفها حالةً تتجاوز حدودها الفردية، وتفتح الباب لقراءة تحولات أوسع في علاقة الأدب بالإعلام، وفي الكيفية التي يعبر بها الأديب إلى جمهور مختلف، بلغةٍ تحافظ على عمقها وتكسب، في الوقت ذاته، رهانات الوصول والتأثير.

*** أولا من صاحب فكرة برنامج قصائد وقارات؟**

- تستطيع أن تقول أن هذا البرنامج خرج إلى النور بإلهام ثلاثة ينابيع، النبع الأول هو الرؤية المستنيرة 2030 في تسيير عربات التحولات الاجتماعية على أرض المملكة بما أعطى مساحة من الحرية والدعم للجانب الثقافي الذي يعد ركنا أساسيا من أركان أي تنمية وأي نهضة وطنية.

النبع الثاني هو قناة الثقافية وإطارها المرجعي وزارة الثقافة وتبادلها الرسالة الثقافية الجادة مع حيوية mbc . ووجود إدارة وقيادة مثقفة وطموحة منفتحة على التنوع والتعدد المعرفي وقد قامت الثقافية بإعادة اختراع العجلة "المعطلة" قولا وعملا ولكن بشكل مختلف ومتقدم تقنيا ومضمونا وقدرة على اجتراح دوران الأرض في استقراره وقلقه بعد أن كان العمل الثقافي عبر الشاشة بالكاد يتحرك داخل مساحة مربعة محدودة.

نستهدف كل عشاق الحياة

***ماهي رسالة برنامج قصائد وقارات وهل له هدف محدد ومن يستهدف؟**

-نعم يستهدف كل عشاق الحياة من خلال الكلمة والإيقاع والمعنى العميق لأن نعيش لنحيا لا لنعتاش على الخبز فلا تحيا الشعوب ولا القلوب على الخبز وحسب بل تحيا بالأمل والتأمل البعيد وبالعمل وعذوبته وعذاباته.

وهو برنامج يتوجه إلى كل الأجيال المتلهفة على حب جديد وعلى آفاق جديدة للإكتشاف. وهدف البرامج تقديم صورة لنا كأرض للمعلقات القديمة والحديثة تتفاعل شعريا وثقافيا مع العالم ليس العالم الغربي فقط بل مع العالم ككل في علاقة عدل جمالي تكتشف وتعترف بالشاعرية العظيمة لجميع الشعوب في جميع القارات. فنقرأ شعر شعوب آسيا وأستراليا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية إلخ..

أما رسالته فتطبيع علاقة الأجيال بالشعر الحديث وما بعده ليس باعتباره نبتة شيطانية ولا نبتة غريبة بل تصحيح تلك التهم التي ألصقت به وأطلقت عليه وشاعت بين الناس فجعلتهم يجفلون منه دون أن يقرؤوه ودون تمحيص نقدي وذلك ليس بالدفاع عن الشعر الحديث ولكن فقط من خلال إتاحة فرصة موضوعية للتعرف على الشعر الحديث من خلال سماعه عبر شاشة الثقافية والشاشات الذكية الجديدة الأخرى للسوشل ميديا يوتيوب إنستغرام إلخ ومن خلال إكتشاف الشعر كحركة ثقافية مجددة تشترك فيها جميع قارات العالم من خلال تقديم تحليل مكثف وإن كان خاطفا لظروف نشأة الشعر الحديث كحالة

مقاومة جمالية خاصة في القارات التي تعرضت للاستعمار.

قصة العنوان وتفاصيله

***كيف توصلت لاختيار هذا العنوان اللافت (قصائد وقارات) لبرنامج تلفزيوني يبث في 25 دقيقة، وكم استغرق العمل على البرنامج؟**

-صراحة هذا السؤال إثنين في واحد. لكن لا بأس سأحاول الإجابة ما و سعني :

اختيار عنوان البرنامج كان إلهاما بعد التشاور مع القناة الثقافية ومع المنتجة والمخرج في عدة عناوين جاءت الموافقة على قصائد وقارات. وإن شئت التفاصيل:

والله كان مطروح عدة خيارات مثل " الشعر الحديث حول العالم " " الشعر خبز الشعوب"، " الشعر في ثقافات العالم "، " الشعر على جناح الثقافية"، "شعر وسفر" وهذا العنوان تحديدا أعجبني كثيرا ولكني قررتُ الاحتفاظ به كعنوان لعمل جديد آخر بإذن الله يربط بين الشعر ودواوين شعر أو قصائد عالمية لافتة ومؤثرة في حركة الشعر لأن العنوان " شعر وسفر " يوحي بطبيعة مختلفة عن هذا البرنامج التجوال عبر القارات.

المهم. في لحظة إلهام بعد تصوير كامل حلقات البرنامج في أربعة أيام وبعد العمل عليه ليل نهار على مدى ستة أشهر وكنتُ قد نمتُ باكرا كعادتي لأول مرة.. منذ تمت الموافقة على فكرة البرنامج لحين تصوير الحلقة الختامية، وحين صحوت فجرا صحوت على عنوان " قصائد وقارات " يرن إيقاعه في قلبي حمدت ربي على الإلهام وعلى القبول حين أرسلته للمشرفين على البرنامج فأعجبهم والطاقم المشارك وآمل أن يكون معبرا حقا عن روح البرنامج وطبيعته ويعجب المشاهدين أيضا.

نوافذ جديدة على الشعر

***برنامج قصائد وقارات يطوف العالم قارة قارة بحثا عن الشعر الحديث الذي لا شك أنه مكتوب بعدة لغات كيف تمت عملية اختيار القصائد والشعراء ؟؟**

-بالبحث الدقيق عن شعراء كل قارة متعددة البلدان التعرف على بلدانهم وعلى طبيعة إسهامهم في الشعر الحديث نساء ورجال ومن عدة أجيال وكان هناك موازنة وفي نفس الوقت تركيز على تلك البلدان من مختلف القارات التي نادرا ماتتاح الفرصة للتعرف على موقعها على خريطة الشعر الحديث في العالم مثلا في آسيا بلدان مثل الفلبين ، الكوريتين، تايلند ، بنجلاديش هي بلدان تكاد تكون مجهولة شعريا عند بعضنا بينما الصين مثلا اليابان الهند أكثر انتشارا وكذا كنا في عملية الاختيار بعد بحث مكثف بين موازنات جمالية وعدلية قدر الإمكان. نفس المعيار في بحث شعر أستراليا مثلا بين السكان الأصليين الأبروجينال والمستوطنون الجدد ، الشعر الكردي ، الشعر الإسكندنافي الشعر الأفريقي إلخ ..

شعر و.. سياسة!

***لماذا في برنامج يفترض أنه برنامج شعري مثل الكثير من برامج الشعر خالفتي النمط السائد، حيث لم يكتفي برنامجك (قصائد وقارات) بقراءة قصائد من أنحاء العالم بل قدمها معجونة بالجراح وأصوات الشعوب وليس الشعراء فقط .. فبدا وكأنه برنامج سياسي اجتماعي ثقافي وليس برنامجا شعريا فقط فلماذا؟**

-أولا لأنني حاولت أن أوظف في البرنامج شغفي الشعري كشاعرة لقصيدة النثر وخبرتي الأكاديمية كمتخصصة في علم اجتماع المعرفة وعلم الاجتماع السياسي وثانيا وهذا الأهم وإن كان ثانيا لأن الشعر حتى في أقصى ذرى إبداعيته وفي أبعد أفلاك التجريد هو منتج بشري يؤثر ويتأثر بمحيطه العمراني من الحب والحرب والسلام . ثم ان الشعر الحديث تحديدا وعبر قارات العالم بغربها وشرقها قد ولد كصوت للمقاومة وللبحث عن الحرية والكرامة والتجديد الشعري والمعرفي . وأولا وأخيرا فقد كان من المهم تقديم برنامج لا يتجاهل الأطروحة الثقافية المعاصرة اليوم وهي مراجعة تلك المسلمة المعطاة عادة للمركزية الغربية شعرا ونثرا فلسفة وفكرا للبحث والكشف عن مساهمة قارات العالم كل بصوتها الشعري المستقل في حركة الشعر الحديث.

مغامرة أخرى جديدة

***قلتِ ذلت مرة دكتورة فوزية "حياتي لها عدة أعمدة: العمل الأكاديمي، كتابة الرأي، وكتابة الشعر"، الا تخشين أن يشغلك إعداد وتقديم مثل هذا البرنامج عن تلك الأعمدة؟**

-حقيقة كنتُ متحفظة جدا على " الإستهلاك الإعلامي" للكاتب والشاعر عبر العمل التلفزيوني وذلك قبل أن أخوض تجربة برنامج "المعلقة" الفريد والعتيد . فبرنامج المعلقة قدم مغامرة جديدة غير مسبوقة في رأيي في كيف يمكن

> * كنت متحفظة على الاستهلاك الإعلامي للكاتب قبل أن أخوض تجربة «المعلقة»
>
> * التلفزيون ليس استهلاكا بل فرصة لتوسيع أثر المعرفة
>
> * برنامج «قصائد وقارات» محاولة لتصحيح علاقتنا بالشعر
>
> * لا أريد الدفاع عن الشعر الحديث، بل إتاحة الفرصة لسماعه
>
> * الشعر يولد من الحب والحرب ومن تفاصيل الحياة اليومية

أن يكون العمل الثقافي الجاد مادة جماهيرية نظيفة. وأرى أن هناك توجه واع في وزارة الثقافة وفي القناة الثقافية نحو هذا الهدف الذي ليس سهلا خصوصا في هذه اللحظة التي أصبح فيها البث الجماهيري مشاعا لخلط التفاهة بالثقافة..

ولو تابعنا توجه القناة الثقافية أجد انه يقدم محاولة مخلصة ومدروسة على تجنب الزبد الثقافي وتقديم برامج ذات عمق ثقافي ولكن تقدم بطريقة خفيفة مكثفة وفي لحظات قليلة لا تزيد على 25 دقيقة تجذب المتابع لها وتشكل طعما بريئا لمن يريد التوغل والمعرفة أكثر / مثل برنامج كتاب ومنعطف وبرنامج أوكتاف للموسيقى وبرنامج الفلسفة وبعض برامج الفكر والشعر العربي الأخرى.

برنامج أم مشروع ثقافي؟

*قصائد وقارات هل هو برنامج ثقافي او هو مشروع ثقافي كما يوحي بذلك انطلاقته؟

-هو في هذه اللحظة برنامج ثقافي عبر قناة الثقافية ومنصة يوتيوب وشاهد يروم جعل شعر القارات خبزا وماء.

المادة البحثية للبرنامج تزيد كمعلومات وتحليل وقصائد وترجمات من اللغة الإنجليزية على ستة آلاف كلمة في المتوسط لكل قارة، وهذه المادة جديرة بمزيد من الجهد لتحويلها إلى كتاب أو لسلسلة محاضرات. أما التواصل الحضاري بين المملكة العربية السعودية وبين قارات العالم وشعوبه وثقافاته وشعره فهو مشروع حياة.

خلطة سحرية في الهامش

*كيف كانت ردود الفعل على برنامج قصائد وقارات؟

-هل يصح أن أجيب بإرسال بعض ما كتب عن البرنامج عبر واتساب ومنصة إكس

إن رأيت ذلك سأفعل...

*هل نتوقع أن نرى امتدادا لأطروحة قصائد وقارات توسع من علاقتنا الثقافية بالأفق العالمي في موسم قادم على قناة الثقافية؟

-هذا ما أصبوا إليه قريبا بإذن الله. ولكن فضلا قبل ختام لقائي مع مجلة اليمامة عبر ملحق "شرفات" ومجهودهما الجبار للحفاظ على جذوة القراءة للمطبوعات الذي خفت وكاد يضمحل لكثير من المطبوعات الورقية المعينية لثقافتنا تاريخيا بودي أن أوجه كلمة شكر مستحقة للقناة الثقافية بكل المشرفين والمشرقين والمستشارين الثقافيين والعاملين فيها كفرسان لا تلين قناتهم من المايسترو مالك الروقي لكل منهم شخصيا وباسمه المعروف وعميق الامتنان موصول لمخرج البرنامج المبدع الأستاذ هاشم الترك ولطاقم البرنامج شخصا شخصا من إنتاج وإخراج وتصوير وماكياج وملابس وديكور وإضاءة. وشكرا لك أ. عبد العزيز على إعطاء برنامج قصائد وقارات مزيدا من مساحات الضوء. وما نسيتُ أن أضيفه عن برنامج قصائد وقارات هو تلك الخلطة السحرية التي ساهم بها الإعداد والإخراج خاصة مساهمة كبيرة وهامة في مزج الفنون الموسيقية والفولكلورية والتشكيل وأغلفة الكتب وصور الشاعرات والشعراء ومشاهد من الشوارع والبيوت والطبيعة المتنوعة لكل قارة في كل حلقة من حلقات البرنامج.

بين القصائد والقارات..

تركية العمري*

تأتي الشاعرة فوزية أبوخالد إلينا عبر نسائم فبراير لتأخذنا إلى قصائد ترفرف بين القارات. ولدت تلك القصائد بين سهول وخلجان، وتفيأت أشجار عتيقة. قصائد تشبه صوت ناي يأتي من بعيد. قصائد تتبع خطى منهكة. تفتح لنا الشاعرة فوزية أبوخالد عبر (قصائد وقارات) نوافذ ملونة على الهويات والأعراق، نوافذ من شعر محفوف بالموسيقى، والرقص، والدموع أيضاً.

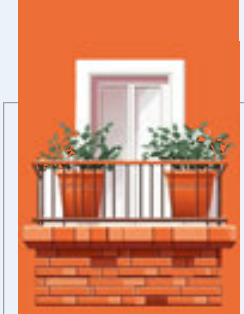
تمنحنا فوزية أبوخالد بإحساسها الجمالي للكلمات واحات ممطرة وكأنها تدعونا للسير معها في الغابات، والبراري، وبجوار الشواطئ فنرى أشرعة بيضاء ترقص مع حوريات البحر.

عبر قصائد وقارات تتفتح مرايا بقصائد الشاعرات العازفات على أحلام الأنوثة، قصائدهن القريبة من أهازيج الطفولة، ومن حب ربما يشبه الندى.

وبعد؛ شكراً للشاعرة فوزية أبوخالد التي حلقت بنا بين قصائد تطل من بين أفنان لغتها الأصلية، وتصافح لغات متعددة

شكراً لفوزية أبوخالد التي جعلتنا نقترب أكثر من دهشة الكلمات، وجمالية الصور المتلاحقة، وغنائية الأمكنة .

*كاتبة ومترجمة.



الحدث

فرع جمعية الثقافة يواكب تصنيف اليونسكو بحزمة من المبادرات الثقافية..

فيصل الخديدي: "الطائف.. مدينة الأدب" مسؤولية تتطلب عملاً يومياً لا احتفالاً عابراً.

اليمامة- خاص

أعلن مدير فرع جمعية الثقافة والفنون بالطائف فيصل الخديدي عن حزمة من المبادرات والبرامج الأدبية الجديدة التي تعتزم الجمعية تنفيذها خلال المرحلة المقبلة استمراراً لمواكبة الفعاليات المقامة في«الطائف مدينة الأدب»، وفي مقدمتها إعادة تفعيل «مقهى عكاظ» الثقافي برؤية متجددة، إلى جانب إطلاق جلسات نقدية وأمسيات شعرية ومنابر فكرية، وتوسيع نطاق الشراكات عبر مبادرة «الشريك الأدبي»، فضلاً عن تنظيم مسابقات تستهدف دعم المبدعين وتعزيز حضور الأدب في المشهد الثقافي بالمدينة.

وتأتي هذه الخطط في أعقاب إدراج الطائف ضمن شبكة المدن المبدعة في الأدب التابعة لمنظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو)، كأول مدينة سعودية تنال هذا اللقب، وهو إنجاز يعكس ما تمتلكه المدينة من إرث أدبي عريق وحراك ثقافي متنامٍ.

هنا حوار خاص مع فيصل الخديدي عن دلالات هذا التصنيف، ورؤية الجمعية لتعزيز مكانة الطائف كمدينةٍ مبدعة في الأدب، والبرامج التي تعمل على ترسيخ هذا الحضور وتحويله إلى واقع مستدام:

تاريخ عريق من الأدب

***ماذا يعني لكم في جمعية الثقافة والفنون بالطائف لقب "مدينة الأدب" الذي تحظى به الطائف حاليًا؟**

-الطائف مدينة مبدعة في الأدب تعني الشيئ الكثير لكل مثقف واديب ومسؤول بالطائف وهي مسئولية ومهمة كبيرة تتطلب الكثير من الجهود والفعاليات والانشطة لابرازها كمدينة جديرة بأن تكون مبدعة في الأدب كما هي في السياحة والفنون ، فالطائف تحمل تاريخ عريق في الادب والشعر والبلاغة وسوق عكاظ الذي كان ملتقى لبلغاء وادباء العرب من الجاهلية في الطائف ، وعلى مر العصور وحتى الآن لازالت الطائف تسجل حضوراً مميزاً في الأدب والثقافة بشكل عام وهو ما يتطلب العمل الدؤوب على أن تكون الطائف مستمرة في التميز الادبي والثقافي

منجز رائع وجهود كبيرة

***أنت بوصفك رئيسا لفرع الجمعية بالطائف ،كيف تقرأ تصنيف المدينة ضمن مدن الأدب؟**

-تصنيف الطائف ضمن المدن المبدعة في الأدب باليونسكو منجز رائع ومهمة لم تكن بالسهلة اليسيرة بل كان ورائها تكاتف الجهات الحكومية والخاصة بالطائف المعنية بالثقافة والأدب ودعم الملف بالكثير من الفعاليات والانشطة التي قدمتها الجهات ومنها جمعية الثقافة والفنون بالطائف من خلال الأنشطة المسرحية والملتقيات الادبية والنقدية والانشطة المنبرية والأمسيات الشعرية والقراءات الادبية التي ساهمت بشكل كبير في دعم الملف وابراز دور أبناء الطائف المبدعين في تميز مدينتهم واستحقاقها لأن تكون مصنفة بمدينة مبدعة في الادب.

حزمة من البرامج الجديدة

***ما الخطط والبرامج والمبادرات التي تعتزم الجمعية تنفيذها لتعزيز هذا الدور؟**

-بدأت الجمعية بحزمة من البرامج والأنشطة والشراكات التي تهتم وتفعل الجانب الأدبي بفعالية اكبر بدءا باعادة مقهى عكاظ الثقافي الفني برؤية جديدة من خلال شراكة فاعلة مع هيئة الادب والنشر والترجمة في مشروع مديد والتي قدمت من خلال المقهى جلسات نقدية وأخرى شعرية وتدشين دواوين ومقاربات بين الأدب والأجناس الثقافية الأخرى ، كما تم تفعيل العديد من الانشطة المنبرية في طرح ادبي وفكري وفلسفي من خلال الشريك الادبي بلقاءات غزيرة في العدد ومتنوعة في الطرح ، كما أعدت الكثير من الجلسات الحوارية والفكرية عن النصوص المسرحية وقراءات للعروض المسرحية اضافة الى عدد من المسابقات التي تستهدف الأدب والأدباء بشكل مباشر مثل مسابقة شاعر الورد او من خلال الأدب كشريك في المنجز الفني كمسابقة لوحة وقصيدة كل هذا وأكثر أعدته جمعية الثقافة والفنون بالطائف احتفاء بالطائف مدينة الادب المبدعة.

الملف

شارك في تأسيس الأندية الأدبية قبل خمسين عاما وما يزال عضو مجلس إدارة فيها..

محمد علي قدس: منبر "أدبي جدة" غير وجه الثقافة في المملكة.

عبدالعزيز الخزام

على امتداد أكثر من نصف قرن، قدّم محمد علي قدس تجربة ثقافية متعددة المسارات، توزعت بين القصة القصيرة، والعمل الثقافي المؤسسي، والإعلام الثقافي، في حضور اتسم بالاستمرارية والهدوء بعيدًا عن الأضواء. ومن مكة المكرمة، حيث تشكّلت ملامح وعيه الأول في بيئتها الشعبية، إلى النادي الأدبي في جدة الذي كان من مؤسسيه وشهد بداياته، وما يزال عضوا فاعلا فيه، تتقاطع سيرته مع مراحل مهمة من تشكّل الحركة الثقافية في المملكة.

ويأتي هذا الملف بالتزامن مع اختياره شخصيةً لـ"ملتقى قراءة النص 22"، الذي ينظمه أدبي جدة هذا العام 2026م، حيث نستعرض، عبر حوار موسع، ملامح هذه التجربة ومحطاتها المختلفة؛ بدءًا من علاقته المبكرة بالأديب محمد حسن عواد بوصفها نقطة تحوّل في مسيرته، مرورًا بتجربته في الإذاعة حيث قدّم أعمالًا درامية وثقافية أسهمت في تقريب الأدب إلى الجمهور، ومشاركته في برنامج الكتاب المبدعين بجامعة أيوا الأمريكية، وصولًا إلى اهتمامه بتوثيق الذاكرة الثقافية وكتابة سِيَر روادها. كما يسلّط الملف الضوء على جوانب أقل حضورًا في تجربته، من بينها علاقته بالترجمة، ورؤيته الخاصة لفن الرواية من خلال أعماله الإذاعية.

الخطوة الجريئة الأولى

***بالنظر إلى مسيرتك المتنوعة في العمل الوظيفي والعمل الثقافي والإذاعي والكتابة الادبية في الأدب والصحافة، ما هي أبرز المحطات التي أسهمت في تشكيل شخصيتك الادبية؟ كيف تقيّم رحلتك الثقافية بعامة بعد نحو خمسين عاما من العمل والإنجازات في مختلف المجالات؟**

-كان مشوارا حافلا بالأحداث والإنجازات، الخيارات كانت فيه متعددة ومفترقات الطرق متعددة، وأهمها كيف كان علي أن أحقق طموحاتي بين تخصصاتي العلمية ومواهبي وميولي الأدبية. واستطعت بحمد الله أن أحدد مساراتي بإخلاصي في العمل والجد في تحقيق أحلامي، تلك التي

حددتها خلال مراحلي الدراسية من خلال ممارستها في مشاركاتي في النشاطات كعضو فعال في جماعة الصحافة والإذاعة المدرسية. اهم ما تحقق لي انجازه، هي تلك الخطوة الجريئة التي دخلت فيها النادي والتقيت فيها رئيس النادي الملهم أستاذي الكبير محمد حسن عواد عندها كانت نقطة التحول.

مكة.. أرض النشأة

*أنت ابن مكة المكرمة، وبيئتها حاضرة بقوة في كتاباتك. ماذا منحتك هذه المدينة على مستوى الرؤية الإنسانية والأدبية.كيف ساهمت في تشكيل هويتك الأدبية؟

-أنت تذكرني بمسقط رأسي أرض الحب والنور، لاشك ان نشأتي في تلك الرحاب الطاهرة وقرب بيته الحرام، كان لها تأثيرها في حياتي وفي شخصيتي، رائحة ترابها الطاهر تذكرني بحواريها القديمة ورواقات الحرم. وفي ذاكرتي سوقها المشهور "السويقة" قرب بيتنا والوجوه المتفردة فيه بطيبها وأصالتها، كان لتلك الوجوه والشخصيات تأثيرها في نفسي، وتجدها مرسومة ومجسدة في الكثير من قصصي وفي الشخصيات الدرامية التي نقلتها في دراما الاذاعة.

قبل نحو 55 عاما..

*أنت أحد مؤسسي النادي الأدبي بجدة، وربما تكون الوحيد من جيل المؤسسين الذي ما يزال حاضرًا في نشاط الاندية بعد تحوّلها إلى جمعيات أدبية. ماذا بقي في ذاكرتك من تلك البدايات التأسيسية؟ وكيف تتذكر مرحلة الحضور اللافت للنادي في الثمانينات والتسعينات؟ وما هي رؤيتك لمستقبل المؤسسات الثقافية والعمل الثقافي بعامة في المملكة؟

-اعود بذاكرتي إلى ذلك اليوم التاريخي قبل أكثر من خمسين سنة حين اجتمع ٢٢ أديبا واعلاميا من أدبائنا الرواد لاختبار أول مجلس إدارة للنادي بدعوة من الأدبيين الكبيرين محمد حسن عواد وعزيز ضياء بعد أن حصلا على إذن رسمي من الدولة بإنشاء أول ناد أدبي في المملكة، وفي أول انتخابات أدبيّة. كانت تلك اللحظة التاريخية هي الفارقة. وقد بدأت بعدها حقبة تاريخية لنهضة أدبية متميزة في المملكة. وأرى اليوم أن مرحلة وعهدا جديدا بدأ برؤية مختلفة

> البيئة المكية شكّلت وعيي الإنساني، وانعكست في شخصياتي القصصية
>
> وجوه "السويقة" في مكة ما زالت تعيش في قصصي وشخصياتي الدرامية

شهادات

ساهم في رفعة شأن الأندية الأدبية

د. عبد العزيز محيي الدين خوجة*

أولًا أنا سعيد جدًا، أن الأستاذ الأديب الكبير محمد علي قدس قد وقع عليه الاختيار ليكون الشخصية المكرمة لهذا العام في ملتقى قراءة النص الذي يقيمه النادي الأدبي الثقافي بجدة في دورته الثانية والعشرون. هو يستحق هذا التكريم من زمن بعيد حقيقة. أنا أعتقد إنه أحد رواد القصة القصيرة في بلادنا. وهو أديبٌ مرموقٌ وخدمَ الأدب وخدم الفكر، ويكفي أنّه أحد المؤسسين الحقيقيين للنادي الأدبي الثقافي بجدة، ولم يزل إلى الآن يخدم في هذا النادي، ويعطيه من فكره ومن أدبه، ومن مثابرته الحثيثة حقيقة التي ساهمت في رفع شأن هذا النادي.

أستاذ محمد علي قدس في الواقع، أعتز بمعرفتي وصداقتي له، أعتز أني أعرف هذا الرجل من مدة، هو لا يمتاز كأديب فقط أو رائد للقصة القصيرة في بلادنا، ولكن يمتاز أيضًا، بالخلق والأدب الجم حقيقة، الذي أتمنى أن يمتاز به كل مثقف في بلادنا الأستاذ محمد في الواقع هذه من صفاته الرائعة. أنا أهنئه، وأهنئ أنفسنا بأن أي تكريم له أنا أعتبره تكريم للجميع حقيقة.

* وزير الثقافة والإعلام الأسبق.

وتوجهات ليس فيها وهج القديم.

رواياتي لن تجدها في الكتب..

*توزعت مؤلفاتك بين القصة القصيرة وكتب الفكر والنقد. ماذا كنت تبحث عنه في هذه المساحات المختلفة؟ ولماذا لم تخض تجربة الرواية، رغم أنها أصبحت في السنوات الأخيرة الجنس الأدبي الأكثر حضورًا في المشهد الثقافي؟

-في بدايات كل مجتهد الخوض في مجالات متعددة كما لو كان في فترة تجريبية نتيجة القراءات المتعددة والميول المتنوعة وفي النهاية يكون التركيز على الجانب الذي يجد فيها الكاتب نفسه، ويجد فيه ما يشبع رغباته ويحقق أمانيه، وقد وجدت نفسي في القصة وكتابة الدراما وما عدا ذلك حاطب ليل. أما لماذا لم أكتب الرواية.. فأقول كتبتها ولي روايات كثيرة، ولكنك لن تجدها في الكتب المطبوعة وتجدها روايات درامية إذاعية فلي في أرشيف الاذاعة العديد من المسلسلات والسباعيات الإذاعية.

الانضمام لنادي السفارة الأمريكية

*عثرت في أرشيفك على صفحة ثقافية نشرت فيها ترجمة قمت بها لقصة عالمية، وهو جانب قد لا يعرفه كثيرون عنك في الساحة الثقافية. حدثنا عن هذه التجربة غير المكتملة. كيف بدأت علاقتك بالترجمة؟ ولماذا لم تتحول إلى مسار مستمر في تجربتك الأدبية؟

-تجربتي مع الترجمة بدأت بانضمامي للنادي الثقافي في السفارة الأمريكية، وقد استعرت الكثير من القصص والروايات من المكتبة، ومن ثم مشاركتي مع اكثر من ٣٢ مبدع عالمي في برنامج الورش الإبداعية الذي تنظمه جامعة أيوا بالولايات المتحدة، استفدت كثيرا من ورش الترجمة التي شاركت مع المشاركين بترجمة قصصي للإنجليزية ونقل قصص عالمية للعربية واستفدت من تجارب مبدعين عالميين.

مشواري الاذاعي بدأ بمسابقة

*لديك تجربة طويلة في إعداد البرامج التلفزيونية والإذاعية. ما الذي أضافه العمل الإعلامي إلى

سعيد بتكريمي في "ملتقى النص".. ومحبة الناس هي القيمة الأهم في مسيرتي الثقافية

مذكراتي ستصدر قريبا وسجلت فيها معارك الحداثة وصراعاتها.

أعدت رسم شخصية "العواد".. وتوثيق سيرة الرواد هو جزء من حفظ الذاكرة الثقافية

شهادات

تميز بالابتعاد عن العنصرية المناطقية

د. عبد المحسن فراج القحطاني

أعرف الأستاذ محمد علي قدس منذ ما يقرب من (50) عامًا، عاصرته قبل أن أدلف إلى النادي الأدبي الثقافي، وحين التحقت عضوًا في النادي الأدبي الثقافي بجدة كان أول من استقبلني في النادي، إذ كان سكرتيرًا له منذ رئاسة الرائد محمد حسن عوّاد، وعرفته حينها أنه أديبٌ متخصص في القصة القصيرة، هذا أول معرفتي به، وقرأت ما وقع في يدي منها.

الأستاذ محمد علي قدس على الجانب الإنساني والأخلاقي ذو كعبٍ عالٍ في ذلك، فكل هذه المدة التي تعاملت فيها معه لم أسمع كلمةً نابية، ولا أسلوبًا يملك حشرجةً ولا نتوءًا، ناهيك عن ابتعاده عن العنصرية المناطقية وعنصرية التوجه العلمي، وميله إلى توجهٍ دون آخر يدافع عن إيجابياته وسلبياته؛ وهذا ليس بغريبٍ على منطقة الحجاز، فهو مكّي المولد، وجداوي النّشأة، وحينما قدمت إلى جدة منذ خمسة وخمسين عام تعلمت منها الابتعاد عن العنصرية وعن الشللية إلى هذا المجتمع الذي حياته منظمة في مواعيده وزياراته، والأديب بطبعه وحساسيته يكون أقدر البشر على تفهم ذلك، قدس رائد من رواد التجديد في المملكة العربية السعودية.

* الرئيس الأسبق لنادي جدة الأدبي

تجربتك الأدبية؟

-مشواري مع الاذاعة بدأ مع الاذاعي الكبير الدكتور بدر كريم والأستاذ الكبير مطلق مخلد الذيابي والأستاذ العلامة أبو تراب الظاهري. كانت لدي فكرة لمسابقة رمضانية للإذاعة وكانت سعادتي كبيرة حين أجيزت المسابقة ورشح لتقديمها الإذاعية الراحلة شيرين شحاتة والفنان الراحل حسن دردير، وكانت عبارة عن زجل يعرف من خلاله وصف مهنة من مهن الحياة.

وجدت في التعاون مع الاذاعة ما يحقق رغبتي في مساهمتي في إبراز الدور الذي تقوم به الاذاعة لتبسيط الجرعات الثقافية للمستمعين وما يهمهم من أخبار الأدب.

خمسون قصة من الأدب السعودي

*قدمت أكثر من أربعين عملاً درامياً وثقافياً ووثائقياً. أي هذه التجارب بقي الأقرب إلى قلبك؟

-الأقرب إلى قلبي مسلسل اذاعي رمضان استمرّ لمدة ثمان سنوات وهو (تمرة وجمرة) بشخصيّاته الشعبية ومواقفهم الطريفة التي جسدها كبار الدراما إذاعية في ذلك الوقت؛ محمد بخش، الشريف العرضاوي، ناجي طنطاوي، عبد الستار صبيحي، نعيمة الحميدي. جواهر بنا وغيرهم؛ كذلك مسلسل(مقامات الزمان في رمضان)، إضافة إلى سباعية (عندما يعود الحب) بطولة محمد حمزة ومريم الغامدي، باعتبارها أول دراما إذاعية كتبتها وقدمتها الاذاعة عام 1395هـ. كذلك أعتز ببرنامج (قصة من الأدب السعودي) الذي قدمت فيه اكثر من 50 قصة من تراثنا الأدبي واستمر لمدة 7 دورات إذاعية متتالية.

