شرفات

العـــدد - (24)
ينـــايـــر 2026 م
رجـــب 1447هـ

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

العام الثالث..
تحليق جديد.

عادل الحوشان:
ملـف خـاص .

يوسف المحيميد..
قصص جديدة.

عمرو العامري..
مذكـــرات «البحـــر».

محتويات شرفات
إشراف: عبدالعزيز الخزام
العدد (24) - يناير 2026 م - رجب 1447هـ

36
عبدالرحمن الدرعان.. الذئب الذي فرَّ من الجبل.

63
حسن النعمي.. بعض من هذيان حسن.

37
علي الشدوي.. أسلوب آخر للإخبار.

60
سعود الصاعدي.. قصة «رجل الغابة».

43
صابرين البحري.. الجدل ضرورة ثقافية.

أما قبل

عبدالعزيز الخزام

العام الثالث .

في فترة تتراجع فيها المجلات الثقافية، مجلات تتوقف ومجلات أخرى تتجه نحو الاختفاء، وحتى مشروع هيئة الأدب، بكل امكانياتها المادية والبشرية، لإحياء المجلات الثقافية ودعم نموها، ما يزال متعثرا برغم مرور أكثر من أربعة أعوام على اطلاقه في أواخر عام 2022 م، في هذه الفترة يدخل هذا الملحق عامه الثالث بآمال أكبر ورؤى أوسع. عامان كاملان في تجربة ثقافية داخل مجلة عريقة مثل «اليمامة» ليس رقما عابرا، هو زمن كاف لتكوين هوية، واختبار رهان، وبناء علاقة حقيقية مع الوسط الثقافي ومع القارئ بشكل عام.

لقد أتاح لنا «شرفات» اختبار قيمة أساسية مفادها أن الصحافة، شأنها شأن أي مجال آخر، قادرة على إثراء العمل الثقافي مضمونا وأسلوبا، متى ما توفرت لها كوادر متحمسة تؤمن بعمل صحافي وثقافي جاد، وتسعى إلى تجاوز المبررات الجاهزة التي طالما أعاقت تطوير الصحافة الثقافية. وكان لوجود المؤسسة، ليس مؤسسة اليمامة فقط ولكن أي مؤسسة، بهذا المعنى، دور حاسم في خوض هذه التجربة، إذ لا يمكن إغفال أن للصحافة جانبها المادي، الذي يصعب تعويضه بالشغف وحده أو بحسن النوايا.

ويشكل الدخول في العام الثالث مناسبة للتأمل في الحالة الثقافية الراهنة، وفي معنى الثقافة ذاتها، بوصفها عملا تراكميا لا تجارة ولا ترفا ولا زينة. قد تبدو الثقافة مكلفة وبطيئة أحيانا، لكنها تظل ضرورة دائمة من أجل المستقبل الذي ننشده لهذا الوطن. ومن هذا الفهم، يستمر «شرفات» بوصفه محاولة جادة للإسهام في المشهد الثقافي، ونافذة أخرى من نوافذ «اليمامة» التي اعتادت، عبر تاريخها الطويل، أن تكون قريبة من أسئلة زمنها، ومن روح اللحظة الثقافية في الوطن.

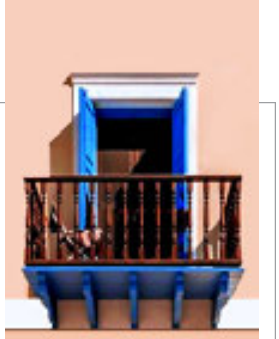
aalkhuzam@yamamahmag.com

40

عبدالمحسن يوسف.. نزهة هادئة في «شرفات».

50

حامد بن عقيل.. الإبداع/ الكتابة بلا قواعد.



الحدث

الملف الثقافي لعام 2025 م..

نشاط مكثف وأثر متباين.

كتب- صادق الشعلان

اختتم المشهد الثقافي المحلي عام 2025 محمّلاً بالفعاليات والمهرجانات والبرامج المتسارعة، وسط تباين واضح في تقييم المثقفين لما تحقق خلال العام. ووفقًا للكتاب والفنانين الذين استطلع الملحق آراءهم، اتسم العام الماضي بالكثافة في الحضور والأنشطة، لكنه شهد تراجعًا في الأثر الفعلي للثقافة، مع سيطرة مظاهر التسويق والترويج على الفعل الثقافي. وانتشرت نقاشات حول قضايا النشر والتوزيع، والهوية الثقافية، ودور الذكاء الاصطناعي، وحدود الاستهلاك الثقافي. ومع دخول 2026، يشدد المشاركون على أهمية إعادة التركيز على الثقافة الجادة، وحماية الكتاب والنشر الورقي والرقمي، وتعزيز النقد والمعيار الثقافي، بما يضمن استدامة أثر الثقافة على الوعي العام وليس مجرد حضور مؤقت على الساحة.

عبد العزيز الصقعبي: هذا الصخب الثقافي لن يقيم إلا بعد سنوات.

سالم الصقور: الذاكرة الثقافية لعام 2025 فقيرة وغنية في آن.

تغلب ثقافة المقاهي عن ثقافة الأندية.

واستدعت الذاكرة الثقافية للقاص عبدالعزيز الصقعبي معرض القاهرة الدولي للكتاب 2025 " كنت أنا وغيري ممن حرصوا على زيارة أجنحة الهيئة العامة للكتاب، وقصور الثقافة بمصر لما يتوفر لديهم من إصدارات متميزة، فكنت أمني النفس حينها أن نجد مثل ذلك في معرض الرياض الدولي للكتاب، إصدارات ليست عن طريق دور النشر المحلية والعربية، ولكن عن طريق وزارة الثقافة وتحديدًا هيئة الأدب والنشر والترجمة، وجمعيتي الأدب والنشر، نحتاج لإصدارات تطبع طبعات شعبية بسيطة تتاح للجميع بأسعار معقولة وتوزع بصورة جيدة، من ضمنها كتب الرواد وكتب الأجيال الجديدة، بعد مراجعتها وتقييمها ونشر ما خو الجيد منها".

وزاد " الذاكرة الثقافية تختزن الكثير من القراءات والكتابات، والأفلام والمسلسلات الجيدة، والعروض المسرحية، واختتمنا هذا العام بمهرجان الرياض للمسرح بدورته الثالثة، حيث شهد عروض متفاوتة أغلبها متميز، هذا بعض ما في الذاكرة الثقافية" متمنيًا أن يكون عام 2026 عام نشر وتوزيع، والبحث عن طرق نشر جيدة، وتوزيع الإصدارات عبر منافذ عدة على كافة أرجاء الوطن.

وقال": لا أريد الاكتفاء بالنشر الرقمي، بل جعله موازيًا ومساندًا للنشر الورقي، أتمنى أن يعود الاهتمام بالدوريات الأدبية، مثل دوريات نادي جدة الثقافي المتميزة: علامات، وحقول، والراوي، وجذور، وكشكول، مع توزيعها بصورة جيدة، أتمنى أن يكون الفعل الثقافي حاضرًا والإبداع السعودي ينال حظوة القراءة والجوائز على مستوى الوطن العربي والعالم".

وأكد الصقعبي على دور الكتاب في تشكيل الوعي، وإضافة المعرفة والثقافة " وكوني متقاعدًا، وأمتلك كثير من الوقت للقراءة والكتابة، فهنالك كتب كثيرة قرأتها واستمتعت بقراءتها، وبقيت أحداثها ومعلوماتها في الذاكرة لوقت طويل، وهي كثيرة ومن الصعوبة اختيار أحدها أو بعض منها، بالمقابل هنالك كتب مرت مرور الكرام، بل بعضها لم أكمله للرداءة بالمضمون أو الأسلوب أو اللغة".

ووجد الصقعبي في تحويل الأندية الأدبية إلى جمعيات، ونقل الفعاليات الثقافية إلى المقاهي الحدث الثقافي الحدث الأكثر تأثيرًا "هنالك أحداث ثقافية عدة شهدها المشهد الثقافي والأدبي السعودي خلال العام الماضي، بمعنى أن مرحلة سابقة دامت أكثر من خمسين عامًا انتهت، وبدأت مرحلة جديدة، لن تتضح معالمها الآن، بل بعد سنوات عدة، ولن يُقيّم هذا الصخب الثقافي الآن، بل بعد زمن".

وذكر أن الخطوة التي نحتاجها ثقافيًا في العام الجديد 2026 تتمثل في الاهتمام بالنشر الورقي والرقمي، وإصدار مجلة أدبية تتابع الفعاليات الثقافية المختلفة، مع التنسيق بين المؤسسات الثقافية والجمعيات حتى لا يكون تضارب

أو ازدواجية بين الفعاليات الثقافية".

صلاح القرشي: طغيان وسائل التواصل على الكتاب.

من جهته قال القاص صلاح القرشي:" الحق أن هدير الحروب في أكثر من مكان على هذه الأرض طغى على أي حضور للثقافة، فيالها من سنة دامية، وعسى أن يعم السلام أولًا في العام الجديد، لتحفل ذاكرتنا بالكثير من الأدب والفن والجمال، وأجد أن مهرجان البحر الأحمر السينمائي رسخ حضوره في الذاكرة الثقافية".

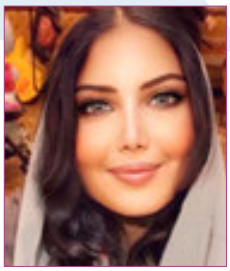
وإن كان من كتاب أعاد تشكيله، أفاد "قرأت عددًا لا بأس به من الكتب، أغلبه يصنف في خانة الأدب من رواية وقصة وشعر، ولعل ثلاثية الروائي سعود السنعوسي اسفار مدينة الطين هي من أفضل ما قرأته في هذا العام المنصرم" متمنيًا أن يحظى معرض جدة للكتاب في الأعوام القادم بمشاركة أكثر لدور النشر وأن يبقى للكتاب أولوية، ولا تطغى عليه مظاهر "السوشل ميديا" ومشاهيرها.

وأضاف" في ظل تجاوز الذكاء الاصطناعي الحدود، وما وصل إليه حجم ونوع تأثيره على جميع الفنون، فما يحدث في هذا المجال مخيف، ويذكرني بفيلم الحديقة الجوراسية عندما تمردت الديناصورات على الإنسان، فالمسألة بشكل عام لها علاقة بالتقدم العلمي والضوابط الأخلاقية والى أي مدى سيصل العلم في هذا المجال.

سهام القحطاني : عولمة الثقافة السعودية.

أما عام ٢٠٢٥ بالنسبة للكاتبة سهام القحطاني فمضى من دون أن يترك خلفه – على مستوى الأدب وفنونه- سوى قليل من المتعة، وكثير من التكرار "وكأننا نعيش زمن ليس للإبداع الأدبي مكان يستظل فيه، فالميدان الثقافي وأخص الأدب وقضاياه يمر بمرحلة ركود؛ وهذا ما يفسر غياب القضايا الأدبية الجدلية مثل ما كان من صراع أدبي بين الحداثة والتقليدية".

صلاح القرشي: هدير الحروب على هذه الأرض طغى على أي حضور للثقافة



سهام القحطاني: 2025 لم يترك سوى القليل من المتعة

وأرجعت القحطاني أسباب غياب الأدب وقضاياه إلى تغير ميول الجمهور الثقافية من الأدب إلى الفنون المهارية، مؤملة عودة الثقافة مع العام الجديد ٢٠٢٦ لمجالها الأدبي إلى دائرة الضوء بشغف جديد.

وحول إن كان من كتاب شكّل من وعيها أفادت " لعل أمتع ما قرأته كتاب عنوانه سوف تراه عندما تؤمن به، للكاتب وين دبليو-داير- حيث يقدم تجربة إنسانية لفلسفة الذات مقتبسة من الفكر الغنوصي، وأظن أن الفائدة التي يخرج بها القاري بأننا نعيش داخل ذات نجهل نصفها".

وبينت "كثيرة هي الأحداث الثقافية الملفتة في عام 2025 ولعلي أركز الضوء على حدثين؛ لأنهما يحققان التحول الثقافي في المملكة، الأول مزاد أوريجينز الذي يمثل شراكة عالمية بين الفن السعودي والفن العالمي، كما أن هذا الحدث يعزز السياحة الثقافية للبلد.

وتابعت "أما الحدث الثقافي الثاني فهو بوليسيثون تحدي الابتكار الثقافي الذي أطلقته وزارة الثقافة، وما يميز هذه الخطوة تحرر الثقافة من النخبوية و فتح المجال للمشاركة المجتمعية في دعم القطاع الثقافي من خلال تصميم سياسات ثقافية مبتكرة تضمن للثقافة الجانب التنموي المستدام.وتابعت "أما الحدث الثقافي الثاني فهو بوليسيثون تحدي الابتكار الثقافي الذي أطلقته وزارة الثقافة، وما يميز هذه الخطوة تحرر الثقافة من النخبوية وفتح المجال للمشاركة المجتمعية في دعم القطاع الثقافي من خلال تصميم سياسات ثقافية مبتكرة تضمن للثقافة الجانب التنموي المستدام.

وترى أن المملكة العربية السعودية تعيش حركة ثقافية حيوية بالمفهوم الثقافي التكاملي، "فلم يعد مفهوم الثقافة يعني الأدب، بل الثقافة في شمولها؛الجمالي و الفني و المهاري و التراثي، التي تخلق المجتمع الحيوي المزدهر وفق رؤية 2030".وأكدت أن المملكة العربية السعودية تعيش حركة ثقافية حيوية بالمفهوم الثقافي التكاملي، "فلم يعد مفهوم الثقافة يعني الأدب، بل الثقافة في شمولها؛ الجمالي والفني والمهاري والتراثي، التي تخلق المجتمع الحيوي المزدهر وفق رؤية 2030".

وقالت :"تحول المجتمع السعودي إلى مجتمع سياحي زاخر بتراث تاريخي عريق، والدعم الحكومي الذي يحظى به هذا التحول، كان حاصله مفهومًا جديدًا للثقافة، يعتمد على تأصيل الهوية الثقافية في أشكالها المختلفة، وإشراك العالم في اكتشاف التاريخ الثقافي للمملكة، ونشر الهوية الوطنية الثقافية المحلية عالميًا، فالثقافة" مشددة على أن الثقافة "هي قوتنا الناعمة وازدهار مجالاتها وتنوعها هو مؤشر على انفتاح المجتمع والتنافسية العالمية وترسيخ أصالة الثقافة السعودية.".

سالم الصقور: الذاكرة الثقافية فقيرة من حيث الأثر

يرى الروائي سالم الصقور أن عام 2025 "لم يترك أثرًا ثقافيًا لافتًا، بقدر ما كرّس محاولة تحويل الثقافة إلى سلعة قابلة للتسويق، منفصلة عن قيمتها الفكرية ودورها النقدي، فكان الحضور للشكل والضجيج أكبر من حضور المعنى، وللانتشار أسرع من التفكير، وهو ما جعل الذاكرة الثقافية لهذا العام فقيرة من حيث الأثر، وغنية فقط من حيث العرض" مؤملًا أن يكون عام 2026عامًا يعيد للثقافة معناها، بوصفها فعل تفكير لا منتجًا للاستهلاك، ويمنح الأولوية للعمق والنقاش الجاد على حساب الضجيج والترويج.

وعن الكتاب التي أثرت فيه خلال العام الماضي أفاد" من الكتب التي أثرت فيّ هذا العام كتاب "عبق الزمن" لبيونغ-تشول هان، وهو تأمل فلسفي في علاقتنا بالزمن

في عصر السـرعة والتشـتت، يناقش كيف فقد الإنسان إحساسه بالمدة والمعنى، وتحول الزمن إلى وحدات استهلاك، ويقترح استعادة العمق الزمني بوصفه شرطًا للحياة الفكرية والإنسانية المتوازنة" مبينًا أن من الأحداث اللافتة عام 2025 صدور ديوان الشاعر محمد زايد الألمعي "أنتم ووحدي" لما يحمله من حساسية شعرية عالية وتجربة لغوية صادقة.

وشدد الصقور على ضرورة الحاجة إلى حماية الثقافة الجادّة من التهميش المقصود، وإعادة الاعتبار لها كونها ضرورة فكرية لا ترفًا، عبر دعمها المؤسسي الحقيقي لا الاكتفاء بتسـويقها شـكليً، مؤنّبًا المثقفين وانشغالهم بسؤال الاسـتهلاك الثقافي، خاصة مع الجـدل حول رواج روايات أسامة المسـلم، وما طرحه عبد الله الغذامي حول ثقافة التفاهة، بوصفها مؤشرات على تحوّل الذائقة من القيمة الفكرية إلى منطق السوق والانتشار، وما يرافق ذلك من تراجع دور النقد والمعيار الثقافي الجاد.