تجربة جماعة أيوا الأمريكية

*شاركت في برنامج تجارب الكتاب المبدعين في جامعة أيوا بالولايات المتحدة. ماذا أضافت لك هذه التجربة؟ وكيف رأيت صورة الأدب السعودي حينها في أعين الأدباء العالميين المشاركين في البرنامج؟

-أشرت إلى هذا البرنامج العالمي في إجابتي عن سؤال تجربتي مع الترجمة وأضيف، كانت تجربة لم تتوفر للكثير من الادباء السعوديين

كنت عضوا في النادي الأدبي بالسفارة الأمريكية.

التجربة في جامعة أيوا أتاحت لي الاحتكاك المباشر بتجارب أدبية عالمية

كنت أبحث عن نفسي بين مجالات متعددة... حتى وجدتني في القصة والدراما

شهادات

لم يتخلف عن اجتماع ولم يتجاهل اتصال

د. عبدالله عويقل السلمي*

الشخصية المكرمة في ملتقى النص الذي سينظمه "أدبي جدة" قريبا: محمد علي قدس، فقد شكرَتْها الأقلام في الكتاب الذي سيصدر عنه بهذه المناسبة، وتوضحها لقطات الفيلم الذي سترون، والندوة التكريمية التي ستسمعون، ولكن لي فيه كلمات. فقدس: قداسة من الطهر والنقاء ، ففي مجلس الصداقة ذاكر شاكر، وفي مجالات القصة كاتب وحاضر، وفي مجالس الأنس مفاكه لطيف مشرق ببشاشته، عرفته مؤتلف الخلق، رقيق القلب، سليم الصدر، موزِّع للفضل بين أصدقائه، دقيق الحس في سكون، عف اللسان، يتوارى عن الأضواء التي بات يتهافت عليها الدخلاء، مصدِّر للذوق، منسجم الزي، كلما تقدم به العمر زاد ألقاً وأناقة، وحيوية ورشاقة.. ارتبط بالنادي في ثوب الشباب قبل أكثر من نصف قرن، وعاد الى الجمعية اليوم برداء الشيخوخة الشابة بزهو لا يطامن، وطموح لا يقاصر، وقلق لا يسكن، وهمة يوقظها فينا معاشر المتثائبين. منذ قدومي للنادي لم يتخلف عن اجتماع او فعالية يوما، ولم يتجاهل اتصال. متيقن أنكم تتفقون معي أن التكريم يزهاه، والوفاء لا يليق بسواه.. وليعذرني أن قصرت همة قلمي وضيق وقتي عن ذكر محاسنه.

*رئيس مجلس ادارة جمعية أدبي جدة.

وأذكر ربما ممن شارك فيه ولم يكمل رجاء عالم والأستاذ عبد الله بخيت، وكنت الوحيد الذي استمر في البرنامج الذي مدته ٤ شهور فصل دراسي كامل في الجامعة يتضمن إلقاء محاضرات والمشاركة في ندوات جامعية وقراءات أدبية في المكتبة العامة وورش للإبداع والترجمة، حصلت بعدها على شهادة من الجامعة بمشاركتي الناجحة مع مبدعي العالم في هذا البرنامج.

إعادة رسم شخصية العواد

*كتبت سيرة الرائد محمد حسن عواد، وكشفت فيها مواقف وروايات لم تُنشر من قبل عن حياته شاعراً ومجدداً وإنساناً. ما الذي أردت أن تقوله عبر هذه السيرة؟ وهل كنت تسعى إلى إعادة قراءة شخصية العواد بعيداً عن الصورة التقليدية التي استقرت في الذاكرة الثقافية؟

-كنت فقط أسجل ما سمعته ومنه وما عرفته عنه، وقد سلطت اهتمامي على الجانب الإنساني والسلوكي، وقد وجد القارئ في الكتاب ما لا يعرفه عنه وما لم يسمعه عنه، وبالفعل كما ذكرت حاولت إعادة رسم شخصيته من زاوية خاصة لا يعرفها سوى المقربين منه، اضافة إلى علاقته بإبنته ووحيدته نجاة، وبالأدباء الذين اختلف معهم ومن كان لصيقا به ومقربا منه.

انتظروا أوراق مذكراتي

*عاصرت في النادي الأدبي بجدة عددًا من الرواد، وكان بينكم رائد ثقافي لا يقل أهمية عن العواد وهو الأستاذ عبدالفتاح أبومدين، وشهدت معه فترة ثرية بالأحداث والمواقف في الحياة الثقافية. هل تفكر في أن تكتب شهادتك عن تلك التجربة أو توثق سيرة ذلك الرائد للأجيال الجديدة؟

-المدة التي عملت فيها مع الاستاذ محمد حسن عواد ومن بعده الاستاذ حسن القرشي رحمهما الله لا تتعدى الخمس سنوات بينما عملت مع الاستاذ عبد الفتاح أبو مدين رحمه الله عقد من الزمن كنت ولازلت أقول أنه العهد الذهبي للنادي، شهدنا فيها الكثير من الاحداث والتحولات، في هذه الفترة بالذات من على منبر النادى ونشاطاته تغير وجه الثقافة. ولا أبالغ حين أقول. أن من أراد ان يرصد ارهاصات وصراعات وتحولات الحركة الأدبية ومتغيراتها عليه أن يرصد تاريخ النادي في هذه الفترة، فكل ما سجلته معارك وصراعات الحداثة وما بعدها كان جزءا من تاريخ النادي. لا أذيع سرا حين أقول انتظروا كتابي(ماجاء في الأحاديث خلف الكواليس) من أوراق مذكراتي.

العتبة الأخيرة

*أخيرا، وبعد هذه الرحلة الحافلة الطويلة والممتدة حتى الآن، ما الذي ذهب، وما الذي بقي؟

-أنا في العتبة الأخيرة من هذا المشوار الطويل، وأجدني ألقي رحالي في استراحة محارب. وأنا سعيد كل السعادة ليس فقط بما قدمت وما ساهمت فيه مع فريق عمل استفدت من عملي معهم في كل مجال وفي كل محيط، سواء في النادي أو الإذاعة أو الصحافة بل لأن في نفسي لكل إنسان عملت معه واستفدت منه كل محبة وإعزاز وتقدير. والذين سعوا لتكريمي هم أكرم مني وهم الأحق بالوفاء والتكريم. التكريم الحقيقي الذي أسعدني وأرضى غروري محبتهم لي، ومحبة الناس فيها كل الجوائز.

شهادات

شهادة من داخل البيت..

رسالة الوالد التي فتحت أعيننا على المعرفة

أزاد محمد علي قدس

تعجز الكلمات عن وصف الوالد حفظه الله
وما له من دور وتأثير في حياتي وحياة أخوتي
وبمناسبة تكريم الوالد الحبيب، أحببت المشاركة ببعض ما تعلمته منه

منذ ان كنت صغيرا، كتب والدي رسالة لي، متمنيا فيها حبي للكتب بقدر حبي للتي تُركل بين الأرجل، على حد قوله. برسالة كهذه، اكتشفت مدى تعلق الوالد بالكتب ومدى حبه لها. بدأنا أنا واخوتي الاهتمام بالقراءة، كلٌ بطريقته لتتشكل طرق مختلفة للبحث عن المعرفة، سواء من الكتب العلمية، الروايات أو القصص البوليسية. من جانب اخر، تعلمت من الوالد ان التواضع ركيزة اساسية لصقل شخصية متفهمة تستطيع حتى في جدال ما، ايجاد مساحة للمرونة. اسأل الله أن يحفظ الوالد والوالدة وأن يتم عليهما بالصحة والعافية وأن يعيننا على برهم وخدمتهم في كل وقت وحين وأن يرزقنا الله تعالى رضاهم.

لم يخاصم أحدا وكان على مسافة واحدة من الجميع..

عبد العزيز حمود الشريف*

الأستاذ القدير محمد علي قدس الأديب، والإعلامي، والإداري الثقافي الذي ترك بصماته الثقافية، وحضوره الممتد لعقود كأحد سدنة الثقافة والأدب في "نادي جدة الأدبي الثقافي".

عرفته مبكراً ثم ترسخت علاقتي بهذا الرائد الكبير بعد أن انتقلت من الرياض إلى جدة والتحقت بجريدة البلاد حيث حطت رحلة الترحال في ملحق روافد العظيم، وكنا في تلك الفترة نحرص بشدة على متابعة أخبار النوادي الأدبية - وتحديداً - نادي جدة الأدبي الثقافي - والتقاط ما يدور في كواليسها من أخبار وفعليات وإصدارات ثقافية، ومن هذا المنطلق أتذكر أول لقاء لي بأستاذنا محمد علي القدس وكان من خلال الهاتف لكي أعرف جديد أخبار النادي الأدبي وفعالياته المختلفة وكان انطباعي الأول عنه في منتهى الجمال والروعة ثم توالت فيما بعد اتصالاتنا ولقاءاتنا المباشرة حيث كان يأتي إلى مكتب الجريدة " البلاد " ملحق " روافد " بين وقت آخر لأنه كان أحد كتاب الملحق الثقافي.

وتشاء الأيام ونستمر في هذا الوصل والتواصل حتى جمعنا درب الفكر والكلمة والرحلة الأدبية مرة أخرى في " أدبي جدة " ومن خلال مجلس إدارته الحالي وأقولها صادقاً بأن سعادتي لا توصف لهذا القرب من عالم الأستاذ قدس وفضاءاته العالية في السرد القصصي والمحتوى الإذاعي وحضوره الصحفي المتميز من خلال الملاحق الثقافية أيام عزها في مشهدنا الثقافي.

ما لفت نظري في مساره هو محافظته على علاقته بالمثقفين بكل مستوياتهم ومدارسهم الفكرية من خلال بعده الإنساني وخلقه الرفيع الذي حافظ عليه طوال تلك الفترة وحتى الآن.

محمد علي قدس الإداري الثقافي الفذ الذي عاصر رواد الثقافة والفكر والأدب في نادي جدة الأدبي وكذا على مستوى مساحة الوطن واستمر تواصله مع "أدبي جدة "ولم تنقطع صلته به بل كان متواصلاً، وداعماً، مشرعاً وحاضراً في كل مناسباته، وهذا ما كان يميزه عن مجايليه.

تحية لهذا الإنسان صاحب الخلق الرفيع والإداري الثقافي الناجح والمبدع في السرد القصصي والمؤلفات الأخرى، ومجاميع وكتبه المختلفة.

تحية لأبي أزاد الأخ، والصديق، والمثقف، والإنسان المحب، والمحبوب من كل من عرفه، وتعامل معه من مجايليه لأنه متصالح مع نفسه أولاً، وفكره وصداقاته ثانياً، ولم يسجل على هذا الرائد الكبير أي خصومة مع أحد ولا انحاز مع تيار فكري ضد تيار آخر بل كان محبا، وودودا، وعلى قدر مسافة واحدة من الجميع.

أبا " أزاد " نحن نحبك، ولك الحب الممتد في قلوبنا بلا حد.

وحقيقة لقد أحسن الزملاء في " أدبي جدة" لاختيارهم الموفق لهذا الأديب الكبير كشخصية مكرمة في ملتقى النص لهذا العام.

*عضو مجلس إدارة أدبي جدة

خالد اليوسف

محمد علي قدس رائد متعدد الفنون

يتمتع أخي الأستاذ محمد علي قدس بمزايا تجعله مختلفا عن غيره من الأدباء السعوديين. وقد جمع بين كتابة القصة القصيرة وكتابة المقالة الأدبية وكتابة السير الغيرية والإعداد الأدبي والثقافي للإذاعة السعودية في جدة والإدارة الثقافية من خلال عمله ومعايشته في نادي جدة الأدبي الثقافي لدورات متعددة. عاصر فيها رؤساء مجلس الإدارة الذين تعاقبوا على إدارة النادي.

هذه الخيرات نراها في نتاجه الأدبي والثقافي والعلمي التي صدرت في متون مؤلفاته. وقد وثق لهذه المسيرة في مجموعاته القصصية وكتبه الأخرى.

وحينما يكرم في ملتقى النص باسم الشخصية الثقافية. فإنما هو تكريم لمسيرته وإخلاصه وعمله المتفاني. وتكريم لتاريخ حافل بالعطاء المتواصل. وتكريم لكل الأدباء السعوديين المخلصين لوطنهم. وقد سعدت أيما سعادة لهذا التكريم الذي جاء في مكانه.

شهادات

ما جاء في خبر «محمد علي قدس».

د. فاطمة إلياس

ثمّة كتّاب يكتبون الحكاية، وثمّة من يكتبون الإنسان. ومحمد علي قدس هو ، بلا شك، من أولئك الذين لا يكتفون بسرد ما يحدث، بل ينفذون إلى أعماق النفس الإنسانية، وما يختبئ فيها من وجعٍ وصبرٍ وتأمل، ويمضون أبعد من الحدثِ نفسه إلى ذلك الأثر الخفي الذي يتركه في الروح. وهنا يكمن الفرق بين كاتب يبدع في سرد الأحداث والوقائع، وكاتب ينجح في ملامسة الجوهر الإنساني الذي تختبئ فيه . وهذه ليست مجرد سمة فنية في كتابة وسرد محمد علي قدس، بل هي صفة لجوهر شخصيته الإنسانية. لذلك لا يمكن اختزال محمد علي قدس في كونه قاصًا، لأن هذا التعريف لا يحيط بجوهره لأنه كاتب إنساني بالدرجة الأولى، يرى في الأدب وسيلة لفهم الإنسان؛ وبعبارة أدق هو إنسان يكتب. فهو لا يكتب ليبهر القراء، ولا يكتب ليبرهن عن فرضيات بعينها، بل يقدم نصوصه كأسئلة وجودية تأملية مفتوحة. وهذا ما يجعل تجربته أقرب إلى ما ذهب إليه تودوروف أن الأدب ليس غاية في ذاته، بل وسيلة لفهم الإنسان. لذلك فإن ما يجعل محمد علي قدس مختلفاً ليس ما يكتبه ، بل الطريقة التي يرى بها العالم، والطريقة التي يقدم بها الإنسان في نصوصه، حيث أعاد تعريف الإنسان سردياً، ليس بوصفه بطلاً، بل بوصفه كائناً هشاً، حائراً، يراوح بين الشك واليقين. أي أنه يكتب الإنسان من الداخل، وليس من الخارج.

ومن هنا يمكننا مقاربة تجربة محمد علي قدس، لا باعتبارها مجرد إنتاج قصصي، بل باعتبارها ممارسةً سرديةً تصدر عن حساسية إنسانية ورؤية خاصة إلى الوجود، ثم تجد اكتمالها في النص. هذا يحيلنا إلى ما قاله موريس بلانشو عن الكتابة ، وأن بعض التجارب الأدبية لا تبدأ من النص، بل تنتهي إليه؛ إذ لا يبدو النص عنده بدايةً للمعنى بقدر ما يبدو خاتمةً لرؤيةٍ إنسانية وثقافية سابقة عليه. ومن هنا لا يكون النص عند محمد علي قدس نقطة البداية، بل لحظة الاكتمال التي تستقر فيها خبرة المثقف والإنسان معًا.

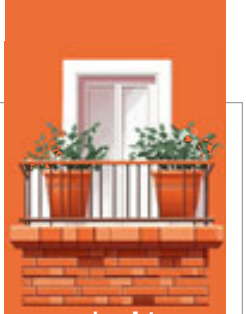
ومن هذا المنظور يمكننا القول إن الكتابة عند محمد علي قدس تنتمي إلى ما يسمى بـ "السرد الرؤيوي الإنساني" ، أي السرد الذي يستمد مادته الأساسية من الخبرة الإنسانية الكامنة فيه. وهذا ما يمنح نصوصه بعدًا تأمليًا لا ينفصل عن بعدها الواقعي.

ولا تنفصل هذه الرؤية عن سيرة محمد علي قدس الثقافية نفسها؛ فقد ارتبط اسمه مبكرًا بالمشهد القصصي في السعودية، وصدرت له عدة مجموعات قصصية منها ظمأ الجذور، و ما جاء في خبر سالم ؛ ثم تواصل حضوره الفاعل والمسؤول من خلال إسهامه في النادي الأدبي بجدة عضوًا مؤسسًا وأمينًا للسر منذ سبعينات القرن الماضي، ولعقود طويلة، فضلًا عن نشاطه الأوسع في المجالين الثقافي والإعلامي . كل ذلك يدل على أن الكتابة عنده لم تكن عزلة بورجوازية جمالية منغلقة على ذاتها، بل كانت أيضًا صورة من صور الحضور والإقامة الطوعية والتطوعية في الشأن الثقافي العام، أي ممارسة ثقافية متصلة. وكأنه هنا يحقق ما ذهب إليه بيير بورديو في تصوره للحقل الثقافي، حيث يرى أن الكاتب لا يُفهم من خلال نصه فقط، بل من خلال موقعه وحضوره الفاعل داخل شبكة العلاقات الثقافية التي ينتج ضمنها، وأن الفاعل الثقافي لا يكتفي بإنتاج المعنى، بل يشارك في إعادة إنتاج شروطه.

كما أن هذا الإلتصاق بكل ماله صلة بالأدب والثقافة تعكس أخلاقيات محمد علي قدس، وموقفه الإنساني الداعم تجاه المجتمع والعالم ، وإيمانه بفكرة لأدب كممارسة إنسانية، واستشعاره حس المسؤولية تجاه المجتمع ، والدور الذي يجب أن يضطلع به المثقف لخدمة الثقافة ونشر الوعي وقيادة التغيير. وكذلك يعكس وعياً مبكراً بأهمية الفعل الثقافي على مستوى العمل المؤسسي بالتوازي مع فعل الكتابة وإنتاج النص. لذلك يشعرمن يقرأ سيرة محمد علي قدس انه إزاء كاتب ومثقف استثنائي يسبق حضوره الإنساني في المشهد الثقافي منجزه الكتابي، لأن قيمة المثقف الحق لا تُقاس فقط بما ينتجه من معرفة وإبداع، بل بما يتركه في حضوره من صفاءِ الرؤية، واستقامةِ الموقف ، ونبل الخلق، وهي جميعًا ملامح تضيء شخصية محمد علي قدس وتمنحها معناها الأعمق.

وحين نقارب سيرة محمد علي قدس، فإننا لا نقارب إسماً في مدونة السرد السعودي فحسب، بل إنساناً جعل من الأدب مرآةً لوعيه، وصدىً لخبرته، ووعاءً لتأملاته ورؤيته الإنسانية للعالم والحياة.

و محمد علي قدس هو من الكتاب الذين لا تقف دلالتهم عند حدود ما كتبوا، لأن في أعماق نصوصهم ما يشي بحضور إنساني أوسع من العبارة ، وأبقى من الحكاية ، وأعمق من الحدث. لذلك لا تتخفى شخصيته بعمقها الإنساني خلف النصوص، بل تطفو على سطح الدلالات، وتصبح هي النبرة الخفية للكتابة.



فاصلة منقوطة

القراءة بعيون الإيمان.

علي الشدوي

يورد الثعلبي في كتابه (قتلى القرآن) أن رجلا سأل سلم الخواص: هل سمعت خبر وفاة علي بن الفضيل؟ كيف مات؟ قال: نعم. مرض فترة ثم تحسنت حالته قليلا. وفي تلك الأيام جاء رجل من البصرة معروف بحسن التلاوة، فذهب لزيارته قبل أن يصل إليه أبوه الفضيل. فلما علم الأب بقدوم هذا القارئ وذهابه إلى ابنه، أرسل في أثره رجلا ليمنعه من القراءة عليه. لكن القارئ كان قد بدأ التلاوة قبل وصول الرسول. فقرأ "ولو ترى إذ وقفوا على ربهم" ما إن سمعها علي حتى سقط وأطلق شهقة قوية خرجت روحه معها.

يسرد الثعلبي هذه الحكاية على خلفية أدب الزهد. ففي هذا الأدب لا يُروى الحدث بوصفه واقعة تاريخية محايدة، بل بوصفه نموذجا يدل على منزلة دينية، لذلك يتكوّن بناء الحكاية من مجموعة من العناصر النمطية كالمريض الزاهد على حافة الموت، والقارئ حسن التلاوة، والآية الأخروية، والتأثر البالغ.

تضع الحكاية الشخصيتين عليا وأباه الفضيل في نسب روحي معروف. فالفضيل أحد أعلام القرن الثاني من الهجرة. زاهد حتى أن لقبه هو عابد الحرمين. وفي هذا النسب الروحي لا تُقدم الشخصيات أفرادا معزولين، بل في حلقات انتقال روحيّ متصاعد. فحكاية توبة الأب الفضيل بن عياض كما يرويها الذهبي بدأت من قطيعة مع عالم المعصية عبر صدمة سماع آية قرآنية. وهي الآية التي أسست هذا النسب في لحظة مثلت انقلابا وجوديا أحدثه القرآن في قلب الأب القاسي فحوّله إلى قلب خاشع.

ثم تأتي حكاية الابن بوصفها امتدادا لا بالوراثة البيولوجية فقط، بل بوراثة الحال؛ فكما كانت الآية سببا لميلاد الأب الروحي، أصبحت آية أخرى سببا لفناء الابن الجسدي. وهكذا يشكل ما حدث للأب والابن خطا دلاليا واحدا: في السلف يوقظ القرآن القلب من موت المعصية، ثم يبلغ عند الخلف مستوى من الرهافة والرقة تجعله لا يحتمل كثافة المشهد الأخروي عند سماع القرآن. وبهذا يبني السرد في الحكاية تصورا للتقدم الروحي عبر السلالة، حيث تنتقل التجربة من التوبة إلى الفناء، ومن الخوف الذي يردع إلى الحضور الذي يصعق، فيتحول النسب العائلي إلى رمز لسلسلة ترق في درجات التلقي عن الله.

يمكن القول إن تلاوة القرآن شكلت لحظة فاصلة عند الأب والابن. لحظة تحول فيها القرآن من خطاب مسموع إلى حدث وجودي أفضى إلى حياة قلب الأب وموت جسد الابن. وأضافت محاولة الأب منع القراءة بعدا قدريا كما لو أن الإرادة البشرية تتراجع أمام التدبير الإلهي. وبهذا فخلفية الحكاية ليست سردا لوفاة، بل بناء نموذج يمثل فكرة مركزية وهي أن صفاء القلب يجعل الجسد عاجزا عن احتمال كثافة الحضور الإلهي عند سماع كلام الله.

تمثل لحظة سماع الآية مركز الحكاية، ففي هذه اللحظة انقلبت التلاوة من صوت مسموع إلى حدث وجودي. فعلي بن الفضيل، وهو في حال مرض، يسمع قارئا حسن التلاوة يقرأ الآية. لم يتلق الآية بوصفها خبرا عن الآخرة بل كما لو أنها حضور مباشر لمشهد الآخرة ذاته. عندئذ خرّ مطلقا شهقة خرجت روحه معها. ما حدث إذن ليس تطوّرا مرضيا عاديا في السرد: مرض ثم تفاقم مرضه ثم مات. بل صدمة روحية مباشرة. فالموت لم يكن بسبب المرض، بل بسبب سماع الآية التي عجز الجسد عن احتمال كثافة معناها.

تصوّر الآية لحظة من أشد لحظات الانكشاف الوجودي توترا تتمثل في الوقوف المباشر بين يدي الله. عندئذ يسقط كل حجاب، وكل ممكنات الإنكار أو أسباب الغفلة. فالآية لا تتحدث عن عذاب مادي أو نعيم محسوس، بل عن مواجهة الإنسان للحقيقة الإلهية. وهي مواجهة تمثل في مخيال المسلم ذروة الخوف والهيبة، لأنها تنقله من زمن الدنيا إلى زمن الآخرة الكاشف لمصيره. لذلك فالآية تستحضر الآخرة كما لو أنها تحدث في اللحظة (الآن) فتغدو أشبه بفتح مشهد غيبي. لذلك فالآية ملائمة لبناء الحكاية الدلالي، لأنها تختزل معنى الموقف كله في الانتقال المفاجئ من عالم المرض والجسد إلى مشهد المثول أمام الله، وهو الانتقال الذي تصوره الحكاية بكثافة إلى حدّ أن الجسد لم يحتمله.

قد يرى المرء أن اختيار الآية وسياقها يشير إلى أن

الحكاية موضوعة بالمعنى الحديثي أو مختلقة بالمعنى الأدبي. لكن الحكاية هنا مجازية. وهذا التناسب بين مضمون الآية (المواجهة الأخروية) ونتيجتها (الموت اللحظي) يدل على تركيب دلالي محكم يهدف إلى تجسيد فكرة دينية تتمثل في أن صفاء القلب يجعل الإنسان يشعر بالغيب كحضور، وتصبح الحكاية توظيفا سرديا بارعا للآية؛ لتؤدي وظيفة مجازية داخل البنية الوعظية، حيث تُبنى الحكاية لتُظهر قوة القرآن التحويلية لا لتوثّق سبب الوفاة تاريخيا.

لا مجال إذن هنا لسؤال الصدق، لأن الحكاية تنتمي إلى نوع أدبي هدفه الإظهار المجازي، وليس التوثيق التاريخي. فالصدق التاريخي المتعلق بوقوع الحدث كما سردته الحكاية أمر يبقى معلقا، لأن كتب الزهد لا تلتزم بشروط التحقيق التاريخي؛ لأنها ترى أن هناك مستوى آخر هو الصدق المجازي أو الروحي، وهو الأهم في الخطاب الوعظي إذا يكفي أن تكون الحكاية صادقة في التعبير عن تصور طبيعة العلاقة بالقرآن، وعن تجربة وجدانية يعتبرها الوسط الزهدي ممكنة ومعبرة عن حالة مرتفعة من الرقة والخشوع.

بهذا المعنى، لا يكون اختلاق الحكاية نقيضا للصدق، بل وسيلة لإيصال حقيقة داخلية بلغة المجاز. لذلك فالحكاية لا تُقرأ كخبر عن كيفية وفاة علي بن الفضيل بقدر ما تُقرأ كصياغة سردية صادقة في أفق ديني لفكرة هي أن الخطاب الإلهي قادر في تجربة الزاهد المثالية على أن يبلغ بالقلب مستوى يفوق طاقة الجسد. هنا يتحول الصدق من مطابقة الواقع إلى مطابقة المعنى الذي تريد الجماعة الدينية أن تراه متجسدا.

تعرض الحكاية الموت بوصفه أثرا وليس قدرا. وهو عرض يتصل ببناء الحكاية المجازي. فعلى المستوى العقدي يمثل الموت قَدَرا إلهيا لا يخرج عن تدبير الله السابق. لا تنفي الحكاية ذلك، بل تغيّر زاوية النظر من السبب الغيبي للموت إلى السبب التجريبي في إطار تجربة روحية. فحين تورد الحكاية بأن عليا سمع الآية فشهق فمات، فالمقصود هو إبراز أن الخطاب القرآني بلغ من الشدة الوجدانية مستوى أحدث أثرا مباشرا في الجسد؛ كما لو أن الموت نتيجة لتجل روحي كثيف، وليس تطورا عاديا للمرض. هذا التحويل من القدر إلى الأثر هو أسلوب الحكاية التعبيري الذي يُظهر أن جسد علي بن الفضيل لم يحتمل ما انكشف لقلبه. وبهذا لا تلغي الحكاية القدر، بقدر ما تحجبه خلف صورة مجازية تجسد عقيدة ضمنية مفادها أن الحقيقة الإلهية تتجاوز الطاقة البشرية، فيحضر الموت بوصفه استجابة لحضور المعنى.

هناك توتر في الحكاية يتولد من تعارض مستويين يسيران معا حتى لحظة الانفجار. المستوى الأول مستوى التدبير البشري الهادئ، والمستوى الثاني مستوى الفعل الغيبي المفاجئ. فالأب يمارس حرصا أبويا ووجدانيا في آن، فيحاول منع قارئ القرآن من التلاوة، وكأن القراءة قد تحدث ما لا تُحمد عقباه، بينما الزمن يسير بسرعة في اتجاه معاكس. فرسول الأب لم يصل بعد، لكن التلاوة بدأت، والآية قرئت، والحدث وقع. هنا يتكثف التوتر بين الرغبة في التحكم والسيطرة، وبين لحظة قدر تنفلت من كل سيطرة.

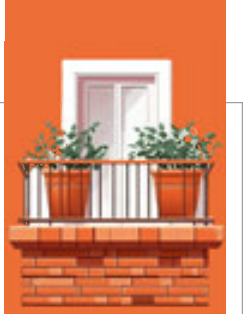
يزداد التوتر لأن المشهد هادئ في الظاهر. هناك مريض، وهناك قارئ. وحالة زيارة عادية لرجل مريض؛ ثم فجأة تنقلب اللحظة إلى صعق وموت. هذا الانتقال الفجائي من السكون والهدوء إلى المستوى الأقصى من الحدث هو قلب التوتر الدرامي الناتج عن تجاور الضعف البشري مع الهيبة الإلهية، ليظهر السرد هشاشة الجسد أمام كثافة المعنى، وعجز الإرادة البشرية أمام لحظة روحية لا يمكن توقيتها ولا إيقافها.

يكرس هذا الغنى الدرامي وظيفة عملية وليس وظيفة نظرية. فالقرآن ليس معرفة تُعلم أو تُشرح، بل قوة حضور تُحدث أثرا مباشرا في الكيان الإنساني. القرآن كلام حيّ لا يتلقاه القارئ أو السامع بوصفه خطابا عن الغيب، بل فتحا للغيب في لحظة حاضرة، لذلك تتحول الآية إلى حدث وجودي.

القرآن فاعل وليس مفعول به كما في قولنا (مقروء). فالقارئ لا يشتغل على القرآن، بل القرآن هو الذي يشتغل على القارئ: يهزه، يغيّر حاله، وربما يفنيه. القرآن وسيط تجلّ لا يُنظر إليه بوصفه رمزا يحيل، بل بوصفه كلاما حقيقيا تتكثف فيه القدرة الإلهية، لذا يصبح سماع القرآن أو قراءته تجربة وجدانية هائلة، وربما تجربة روحية خطرة. والمعنى أن علاقة القارئ المسلم مع القرآن من حيث المبدأ علاقة وجدانية تحويلية، وليست علاقة تفسيرية تحليلية. فالقصد من القرآن أن يُحدث خشوعا أو خوفا أو استسلاما إلخ، لا أن يُنتج مفهوما. بهذا يتشكل تصور المسلم للقرآن بوصفه هداية وحضورا، يتجاوز كونه كتابا لغويا إلى كونه فعلا إلهيا متجددا في الزمن، يطال القلب قبل العقل، ويحول الوجود قبل أن يقدم المعرفة.

توضح هذه الحكاية معنى القراءة بعيون الإيمان؛ فالموقف السردي كله مبني في الحكاية على أن الآية ليست موضوعا لتأمل خارجي للسامع أو القارئ، بل خطابا موجها وجوديا إليهما. وعلي بن الفضيل لم يتعامل مع الآية بوصفها وصفا لمشهد أخروي، بل من حيث هي حقيقة آنية تخصه شخصيا، لذلك لم يسأل عما تعنيه، بل عاش جواب سؤال آخر يتعلق به وهو واقف بين يدي الله. وهنا يظهر جوهر القراءة بعيون الإيمان في افتراض صدق القرآن وفاعليته قبل أي فهم، وقراءته أو سماعه من دون مسافة نقدية.

يعني هذا أن معنى القرآن لا يُنتجه القارئ أو السامع ولا يبنيه، بل ينكشف لهما عبر انكشافهما الداخلي. وفهمهما القرآن ليس عملية عقلية كأي قراءة، بل حدثا يصيب الكيان البشري كله. لذلك تتحول قراءة القرآن أو سماعه إلى تجربة، ومعناه إلى حضور، والقارئ والسامع إلى معنيّيْن بالكلام. ومن هنا يتبين أن هذا النوع من القراءة يجعل القرآن فاعلا يغيّر حال المتلقي، وأن غاية القراءة هو التحول الوجودي وليس الإدراك المفهومي؛ وهذا هو الفرق الجوهري بين قراءة القرآن وقراءة أي كتاب آخر.



شرفة الهديل

{ الجزء الثالث }

من عادةِ بعضِ الملاحق الثقافية إتاحة المجال لكاتبٍ ما أو ناقدٍ ما كي يتناول مواد الملحق السابق بالنقد والتحليل والمتابعة وتسليط الإضاءات الكاشفة على المعتدل والمائل والرصين والذابل من آراءٍ أو حواراتٍ أو نصوص. هنا أردتُ تمثّلَ تلك التجربةِ الجميلة ، محاولاً إلقاء الضوء على بعضِ ما نُشِرَ في « شرفات » والاشتباك مع بعض الآراء والأفكار والنصوص التي وجدتُني معنيًا بها وقد مسّتْ في أعماقي وترًا ما فاستجَبْتُ لما اقترحَتْهُ عليّ من دندنات. على أملِ أن يتواصل هذا التنزه الهادئ في بساتين « شرفاتنا » الوارفة في أعدادٍ قادمةٍ أخرى بإذن الله..

تأملاتٌ هادئةٌ في «شرفات».

عبدالمحسن يوسف

1

في العدد السابع من " شرفات " كتبَتْ هلا الوقداني في مطلع نصها " هروبٌ متعمّد " :

" هربتُ من الشعر لأنه كان يعرفني جيّدًا
يعرفُ قبلتي النهمةَ
وعناقي الشاسعَ
ونظرتي الراقصةَ
ولمستي المخملية "

انحزتُ قليلًا إلى هذا المطلع ، ومضيتُ أتلو النصَّ كاملًا ؛ طمعًا في العثور على جمرة القصيدة ووهج الشعر الذي قالت هلا إنها هربتْ منه !

في سياق قراءتي لهذا النص كنتُ أمنّي النفسَ بالقبض على شعريةٍ جديدة ، وعلى صورٍ مغايرةٍ ومدهشة ، وعلى مضمونٍ يقفزُ عاليًا فوق أسوارِ ما تواطأنا عليه وعلى بوحٍ متفردٍ ومتجاوزٍ لما قِيلَ قبلًا ، بيد أنّي وجدتُها تقول :

" كان يعرف ألمَ دمعي المنضبط
وقسوة يأسي الواثق
وإصرار قصيدتي المنسية "

هنا لم أجدْ ما كنتُ أمنّي النفسَ به ، أو ما كنتُ أبحثُ عنه في هذا النص من شعر مختلف عن السائد والمتفق عليه ، وهنا تساءلتُ بهدوء : لماذا أصرَّتْ هلا على ما يشبه القافية في ختام المقطعين السابقين (المخملية / المنسية) ما دام النصُّ يميلُ إلى أن يكونَ من سلالةِ " قصيدة النثر " ولا ينتمي إلى شجرةِ قصيدة التفعيلة ؟

هذا السؤالُ يفتحُ الكثيرَ من الأسئلةِ منها هذا السؤال : كيف يغامرُ أحدُنا بالدخولِ إلى فضاءِ الكتابةِ الشعرية وهو لا يدركُ الفرقَ بين قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر ؟ أو بين القافية في النص الشعري القريب من تخوم قصيدة التفعيلة والسجع الذي كان حاضرًا بكثرةٍ في الكتاباتِ العربية القديمة ؟

وبصراحةٍ أقول : كنتُ حَسُنَ الظنِّ عندما وصفتُ هذا النصَّ بأنه يكاد يميلُ إلى " قصيدة النثر " ، لكنّي عندما قرأتُ هذا المقطع تحديدًا :

" كان يقيسُ المسافةَ الصعبةَ بيننا
ويحسبُ العمرَ العنيدَ بدوننا
ويبصرُ ظلامَ المستحيل فينا "

وصلتُ إلى يقينٍ قاطعٍ مفادُهُ أن نصَّ هلا الوقداني هذا لا يعدو كونه محضَ " خاطرة " ، وأنه لكي يكونَ مؤهلًا للانتماء إلى شجرةِ الشعر يحتاجُ منها إلى شغلٍ كبيرٍ ومُضْنٍ على مستوى اللغة ، وعلى مستوى الصورة ، وعلى مستوى المضمون الذي بدا لي مضمونًا مستهلكًا وقد طرقَ بابَهُ الكثيرون منذ أزمنةٍ بعيدة.

2

في نصِّهِ عن " الغبار " يؤكدُ الشاعرُ المبدعُ عبدالوهاب أبوزيد على أن المبدع الحقيقيَّ بوسعِهِ أن يبتكرَ من التافهِ والعابرِ والبسيطِ وما ليس يُكْتَرَثُ بهِ جمالًا آسرًا وإبداعًا عميقًا يديرُ إليهِ الأعناق.

" فصوصُ الغبار " - نَصُّ عبدالوهاب المنشور في العدد الثامن من " شرفات " - أسرني كثيرًا لفكرتِهِ في المقام الأول ، هذا إذا كان ثمة شعرٌ ينهضُ على الأفكار ، فشاعرنا حين كتبَ نَصَّهُ رأى في " الغبار " مادةً إبداعيةً تعني فيما تعنيه الفَنَاءَ والهَبَاءَ والعدمَ والانطفاء، فالعدمُ هو الحقيقةُ العميقةُ المؤكدةُ المقابلةُ لهذا الوجودِ الذي يؤولُ إلى فَنَاءٍ..فناءٍ للإنسانِ والكونِ والطبيعةِ والكائنات ،فمن اليقينِ أنَّ كلَّ هذا وسواه موعودٌ بالفَناءِ في نهايةِ المطاف ، وأنّ هذا الوجودَ في تجلياتِهِ جميعًا يبصرُ نفسَهُ عَدَمًا ونِثَارًا وتلاشيًا في مرايا الغياب ، يتكدَّسُ في مفردةٍ صغيرةٍ من ستةِ حروفٍ هي " الغبار ".

هذا الغبارُ على حقارتِهِ وانطفاءِ قيمتِهِ هو " رسائلُ الموتى التي

لا يقرؤها أحد " ، لكنَّ الشاعر الجميل عبدالوهاب التفتَ عميقًا إلى تلك الرسائل و استطاع أن يقرأها وأن يفكَّ رموزها التي ربما غمضتْ أو التبسَتْ على أكثرنا نحن معشر القراء .
هذا الغبارُ التافهُ الذي بلا قيمةٍ أضحى ذا قيمةٍ وذا لغةٍ مقمرةٍ أيضًا وتحديدًا حين تحدّثَ بلسانهِ الفصيح صديقُنا عبدالوهاب في هذا النص الجميل حيث الغبار هنا يفصحُ عن ماهيتهِ وعن حقيقةِ وجودِهِ هكذا :
" أنا الغبارُ
لا أحدْ
سوايَ.سوفَ يَرِثُ الوجودَ
والفناءَ للأبَدْ ".
الغبارُ - كما يفصحُ عن نفسِهِ وكما تعبّرُ عنه لغةُ عبدالوهاب البسيطةُ والعميقةُ معًا - هو الوريثُ الوحيدُ لهذا الوجودِ حين يستحيلُ عدمًا وعلامةً كبيرةً دالّةً على فناءِ أبدي :
" أنا الغبارُ سيّدُ المراثي ،
وسادِنُ المرايا
ووارثُ الورى
أنا الذي لفرطِ ما رأيتُ لم أعُدْ أرى
وانطفأتْ كالشمسِ مقلتايا "
بهذه الفرادةِ اللغويةِ الأصيلةِ يدندنُ عبدالوهاب ببراعةٍ مؤكدًا فكرةَ الانطفاء من دون تفلسفٍ كبيرٍ أو حذلقةٍ عمياء ، ومن دون رطانةٍ كتلك الرطانةِ التي يلوذُ بها ذوو المواهب الشحيحة في كتابةِ نصوصهم ظنًّا منهم أنهم ينجزون إبداعًا عميقًا مغايرًا وهو في الحقيقةِ محضُ هباءٍ مغلقٍ على نفسه وعلى المتلقي ويضربُ حول معناه أسوارًا عاليةً وحصونًا منيعة ؛ وهو لهذه الأسباب - وأعني هنا الإبداع المسكون بالغموض - لا يلمسُ وترًا في القلبِ ولا يمكثُ في الأرض.
" أنا الغبارُ سيّدُ المراثي ،
وسادِنُ المرايا
ووارثُ الورى
أنا الذي لفرطِ ما رأيتُ لم أعُدْ أرى ".
ثمة جمالٌ ساحرٌ يكمنُ في هذا المقطع جعلني أتلذذُ بقراءتهِ مراتٍ عديدة ، وكنتُ - والحال هذه - أبدو كمن أصيبَ بمسٍّ أنيق ، أرددُ هانئًا وممتلئًا بهذا الجمالِ الذي لم نَعُدْ نقبض عليه إلا نادرًا في فضائنا الشعريِّ المدجج بالكثيرِ من الزيفِ والنصوص الهزيلة.
إن عبدالوهاب هنا ينتصرُ للشعر البسيط العميق الذي يعيد إلى الذائقةِ ذلك الجوهرَ الثمينَ الذي يلمعُ في الوجدان ويتألق في الزمن.
يقولُ شاعرُنا على لسان هذا الغبارِ الفصيح :
" أنا الذي أغيبُ
إنْ غُيِّبْتُ كي أعودْ
كأنني الفناءُ ،
أو كأنني الخلودْ "
في هذه الغنائيةِ العذبةِ يكمنُ عمقٌ مدهشٌ يعيدُ إلى الغنائيةِ وقارَها الجميل ، كذلك يكمنُ هنا إيقاعٌ آسرٌ أخذني من أطرافِ أصابعي إلى ضفافِ شعرٍ يعتني بالمعنى والمبنى معًا وتركَ في أعماقي أثرًا رائعًا كأثرِ غيمةٍ مليئةٍ على شرفةِ الوقت أو كأثرِ فراشةٍ مشاغبةٍ ترفرفُ على غصنٍ صغيرٍ لريحانةِ القلب ، بل حلّقَ بي هذا المقطعُ الذي نأى عن الثرثرةِ بعيدًا ، تلك هي مهمةُ الشعرِ كما أدركْتُها من تجربتي القرائيةِ الطويلةِ : أنْ يمنحكَ أجنحةً كثيرةً أنيقةً كي تطير.
إن هذا الفَنَاءَ المتمثلَ في " الغبار " الذي يحملُ رسائلَ الموتى يجعله عبدالوهاب شعرًا خالصًا صافيًا كنبع ، شعرًا نجا من الشعار الذي انتصرَ في كثيرٍ من القصائدِ في ساحتنا المحلية و العربية على الشعر ، كما نجا من سطوةِ الأدلجةِ وهلاوسِ الغموضِ غير المبرر الذي يجعل النصوصَ محضَ طلاسم تكرّسُ عدمًا على عدمٍ وتُراكِمُ عتمةً فوق عتمة.
هنا في هذا المقطعِ يعيد عبدالوهاب إلى الشعر فتنتَهُ الجميلةَ الأولى التي تقيمُ طويلًا في حدائقِ الروح وفراديس الوجدان :
" إنْ أردتمْ تأمُّلَ غايةِ ما تنتهون إليه وأسرارها ،
حدّقوا في عيوني.
أو أردتم قراءةَ ما خَطَّهُ قبل أنْ يترحَّلَ أسلافُكم
من رسائلَ ما جفّفَ الموتُ أحبارَها ،
فقفوا واقرأوني.
(...)
أنا الساخرُ الأبديُّ المقهقهُ من حلمكم بالخلودْ.
كلُّ مَنْ مَرَّ منكم
ومَنْ سوفَ يومًا يمرُّ بهذا الوجودْ
واردٌ من معيني ".
بعد هذا الجمالِ الكامنِ في هذا المقطع أعلاه ، وفي سائر النص ، هل أبالغُ إذا قلتُ إن عبدالوهاب يعيد إلينا عبر هذه الترانيم العذبةِ نضارةَ السيّاب ، وفرادةَ محمود البريكان ، ونداوةَ فوزي كريم وسواهم ؟
من دون أن يستنسخَ تجاربهم ، ومن دون أن يكون صدًى ذابلًا لهم ، أو ظلًا باهتًا لقاماتهم المديدة.
أخيرًا أقول : ما كتبتُهُ هنا ليس مدائحَ فارغةً لعبدالوهاب وغباره الجميل ، فعبدالوهاب ليس بحاجةٍ إلى شهادتي ، فهو صوتٌ شعريٌّ أصيل ، ومثقفٌ منفتحٌ على ضفافِ تجارب شعرية عربية أصيلة ، ومترجمٌ بارعٌ منفتحٌ كذلك على ضفافٍ إبداعيةٍ أخرى عند أقوامٍ آخرين اقتربَ من عوالمهم وقرأهم بلغتهم الطازجة وأفادَ مما يقولون ومما يكتبون.

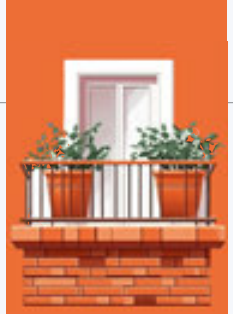
3

في العدد الثامن من " شرفات " - وهو من أكثر الأعداد تميزًا وثراءً - لفت انتباهي مقالٌ رائعٌ لعهود عريشي بعنوان " الفيلم السعودي نورة قفزةٌ سينمائية ".
في هذا المقال عرفتُ عهودًا على المستوى الشخصي والفكري معًا ، فهي سيدةٌ مستنيرةٌ تتوقُ للحرية ، وهي كذلك منحازةٌ للفضاءاتِ المفتوحةِ في الحياة ، وهي تقفُ بثباتٍ ضد الغلق والمنع والحَجْر والتضييق ، وهي تقف في صفِّ الاستنارة بمعناها الجوهري الواسع ، وما استنارةُ المرأةِ التي كانت تعاني من قيودٍ كثيرةٍ في مجتمعنا إلا جزء يسير من تلك الاستنارة الاجتماعية العريضة التي تهجسُ بها عهود..فهي مع حرية الرأي والتفكير والمشاهدة والقراءة وضد ثقافة القطيع وضد أن يكون الفردُ محضَ عودٍ في حزمةٍ أو محضَ غصنٍ عاطلٍ في شجرةٍ هزيلة.
في تناولها لفيلم " نورة " - الذي كان يُعْرَضُ في صالات السينما لدينا والذي عُرِضَ في مهرجان البحر الأحمر السينمائي وشارك في مهرجان " كان " ونالَ تنويهًا خاصًا من لجنة المسابقة - لمستْ وعيًا عاليًا وأصيلًا وعميقًا في انحيازها لمضامين ذلك الفيلم ولمحتواه الذي يقف في صف " نورة " - وهي هنا ترميزٌ ذكيٌّ للمرأة السعودية الباحثة عن النور في واقعٍ كان يمعنُ في التجهم والعبوس والرؤى الداكنة.
في ذلك التناول تحدثتْ عهود عن " نورة " المحجوبة عن حراك الحياة وعن المباهج المشروعة ، فهي " تجلس خلف شبّاكها الليليّ تتصفحُ مجلتها التي أخفتها عن الأعينِ نهارًا وتسمع أغنيتها التي تحب بعيدًا عن الأسماع ،تختلس مسراتها الصغيرة تحت جنح الليل وتحلم ، وأكبر أحلامها أن ترى الحياة بالألوان ، وأن تكون لها صورة ، وأن تشاهد فيلمًا أو أغنيةً لكنها اكتفت بالاستماع إلى شرائطها المهترئة بعد أن تُطفأ الأضواءُ وينام الجميع ".
حين فرغتُ من قراءة مقال عهود عريشي قررتُ أن أطاردَ طيوفَ مقالاتِها الأخرى التي لم تتحْ لي الفرصةُ لقراءتِها ومعرفةِ منطلقاتها الثقافية وينابيعها الفكرية ومرجعياتها الجمالية.
هنا - وبعد قراءةِ ما كتبَتْ - اكتشفتُ أنها لا تصدرُ في كتاباتها من فراغٍ بل من قراءاتٍ مختارةٍ بعناية ، وأنها قارئةٌ جيدةٌ تحسنُ

اصطفاءَ ما تقرأ ، فهي قارئةٌ لكوكبةٍ مضيئةٍ من الكُتّابِ أذكر منهم نيتشه ، وكازنتزاكيس ، وهرمان هسه ، وإريك فروم ، وتسفايغ وسواهم.
عهود ليست قارئةً فحسب ، بل هي كاتبةٌ متمكنةٌ من أدواتها ومن رؤاها ، تكتبُ عمّا وعمّنْ قرأتْ بحصافةٍ من يحملُ توقًا كبيرًا إلى المعرفة والثقافة واصطياد النور ، أقولُ هذا بعد أن قرأتُ مقالها الطويل الجميل عن " كازنتزاكيس " المنشور في " اليمامة " ، إنها على وعي كاملٍ ودرايةٍ عميقة بعوالم كزانتزاكيس صاحب " زوربا " و " تصوّف " و " المسيح يُصلب من جديد " ، وفي مقالها الذي بعنوان " كازنتزاكي ما بين زوربا والإنقاذ الإلهي " تناولتْ الحسَّ الصوفيَّ لديه وتحدثت عن شغفه بالحرية ، ذلك الشغف الهائل الذي يتجلى في كتاباته وفي مقولاته الذائعة إذْ يصرخُ بصوتٍ عالٍ : "لا أمَلُ شيئًا ، لا أخافُ شيئًا ، أنا حُرٌّ ".
إن ثيمة " التحرر " - أو " الحرية "- تسكنها عميقًا ، ولهذا تجدها حاضرةً في جُلِّ تنويهاتها وإضاءاتها عن الآخرين أو عن كتبهم وأفلامهم وأغانيهم ، إنها مثلًا ترى أن هرمان هسه - الحاصل على جائزة نوبل - يرى أن " الفناءَ هو الوجهُ الآخر للتحرر ، وأن الإنسان لا يولدُ حقًا إلا حين يواجه الخوف في اللحظة التي يتساوى فيها الموتُ مع الحياة ".
وفي موضوعة " الحرية " وإلحاحاتها نجدها تحفرُ عميقًا في كتابات " إريك فروم " ، خصوصًا وهو يتناولُ فكرة " الخوف من الحرية ".
بالرجوع إلى مصادر ثقافة عهود عريشي تأكد لي أنها ليست قارئةً للكتب السردية أو الفكرية فقط ، بل هي قارئةٌ للسير الذاتية أو الغيرية أيضًا أو مشاهِدَةٌ لها في تجلياتها الإبداعيةِ الأخرى حين استحالت أعمالًا سينمائية.
يدعم كلامي هذا تناولُها لفيلم " ستيليوس " وهو سيرةٌ ذاتيةٌ جميلةٌ وممتعةٌ عن الفنان اليوناني الذي يحمل الفيلمُ اسمه.. تصفه عهود بأنه " صوتٌ مندفعٌ نحو الحياة ، مفعمٌ بالشجن لدرجة أنك لا ترغب في أن يتوقف عن الغناء ، كيف لا وهو الذي تحمل أغانيه الألم الإنساني ، وعذابات الهجرة ، والظلم الاجتماعي ، والحب الحزين ".
في كتابةٍ لها عن كتاب " عالم الأمس " لتسفايغ ، أسرتني رؤيتها عن " أوربا التي آمنت بالعقل والثقافة والإنسان وهي تتراجع ، إذْ بَدَتْ كما لو أنها مسرحٌ للجنون والخوف والكراهية " وأن حضارتها " يمكن أن تنهار دون ضجيج ". أسرتني أيضًا إضاءتُها عن هذا الكتاب لذي لا يحملُ " حنينًا إلى الماضي ، بل هو مواجهةٌ قاسيةٌ مع فكرةِ أنَّ الإحساس بالأمان قد يكون وهمًا مؤقتًا وأن المنفى ليس جغرافيًا ، بل هو منفى نفسيٌّ وأخلاقي ".
عهود أيضًا ذات ثقافةٍ سينمائيةٍ عريضة ، يتجلى ذلك بوضوح في كتاباتها المدهشة عن أفلامٍ بديعةٍ وعميقة ، في زاويتها " تأملات سينمائية " في مجلة " اليمامة ".
أشير هنا تحديدًا إلى كتابتها عن فيلم " قراءة لوليتا في طهران " المقتبس من كتاب مذكرات شهير للكاتبة الإيرانية أذار نفيسي ، وهو يروي تجربتها الحقيقية مع مجموعة من طالباتها في طهران خلال فترة اجتماعية وسياسية شديدة الاضطراب ، الفيلم يتناول نساءً يجتمعن سرًا لقراءة ومناقشة الأدب المحظور في إيران ، مثل رواية " لوليتا " لديمتري نابوكوف و" غاتسبي العظيم " لفرنسيس سكوت فيتسجيرالد ، في محاولةٍ منهن لفهم الذات والعالم بعيدًا عن الرقابة والقيود..وهنا تصبح قراءةُ الكتب فعلَ مقاومةٍ على المستوى الفردي والجمعي معًا.
في إضاءتها عن فيلم " نورمبرغ " أدار رأسي وعيُها بما تشاهدُ وتقرأ ، خصوصًا حين قالت : " الفكرة التي يطرحها الفيلم في المشهد الأخير ليست عن النازية بوصفها حدثًا تاريخيًا بل بوصفها إمكانيةً كامنةً في الإنسان ، فالطبيب النفسي هنا لا يدافع عن المتهمين بل يسحبُ الجريمةَ من راحة الاستثناء الألماني ويعيدها إلى قلب الطبيعة البشرية ، فالشر في هذا المنظور لا يولد من الوحشية وحدها بل من العقل حين ينفصل عن الضمير ، وبهذا المعنى النازيةُ ليست شذوذًا بل تنظيمًا عقلانيًا للقتل ".
أخيرًا أقول إن الكتابةَ المميزة كما هي كتابة عهود عريشي هي حصادُ قراءةٍ عميقةٍ ومشاهدةٍ متأمِلةٍ وإنصاتٍ مغايرٍ لمنجزاتٍ مغايرة.
الكتابةُ المميزةُ لا تنهمرُ فجأةً من ثقبٍ في سقفِ البيت ، أو من فجوةٍ في مرايا السماء.

4

في العدد الثامن من " شرفات " أيضًا - وتحديدًا في باب " نقاشات " - كتبَتْ نورة السحيمي مقالًا رائعًا طربتُ له ، بعنوان " نحو حماية الفن من الانزلاقات الخطرة ".
في هذا المقال أعادتنا نورة إلى حوارٍ أثارَ الكثيرَ من الجدلِ والغضب وهو الحوار الذي أُجرِيَ مع أكاديميٍّ من بلادنا متخصصٍ في التاريخ..هي لم تذكرْ اسمَهُ ، وأنا تسرّبَ من ثقوبِ ذاكرتي المُجْهَدَة. هذا الأكاديميّ - الذي هبطَ علينا من ثُقْبٍ في سقفِ التاريخ حيث غبار المعارك وصليل السيوف وراياتِ النصرِ التي في المخيّلة وأنين الهزائم التي في الواقع - ضَلَّ طريقَهُ إلى الشعرِ فراحَ يتسلّى بالحديثِ عنه متوهمًا أنَّ حديثَهُ هذا هو حديثُ العارفِ الواثقِ مما يقول ! وهو هنا أرادَ ان تكونَ له حصةٌ سخيةٌ من الضوءِ في زمننا هذا ، زمنِ الزيفِ والوهمِ والخِفَّةِ والعتمةِ الثقافيةِ الضاربة ، زمنِ البحثِ عن الشهرةِ والذيوع ، وهي في الحقيقةِ " أضواءٌ فاسدةٌ " كما وصفَتْها الساردةُ التشيلية " إزابيل الليندي " صاحبةُ " الحب والظلال".
فجأةً ، هذا الذي ملأ الدنيا وشغلَ الناسَ قرّرَ أن يُسْقِطَ الشاعرَ العربيَّ الكبيرَ نزار قباني من عَرْشِ الشِّعْرِ بجرةِ قلمٍ هزيلٍ و بتصريحٍ عابر ، قائلًا : " نزار ليس شاعرًا " ، هكذا من دون أن يمتقعَ وجهُهُ بحُمْرَةِ الخجل ، ومن دون أن يتريث قليلًا أو " يشكَّ " - مجرد شك - في مقولتهِ المليئةِ باليقينِ الضرير ، مقولتِهِ التي لا تحتكمُ إلى أيِّ معيارٍ نقديٍّ حقيقيٍّ أصيل.
في مقالها قالت نورة بصدقٍ نبيل : " توجعتُ بشدةٍ حينما قالَ مقدمُ اللقاءِ لضيفهِ : وكأنك إذا أسقطتَ شاعرية نزار أسقطتَ معها شاعرية بدر بن عبدالمحسن ومحمد الثبيتي وغيرهما " ، وأضافت : " شعرتُ بطعنةٍ في خاصرةِ الإبداع ، وشعرتُ بأن الشعورَ قد قُتِل " ، ووصفتْ نورة رأيَ هذا الأكاديميّ الباحثِ عن الشهرة بأنه "حُكْمٌ بإعدام الشاعريةِ بكلمةٍ واحدةٍ انطلقتْ كالرصاصةِ القاتلة ".
أنا منحازٌ لمقال نورة السحيمي ؛ لأنها محقّةٌ في قولها هذا الذي تفصحُ فيه عن إحساسِها العميقِ بالوجع ؛ لأسبابٍ كثيرةٍ أهمها أنَّ هذا الرأيَ السريعَ الجائرَ الذي أطلقه هذا الرجلُ في هذا الهواءِ المستعمَلِ كطلقةٍ مجانيةٍ ما هو إلا حكمٌ طائشٌ صادرٌ عَمَّنْ يجهلُ الشِّعْرَ ، وهو حكمٌ لا يصدرُ عن حِسٍّ جماليٍّ أو مرجعيةٍ نقدية.
أن تنسفَ قامةً شعريةً كبيرةً وعاليةً كنزار بحفنةٍ من الكلمات التي لا قيمة لها إنما هي محاولةٌ جائرةٌ لحصدِ الذيوع المجانيِّ في زمن " الترند " الفارغ على حسابِ تاريخٍ طويلٍ من الجمال الذي كرّسَهُ نزار على مستوى الشعر والنثر والأغنية ، ليس فقط على مستوى دمشق وليس على مستوى القُطْرِ السوري فقط بل على مستوى الوطن العربي الكبير الممتد من الدمعةِ للدمعة.
تجربةُ نزار ليست حكايةً صغيرةً مُسَرَّبَةً خِلْسَةً من ثقبِ باب، بل هي تجربةٌ شعريةٌ ثريّةٌ ومبدعة ، يكفي أنها حررتْ القصيدةَ العربيةَ البيتيةَ من تلك اللغةِ الرتيبةِ المحشورةِ في مخازنِ الغبار ، ويكفي أنها أنقذتْ النصَّ البيتيَّ من تلك الصورِ المُستَهْلَكَةِ و من الاجترارِ الذي أفسدَ الشعرَ والذائقة.
أخيرًا أقول : أحببتُ مرافعةَ نورة السحيمي عن تجربة نزار قباني ، ودفاعَها عنه ؛ لأنه دفاعٌ نبيلٌ عن الجمالِ الذي يستحقُّ أنْ يبقى في الزمن وأنْ يمكثَ في الأرض.



مقـــال

هل نعيش حراكاً ثقافياً حقيقياً ؟

صابرين البحري

فـي المشـهد الثقافـي، لا يكمن الخطـر في غياب الأصـوات، بقدر مـا يكمن في وفرتهـا الخالية من الروح. لم يعد السـؤال: أين المثقف؟ السؤال الأشد إلحاحًا: مـاذا بقي من أثره حين يعلـو ركام الكلام ويغيب السؤال؟

ثمة فتور يتسلل بهدوء إلى الجسد الثقافي، يحرّكه مـن الخارج ويُفرغـه من الداخل. نصـوص تتكاثر، مبادرات تتوالد، منصات تتسـع، والإحسـاس العام بالملل يظل حاضرًا كظل ثقيل.

المثقـف الحقيقـي لا يمـلأ المسـاحات بالكلمات، يتـرك في الوعي ندبـة فكرية لا تُنسـى. ما يحدث اليـوم أقرب إلى سـباق محموم نحو الكـم، يتقدّم فيه "الشريك الأدبي" بوصفه مُنجزًا إداريًا أكثر من كونـه فاعلًا معرفيًا. تتراكم الشـراكات كما تتراكم العناوين، والسـؤال الجوهري يتراجـع: ماذا أضفنا؟ وأي أثر تركناه؟

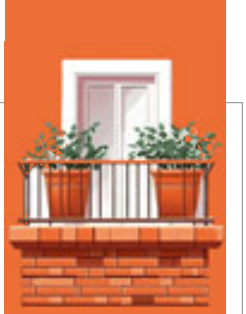
نقطة مهمة يجـب التأكيد عليهـا لا يمكن تجاهل الجهـود التي تبذلهـا وزارة الثقافة لدعـم الحراك الثقافـي وتهيئة بيئة تتيـح للمثقف والمبدع المشـاركة والإبـداع. هذا الجهد محل تقدير وامتنـان، فهـو خطوة حقيقيـة نحـو تمكين الفعل الثقافي وتنمية المشـهد، وتهيئـة المسـاحة التي تسـمح للأفـكار أن تتنفـس وتنمو.

مع ذلك، يظل التحدي قائمًا، إذ أن بعض الشـركاء في هـذا الحقل ينشـغلون بمـا يُقاس مـن نجاح ظاهري أو الفوز بأرقام الجوائز والمشاركات أكثر من انشـغالهم بالمعنى والعمق الفكـري. التركيز على الكم على حسـاب الجوهر يُضعـف تأثير المبادرات، ويجعـل الحـراك الثقافي أكثـر ازدحامًـا بالمظاهر وأقل قـدرة على ترك أثر حقيقي فـي وعي القارئ أو المتابع.

فـي هذا الإطـار، يبدو الإنتـاج الثقافـي كأنه تكرار أنيق، يعيـد تدوير الأفكار ذاتها بعبـارات مختلفة، دون مغامرة حقيقية في تفكيك الواقع أو مسـاءلة المسـلّمات. يغيب القلق المعرفي، ذلك القلق الذي يصنـع نصًا حيًـا، ويحلّ محله اطمئنـان بارد إلى ما هو مألوف. هنا يبدأ الانحـدار الصامت، حين تتحول الثقافة إلى واجهة، لا إلى موقف.

مـا نحتاجه يتجـاوز زيادة عـدد الفعاليـات، نحتاج جـرأة في إعادة تعريف دور المثقف ودور الشـريك الأدبي بوصفهما شـريكين في إنتاج المعنى، لا في اسـتهلاك المشـهد. نحتـاج نصوصًا تُربك القـارئ، لا تُرضيـه، مبادرات تُراكم الوعي، لا الصور، حضورًا يترك أثرًا، لا مجرد مرور.

يبقى السؤال مفتوحًا: هل ما نعيشـه حراك ثقافـي حقيقـي، أم حركـة مسـتمرة بـلا اتجاه؟



قراءة ثانية

"رماية ليلية" لأحمد زين..

سيرة الخراب وترميم الذاكرة المثقوبة.

إبراهيم زولي

ثمة نمطٌ من الكتابة السردية لا يكتفي بأن يُقرأ بالعينين، بل هو كتابةٌ تُتلقى بالأعصاب العارية، وتتسرب عبر المسام، وتستقر في تلك الزوايا المعتمة من الذاكرة التي نخشى عادةً نبشها. هكذا ينسج الروائي اليمني أحمد زين، المقيم في المملكة العربية السعودية، مشروعه الأدبي الذي يشبه عملية حفرٍ جيولوجي في طبقات الألم الصخري، أو السير حافياً على حوافٍ هاوية سحيقة.

لم يكن أحمد زين يوماً كاتباً عابراً في المشهد السردي العربي؛ فمنذ أعماله التأسيسية مثل «تصحيح وضع» و«قهوة أمريكية»، مروراً بروايته الصادمة «حرب تحت الجلد»، ووصولاً إلى «ستيمر بوينت» التي استدعى فيها أرواح عدن الكوزموبوليتانية، و«فاكهة للغربان» التي لامست القائمة الطويلة لجائزة البوكر العربية عام 2021، كان زين يشيد بصبرٍ وإتقانٍ مدونةً سرديةً مسكونةً بالهامش، وبالكائنات البشرية المنسحقة تحت عجلات التحولات التاريخية الكبرى.

بيد أن عمله الأحدث، «رماية ليلية»، الصادر عن منشورات المتوسط (ميلانو 2024)، يمثل منعطفاً حاداً ونضجاً فنياً لافتاً. هنا، يبدو وكأن الكاتب قد اتخذ قراراً حاسماً: ألا يكتب عن الحرب كما تعرضها الشاشات الباردة في نشرات الأخبار، بل كما نشم رائحة بارودها في كوابيسنا، وكما يحملها المنفيون ثقلاً غير مرئي في حقائب سفرهم التي لا تُفرغ أبداً. إنها ليست مجرد رواية عن الحرب، بل هي مرثية للذين فروا بأجسادهم ناجين، بينما بقيت أرواحهم هناك، عالقةً في شباك "رماية ليلية" عبثية لا تتوقف.