سلطان النوه: عام استثنائي، والمسرح يتصدر المشهد

بدوره وصف المخرج المسرحي سلطان النوه مرحلة التي تزامنت مع عام 2025 بالذهبية " قياسًا بما شهدته من برامج وملتقيات ثقافية أسهمت في نهوض ملموس بالحالة الثقافية السعودية في شـموليتها، والمثقف السعودي يعيش حالة من الانتعاش الحقيقي انعكست على الحراك الثقافي العام" داعيًا إلى المحافظة على المكتسبات التـي تحققت خلال عام 2025، إضافـة إلى وجوب تنويع الفعاليات الثقافية وتجنب التكرار، إلى جانب ضخ أسـماء جديدة وتمكين المواهب بشكل مدروس ومستهدف.

وأوضح النوه أن ميوله القرائية تميل إلى الكتب المتخصصة في المسـرح، بحكم انتمائه لهذا الفن، معربًا عن تطلعه إلى إنشاء مكتبة متخصصة في المحتوى المسرحي، تسهّل الوصول إلى هذا النوع من الكتب، لما لها من أهمية كبيرة للباحثين وطلبة الدراسات العليا.

وأشـار إلى أن عام 2025 شهد أحداثًا ثقافية عديدة كان لها أثر بالغ، لافتًا إلى أن مهرجان الرياض للمسـرح شكّل الحدث الأبرز بالنسبة له، كونه يستقطب عروضًا مسرحية من مختلف مناطق المملكة، ويعزز حضور الفعل المسرحي بوصفه نشـاطًا ثقافيًا مهمًا يحظى بالدعم، ويسهم في تطوير الحركة المسرحية عبر الورش والندوات المتخصصة، إضافة إلى استقطاب أسماء مسرحية ذات ثقل على المستوى الخليجي.

وعن الخطوة التي يطمح إليها ثقافيًا في العام الجديد، أكد النوه أن الثقافة مفهوم واسع ومتعدد المجالات، معربًا عن رغبته في خوض تجارب جديدة خارج إطار المسرح، وفي مقدمتها السـينما، بوصفها فنًا وثقافةً قادرة على نقل الموروث والهوية الوطنية، إلى جانب اهتمامه بمحاولات في مجالات أخرى مثل كتابة القصة أو الشعر.

وحول القضايا الفكرية التي شغلت المثقفين خلال العام، رأى النوه أن اهتمامات المثقفين تختلف باختلاف مجالاتهم، مؤكدًا أنه من الصعب اجتماع الجميع على همّ فكري واحد، نظرًا لاتساع مفهوم الثقافة وتعدد مساراتها، حيث ينشغل كل مثقف بالشأن المرتبط بتخصصه.

فهد خليف : عام ثقافي أكثر هدوءًا

وقال الفنان التشكيلي فهد خليف ان عام 2025 ترك أثرًا واضحًا في الذاكرة الثقافية "ليس كزمن عابر، بل كمرحلة كشفت عن تسارع كبير في الصورة، مقابل تراجع التأمل، وأصبح الإنتاج البصري كثيفًا وسـريعًا، بينما تراجع سؤال المعنى لصالح الشكل.

ويتطلع التشكيلي أن يكون العام الجديد 2026 عاما ثقافيًا أكثر هدوءًا وعمقًا "يستعيد فيه الفن والفكر مساحتهما بعيدًا عن الاستهلاك السريع، ليصبح عامًا ننتقل فيه من كثافة الصورة إلى كثافة المعنى، ومن ردة الفعـل إلى التأمل، ومن الثبات للحركة، كي يعود فيه الفن ليلعب دورًا محوريًا في صناعة وعي نقدي، ومساحة إنسانية قادرة على تأصيل أثـر يبقى في الذاكرة لا في اللحظة فقط، ثقافة تقـاس بما تتركه في الوعي لا بما تستهلكه في الزمن"

وذكـر أن من الكتب التي أسـهمت بعمق في تشكيل وعيه الجمالي عام 2025 كتاب لغز الفن قراءة اختبارية في التشكيل العربي، للمؤلف السوري الفنـان طلال معلا "هـذا الكتاب لا يتعامل مع الفن بوصفه منتجًا بصريًا جاهـزًا للفهم، بل يقدمه على هيئـة لغز فكري وجمالي مفتوح على التأويل، ويطرح المؤلف قراءة اختبارية للتشكيل العربي قراءة لا تبحث عن معنى نهائي ولا تصدر أحكامًا معيارية، بل تقترب من العمل الفني من داخله عبر اللون والشكل والمادة والإيقاع".

وعد خليف جائزة شخصية العام التي تمنحها وزارة الثقافة حدثًا ثقافيًا مهمًا كبير الأثر " وأجدها تتجاوز كونها مجرد تكريم شخصي إلى أن تكون مرآة حقيقية للحراك الثقافي الوطني، فالجائزة لا تحتفي بالمنجز الفردي فحسـب، بل تعبر عن تقدير للدور الثقافي بوصفه فعلًا تراكميًا يسهم في تشكيل الوعي العام وصناعة الأثر الثقافي المستدام وإحدى أهداف رؤية 2030".

وبدا لخليف أن العلاقة بين الفن والتقنية خصوصًا استحوذت على اهتمام واسع خلال عام 2025، في ظل تصاعد حضور الذكاء الاصطناعي، نتاج ما تطرحه من تساؤلات حول الإبداع والأصالة والبعد الإنساني، ومحاولة اعادة تعريف مفهوم الهوية في العمل الثقافي، مما قد يعكس على هذا الحراك انشغالًا متزايدً بإعادة تعريف وظيفة الثقافة والفكر في مواجهة التحولات المتسارعة التي يشهدها العالم، وسط نقاشـات فكرية واسـعة، وبروز قضايا الهوية والتحول الثقافـي بوصفها من أكثر الملفات حضـوراً إلى جانب إعادة طرح دور المثقف وحدود تأثيره في مشهد تحكمه السرعة ومنطق الاستهلاك.

سلطان النوه: يجب تنويع الفعاليات الثقافية، وتجنب التكرار

فهد خليف: نحو عام جديد يستعيد فيه الفن مساحته بعيدًا عن الاستهلاك

وجوه غائبة

أول كاتب في الجزيرة العربية يؤلف بالفرنسية ..

أحمد أبو دهمان.. سفير الأدب السعودي في البلاط الفرانكفوني.

إعداد: سامي التتر

من قرية صغيرة في محافظة سراة عبيدة، إلى أبها فالرياض ثم باريس، أعقب ذلك التحليق في آفاق العالمية، كانت هذه هي ملامح رحلة الكاتب والروائي والشاعر أحمد أبو دهمان الذي انتقل إلى رحمة الله عن عمر يناهز 76 عامًا.

لم يؤلف أبو دهمان سوى رواية واحدة هي (الحزام) لكنها كانت كفيلة بنقل إبداع الثقافة السعودية من الإطار المحلي إلى العالمية، وذلك لأنه أول كاتب في الجزيرة العربية يؤلف نصًا إبداعيًا باللغة الفرنسية، لذا فقد لقب بـ "سفير الأدب السعودي في البلاط الفرانكفوني".

ولد أحمد أبو دهمان عام 1949م في قرية آل خلف بمحافظة سراة عبيدة في منطقة عسير جنوب المملكة العربية السعودية، وينحدر من قبيلة قحطان الشهيرة، وكانت نشأته ريفية بسيطة بين الجبال والطبيعة والبيئة القروية بكافة تفاصيلها، التي تغلغلت في أعماقه وانعكست فيما بعد على كتاباته، خصوصًا في روايته الشهيرة التي كتبها باللغة الفرنسية ثم نقلها فيما بعد إلى العربية بنفسه.

إنفوغرافيك عن الراحل (من إعداد التواصل الحكومي)

درس الابتدائية والمتوسطة في قريته، قبل أن يكمل المرحلة الثانوية في أبها، ثم التحق بجامعة الملك سعود في الرياض ونال درجة البكالوريوس في اللغة العربية، قبل أن يتم تعيينه معيدًا في الجامعة.

وفي سن الثلاثين، ابتعث للدراسة في جامعة السوربون العريقة بالعاصمة الفرنسية باريس، وتحصل منها على الماجستير في الأدب، وهناك التقى بزوجته الفرنسية، وأمضى فيما بعد سنوات في مدينة النور، وعاصمة الموضة والجمال والأدب.

عمل في بداية حياته العملية معلمًا لفترة وجيزة، قبل أن يعمل مديرًا لمكتب مؤسسة اليمامة الصحفية في باريس منذ عام 1982م، وظل في منصبه لأكثر من عقدين، وكان يطل على قرائه من خلال زاويته الشهيرة في صحيفة الرياض "كلام الليل" حيث حملت مقالاته تنوعًا فريدًا بين الأدب والسياسة والثقافة، وأسلوبًا أدبيًا محببًا، واستقطب أبو دهمان العديد من الكتاب والمفكرين العرب المقيمين في فرنسا للكتابة في جريدة الرياض.

فتح التدرج في الانتقال من مكان لآخر، آفاق الإبداع أمام أبو دهمان الذي تشكلت شخصيته في القرية وعاداتها، ثم اتسعت مداركه في المدينة "أبها" التي وجد فيها من الحرية ما لم يجده في قريته التي ظلت مرتبطة بوجدانه، مؤثرة في إنتاجه وكتاباته، ثم كان الانتقال إلى العاصمة "الرياض" التي عرفت بداية مسيرته العملية، قبل أن يغادر إلى باريس التي استقر بها سنوات طويلة، وكل تلك الانتقالات لم

وزير الثقافة السعودي يهدي الرواية لنظيرته الفرنسية

تكن مكانية فحسب بل عاطفية ووجدانية، باختلاف كل منها وتميزه عن الآخر.

ولدى عودته إلى الرياض بعد سنوات طويلة من الغربة في فرنسا، أسس أبو دهمان مؤسسة الحزام للاستشارات الإعلامية، وعمل رئيسًا تنفيذيًا لها، ويبدو أن "الحزام" لم يفارق الكاتب الراحل طوال حياته بصفته رمزًا خالدًا في وجدانه.

أ. فاطمة الدوسري

شارك الكاتب الراحل في عدة مؤتمرات وملتقيات وندوات، منها مشاركته في الأيام الفرانكفونية التاسعة بالرياض، وألقى فيها خطابًا في سفارة فرنسا، ومحاضرة باللغة العربية كان عنوانها "كاتب سعودي في باريس" وذلك بمكتبة الملك فهد الوطنية.

وكان الكاتب العربي الوحيد المشارك بمناسبة مرور عشرين عامًا على بدء كتابات (تانتان) الشهيرة للأطفال، وحصل على المركز الثاني بجائزة القارات الخمس للأدب المكتوب بالفرنسية في المنتدى المعروف باسم/محمد أركون. له مؤلفات قيد الإعداد للنشر، من أهمها أطروحة دكتوراه عن القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، كما كان يعتزم تأليف قصص للأطفال لكنها لم تر النور.

اهتمام فرنسي وترجمات عالمية

روايته "الحزام" صدرت باللغة الفرنسية عام 2000م عن دار النشر الرفيعة "غاليمار" في باريس، ليكون أول كاتب سعودي، بل أول كاتب من شبه الجزيرة العربية يؤلف عملًا إبداعيًا بتلك اللغة، وترجمت روايته بعدها إلى العديد من اللغات كالإنجليزية والإسبانية والألمانية والهولندية والبولندية، فضلًا عن النص العربي للرواية الذي كتبه أبو دهمان بنفسه، وصدر بعدها بعام.

استقطبت الرواية اهتمامًا كبيرًا في الوسط الأدبي الفرنسي، بدليل إعادة طبعها أكثر من 11 طبعة باللغة الفرنسية، كما تناولتها العديد من الدراسات الأدبية والنقدية في أكثر من جامعة وثقافة، بل إنها اعتمدت كمادة أساسية في الأدب الفرانكوفوني في المدارس الثانوية المهنية في باريس عام 2007م.

فسر أبو دهمان سر اختياره نشر روايته باللغة الفرنسية بدلًا من العربية، مؤكدًا أن اختياره للفرنسية لم يكن تقليلًا من العربية، بل وسيلة لإيصال الحقيقة الثقافية السعودية للعالم الغربي، وقال في أحد اللقاءات: "كتبتها بالفرنسية لأني عملت باحثًا وصحفيًا، ورأيت حينها لدى الكثيرين كرهًا لبلادنا، فأردت أن أنقلها بحقيقتها كما وجدتها وأحببتها"، مشيرًا إلى أن الرواية كتبت في الأصل لزوجته وابنته قبل أن تُنشر، وهو بذلك يرى في لغته المكتسبة أداة للتواصل بين الثقافات وليس تنكرًا للهوية.

وأوضح أبو دهمان أن "الحزام" لا تعد سيرة ذاتية، وقال: "كتبتها لأروي عن بلادي لابنتي ولزوجتي. فنحن ننتمي لبلد متعدد وفيه تنوع ثقافي".

واعترافًا بقيمة هذه الرواية، أهدى سمو الأمير بدر بن عبد الله بن فرحان وزير الثقافة في شهر يونيو 2023، رواية "الحزام" إلى وزيرة الثقافة الفرنسية ريما عبد المالك.

رحيله خسارة كبيرة

محمد عابس

أثار رحيل أبو دهمان في أوائل شهر ديسمبر 2025، حزنًا كبيرًا في الأوساط الأدبية والثقافية والإعلامية، ونعاه الكثير من الأدباء والنقاد حيث عدوا رحيله خسارة كبيرة.

وكتب الكاتب والقاص والروائي أ. محمد علي قدس: "غاب ورحل.. في صمت وعزلة وألم، بعد أن ملأ الدنيا ضجيجًا بعد صدور روايته المشهورة (الحزام) عام 2000م. كان حلم أحمد أبو دهمان بعد تخرجه من جامعة الملك سعود بالرياض قسم اللغة العربية، أن ينتقل بأحلامه إلى عاصمة الثقافة التي هي حلم ومقصد أدباء صنعوا مجدهم قديمًا وحديثًا عبر جامعة السوربون، حيث تعلم الفرنسية وأتقنها وأصبح أول روائي سعودي يصدر روايته بالفرنسية وترجمت للغات عالمية عدة. يعد الأستاذ أبو دهمان من الإعلاميين الذين اهتموا بالصحافة وكان الإبداع السردي أحد أهم اهتماماتهم في الكتابة، وقد أخذ عموده اليومي (كلام الليل) سماته الإبداعية ونمطية السرد وسحره، شغل منصب مدير مكتب مؤسسة اليمامة جريدة الرياض خلال تحضيره لرسالة الماجستير. رحمه الله. رحيله الصامت والمفاجئ يعد خسارة لإبداع كان من أهم فرسانه".

أبودهمان وروايته اليتيمة

من جهتها، كتبت القاصة والروائية - سفيرة جمعية الأدب بالرياض أ. فاطمة عبدالله الدوسري (بنت الريف): "يُعدّ الأديب والروائي السعودي أحمد أبودهمان "رحمه الله" أحد الأصوات السردية العربية التي أسهمت في نقل

التجربة المحلية إلى أفق إنساني واسع، عبر كتابة تتكئ على الذاكرة، وتستثمر المكان بوصفه كيانًا حيًا نابضًا بالمعنى. وقد استطاع من خلال منجزه الروائي الوحيد أن يقدّم سردًا يتقاطع فيه الشخصي بالجمعي، والواقعي بالأسطوري، ضمن لغة شاعرية هادئة وعميقة. وُلد أحمد أبودهمان في جنوب المملكة العربية السعودية، ونشأ في بيئة قروية شكّلت وعيه الأول بالإنسان والمكان والذاكرة. هذا الانتماء المكاني لم يكن مجرد خلفية جغرافية، بل تحوّل في أعماله إلى بؤرة سردية أساسية، استعاد من خلالها تفاصيل الحياة، والعلاقات الإنسانية، والتحولات الاجتماعية. انطلقت تجربته الروائية من إحساس عميق بالحنين،- كان مغتربًا في فرنسا- والاشتباك مع سؤال الهوية، فكانت أعماله بمثابة إعادة كتابة للطفولة، واستحضار للقرية بوصفها ذاكرة كبرى لا تنفصل عن الذات. يتسم خطاب أحمد أبودهمان السردي بعدة سمات بارزة، من أهمها

* الاعتماد على الذاكرة بوصفها محركًا أساسيًا للسرد.
* حضور المكان حضورًا كثيفًا، حيث تتحول القرية إلى كائن حيّ يشارك في تشكيل الأحداث.
* اللغة الشاعرية التي تمزج بين السرد والوصف والتأمل.
* البعد الإنساني الذي يجعل التجربة المحلية قابلة للتلقي الكوني.