فلسفة "اللا كراهية" واللا جدوى

منذ السطور الأولى، يضعنا أحمد زين أمام المفارقة الوجودية الكبرى للحرب الأهلية، مستعيراً صرخة الشاعر الإيرلندي وليم ييتس: «لا أكره الذين أقاتلهم، ولا أحب من أحرسهم». هذه العتبة النصية تتجاوز كونها استهلالاً تزيينياً؛ إنها "شيفرة" العمل ومفتاحه التأويلي. نحن هنا بإزاء حربٍ فقدت معناها الأخلاقي والسياسي، حربٌ عدمية يقتل فيها اليمني أخاه دون دافعٍ شخصي للكراهية، ويحرس فيها أمراء الحرب واللوردات دون ذرة محبة أو ولاء حقيقي.

يشرع زين أبواب روايته بمشهدٍ يحبس الأنفاس، دافعاً بالقارئ قسراً إلى قلب الجحيم، حيث نجد مجنداً يخط رسالةً ملغزةً إلى قتيله، أو ربما هي رسالة إلى ذاته المتشظية في المرآة:

«سرعان ما أطبقت يداك على عنقي، وصرت تجذبني. لم تمهلني دقيقة واحدة، لأستوعب كيف رجعت إليك قوتك. وكان الدم يرتفع إلى أعلى صاعداً من أحشائك، حتى ليكاد يخنقك».

هذه اللغة الجسدية المباشرة، التي تمزج ملوحة العرق بلزوجة الدم، وهذا الاشتباك الذي يحول القتال إلى تلاحم حميمي مميت، هو ما يميز بصمة زين السردية. إنه يرفض توصيف المعركة بلقطات بانورامية من "الأعلى"، بل يختار "مسافة الصفر"، حيث يرى الجندي في حدقتي خصمه «تصميماً غريباً، سرعان ما يتحول إلى يأس صريح». في تلك اللحظة، يتوحد القاتل والقتيل في مأساة واحدة، وتذوب الفوارق الأيديولوجية أمام حقيقة الموت العارية.

ليلى: فقاعة المنفى واغتراب الروح

بتقنية المونتاج السينمائي الذكي، تنتقل الرواية من "طين" الخنادق في الداخل المشتعل، إلى "رخام" الفنادق البارد في الخارج. هنا تبرز شخصية "ليلى"، المذيعة التي تعمل في محطة إذاعية تابعة للمؤسسة في المنفى. ليلى ليست مجرد شخصية ورقية، بل هي تجسيد لـ "حالة" شعورية ونفسية معقدة؛ هي الصوت الذي يبث أملاً مفبركاً عبر الأثير، بينما يعشش الخواء واليأس في داخلها.

تعيش ليلى ما يصطلح عليه في علم النفس بـ "عقدة الناجي"، لكنها نجاةٌ مشوهة ومنقوصة. إنها محاصرة داخل "فقاعة زجاجية"؛ مكان معزول عن العالم الخارجي، وعن الوطن المستعر، وحتى عن ذاتها الحقيقية. يبرع أحمد زين في تصوير حياة "المنفى الفندقي" بقسوة فنية بالغة: هؤلاء الذين يديرون رحى الحرب من الغرف المكيفة الفارهة، بينما تتساقط القذائف العشوائية على الرؤوس العارية في الأسفل. يشعر القارئ بضيق تنفس ليلى، وبرغبتها المكبوتة في تهشيم الزجاج الذي يفصلها عن الواقع، لعلها تتنفس هواءً حقيقياً ولو كان ملوثاً بالدخان.

في مقابل حرارة ودموية المشهد الافتتاحي، تأتي مشاهد المنفى باردة، معقمة، وموحشة بامتياز. تتجول ليلى في شوارع المدن الغريبة كطيف، تبحث عن ملامح وجه تألفه، أو عن صدى لصوتها الذي تشعر بتبدده في الفراغ. إنها تكثيف درامي لمأساة المثقف اليمني الذي وجد نفسه فجأة مجرد ترسٍ صغير في آلة دعاية ضخمة، يبيع الكلام المنمق لشعبٍ لا يملك ترف الشراء، بل يشتري الموت يومياً.

رسائل من الجحيم: أنسنة الجماد وتشييء البشر

لعل الخيط السردي الأكثر توتراً وجمالاً في نسيج الرواية هو خط "المجند/القناص". هذا الصوت القادم من قاع الذاكرة المكبوتة، سواء كان ينبعث من مصحات نفسية، أو من غرف تحقيق معتمة، يكتب رسائل يعلم يقيناً أنها لن تصل. يصف هذا المجند المشهد القيامي المحيط به بلغة شعرية موغلة في السوداوية:

«نظرتُ إلى بعيد، فرأيت غيوماً سوداً تسبح خفيضة. وخلتني سأمسك بها. لو أنني كنت أقف فوق إحدى تلك التلات، التي كنا نتقدم ناحيتها. وسيتبين لي أنها ليست غيوماً، إنما عربات محترقة، راحت تنزف الدخان، الذي توالى في تشكيلات منفرة».

إن تحويل "الدخان" إلى كائن "ينزف"، و"العربات المحترقة" إلى كائنات حية تتألم وتلفظ أنفاسها، يكشف عن قدرة أحمد زين العالية على "أنسنة" الجماد، وفي المقابل "تشييء" البشر وتحويلهم إلى أرقام في زمن الحرب. المجند هنا يرى العالم بعين "كاميرا" محمولة مهتزة، ترصد التفاصيل الميكروسكوبية المرعبة:

«غير بعيد كانت الجوارح ترتفع في تحليق كسول، ثم تحط على بقايا حيوانات نافقة، مع صيحات قبيحة تنم عن سأم».

حتى الجوارح، طيور الموت والخراب، تشعر بالملل والروتين من وفرة الجثث! أي وصف أبلغ من هذا لتبيان رتابة الموت وعبثيته؟

نساء في مهب العاصفة: فايزة وسلوى

إلى جانب ليلى والمجند، يضيء زين مساحات سردية أخرى عبر شخصيتين نسائيتين فارقتين. الأولى هي "فايزة"، المرأة التي قررت مواجهة العبث بعبثٍ مضاد وأكثر شراسة. فايزة هي الوجه الآخر لليمن؛ الوجه الذي يرفض الانكسار الصامت ويختار "المقاومة بالجسد". تتحرك في أروقة الفنادق والمقاهي، تغوي ساسة الحرب وتجار الأزمات، ليس حباً أو رغبةً، بل نوعاً من الانتقام السري. علاقتها بهم تشبه علاقة القناص بضحيته: باردة، محسوبة بدقة، وقاتلة في جوهرها. تطرح شخصية فايزة أسئلة أخلاقية شائكة وجريئة: هل تبقى للفضيلة مكان في عالم يتاجر بدماء الأبرياء؟ تجيب فايزة بسلوكها الصادم: الفضيلة الوحيدة المتبقية هي البقاء، ولو كان الثمن تشويه الذات.

ولا تكتمل لوحة الخراب دون "سلوى"، الفتاة التي تنوء بحمل وزر انتمائها السياسي والفكري السابق. يرسم زين ملامح هذه الشخصية بحياد فني مدهش؛ فهو لا يشيطنها، بل يقدمها كإنسانة تورطت في تروس التاريخ، وتحاول الآن الفكاك من ماضيها الثقيل. حكايتها تكشف كيف تتسلل الأيديولوجيا لتلوث براءة الأحلام، وكيف يمكن لـ"قليل من الخيانة" أن يترك ندوباً أبدية في الروح. سلوى هي مرآة المجتمع المنقسم عمودياً وأفقياً؛ حيث الأخ يشي بأخيه، والصديق يتحول إلى سجان، وتصبح الثقة ترفاً لا يملكه أحد.

بلاغة التيه وجماليات الكتابة

تتميز لغة أحمد زين في «رماية ليلية» بأنها لغة "مشهدية" بامتياز. إنه لا يخبرنا عن الحرب خبراً، بل يجعلنا نلمس خشونتها ونتذوق مرارتها. نلمس ذلك بوضوح في المشاهد الختامية، حين تزور الشخصية النسائية (التي تتداخل ملامحها بين ليلى وأخريات) المشفى في أجواء خانقة:

«كانت شمس بعد منتصف الظهر قاسية، وأخذ الحر يغمر جسمها بالعرق، ويتسلل الماء المالح إلى عينيها فيؤثر في رؤيتها للأشياء، ولا تعود تتبين مبنى المشفى».

هذا التشويش البصري هو السمة العامة والحالة الذهنية لشخصيات الرواية كافة. كلهم يسيرون في ضباب كثيف، يبحثون عن يقين مفقود. في المشفى، يستمر البحث عن ذلك المجند الذي يكتب بلا توقف. الكتابة هنا تغدو فعل مقاومة ضد المحو؛ المجند يكتب لكي لا ينسى، ولكي يحمي عقله من الجنون التام. وبالمثل، يكتب أحمد زين لكي يحفظ ذاكرة الوجع اليمني من التلاشي والذوبان في زحمة الأخبار العاجلة والمتلاحقة.

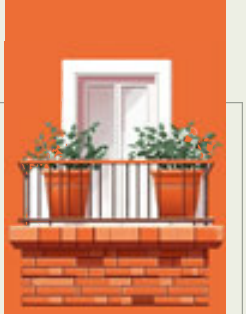
لماذا نحتفي بـ «رماية ليلية»؟

إن التقدير الذي حظيت به رواية «رماية ليلية»، والذي تُوج مؤخراً بإدراجها ضمن القائمة الطويلة لفرع "الآداب" في الدورة العشرين (2025–2026) من جائزة الشيخ زايد للكتاب، وفق الإعلان الرسمي الصادر بتاريخ 27 نوفمبر 2025، ليس مجرد احتفاء بالموضوع السياسي؛ فالكثيرون كتبوا ويكتبون عن الحروب. لكن الاحتفاء هنا موجه في المقام الأول لـ "كيفية" الكتابة وللأسلوبية الفنية المغايرة.

أحمد زين لا يصرخ في نصه، ولا يتباكى، ولا يعتلي المنابر ليلقي خطباً وعظية. إنه يهمس، لكن همسه ثقيل وموجع يخترق طبلة الأذن؛ يرينا ببراعة كيف تحول "المؤقت" (المنفى، الحرب، الفندق) إلى حالة "دائمة"، وكيف أصبح اليمني كائناً يعيش "في حقائب السفر" وجودياً ومادياً.

تكمن فرادة «رماية ليلية» في أنها رواية متعددة الطبقات؛ إذ يمكن قراءتها كوثيقة إدانة صارخة للحرب وتجارها، ويمكن تفكيكها كدراسة نفسية معمقة لآثار الصدمة أو تلقيها كنص أدبي رفيع يلعب بمستويات الزمن وتقنيات السرد الحديثة. لقد نجح الكاتب في تحويل "شظايا" الواقع المتناثرة إلى "فسيفساء" فنية متقنة الصنع. حتى العنوان، «رماية ليلية»، الذي يحيل ظاهرياً إلى التدريب العسكري، يتحول داخل المتن الروائي إلى استعارة كبرى للحياة في ظل الخراب؛ كلنا أهداف متحركة في ليل بهيم، والرصاصات تأتي طائشة من حيث لا ندري، ومن أناس "لا يكرهوننا" بالضرورة، لكنهم مأمورون بالضغط على الزناد.

ختاماً، «رماية ليلية» ليست مجرد إضافة كمية لرفوف المكتبة العربية، بل هي "وثيقة شعورية" لجيل كامل دُفعت أحلامه قسراً إلى المحرقة. إنها عمل أدبي يدعونا لأن نتوقف قليلاً عن الإحصاء البارد للجثث، ونبدأ في عدّ "الأرواح" التي ماتت وهي لا تزال تتنفس، وتمشي في الأسواق، وتنام في الفنادق. أحمد زين لا يكتب ليمتعنا، بل ليوخز ضمائرنا، وهذا أسمى وأنبل ما يمكن للأدب أن يفعله. إنها رواية تستحق أن تُقرأ بقلب مفتوح، وعين دامعة، وذاكرة متيقظة تأبى النسيان.



وقفات في مقام الشعر

قراءة في التجربة الشعرية للشاعرين أحمد السيد وعلي رديش..

تجربة جازانيّة خالصة.

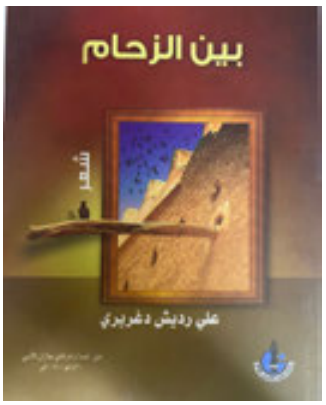
محمد إبراهيم يعقوب

تكاد لا تخلو تجربة شعرية في مكانٍ ما في العالم من صراع القديم والجديد، أو جدل التجديد حسب الدكتور سعد البازعي، حدث هذا في مصر وفي العراق، وحدث لدينا خاصةً في الحجاز التي كانت أقرب للتأثيرات الثقافية التي تُعدّ عوامل أساسية لمثل هذا الجدل.

في جازان الشاعرة ـ كما يُحب أهلها تسميتها، كان للسنوسي والعقيلي ريادة المشهد الشعري في منطقة جازان بلا شك، ثمّ خرج من بعد جيل الروّاد مجموعةٌ من الشعراء هم أهم شعراء منطقة جازان في السبعينات والثمانينات، ونعلم كيف اتّسمت هذه المرحلة بتحولات لم يكن تفاديها ممكناً، كان لا بدّ من الاصطفاف عبر نصٍّ يمثّل أيدلوجيا ما.

فبعد شعراء كبار من مثل: إبراهيم مفتاح وعلي صيقل، علي النعمي وحسن القاضي، أحمد البهكلي وإبراهيم صعابي، حسن أبو علّة وأحمد الحربي، وآخرين. كان على الجيل الجديد أن يختار بين أدبٍ إسلاميٍّ كانت له سلطةٌ معنويةٌ لا يمكن إنكارها، وبين أدبٍ حديثٍ هو ابن لحظته قبل أن يُراهن على المستقبل.

والمتتبع لشعراء التسعينات في منطقة جازان يلاحظ مسارين فكريين تمثّلت في نصوص الشعراء، لا بل دواوينهم، وما الشاعر إلا اختيارات في آخر الأمر. نجد هناك من يمثّل الأدب الإسلامي مثل الشاعر مهدي حكمي في ديوان "لا تسلني عن جراحي 1998 م" والشاعر عيسى جرابا في ديوان "لا تقولي وداعاً 1999 م" في أكثر التجارب وضوحاً.



ونجد هناك على الضفة الأخرى من يمثّل الشعر الحديث ويتبنّى حركة التحديث في مرحلة الثمانينات مثل الشاعر علي الحازمي في ديوان "بوابة الجسد 1993 م" والشاعر علي الأمير في ديوان "بوصلة واحدة لا تكفي 1995 م" والشاعر إبراهيم زولي في ديوان "رويداً باتجاه الأرض 1996 م" والشاعر محمد حبيبي في ديوان "انكسرتُ وحيداً 1996 م".

بالطبع هناك من أصدر دواوين في تلك المرحلة تحاول ألا تنتمي إلا لتجربتها الشخصية من مثل: الشاعر عبد الله الفيفي في ديوان "إذا ما الليل أغرقني 1990 م" والشاعر حسين النجمي في ديوان "عيناك في وقت الرحيل 1993 م" والشاعر حسين سهيل في ديوان "وللأقمار باب عام 1999 م" لكنها لم تُظهر خصوصيةً ما تنمّ عن خياراتٍ جديدةٍ للقصيدة، ربما لأنّ كلاً منها يُعدّ ديواناً أولاً لشاعره، فقد أصبحوا تجارب شعرية مهمّة فيما بعد، لا شكّ في ذلك.

في ظلّ هذا الجدل الذي هو صدى بشكلٍ أو بآخر ـ دون إقصاء وعي الشعراء واختياراتهم ـ لصراع مرحلة الثمانينات، كان هناك من يغزل ـ بأناةٍ ـ قصيدةً تنتمي إلى جازان هوىً وطبيعةً ولغةً ومفرداتٍ خاصّةٍ (يا غارة الله ـ لك الله ـ بذمّتك ـ الله يستر، وسواها) وموضوعاتٍ لا تهتمّ كثيراً ـ أو تكاد ـ بما يحدث في المشهد الشعري الذي لم تتطفئ ناره بعد.

ويمثّل هذه التجربة الخاصة بامتياز الشاعر أحمد السيد والشاعر علي دريش، والمفارقة الأولى في تجربة هذين الشاعرين أنهما زهدا في طباعة شعرهم معاً، بالرغم من تداول بعض قصائدهم لسنواتٍ، ثم المفارقة الأهم أنهما يطبعان أخيراً معاً، وفي نفس العام:

ـ ديوان "زجاج" ـ أحمد السيد عطيف ـ نادي الرياض الأدبي ـ الطبعة الأولى 2009 م.

ـ ديوان "بين الزحام" ـ علي رديش دغريري ـ نادي جازان الأدبي ـ الطبعة الأولى 2009 م.

بدايةً نجد أنّ هناك انحيازاً شفيفاً لجازان في الديوانين، في لغةٍ بسيطةٍ وعاطفةٍ صادقة، جازان بكل تفاصيلها: الإنسان والتاريخ والمواضع والنباتات العطرية (الفلّ ـ الشذّاب ـ الدوش) والأودية (حُلب ـ الدحن ـ وادي الشيخ ـ دهوان)، يقول علي رديش:

عن جدودي، إسأل الأرضَ تُجبكَ، وإمّا شئت فاسأل "حُلبا"
إنّ لي فيه ترابـاً، إنّ لي من كريم الطيب أمّاً وأبـا

ويقول أحمد السيد:

بهيجة الخدّ إنّا نازلون هنا يا عمرك الله ردّي دوننا الحُجبا
متاعنا الحبّ مهما كنتِ في سعةٍ فليس عندكِ ما نلقى بها "حُلبا"
ولا ضفائر طابت طيبه أرجاً ولا صحابة سالوا سيله ذهبا

وهناك اعتدادٌ واثقٌ وشهيٌّ بجازان، وكل مقارنةٍ مكانيّةٍ مع جازان ـ المكان، ينحاز فيها الشاعران لجازان بلا أدنى تردد، يقول علي رديش:

أنا حدّ علمي في العيون أدىً تُؤدي، ولا تُودي إلى القتلِ
إلا "الرياض" ظباؤها كشفت ألحاظهنّ النجل عن جهلي
فتّانة اللفتات، فيكِ أرى عزّ النفود، وهيبة النخلِ
لا تسألي من أين جئتُ؟ ومن سوّى عيونكِ أخّري سؤلي
لا تسألي، وتأمّلي سمتي تُنبيك عن أصلي وعن فصلي
أنا من رُبى جازان أهل ندىً أهلي، وأرباب الهوى أهلي
لفّاح غُبرتها على رئتي نِسَمي، وحزٌّ صيوفها ظلّي
أنا طائرٌ أهوى "السّباخ" رطوبتها، وأهوى الدفء في الحقلِ
ما لي وبرد شمالكم، وضجيج دروبه، كم صلّفت عقلي!
أنا عندكم ـ بي ما يؤرّقني ـ ضيفٌ، ولي عن شُغلكم شُغلي

ويستعيد أحمد السيد بالله من "جدة" بكل تفاصيل "جازان" منحازاً وطالباً المدد، يقول:

لعبت "جدة" فينا لعباً لعبت فينا ولم ترحم أحدْ
هُزّ قلبي يستعد حشمتهُ هُزّه قل: يا جميلات "ضمدْ"
يا تباريح هوى "صامطةٍ" يا صلاة الروح غربيّ "الأحدْ"

أنا من عشر سنين مبعدٌ غربتي طالت وعمري يُضطهدْ
من لنا يا غـــارةَ الله؟! ألا مدداً يا أهل "جيزان" مددْ

وثـمّ العديد من السـمات التي تتميّـز بهـا قصائد الشـاعرين منها مـا يختصّ باللغـة، ومنها ما يختـصّ ببنائية النـصّ، ربما يحتـاج ذلك إلـى بحـثٍ مفصّلٍ فـي وقـتٍ آخـر، لكننا سـنذكر هنـا بعـض البُنى فـي التركيب يسـتند إليها النصّ فـي تجربة الشاعرين، وهي:

أولاً: الجمل الاعتراضية:

نجد استخدام الجملة الاعتراضية داخـل البيـت يكاد يمثّـل وحدة بناء أساسـية، ويتكرّر ذلك كثيراً عنـد الشـاعرين، يقـول أحمـد السيد في قصيدته الأشهر "شهد الخليّ":

جئنا نبـــومُ بمـــا فينـــا، فـــأوّلنـــا عـــذرٌ وآخـــرنا عُتبـــى فـــذوقينا
جازان ـ نحن على الأبواب ـ هل وصلتْ بك المواصيلُ أن نهفو فتجفينا

ويقول:

كدنا نصلّي على آثار خطـوتها لكن تخلّت، فأكرمنا نواصينا
إنّا ـ لك الله ـ لم نخذل شمائلنا، ويعلم الله لا نحيا مساكينا

ويقول في نصٍّ آخر:

أرجوك لا تشفع لها، نِعم الحجاز وأهله لكنّ "جدة" عفتها
أشفق عليّ ـ أنا أخوكَ ـ ولا تجرّعني المرارة، إنّني جُرّعتها
طلقتُ "جدة" يا حمود ولم تعد في خاطري، طلقتها، طلقتها

ويقول في نصٍّ آخر:

عذيري من التحنان أنّ أحبتي أضاعوا مفاتيح المحبة والعُذرا
كأنّهمُ ـ والله يسترُ ـ إنّما أرادوا بنا... لا بل أرادوا بنا ضُـرّا

أما عند الشاعر علي رديش، فيقول:

أعد لي ـ لو سمحتَ ـ شباب نفسي إلى نفسي، وخذ ما شئتَ منّي
إلا كم أحتسي عبث الأمـــاني؟! وتغريني دهـــــــاليز التمنّي
كبرتُ، فلي عن النزوات عُـــذري وعن بوح الهـــوى ما يمنعنّي
ومن حـذر أُسارق طـــرف عيني مخـــافة أن يقول الناس: إنّي!

ويقول في نصٍّ آخر:

من منصفٌ للمحبّ؟ ليس لنا شـــرعٌ له نشتكـــي، ولا حـــكمُ
أُريدُ ـ ممّا أُريدُ ـ محكمـــةً نقعـــــد والظـــالمين، نحتكـــمُ
يا ليت خصمي غير الهوى، وغريمي غير من أهوى! كنتُ أنتقمُ

ثانياً: التكرار:

التكـرار ظاهرة أسـلوبية إيقاعية في آنٍ معاً، ولـه أنواعه، وموجود في الشـعر العربـي منذ كان، وما أقصـده هنا تحديداً هو تكـرار الكلمة، أو تكرار الجملة، سـواءً لتأكيد المعنى، أو لتعميق الإحساس بالحدث، ومن الأمثلة، يقول علي رديش:

نوريّة الإحســاس، باقي مهجتي، روحي فـــداكْ
أنا من أسى الدنيا تعبتُ تعبتُ، أوشكتُ الهلاكْ
لمداكِ ردّيني، خـذيني أينما ارتحـلت خُطـاكْ
مُدّي يديـكِ إلى يـديّ وجـرّبي، سلمت يـداكْ

ويقول أيضاً:

مخنوقة العبرات، لا ترمي ورودكِ للأسى ما راح راحْ
لا تحفلي إن جارت الدنيا بقسوتها، وأثخنت الجراحْ
من ذا بها لقيَ الهنا منّا؟ ومن منّا ـ بدقّتك ـ استراحْ؟

ويقول أحمد السيد:

وأنا غيـرى.. أنا غيـرى فقلْ فيّ شعـــراً مثلما غنّوا وقـــالوا
كم تغنّيتُ وفي صـــوتي أســـى وتمنّيتُ وفي كفّـي المحـــالُ
كبُرتْ يا عودُ ينساك الشجا كبُرتْ يا أرض ينساك المحالُ
صـــدق العشّـــاقُ فيما حـدّثوا إنّما العشق عـــذابٌ واحتمالُ

ويقول أيضاً:

كنّا إذا طلعت نصطفّ أفئدةً على التراب، مجانيناً مجانينا
كدنا نصلّي على آثار خطوتها لكن تخلّت، فأكرمنا نواصينا

ويقول أيضاً:

الحبّ يجـري من أصـابعها وبـلادها للحبّ ظمـآنةْ
تتنسّك الكلمـات في يدها وتضجّ فوق شفاهها حـــانةْ
فتبيتُ نصف الليل ناسكةً وتبيتُ نصف الليل سكرانةْ

ثالثاً: التقسيم:

فـي اعتقادي أنّ من أهم السـمات البنائية في تجربة الشـاعرين هي تقسـيم البيت أو حتى الشـطر الواحـد إلى جُملٍ تردّ علـى بعضها، أو تستدرك لإكمال معنى بعضها البعض.

والشـاعر أحمد السيد أكثر استخداماً ـ في قصائده ـ لهذه الطريقة من البنـاء، وربما يتضح جمال هذه السـمة من خـلال الأمثلة، يقول أحمد السيد:

حـلـوٌ حـديـثـكِ، لـكـنـا عـلـى سـفـرٍ
وسـمـحـةٌ أنـــتِ، لـكـنّـا هـنـا غـربـا

ويقول في قصيدة «شهد الخليّ»:

إنّـــا - لـك الـلّـه - لـم نـخـذل شمائلنا
ويّـعـلـم الـلّـه لا نـحـيـا مـسـاكـيـنـا
ولا نـــؤرجـــح فـــي الـــذكـــرى تـنـهـدنـا
هـــو الـــفـــراق ومـــزّقـــنـــا الـعـنـاويـنـا
مـــاذا (نـحـــنّ)؟ ولا كـــفّ تـــودّعـــنـــا،
مـــاذا (نـعـــوّدِ)؟ ولا صـــدرٌ يـدفّـيـنـا
نستغفر الـلّـه عـمّـا تـفـعـلـيـن بنا
أيّ الـعـذّابـات مـا جـربـتـهـا فـينا؟
نـعـم نـسـافـر لا نـلـوي عـلـى قـلـقٍ،
نـحـن الـكـبـار وإن كـنّـا مـطـاعـيـنـا
رضـيـتِ؟ أهـــلا، ولـــن نـغـدو ملائكة
غـضـبـتِ؟ أهـــلا، ولـــن نـغـدو شياطينا

ويقول :

لـيـت الـعـيـون الـسـود إذ ودعـنـنـي
ودعـــنـــي وتـــركـــنـــي فـــي حـــالـــي
يـخـدعـنـنـي؟ يـخـدعـن، لـيـس يهمني
يـلـعـبـن بـي؟ يـلـعـبـن، لـسـتِ أبـالـي

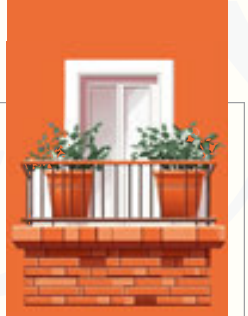
ويقول :

خـفـفـت جـــدة مـــن أغـــلالـــهـــا
لـم تـعـد جـــدة تـخـشـى مـــن أحـــد
كـلـمـا مـــاد بـنـا عـطـرٌ بـكـى
صـاحـبـي، يـا صـاح مـن جـدٍ وجـد
الـمـواعـيـد، فـهـذا وقـتـهـا
الـمـفـاتـيـح، وجـــرب يـــا ولـــد

ويقول علي رديش:

فديتكَ، أكّد لي إذا شئت موعـداً فموعـد من شاء الوفـاء أكيدُ
متى تحتفي الدنيا بأفـراحنا متى؟ متى العيد؟ ما لي كالأحبة عيدُ
تعال، حدود الأسـر نجتازها معاً فما كان بين العـاشقين حـدودُ
وما قيمة الشكوى؟ وما بوحيَ الهوى يفيد؟ وما النجوى وأنت بعيدُ؟

وختاماً، هل من صدى لهذه السمات في تجربة الشاعرين على الشعراء من بعدهم؟ هذا يحتاج إلى دراسةٍ مستقلّة وحدها، ربما!



شرفة النقد

الحُمى مؤلفًا مشاركًا في (سيرة حُمى) لخالد اليوسف..

سيرة المرض في كتابة بديلة.

أ.د حصة بنت زيد المفرح

تسعى هذه القراءة إلى مقاربة رواية (سيرة حمى) للكاتب السعودي خالد اليوسف، من زاوية تنتمي إلى حقل (أدب المرض) وهو نمط سردي يقوم على وصف تجربة المرض من الداخل والخارج، مع التركيز على تحويل الحمى من موضوع عرضي إلى مكون سردي فاعل، ومؤلف مشارك يفرض إيقاعه السردي، وتمثيله داخل النص؛ فالأعراض الجسدية والنفسية للمرض تعد طرفًا فاعلًا في إنتاج النص، لا مجرد انعكاس لبعض أحداثه.

ويُظهر هذا النمط السردي كيف يُعيد المرض تشكيل العلاقة بين الإنسان وذاته، وفي أفق أبعد، وهنا تبدو الرواية لا بوصفها توثيقًا طبيًا، أو بوحًا ذاتيًا فحسب، بل تحول المرض إلى صوت سردي، له كيانه، ويغدو متحكمًا في ذاكرة الشخصية الرئيسة (الدكتور خزيمة)، كما يعيد تشكيل علاقتها بالعالم، ويكتب بها نصًا هجينًا بين المذكرات، واليوميات الوبائية، والقصص القصيرة، والأخبار والحكايات ذات الامتداد التراثي.

وتهدف القراءة إلى تحليل البنية الميتاسردية للرواية، وتفكيك آليات تطعيمها بالأنماط التراثية من الأخبار والحكايات، ومقارنة استدعائها للوباء بطرائق السرد العربي القديم، مع إبراز تعدد الأصوات، وسيميائية التسمية، ودور الحُمى في تأسيس الكتابة من الداخل.

وأعني بالكتابة البديلة ذلك النمط السردي الذي لا يتقيد بالأشكال التقليدية أو المهيمنة في الكتابة، وغالبًا ما تُنتج هذه الكتابة في ظروف استثنائية مثل: المرض، والسجن، والعزلة، والصدمة، والحرب، والهامش الاجتماعي، أو السياسي، أو الجندري. وقد تتداخل فيها الأجناس الأدبية من: يوميات، ورسائل، وشعر، وتأملات، وقصص قصيرة.

وحين أقول إن رواية (سيرة حُمى) تمثل كتابة بديلة فإني أعني بها هذا المعنى، وهي كتابة خرجت من سياق وباء عالمي(كورونا)، ومزجت بين القصة القصيرة، والتوثيق الوبائي، والشعر، والموروث التاريخي، والتأملات، ومثلت نصًا تُستعاد فيه التجربة الجسدية والنفسية للمريض قبل المرض، وأثنائه، وبعده، خارج سياق السرد البطولي. وهو مفهوم ديناميكي مفتوح يظل استخدامه مناسبًا لوصف الكتابة الهجينة ذات الطابع الجسدي والذاتي، والمتأثرة بالموروث أيضًا.

ويؤسس عنوان الرواية (سيرة حُمى) لرؤية مختلفة؛ فالعنوان لافت لدخوله ضمن شكل أجناسي يتداخل مع الرواية، وهو جنس السيرة، وكيف يُشخص المرض أو حتى أحد أعراضه لتُكتب سيرته لا سيرة الإنسان، وهذا التوجه في العنونة الذي يعتمد سيرة المرض نفسه لا سيرة الشخصيات التي تُصاب بالمرض، مؤشر مهم على تحول التفكير في الوباء والمرض من الإطار الذاتي الخاص إلى الإطار الجمعي، وكأن الرواية تكتب سيرة الوباء، وكأن الحمى طور من أطوار سيرته الكبرى، أو كأن للحمى سيرة طويلة مع الأوبئة والأمراض، وكورونا طور من أطوار سيرتها.