يظهر هذا بوضوح في روايته «الحزام»، التي قدّم فيها سيرةً سرديةً مشبعة بالحنين والصدق الفني، حيث يقول في أحد مقاطعها:

"لم تكن القرية مجرد مكان نغادره، كانت جزءًا من دمنا، كلما ابتعدنا عنها نزفت في داخلنا."

هذا الاقتباس يكشف عمق العلاقة بين الذات والمكان، ويعكس كيف تتحول الجغرافيا في نصه إلى ذاكرة شعورية. في رواية «الحزام»، تتجلّى قدرة أبودهمان على تحويل التفاصيل اليومية إلى مشاهد إنسانية كثيفة الدلالة، ومن ذلك قوله:

»كنا نكبر بسرعة، لا لأن الزمن كان يركض، بل لأن الفقد كان يسبقنا بخطوة«.

كما تتبدّى رؤيته للعلاقة بين الماضي والحاضر في مقطع آخر:

»الماضي لا يرحل، هو فقط يغيّر مكان جلوسه في ذاكرتنا«.

أما في (نصوصه السردية ذات الطابع القروي)، فيحضر الحس التأملي بوضوح، حيث لا يكتفي الكاتب بسرد الحدث، بل يغوص في أثره النفسي والوجداني، جاعلًا من السرد مساحة للتأمل في التحولات الاجتماعية وقسوة الانتقال من البساطة إلى التعقيد. يمثل أحمد أبودهمان نموذجًا للكاتب الذي استطاع أن ينطلق من المحلي ليصل إلى العالمي، وأن يجعل من تجربته الذاتية مادة فنية قادرة على ملامسة وجدان القارئ العربي والإنساني عمومًا. وقد أسهمت أعماله في إثراء الرواية السعودية، خصوصًا في مجال الرواية التي تحتفي بالمكان والذاكرة والإنسان.

إن تجربة أحمد أبودهمان الروائية تجربة قائمة على الصدق الفني، والوفاء للذاكرة، والوعي بجماليات السرد. وقد نجح عبر أعماله في أن يحفظ للمكان روحه، وللإنسان حكايته، مقدمًا نصوصًا تتجاوز حدود الزمان والمكان، وتبقى مفتوحة على تأويلات متعددة".

أ. لاحق العصيمي

أ. شادن غرمان زين

سيرة حياة تُروى بالحزام

وقال الأديب والروائي أ. أحمد السماري: "غاب أحمد أبو دهمان عنا وعن المشهد الثقافي السعودي، الخبر أثار عاصفة من الأحزان والأشجان، حياته تجربة إنسانية مكتملة، كُتبت بين القرية والمدينة، وبين الجبل والوادي، ثم امتدت إلى باريس حيث اتسعت الرؤية، وبقي قلبه هناك معلّقًا... عند شمس عسير الأولى. وُلد أبو دهمان من رحم قرية تعرف معنى الصبر، وتفهم لغة الأرض، وتنهض مع الفجر كما لو أنها على موعدٍ مقدّس مع الشمس. تلك القرية؛ مكان نشأة، وينبوع تدفّق منه وعيه الجمالي والإنساني، وظهرت لاحقًا

النسخة العربية لرواية (الحزام)

النسخة الفرنسية لرواية (الحزام)

متجسدة في روايته الوحيدة «الحزام»، الرواية التي بدت أقرب إلى أغنية جبلية طويلة، تُغنّى عندما يريد القارئ أن يستمتع بجمالها.

في «الحزام» يكتب أحمد أبو دهمان القرية بوصفها جغرافيا الكون، وبوصفها كائنًا حيًا؛ الأنثى فيها ذاكرة وحياة، والرجل قوة وحماية، والأرض أغنية متجددة، لا تشيخ مهما تعاقبت المواسم. القرية عنده أسرار وجمال وشجاعة وأساطير، بينما المدينة هي الجديد المثير، المتمرّد، الذي يغوي ويقلق في آنٍ واحد. بين هذين العالمين، تشكّلت شخصية «أحمد الجنوبي» كما أراد لها أن تكون: بسيطة، نقية، مشحونة بالدهشة الأولى.

الرواية، في جوهرها، سيرة طفولة وصبا، لكنها سيرة تُروى بحسّ شعري عالٍ، وكأن الكاتب يعزف على ذاكرته لا على الورق. يكتب المدرسة، وحصة التعبير، وأحلام الفتى الذي تمنى أن يكون «القمة» وأن يكون «الملك»، فإذا به يصبح ملكًا في مملكة أخرى؛ مملكة السرد واللغة، حيث تحققت رؤيا الأب، بعيدة عن أمكن تخيّلها، متحققة لما أرادها القدر.

ويبلغ النص ذروته حين يتعامل مع «الحزام» بوصفه رمزًا، يعبر عن طقس اجتماعي. إنه تتويج الرجولة، الاختبار القاسي الذي لا يُمنح إلا لمن امتلك الشجاعة والصبر. لحظة الختان العلنية لأبناء القرية هي لحظات حاسمة من عالم الصبا إلى عالم الرجال، لحظة فخر للأمهات، وامتحان لا يُسمح بالفشل فيه، لأن الخسارة تكون مضاعفة ألم الجسد، ووصمة عار قد تطارد الفتى وتغلق أمامه أبواب المستقبل.

وفي أحد أجمل مقاطع الرواية يقول أبو دهمان:

»كنا على موعد مع الشمس كل صباح... وقد اعتاد أبي أن يقول لي إن الشمس ليست إلا أداة عمل في القرية».

بهذه الجملة المكثفة، يلخّص الكاتب فلسفة المكان: الشمس زينة الحياة، والعمل، والاستمرار. لا غياب لها، ولا اختفاء، كما لا غياب لذاكرة القرية في وجدانه مهما ابتعد.

حياة أحمد أبو دهمان سارت على هذا الإيقاع ذاته؛ غادر قريته، وانتقل إلى الرياض، ثم إلى باريس للدراسة والعمل الصحفي، لكنه لم يغادر «الحزام» أبدًا. ظلّ يحمل قريته داخله، ويكتبها بصمت، ويعيش على تخوم الحنين والطموح. وربما لهذا اكتفى برواية واحدة؛ لأنها قالت ما أراد قوله كاملًا، وتركت الباقي للذاكرة.

رحل أحمد أبو دهمان، وبقي «الحزام» شاهدًا على أن بعض الكتّاب لا يحتاجون إلى كثرة الأعمال، لأن العمل الصادق الواحد قد يكفي ليصنع الخلود".

غادر القرية لكنها لن تغادره

من جانبه، كتب الأديب أ. لاحق العصيمي: "برياحين الجنوب السعودي استطاع أحمد أبو دهمان أن يعطر الأدب الفرنسي. ثلاثون عامًا من الإقامة بالقرب من عطورات باريس وزهورها؛ لم تستطع إلغاء حضور شذا رياحين الجنوب من ذاكرة ووجدان الروائي أحمد أبو دهمان. غادر القرية ولكنها لم تغادره، بل ظل يحملها ويحمل حكاياتها وأغانيها معه. وحينما أراد أن يحكيها لمن يحب؛ كانت حكايته بلغة الذين أحبهم، كانت حكايته الأولى

د. محمد الرميحي عن أحمد أبو دهمان ..

كتب لينقذ الذات من النسيان .

صوت هادئ*

-لم يكن من الأصوات الصاخبة التي تبحث عن حضور سريع، بل من الأصوات الهادئة التي تترك أثرها ببطء وعمق، كان كاتباً يعرف أن الأدب ليس استعراضاً لغوياً، ولا سباقاً نحو الأضواء، بل فعل وفاء للذاكرة، وإنصاف لحيوات بسيطة عاشت بعيداً عن مركز الحداثة وضجيج المدن....

كاتب انساني

-لم يكن أبو دهمان كاتب قرية بالمعنى المكاني الضيق، بل كتب عن القرية وعلاقات الجماعة فيها بوصفها معنى إنسانياً شاملاً، معنى الطفولة الأولى، والانتماء الغريزي، واليقين البسيط، والخوف الأول، والذاكرة التي لا تموت مهما ابتعد الجسد أو طال المنفى...

كاتب الوصل لا القطيعة

-اللافت في تجربة أحمد أبو دهمان أن الكتابة بالفرنسية لم تكن قطيعة مع الذات، بل وسيلة لإنقاذها من النسيان. اللغة الأخرى وفرت مسافة تأملية سمحت بإعادة بناء الذاكرة بهدوء، وبنظرة نقدية، لا تتوفر دائماً لمن يكتب من الداخل. ولذلك جاءت روايته إنسانية في جوهرها، محلية في روحها، وصادقة في نبرتها.

علاقة راقية

-لم ألتقِ أحمد أبو دهمان وجهاً لوجه، لكن بيننا تواصل إنساني راقٍ عبر وسائل التواصل الاجتماعي. كان يقرأ أحياناً بعض ما أكتب، ويبعث بتعليق مقتضب، أو ملاحظة دافئة، تدل على تواضع الكاتب الحقيقي، وحرصه على الكلمة أينما وُجدت. بهذا المعنى، كان حاضراً بأدبه وأخلاقه معاً. برحيله نفقد كاتباً لم يُكثر من الإنتاج، لكنه أحسن الاختيار، وترك لنا نصاً طويلاً واحداً مميزاً يكفي ليشهد على أن الأدب الحقيقي لا يُقاس بعدد الكتب، بل بعمق الأثر. بقيت قريته حية في كتابه، ولدى قرائه القادمين، وتلك في الأدب أعلى درجات الخلود.

* مقتطفات من أجواء كلمة للكاتب والمفكر الكويتي الدكتورمحمد غانم الرميحي في وداع الراحل احمد ابودهمان.

بالفرنسية. قبل أن يستوعب غناء قريته الجنوبية أكثر من 7 لغات.. إذ غناها الفرنسيون لأكثر من 11 مرة .ولعل هذا يثبت لنا صحة ماقاله الروائي أحمد أبو دهمان قبل أكثر من ربع قرن إذ يقول: "الذي يجيد الغناء بلغته لا يجد صعوبة في الغناء بلغة أخرى". حينما ضجر بودلير في باريس كتب الشعر. ولكن أحمد أبو دهمان حينما أحب في باريس كتب النثر. إن كان يعتقد ابن طباطبا بأن أعذب الشعر أكذبه، فحتمًا بأن ابن دهمان يعتقد بأن أعذب السرد أصدقه، ولا يمكن أن تكون رواية الحزام إلا الصدق الذي سكبه أحمد أبو دهمان في قالب الرواية. رحم الله أبا نبيلة .والعزاء للقراء، ولكل الأقلام الأدبية النبيلة".

أبو دهمان.. روح القرية

وتحكي كاتبة المدونات والمهتمة بالشأن الثقافي أ. شادن غرمان زين، قصة اختيارها للرواية في إحدى مراجعاتها فتقول: "عندما طُلب مني تقديم مراجعة لكتاب أمام 25 قارئًا من مختلف دول العالم العربي؛ اخترت رواية (الحزام) وقلت عنها: سيرةٌ ذاتية للقرية. لهذه الرواية صوت ناي رقيق أو ربما صوت مزمارٍ رنّانٍ من مرتفعات الجنوب، يكتب أبو دهمان هذهِ الرواية بشجنٍ واضح، واضحٍ في السطور، في الحكايا، في السرد في الانتماء الواضح لروح القرية الساكنة فيه، رغم تغرّبه في "باريس". الحزام روايةٌ مُتطبعةٌ بسيرةٍ ذاتية ومُطعَمةٌ بنشأة حياة الكاتب، وحكايةٌ لقرية ستظل أبد الآبدين مخلدة وقد نجح أبو دهمان في ذلك. الحزام هي روَايةٌ خضراء زاهية، لا أطلقُ عليها خضراء استدلالًا بلون غلافها ولا زاهيةً لزهوّ طوق الزهر على الصبي في غلافها -ولو أنها تعطي هذه الانطباعات- إلاّ أنها خضراء وزاهيةٌ في نظري لسببين: خضراء كأرض «حزام» الصافية، فالصفاء إن كانت دلالتهُ رُقة السماء، فإنه في رواية «الحزام» أخضر، وزاهية ببساطتها، في طرحها، في تفاعل روح القرية والحس الإنساني، زاهيةٌ في جدلها الرقيق.

ماركيز خلّد قرية ماكندو الخيالية واحتفى العالم بها وبقيت حتى بعد رحيله، كم أرجو أن يبقى أبو دهمان حاضرًا في روح القرية، وأن يكون الحزام عملًا روائيًا وسينمائيًا، فكما في الرواية، يبدي «حزام» خوفه لأبو دهمان ويخشى من أنه يبيع القرية فيجيبه ويقول «هل يبيع الإنسان روحه؟». رحم الله أبو دهمان".

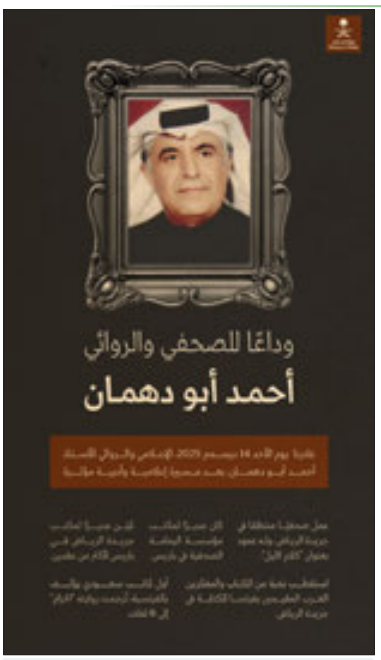
ويقول الشاعر والمستشار الثقافي والإعلامي أ. محمد عابس: "عرفت الأستاذ أحمد أبو دهمان عن بعد عبر كتاباته في صحيفة الرياض حيث عمل مديرًا لمكتب مؤسسة اليمامة الصحفية في باريس، ثم خلال زيارتي الاذاعية لفرنسا عام 1999 حيث تعرفت عليه عن قرب ثقافيًا وإنسانيًا لما يتميز به من وعي عميق وطيب معشر وأخلاق رفيعة وهدوء رائع خلال النقاشات. وعند عودته إلى الرياض بشكل دائم عمل رئيسًا تنفيذيًا لمؤسسة الحزام للاستشارات الإعلامية. وكان التواصل مستمرًا هاتفيًا وعبر حساباتنا في وسائل التواصل ولقاءاتنا الشخصية المستمرة، ولقاءاتنا في المناسبات الثقافية الكبرى مثل سوق عكاظ ومعرض الكتاب وغيرها من المناسبات، إلى جانب الحضور في اللقاءات الاجتماعية. كان رحمه الله يقدر الصداقة والزمالة كثيرًا ويحرص عليها، وإن كانت لديه غصة في الفترة الأخيرة كنوع من الاحتجاج السلمي على بعض الجهات والأشخاص. كان غفر الله له يتميز بحضور جميل وذاكرة أنثروبولوجية متميزة وبخاصة عن جنوب غرب المملكة عمومًا وقريته (آل خلف) بشكل خاص، وكان مقنعًا وسريع البديهة ومليئًا بأطروحاته عبر اللقاءات التلفزيونية القليلة. عاش أبو دهمان كما أرى صراعًا حضاريًا وفكريًا وإنسانيًا بين القرية والمدينة. رغم أنه لم يصدر إلا عملًا واحدًا (الحزام) باللغة الفرنسية حيث حمل قريته والمنطقة إلى العالم ووجدت حضورًا كبيرًا ، ثم أعاد نشره باللغة العربية".

- روايته الوحيدة (الحزام) ترجمت للعديد من اللغات ونقلت الأدب السعودي للعالمية

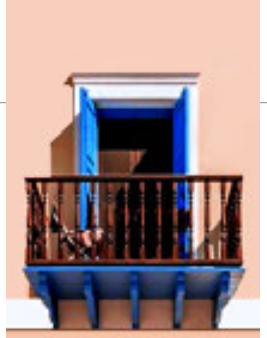
- وزير الثقافة أهدى روايته لوزيرة الثقافة الفرنسية اعترافًا بقيمتها

- الأوساط الأدبية الفرنسية احتفت بروايته واعتمدت كمادة أساسية في الأدب الفرانكوفوني

إنفوغرافيك (من إعداد هيئة النشر والأدب والترجمة)



إنفوغرافيك (من إعداد وزارة الإعلام)



وجوه غائبة

قرْية «أبو دهمان» وباريسه.