ويتشكل العنوان من بنية تركيبية مكثفة، ومفارقة؛ بنسبة السيرة إلى كائن غير بشري (المرض أو أهم أعراضه)، وهذا يعني- من جهة ثانية- أن الحمى ليست موضوعًا خارجيًا للرواية، بل هي ذات شريكة في السرد، تتحكم به، وتعيد تشكيله، وبما يعكس نقل مركز الثقل السردي من الإنسان إلى المرض، وكأن المرض يسرد ذاته أو نفسه من جسد الإنسان لا العكس. كما تمزج هذه البنية التركيبية بين جنس السيرة بما يحمله من إيحاءات ذاتية- على الأغلب- سواء ارتبط بسيرة ذاتية أو حتى غيرية مادامت الذات تكتب عن نفسها، أو غيرها من منظور الذات نفسها، وبين الحُمى بوصفها عرضًا مرضيًا، وظاهرة جسدية ونفسية، غير أن هذا التداخل ليس تداخلًا لغويًا فقط، وإنما يتعمق سرديًا ليطرح أسئلته: من يروي؟ الإنسان أم المرض؟ ففي لحظة ما، تتسلل الحمى بوصفها راويًا متخفيًا يفرض إيقاعه على النص وشخصياته.

والعنوان من منظور سيميائي، يعيد تشكيل مفهوم السيرة بتشخيص الحمى وتحويلها إلى ذات فاعلة، ومن منظور سوسيولوجي، يعيد ترتيب العلاقة بين المرض والمجتمع، كاشفًا عن أن الحُمى ليست حالة طبية طارئة، بل هي لحظة ثقافية، وتاريخ شخصي/ جماعي يستحق أن يُروى.

وتمثل الحُمى عنصرًا مركزيًا في الرواية، وتتجاوز بعدها المباشر لتصبح حالة وجودية ونفسية ترافق الشخصية الرئيسة، وتكشف عن أبعاد القلق والاضطراب، والتحول في المكان والذاكرة. كما تغدو عتبة سردية، وفلسفية، وجمالية في الرواية. ولا تظهر الحُمى بوصفها ارتفاعًا في درجة الحرارة فحسب، وإنما تتحول إلى علامة على حمى السؤال، وحمى الوعي، وحمى الحنين، مرتبطة بالتحولات الاجتماعية والمكانية.

ولم تكن الحُمى بعيدة عن الشخصية؛ فقد كانت تتلبسها، وهذا ما يجعل الرواية تنتمي إلى ما يمكن تسميته بسيرة الحمى/ سيرة الشخصية، فالحمى ليست عرضًا يروى، وإنما هي ذات تسرد. والسرد لا يكتب عن الحُمى فحسب، بل يكتب بها، ومنها، وربما يكتبها. وهنا يتماهى السرد مع المرض، والمرض مع الهوية، فيتحول النص إلى سيرة مزدوجة: لشخصية ولحُمى تسكنها.

والرواية بذلك تقترب من شكل (السيرة الثقافية) التي تسجل تحولات ذات كاتبة في علاقتها بالمكان، والوباء، والكتابة، والآخرين. لا سيما أن السيرة لا تُروى من موقع مريض منذ البداية، بل من موقع مؤرخ محموم، وجاءت إصابته بالمرض متأخرة، لتشكل الرواية تقاطعًا بين سرد المرض وسرد الثقافة، وتتحول الحُمى من عرض جسدي إلى وسيط معرفي يعيد تشكيل العلاقة بالمكان، والزمان، وباللغة نفسها.

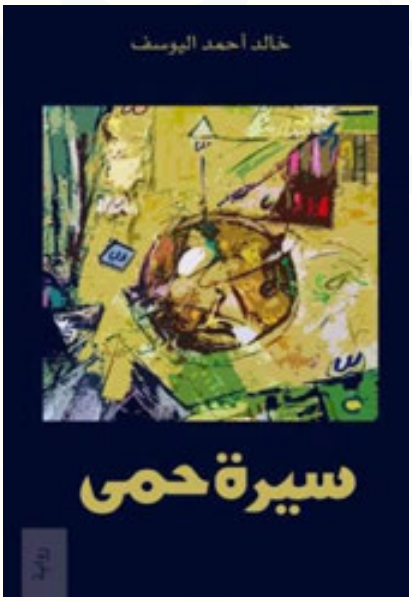
والحُمى بوصفها مؤلفًا مشاركًا لا تجعل الرواية تُدار من سارد واحد، أو أكثر من سارد، وإنما تجعلها تتشكل تحت وطأة الحُمى وهي تقطع السرد، وتغير الإيقاع، وتفرض الانعزال، وتحرض على الكتابة؛ فهي مؤلف خفي يعيد تشكيل بنية الرواية، ويدفع الكاتب إلى إنتاج كتابة بديلة، فتخرج الحكاية من الجسد المحموم، وإن عادت إلى ما قبل الحمى، وامتدت إلى ما بعدها. وحين أجعل الحمى مؤلفًا مشاركًا فأنا لا أتحدث عن إضافة اسمها على الغلاف بهذه الصفة، وإنما عن قراءة الرواية بوصفها نتاجًا مشتركًا بين الذات الكاتبة (خالد اليوسف) والحالة الجسدية والنفسية، التي تمثلها الحُمى التي تحولت من موضوع للكتابة إلى قوة فاعلة في النص الروائي نفسه.

وإذا كانت أدبيات المرض تركز على أن الجسد لا يكون موضوعًا في النص فحسب، بل يكتب النص نفسه؛ فإننا هنا سنأخذ هذا المفهوم إلى مستوى أبعد؛ فالجسد حين يحترق بالحُمى ينتج سردًا خاصًا به. وهكذا لا يُبنى صوت الرواية على سارد واحد يروي تجربة مرضه؛ فقد يظهر بوصفه جسدًا وعقلًا يتكلم بأكثر من صوت، تارة بصيغة(أنا) التي تحلل وتستذكر وتصف، وتارة بصيغة(أنت) التي تحاكم وتراقب وتكشف، وهكذا تنشأ كتابة تتكئ على حوار محموم بين صوت الجسد والعقل للذات الكاتبة، والذات الساردة، والصوت الآخر، صوت (الحمى).

وفي امتداد لحضور المرض(الحمى) مشاركًا في التأليف، تحضر كورونا والحُميات القادمة من الصين وبلاد فارس في السيرة، لا لتُقرأ بوصفها تحديدًا وبائيًا، بل جغرافيا رمزية للقلق البشري؛ إذ تتحول الحُمى إلى كائن يتنقل في الخرائط، لكنه لا يصيب الجسد فقط، بل يحرض الذاكرة، ويعيد ترتيب العالم في وعي الإنسان المُحاصر، وهكذا لا تُكتب سيرة ذاتية للمرض، وإنما سيرة جماعية للخوف، والعدوى، وخرائط الانكشاف النفسي التي تصور أثر العزلة، والقلق، والخوف، وغيرها.

وتنعكس حالة هذيان الحمى على هذيان السرد نفسه، وهذيان السارد حين يقول:" بين اليقظة والنوم شعرت أنني أنا خزيمة العبدالله أحتاج كثيرًا إلى الكلام، وأحتاج أن أتحدث عن نفسي، وعن رحلاتي، وعن هواجسي، وعن أولادي، وعن زوجتي، وعن عائلتي الأكبر"(ص189)

وتشكل رحلة خزيمة وصديقه ومن معهم إلى الصُمان لحظة ما قبلية (قبل تفشي الحُمى) تتقدم زمنيًا على



المرض/ الحمى، وتفشي الإصابات، وقرار العزلة، لكنها من الناحية الفنية لا تنفصل عن الرواية؛ إذ تمثل أساسًا جماليًا يغذي السرد اللاحق، ويضفي عليه نغمة حسرة ضمنية. لقد استدعى خزيمة المكان من كتب الشعراء، لا من خرائط الجغرافيين وكتب التاريخيين، يقول في ذلك" أرض (الصمان) هو بحثي الجديد، لن أدرسه جغرافيًا؛ فالجغرافيا لها أبواب وفروع واسعة لا تخفى على أحد، ولن أدرسه تاريخيًا؛ وكتب التاريخ جميعها منذ العصور الأولى قد كتبت عنه وبحثت فيه، بل ربما أستفيد من الشعراء الذين خلدوا معظم معالمه"(ص55)، فكانت رحلته فعلًا تأمليًا شعريًا في الذات والمكان، سابقة للتحول الجسدي، وهذا ما يجعل الصُمان نقطة استقرار سردي، تسبق زمن التمزق، لكنها تظل حاضرة بوصفها مرجعًا مفقودًا، وحنينًا إلى عالم اتسع قبل أن تضيق به الحُمى.

ينتقل بعدها إلى الطائف بعد رفع الحظر هاربًا من الوباء، ولعل أكثر ما يلفت النظر في رحلة الهروب من الوباء إلى قلبه، هذه الرحلة من الرياض نحو الطائف للهروب من ضغط كورونا، وتبعات العزلة والحظر إلى أحضان الطبيعة" تريدان أن تشعرا بالحياة الطبيعية بعيدًا عن وباء كورونا، وما خلفه في الكون من آثار تتجدد كل ساعة، وتريدان البعد عن أي اختلاط أو مخالطة أيًا كانت، إلا ما اضطررتما إليه في هذه الرحلة، وكان الحذر هو عنوانكما في الخطوات جميعها"(ص151) ثم حدوث مفارقة الإصابة بالمرض التي ابتدأت بالحُمى، لتتحول الرحلة من بحث عن الحياة إلى وقوع في المرض. وتتحول الطائف التي حسبها الصديقان فضاء للعافية والهدوء إلى أرض سقوط، في مفارقة وجودية وسردية تجمع بين تبعات أدب الرحلة، وأدب المرض.

ولا تنحصر تجربة الحُمى في الجسد وحده؛ إذ توزع الرواية أعراضها بين الجسد، والمكان، والذاكرة. تبدأ الحُمى مجازًا في الرياض حين تنقلب الحياة العامة إلى قلق جماعي، وتغلق المدينة في وجه العادة والتواصل، ثم تعود الذاكرة مرة بعد مرة إلى الصُمان، والصحراء النجدية بوصفها استعادة للحرية السابقة، قبل أن تحل الطائف مسرحًا للحمى الواقعية، والمرض الفعلي، ولتجربة محتملة للكتابة تخرج من العزلة. وهكذا تصبح الحُمى كائنًا روائيًا متنقلًا، يسكن الأمكنة، ويحولها من مجرد فضاءات إلى مكونات فاعلة في تجربة السرد والتحول.

وتقوم الرواية على تطعيم أسلوبي لافت يجمع بين أخبار تراثية يرويها(المسعودي) بما يتجانس مع لقب الكاتب الذي لم يشتهر به(المسعود) وما يثبت المزاوجة بينه وبين(المسعودي) العالم، والمؤرخ، والجغرافي، والرحالة في هذه الصيغة من الرواية" حدثنا المسعودي قال: روى أبو الهيثم خالد بن أبي عبدالرزاق أحمد المسعودي، وهو ممن يكتب القصص والروايات، ويؤرخ للرجال، وللسير، وللبلوجرافيات، وله في هذا كتب ومصنفات"(ص60)، وهناك قصص قصيرة متداخلة مع السرد، وقصائد شعرية معاصرة تخفف من وطأة السرد، وتفتحه على التأمل وجماليات الشعر. كما أن هذا الانفتاح الأجناسي يجعل الرواية بنية فسيفسائية تشبه الحُمى نفسها، متقطعة، وحائرة بين الواقع والذاكرة، وبين السخرية والجد.

ولأنها تستحضر الحُمى نفسها؛ فإنها تعضد فكرة أن تكون الحمى مؤلفًا مشاركًا في هذه الرواية.

ويأتي تضمين (سيرة حمى) لقصص قصيرة جزءًا من إستراتيجية كتابة الذات بالتعدد، فالشخصية الرئيسة/ السارد في بعض المواضع، لا يكتفي بأن يكون ساردًا أو شخصية روائية فحسب، بل يظهر أيضًا بوصفه كاتبًا ينتج سردًا داخل سرده، وبتعبير السرد الذي يأتي بصيغة المخاطب" صنعت لنفسك أفقًا أدبيًا مختلفًا، مستفيدًا من عالمك التاريخي والأثري لتكون لك بصمة قصصية خاصة"(ص38). وترد من بين القصص قصة(الحُمى) التي تؤرخ لعام 1441 لتكون بيانًا سرديًا تصدره الحُمى عن نفسها بصوت الكاتب خزيمة نفسه، فالحُمى هنا ليست معاناة، إنها قوة تأليفية تكتب النص بطريقتها. ورغم أن تجربة الحُمى لا تشغل النص كاملًا، فإنها تؤسس له، وتبقى كامنة في نسيج اللغة، وتحركات السرد، فتُشكل النص بوصفه امتدادًا للحالة المرضية، لا عرضًا لها فقط.

وفي هذا الموضع من الرواية، لا تُقدم الحمى بوصفها تجربة مرضية فقط، وإنما تُروى بوصفها قصة قصيرة مشبعة بالروح القديمة، وتقنيات الأخبار التراثية، وحينها تُشخص الحمى، وتُمنح صوتًا وصورة، ويُبنى حولها مشهد يشبه ما نجده في كتب الأخبار، والحكم، والمقامات. هذا التوظيف يعد إستراتيجية سردية تحول الألم إلى مادة قابلة للتأمل، والقراءة، والتشكيل الجمالي. وإن كانت تظهر بوصفها جذرًا سرديًا مستقلًا داخل سيرة حمى، لكنها لا تنفصل عن جذعها الروائي؛ فهي شهادة شخصية مغلفة بلغة الحكاية تنتمي إلى أدب المرض، وتحول تجربة كورونا إلى نص حي يحاور القارئ.

كما أن توظيف القصائد الشعرية المعاصرة مكون عضوي من النسيج السردي، يمنح الرواية بعدًا إيقاعيًا وتشاركيًا، ويجعل من تجربة المرض تجربة شعرية-سردية مزدوجة. كما يحيل إلى حالة احتفاء بالشعر والشعراء بتعبير السارد" الشعر هو الشعر، وهو اللغة التي لا تُطال. أما الشعراء فهم أنبياء ورسل البيان، وهم الشعراء المتفردون في اصطياد صورهم، وعوالمهم، وأحوالهم... فكثر قولهم مخلدًا لحُمى الصين الجائحة"(ص107).

ويأتي تطعيم سيرة حمى بالأسلوب التراثي في القص والأخبار لا مجرد تزيين لغوي، أو ادعاء معرفي، بل هو بنية مضمنة داخل السرد، تؤسس لحوار خفي بين الذاكرة الثقافية العربية، والزمن الوبائي الحديث؛ حين تستند الرواية على قص الحكايات كما كان يفعل الحكاؤون الأوائل، محولة الحُمى من تجربة فردية إلى حكاية تُروى، وتُستعاد في ذاكرة جماعية.

ومن اللافت في الرواية أنها توثق الوباء المعاصر(كورونا) بلغة موازية للواقع، وبما يقربها من سرديات الوباء في كتب التاريخ والتراث؛ حين توثق مواقف من حظر كورونا، وسخرية نساء من أزواجهن وقت الجائحة(ص88 وما بعدها)، وأخبار الناس وهم يتندرون على الفيروس، وإعادة إحياء الذاكرة الوبائية لنجد؛ باستعادة مرويات تقليدية عن الأمراض والأوبئة التي عصفت بالمنطقة" نجدٌ يا بني ليست كأية أرض أخرى، لعبت فيها الأوبئة والأمراض الفتاكة لعبها"(ص83)، واستحضار الحمى القادمة من الخارج، وكأنها ضيف ثقيل يحل على الجسد النجدي ، لكن هذا التوثيق ليس توثيقًا علميًا، وإنما يبدو أدبيًا تأمليًا، ورمزيًا، وساخرًا أحيانًا، مما يُرسخ أن الحُمى ليست مادة للرثاء، واستعادة الألم والحزن فحسب، بل تجربة كونية يُعاد سردها بلغة محلية.

ولا تبتعد سيميائية الأسماء عن هذا النفس التراثي كثيرًا (خزيمة وحاتم) لتعضد هذه السيميائية نمط السرد التراثي (حدثنا المسعودي) لتوثيق راهن معاصر؛ بما يوجد نوعًا من الانسجام الطريف بين الماضي والحاضر.

وتقوم الرواية في جانب منها على الميتا سرد، وتعدد الأصوات، حين يتخذ الأستاذ الجامعي والكاتب من العزلة زمن الوباء فرصة للتفرغ للكتابة، لكن شخصيات روايته التي لم تكتمل تبدأ بمحاكمته أثناء استرخائه بحثًا عن حل مؤقت لمرضه، لكنه يعيش حالة هذيان بما يشبه هذيان الحمى نفسها يقول" لا أعلم ماذا يريدون مني، وأنا في هذه الحال المؤلمة، ولا قدرة لي على النقاش ولا على التحاور معهم"(ص196).

ويتداخل معها صوت صديقه حاتم الذي يروي أحيانًا بصوت المتكلم، ويعلق على لغة خزينة التراثية، ويشكك في جدوى هذا الشكل السردي في زمن متسارع" وجدت في كتابتك ميلًا إلى التاريخ بصيغة الراوي للأحداث اليومية، وهذا ليس عيبًا منك، ولكن هل تتوقع في هذا الزمن أن يتقبل القارئ منك هذا الأسلوب؟"(ص131) كما لا يفصله عن تخصصه فهو بتعبيره" متخصص في علم الآثار وفي الأشياء القديمة"(9) ليأتي الرد بأن الظرف الطارئ ربما استدعى مثل هذه الكتابة" لم أختر هذا الأسلوب، ولكن هو الذي فرض نفسه علي، ولا أدري لماذا؟ ربما لأنني أردت أن أكتب توثيقًا للتاريخ، وللأجيال القادمة... إن الظرف الذي مررنا به استدعى سائر الأدوات الكتابية"(ص132) فتعليقات حاتم على مدى تقبل القارئ للأسلوب التراثي في نص روائي عصري تكشف وعيًا ذاتيًا من الكاتب نفسه تجاه تجريبه السردي.

ويظهر هذا التعليق ليشكل لحظة تأمل ميتا سردي، فمن سؤال: هل يتقبل القارئ هذا الأسلوب؟ ينفتح النص على نقاش داخلي حول شرعية استلهام التراث في السرد المعاصر. إن هذا التعليق ليس تقويضًا للكتابة، بل إضاءة داخلية لتوترها بين الاستعادة والتجديد، وبين التراث والتلقي الحديث. كما يكشف عن وعي بالتجريب في الكتابة لدى الكاتب نفسه(اليوسف) والكاتب الذي اختاره ليكتب في نصه (د. خزيمة) الذي يتحدث عن المكتوب بقوله" هذا العمل مختلف، وربما يكون لي فيه أسلوب تجريبي جديد، في الاستفادة من مخزوني التاريخي"(ص57).

هذا التنويع الصوتي يفكك سلطة السارد التقليدي الأوحد، ويجعل الحُمى، والمحيطين بالشخصية الرئيسة، والسارد المتعدد في بعض مواضع الرواية شركاء في السرد.

وتمثل العلاقة بين خزيمة وصديقه أحد المكونات الأكثر إنسانية في الرواية؛ فوسط عالم محموم، ومفتوح على الأسئلة الجسدية والفكرية، تأتي هذه الصداقة لتمنح السرد لحظة دفء واتصال. إن حضور هذا الصديق بوصفه مستمعًا، أو مرافقًا، أو حتى مذكورًا في حكاية خزيمة، يمنح الرواية بعدًا اجتماعيًا يخفف من مركزية العزلة، ويعيد التذكير بأن المرض لا يقصي العلاقات بالضرورة، وإنما قد يعمقها.

وهكذا، تمثل سيرة حمى نموذجًا سرديًا هجينا يتقاطع فيه أدب المرض مع استدعاء الموروث وأشكال الكتابة؛ حيث تتحول الحمى من عارض جسدي إلى صوت سردي مشارك، يزعزع استقرار النوع، ويعيد تشكيل الذات في لحظات العزلة والقلق، وبذلك، تتجلى الرواية بوصفها كتابة بديلة تعيد التفكير في السرد، والهوية، والزمن في لغة تستلهم الماضي، وتحاور الحاضر في آن واحد.

فلسطين 36: العدوى البريطانية قبل المرض اليهودي

يوسف أبّا

الدراما التاريخية للمخرجة آن ماري جاسر تروي قصة فلسطين في العام 1936 و1937 من خلال أعين الفلسطينيين على اختلاف طبقاتهم الاجتماعية ومواقعهم المتعددة. ومع ذلك، إذا كان لابد من اختيار شخصية واحدة باعتبارها البطل الرئيسي فسيكون يوسف، يلعب دوره الممثل كريم داود عناية، شاب من قرية ريفية يعمل في القدس في بداية الفيلم، تحت إدارة أمير (ظافر العابدين). أمير صاحب صحيفة فلسطينية، حيث تكتب زوجته خلود عاطف (ياسمين المصري) بحرارة عن القضية الفلسطينية تحت اسم مستعار هو أحمد كنعاني.

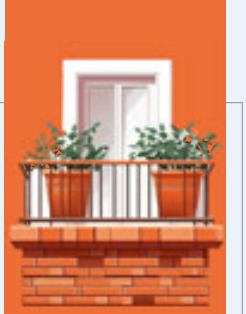
من المثير للانتباه في هذا الفيلم هو غياب الشخصية اليهودية، الغزاة الصهاينة في هذا الفيلم يشبهون الزومبي في أفلام نهاية العالم، آفة مستمرة تصيب فلسطين لكنها ليست جوهر المشكلة، لعل في ذلك قدر من الحقيقة، فالفيلم يركز أساسا على الاحتلال البريطاني الذي مهد وسهل عمليات الإبادة والتطهير العرقي التي قادها الصهاينة. من اللحظة التي نشاهد فيها اللقطة التاريخية لبرميل مليء بالأسلحة المهربة يسقط مفتوحا أمام عمال الميناء الفلسطينيين، ثم نعرف في المشهد التالي أن المهربين لن يتعرضوا لأي ملاحقة قانونية.

يدرك المشاهد أن بريطانيا، لو كانت عادلة، أو على الأقل لو كانت قسوتها وانضباطها تطبق على الجميع بشكل متساو، لما وجد الكيان الصهيوني الذي نراه اليوم. في الحقيقة هذه المعلومة لا تغيب عن المحتل الحالي، فبحث سريع عن الخصم الرئيس في الفيلم، أورد وينغيت (روبرت أرامايو) تظهر كيف يمدحه الاسرائيليون وينعتونه با لبطل.

يوجّه الفيلم أيضا نظرة نقدية للجماعة الإسلامية، التي كانت تعمل بطريقة تشبه طريقة السلطة الفلسطينية الآن، حيث اعتمدت في تمويلها على الصهاينة، وروجت لرواياتهم وفي النهاية لم تكن سوى حبلا إضافيا يوضع على عنق الفلسطينيين.

من الأمور التي أكد عليها الفيلم هي الوحدة العربية التي تجاوزت الانتماءات الدينية، حيث حمل المسلمون والمسيحيون السلاح جنبا إلى جنب لحماية فلسطين، حقيقة حرصت بريطانيا على إخفائها في صحافتها الوطنية.

يقدم فلسطين 36 قراءة متعددة الطبقات للمجتمع الفلسطيني في اللحظة التي يتضح فيها أن لا أمل في إنصاف بريطاني يوقف التطهير العرقي الصهيوني. الريف والمدينة، المسلم والمسيحي، وحتى الشخصيات البريطانية، تقارن وتتقابل في نسيج سردي غني. فمثلا، يظهر توماس هوبكنز (بيلي هاول) رجلا نزيها يرغب بصدق في خير الفلسطينيين، لكن الحكومة البريطانية التي يعمل لصالحها لا تزيد إلا قمعا لهم، لتعلن في النهاية دعمها الصريح لضم الأراضي الفلسطينية لصالح اليهود. يحدث ذلك في الوقت الذي تقيم فيه الجماعة الاسلامية، المشار لها سابقا، حفلات عشاء فاخرة يحضرها أورد وينغيت نفسه ضيفا مكرما. دعوني أكرر، هذا فيلم لا يعرف المجاملة، وقد نجح ممثلوه في بعث تاريخ القهر والمقاومة إلى الحياة بصدق وجمال لافتين.



شرفة النقد

تأملات في السيناريوهات الممكنة..

وهل اكتملت "أبجدية" جاسم الصحيح الشعرية؟!

د. مستورة العرابي

يدل عنوان ديوان الشاعر جاسم الصحيح (أبجدية لاكتمالي) على مقولة فلسفية كثيفة الإيحاء، تعيد المتلقي منذ اللحظة الأولى إلى أفق تأملي يتصل بالدائرة الأفلاطونية المثالية التي لم تبلغ اكتمالها بعد. فالعنوان لا يعمل بوصفه تسمية خارجية للنص فحسب، بل يُعدُّ عتبة تأويلية تفتح المجال أمام القارئ للدخول إلى فضاء شعري يتقاطع فيه الفلسفي بالوجودي، والرمزي باللغوي. ذلك أن التصور الفلسفي الأفلاطوني يجعل من الدائرة نموذجًا مثاليًا للوجود؛ فهي الشكل الهندسي الأكثر كمالًا، إذ تتماهى بدايتها مع نهايتها، وتتحقق فيها وحدة المركز والمحيط في انسجام كوني يعكس فكرة الكلية والاكتمال. ولهذا أصبحت الدائرة في المخيال الفلسفي رمزًا لدورة الحياة المكتملة، ولحركة الوجود التي تعود إلى نقطة البدء دون أن تفقد توازنها.

غير أن شاعرنا يتجاوز هذا النموذج الأفلاطوني التقليدي، إذ لا تستقر الدائرة في تجربته الشعرية على اكتمالها، بل تظل دائرة مفتوحة على احتمالات النقص والتجدد. ومن هنا يمكن افتراض أن الحقيقة التي يبحث عنها الكائن البشري في هذا الأفق الشعري تظل حقيقة غير مكتملة؛ بل إن اكتمالها ذاته يصبح موضع مساءلة. فكل نهاية تتحول إلى بداية جديدة، وكل اكتمال يتشظى ليولد نقصًا آخر، وكأن التجربة الشعرية هنا تعيد صياغة السؤال الوجودي القديم: هل المعرفة ممكنة في صورتها النهائية، أم أن الإنسان محكوم بقدر من النقص الأبدي؟

نلحظ أنّ العنوان ينسجم مع فرضيتنا التي تنتصر لفكرة العود الأبدي، حيث يتحول الزمن في القصيدة إلى حركة دورانية لا تبلغ استقرارها النهائي، فينعكس ذلك التوتر الوجودي على بنية النص ذاته. يقول الشاعر جاسم الصحيح في ديوانه (أبجدية لاكتمالي)، وفيما نعته في المقدمة:

مجازات تخلفت عن الذهاب إلى قصائدها

آهٍ يا أيها الغرباء!

كلما رأيتُ الصحراء صرختُ: ياوطني؛

وكلما رأيتُ النخل، صرختُ: ياوطني...

مَرَّتَيْن.

إن قلق "نقص الاكتمال" يتمفصل عن وحدات معجمية متعددة من قبيل :

"تخلفت عن الذهاب" (عدم الالتحاق بالدائرة)، و"رأيت الصحراء صرخت ياوطني...مرتين". أي أن التكرار الصواتي والتركيبي للمركب الفعلي "صرخت" لا يعمل بوصفه تكرارًا بلاغيًا فحسب، بل بوصفه مؤشرًا صواتيًا على تصدع الذاكرة. فالصرخة هنا ليست مجرد انفعال لغوي، بل هي علامة على انقطاع في السلسلة الرمزية التي تربط الذات بموطنها الأول.

إنه تصور يخالف الدائرة الأفلاطونية التي تقوم على مركز ثابت ومحيط متوازٍ؛ حيث لا تستقر دائرة الأبجدية على الاكتمال، بل تتحول إلى بنية مفتوحة تتجاور فيها البدايات دون أن تنتهي إلى خاتمة نهائية. وهي بذلك سيناريوهات غير مكتملة تجسد حالتي الانفصال والاتصال بين السواد والبياض، وبين البدايات التي لا نهاية لها في الكتابة؛ وكأن القصيدة هنا تعيد إنتاج لحظة التكوين الأولى للغة، حيث تنبثق الأبجدية من رحم النقص لا من اكتمال المعنى.

ما يؤكد فرضيتنا السابقة أن الشاعر يكتب سردية شعرية للدائرة الناقصة كذلك؛ حيث لا تكتمل أبجدية الوجود. يقول: "لغتي نبتت في تربتي"،"ولكنني لست فلاحًا بما يكفي الشعر، ولا شاعرًا إلى درجة الفلاحة".

إن الوحدة المعجمية المهيمنة "عدم الاكتمال"، تسم سيناريوهات الحياة والفلاحة وكتابة الشعر لدى الشاعر. إذ ينفي، انطلاقًا من مركبات النفي "لست، لا"، كل اكتمال ممكن، فتتداعى لدى المتلقي سيناريوهات متعددة من الأسئلة الوجودية: ما السرُّ في عدم الاكتمال؟ وهل النقص قدر جمالي للشاعر أم شرط معرفي للإبداع؟

إنه سؤال سرعان ما يجد القارئ الشاعر يكرره بملفوظات متعددة حينما يقول:

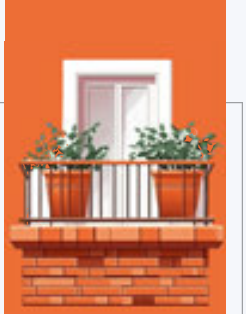
وحينما أتم جولتي وأخرج، أجد نفسي في اللامكان،

فأسأل العابرين في اللغة من الذي ألقى بي خارج النص؟!

إذن، شاعرنا يشيّد عالمًا لا يكتمل رغم الكثافة البلاغية التي أدمجت السردي في الشعري؛ فالشعر هنا لا يكتفي بأن يكون لغة مشحونة بالصور، بل يتحول إلى حكاية وجودية عن الذات وهي تبحث عن موضعها داخل النص

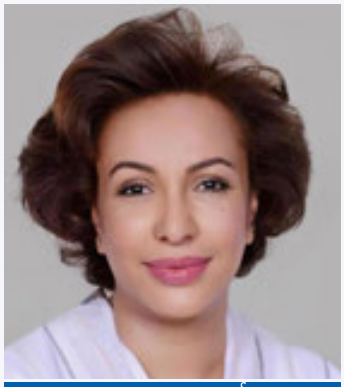
وخارجه في آن واحد.
ذلك أن تراكم الأصوات ينحسر دون أن يشكل إيقاعًا مكتملًا في قوله:
لاشيء في يومي يليق بشاعرٍ
مثلي، لأخلعه على قُرّائي
وأغيب لكن في ضريح مشاغلٍ
تحثو علي كثافة الأشياءِ
إذن نلحظ أن البنية التصورية لعدم الاكتمال تهيمن على كتابة الشاعر صوتيًا وتركيبيًا ودلاليًا؛ فالصوت يتعثر قبل أن يبلغ ذروته الإيقاعية، والتركيب اللغوي ينفتح على فجوات تأويلية تسمح بتعدد المعاني، والدلالة تتكسر قبل أن تبلغ يقينها، فهل يا ترى يخفي شاعرنا سرًا خلف هذه الذاكرة الشعرية التي تتجاوز الدائرة الأفلاطونية وتخالفها حيث تحولها إلى دائرة مفتوحة، أي دائرة أفق منفتح، فالملفوظ الشعري الآتي يختزل الإجابة على قلقنا الوجودي كذلك، لأننا نشاطر الشاعر ونعيش معه تلك الحلقة الدائرية غير المكتملة. يقول:
"الشعر حياة مخبأة في الاستعارات، وليس مجرد أغنيات استهلاكية للطرق الطويلة، وعلى الشاعر أن لا يقول كل شيء".
الشاعر السارد حاول أن يوهمنا في العنوان التقريري (أبجدية لاكتمالي) بحلم يكتمل، غير أن مؤولاتنا السابقة دحضت ذلك وناقضت مقصدياته ومقصديات أفلاطون في الدائرة المغلقة. فأن يعترف الشاعر بأن الشعر حياة مخبأة في الاستعارات فمعنى ذلك أن محنة الإنسان الوجودية مستمرة متواصلة للكشف عن الحقيقة وعن أسرار الحياة المخبأة في المجاز. إنه بحث مستمر وغير مكتمل، ساعة ساعة وطريقًا طريقًا، حبلى مليئة بعلامات الاستعارات وبضغط دلالي عالٍ في القصيدة المنفتحة على كل الاحتمالات.
إذن، شاعرنا يناقض في حلمه الشعري الدائرة الأفلاطونية؛ حيث ينتصر لما صار ينعت في الدلالة المعرفية بـ السببية الدائرية المنفتحة التي لا تنتهي عقدها، من خلال مفهوم النسق الدائري المنفتح الذي قدّمه برطالونفي بوصفه نظامًا منفتحًا تكراريًا مطاطيًا، وهو ما يشكل في ديوان الشاعر الحلقة الحلزونية (Spi-ralloop)؛ تلك البنية التي لا تعود إلى نقطة البداية نفسها، بل تتقدم في حركة حلزونية متصاعدة تتجدد فيها الدلالة باستمرار. وهكذا يصبح عدم الاكتمال نفسه مبدأً جماليًا يمنح القصيدة قدرتها على الاستمرار، ويحوّل النقص من علامة عجز إلى طاقة شعرية خلاقة تجعل النص مفتوحًا على احتمالات القراءة.
من ثمّ، تغدو "أبجدية لاكتمالي" حلقة دائرية مفتوحة بشكل متواصل، وهذا ما يعترف به شاعرنا حيث يقو ل :
فكمْ فتحنَا على الأرواحِ نافذةً
وكمْ طرقنْا على بَوابةِ الَجسدِ
وكمْ بحثنَا عن المعنى وتاهَ بنا..
لا (الرَّيل)عاد ولم نعثر على(حمدِ)
والشعرُ لم يُبقِ منَّا غير أوردةٍ

"أخنَى عليها الذي أخنى على لُبَدِ"
لعلَّ مَن خلقَ الإنسانَ في كبدِ
قد زاد من حِصَّة الفنَّان في الكَبَدِ
يمكن بناء تشاكل"الأبجدية غير المكتملة" بما ينسجم وفرضيتنا السابقة المرتبطة بـ"الحلقة الحلزونية المنفتحة" وذلك وفق السمات والمقومات المتكررة في كل بيت شعري من الأبيات الآنفة الذكر=[+نوافذ مفتوحة]،[+ أبواب مطروقة]،[+ بحث مستمر عن المعنى]،[- عثور على المرغوب فيه]،[+ شعر] يعني [+ مكابدة لانهائية] ...
إنه دمجُ تصوري لتجربة ووقائع في الحياة وفق منظومة شعرية في الكتابة وعدم اكتمال أبجديتها؛ حيث نجد بعض المؤشرات الزمنية أو مايُنعت بالمراكز الإشارية التي تحيل مباشرة على هذا الدمج التصوري بين المرجع والذهن والكتابة:
فخطوات الشاعر تصل إلى "الستين من العمر" حيث امتدت الحديقة روحيًا، وفقدت الأشجار النموّ ... هي كينونة الشاعر المتناقصة تدريجيًا وغير المكتملة، ومع ذلك يقاوم عدم الاستسلام، وهذا ما تلخصه المشابهة التصورية في قوله:
" ولم يبق في حديقتي سوى شجرة واحدة تعظني بالوقوف كلما راود قامتي الانحناء"
إن عدم الاكتمال" هو بنية تصورية جمالية تهيمن على أفق الكتابة لدى الشاعر؛ إذ تارة يسقط معاناته على القلق الوجودي كما ورد عند جون جاك روسو حيث الاغتراب والتحول من الفطرة الطبيعية إلى حالة المدينة الاجتماعية، وتارة أخرى يسقط هذا التصور على الأنساق الفكرية للمتصوفة؛ حيث الزهد حياة أخرى في شكل زهد القصيدة في الكلمات يقول:
ولم أمارس زهدًا سوى زهد القصيدة في الكلمات...
وكأن شاعرنا يعيش تصوريًا متلازمة عدم الاكتمال حيث بقدر ما تخونه الكلمات وينقصه اكتمال القصيدة.
إنها دورة زمنية ذات بعدٍ وجوديٍّ صوفي، إذ يقول:
"أحبُّ الصوفيين الذين حلّقوا كالفراشات والحمائم في آفاق العرفان..أحبهم وهم يرعون قطيع النور في صحراء الليل عبر ابتهالاتهم النيرة، أحبّ الصوفيين، وقد تعلّمت من خلالهم أن سكنى اللّه في الكلمات قبل أن تكون في الإنسان، وأن المأساة ليست إلا إشارة اشتياقٍ يبعثها الرب إلى من يريد مناجاته".
هكذا تتشكّل "شعرية عدم الاكتمال" كما تتجلّى في ديوان الشاعرجاسم الصحيح؛ مساحة للكتابة تتقاطع فيها إسقاطات فلسفية ووجودية وصوفية عرفانية. نحاول من خلالها إعادة بناء شعرية النص عبر قراءات متعددة لخطاب الشاعر، ومن زوايا البناء والتركيب والدلالة. فالعالم، في رؤيا الشاعر، يظلّ غير مكتمل، والقصيدة ذات طبيعة حلزونية مفتوحة، تتجدّد باستمرار وتظلّ قابلة لكل الاحتمالات.



نقاشات

الخيال / الفنتازيا تدريب على رؤية العالم .



أمل الحسين

فـي عالم الأدب، يُعتبر النـوع الفانتازي أحد أبرز الوسـائل لاستكشـاف المجهول والغريب، حيث يبني عوالم خيالية تعتمد على عناصر غير موجودة في الواقع ، وفقـاً لتعريف الأدب الفانتازي، فهو (أدب يقـع في عالم خيالي، غالباً ما يكون بدون أماكن أو أحداث أو أشخاص من العالم الحقيقي) ، ويركـز علـى العناصر الخارقة مثـل، الكائنات الخياليـة، والعوالـم البديلة، الأبطـال الخارقين، والوحـوش) ، هـذا التعريـف يؤكـد على جوهر الفانتازيا: إثارة الدهشـة والشـك في الواقعية، مما يجعـل القارئ يستسـلم لخيـال الكاتب مع يقيـن داخلـي بعدم حـدوث هذه الأحـداث في الحياة اليومية ، إلا أن الفنتازيا في العالم العربي، تأخذ منحى مختلفاً تماماً عندما تدور حول الجن، العفاريت، والسحر ، عناصر مستمدة من الخلفية الدينية والشـعبية الإسـلامية والعربيـة ، هنا، لا تكون هذه الروايـات خيالية بحق، بل تتحول إلى مصدر للخـوف والرعب، لأنها تتعامل مع كائنات يؤمن بها الجمهور كحقيقة غيبية، مما يتعارض مع جوهر الفانتازيا ويساهم في تعزيز الخرافات والتخلف الثقافي.

ليسـت المشـكلة فـي وجـود الجـن والسـحر والعفاريـت ضمن الرواية، بل فـي غياب الوعي الكافي بما تفعله هذه الصور في العقل الجمعي. هذه الروايات لا تثير الشـك أو الدهشة الخيالية، بـل الخوف، لأن القـارئ يؤمـن بإمكانية حدوث هـذه الأحـداث ، كيف يمكن أن تُسـمى فانتازيا إذا كان الجمهـور يقتنع بوجودها؟ هذا التناقض يجعـل هذه الروايات أقرب إلـى الرعب منها إلى الخيال الإبداعي، ويفقدهـا جوهرها كأدب يحفز على الابتكار بعيداً عن اليقينيات.

يمكن أن تكـون الفانتازيا فـي بعض الحالات ، استباقية لواقع مستقبلي يتحقق مع مرور الزمن، ممـا يبرز الفـرق الجوهري بين الخيـال الإبداعي الـذي يحفز التقدم ، والروايـات التي تعتمد على الخرافات الراسـخة ، في الخيـال العلمي الغربي، على سـبيل المثال، تنبأت روايات وأفلام عديدة بتقنيـات وأحـداث أصبحـت حقيقة، لأنهـا تنبع مـن عقول مدربة وواسـعة الآفاق، قـادرة على استشـراف الممكـن بنـاءً على معـارف علمية ، ففيلم "2011" (Contagion) لستيفن سودربيرغ، الذي يصور انتشار فيروس قاتل يؤدي إلى إغلاق عالمي وكارثة صحيـة، تنبأ بدقة مذهلة بجائحة كورونـا فـي 2020، بما في ذلك الإجـراءات مثل الحجـر الصحي والتدابير الطبيـة ، كذلك، روايات إيزاك أسـيموف مثـل 1950) "I, Robot) تحدثت عن روبوتات ذات عقول اصطناعية تقوم بمهام يوميـة وجراحـات طبية، وكانت تبدو مسـتحيلة في عصرها، لكنها أصبحت واقعاً اليوم مع تطور الـذكاء الاصطناعـي والروبوتـات الجراحية مثل نظـام (دا فينشـي) الذي يجـري عمليات دقيقة ، وفـي روايـة جـول فيـرن (باريس فـي القرن العشـرين) (1863)، تنبأ الكاتب بسـيارات تعمل بالبنزين، أسلحة دمار شامل، وحتى تغير المناخ، وهي أفكار كانـت تبدو خيالية لكنها تحققت مع الثورة الصناعية والتحديات البيئية الحديثة ، هذه الأمثلة تؤكد أن وجود فكرة في ذهن شـخصاً ما ، خاصة إذا كان ذهناً مدرباً على العلوم والابتكار ، يعني إمكانية تحقيقها على أرض الواقع، حيث يصبـح الخيال محفزاً للعلمـاء والمخترعين ، كما أن العقل المُدرب قادر على قراءة تحولات الحياة وتطورهـا ، بخـلاف ذلك، الروايـات العربية التي

تدور حول الجن والعفاريت لا تستبق المستقبل بل تعيد إنتاج خرافات قديمة، تعتمد على عقول محصورة في الغيبيات، مما يعيق التقدم بدلاً من دفع عجلته إلى الأمام .

هنا، يصبح الخيال مختبراً للمستقبل: يدرب العقل على سؤال (ماذا لو؟) ، خيال يوسّع أفق الفعل البشري ويحفز على الابتكار والتفكير النقدي .

في المجتمعات التي تنتشر فيها روايات الجن والعفاريت كحقيقة غيبية، يظهر نمط آخر من التعامل مع الواقع المتغير، حيث يتم رفض الأحداث أو التقنيات الجديدة التي كانت تبدو خيالية سابقاً، وتحويلها إلى مؤامرات أو أعمال شيطانية، بدلاً من الاعتراف بها كثمرة للعقل البشري الإبداعي ، هذا النمط يعكس عدم قدرة العقل الذي يتعاطى مع الخرافات على استيعاب التغيير، مما يؤدي إلى تفسيرات تآمرية .

في غياب ثقافة التفكير المركب، يميل الوعي الجمعي إلى اختزال الأحداث الكبرى في جهة واحدة، لأن تعدد الأسباب (علمية، اقتصادية، سياسية، بيئية، أخطاء بشرية) أكثر إرباكاً من فكرة المؤامرة الواحدة ، هذا النمط التفسيري يعيق الاستفادة من الابتكارات، ويعزز الخوف من (الآخر ، سواء غربياً أو غيبياً) مما يجعل المجتمعات أكثر عرضة للعزلة الثقافية والتخلف .

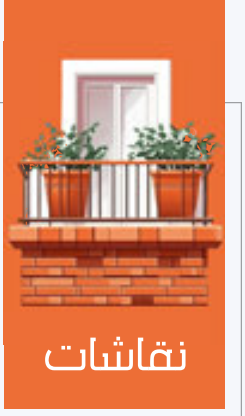
الفارق ليس في الذكاء، بل في نموذج تفسير العالم ، الخيال الذي يدربنا باستمرار على وجود قوى غير مرئية تتحكم بالمصائر، يجعل من السهل أن نرى في كل تحول كبير (فاعلًا خفياً) أما الخيال الذي يدربنا على الاحتمال والتعقيد، فيجعل سؤالنا : كيف حدث هذا ؟

في السياق العربي، يظهر تناقض لافت: من جهة، جهود رسمية وتعليمية لمواجهة الخرافة، تعزيز التفكير النقدي، تقنين أعمال الشعوذة، وحملات توعية ضد استغلال الناس عبر تفسير الأحلام أو فك السحر ، ومن جهة أخرى، ازدهار سرديات أدبية ودرامية تضخم حضور الجن والسحر كفاعلين يوميين في الحياة ، هذه السرديات عن قصد أو غير قصد تغذي مناخاً ثقافياً يمنح خطاب المشعوذين ومفسري الأحلام قابلية تصديق أعلى، خاصة في مجتمعات تربط بعض الظواهر النفسية أو الاجتماعية بالتلبس أو السحر.

الاستمرار في هذا التناقض سوف يعزز من الارتباك الثقافي، بينما يمكن للأدب أن يكون أداة تنوير فاعلة وعميقة وطويلة المدى .

في هذا الجانب ، يبرز دور الكاتب كعامل حاسم في تشكيل الوعي الجماعي، حيث يمكن أن يكون جزءاً من الصورة الكاملة للمجتمع أو مساهماً في تعزيز خرافاته ، إذا كان الكاتب ذو وعي ضعيف، يعتمد على الجن والعفاريت في أعماله تحت مسمى الفانتازيا أو الخيال ، فهو ربما ينتمي إلى ملايين الناس الذين يؤمنون بقدرة هذه الكائنات الغيبية على تدمير حياة الأفراد ، لكنه يمتلك ملكة الكتابة التي تحول أفكاره إلى أعمال تؤثر على الجمهور ، تاريخياً، في الأدب العربي القديم، كان الشعراء مثل الأعشى (توفي بعد 625 م) يدعون أن إلهامهم يأتي من (جني صديق) يُدعى مشحل، أو كما في قصص أخرى حيث يُعتقد أن الشعراء يتلقون إلهامهم من (إخوة الجن) ، مما يعكس دمج الخرافات في الإبداع الأدبي ويعززها كجزء من الثقافة ، كذلك، في ألف ليلة وليلة ، التي تُعتبر مصدراً للقصص الخرافية، يُنظر إليها كمجموعة من الخرافات المصنوعة ، حيث يُستخدم الجن لشرح الظواهر الغامضة، مما يعزز المعتقدات الشعبية بدلاً من محولة تفسيرها وتفكيكها ، هذا النهج يجعل الكاتب، عن قصد أو غير قصد، مشاركاً في نشر الجهل، خاصة في مجتمعات تجعل من الكائنات الغبيه والسحر والعين ، مصدراً لأمراضها وشماعة لفشلها ، أما الناقد، فيجب أن يتجاوز أدوات النقد التقليدية مثل اللغة، البنية، والانتشار، ليتبنى نظرة أوسع تركز على التأثير الاجتماعي للأعمال ، وذلك من خلال تبني نهج لتقييم الأدب كعامل يشكل الوعي الجماعي ، بهذا، يصبح النقد مسؤولاً عن توجيه الأدب نحو التنوير، محاسباً الكتاب الذين يعززون الخرافات ، أو يكرسون نموذج الفاعل الخفي في تفسير العالم .

الجن في السرد العربي: هل هو استعارة أم يقين مُعاد إنتاجه ؟



نقاشات

جماليات السرد الكوني.

حمود ابوماجد

إذا كانت الرواية النسائية في السعودية عاشت لعقود على "الممنوع" و"المسكوت عنه" كمادة خام لوجودها، فإن الانفتاح الاجتماعي وسقوط العوائق بعد انطلاق رؤية 20230 وضعت المبدعة السعودية أمام استحقاق "الفن الخالص" بعيداً عن "بطولة التمرد" المعتادة.

في العقود السابقة، كان مجرد طرح موضوعات مثل "التمرد النسائي" أو "التسلط الذكوري" يمنح النص نوعاً من "البطولة التلقائية" والقابلية للانتشار كوثيقة احتجاجية، لكن مع تحقق المطالب الحقوقية على أرض الواقع، سقط "الخطاب التبريري" الذي كانت تحتمي خلفه النصوص الضعيفة فنياً. لم يعد "المنع" مادة للإثارة، وأصبحت الكاتبة اليوم في مواجهة صريحة مع أدواتها السردية: اللغة، الحبكة، والفضاء السردي.

لقد ظلت الكتابة النسائية لعقودٍ خلت، تقتات على فكرة "التمرد" بوصفها قيمةً عليا، كان فعل الكتابة بحد ذاته مغامرةً اجتماعية تستحق الاحتفاء. إلا أن المشهد الراهن الذي تجاوز عتبات المنع والتحريم، يضع المبدعة السعودية أمام استحقاقٍ جديد.

فالفن لا يعترف بـ "جواز السفر" ولا بـ "مشقة الوصول" مبرراً لركاكة الحبكة أو هشاشة اللغة؛ الرواية عالمٌ متخيل يُبنى بالتقنيات السردية، لا بالاعتذارات الواهية التي تُحول النص من "منجز إبداعي" إلى "وثيقة مرافعة".

الرواية النسائية السعودية في مرحلتها التأسيسية كانت تحتاج لخطاب المعاناة لتأكيد هويتها، ولكن الاستمرار في هذا الخطاب بعد زوال الموانع الاجتماعية يحوله من "تمرد مشروع" إلى "بكائية مستهلكة" لتبرير غياب النضج الفني.

وجدان الدجين في مقالها البديع عن "السردية النسائية: كتابة إبداع أم كتابة مرافعة؟" رصدت ظاهرة "السردية الاعتذارية" التي تهيمن على خطاب الروائيات السعوديات في الندوات واللقاءات في معارض الكتب، حيث يتقدّم "الظرف الاجتماعي" ليبرر ضعف النص أو تعثره، وتناقش إشكاليةً جوهرية: كيف يمكن للسرد النسائي في السعودية أن يخرج من ضيق "الذات المجروحة" إلى رحابة "الكينونة الإنسانية"؟

تناولت المقالة هذه الإشكالية القائمة في المشهد السردي السعودي المعاصر، والمتمثلة في الفجوة بين طفرة الإنتاج الكمي ومستوى النضج الفني، تنطلق مقالة الدجين من تحليل عميق يكشف أن قسماً كبيراً من أحاديث الروائيات السعوديات حول أعمالهن السردية لا يزال أسير "خطاب المرافعة" وتسول التعاطف، مما يجعله يقدّم "الظرف الاجتماعي" على "الضرورة الفنية".

تطرح الدجين ملاحظة في غاية الأهمية حول ارتباك العلاقة بين الكاتبة ونصها، عندما تقف كاتبة سعودية على منصة ملتقى دولي لتقول: "لم يُسمح لنا بالسفر إلا مؤخراً"، فهي تمارس نوعاً من "الاستجداء الثقافي". هنا يتحول "الظرف الاجتماعي" إلى درع حماية من النقد الفني، الروائية هنا تطلب من القارئ أن لا يحاكم نصها بالمعايير الفنية، بل تطلب منه أن "يغفر" ركاكة النص تقديراً لظروف إنتاجه، هذا الاعتذار المسبق هو اعتراف ضمني بهشاشة البناء الفني، وهو ما نسميه "فخ الاستعطاف".

ما وصفته وجدان الدجين بـ "سيرة الاعتذار" يمثل أزمة نضج حقيقية، حيث يتوارى المنجز الجمالي خلف الموقف الدفاعي، هذا التواري يحدث عندما تستخدم الكاتبة لغة "تقريرية" تشبه الصراخ حيث تسمي الأشياء بمسمياتها المباشرة (قمع، اضطهاد، حرمان). هذه اللغة تقتل "المخيلة" لأنها لا تترك للقارئ مساحة للتأويل، بل تملي عليه شعوراً جاهزاً، لكن عندما "تتوقف" الكاتبة عن الشكوى المباشرة، وتعتمد على "المشهدية"، فإن القارئ يختبر الألم بشكل أعمق، الصمت هنا ليس عجزاً، بل "بلاغة تعبيرية" تمنح النص احتمالات متعددة.

تكمن المشكلة في أن الكاتبة التي تنشغل بـ "تفسير ظروفها" تنسى "إتقان عملها". وتعتمد على "المظلومية" كوقود وحيد للكتابة يؤدي إلى ما يمكن تسميته "التناسخ السردي"، حيث تتشابه النصوص حد التكرار لأن القضية واحدة والظرف واحد.

أشارت الدجين إلى الكاتبة التي احتفت بـ "المعالجة الدرامية" لأنها أصلحت خلل حبكة روايتها، وهذه برهان واضح على عجز الكاتبة عن حياكة عالمها السردي داخل النص، وانتظارها لوسيط خارجي (مخرج أو سيناريست) ليمنح نصها "المنطق" الذي يفتقده، وهذا يكشف عن خلل في استيعاب "الأشكال السردية"، حيث لايحتاج النص الجمالي لـ "عكاز" خارجي.

لانريد من الروائية السعودية تجاهل قضايا المرأة، بل التخلي عن "نبرة الضحية"، فالمظلومية حول مطالب حقوقية تختلف عن الأدب بوصفه "تجسيدا" للمعاناة عبر الفن الروائي، عندما تتحول الكاتبة من "محامية" تدافع عن حقها في الكتابة إلى "مبدعة" تفرض

نصها بجمالياته، فإنها بذلك تنتقل من مرحلة "إثبات الوجود" إلى مرحلة "التحليق الإبداعي".

أما إذا كانت الكاتبة تظن أن ماتكتبه نوعا من "السردية النسوية" بمجرد شكواها من الرجل أو المجتمع. هذه ليست نسوية، بل هو "احتجاج عاطفي"، النسوية الحقيقية في الأدب هي "رؤية للعالم"، وتقتضي بناء عالم سردي متماسك يقدم بديلاً معرفياً وجمالياً، وليس مجرد مرافعة دفاعية عن حقوق مهدرة.

إن عدم الوعي بالفرق بين هذه المستويات هو ما يفسر ارتباك الكاتبات الذي رصدته الدجين، فالمبدعة التي لا تفرق بين "وعيها النسوي" و"ذاتها الأنثوية" و"لغتها السردية"، تجد نفسها مضطرة للاعتذار عن نصها أو تبريره بالظروف المجتمعية.

بدلاً من أن تقدم الكاتبة "رؤية نقدية" للمجتمع عبر بناء فني، فإنها تقدم (شكوى نسائية)، والنتيجة في النهاية غياب "الخيال المحض" لصالح "التقريرية"،مما يُفقد النص رصانته ويحوله إلى "رد فعل" بدلاً من أن يكون "فعلاً" إبداعياً مستقلاً.

الخلل الذي رصدته وجدان الدجين هو أن الروايات النسائية طيلة الأعوام الماضية كان "استجابة ظرفية" (Contextual Response)، وعندما تغير السياق (بفضل رؤية 2030)، عجزت الكثير من الكاتبات عن الانتقال إلى "النص الكينوني" (Ontological Text) الذي ينهض بجمالياته الخاصة دون الحاجة للاختباء خلف "المظلومية"، على سبيل المثال رواية بنات الرياض فقدت "جاذبيتها" وتحولت إلى الأرشيف.

الشرط الأساسي الذي يضعه الناقد د.عبدالله إبراهيم لنضج هذا النوع من السرد النسوي هو ضرورة أن يستوفي النص شروط "الرواية" أولاً قبل أن نلصق به صفة "نسوي" أو "نسائي". إن جودة النص لا تُستمد من "عدالة القضية" التي يدافع عنها، بل من "التشكيل الجمالي". فالقضية العادلة لا تشفع للنص الضعيف فنياً، وهو ما يعبر عنه دائماً بضرورة تحويل "الوعي النسوي" إلى "بنية سردية" بدلاً من مجرد خطاب احتجاجي.

وحسب تعبيره أن المباشرة في السرد تحوله من "إبداع" إلى "وثيقة"، لأن الكاتبة التي تصرخ بمظلوميتها داخل النص تقع في كمين "الوعي الساذج"، فهي تظن أن قوة الكلمة في الصراخ العالي، بينما قوة الكلمة في "عمقها" الفلسفي، واللغة المباشرة هي لغة "مؤقتة" تنتهي بانتهاء القراءة، أما لغة المجاز فهي لغة "باقية" تضمن بقاء النص مفتوحاً لتعدد القراءات، وهو ما يصنع استمرارية الأثر الجمالي.

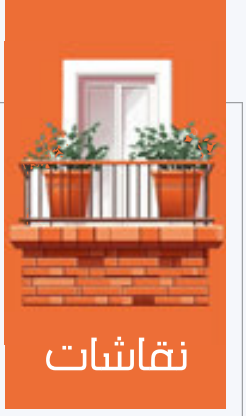
لذلك ينبغي على الكاتبة السعودية أن تدرك أن كونها "روائية" فهو استحقاق فني يتطلب وعياً معرفياً يتجاوز ثنائية (الرجل/المرأة) نحو ثنائية (النص/العالم).

لقد نقلت إنجازات الرؤية المرأة السعودية من "خانة الاعتراض" إلى "خانة الفعل والمشاركة"، وهذا الانتقال يفترض أن ينعكس سردياً عبر تحول الشخصية الروائية من "ضحية سلبية" إلى "ذات فاعلة". والخلل الذي كشفته وجدان الدجين في نقدها لـ "للخطاب الاعتذاري" يعود في جوهره إلى "عطالة إبداعية"، حيث لا تزال بعض الكاتبات متمسكات بنبرة "الضحية" رغم تغير الواقع، مما يجعل النص يبدو "متأخراً زمنياً" (Anachronistic) عن واقعه المعاش.

منحت الرؤية الكاتبة السعودية "الحرية الفيزيائية"، وحان الوقت أن تمارس "الحرية الجمالية" أي القدرة على خلق عوالم روائية لا تستمد قيمتها من "كسر التابو"، بل من "جماليات" العمل السردي.

تؤكد الدجين في نهاية مقالها أن هذا الخطاب التبريري هو العائق الأكبر أمام تطور الرواية النسائية السعودية، فالقارئ يتعاطف مع "القضية" لمرة واحدة، لكنه ينحاز دائما إلى جودة "الفن" الروائي، وتجاوز "فخ الاستعطاف" يبدأ حين يتقدم النص ليعبر عن الذات، ولا تتحدث الذات عن النص.

في عصر التمكين، لم يعد العالم ينتظر من الكاتبة السعودية أن تخبره "كيف تعيش؟" (سرد إثنوغرافي)، بل أصبح ينتظر منها أن تخبره "كيف تدرك الوجود؟" (السرد الكوني)، بعيداً عن خطاب الاستعطاف الذي لم يعد له مكان في مجتمع يتحرك نحو المستقبل بسرعة فائقة.



نقاشات

نبني سدّاً أمام سيلان العالم.

عمر الرحيلي

يمثـل مفهوم الحداثة السـائلة الذي صاغـه زيجمونت باومـان تفسـيرًا للتحـولات العميقـة التي طالـت بنية المجتمعـات المعاصـرة، حيث يواجه الإنسـان تدفقات مستمرة تذيب الحدود المستقرة للقيم والروابط. وتشكل عالماً متداخلاً تذوب فيه حدود الهويات، وبالتالي تخسر الثقافة ملامحها الخاصة من هذا الذوبان.

كما يجد الفرد نفسه منساقاً في تيار عارم يفرض عليه حركة دائمة للبقاء ضمن المجموعة الكبرى وليس ضمن دائرته الخاصة، ويفقد قدرته على التحكم في مسـاراته أو تحديـد غاياته بوعي مسـتقل أو بمراعاة لمرجعياته الثقافيـة والاجتماعيـة، إن هـذا الانجـراف يدفعنا نحو البحث عن وسـائل لاسـتعادة التـوازن، وهو ما يفسـر ظهور حركات سياسـية واجتماعية تسعى لإقامة حواجز تنظيمية أمام عولمة كاسـحة، ولعل خروج بريطانيا من الاتحاد الأوروبي يمثل أحد أبرز ظاهرة سياسية معاصرة لهـذا التوجه؛ إذ عكس رغبة في بناء سـد سـيادي أمام هذه التدفقات التي نجحت بشـكل مـا في إذابة هويتها الوطنية، لكنها ظاهرة تسـتحق الدراسة لكيفية التحرّك ضد هذه السيولة المطلقة كما عبر عنها باومان.

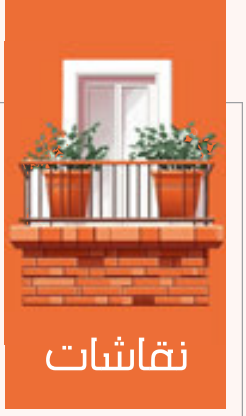
هذا النزوع إلى الانغلاق المعاكس للعولمة والسيلان، بدأ يظهر على مسـتوى المجتمعات وخارج القرار السياسي، حيـث نشـهد اليوم وعبـر عدة دعـوات مبـررة منطقيًا وعاطفيًا لاستعادة الاعتزاز بالصبغة المحلية. فأصبح من المقبول أن يُعد التمسـك بالفلكلور الشـعبي، أو ارتداء الأزيـاء التقليدية، أو ممارسـة العـادات المتوارثة، نوعاً من الظهور الـذي لا يثير الخجل، فإبـراز هذه التفاصيل الثقافيـة في المحافل الدولية وفـي الحياة اليومية يعبر عـن محاولة لمراجعة حالة السـيلان التي سـعت لجعل العالم نموذجًا اسـتهلاكيًا واحدًا، ولإثبات عراقة مجتمع وأمّـة، وهو ما ينقـص الدول الطارئة علـى التاريخ التي تسـتميت فـي صنـع هُويـة لها واختـلاق تراثٍ يشـفع بتجذّرها بين الأمم.

لنسمّي هذه السـدود: سدودًا ثقافية، تعيد المجتمعات إلـى أرضها الصلبة وتعيدها إلـى أصالتها التي تعرضت لتسـييل عبر عقود من الزمن، وتعيد لأفرادها الشـعور بالانتمـاء بعـد فقدانـه في وسـائط رقميـة وتقنية لا تعـرف الحـدود ولا الاتجاهات التي تريـد الوصول إليها، وتكمـن أهمية إقامة هذه السـدود، وإن كان في وضع متعجـل ومغامر، أن يمنحنا هدنة مـن الوقت، لمراجعة المكتسـبات، والوقوف على الخسـائر التـي تحدث ببطء بحيث لا يتنبّه إليها جيل بأكمله، ولا يُدرك قيمتها الجيل الذي يليه.

الـذكاء الاصطناعي نتيجة طبيعية للتطور التقني، ولكنه أيضًا قوة دفع إضافية تزيد من سـرعة الحالة السـائلة للعالـم المعاصر، ومهمـا قيل عن ضوابـط أخلاقية أو أطر تنظيمية لاسـتخدامه، سـيتم توظيفه بالاسـتخدام السـلبي لمـدة لا نعلمها مـن الزمن، وبناء سـدّ ثقافي تجاهه سـيجعل منّا مسـتخدمين متحكمين بشـكل واعٍ لقدراتـه، لكن الـذكاء الاصطناعي أخطر مما مرّ سـابقاً على البشـرية، حسـب النتائج المتوقعة والتسارع الكبير فـي قدراته، لذلـك ينبغي العمل على أسـاس المجتمع لنقل التخوّف من التقنية إلى خانة المكاسب، وليس لعدّ الخسـارات، هنا تبرز العملية التعليمية كأداة إستراتيجية تعمل على صياغة عقول قادرة على الصمود أمام تشتت المعلومات.

التعليم المنضبط هو أحد السـدود التي ستحمي الأجيال من الانجـراف وراء الحلول الجاهزة، وهو المسـاحة التي يتم فيها تدريب الذهن على التوقف والتحليل المنهجي بصبـر وتأنٍ، بعيـداً عن ضغوط السـرعة التي يفرضها الواقع الرقمي.

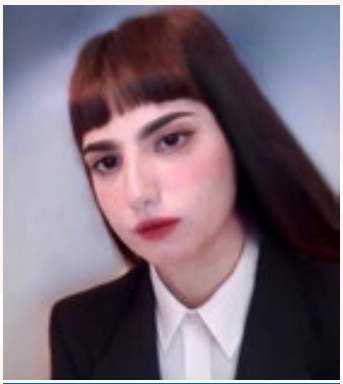
لابـد مـن معالجـة النسـيان الاختيـاري الـذي أصيبت المجتمعات بـه جرّاء وفـرة المصادر، وسـهولة البحث، وسـرعة التصفـح والتلقّـي للمعلومـات، وذلـك يكون بالتركيز على التعليم الممنهج وفق آلية تساعد على بناء المنطق الشـخصي، فيتعلم الطالب كيف يحل المسـائل ويعيد صياغة الأفكار وينتج الأسـئلة، مسائل الرياضيات تعلّم الطالب الإجراء الصحيح والتسلسـل المنطقي حيث لا نتائـج جاهـزة، وأزعم أن فـي كل مادة جانـبٌ يعلّم الطالـب الخطـوات المنطقيـة وليس القفز إلـى النتائج الفورية، مثل الـذي يحدث أمام محركات البحث وإجابات الـذكاء الاصطناعـي، إن التوقف بوعـي وإدراك.. لإقامة هذه السـدود المعرفية والثقافية والسياسـية يساعدنا على حداثة دائمة تأتي مع سيرورة الحياة، وليست حداثة (مرحلية) وغرضية، يفتعلها قـادة يملكون زمام الأمور، ويرغبون في دفع العالم إلى جهة واحدة.. ونموذج واحد.