محمد الدميني

« تعدّيتِكْ
لعنْت خطاي يوم إنّي تعديتِكْ
تعدّيتك واحسْب خطاي
قالت لكْ
أنا عَرْفِك
ولكن ماعْرف إشلون أتعدّب بك
على هوْنِك
يَنا مهبول
أحَسْب إني تعدّيتِك»

كان شارع «الستّين» في الرياض، أوائل ثمانينيات القرن الماضي، علامة ثقافية فارقة بالنسبة لجيلنا فقد نهضت في جهة منه « مكتبة دار العلوم» الشهيرة التي احتضنت طلائع الكتب الفكرية والأدبية التجديدية، وفي أحد فروعه ظهرت مكتبة «جرير» بحجم صغير، وانتشرت على نواصيه المطاعم والمكاتب الحديثة.

في أحد تلك المطاعم، تعرّفت على أحمد أبو دهمان الذي جاء بصحبة الراحلين محمد علوان وعلي الدميني. كنتُ في السنة الثانية من دراستي الجامعية، أما هو فكان معيداً وفي انتظار إجراءات ابتعاثه. كان يكتب قصائد بالعامية ويحفظها ومن بينها هذه القصيدة. تلك القصائد كان تمضي على وتيرة معاكسة لما عرفناه من قصائد شعبية لشعراء ذلك الزمن، أو قصائد مغنّاة بحناجر الفنانين الكبار.

تبادر تلك القصائد إلى مخاطبة الوطن أو الحبيبة أو الألم وظلالها بآلة تحفر بشفافية في طبقات هذا الألم. تسخَر قصيدته من الحب الناقص حين كانت المرأة متاعاً في المنزل، وتتبرّم من الحزن الذي يشيله الشاعر بيديه، ووسط قلبه ولا يجد من يشاركه أحزانه وأفراحه.

كانت قصائده عامية في بنائها وتراكيبها لكنها ذات وقود داخلي، تخترقها السخرية، وتتشكل في صور شعرية مليئة بالحياة، وتتفجر روحها الجمالية بشكل لم نألفه في قصيدتنا العامّية في أوائل الثمانينيات من القرن الماضي. كان يلقي تلك القصائد في احتفالية شبه دائمة في الندوات والأمسيات الشعرية واللقاءات الخاصة وكان الأصدقاء يحفظونها لبساطتها وصورها الشعرية الصافية النافذة، لكن أحمد ولأسباب مجهولة توقف عن كتابة تلك القصائد برحيله إلى باريس.

في باريس، وفي وسط شهر عسلنا، تعرفت أكثر على أحمد وعلى الصديق الآخر معجب الزهراني، وكانت جدالاتنا الفكرية تمتد ليلاً ونهاراً وتلاحقنا في المقاهي ونزهات الشوارع والحدائق العامة.

لقد غيّرت باريس مجرى حياة أبو دهمان، وهو لم يكن مستعداً لتلك النقلة الكبيرة إلى عاصمة الأنوار بثقافتها وفنونها وأنماط حياتها الفريدة وقلاعها الأكاديمية. لكنه بعد ذلك غاص واندمج في ذلك المجتمع الذي لم يكن ودوداً بالضرورة تجاه الغرباء وسحناتهم، لكن ارتباطه بشريكة حياته السيدة «أنياس» الفرنسية، التي كانت طالبة ثم باحثة في أحد المعاهد ساعده على اجتياز الكثير من الحواجز النفسية والاجتماعية وربما اللغوية والأكاديمية في جامعة السوربون، وكانت سنداً حقيقياً في رحلته الحياتية والأدبية، وقلباً مفتوحاً للأقارب والأصدقاء الذين يهبطون أرض فرنسا، وتوّجا حياتهما لاحقاً بمجيء «نبيلة» درّتهما الوحيدة.

في باريس تولى إدارة مكتب صحيفة «الرياض» لأكثر من عقدين، وقد عرّفته هذه الوظيفة على مجموعة من الكتاب العرب الذين هاجروا من أوطانهم واستقروا هناك، ودعى عدداً منهم للكتابة في صفحات الرياض الثقافية وفي صفحات الرأي، وأبْقته هذه العلاقة على صلة بكتّاب المملكة وبالتيارات الثقافية والأدبية التي يحتدم فيها الصراع بين التجديد والمحافظة، ومطلعاً على المتغيرات الاجتماعية التي كانت تشهدها المملكة آنذاك عبر ما تنشره الصحافة الفرنسية من مقالات وتحليلات.

لقد تحول أبو دهمان بحكم

* كان شارع «الستّين» في الرياض علامة ثقافية فارقة وفي أحد مطاعمه تعرفت على «أبو دهمان»

* كان يكتب قصائد بالعامية ويحفظها ولأسباب مجهولة توقف عن كتابة تلك القصائد

* بدت «الحزام» لتكون تعويضاً رمزياً عن الخسارة المعنوية للشهادة العليا

* كان مندفعاً في دراسته الأكاديمية، لكن همّته تجاه إكمال شهادة الدكتوراه فتُرت كثيراً

علاقاته المتعددة وأريحيته الفطرية إلى علامة يسترشد بها كل معارفه وأصدقائه الذين يعبرون باريس. ولم يكن يتردد في مرافقتهم إلى متاحفها ومكتباتها ومعالمها وقصورها التاريخية وشوارعها وأسواقها الشهيرة بكل كرم ونبل نادرين.

في العقود الأولى من حياته الباريسية كان مندفعاً في دراسته الأكاديمية وبدأها بإنجاز رسالة الماجستير عن القصة القصيرة في المملكة، لكن همّته تجاه إكمال شهادة الدكتوراه فتُرت كثيراً، وهذه الحلقة المفقودة من حياته لم يكن يتحدث عنها كثيراً أو يشير إليها في كتاباته او أحاديثه، أو في الحوارات التي أجريت معه لاحقاً بعد أن لمعت «الحزام» في سماء الأدب الفرنسي. في منتصف التسعينيات لم يعد الأدب شاغله الأول فقد غرق في قراءة تاريخ الجزيرة العربية وجغرافيتها وأساطيرها، وفي سيَر الأديان والأقوام التي عاشت على أرضها. ويلخص هذا في حديث الى «النهار»:

« لا يمكن قراءة هذا العالم، ولا قراءة ما هو عربي وإسلامي دون قراءة الجزيرة العربية. ما اكتشفته خلال بحثي في تاريخ الجزيرة العربية أنها قصة عظيمة بلا تاريخ، ولم تُكتب، وليس أكثر بؤساً من شعب بلا تاريخ. إن شعباً بلا أساطير شعب يموت من البرد، ولذا علينا أن ننهض لإعادة كتابة تاريخنا».

كانت مرحلة صحوة نورانية من أوهام الأيديولوجيا التي هيمنت بقوة على ساحة الحراك الثقافي والسياسي، محلياً وعربياً، ولذا بدأت محاججاته مع تلك التيارات ورموزها مؤثِراً في النهاية الخروج عليها، والتضحية بصداقات ورموز كثيرة لم يعد هناك بدّ من فراقها.

كنت أشعر دائماً أن روحه معلقة بين «آل خلف» قريته التي وشمتْه بعنف، وبين باريس التي فتحت له نوافذ المعرفة المطلقة بدون حجبٍ أو حواجز. هذا التمزق رصده الطيب صالح في «موسم الهجرة إلى الشمال» وسهيل إدريس في «الحي اللاتيني» وغيرهما الكثير، لكن أبو دهمان ظلّ مهجوساً بقريته وعالمها وخيالاتها ولازمه هذا الشعور في أحاديثه وتذكّراته، وبما أننا أبناء قريتين تقعان في طرفي البيئة القروية ذاتها فقد كانت الذكريات المؤلمة والمفرحة والكوميدية تنهال من الطرفين بلا انقطاع.

جاءت «الحزام» إذاً لتروي لديه هذا العطش الذي امتد لقرابة نصف قرن، وأراد أن يدون شظايا تلك الحياة وشهودها على هيئة نص أنستولوجي، استبطاني، تنسجه لغة شعرية كاشفة لأسرار قرية بعاداتها ومفاهيمها وطقوسها ومخاوفها ومفردات طبيعتها، وتسجّل آلية الخوف من عدوانية المدينة القريبة عبر شخصية فاصلة هي «حزام»، والتماهي بين حياة الكاتب وشخصية حزام أو التباينات بينهما هي لُحمة هذه الرواية السيرية التي انتظرها نصف قرن، وكان يعرف أن تلك القرية التي شكلت خلايا جسده مهددة بالزوال، وهكذا استعادها لتدهش قارئها عرباً وفرنسيين وعبر اللغات الأخرى.

لقد بدت هذه الرواية التي احتضنتها دار «غاليمار» الشهيرة ونشرتها كما تفعل دور النشر العالمية العريقة لتكون تعويضاً رمزياً عن الخسارة المعنوية للشهادة العليا من السوربون والتي تجاهل الكلام عنها حتى وفاته.

بعد الضجة التي خلفتها الحزام، بدأ بكتابة فصول من عمل أسماه: «عندما كنت سعودياً» كان متوقعاً اكتماله وصدوره ليلحق بالصدى الذي صنعته روايته الأولى، إلا أنه أصبح قليل الكلام عنه.

وعند عودته المفاجئة إلى المملكة عام 2014 سألته عن الأسباب فقال: «لم أعد احتمل برد فرنسا، ولا صراعات مثقفيها، أنا مواطن شمسي، وقد عدْت من أجل الشمس والشروع في حياة جديدة حلمت بها طويلاً، كما أن لديّ عرض جيد للعمل في لجنة حقوق الإنسان بالرياض». لكنه غادرها بعد أشهر، وانقطع عن الكتابة الصحفية والأدبية، وبدأت حياته تتجه إلى المزيد من العزلة.

في آخر مرة طرقت باب منزله أجابني، وينك؟ قلت له أنا قريب من «الريحان». كان قد زرع أصص الريحان أمام منزله، وكتب عنها: انه لا يحمل صورة لأمه الراحلة ولهذا يزرع الريحان..!

كان ذاك لقاؤنا الأخير معه، وبعدها بشهر فجعنا برحيله.

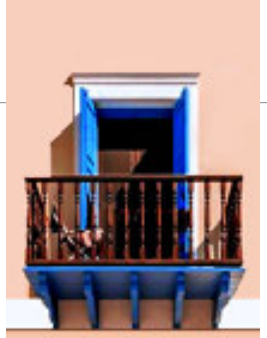
هكذا عاد أبو دهمان أخيراً إلى حضن أمه..!

من الصور الأخيرة التي جمعت الدميني بأبي دهمان

* سألته عن أسباب عودته المفاجئة فقال: « أنا مواطن شمسي، وقد عدْت من أجل الشمس»

* بدأ بكتابة فصول من عمل أسماه: «عندما كنت سعودياً» كان متوقعاً اكتماله وصدوره

* في آخر مرة طرقت باب منزله أجابني، وينك؟ قلت له أنا قريب من «الريحان».



وجوه غائبة

”كتب الصديق الراحل أحمد أبو دهمان هذه القصيدة منتصف 1995م، واحتفظت بها في أرشيفي الشخصي، ولا أعرف ما إذا كان قد نشرها في حياته أم لا.
كتبها أحمد في جوّ سياسي حالك أعقب حرب الخليج الثانية، بما خلّفته من انقسامات أحدثت شرخاً في حياة الإنسان العربي في تلك الحقبة الصعبة.
تحمل القصيدة أسىً وحزناً يتلبّسان الشاعر، ويغلقان أفق الحياة أمامه، لكنه يعود مخاطباً أبيه وصديقه بأن القيم الحياتية والمُثل الوطنية التي تشرّبها حيّة في روحه، وأنها تحكم ضميره وسوف يدافع عنها حتى النهاية“.

محمد الدميني

أبجدية الفرح.

شعر: أحمد ابو دهمان

أبــاهُ علّمْتَنــي ألاّ أبيــعَ دَمــي
أن أنْحنــي كــي ترانــي قمّــة القَمم
مــا زلــتُ منتصبــاً والماءُ يشــهدُ لي
أن الصخــورَ نمَــتْ يوماً علــى قَدمي
”لا ماءَ في الماءِ“ استَسْــقي بِدى بيدي
أهيمُ فــي عطشٍ أســقي فَمي بفَمي
ســافرتُ فــي حُلــم غادرْتــهُ حلمــاً
أقمــتُ فِي يقْظتــي فاغتالَنــي حُلمي
منَحــتُ صوتِــي نشــيداً كان يجْهلــهُ
فَصَار صوْتي نشــيدُ الخصــمِ والحكَم
هيّــا فديْتــكَ لا الأشــعارُ تعرفُنــي
ولا الجبــالُ التــي أسْــقيتُها بدَمــي
وجْهــي عبــاءةُ هــذا اللّيــل أحملــهُ
فمَــا عَميْــت ولا أبصــرتُ فــي الظُّلَم
أُعطِيْ اللّيالــي رَبيعِي وهــيَ تمْنحُني
زِنزانــةً أنْحَنــي فيهــا علــى سَــأمي
أبيــعُ كلّ صبــاح خلسَــةً ســقَمي
حتى اشــتريتُ ببؤسِــي أتعــسَ النِّعَم
فرحــتُ لمــا أتــى حُزنــي يودِّعنــي
أســمعْته نغَماً فانسَــاب فــي نغَمي
كانــتْ حُروفــي جبــالاً أســتظلُّ بها
قاومتُ حتّــى انحنَى فــي داخلي ألَمِي
قاومتُ بعْضي وبعْضِــي كان يهزِمُني
بعْضِي ســرابٌ وبعْضِي تاهَ في العدَمِ
قاومــتُ كــي لا أرَى ســيْفي يقاومُني
قاومــتُ حتى هَوى ســيْفي على قَلمِي
أنــادمُ المــوت أسْــعى فــي جنازتِهِ
ما مِــتُّ يوماً ولــم أندَم علــى ندَمِي
ودّعــتُ أســئلتي كــيْ لا تســائلنِي
فاسْتسْــلَمت وهوَى في صمْتِها علَمِي
لــم يبْــقَ بيني وبيــن الموت أســئلةٌ
حتّــى الإجابــاتُ ماتَــت كلُّهــا بفَمِي.

إلى أبي ومحمد علوان
.... وجدَتْني زَوجتي ميّتاً فقالت: أكتبْ ... أكتبْ ... أكتبْ.

الملف

كاتب وناشر أسس مشاريع ثقافية وارتبط اسمه بتجربة «طوى»..

عادل الحوشان: المعركة كانت إلكترونية..وكنّا نواجه التطرف بالحوار.

"طوى" مشروع ولد من الحاجة.. ولم يكن قطيعة مع أحد.

حاوره/ علي مكي

عُرف عادل الحوشان كاتبًا وشاعرًا وروائيًا، وبرز مبكرًا بوصفه مؤسسًا لمنصّة "طوى" الإلكترونية عام 2002، ثم دار "طوى للثقافة والنشر والإعلام" عام 2007، في زمن كانت فيه المنصّات الثقافية الجديدة تعيد تعريف العلاقة بين الكاتب والجمهور، وتكسر الحواجز الجغرافية، وتمنح الأصوات غير المهيمنة فرصة الظهور والحوار.

لم ينشغل بتراكم المعلومات أو تسليعها، بقدر ما انحاز إلى نقد الثقافة من داخلها، مؤمنًا بأن تطورها يبدأ من مساءلتها، لا من تزيين واجهتها.

امتدت تجربة الحوشان عبر مسارات متعددة؛ من العمل الصحفي في عدد من المجلات، إلى حضوره في البدايات الأولى لقنوات "أوربيت"، مرورًا بتجربة المنتديات الثقافية، وصولاً إلى مشروع النشر الذي مثّل ذروة هذا المسار وتكثيفه. وخلال سنواتها الأولى، نجحت "طوى" الإلكترونية في استقطاب آلاف المشاركين من خلفيات فكرية واجتماعية متباينة، وطرحت أسئلة شائكة، وفتحت مساحات للحوار الحرّ المنضبط بشروط النشر، قبل أن تُغلق في منتصف العقد الأول من الألفية، تاركة فراغًا، وأسئلة مؤجّلة، وتجربة لم يُكتب تاريخها الكامل بعد.

من هذا المنعطف، انتقل الحوشان إلى النشر الورقي، مؤسسًا دار "طوى" بوصفها امتدادًا للرؤية ذاتها، لا قطيعة معها. ففي مرحلة كانت فيها دور النشر السعودية محدودة الحضور عربيًا، سعت الدار إلى بناء مشروع نشر مستقل، يقوم على معيار النص لا على اسم صاحبه، وعلى حرية الأدب في أن يُقدّم بوصفه أدبًا، دون إخضاعه لمعايير أخلاقية أو سوقية خارجية. لذلك احتضنت أسماء جديدة، وتجارب أولى، ومشاريع ترجمة نوعية، وأسهمت في إعادة تقديم أعمال مفصلية في الثقافة العربية. ومع تعقّد الظروف وتراكم الصعوبات، خفت حضور الدار، وابتعد صاحبها بصمت، من دون ضجيج أو ادّعاء، تاركًا خلفه إرثًا لا يزال حاضرًا في ذاكرة القرّاء والمثقفين، وفي تاريخ النشر السعودي الحديث. يأتي هذا الملف في شرفات، الذي أعده الزميل علي مكي، بوصفه محاولة لقراءة تجربة عادل الحوشان قراءة هادئة ومتأنية، عبر حوار مطوّل معه، وشهادات متعددة تقترب من مشروعه الإبداعي والثقافي من زوايا مختلفة.

النشر والإعلام

*بدأت طريق النشر الإلكتروني مبكراً، لماذا هذه التجربة، وماذا كنت تنتظر منها؟

ـــ في وقت ما في الألفية الجديدة سيطرت الصحوة والإسلام الحركي والطاعون بالمعنى المجازي، والإرهاب على كل الساحات وفي كل المستويات. وتأخرنا في محاربة محاضنها إلكترونياً حين بدأت عبر أحد المواقع في العام 97 أو 98 وحينها لم تكن الإنترنت متوفرة بشكل يسمح لنا بالوقوف ضد هذه الحرب المستعرة من التجييش والتجنيد. الفضل يعود أولاً في فتح الباب لمواجهة هذا المدّ من التطرف، كان لأستاذنا عثمان العمير في منتدى إيلاف، وحين أعلن عن إيقاف الندوة، كان لابدّ من بديل، وأعلنّا عن طوى الإلكترونية، لكي ينتقل مرتادي إيلاف إلى هناك. ولأننّا لا نزال في بدايات معركتنا مع التطرف إلكترونياً.

هذا في العام 2002، وكنا نهدف إلى مواجهة الإرهاب والصحوة ومنتدياتها وخطابها.

استطعنا خلال عامين وأكثر من فتح باب الحوار مع كافة الأطياف في المجتمع، كان هناك أخطاء وهذا أمر طبيعي لأن الندوة كانت مفتوحة للجميع ويكتب فيها آلاف الأشخاص من كافة الأطياف والانتماءات العرقية والدينية، ولم يؤثر عليها ذلك الوقت حجب مدينة الملك عبدالعزيز للعلوم والتقنية، إذ كان من السهل إيصال روابط جديدة للراغبين في المشاركة أو التسجيل أو المتابعة.

دعونا فيها الجميع للمشاركة مثلما دعونا رموز الصحوة للحوار لكن كان معظمهم يرفض.

أغلقت الندوة في نهاية 2004 وبداية 2005، وكنت أتمنى لو أن ذلك لم يحدث.

*هناك عن طوى الإلكترونية ما يُروى، لماذا لم يحدث حتى الآن؟

ـ حساسية بعض القصص والمواقف والأشخاص تجعلني أتردد في الكتابة عنها، ولعل في الأيام وإن طالت ما يدفعني لكتابة كل ما حدث.

*ما الذي جعلك تختار طريق النشر الورقي، وأي لحظة شعرت فيها أن هذا القدر سيلازمك؟

ـــ منذ إغلاق طوى الإلكترونية كان لابدّ للمشروع أن يمتد وأن يحمل معه الرؤى التي آمنّا بها، وبذلك أعلنت طوى للثقافة والنشر 2007 .

طوى هي قَدري الحلو، الذي حاولت فيه أن يكون هناك مشروعاً سعودياً منذ ولادته عام 2002 لمحاربة التطرف والإرهاب وفتح المجال أمام الجميع للتعبير عن رأيهم بحريّة ملتزمة بشروط النشر، وحتى 2007 لإطلاق مشروع ثقافي سعودي، وقتها لم يكن هناك دور نشر سعودية تقف في مصاف دور النشر العربية، وكتب لطوى ذلك، أما ملازمتها فلا هي أنا ولا أنا هي بالمطلق، كوّنا معاً فريقاً نجح في جوانب وأخفق في أخرى.

*كيف توازن بين كونك كاتباً يملك هواجسه الخاصة، وناشراً يُفترض أن ينحاز لأصوات الآخرين؟

> أوقفت «الناشر» منذ 7 أعوام لأعود إلى الكتابة
>
> صناعة النشر ناقصة في كل عالمنا العربي
>
> الكتابة هي أبطأ ما حدث في حياتي
>
> الجغرافيا أكثر ثباتا وصدقا من التاريخ
>
> في السرد يجلس الشاعر بجانبي وفي الشعر يجلس السارد مكانه

ـــ أوقفت الناشر منذ 7 أعوام تقريباً، وأبعدته عن طريقي لأعود للكتابة، لكن الفترة التي أخذتها مني طوى كانت طويلة لاستعادة الكاتب. استمتعت في بعضها وندمت في بعضها وأفقدتني دربة الكتابة، أعمل الآن ببطء على عدة مشاريع متفرقة بين الكتابة والترجمة متى ما وجدت وقتاً كافياً.

*عملت فترات متقطعة في الصحافة والإعلام، ماذا عن هذه المرحلة؟

الصحافة ليست مهنتي، الكتابة قدري. عملت فيها لأسباب، أهمها تنفيذ بعض الأفكار، الصحافة لها حدود لا تريحني ككاتب، تابعتها وراقبتها وعملت فيها، وأعرفها عن قرب إلى درجة يمكنني شرح أدق تفاصيلها.

دعني أقول رأياً شخصياً خلاف السائد حول الصحف المحلية وقياداتها في تجربتنا الصحفية اليومية، على الأقل ما عاصرته منها، لن يأت من الجيل الذي عاصرته مهنياً مثل هاشم عبده هاشم، ويأتي في الجيل الذي يليه وعمل معه وفي زمنه من رؤساء التحرير قينان الغامدي وأبو عبدالله مدينة له صحافتنا المحلية بأنه أخذها إلى أفق أوسع في حرية الرأي والكلمة ومسئوليتها وفتح أصعب الملفات المغلقة.

في الجيل الحالي يقف جميل الذيابي وحيداً ويدخل معركة الصحافة اليومية ليبقيها حيةً رغم ظروف زوالها المحتومة.

أما عن الإعلام المرئي فخبرتي فيه لا تتجاوز السنة، حاولت فيها أن أكون مخلصاً مع ما آمنت به وحققت ما أريد بمناقشة معظم قضايانا الحسّاسة حتى أصبح المناخ المهني في نفس المؤسسة غير صحي فغادرت.

مواقع التواصل الاجتماعي

*ما الذي تغيّر في علاقتك بالنصوص بعد سنوات من مرافقة كتب الآخرين؟

ـ بعض العبارات والشخصيات والأحداث التي كُتبت بروح خلّاقة تترك أثرها وتتذكرها في كلّ مرة تحتاج فيها أن تعيش طقساً أخاذاً في لغته او شخصياته أو أحداثه.

*كيف ترى التحولات التي يعيشها المشهد الثقافي السعودي في السنوات الأخيرة؟

ـ على المستوى التنظيمي تغيّرت أشياء كثيرة، والمؤسسات المعنية بالثقافة تعرف ماذا تفعل، أما على المستوى الكتابي والإبداعي فلا أستطيع الحكم على ما يحدث.

هذه مسئولية كبيرة لا أستطيعها.

*هل ترى أن ازدهار المؤسسات الثقافية اليوم خفّف من عبء الناشر أم زاد مسؤوليته؟

ـــ انقطاعي يجعلني بعيد عن الحكم على ما يحدث.

*هل تعتقد أن وسائل التواصل الاجتماعي منحت الكاتب فرصة أم جرّدته من عمق التجربة؟

ـــ أعتقد أنها سهّلت الكثير، لكن هل هذه السهولة نافعة أم ضارة، فأنا أخشى أن حكمي ينحاز للضرر

أسأل نفسي هذا السؤال بشكل متكرر: لماذا معظم الكتاب الذين نتذكرهم ونقرأ لهم ونكررهم على مسامع الآخرين هم من جيل ولد قبل هذه الثورة في التكنولوجيا؟

مواقع التواصل الاجتماعي يمكنها أن تخلق هالة حول تجربة أو أسماء، وهذه سمة تسويقية لا علاقة لها بالجدارة والاستحقاق.

النجوميّة والشّهرة

*هل تؤمن بأن لكل كاتب قارئه الخاص، أم أن الناشر هو من يصنع قرّاء الكاتب؟

ـ الناشر لا يمكن أن يصنع قارئاً، يمكن أن يسوق كتاباً لعشرة قراء، وهذا حدّ لا يستطيع تجاوزه، في السابق كانت الصفحات الثقافية هي من تصنع القاريء والناقد والكاتب، لكنها مرحلة

تلاشت إلى حدّ كبير.

*ما المعيار الذي يجعلك ترفض نصاً رغم إعجابك به؟

ـ نادراً ما كان يحدث في طوى أيام كنت فيها، حالة واحدة يمكن أن تجعلني أرفض إذا شعرت بخطر فادح، خطر على الذائقة وعلى الكتابة وعلى الأدب والثقافة، إن كان ما كُتب أدنى من أن يُقرأ.

*هل يمكن للنشر أن يكون فعلاً ثقافياً خالصاً بعيداً عن السوق؟

ـ هذا ما يفترض أن يحدث، إذا آمنا بأن صناعة النشر عملية متكاملة، وليست دورة نشر ناقصة (وهي ناقصة في كل عالمنا العربي) تبحث عن طبعات وأدوات تسويق لمنتج تجاري، أو حتى معارض كتب وترجمات مختارة لا نعرف أين تذهب ولا يوجد لها أي مردود ولا نعرف أين قرأت وماذا أحدثت من أثر، ولأوضح المسألة أكثر فيما يتعلّق بالكتب المترجمة، نحن نقرأ خبراً عن ترجمة كتاب ما إلى لغة ما، لكننا لم نسمع عن تأثير أو حضور هذا الكتاب في اللغة المترجم لها، أي أننا نقرأ إعلاناً مجرداً من أي قيمة.

الأرقام مضللة في الغالب ولا تعني شيئاً مهماً، ومثل ذلك الخبر الذي لا يعطي أي معنى عن الأثر ونتائجه.

*كيف تتعامل مع إحباطات الكتّاب الشباب الذين يرون في النشر خلاصهم الأول؟

ـ الكتابة هي الخلاص وليس النشر، إذا كانوا سيتعاملون مع النشر على أساس النجومية والشهرة فأعانهم الله وسيجدون ألف وسيلة للتسويق، في رأيي ربما يُخبيء لهم المستقبل شيئاً أفضل من حظوظنا.

مغامرة هائلة

*في نصوصك ظلّ الحنين حاضراً كظلّ وفيّ، لا يفارق اللغة.. ما الذي يمنح الحنين هذه الشرعية الدائمة في كتابتك؟

ـ الإرث. ما تركته الأصوات القديمة والوجوه في حياتي من حكايات ومواقف وأفعال.

هذه الحقيبة التي أحملها على كتفيّ في الترحال ووعورة الإرث، ولم أستطع الفكاك منها رغم رحيل معظم أبطالها، وربما كلهم.

لم أستطع أن أتعايش مع قصص وهمية تدور حول الحياة حالياً، ما أعنيه بالضبط أن أكثر من مائة وخمسين عاماً عشتها مع أبطالي الحقيقيين بروايات متعددة علمتني معنى الحياة بكل قيمها وكأنها زرعت في قلبي.

أنا من الأشخاص الذين يسوء الزمن لهم في كل مرّة يتقدمون فيها يوماً واحداً، بالرغم من أنني أعيش كل لحظة كما يجب أن تُعاش. أتفقدها بكل وجوهها، ولا يعنيني في الغالب ماذا سيحدث بعدها.

لكن ما يجعلني أفعل ذلك أنني أعيد الزمن مرات كثيرة إذا أردت أن أتفقد جمال الأيام التي أعيشها، تفقدت جمال ما عشته ومن عشت معهم، هذا يجعل الأمر بالنسبة لي، ضد ما يمكن أن يحدث، ومع ما يمكن أن يحدث في نفس الوقت.

*تتعامل مع المفردة كأنها كائن حيّ يتنفّس، ما معيارك لاختيار الكلمة التي "تليق بالمقام"؟

ـ لكل كلمه مرعاها الخاص، وعليّ أن أتفقّد عشب قلبها قبل كتابتها. علمتنا القرى والأرض أن نرعاها لتصبح أماً نجّابه حين نتخلص من نباتها المتطفل لينمو ما نحبه ونحتاج إليه.

*هناك توازن نادر في نصوصك بين الصفاء والوجع.. هل تكتب لتخفّف الألم أم لتؤرّخ له؟

ـ لا يوجد أي كتابة يمكن أن تخفف الألم، الكتابة جحيم عظيم، ستشرب دمك وتأكل لحمك وتعطب دماغك، الخروج منها بالرضا هو ما سيقلل الأضرار عليك.. وهذا نادراً ما يحدث لمن يحترم هذا الجحيم وأوجاعه. كل ما يحدث هو تدوين هذا التاريخ، يحدث أن تنجح في ذلك، ويحدث أن تفشل.

*في شعرك نبرة تأمل أكثر منها شكوى، هل ترى الكتابة نوعاً من الصلاة الداخلية؟

ـ في الكتابة لا يتوقف الأمر بوقوفك على الهاوية، لأن الأجمل من ذلك هو القفز منها إلى حتفك ومنتهاك، كل ما عليك هو أن تبحث عن أجنحتك، إذا أجدت ذلك فستفعل ما يجب عليك فعله ككاتب، أياً كان نصّك، إنها مغامرة هائلة، ما يحميها من العبث هو جوهر معرفتك وغِنا أوديتك الذي أتيت منها وتذهب إليها، وما تُنجبه الريح من ذريتها في الكلمات.

*كيف تتعامل مع اللغة حين تشعر أنها خانتك أو لم تعد تسع المعنى؟

ـ إما أن أمحوها هي وسلالتها عن بكرة أبيهم، وأعيد ترتيب نسلها، أو أتوقف حين أنهزم أمامها وتنتصر، لنعيد معكرتنا من جديد.

النصّ الباقي فكرة خالدة

*في زمن تتسارع فيه الكتابة وتقلّ المسافة بين النشر والنسيان، كيف تحافظ على فكرة "النص الباقي"؟

ـ الكتابة بالنسبة لي لم تتسارع طوال التجربة، هي أبطأ ما حدث في حياتي، التفكير بها يأخذ وقتاً أطول من كتابتها.

ما يذهب للنسيان كثير معي ومع غيري، لكن الأسباب تختلف.

فكرة النص الباقي فكرة خالدة فعلياً، والمحظوظ من يستطيع إنجازها وأخشى ألا يحدث ذلك معي، وإن كنت أرجّح بأنه لن يحدث.

*حين تكتب عن الأماكن، يبدو أنك تكتب عن الذات أيضاً.. ما الذي يربط جغرافيا الحنين بجغرافيا النفس؟

ـ الجغرافيا أكثر ثباتاً وصدقاً من التاريخ الذي تتعدد رواياته وكتّابه وتفسيراته، يسيئون إليه ويضيفون، ويكذبون عليه ويصدقون كذب الآخرين، التاريخ مهنته الأساسية التزوير، وأبوابه واسعة، اما الجغرافيا فلها باب واحد، بالتأكيد ليس على الإطلاق، لكنه عرضة لذلك، لذا شخصياً آمنت بأن للجغرافيا وجهُ يُمكن الجلوس معه ليروي لك الحكايات كلها دون أن يتعرّض للتشويه، هي الأمان الوحيد الذي يمكن أن تلجأ إليه.

*في بعض نصوصك ميل إلى السرد داخل القصيدة، هل تشعر أن الأنواع الأدبية بدأت تتصالح أكثر مما تتنافر؟

ـ لكل كتابة حالتها الخاصة، مثل ذلك لكل كاتب، برأيي أن الأجناس متداخلة بشكل أو بآخر، الصحيح أن لكل جنس شروطه وقواعده.

لست مع أو ضد كسر هذه الشروط، قد تتأثر التجربة لتكوّن حالتها المتفرّدة، لا يوجد في أي حالة إبداعية في معظم الفنون تشابه بينها وبين حالة أخرى، التأثير وارد، ويصبح واضحاً جداً للعاملين في نفس الحقل.

للغة فلسفتها الخاصة، فهي ليست معرفة خالصة، بقدر ماهي حالة تتراكم حتى تنضج.

في السّرد أجد الشاعر يجلس بجانبي، وفي الشعر يجلس السارد مكانه، أميل في كتابة قصيدة النثر إلى الأماكن والأشخاص وكل واحد منهما يمثّل أهميته ومهمته في كتابة الرواية، لذا تجد داخل القصيدة حدثاً أو أمكنة أو أشخاصاً، في أي كتابة، مهما كانت، سيجلس شخص ما أمامي لأكتب له حتى أنتهي، ثم يذهب لتذهب هي له و لغيره.