نقاشات

سيرة الحديقة المنزلية تحت ظل شجرة واحدة مقلوبة..

شاعر يكتب من تربة بيته.



مريم المساوي

بمجرد أن انتهيت من قراءة هذا الكتاب الشعري الذي يبدو بخفة عفريت العلبة حين يُمسرح الواقع بين الوهم وضرب الدوبامين السعيد , قررتُ ببهجة داخلية ترجمة بعض قصائد الكتاب التي أقدمها لأول مرة لهذا الكتاب بالعربية .

في هذا الديوان الشعري الذي لا تتعدى صفحاته أربع وعشرين صفحة فقط و بتكثيف وجودي وفوتوغرافي موثق أجد رجلاً يعيش على ماهو مدفون في حديقته, يخرج إلى الأشجار كذهابه إلى نفسه في ساعة غير مرتبة في الأرقام ، يمرر يده على الجذع ويقيس الإحتمال بطول الظل ويرى جرح الشجرة إلى جرح الكوكب .

رماد والديه كأول شكل للذر والغبار, جثث كائنات تلتصق بعين واحدة ، وفضلات يومية من جمادات حياة البيت , طعام لم يلمس من على الطاولة ، وروث حيوانات حجرية ، وكأن التربة تصبح مثل صندوق أسود يحتفظ بأثر كل من عاش فوقه ويتحول هذا الصندوق إلى رحم يستقبل بذرة ميته ويقيسها كشجرة محتملة , بدت الأصابع التي تغرس البذرة تشبه يداً تصالح الموت بالموت , شاعر يميل إلى نباتات أقل لفت للنظر كعبقرية الإختفاء بالعلن و غير مهتمة بمهرجان الفصول الأربعة المنمق , وبرأيي هو يتعامل معها كجيران قدامى يفتح لهم باباً على حديقة وحيدة , شذرات شاعر وضع ما تبقى من عدمية مخلوقاته في خدمة نبات مقبل من الموت ويجد عزاءً في فكرة أن أجسادهم ستتحول داخل مكعب وحيد مفترض أسمه شجرة بالمقلوب .

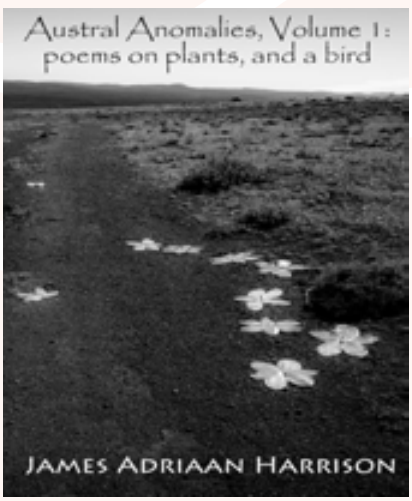
يقدم جيمس أدريان هاريسون في ديوانه (الاختلالات الجنوبية : قصائد عن النبات وطائر واحد)

تجربة شعرية تبدو للوهلة الأولى هادئة وبسيطة لكنها تقوم على خلق جديد من مفهوم الإيكولوجيا العلمي الطويل بالطبيعة ، إذ عاش الشاعر حياته بين النباتات الطيور والزواحف ,وعمل في مشاريع لرصد الكائنات البرية في جنوب أفريقيا, هذه الخلفية للشاعر تترك أثرها في القصائد ويحول الحديقة المنزلية إلى فضاء تأملي يختبر من خلاله حدود الإنسان أمام الكائنات الصامتة , تتسرب مفردات عمله اليومي إلى النص لتمنحه كثافة مادية ورؤية بيئية إدراكية عبر أحد عشر نصاً يخلق بها الديوان علاقة حميمة مع النباتات ويجعلها مرآة لأزمات الإنسان الأخلاقية الوجودية , و يتعمق من تقرير علمي عن الحياة البرية إلى سيرة ذاتية مكتوبة من داخل الحديقة ومن خلال ما يمر في تربتها من نمو بالموت وتحول .

ساهم الديوان في شعر الإيكولوجيا المعاصر بتقديمه درس في علم الإيكولوجيا الأدبية و مقاربة شعرية دقيقة لعلاقة الإنسان بالنبات في سياق حديقة بضاحية إفريقية، مستفيداً من خبرة الشاعر العلمية ومن ذاكرته العائلية والاجتماعية.

النصوص تحول الشجرة والتربة والزهرة إلى شركاء في طرح أسئلة العدالة الكونية والطبقية والحضرية، الحب والموت، فيجد القارئ نفسه أمام مشروع شعري يربط بين الحميمي والكوني وبين اليومي والميتافيزيقي عبر هذه القصائد يبدأ العالم الطبيعي كقوة صامتة تراقب البشر وتشارك في تشكيل مصائرهم، في حين يحاول الإنسان عبر فعل الكتابة والزراعة أن يجد موقعاً أقل أنانية في شبكة الحياة.

بعض القصائد اعلن ثورتها من حديقة البيت إلى الكوكب كله كعطب كوني تحت قشرة الأرض حين يبدو ظهر شجرة هرمة تشابكت أغصانها حتى صارت تتناحر على الضوء , وغصن يخدش غصناً آخر، وفرع يزاحم فرع قريباً منه, هذه الفوضى النباتية تفتح المجال لمقارنة قاسية مع تكاثر البشر على سطح الأرض كأجساد تنتشر فوق قشرة رقيقة حتى تبدو مثل نمو فطري يغطي كل شيء, و توحي بأن صبر الطبيعة محدود وأن لحظة التصحيح قادمة بطريقة ما كما لو أن الكوكب يعدل وضعه بعد أن يرهقه ثقل ساكنيه.



لغة الديوان ومكانه في الكتابة الحديثة

بدت لغة عربية في روحها حين تُترجم ، لأن أصلها ينهض على جملة واضحة وإيقاع قريب من الكلام اليومي، مع عناية بالصور الحسية الدقيقة .

الشاعر يدمج خبرته العلمية في النسيج الشعري من غير جفاف لغوي , وأسماء الطيور والحشرات والبنى الدقيقة للأشجار تدخل القصيدة كما تدخل بداخل لسان الحياة العائلية المتكلمة , الحديقة تتحول إلى معمل صغير يختبر فيه علاقة الإنسان بالكائنات الأخرى ومرآة تعكس خوفه من الفناء ورغبته في التخفف من مركزية الذات.

بهذا البناء الشعري يقدم الديوان إسهاما

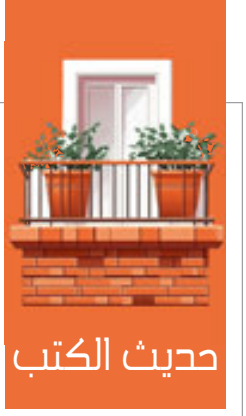
عميقـاً في الكتابــة التي تُنصــت للطبيعــة، ويقترح صورة جديدة للشــاعر المعاصر وعالم يضع يده فــي التراب، ويداً أخــرى على الورق والروح يبحث في كليهما عن معنى للحياة المشتركة بين الإنسان والكائنات التي تشاركه الهواء والظل والمطــر كأنه يتتبع علة خفية تنخر قلب الأرض منذ بدايتها من الجذور الى شــكل مورق ثــم يلاحق بأداة حديدية ثقوب الحشــرات الدقيقة، و يراقب نشارة الخشب الناعمة تتساقط من الشــقوق، وينهي عمله جراح يفتح صــدر مريض قديم وينهي مشــهده , المعرفة العلمية هنا جاءت كاستعراض و عدسة تقرب هذا الموت البطيء وتجعل القارئ يلمسه بعينه من خلال الشــجرة المخلوقة من اشــياؤه التي رافقت تعلقه الوجودي قبل أن تذبل من الداخل ويحولها الى حدث طارئ .

شــجرة

إلى جانبك,
تبدو فكرة الكائنات الغريبة خيالات عدم
أنتِ تستنشقين ما أزفره
وزفيرك الفائض
هو هوائي الطارئ
وتكبرين
كأنكِ خباز يحول عناصر الطبيعية إلى غذاء
تقفين
وتكبرين
تتبدل الأرض تحتكِ
والهواء فوقك
وأنتِ تبقين, تكبرين
غرستك غصناً صغيراً
قبل اثني عشر عاماً
والآن تعلو فوقي قبة خضراء
وجذعك أصبح يخلخل سُمكه عظامي
في لهيب يرهقني
تقفين
بهدوءٍ تقفين
ببساطةٍ تقفين
كائن بطبيعة مختلة
بسكون مقيت
وحياة طويلة
قوية على شكل الحياة
تقفين
هذه التقليمات لأوراقك الخضراء
أظنها الرحمة
أقص شعرك
أقلم أظافرك
لكنني بلا يقين
هيئتكِ صنعت نفسها
توافق رغبتي
دون أن أميل مع شمس الشمال
وريح الجنوب
أظنني أحاول خلق حُسنك
وأنتِ خاضعة
كالمحظيات
أغصانك ترقص
في الهواء
في الضوء
قدماك تمسكان بالأرض
فكم ستبقين واقفة ؟
تأكلين الوقت بشراهة
وبعد سقوطي, ستبقين, تقفين؟
لماذا تكررين خلق نفسك
أهي لمحة من تمرد
تكبرين ببطء فوق جراحي
ثم تمضين إلى النسيان
فكيف أعد نفسي أعلى شأناً منكِ؟
يا لعبة الحديقة
استقلالك يربكني
ألا تشعرين بي
هل بإمكانكِ أن لا تعي بوجودي
في حين أنكِ في ذهني تتوهجين
كالنار الخضراء
أنا شبح, ألا تبصرين
لا يُرى ولا يشعر
روح عابثة في الحديقة
تُنزل العواقب
كـ (...) نزق
يمنح, ويمنع .

تطــور

في هذه الشجر الهرمة
تنكشف عيوب الخليقة
أغصان تكسر أغصان
وغصن يخاصم غصن على نور السماء
حتى يذوي أحدهما
أو كلاهما, ويسقطان
فوضى مبددة
إما أن تتركها الطبيعة تمضي
أو تتدخلها بفوج من ملائكة الرب
ينمو البشر
كالعفن على قشرة الأرض الهزيلة
يحمل إصرار الطبيعة الأعمى
وخطأها
فخيرٌ لنا أن نكون (...)
حكماء, صُناعاً, خاضعين
لأن الاحتمال له أمد
والطبيعة تسترد نظامها.



حديث الكتب

كاتب سعودي وكاتبة أرجنتينية في كتابة مشتركة..

"بلاد البلاتا".. حين تتحول المصادفة الثقافية إلى كتابٍ يجمع قارتين.

ليست كل كتب الرحلات تُكتب بدافع السفر. فبعضها يولد من لقاءٍ عابر يترك أثرًا أبقى من المكان نفسه. هكذا جاء كتاب «بلاد البلاتا»، ثمرة لقاءٍ جمع الكاتب السعودي حسين الغامدي بالكاتبة الأرجنتينية أدريانا فووك في معرض بوينس آيرس الدولي للكتاب، ليقدّم نصًا مزدوج الصوت، يتأرجح بين دهشة الزائر وتأملات المضيفة، ويطرح - ضمنيًا - سؤالاً ثقافيًا أوسع: هل تكفي الكتابة الوجدانية لبناء جسرٍ حقيقي بين الثقافات، أم أن اللقاء الإنساني يظل أجمل من أي محاولةٍ لتفسيره؟

لا يقدّم كتاب «بلاد البلاتا» نفسه بوصفه أدبَ رحلاتٍ تقليديًا، ولا كسيرةٍ ذاتية مكتوبة بصوتٍ واحد، بل كمساحة حوارية بين ثقافتين، نشأت من لقاءٍ عابر في معرض بوينس آيرس الدولي للكتاب، ثم تحوّلت - بوعيٍ سردي - إلى مشروع كتابة مشتركة بين الكاتب السعودي حسين الغامدي والكاتبة الأرجنتينية أدريانا فووك. ومنذ الصفحات الأولى، يعلن العمل انحيازه إلى التجربة الإنسانية أكثر من انشغاله بالتوثيق السياحي، وهو ما يمنحه خصوصيته، لكنه يضعه أيضًا أمام اختبارٍ نقدي واضح: هل استطاع أن يتجاوز الانطباعية إلى بناء رؤية ثقافية أعمق؟

في مقدمةٍ كتبتها الكاتبة الأرجنتينية أدريانا فووك، نقرأ اعترافًا إنسانيًا بسيطًا وعميقًا في آنٍ واحد: «هناك لقاءات لا يمكن شرحها... بل تُحس»،(ص4). هكذا تصف لحظة لقائها بالكاتب السعودي حسين الغامدي في معرض بوينس آيرس الدولي للكتاب، مايو 2025، حيث كانت (الرياض) ضيف شرف المعرض. حسين كاتب عربي، وأنا كاتبة أرجنتينية. عالمان مختلفان، لكننا وجدنا لغةً مشتركة: لغة الكلمة المفعمة بالإحساس، والإصغاء الصادق، والرغبة في بناء شيء

صالح الحسيني

يتجاوزنا نحن الاثنين.

«وصل حسين بعينين مفتوحتين على الدهشة، يترك لكل زاويةٍ في بلدي أن تمسّه: المناظر، اللهجات، الروائح، الإيماءات...». «بين الزائر والمضيفة، بين الدهشة والذاكرة، وُلد هذا الكتاب» (ص4).

ما قبل رحلة الكتاب:

«دعوني أعود للبداية؛ عندما تلقيت اتصالًا من (شركة خيوط الثقافة) - والحديث لحسين - أبلغوني أنني مرشح لإلقاء محاضرة في معرض بوينس آيرس للكتاب، المعرض الذي خصص جناحًا مستقلًا للرياض وأطلق عليه (الرياض ضيف شرف)؛ وافقت على الفور، ولم أتفاجأ، فقد سبق ذلك مكالمةٌ مع رئيس جمعية الأدب المهنية عبد الله مفتاح، وتطرقنا لمواضيع متعددة، من ضمنها أن الجمعية بصدد ترشيح عدد كبير من المثقفين للمشاركة في معارض الكتب التي تقام خارج المملكة» (ص12).

جاء الكتاب (الدافئ الجميل) في جزأين، حوى 16 فصلًا، كُتبت بالتنسيق بين الكاتبين؛ كل كاتبٍ سال قلمه وإبداعه التدويني في 8 فصول. أولها - بعد مقدمة أدريانا - للكاتب السعودي، ويحمل عنوان: «الطريق إلى بوينس آيرس»، ذكر فيه معرفته البسيطة عن عاصمة الأرجنتين، ومتعة المشي فيها بالساعات تحت المطر، والتلذذ بقطراته، وسهولة صناعة الصداقات، وبناء اللغة المشتركة، والمودة المتينة والذكريات، وتعدد الأعراق والأصول والثقافات، وتحيات الصباح، وإيماءات الشكر، وتلويحات الوداع، والمتة والقهوة الساخنة، وفقراتٍ متلاحقة في شغفه بهذه المدينة، والرغبة الكبيرة في تمديد رحلته من خمسة أيام إلى شهر، يقضيه في التجوال بين المدن الأرجنتينية وجبالها وأنهارها ومصافحة الضباب.

الفصل الثاني: «الرياض ضيف شرف»، تحدث فيه الكاتب عن جهود المشرفين السعوديين الذين استقبلوه: (المشرفة بشائر،

والأنيق وليد الخنيفر)، ورتبوا له ولزملائه وباقي المثقفين الذهاب إلى معرض الكتاب وأجوائه، ووفود طلاب المدارس، والشعب الأرجنتيني الذي يُقبل على مثل هذه الفعاليات بوعي ورقي ومحبة للثقافة.

وصف الكاتب جناح الرياض: «جناح مميز، مكتوب باللغة العربية (الرياض ضيف شرف)، الجناح واسع، مكون من دورين، المكتبات الكبرى حاضرة: مكتبة الملك فهد الوطنية، مكتبة الملك عبدالعزيز العامة، مجمع الملك سلمان للغة العربية، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، ممثلون من وزارة الشؤون الإسلامية والدعوة والإرشاد، وزارة الثقافة، هيئة الأدب والنشر، وقاعة المحاضرات بجوارها تقع ثلاث ممرات جميلة في تصميمها ذات زجاج من ثلاث جوانب؛ العابر سيدرك أن الندوة متاحة لمن أراد أن يشارك» (ص23–24).

«الجناح به دور علوي يستخدمه العاملون، وجميعهم سعوديون، إعلاميون وفنيون منتجون؛ يحضر التمر وتحضر القهوة السعودية، وتحضر نورة الأرجنتينية وابنتها ميمونة المسلمتان، تحضران يوميًا ومعهما معمول التمر الذي أعدته في منزلها بالطريقة السعودية، يوزعان على الوفد السعودي، تدهشني ميمونة... تحضر يوميًا مرتدية عباءتها، تتحدث الإسبانية والإنجليزية...» (ص25).

وتضمن هذا الفصل - أيضًا - استعدادات حسين الذاتية لتقديم ورقته التي سيشارك بها ضمن ندوات الجناح في المعرض، والتي كان جوها العام هو ما وُلدت فيه فكرة كتابة هذا الكتاب باقتراح من شريكته فيه (أدريانا فووك)، وإعجابه بالفكرة وموافقته المباشرة، والبدء بالتأسيس لها من خلال تبادل المقترحات بينهما بعد عودته إلى بلاده السعودية.

الفصل الثالث: «مركز الملك فهد الثقافي الإسلامي»، وخصص الكاتب هذا الفصل للحديث بإسهاب وعناية ودقة وصف وشعور تجاه مركز الملك فهد الثقافي الإسلامي في العاصمة الأرجنتينية بوينس آيرس، وقصة تقديم أرض هدية من الرئيس الأرجنتيني السابق كارلوس منعم للملك فهد تعبيرًا عن صداقته له

حين قرر زيارة المملكة العربية السعودية.

وفي الفصل الرابع: «مثقفون سعوديون في بوينس آيرس»، ذكر الغامدي أسماء بعض المثقفين السعوديين الذين رافقوه في الرحلة: من سبقهُ منهم ومن كان معه على نفس خطوط الطيران، وأوراقهم التي سيشاركون بها في الندوات، وجولاتهم في شوارع العاصمة، والتعرف على ثقافات وتقاليد وعادات الإنسان الأرجنتيني، وطبيعة تلك البلاد؛ وشغف أهلها بالاحتفالات والمهرجانات والكرنفالات، ومارادونا وكرة القدم، وعشقهم لها، وللفنون، والمعارض، والمتاحف، والحياة، والأمل كذلك.

وفي الفصل الخامس: «أوشوايا، نهاية العالم» يذكر: «أوشوايا بلدة صغيرة في أقصى جنوب الأرجنتين، تكسوها الثلوج وتشُقها الأنهار، تحدها المحيطات والمرتفعات التي تقع على مشارف القطب المتجمد الجنوبي، يفد إليها السياح من مناطق كثيرة من أنحاء العالم». (ص57)

ثم الفصل السادس: «وعورة الطريق إلى بلد الشعراء»، يصف فيه رغبته في زيارة تشيلي، البلد المتاخم للأرجنتين غربًا، على شكل سلسلة طويلة من الأرض المستقيمة ذات التنوع المناخي الباهر.

وفي الفصل السابع: «روزاريو مدينة ليونيل ميسي»، يأتي على تفاصيل من زيارته لها، يصف فنادقها وناسها وشوارعها، واللقاء بأصدقائه رودريغو وإلخاندور اللذين خدماه في تلك المدينة، وكانا معه كظله في تلبية احتياجاته التي تكون اللغة حاجزًا عن تبيانها منه.

الفصل الثامن: «رياح الأطلسي»، وهو الفصل الذي يتعلق برحلة العودة ومحطات التوقف واستعادة لحظات الدهشة والعيش بها. كما تحدث فيه عن تاريخ الأرجنتين وأهمية موقعها الجغرافي، والأساطير لدى سكانها، وجانب من إنجازاتها في التنمية الاقتصادية والثقافية والعمرانية، وبالتأكيد كرة القدم وأثر مارادونا على الناس ومحبتهم العظيمة له.

الجزء الثاني: بلغة أدريانا فووك؛ ثمانية فصول تسيل شاعرية ولغة متوقدة بالحميمية للمكان، والفلسفة مع الأشياء والزمن والناس؛ فسّرت فيها حتى معاني الروائح المبتلة بالمطر وما تنقله الرياح معها، وثلج أوشوايا، وخبز العجائز حينما يأتي طازجًا في صباحات شتاء مدن بلادها، والرصيف المبتل أيضًا لم يسلم من توصيفها، وينحني تجاهها

بمعنى خاص.

بدأت أدريانا الجزء الثاني الخاص بها بفصلٍ أول ارتضت له عنوانًا: «المدينة قبل اللقاء». تحدثت فيه عن الرياض وجغرافيتها ومعالمها الحضارية وهوائها، ثم جدة وبحرها ونسيمها، وبعد ذلك تنطلق في ذكر محاسن ومباهج وناس بوينس آيرس، عاصمة بلدها. وفي جزء خاص من هذا الفصل تصف مشاعر حسين بعد قدومه، وجانبًا من تنشئتها وحياتها، وكذلك معلوماتها عن حسين وحياته وتعليمه وشيئًا من مشواره الثقافي.

الفصل الثاني كان عنوانه: «الجذور، الإيمان، والشغف الأرجنتيني». لخّصت في سطوره بقولها: «إن الأرجنتيني لا يمكن شرحه، بل يجب الشعور به؛ إنها مزيج مكثّف من الفخر والحنين، من الغضب والأمل، تنعكس في طريقة عيشه بقلب مكشوف وكلمة حاسمة، وعاطفة ترتسم على الوجه، هوية عميقة متناقضة لكنها حية دائمًا. كنت سأخبره أنه لا توجد أرجنتين واحدة، بل أرجنتينيات كثيرة» (ص125).

وتتابعت فصول الجزء الثاني:الفصل الثالث: «مناظر طبيعية، موسيقى، واحتفالات»، الفصل الرابع: «الشوارع، الروائح، الإيماءات»، والفصل الخامس: «الناس وأرواحهم».

وكلها تشير فيها الكاتبة إلى طبيعة الحياة في بلدها، وعادات أناسها بأفراحهم وثقافتهم وسلوكياتهم وأغنياتهم، وطبيعة بلاد البلاتا؛ حيث كل شيء هناك مكثف: الخضرة، الضجيج، الضباب، والمشاعر.

ثم في الفصل السادس جاء العنوان: «من روزاريو إلى أوشوايا»، وتبدو صورتها الشخصية ظاهرة في صفحته الثانية، وهي على متن سفينة ممسكة بحاجز حديدي أبيض، مائلة، خلفها علم الأرجنتين، والريح تلعب بشعرها، ومن خلفها يبين للناظر منظر خلاب لجبال عظيمة تكسوها الثلوج التي يحفها الضباب من كل جانب.

وفي الفصل السابع: «التحديات والآمال»، عن آمال وتطلعات وأحلام الإنسان في تلك البقعة من الأرض التي تجمعها الروح الأرجنتينية، وأثر القيم العريقة والحياة الحديثة.

الفصل الثامن والأخير من الجزء الثاني - السادس عشر من الكتاب - حمل العنوان المصاغ بنبرة حادة الكثافة والرقي والود والحميمية: «جسور بين الثقافات والحلم الذي يجمعنا». وتحدثت فيه الكاتبة عن اللقاء الأول بحسين، وولادة فكرة الكتاب، وفضاءات معرض الكتاب المعرفية، ورأيها في جناح الرياض تحديدًا، وما يمثله من أنه لم يكن جناحًا فقط: «بل كان كونًا مصغرًا داخل المعرض... من بعيد يلفت النظر بتصميمه الهادئ والمنسجم، وألوانه الدافئة، وأشكاله الأنيقة، وعمارة تذكّر بأماكن بعيدة... كان عبق المكان مزيجًا من البخور والقهوة المهيّلة ورائحة العود يوقظ الحواس جميعها» (ص187).

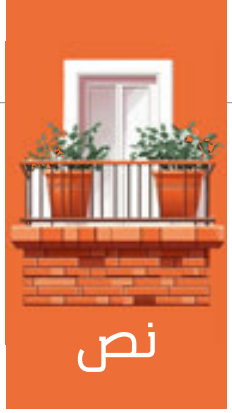
وفي نهاية الكتاب خطّ حسين الخاتمة، جاء فيها بشيء من تاريخ الأرجنتين وأصل مسمى (بلاد البلاتا) وتركيبه اللفظي، و كان الجزء الأكبر من الخاتمة حول الخطوات العملية التي قام بها حسين وأدريانا نحو تحويل اللقاء إلى كتاب، بعد مروره بفكرة خلاقة بدأتها أدريانا، حملت معها تفصيلات المثاقفة وأثرها الحضاري في تعزيز تواصل الشعوب وتبادل الثقافات.

وقبل الخاتمة بصفحتين خُصصت صفحة لتسلسل هذه الفصول وُسمت بـ«المحتويات»، أما الصفحة الأخيرة ذات الرقم (199) ففيها «نبذة عن المؤلفين»؛ قلمان مبدعان صبّا ثقافتهما ومشاعرهما وأسلوبهما ودهشتهما وحبهما العميق للثقافة والسياحة والكتابة ؛صبًا رقيقًا عذبًا منسجمًا متناغمًا؛ كأحسن ما تكون المشاعر والسطور والتبادل الثقافي والوفاق الإنساني في تجليات جوهره.

في أواخر الكتاب يعود الغامدي إلى دلالة اسم «بلاد البلاتا»، مستعيدًا الخلفية التاريخية ومراحل تحول الفكرة إلى كتاب، وكأن النص يذكّر قارئه بأن أهم ما في الرحلة لم يكن الأمكنة، بل ما نشأ بينها من جسور.

يمكن القول إن «بلاد البلاتا» ينجح بوصفه تجربة كتابة مشتركة نادرة عربيًا، تكشف كيف يمكن للثقافة أن تبدأ من مصادفة، وأن تتحول - حين تجد الإصغاء الكافي - إلى نصٍ إنساني مفتوح. كتاب لا يبحث عن الاكتمال بقدر ما يحتفي باللقاء نفسه، بكل ما فيه من دهشة، ونقص، واحتمال.

في نهاية «بلاد البلاتا» لا يشعر القارئ أنه أنهى كتابًا عن الأرجنتين أو عن رحلة كاتب سعودي بقدر ما يشعر أنه خرج من تجربة إنسانية مشتركة، كتبتها عينان تنظران في اتجاهين مختلفين نحو المعنى ذاته. فالقيمة الحقيقية للعمل لا تكمن في ما قدّمه من معلومات أو أوصاف، بل في قدرته على التقاط لحظة التقاء نادرة، حيث تصبح الثقافة مساحة تعارف لا تعريف، والكتابة وسيلة إصغاء قبل أن تكون وسيلة قول. وبين دهشة البدايات وهدوء الخاتمة، يترك الكتاب سؤالًا مفتوحًا: ربما لا تصنع الكتب الجسور بين الشعوب بقدر ما تكشف أنها كانت موجودة منذ البداية، تنتظر فقط من يعبرها بالكلمة.

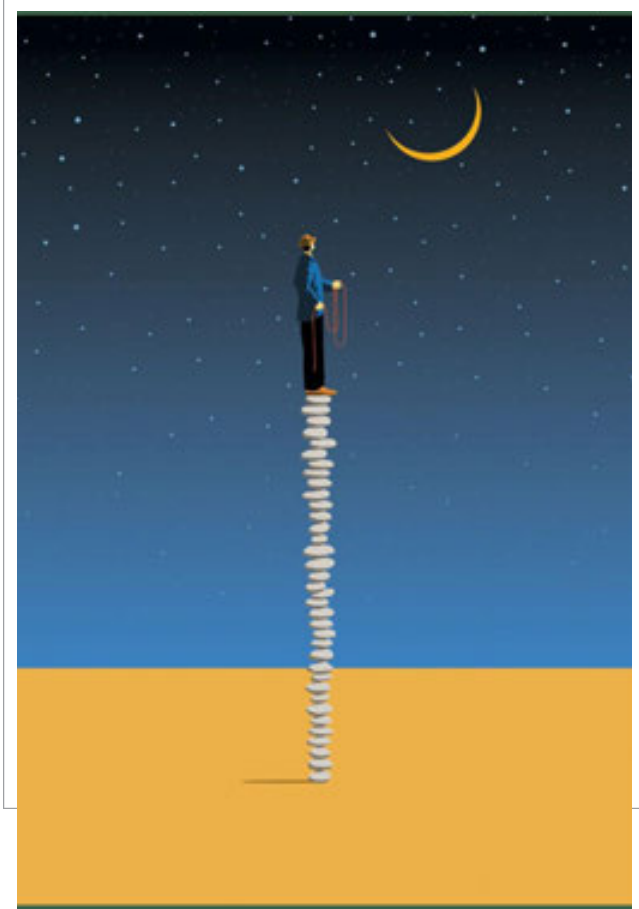


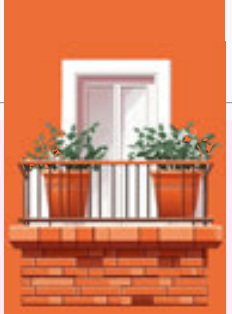
نص

كيف بدأتُ أكتب الشعر..؟!

عمر بوقاسم

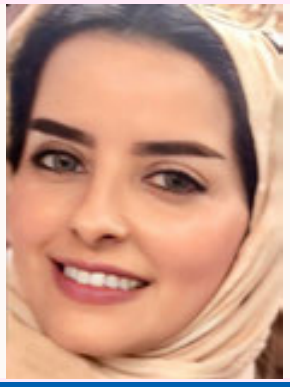
عبده خال، في يوم من أيام عام 1990، سألني كيف بدأت أكتب الشعر..؟، شعور
غريب أحسست به بمجرد أنني فكرت بالإجابة على هذا السؤال..!،
ومن الطبيعي جدا مثل هذا السؤال يجبرك على أن تغمض عينيك، أغمضت
عيني، نعم، أغمضت عيني، فقدت الشعور بكل ما حولي، غياب كامل، دوائر سوداء
صامتة في سواد عشوائي تدور، تدور، تلتهم خطوطا متقصفة أكثر سوادا منها..،
من يغمض عينيه ويفكر صادقا يعرف أنها النافذة الروحية التي تقف عليها
الروح، فقط، هذا فلاش يفصل بين 1990م وبين 2026م،
فتحت عيني، تلاشى كل شيء...
وكأن شيئا لم يكن..!،
اختفى الباب،
اختفت النافذة،
اختفى الجدار،
اختفت الطاولة،
اختفى كوب القهوة،
اختفى هاتفي،
اختفى السائل،
اختفيت أنا،
اختفى المكان بناسه،
اختفى الزمان بناسه،
أنا أطير في الهواء، أدخل في سحابة وأخرج من سحابة أولى، وثانية، وثالثة،
وعاشرة، أنا في رحلة معاكسة نحو نفسي..!، أنفاسي هادئة تساعدني أن أتذكر
ظهيرة يوم من أيام خمسين عام مضت، أصبت أبو بريص بحذائي الصغير رميته
بطريقة لولبية أصبته رغم محاولته حماية نفسه بالبقاء في قلب ركن الغرفة،
أعجبتني رميتي اللولبية، لم أكن أعلم أن لدي هذه المهارة، ولكن سرعان ما
وضعت رميتي اللولبية ورمية أبي اللولبية في مقارنة..!، رمية أبي لحذائه الذي
أصابني في ظهري، يوما، وأنا الطفل المشاكس الهارب المعاند الذي لا يجيب على
ندائه وعلى كل النداءات للدخول للبيت... أصابني حذاء أبي
برغم أني انعطفت
بشكل كامل في الممر الملاصق لبيتنا، أعجبتني فكرة المقارنة، ليس سهلا التنقيب
عن أوجه التشابه والاختلاف، قمت بعمل جدول في الدفتر المدرسي أرصد نقاط
التشابه ونقاط الاختلاف، كنت أصف وأحلل الواقعتان بطريقة واقعية وأطعمها
بعاطفتي وخيالاتي..!، رضيت بالهزيمة أمام أبي، كان لابد من هذه الهزيمة، أبي
أهداني هذه الهزيمة دون أن يعلم، ولأنني المهزوم فمن الطبيعي أنني لم أشيد
لنفسي تمثالا من رخام ولا من ورق ولا من ماء..!، تمثالا يحجب عني الباب الذي
أخرج منه إلى الأفق إلى الكلمة إلى المقهى إلى النافذة إلى الحلم إلى المرأة..
إلى.. إلى.. إلى عامي الستين، إلى بداية كتابة الشعر..!،
كتبت الشعر، كتبت شيئا آخر..!





شرفة الإبداع

نكهة التوت



فاطمة عبدالحميد
@Fatimo.o

كَبُرَتْ في بيت لا أحد يُعلّم فيه أحدا. تتعلم الصواب والخطأ بالتجربة وعواقبها، وأيضا بتلك الطريقة التي يُحسّن خيالها الأشياء من حولها، لتبدو أيسر في التعامل معها. أحيانا ترى السكون أفضل من الحركة، فتبقى جامدة في مكانها لما يقارب الساعة، وفي أحيان أخرى ترى في كل جُرف حماسة مكثفة، فتتخذ من الحواف الخطرة مكانا آمنا لها كما تفعل ماعز الجبال. لكن المباهج لا تأتي بلا ثمن، فعواقب السكون والحركة هذه، جعلت من ذكائها موضع شك في المدرسة... معلمة واحدة فقط قالت إنها عبقرية، أما البقية فوصفنها بطفلة التشتت الذهني الحاد، وفرط الحركة، وكن يطلقن عليها بشكل تهكمي لقب "الإعصار".

يربيها جدٌّ وجدةٌ، لذا بدا العالم كبيرا عليها للغاية في تلك القرية، جدان هما الأكثر اصطداما بالأبواب، ونسيانا لموعد ذهاب الحفيدة للمدرسة، لأنهما يقضيان نصف يومهما نائمين، ونصفه الآخر في محاولة مستعجلة لتذكير بعضهما بقصص، يبدو محوها أسهل على الذاكرة من استرجاعها. أحصت الحفيدة الفروق الشاهقة بين الجدين في لحظات نومهما الكثيرة، ولم يفتها تمييز الأمر الوحيد المشترك بينهما، لحظة استيقاظهما في أي وقت من ساعات النهار الطويلة، ألا وهو قولهما العبارة نفسها في كل مرة: "لمَ لمْ تنم بعد هذه الصغيرة؟".

مساء ذلك اليوم، وبينما أصابع الجدة مرتخية فوق وعاء، تنخل فيه الدقيق وهي تجلس على الأرض، برز لوهلة من تحت أصابعها بعض السوس. أطل بسواده اللامع، قبل أن يعود ليختفي في أعماق البياض كذاكرتها. حينها تلفتت بفزع وكأن جدران الغرفة تضيق بها، وهي تسأل بصوت يشارف على البكاء: "أين عمر؟ عمر... يا عمر!!". يلتمع اللعاب على ركني فم الجد، لكن لم يعبر شفتيه إلا أنين يثير الشفقة، على الابن الذي لقي حتفه، في حادث مروري مروع، قبل ثلاث سنوات. هو يعرف أن مجرد قول الشيء لن يجعله حقيقة، لذا لم ينادِ عمر كما فعلت زوجته. تركت الحفيدة الدفتر الذي كان أمامها على الأرض، والتي كانت تنفذ فيه عقوبة الأشغال الشاقة، التي فرضتها عليها معلمة اللغة العربية القاسية والمتبرمة دوما... تعيد القطعة ذاتها، صفحة بعد صفحة، وذلك لتحسين خطها، الذي لا يتحسن، بينما الأصابع تزداد تورما. تحمل في يدها اليسرى حلوى تخفف عنها عناء الكتابة، لذلك التقطت بيد واحدة غترة لا يرتديها جدها إلا في صلاة الجمعة. وقفت بين فخذي الجدة، اللذين يعانيان غيابا نسبيا للحم، لذا تركا فجوة ضيقة، لكنها تكفي لقدمي طفلة في السابعة. وقفت بشعر كثيف وأهداب طويلة، برأس تعلو على رأس الجدة، ثم رفعت يدها اليمنى ورمت "بالغترة" بشكل عشوائي ومائل فوق رأسها، ليختفي تحتها معظم وجهها، مغيرة صوتها ليبدو رجوليا: "أنا عمر يا جدة" منحتها الجدة أطيب ابتسامة، وهي ترفع رأسها للأعلى، كما كانت تفعل حين تتحدث إلى عمر أطول أبنائها، بينما تعابير وجهها، تتبدل كانفراجة زرقاء في سماء غائمة: "لكن عمر لا يأكل الحلوى!". ردت الحفيدة على عجل: "ولا أنا". كانت عصى الحلوى في تلك اللحظة قد استقرت في وعاء الدقيق، والسوس بدأ يخرج من مخابئه باتجاه نكهة التوت الرطبة.

في غرفةِ الكتابة.

عهود حجازي

للمرة العاشرة، وقف الأستاذ أمامنا محبَطاً من مستوى كتاباتنا التي وصفها بالعادية، والتي لم تتمكن من قطف دهشته ولا الفوز بثنائه.

كنا محبَطين أيضاً، وشاعرين بأننا أقزام، نحن المتخصصين، الذين انتخبنا المركز من بين عشرات المتقدمين. فمهما كتبنا، كانت الكتابة التي نقدمها بالنسبة له ليست شيئاً مذكوراً.

أوجعَنا بذكائه، وبمعرفته العميقة، وقراءاته المتوسعة بلغات عديدة، وكلما طلب منا رفع السقف، أسقطه على رؤوسنا بتعليقه أنّ ما نستخدمه من الصور والتشبيهات مطروقٌ ومسبوق، وأنّ اللغة التي نستدعيها متوسطةٌ بل تبدو بدائيةً. ثم طلب منا أن نكتب سطراً ونصف السطر عن أنفسنا، في بحر دقيقةٍ واحدة.

كتب بعض زملائي، لكنني لم أستطع أن أكتب. وفي اليوم التالي، ختم المحاضرة بواجبٍ كتابيّ عن الموت، وآخر عن الجوع، فكتبتُ في البيت تحت الشعور بالذعر من أنني لم أعد أحسن الكتابة، وفي اليوم التالي، حين شرع الأستاذ في التقييم، خبأتُ واجبي، ولم أخبره بأنني كتبت.

إنها المرة الأولى في حياتي كلها التي أهمّ فيها بالكتابة عن شيء فلا أستطيع، والمرة الأولى أيضاً التي أخاف فيها إلى هذا الحد، أخاف من أن أقترب من الكتابة. كنت حزينةً وجريحةً وغاضبةً لأنني لم أغامر بكتابة الواجبات خوفاً من انتقادات الأستاذ. وماذا إن انتقدني ووصف كتاباتي بشيء لا أحتمله، ألم أدخل إلى هذا الدرس طوعاً ؟ راغبةً في تعلم ما لا أعرف، مستعدةً لاحتمال الضوء الحارق إن تسلّط على ثغرات كتابتي وأرشدني إلى الطريق الوعرة لنقل مستواي إلى فضاءات أخرى.

كتبت الواجب الجديد، كان عن الطفولة، طلب منّا أن نقلّ الكلام، ونكثّف المعنى. وتحت شعوري بالخوف، وملاحظتي لتناقص عدد الراغبين في قراءة واجباتهم من زملائي، أحجمتُ مع المحجمين.

ولم يخفَ على نباهة الأستاذ أننا بتنا مذعورين من التعبير، فرفع صوته المليء ذا النبرة الحادة، قائلاً : إنّ علينا جميعاً أن نخوض التجربة، وإن اختبارنا لصلاحية أدواتنا الكتابية ومدى إجادتها هو ما دفعنا للدخول إلى هذا المكان، وعلينا كذلك احتمال الألم المترتب على معرفةٍ ما ينقصنا، حتى لو أدى الألم إلى اجتناب الكتابة قليلاً لمعالجة النزيف.

وقد صدق في اختياره لمفردة النزيف، فما يحدث فيّ لم يكن شرخاً، أو جرحاً صغيراً أو حتى رَضّة، كان نزيفاً حقاً، وما حدث في الأيام الماضية لم يكن إلا ردّ فعلٍ على بحر الدم الذي انفتحت به عيني على موقعي من الجبل.

ثم تشددّ الأستاذ هذه المرة في التأكيد على تسليم واجبنا القادم، مختاراً له موضوع الخوف، ومانحاً مهلة تمتد إلى يومين كاملين. طلب أن نتمعن في الخوف، أن نعيشه حتى نستغيث، وأن نختطف قارئنا ونخيفه أيضاً. أمرنا أن نغلق أبوابنا علينا، وأن نغوص في أعماقنا، مستمدين من تجاربنا أكثر ما أخافنا، ثم نعبّر بحواسنا الخمس كلها، كلّ حاسة منها في تعاملها مع ذلك الشعور.

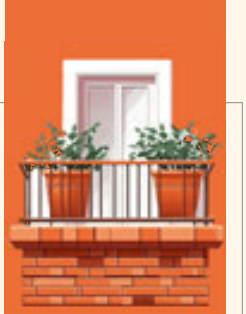
خلال المهلة الممنوحة، حاولت استدعاء مخاوفي في غرفةِ الكتابة، مخاوفي نفسها كانت خائفةً من الدخول ومختبئةً خلف الباب، أغريتها بالأمان، وسحبتها من أصابعها، لكنها هربت وتفرقت في أركان البيت. حاولت وحاولت، وقد نسيت النوم يومين متتابعين وتلفتْ أعصابي ولم أكتبْ سطراً واحداً. تغافلتُ عن النزيف الذي تردّت حالته، وتواصلت مع زملائي الآخرين، فأخبرني بعضهم أنه كتب، كما أن بعضهم ظلّ يحاول، في حين أنني بتّ خائفةً حتى من ملامسة القلم!

كانت هذه نقطة انطلاقي: الخوف من الكتابة.

استغرقت في ذاتي، وكتبت بدمي ودموعي وابتساماتي، مستمتعةً بهزائمي، ومتحديةً خوفي الذي حاول الصراخ كلما تقدمت سطراً في الكتابة.

كتبت وكتبت، وكلما ملأت صفحة، أخذتُني إلى أختها، ولم يتبقّ من الوقت إلا نصف ساعة، سكبتُها على مراجعة سريعة، ثم ضغطت زر الإرسال، وخرجت من غرفتي أطير عبر السلالم.

في الصف البارد، وقف الأستاذ أمامنا في الظلام، وقد انعكس ظله الطويل على الشاشة المضيئة، حاملاً أوراق واجباتنا، وفي صوته نبرة اعتزاز للمرة الأولى منذ بدأ معنا، قائلاً : إنه سعيدٌ لأنّ تكسير العظام قد أصلحها، ولأن آثار دموعنا شقت طريقنا إلى المستوى التالي، "ولكنني أحذركم من الرضى. إياك أن ترضى عن نفسك"!. قال هذا، فاشتعلت القاعة بالتصفيق، كلٌ جريح منا يهنئ الآخر، متباهياً بمعاناته، ومستعداً لخوض المعركة التالية.



شرفة الإبداع

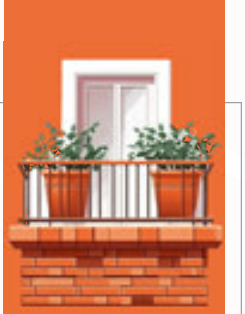
وصية.

سعد الثقفي

قال لي حين حينما خُط لي شاربٌ:
لا تكنْ تابعا، أولُ الركبِ كنْ، وإنْ مضيت على منهجٍ فاستهنْ بالمماتْ.
وإذا ما رحلتَ، وغالبَك الشوقُ، يا ولدي
فأمضِ وحدَك لا تلتفتْ للوراءْ
وإذا ما سمعتَ الحديثَ فزِنهُ على وجهتين.
وإذا ما رأيت الفريقين يختصمان، فكنْ حكماً وصديقا مُحبْ.
يا أبي صرتُ وحدي، كنمر البراري
على هذه الأرض، لم استرحْ.
الغريبُ الذي ظلَّ يلقي أناشيدَه دونما سامعٍ
صرتُ أهوى التغرّبَ
صرتُ المسافرَ والقافلة.
من ثلاثين عاما أسيرُ وحيدَ الدروبْ.
عافتِ الأرضُ خَطوي، وَحَنْجَرَتي أنفتهُ الغناءْ.
وفمي ضاقَ عن ألفِ حرفٍ وحرفْ.
قد مللتُ الرياحَ التي لم تعدْ بالمطرْ
وأرضُنا
رَغْمَ أمطارِها لم تزل قاحلةْ.
يا أبي..
بعدَ لأْيٍ، سأُخبرُ عن منطقِ الطيرِ في غربتي هذه:
القوافلُ في غيرِ وجهتِها
والقوافي لكافورِ تُنشدُ
فلا ردهُ اللّه من شاعرٍ، مادحٍ للعبيدِ على مِصرِها
والبيادرُ مقفرةٌ بعدما رحلَ الساحليُّ.
وطيورُ القرى غابتْ ولم يبقَ غيرُ الغرابْ ناعقًا فوق أركانِها.
واستحالتْ خرائبَ هذي البيوتْ.
تدمع العينُ حينَ أمرُّ على دمنها
حيث أذكرُ أحبابي الراحلينْ
تائهٌ يا أبي ليس لي بُوصلة
من ثمانينَ عاما، ولم نهتدِ للدروبْ
غربةٌ موحشةٌ
وطريقٌ طويلْ
وبقايا من العمرِ تمضي، إلى وجهةٍ غائمةْ.
المسافرَ ما ملَّ منهُ السَّفرْ
راحلٌ دائما، في دروب الحياة
الغريبُ أنا
والمدائنُ مقبرتي الموحشةْ.
كبلتني أسوارها المؤصدة
سامحَ اللّهِ أجدادي الطيبين
كيف رَضوا أنْ يمرّ المسافرُ بينهمو
ليفضحَ سرّ قراهُم
وسادتُهم قد أطال الغياب
وحلّتْ بِنا لعنةُ العابرينَ فعشقنا السفرْ.
والمغني يُغني بموالهِ القروي
صارَ يجهلُ لحنَ القبيلةِ ذاكَ القديمْ.
والعصافيرُ تمضي بعيدا، ولكنها لا تودُّ الإيابْ.
يومَ حمدةَ تغزلُ كنزتها علها تُشغِل النَّفسُ عنْ فقدهِ.
واستوى ساطعا في يقيني مثلَ بدرِ التمامْ
كلّما قلتُ يأتي يُطيلُ الغيابْ.
سفرٌ موغل في سفرْ
والقرى قلبُها مِنْ حجرْ.
والقبائلُ مرهونةٌ للقدرْ.
تركوها تفتش عن أصلها
حين عاث بها الأوباشُ وضاعتْ أرومتُها ذاتَ صباحٍ عبرْ.
جسدي لم يعُدْ لي جسدْ
ويدي حين أقبضها لم تعد لي بيدْ
هي سوداءُ لا تبهجُ الناظرين
استحالت إلى حيةٍ تقرصني حين أُخرجها
سمُها نافذ ليس يبقي أحدا!
فسلامي على وجهك السروي
حين يمضي إلى حقلنا الموسميْ.
وسلامي على مطرٍ
حين ذكراكَ يغْسِلني
دائما يطردُ الحُزنَ عنّي
يموسقني في نشيدٍ طويلٍ رددتهُ الجبالِ التي حفلتْ بحفيدٍ وجدْ

**

فوصاياكَ كُلُّ الذي قد بقي
مثلما سجدةٌ تعتلي مُفرقي
مثلما نبضةٌ سكنتْ خافقي
مثلما زهرةٌ تفوح بعطرٍ ندي
فلك الآن كُلُّ التحايا وكُلُّ القُبَلْ
سوف أُرسِلُها إذا ما الحصادُ أكتمل
حينَ بدرٌ أضاء مساءاتنا واضمحل
ربما تصلُ الميتينَ التحايا
التي عبرتْ ذاتَ وقتٍ بهي.
ربما
ربما
ربما
يا أبي



شرفة الإبداع

عَنِ النِّسَاءِ وَعُمْقِهِنَّ

د. مها العتيبي

وأظلُّ أَمشي
كالقَصيدةِ حافيةْ
لأَسيرَ خلفَ الشِّعرِ
في معنىً جديدِ
لا شيءَ إلّا الأُمَّ أُمّي
لو دُعيتُ بأن أُجيبَ
عن سرِّ سَرْمَدَةِ الخُلودِ
عن الحياةِ ونبضِ أسرارِ الوُجودِ
عن النِّساءِ
وعمقِهِنَّ وصوتِهِنَّ
سَوانِحِ الهَمَساتِ في الفَجرِ الحَرونِ
ضوءِ الأساطيرِ البعيدةِ في العُيونِ

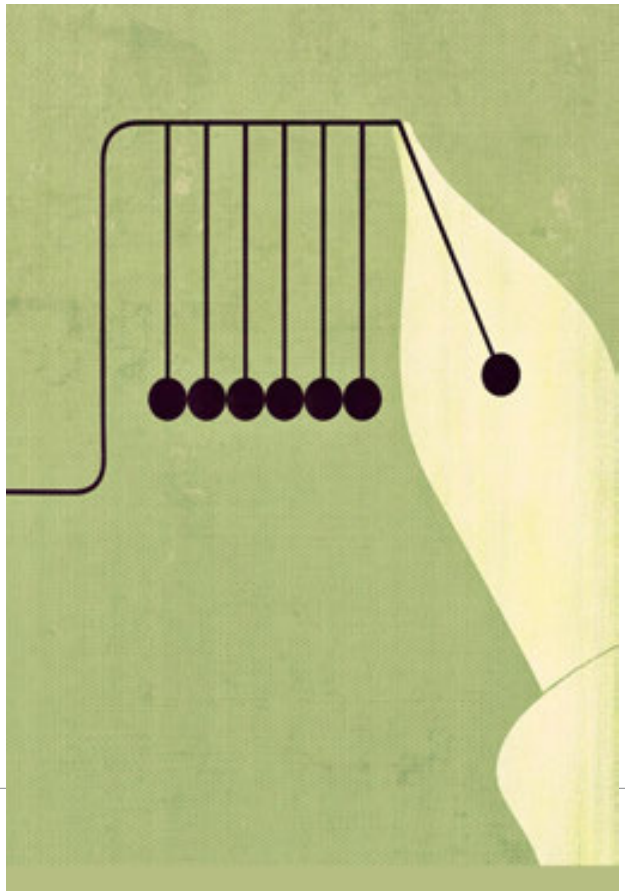
حُلمِ المساءِ إذا تَبَدَّدَ صَمتُهُ
وولادةِ الأملِ الدَّفينِ على السُّكونِ
هُنَّ النِّساءُ
أمانةَ الوعدِ الظَّليلِ
وصَرامةَ الأحلامِ
في الحَربِ أو في السِّلمِ في هَمسٍ جَليلِ
تَتَنَبَّأُ الكلماتُ شِعرًا كالجُذورِ
في كَفِّ أُمٍّ تَستريحُ ولا تقولُ
لَمَّتْ خَبايا العُمرِ من سَهلٍ خَصيبٍ
في شَوقِها حُلمٌ على صَبَبٍ يَسيرُ
أيدي الرُّعاةِ تَلَقَّفَتْهُ
تَجَمَّلَتْ قِصَصُ الأنينِ
مَرَّ النَّهارُ بصوتِها
ليَعودَ من سَغَبٍ بِلِينِ
كانت تُهَدْهِدُ طفلَها
حتى اسْتَوى طَعمُ الحنينِ
ليَضُمَّ في حِضنِ البَهاءِ يمامةً
في ساحةِ النَّجوى تَحومُ
بمواجعِ الأطفالِ في الكونِ الرَّحيبِ
عندَ اكتِنازِ الظِّلِّ تَهْمي خَيمةٌ
لِتُرَطِّبَ الكَبِدَ العَليلَ
في قَطرةِ الماءِ التي تَروي الغَليلَ
وتَعودُ بالضَّحكاتِ وَسنَى
إنَّهُ قلبُ الطُّفولةِ خاشِعٌ
يَختالُ بالأملِ القَليلِ
صَمتُ العَصافيرِ
اشْتَهاهُ علَّهُ
يَنزاحُ عن صِدقِ الذُّهولِ
وتَرُدُّ أُمنيةَ المساءِ
لَطافةَ اللَّحنِ الجَهوريِّ

قصيدتان.

محمد المغضي*

لا شيء غيرك

فلتسألي عنّي المساءْ
وأغنياتِ الريحِ في بابِ البكاءْ
فلتسـألي عنّي مواسـمَ أعينِ الصبحِ الملبدِ بالغناءِ
وكلّ خطواتِ القصائدِ والمراودِ والنساءْ.
لا شيءَ غيركِ أنتِ يا سمراء يعبثُ بالحياةِ
ويستحلُّ دَمَ السماءْ
كلُّ المليحاتِ اللواتي قرأتهنَّ - دُجًى - هَباءْ.
وسكبْتِ في قلبي النّهارَ،
وطيبةَ الريحانِ،
والغيمَ الذي يختالُ ماءْ.



لحن اغنيتي.

من أين جاءت؟
وصارت لحنَ أغنيتي؟
وكيف صارتْ سحاباً صَبّ أسئلتي
في كفها وجه عطرٍ لستُ أعرفُهُ
وفي صباها أفتش عن صبا لغتي
تنسابُ صمتًا خطاها في طريقِ دَمِي
وينبتُ الضوءُ من عينيها في صفتي
ألملمُ الليلَ من أهدابِ غفوتِها
وأسألُ الماءَ فيها: أينَ ساقيتي؟
عُمْرٌ من التيهِ يلقيني على يدِها
صبحًا بها يرتقي معراجَ نافذتي
تختالُ في ثوبِ عشقٍ قُدَّ من سُحُبٍ،
مِنْ بوحِهِ تورقُ الأنفاسُ في رئتي
مِنْ كُلِّ نبعٍ أتَتْ ضوضاءُ أحرفِها
مِنْ كُلِّ حرفٍ بها تخضرُّ أوردتي
عنقودُ ماءٍ بها في الصدرِ يقطفُهُ
ليلٌ ألاقيه ظمآنًا على شفتي
ماذا تحاولُ أنْ تصطادَ مِنْ غَزَلٍ
تلكَ التي قد غَدَتْ شِعْري وقافيتي؟

*جزيرة فرسان

سعادةٌ كالشمس.

نجوى العتيبي

لعلَّ السعادة كلمة السر التي يعرفها الجميع وينساها؛ ذلك أنّها حظُّ النفس من طول التربية، رضًا وسلام داخلي، ومنهج خيرٍ لا يقبل المساومة تجاه المحسن والمؤذي والمزعج، وتجاه حقوق النفس ذاتها؛ فـ ﴿قَد أَفلَحَ مَن زَكّاها﴾ تلك النفس التي يترك طول العمل على تربيتها وصيانتها الأثر، كل الأثر فيها.

تبهرني الآية وما قبلها وما تلاها، وكيف تصبُّ في معنى اسم السورة (سورة الشمس)؛ حيث الإشراق والاشتعال والإحراق. لسنا بعيدين من تلك الرحلة... من جريان الأمور حولنا دون حيلة، لكننا نملك الخيار في رسم بعض معالم الطريق بطول الانتباه والمقاومة حتى تستقيم النفس. إنها النفس يا سادة! شُعلة الطريق لو أردناها شعلة... وكم تبهرني السورة، وكم ستبهرني مزيدا كلما أمعنتُ النظر فيها! في العمل، في (دوام) أحوال لا تدوم! تحرقني أنفسٌ أخرى، أشك أحيانا بوجود روح لها، أو أنَّها مرتعٌ خلفيٌّ لشرور أفلتت من أي تربية... لا أعلم كيف أصف الأمر كما هو؛ لكنه كانزعاجكَ من شمس الطريق، وحين تتمرّد عليك بأشعتها مزيدا ومزيدا داخل السيارة؛ حيث ضعفك المطلق الذي تعوزه الحيل، ووقتك الضيق المحشور في المركبة أكثر منك... زجاجُ النوافذ يصيب الشمس بالجنون على ما يبدو لتهدِّدَ بالإحراق. تشعرُ بفوران الشمس في دماغك؛ فتنقلب من جهة إلى أخرى حسب ما تحنُّ الظلالُ وتمدُّ لك يدًا حيِّة. نصيبك منها أن تحمي نفسك فقط، أن تبتعد، وتحاول النجاة من فظاظتها المستمرة...

تعرفُ جيدا أنَّ المسألة وقتٌ وحسب، وأنَّ الأمر خارج تماما عن سيطرتك، وأنَّ الطبيعة في جزئها الحارق مسلَّمَةٌ... والغروب آتٍ لا محالة... أو ظلٌّ سينقذك قليلا... وهي كمشكلتي أمام تلك الأنفس المزعجة، المحترقة في أعماقها من لا شيء، إلا لأنَّ أحدًا ما يمشي في طريق جادٍّ، قد يكون الطريق عينه الذي أخذوا ناحية منه، وصار لهم مُتنفَّسًا بعد أن ركنوا إلى نفسٍ شقيَّة لا يكسر حدَّتها وقتٌ ولا ظلٌّ.

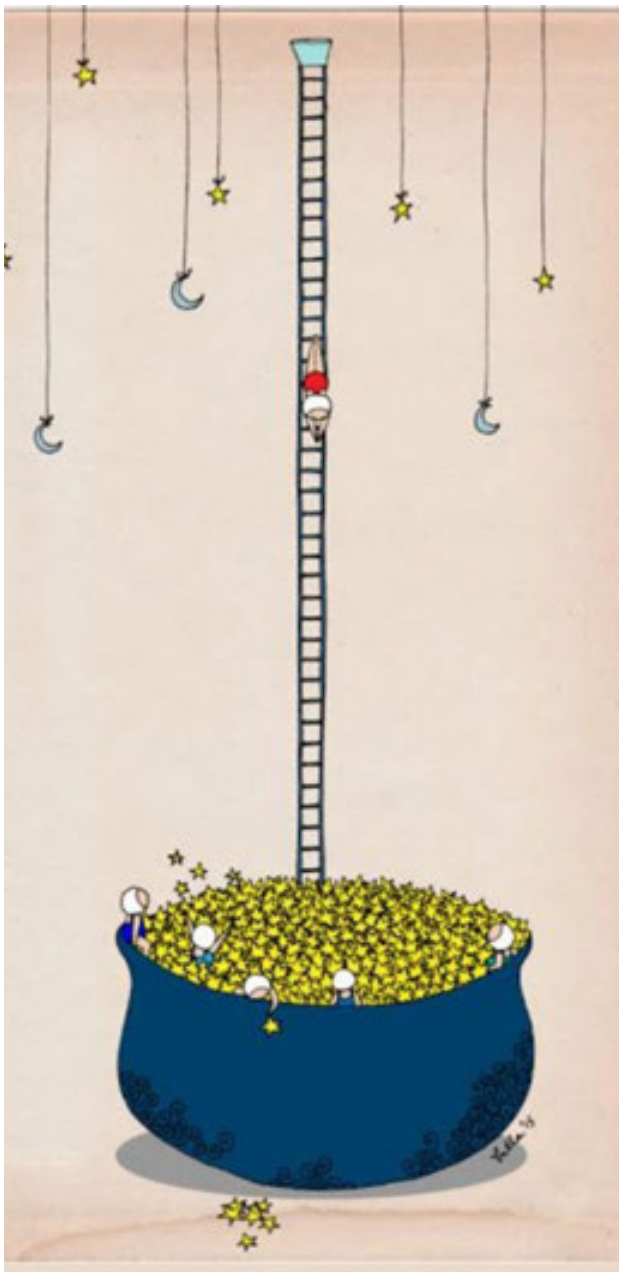
من حُسن حظي أحيانًا أنني أُعمّم مقولة للجاحظ، وأُلقي بالأحلام والآمال والأفكار أيضًا في الطريق، أُتبِعُها بالمعاني المطروحة للجميع كما رأى. أقول: «من حُسن حظي» لأنّ الطريق حقٌّ مشاع، ولا حرَّاس عليه، وتلك الأنفس حُرّاس رواذل شخصيَّة جدا لا ترعوي عن الإسفاف، يتبارون في إعلانات مجانية لعداءات وهميّة، يحاولون إحراق غيرهم بها من مسافات بعيدة، مسافاتٍ لا تصلها شبكات الاتصال نفسها بهذا الإصرار الأحمق.

إنَّكَ لا تملك من أمرك شيئا ما دُمتَ عابرًا، يستظلّ العابرُ بمدَدٍ نبويّ يؤكد على عُبُوره الخَيِّر؛ فَلَكَ الطريقُ والظلُّ والشجرة، وأعداءُ الظلال خصومُ الإنسان نفسه والأشجار والحياة، وهم أعداء للطريقِ الذي تركه لك الجاحظُ كله قبل ما يربو عن ألف عام.

تنسى تلك الأنفس أنها تحمل جحيمها الاختياريّ داخلها؛ حيث تمتنع الظلال عن كينونتها معهم، ولا طريق لهم منهم... ينسون في ظلِّ احترافِ دور الجحيم الأرضي أنَّهم لم يقترفوا السعادة مطلقا، وأنَّ الشمس بنسختها اللطيفة بعيدة عن العالم الذي يعيشون فيه؛ حيث اختفت فيه السعادة للأبد، ولا كلمة سريَّة أو جهريَّة تدلُّ عليها.

جدَّتي والقمر وثلج أمريكا.

حسن النعمي



روت لـي جدَّتـي أنَّ رجلًا قَـدِم إلى قريتنـا من قريةٍ اسـمها (ثـاه)، ولما جنَّ اللَّيـل ظهرَ القمـر منيرًا في سـماءٍ صافيةٍ، فتنهَّد الرَّجل، وعجبَ وقال: (اثر امقمر عندكم مثل في ثاه) بمعنى (القمر عندكم شبيهٌ بقمر قرية ثاه).

فدهشة (رجل ثاه) هي دهشتي نفسُها عندما سمعتُ في حصَّة الفيزياء أنَّ القمر يكتسـبُ نوره من أشـعَّةِ الشَّمسِ المنعكسةِ على سطحهِ، إلَّا أني بقيتُ يومَها صامتًا؛ إذ لم أجرؤ على كشف جهلِي بهذه العوالم.

قادتني هذه المفارقات إلـى البحث عن زاوية الرُّؤية للقمر، فليس مـا رآه (رجل ثاه) خارجًـا عن المألوف؛ ممَّا يؤكد وحدة الكـون الَّتي هام بها الأدباءُ، ومنهم الشَّاعر (إيليا أبو ماضي):

قمـرٌ واحـدٌ يطـلُّ علينـا
وعلـى الكُـوخِ والبنـاءِ الموطَّـد
النُّجـومُ الَّتـي تراهـا أراهـا
حيـنَ تختفِـــى وعندَمـا تتوقَّد

فالشَّاعر في قصيدتِه (الطين) يسخر من تجبُّر الإنسان وتعاليه على غيره؛ إذ المشـتركات الَّتي توحد البشـر أكثرُ من تلكَ الَّتي تفرقهم: فسـماؤُنا واحدةٌ، وأرضُنا واحدةٌ، وشمسُنا وقمرُنا مسخرانِ لخدمتِنا دونَ تمييزٍ، وما نختلفُ فيه هو زواية الرؤية فحسبُ.

فـي ليلةٍ من ليالي الشـتاء في أمريـكا كانتِ الأرض مكسوةً بالثُّلوج، وعندَما سطعَ ضوء القمر على رقعةِ الثَّلـجِ، انبعثَ نورٌ لم أشـهد مثلَه فـي حياتِي، بياضُ الثَّلج مع سطوعِ القَمر، مشهدٌ فاقَ كلَّ عبقريةٍ يمكنُ أن يبرعَ فيها إنسانٌ، والمفارقة أنَّه جاءني اتصالٌ من السـعوديَّة حينها، وكانَ الوقت عندهم ظهرًا؛ ولأني كنت مأخوذًا بمشـهدٍ فاتنٍ، نقلتُ للمتَّصل دهشـتِي ممَّـا أراهُ من فتنةٍ أخَّاذةٍ، فردَّ عليَّ بأن لا شـيء عنده سوى الشَّمسِ الحارقةِ.

إذًا هـي زاويـة الرُّؤية التي تُفرقنا، لا حقيقة الأشـياءِ من حولِنا!!