*هل تؤمن أن الكاتب يكتب نصاً واحداً طيلة حياته، لكنه يتنكر في أكثر من شكل؟

ـ ربما يكتب لغة واحدة لا يمكن أن تتنكر أو يتنكّر لها أوعنها، لكن التجربة ستتعدد أشكالها وصيغها، الكاتب في حالاته كلها سيكون هو ووجوده وعوالمه حالة خاصة، عليه أن يخلص لها، ومن أوجه إخلاصة الأكثر عمقاً أن لا يتشابه في رحلته معها.

*كيف ترى علاقتك بالجيل الجديد من الكتّاب؟ هل تشعر أنهم امتداد لتجربتكم أم قطيعة ضرورية؟

ـــ لا هـذه ولا تلـك، عليـه ألا يمتد ولا ينقطع عنها، أمـا علاقتي فهي تقصير منـي في قلـة المتابعة، قـد يخرج من رحـم كل التجارب السـابقة من يكتب أفضل وأجمل وأعمـق مما كتب، وهذا سـيحدث حتمـاً، لكـن المعيـار الفني والنقـدي والمعرفـي والجمالـي محكٌ صعـب فـي تقييـم كل تجربـة وكل مرحلة في ظل طغيان وسائل التسويق وكثرتهـا، وظهـور أجيـال جديدة في كل مـرة لا نـدرك حـدود معرفتها ولا تجربتها.

*في مشـاركاتك الثقافية يظهر حسّك النقدي العميق.. هل النقد بالنسـبة لك موقف من الحياة أم من الجمال؟

ـ فـي رؤيتهما معاً، أو هـذا ما أتمناه، أصعب ما يمكن أن يحدث أن تعبّر عن مواقفك كإنسان حرّ دون أن تتعثّر بما يمكن أن تتحدّث عنـه أو تخجل منه أو تخافه.

*مـا الـدور الـذي لعبتـه الصداقة في حياتك الأدبية؟ هل هناك نصّ وُلد من حوار أو من خسارة صديق؟

ـــ الكتابـة عـن الخسـارات أو الخذلان واردة، قـد يتقاطع نص مـع أحدها أو عنها، ويبقى عالقاً حدّ الندم.

الكتاب السّريّ الحسّاس الممنوع

*مـا الذي تخشـاه أكثر: أن يسـاء فهم نصك أم أن ينسى؟

ـ أن يُنسـى، ومحظوظ من سيتذكرون له ولو نصاً واحداً على الأقل.

*في زمـن الثرثـرة الرقمية، هل تجد للشـاعر مكانـاً حقيقيـاً في المشـهد العام؟

ـــ تضاءل لكنه يوجد فـي حيّز أقل من مكانه.

*يصفـك بعضهم بأنك شـاعر (هادئ) لكـن في نصوصـك عاصفـة داخلية.. كيف تفسّر هذا التناقض الجميل؟

ـ لا أسـتطيع أن أحاكم أو أفسّـر الأمر، هذا الوصف لا بدّ أنه من صديق ومحبّ يقرأ في كتابة عادل ما يحبه.

*هـل تغيّـر إيمانك بالكتابـة مع مرور الوقت؟

ـــ إيماني لـم يتغيّر فيهـا، مزاجي هو الـذي تغيّر، لـم أعد أجلـس لأكتب ما أريد، اشـتغلت طواحين أكثر في الحياة المعاصرة، وظـروف حياتية ربما كانت أقسى من السابق.

*لو عدت إلى بداياتك، ما السـؤال الذي تتمنّى لو سـألته نفسـك قبـل أن تبدأ الطريق؟

ـ كنت سأشـير على البـاب الذي دخلت معه، لأسـأل هل أنت متأكد من ذلك ؟ لكنه قد فات وقت الإجابة الآن.

*وأنـت تتأمل كل ما كتبت، هل تشـعر أنك قلت ما أردت، أم أن أجمل نصوصك ما زالت تنتظرك؟

ـــ كتبـت الكثير ممـا أحبه وأرتـاح له، لكنني أشعر، وربما هذا هو حال الجميع، أن هنـاك الكثيـر ممـا علـيّ كتابته، لا يوجد نصّ نهائي فـي الأمر، حتى وإن تم تكرار سؤال الرواية الواحدة.

لو أن لديّ ما سـأقوله في الرواية حتماً سـأقوله، هناك أشـياء كثيرة يمكن أن تكتـب لكن وقتها لم يحـن بعد أو أنه فات، أنا لا أعلم.

> معظم الكتاب الذين نقرأ لهم هم من جيل ما قبل الثورة التكنولوجية

> كان بيننا كتاب استثنائيين منهم باقادر وعبدالله المحيميد وعبدالله الناصر

> كنت أرفض الكتب التي أشعر بأنها خطر على الذائقة

> أكره الكاتب الحاسد الذي ينقض على كتابتك لينتقم من حضورها

حين أعيد السؤال مرة أخرى على نفسي أجـد أن الروايـة الأهم لـم تكتب بعد، حاولت إنجازها في الوقت الذي يفترض أن تنجـز فيه، لكنني عجـزت عن ذلك، لأنني أعرف نهايتها، وعشـت نهايتها قبل أن أنجـز معظمهـا، ولذلك بقيت في دفاترها وأنا متعبٌ مما حدث فيها.

*فـي روايتـك «مسـاء يصعـد الدرج» (2010)، كتبـتَ عـن العزلـة والحلـم والبحث عـن المعنى، هل كانت الرواية نبـوءة مبكـرة لمـا سـيتغيّر اجتماعياً بعدها بما يقارب 10 أعوام؟

ـــ الروايـة كُتـب عنهـا مـا يكفي في وقتهـا، وأنـا راضٍ عنها تمـام الرضا، ولا يزال يصلني عنها بعض التعليقات والأسئلة.

ما أعرفه عنها أن شـخوصها لا يزالون أحيـاء وكبـروا في السـنّ، ويعيشـون تغيراً مذهلا مثـل الآخرين، وكما كانوا يحلمون.

*ومـاذا عن الكتاب السـريّ الذي نّشـر حسب ما يُشاع باسم مستعار؟

ـ هو الاخر كُتب في وقته، ولأنه يتناول موضوعاً حساسـاً وممنوعـاً في وقته، فضّلـت أن يصبح كذلـك، وحتى أقرب الناس لا يعرف عنه شيئاً.

*هـل تؤمن بأن الكتابـة ما تزال قادرة على إحداث أثر في عالم سريع الزوال؟

ـ لا للأسـف، يمكن ان تحـدث أثراً في لحظـة راهنـة، لكنك سـرعان ما تعود لاجترار لحظات معتادة.

*مـا الكتاب الذي غيّر نظرتك إلى الأدب أو ترك فيك علامة لا تُمحى؟

ـــ محمـود درويـش كلـه، وسـتيفن فيزيتشي وسيوران وجون فيلرتون في منزل القـردة، والماغـوط وبولغاكوف في مورفين، وزوسـكيند فـي العطر و سراماغو في العمى ..كثير.

*كيف تصف علاقتك بالقرّاء؟ هل تراهم شركاء أم متفرجين؟

ـ أخشى عليّ منهم في الغالب، القاريء الذكـي والعارف يخيفني رغم ما يمكن ان ينشأ بيننا من محبة أو اختلاف.

أكـره الكاتـب الحاسـد والحاقـد الذي ينتظر أن ينقض علـى كتابتك لينتقم من حضورها، لأنه جبان في الكتابة.

القارئ النادر موجود

*إذا عدت اليوم إلى كتابة رواية جديدة، هل ستكون مختلفة عن «مساء يصعد الدرج»؟

ـ لـن يكون هناك مسـاء يصعد الدرج مرة أخرى، هناك كتابة غير منتمية، ولا تُصنّـف ولا أعرف إلى أين تذهب، كانت ما يشـبه الروايـة، لكن قراراً شـخصياً جعلها تأخذ منحى آخر تماماً.

*مـا الحلم الذي لم يتحقـق بعد: كتاب مثالـي، أم كاتـب اسـتثنائي، أم قارئ نادر؟

وهل سننتبه لو أن هناك كاتباً استثنائياً؟ أم أننا سرعان ما سـنزيّف الأمر وننتبه لما هو أقل وأدنى منه ؟

- كان بيننـا كاتبـاً اسـتثنائياً، وأنا هنا أضرب مثـلاً لا أكثر، هل يتذكّـر أي منّا عبدالله المحيميد في كتابيه "تقشـير" و " عين سوسـيو ثقافية" ؟ أو أبو بكر باقـادر في معظـم مؤلفاتـه في علم الاجتماع وترجماته؟ هل نحن منتبهون الآن لاستثنائية ما يكتبه أحد الأصدقاء، لا أريـد أن أذكـره هنا لأنـه ربما يكتب أحد الشـهادات؟ اسـتثنائيته ليس على المستوى المحلي بل العربي والعالمي؟ أو منتبهون لعبـدالله الناصر وزعفرانه وكتابـه الأسـطوريّ قهـوة نامـه، أو صداقته الأليمة مع فيرناندو بيسوا؟

الأحلام تتحقـق لكننا لم ننتبـه، وربما لـن ننتبه وسـيفوت الأوان كثيـرا كما فـات سـابقاً، القـارئ النـادر موجـود لكنه لن يُظهر نفسـه، وفـي كثير من النـداوات التـي حضـرت بعضهـا، أجد من المعلقين ثقافـة ربما تتفوّق على المحاضر، الكتاب المثالي موجود، لكننا لـن ننتبه، والكاتب الاسـتثنائي مرّ من هنا ولا يزال يمرّ.

*وأخيراً ؟

أخشى أنه لا يوجد شيء يمكن تغييره.

شهادات

شهادة من داخل البيت ..الأب كما تراه ابنته .

رين عادل الحوشان

ويبقى الأب، المأوى، والظِلّ ويبقى الأب أوّل قدوةٍ، أوّل بطل.. وأوّل حُبٍّ. هو الذي لم أسرِ يومًا في طريق، إلا ورأيته سبقني.. يمهّده لي.. وهو الذي وقف بجانبي يوم ارتبكت أمام القصيدة، رفع رأسي، وقال: "أنتِ قدّها... وأنا أبو نون." ومن يومها، صرتُ أعرف أن الشعرَ طريقٌ نمشيه معًا، كلٌّ يحمل تُربته في يده، ويزرع ما يستطيع. أبي، رفيقي في دهشة الهنود الحمر، نقرأ عنهم كما لو أننا نبحث عن قبيلتنا الضائعة، نتجادل عن أساطيرهم، ونضحك حين نكتشف أننا نشبههم أكثر مما نظنّ. هو أبي، منذ صغري ربّاني على الموسيقى، كنتُ أتمتم معه أغاني فيروز بصوتٍ خجول، أحفظ اللازمة قبله، وأنتظر أن يرفع هو النغمة لألحق بها. كبرنا... ولم تشيخ تلك العادة، صرنا نغنّي معًا، نكمّل جُمل بعضنا، ونلتقط اللحن كأنّه ميراثنا الخفيّ علّمني إياه وهو يفتح لنا الصباح على أغنيةٍ نعرفها قبل أن تبدأ. نغنّي معًا، نلتقط اللحن من بعضنا كأن الصوت واحد، ولا يهم إن سبق أحدنا الآخر، المهم أنّ الضحكة كانت دائمًا أعلى من كل موسيقى. كُنّا نرفع صوتَنا معاً، لا نهتم إن خرج اللحن عن الطريق، المهم أن نصل، أن نضحك، أن نغني، أن نحيا في ذلك الممرّ القصير بين كلمةٍ وكلمة. وهو أبي، ذلك الحضور الذي يسبقني بخطوات، ويَمشي بقلبه قُربي، يحرس الطريق كأني أوّل العابرين، ويلتقط خوفي قبل أن يلوّح لي. أبي، أماني وقت خوفي، وعُكّازي حين يثقل الطريق، وسندي الذي لا يتعب، اليد التي تمتدّ قبل أن أطلب، والقلب الذي يعرف حزني حتى لو مرّ بي خفيفًا. هو الثبات الذي أستند إليه، والطمأنينة التي تهدأ عندها كل العواصف، وكأن العمر كله مكانٌ صغيرٌ أحتمي فيه تحت اسمه.. هذا بعض ما يشبهه، وبعض ما ورثتُه منه، وبعض ما أكتبه اليوم لأقول له: لقد كنت - وما زلت- قصيدتي التي لن تنتهي.

شهادات

صورة من طفولة عادل في حي المرقب.

فهد العبدالله

أن يُطلب مني الكتابة عن أديب وكاتب وناقد بهذا الحجم، فذلك أمرٌ لم أتوقعه ولا أحسد عليه. لكن تشفع لي محبتي له كل خطأ لغوي، وكل زلة تعبير. لن أتحدث عن عادل حوشان الصحفي والشاعر والروائي والناقد الأدبي، ولا عن محطاته التي حفرت اسمه في القلوب. سأتوقف عند بعض من ريعان شبابه، هناك في محيطه الأول، في طفولته بحي المرقب (العود) في الرياض. منذ الطفولة وحتى المراهقة، لم أره يوماً في خصومة مع أحد، ولا رأيته يتدخل في شؤون غيره. كان مسالماً، يفرض احترامه على الجميع بصمت خلفه طفل صلب، هادئ الطباع، ليّن المعشر، متسامح مع الكل. كبرت فيه معالم التفرّد منذ تلك البدايات. كنا أبناء الحي نفسه، تجمعنا صداقة قديمة. لم يكن يطمح إلا لأن يكون "عادلاً" كما هو: تلك الشخصية التي صاغتها الأيام، ثم انتمت لاحقاً للتفرّد النبطي والصحفي والحداثي، حتى أخذته الرواية إلى عالم آخر.. عالم أوسع، لكنه لم ينفك يوماً عن جذوره وتأسيسه الصلب. "عادل" حين يُطرح اسمه أمام أحد، ترى ابتسامة رضا لا يعرف سببها من لا يعرفه. مريح في مجلسه، ومعرفته ورقيّه سيبقيان بإذن الله مصدراً ومحفزاً للإبداع في كل فنونه. وأعترف: شهادتي فيه مجروحة. لك محبتي يا عادل، ولكم في اليمامة كل تقدير على هذه اللفتة الجميلة.

من أشرع الباب للحياة، وطوى سيرته، ومضى.

هاشم الجحدلي

الكتابة عن شقيق روح ورفيق مشاوير ومشاريع وصديق حياة مثل الحبيب "عادل الحوشان" مغامرة حميمة مع الذاكرة وتجاريفها ومجازفة فادحة مع المشاعر وتداعياتها، لأنك حينها لا تستعيد سيرة وصورة "أبي أنهار" بل تستعيد سيرتك وسيرة الأصدقاء والأحلام والتهاويل التي مررتما بها.

كان من الممكن أن يكمل أبو أنهار مشواره مع الإبداع مثل غيره من الشعراء في تلك السنوات مبدعًا تقام له الأمسيات وتحتفي به الصفحات والمجلات الشعبية ويلقى ما يلقاه الشعراء من حظوة أو تغافل.

ولكن مضى بعيدًا وبعيدً جدًا

وحول هواجسه إلى أحلام وأحلامه إلى مشاريع ومشاريعه إلى واقع.

كانت سنوات القحط ومواسم الجفاف وأي مشروع ينبت كان ربيعًا حقيقيًا للإبداع والجمال، ولذلك تصدى الحوشان لهذه المسؤولية وأسس "طوى" الحلم، كانت بوابة الكثيرين لإيصال أصواتهم إلى العالم، وخطوة خطوة ترسخت مكانة طوى في المشهد الثقافي العربي وليس الخليجي فقط، كدار نشر معتبرة.

كتبها ليست كتبًا عابرة، بل تكون في أوقات كثيرة من أهم ما يقتني الزائر لمعرض الكتب.

وكان جناحها وبالذات في معرض الرياض وجدة هو المحطة الأولى وربما الأخيرة للمثقفين والصحفيين وعشاق القراءة حيث يجتمع الجميع بالجميع.

ولكن لأن قلب عادل أكبر من قارة ومزاجه ليس مزاج تاجر وتصريح الدار صدر من لندن ومستودعاتها الأساسية في بيروت، وهو ليس من أصحاب الملايين بل موظفًا يذهب إلى عمله صباحًا ويعود والشمس تعلن الغروب وليس مدعومًا ولا ولا ولا، كان لا بد لهذا الحلم أن يتصدع، قاتل عادل حسب ما أعرف بكل الوسائل حتى يجد من يقف بجانبه، أن يجد من ييسر عملية النشر والتوزيع ووصول كتب الدار منافذ التوزيع ولكن للأسف كانت العقبات تتزايد وأمواج الإحباط تتكثف ودخلت في السوق تجارب جديدة.

ولهذا ابتعد عادل بصمت من لا يعشق الضجيج ولا الادعاء وخفت بل غاب صوت طوى

طوى الذي يعتبر إرثها من الكتب إرثًا مهما للأدب السعودي

طوى التي نشرت الكتب التي كانت الأعلى مبيعًا في معارض الكتب

طوى التي انفردت بترجمة "حلم السلتي" لساراماغو وأعادت طباعة أندر ترجمات صالح علماني

طوى التي أعادت الروح لترجمات المبدع محمد علي اليوسفي

طوى

طوى

طوى التي صارت عادل

وعادل الذي صار طوى

ولهذا الاندماج ثمنه الباهظ حيث غيبت صوته الخاص ولولا روايته اليتيمة لقلنا اغتالته كما تغتال شجرة الموز أمها.

والآن وبعد كل هذه السنوات، يلتفت الإنسان إلى ذاته وذات من يحب

هل كانت الحياة تستحق كل هذه التضحيات

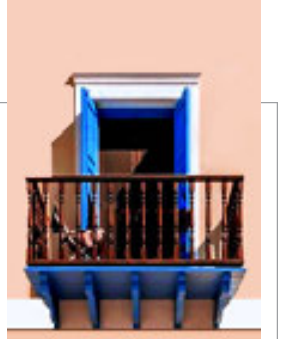
المتشائمون سيقولون: لا

ونحن الحالمون حتى الأبد سنقول: المطر لا يأتي بلا غيوم

وفي الأخير ونحن نعيش هذا الزمن الجميل، زمن الرؤية، وزمن الدعم الثقافي غير المحدود، آمل أن تتجدد طوى، وأن تصدر من هنا، وأن تعيد تشكيل نفسها، وتنشر نوادرها وتجد الدعم التي تجده شقيقاتها من دور النشر.

فالمشهد الثقافي ينتظر منبرًا مثل طوى

ومهندسًا للجمال مثل "عادل الحوشان"



الملف

شهادات

الذئب الذي فرَّ من الجبل وتقمصَّ الربابة.

عبدالرحمن الدرعان

لست من أولئك الذين يتذكرون تواريخ تعرفهم على أصدقائهم وفي حالة عادل خصوصا كان الوقت الذي سبق معرفتي به يشبه وعدا وربما انتظارا لتجديد لقاء سابق حدث بينما كان أجدادنا القدامى عائدين من سهرة مع الذئاب قبل أن يبتكروا من الأحجار جدرانا .

وربما كانت لحظة غير قابلة للتذكر لأنها ليست للنسيان .

ما أتذكره أنني هاتفت عادل حوشان بعد أن نشر الفصل الأول من روايته (مساء يصعد الدرج) في منتدى طوى منتظرا الفصول التالية بفضول قارىء عثر على نص مكتوب بشكل لا يتصادى مع السائد وبعد عشر سنوات نشر الرواية مطبوعة في دار طوى . ولعل أكثر الإجابات انسجاما مع شخصية عادل للرد على السؤال البدهي الذي يطرحه القارىء الذي لايعرف كاتبها : لماذا استغرقت كتابتها طوال هذه الفترة هو أن عادل يكتب على طريقة بليغ حمدي وهو يلحن أغنية ألف ليلة وليلة ، فهو يكتب بمزاج الفنان الذي لا يراهن على سباق ، ويعمل بهدوء النساج المسكون بصورة السجادة التي يشاهد تفاصيلها الدقيقة في مخيلته .

وهو القادم من أرض الشعر إلى مدينة السرد غير عابىء بملاحقة الصورة العابرة بقدر ما يشتغل هناك في عزلته بعيدا عن ميدان المراهنات ، وحفلات التتويج . ولهذا فإن غيابها النسبي عن النقد - قياسا على عدد كبير من الروايات المتزامنة معها والتالية لها - لهو دليل على أنها ليست رواية مرتهنة للحظة العابرة بل هي الرواية والقصيدة الطويلة والموشح الذي لا يكاد ينضب والكتابة المفتوحة على أكثر من أفق لكي تتجدد وتقاوم الزمن .

إن الإهداء الذي استهل به عادل روايته كان كافيا لإحداث الدوي الهائل الذي لا يني يسري خلال القراءة حتى الصفحة الأخيرة . ولا أبالغ إن قلت بأنه واحدا من بين الإهداءات النادرة التي تنتابني القشعريرة كما حدثت للمرة الأولى كلما قرأته . فلم يكن توصيفا صادما بل مشهدا سينمائيا حيا وصاعقا سيكون وحده كافيا لتبرير الوقت الذي استغرقته الرواية . لطالما خطر لي هذا السؤال كلما تذكرت الإهداء : ترى ما الموسيقى (أعني الموسيقى القادمة من أعماق عادل) تلك التي كان يصغي إليها وهو يكتب إهداء روايته ؟!

هذا هو عادل القادم من عالم الشعر كالذئب الذي فر من الجبل وتقمص الربابة ثم فر ثانية واختبأ في الجبل مجددا .

أن تدنو من عادل حوشان يعني أن تكون محاطا بالبحار يحمل بضع مجاديف كل مجداف يحمل بوصلة تزفك نحو ضفة أخرى لتلتقي بالذئب ((يقضي أيامه الأخيرة؛ منتظراً انحدارَ الوعول من أعالي الجبال ليُطعِمها اعتذاره)) ، وبالراعي الذي يفتح الناي من كل ثقوبه ويرسل زفيره الحارق محاولا أن يستعيد الأب الذي سافر إلى المدينة البعيدة تاركا رقصته الأخيرة في باحة البيت . لأنفاسه التي تتلاطم في أرجاء البيت ، للباب الذي يتركه ابنه مشرعا لعل وعسى !!

هل قرأتموه وهو ينعاه بكلمات مقتضبة مشحونة بالجزع وغصة اليتم : ((أبي في ذمة الله. يا لهول فقد من تحيا وتموت به. وداعاً أبي. وداعاً لأبوتك وأخوتك وصداقتك. ويالها من وحشةٍ مقبلة)) . وفي موقع آخر يقول :((لماذا يا أبي؟

ليس من عادتك أن ترحل للأبد.؟؟))

أهو العتاب أم الطلقة التي يتمنى الابن أن يطلقها الثاكل على الموتى فيعودوا من هناك ؟!

وفي أكثر من مكان نجد عادل، في الاستهلال الذي كتبه إكتور فاسيولينسي ليهودا عميحاي ((ولأجل حب الذكرى أحمل فوق وجهي وجه أبي)).

وأكاد أسمع نحيب الأبن عند كل الذين ماتوا بعده وكان آخرهم أحمد أبو دهمان فقد كتب تعليقا على خبر رحيله بكلمة واحدة (الله) !! لحظة أن قرأتها لاحت لي تلك اللوحة الشهيرة (الصرخة) للفنان مونش . كان دوي الكلمة يلوب كعاصفة عمودية تدوم عاليا نحو سماء نائية ويتكاثر كما تتكاثر الصور في غرفة مشيدة من المرايا وهي الدمعة المتحجرة التي انفجرت وهو يرجّع مع الشاعر ((إن الشجى يبعث الشجى فدعني فهدا كله قبر مالك)) .

لكأنه الذي ورث الحصة الأكبر من ندم آدم . عادل الذي لم يتبق منه سوى الوحشة المقبلة .

لا لم تنج من الوحشة ياعادل ؟ ولكن تعال نقتسم الوحشة ونتساءل : أينا الذي سوف سوف يجد نفسه على مسافة عشرين دقيقة من رحلته الأخيرة و((هل هناك من الوقت ما يكفي قبل قبضة الوجود الهائلة والأبدية))؟!

هذا هو عادل الذي يجيء متنكرا على هيئة ملتبسة يخيل لك بملامحه السينمائية أنه أنتوني كوين ليتفقد أصدقاءه الغرباء ويلقي هديل الحمام على نوافذهم ويضع على شرفاتهم قمرا ودالية عنب ليتصالحوا مع الأعباء كلما أثخنتهم المدن المعدنية .

هل تكفي رواية واحدة ياعادل ؟!

إن كانت تكفيك فإنها لا تكفينا

والآن تعالوا لنضع أيدينا في جيوب الناشر عادل لنرى أن ما نعثر عليه ليس دم الكتاب كما يفعل معظم الناشرين القادمين بمكائن الصرف بل سوف نجد المثقف الذي يعمل وفقا لقانونه الخاص ، يقول : ((بعض دور النشر "الشقيقة" تضرب أسعار بعض كتبها في 10. ارفض الاستغلال حتى وإن كان الكتاب ثميناً في محتواه لأنه استغلال . لن أسهب هنا لكنني أكتفي بالقول بأنه يراهن على خسارته وربما كان يحبها كما كان محمد الماغوط يحب خسائره - غير عابىء بالخروج من الطابور .

بقي أن أومىء إيماءة صغيرة لفكرة كتاب (20 دقيقة) التي سأبتسر منها قوله ذات لقاء ((.... لذا فضلت أن أنفض رعب الفكرة إلى رؤوس الأصدقاء لعلي أتخلص من هذا الفزع))

هل تلبسته في الليلة السابقة قصيدة هيولان عن الموت أم أنه هو من أضاء المصباح الذي ترك سطرا من الضوء تحت حاشية الباب ؟!

أغلق عادل ذات مرة منتدى طوى ، واقتحم سوق النشر بدار طوى ثم انسحب لكن قبسا من تلك النار سوف يبقى في كل بيت .

عادل الحوشان
أسلوب آخر للإخبار.

علي الشدوي

ليست هذه نتيجة استفتاء، إنما هو إحساس شخصي : عادل الحوشان أنبل من عرفته الساحة الثقافية السعودية من جيلي. بدون شك هناك نبلاء أخرون، لكن عادل الحوشان مختلف في نبله، لأن نبله يعني المروءة التي تجمع في معناها القديم بين النخوة والصدق واحتمال العثرات والإنسانية وكمال الخلق.

أي سر يمتلكه عادل الحوشان؟ بدون شك نبل المحتد إذا ما استعرت تعبيرا قديما يعني الشخص كريم الأصل، وشريف النسب. دائما ما يحدثني عن أبيه. إلى حد تخيلت أن كل ما ترسب في عادل الحوشان وتجذّر فيه، وكل عاطفة من عواطفه تجاه الإنسانية، وأكثر من ذلك كل فكرة من أفكاره عن الحق والخير والجمال والعدالة والحرية تشكلت من الساعات التي قضاها مصغيا إلى أبيه. كنت أقول في نفسي يا حظك يا عادل الحوشان بهذا الأب الذي عمر طويلا في مقابل أبي الذي مات وأنا طفل.

ما تعلمته من سيرة عادل وأبيه أن الأسرة ليست مجرد مؤسسة اجتماعية، وأن الأبوة ليست علاقة بيولوجية بل هي المختبر الـذي يعطي المنتمي إليها عمقا في الخير أو في الشر، في المروءة أو في الدناءة. لا علاقة للأمر هنا بالثروة ولا بالجاه الاجتماعي ولا بالشرف الديني، ولا حتى بالبطولات والإنجازات، بل له علاقة بروح الأسرة الأصيلة التي لا يستطيع أحد التعبير عنها، لكن إن كان المرء حساسا بما فيه الكفاية فحتما سيشعر بها حين يصادق شخصا فريدا في صداقته، وعادل أحد هؤلاء الأصدقاء.

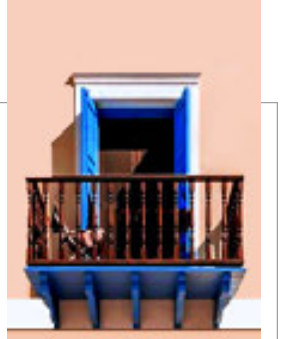
لم يكن عادل الحوشان مجرد مثقف يقرأ ويكتب. في الواقع من السهل الآن أن تكون مثقفا فالأمر لا يحتاج إلا أن تستعرض ما قرأت إما شفاها أو كتابة. يمكنك أن تبني مقالا بواسطة برامج الذكاء الاصطناعي، وأن تتحول إلى خزان معلومات من محركات البحث. تكمن الصعوبة في أن تكون مثقفا ذا فعالية لاسيما التفكير النقدي في المجتمع والثقافة. في هذا السياق ساهم مساهمة فاعلة.

انتبه عادل الحوشان مبكرا إلى أهمية المنصات الثقافية لاسيما دورها في إلغاء الحواجز الجغرافية، فهي تتيح الوصول السريع إلى المحتوى الثقافي، وإلى جمهور عريض ومتنوع. تمكن من التواصل، وتشجع على الحوار. ويمكن أن تمثل فرصة للمثقفين للكي يفكروا نقديا في الثقافة، وفرصة للموهوبين لإبراز موهبتهم في هذا المجال. لم يهتم بمراكمة المعلومات ولا تبسيطها، ولا تسليعها، بل بنقد الثقافة لأنه يؤمن أن تطور الثقافة يبدأ بنقدها، ومن المنصات الثقافية انتقل إلى النشر حيث ولدت دار طوى.

من راقب إصـدارات دار طوى يرى أن معيار نشر أي كتاب ليس شهرة مؤلفه. فأغلب الأسماء تكاد تكون غير معروفة، أو أن كتابها هو الأول. وأن الكتب لاسيما الأدبية لا تخضع لأي معيار خارج طبيعة الأدب هو ذاته. أي أن الميار ليس معيارا خارجيا يفرضه الواقع كالحكم الأخلاقي مثلا. وهذا يعني أن الأدب والأديب في حل من أية مسؤولية تجاه الواقع الاجتماعي أو الأخلاقي. وبذلك أصبحت حرية النشر في الدار اللمح الرئيس من ملامح الكتب التي نشرتها.

يعرف عادل الحوشان أن تعليق الحكم الأخلاقي في الكتب التي نشرتها طوى لا يعني لا أخلاقية الأدب، بل يعني أخلاقيته؛ لأن الكتاب يكون بما هو عليه الحقل المعرفي أو الإبداعي الذي ينتمي إليه. والمجتمع الذي اعتاد على أن يقدم نفسه كمجتمع حقوق يتكون من الإنسان كفرد، وما كان لهذا أن يحدث لولا النشر بعد اختراع الطباعة حتى أن كونديرا لقب المجتمع الأوروبي بمجتمع الرواية، وأبناؤه بأبنائها.

يعرف عادل الحوشان بوصفه مثقفا قبل أن يكون ناشرا أن الفردية تنعش الأدب، وأن الذات الإنسانية فاعل واع ومسؤول. وإصداره ترجمة مذكرات بوبي ساندرز تصب في هذا السياق. فهذه المذكرات ليست مجرد مذكرات، بل صرخة إنسانية وبيان سياسي يهدف إلى كشف الظلم الذي تعرض له من أجل قضية عادلة. كما أن إصداره حكايتي مع العلمانية لإبراهيم شحبي يعني أن الظواهر الاجتماعية لا تنشأ من فراغ. وأنها جزء من الحياة الاجتماعية، وهناك صلة وثيقة بينها وبين حقائق الوجود الإنساني بما فيه من سياسة ومجتمع وأحداث ووقائع القوة والسلطة. هذان الكتابان مجرد كتابين خطرا في بالي وأنا أحتفي بعادل الحوشان وإلا فإن الغالب على إصدارات دار طوى هو تنمية الإنسان، وقدراته إما بقراءة إصداراتها أو دعم الكتاب السعوديين المنسيين. ومن المؤسف أنها توقفت. ومن المهم أن تساعد وزارة الثقافة في إعادتها إلى النشر، وتيسير العقبات التي وقفت ضد استمراراها. بقي فكرة أخيرة، وهي أن عادل الحوشان فنان بالفطرة. ومن يتمتع بروحه لابد من أن يكون كذلك. وروايته مساء يصعد الدرج تستحق قراءة خاصة. فلا مفر من أن أرضخ للحقيقة القائلة بأن إنجاز بعض الأمور يوجب علينا أن نهمل بعضها الآخر



الملف

شهادات

عادل الحوشان ينتفض لسادة الرهانات المخذولة..

تضيق الجغرافيا.. تنتصر العزلة.

يحيى امقاسم

الذئب ليس جريحاً، إنّما اتساع الفكرة بحجم بلاد تضيق أمامها الجغرافيا ذلك أنّ الطريق المعبّد ليس من شيم البارع. إنّ يقظ الوعي باسل الرؤية وصارم التنفيذ حتى في المصافحة. هذا ما يُخبرني به القلب، بينما العمل النافذ هو أنّ عادل الحوشان بجدارة انتزع من عين الظلام بريقاً ملهماً آمن به جيل بأسره، كنت أحدهم في مطلع التوق للكتابة الفارقة. التقيته على وميض "جسد الثقافة"، حينها يكتب يوميات مذهلة يكاد الشعر أن يستنجد باللغة حتى يتحرر من قبضة سرده فكانت "مساء يصعد الدرج". وكبر الوقت بيننا ونضجت المحاولات اللازمة.

ولأنّه وحش كامن لقفار المعنى وهجس يتقد لنزالات أعلى نسج الاختلاف بأدق ما لديه من "همّ" شامل لا يعرف المؤقت ولا "حماس اللحظة"، فهو بأناة "المثقف العضوي" خرج إلى الساحة بمشروع مؤسسي فاق المرحلة، واجتاز بنا إلى بُعد شجاع كان يلزم الجميع، فوضع السلاح النظيف بيد الرفاق عندما أطلق منصّة "طوى" عالية السجال "الوطني". لم يتوقف اتقاد المنصّة عند الكتابة؛ بل غامر صاحبها بنفيس الوقت وصحة الجهد، لأنّ البذل حينها كان أقلّ الأدوار، فيما هو يحرث جبال العنت على كثير أصعدة؛ وبمسعى الحريص على المنبر الأجدر بالبقاء والاستمرار راح يحمي القلعة وكنزه الأثير.

وحينما انقضّت الأيّام الخفية على "طوى" النابهة وصارت نهباً للصمت، أُجلت محاولة كُبرى للفجر؛ ليعُولَ عادل كلماتنا ويُؤتمن على دلالاتها إلى حين.. إلى "حين" لم يأت.

ولا يخلع القيد ـ لم يكن باستطاعته ـ، ولكنّه نمّق المعصمين بتحرير آخر أكثر وضوحاً في الأسماء والعناوين، فقد بعث "طوى" الكتاب والثقافة من لندن في الوقت الذي نجهل فيه اسم دار سعودية واحدة تحمل الجمر في سلال الورد. تلك القيمة اللّاهبة لم تنضب بغلق الشاشة؛ إذ تحولت إلى رصانة الورق لما يفوق خمسة عشر عاماً، فغدت "طوى" الكتاب المنتخب والسؤال المشدوه إلى وضوح طرحه وجسارة حامله. إنّه المسكون برد الاعتبار وانتشال اللائق في مرحلة البين أو فترة الركود في كل شيء، فاستطاع بتدبير شخصي أن ينتفض للرهانات المخذولة، وأن يقود حراكاً جسيم الخطورة على أيّ عتمة، فيمحو عن الإنسان عتمة التدجين وسلطة "التلقين"، ذلك أنّ مشروع "طوى" الجديد استحضار لطموحات افتقرت في زمن ما للدعم والشجاعة.

عادل الحوشان.. كان يرى ـ ونحن نشهد ـ قضم المشهد وانحصار الكلمة وتقليص المساحات في الساحة الأولى لبداياته ـ الصحافة بصفتها المنبر البكر ـ؛ ثم تواري الأندية الأدبية، ونُحُول الصوت لسادة "الثمانينيات" إمّا لانزواء بعامل الغربة الداخلية أو لسلوك "التجاهل" ـ كشعور عام ـ، أو لانشغال المبدع بفرادته واستقلاله، فلم تعد الأكتاف المجتمعة مجدية. وتبقى الكتابة منجزاً خاصّاً لا شريك يرفعها. هذا ما يضعنا أمام تجربة سيد "طوى" وحظوظه تُتاخم الممكنات ليشدّ المشهد طيلة سنوات متفوقة بمشروع شرّع الباب كاملاً.

كانت الإصدارات رافعة جلية للوعي واقتلاع العادي، وتجرب الترجمة النابغة، وتُكرس كرامة الكلمة. تطول الشهادة في العناوين وخط التنوير الكبير لتلك المرحلة من النشر (2002 ـ 2018) ـ تزيد أو تقلّ في العمر، لكنّها متينة الأثر وعميقة الفعل.

ولأنّ الانتصار يأتي وحيداً قُدّر له أن ينشط في أرض لا تَعِد بالكثير، فاعترف سادن "طوى" بأنّ لا بطولة تستحق الخوض في زخم "المال" الجديد ووحش المنافسة القادم بمحددات مسبقة. إنّه نشر العصر الذي يتطلب ذهن التاجر وخُلق السوق المستعر، وهو ما لا يُدرجه ضمن أجنّدته ولا يستصيغه. وقد عززت هذا المنحى العسير اليوم "الآلة" الحديثة للثقافة لتسليع وجوهها وأطرافها، فدعاه سلاح الانسحاب لتجريد ذاته من هذا المعترك؛ إذ حرصه المحتدّ للتغيير يفوق الأدوات القائمة وآثر الانشقاق بإرثه؛ ولتغرب شمس كبيرة أحبتنا أكثر من حمايتنا لها. لقد ألفنا أنّ الثقافة من شدّة سلطتها تهب الفرد مكانته وفوارقه، بينما الآن من فرط تنازع نشرها تُغرّب العلامات وتُزيح ملامح المختلف، وتُؤسس كائنات ونتاجات قوامها التشابه والتطابق.

أقول حين ضاقت الجغرافيا على الفكرة انتصرت حيلة العزلة، فالذئب الآن ليس جريحاً، لكن وعورة الغابة صارت أقلّ من عناء شقها وتهذيب تعرجاتها.

مغامرة النهار وأحاديث النار والليل شهادة من القلب، من الأيام.

عبدالله ثابت

ربع قرن من الرفقة. أقول دوماً أن الكتابــة عن أصدقاء العمر تحمل شيئين نقيضين؛ بهجتها المشعة من صوب، والهمّ والمشــقة في فعل الكتابة نفسه، حيث لا تعرف – والأيام العالية بتفاصيلها بينكما مزدحمة - عن أي شيء هو الأولى من الآخر بالحديث، كي تقول للناس "هذا صاحبي".. وفي كل مرة أترك الأمر للقلب وعفو الخاطر.. فأختار الرسم وإفشاء الحكايات.

وكــي تعــرف عادل حقــاً.. خذ هذه المفاتيح؛ فلتبدأ من علاقته العجيبة بوالده. شــخصياً لا أعرف نظيراً لها، حين يكبر الوالد والولد معاً، كصديقيــن في رحلة صيد، يخرجان فجراً ويرجعان آخر النهار وكلٌّ منهمــا يحمــل طرائده على كتفه. يشعلان النار وبينما يقطعان اللحم يحدق كل منهما في الآخر، يغرسان الأسياخ في اللحم بصمت، ويضعانها على أطــراف الحجارة. حين يشــرعان في شــرب الشاي والتدخين فقط يبــدآن الحديث، ويقصّــان على بعضهما ما حدث طيلــة النهار الذي كانــا فيه معاً، وهذه أعلى مراتب الصحبة.

كان أثقل مشــوار أقطعه نحو عادل هو مشــوار عزائه في والده لأنــي أعرف هذا العمــق. وصدقاً كنت أقــول الكلام الممكن ليلتها كي أفاديه شهقة الدمع المباغت، وكان يجيب ويزيد في الكلام كمن يقول "أفهمك. لا تقلق". كان أثقل مشــوار أن تضع يــدك على كتف صديقٍ في أساه، وأنت تعرف أنه ليلتها بــلا كتفين، لكنــه لا يريد لجلسة الصيد الأخيرة مع صديقه العجوز إلا أن تكون كسائر الليالي العظيمات، فيكتم.. ويتجمّل!

وكي تعرف عــادل أكثر تأمله في علاقته بأطفاله، عادل الذي صار أباً، وكي تعرفه تأمل صداقاته، وهو قلب الرفقة، بل وفي كل من يقترب منهم ويقتربون منه، وسترى في كل علاقته بهــؤلاء تلك الحكاية، خرجة الفجر، صيــد النهار، عودة الغروب، شبّة النار، وأحاديث الانتظار على قدح الصحبة. حب الآخرين هو المضي في مغامرةٍ جميلةٍ ما معاً، ولا يهمّ كيفما كانت. هذا عادل!

حتــى في الثقافة والــدور والأثر.. يفعل الشــيء نفســه؛ من عمله في مجلة فواصل ومجلة الجزيرة والأوســاط الشــعبية والفنيــة والرياضية، واشتغاله في بدايات قنوات أوربيت، ثم قيادته لمنتدى طوى وأوقاته العجيبة، وهناك الكثير مما يقــال ولا يقال، إلــى راويته الذهبية، وإن لم ينتبه إليها كفاية، وهو لم يهتم "مساء يصعد الدرج".. وصــولاً لدار طــوى للنشــر، ذلك الجناح الصغير/الكبير، من الكلمات والأحلام، الذي شعر فيه السعوديون أن لهم حصناً وفي أيديهم بنادق، وليت لياقتها وظروفها كانت أوسع رحابة. مغامرات كثيرة في كل جهة، حياة مليئة بالخروج للصيد في كل ناحية، حتى استحال رأسه إلى محقن للذاكرات الشــتّى، وقلبه ســحّارة حكايات. اسأله عن كل جال، لكن ليكــن على كتفك مغامرة ومعك حطب.. واسمع القصص.. في الشعر الشعبي، في الفن، في الإعلام، في حقبة المنتديات التي لم تقرأ بعد، في الثقافة، في الكتابة، في النشر وحوائجــه وغمومه، في الرياضة، وفي الأصدقاء هنا وهناك.

وفي كل هذا ينفرد عادل بالضحك، بحبــه الحقيقي والغامر للســرور والمعنى، وبشكل شخصي ما زالت وستبقى القهقهات الكبيرة مدويةً على نواصي الأيام، ونحن نضحك كلما استعدناها كما لو كنا خرجنا من فيلم عن المعارك، من الرياض لجــدة لبيروت للقاهــرة لأبوظبي وتونس، من سمرات الشاي والطرب إلى الأوقات المغمورة بالذكريات والندوب، كجوالين معبأة لآخرها!

هــذا عــادل، وخلــف كل جملة تلك الســرودات والشُّــعل، وهذه الكتابة عنه بعض شهادة عن صديقٍ عاش وما زال يمضي نهاره في البريّات، ويختصّ لياليه بمن تبقى من شبيهي العمر.

تعيش، أبا أرياف!

ضيف فهد

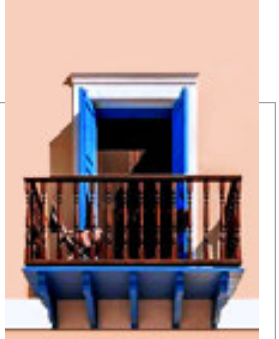
الراقص مع الذئاب.

طالما نظرت إلى عادل على أنه بطل سباق تتابع، لكن دون فريق، لم يُفلِت عصا السباق، ولم يكن أحدا أمامه ليستلمها منه، وربما كان هذا هو الخطأ القاتل الذي ارتكبه الجميع في حق عادل، لأنه كان سيحقق فوزا هائلا لنا جميعا، لو وجد مثل هذه المساعدة، لذا استمر في مناولة العصا لنفسه في كل مرحلة من هذا الركض الطويل، وينافس، منفردا، ويصل، ومع أنه امتلك كل ما يجعل منه كاتبا عظيما؛ الحياة، والتجربة، والقراءة، والطريقة المتفردة في الصياغة، إلا أنه لم يحاول بجدية ليكون "كاتبا عظيما" بأي شكل، أحب، وأخلص، ونقل لنا هذه المحبة، والإخلاص، للشكل الذي تتماهى فيه الثقافة مع المتداول، واليومي، والممتع، ومع أنه كتب، رغما عنه، وتحت ضغوطات كبيرة من الأصدقاء، روايته الوحيدة، والهائلة "مساء يصعد الدرج"، إلا أن ما كان يفتنه أكثر من الكتابة، هو الطريقة التي يجعل فيها من الثقافة أمرا حيويا، واجتماعيا، وشائعا، و "محليا". وعندما ساهم في إعداد برنامجا تلفزيونيا، أصر على هذه المحلية، وحاول تفعيلها، ثم وعندما قاد، راكضا منفردا، مشروع منتدى طوى، كان يحقق رغبته في خلق هذا الفضاء من التداول الثقافي للجميع، ثم بعد أن خاض تجربة النشر في مؤسسة طوى، كان هو نفسه الراكض الوحيد والقديم، في مضمار لا يعترف باللعب النظيف. لعادل في وجداني، وفي وجدان كل من عرفه، هذا الأثر الذي لا ينسى، في الطريقة التي لا يمكن لأحد بها أن يكون حقيقيا، وصادقا، ومخلصا، لتجربته، ومشروعه، دون أي رغبة في مكسب إضافي يمنحه له هذا الإخلاص.

سعيد الأحمد

عادل الحوشان.. لذّةُ النصّ (!)

عندما أكتب عن أديب بروعة عادل حوشان؛ أحتار كيف ستكون البداية! هل سأبدأ بعادل الصديق، عادل الفنان، أم عادل الإنسان.. الإجابة بالنسبة لي محسومة، لذا بدأت بعادل الإنسان، فمن عمق إنسانية عادل تشكلت روح الفنان الفارهة... ذلك الإنسان الذي رغم انطوائيته الغالبة، غير أنه يبقى ممسكاً بكل مفاصل المجتمع، متلمساً لكل خيبات إنسانه، صارخا بهموم وأوجاع أفراده... ما يجعل نصوصه بلغتها الرشيقة، كراقص باليه، يسابق غيره في اقتحام قلوبنا... لا تخلو نصوصه من العمق الفكري والفلسفي ، مرتكزاً على إرثه المعرفي ومخزونه اللغوي، فتكاد أن تقرأ نصاً متكاملاً، بجوار عذوبته... لا يتورّط في شعرية مفرطة تطغى على عمق الفكرة، ولاينزلق في عمق الفكرة بجفاف ينحر لذة النص. في "مساء يصعد الدرج" قدم لنا نصاً روائياً حديثاً في مساحته أصيلاً في فكرته، وألبسه فستاناً أنيقاً، كقالب، ثم زينه بإكسسوارات الجمل والمفردات.. عادل الصديق. يكفي القول أنه وفيّ حتى عند اختفائه المعتاد.



الملف

شهادات

حارس العنب.

محمد فهد الحميد*

نتمرن كل مرة للإجادة، للمضي في تعبيرات مجازية متتالية، لسباق تتابع لأنانا الخاصة، ولأنفسنا المتشظية في أنانا الكلية بين العائلة والأصدقاء وروحنا الجماعية لنار صحراء تهب معنا في الصيف وتنجينا شتاء، للرملة وصقيع الفجر، تتحدانا الحياة، ونسابق معها الهبوب، نفلح مرة ونتراجع مرات، لكن للأمام دوما. حين نكتب عن "الآخرين" فينا فإننا نتحدث عن أنفسنا بالنيابة، ونسرد حكاية "عنا" فيهم، للوقود الذي يشتعل خفية، وينطق في منامنا وفلتات الشهقات الأخيرة، تارة للداخل وأخرى للأفق الحي الذي نسبح فيه بأعيننا، للمجازات المتاخرة وغرقنا الطفيف في الماء البارد. نستفيق وأعيننا تتفتح ببطء لننظر "فينا" "فيهم"، ونتدفق هبوطا نحو أحلام اللغة وقوة اليقظة في متعة الحواس التي تمنحنا المشاركة معهم. في نعمة الصدفة في العبور والمشاركة، ومزيج التماهي لأرواح نتعامل معها باللامرئي، في الخصال الخفية، والنوايا المستترة، وفضائل الضحك، وارتفاع الأصوات في الحديث. نؤمن بها زادا لمضي الأيام، وتسلسل مخاضات الهامش. هم منا، وربما كنا منهم، والأصل للذي يأخذنا صغارا بأيدينا لحلوى الأماني، وكسل المساءات الأخاذة. ربما هي حكاية لعادل لا أعرفه.. عن رجل مضى في حياته يتمرن في مرونة والده ودخان قطار بخاري لسكة الحديد، وبقايا تحسسها في رائحة الزي الرسمي نهاية كل اليوم. استجمع منها حركة الميكانيكا للذهن، وتحايل بحياته محركا الكهرباء إلى لغة، مترنحا بضربات الفلاحة البطيئة لشتلات العنب في "السر". لم يكتب يوما، وجمع الحكايا كلها للأعداء ولأصحابه في مدار مواز يمشي فيه على عجلة واحدة، مصطدما بمستودعات النشر ورائحة الأوراق، وخلل مصممي الأغلفة الروحي، ثم أحرقها دفعة واحدة منشغلا بكوب الشاي متصلب الشريان. لم يكن جنديا رغم أني لا أعرفه، وعلق بسطارا على الأثلة لرمزية الاختفاء، وتوقف لانتظار العابرين بغاز الأكسجين المتسلل من هبوب الرمل المتطاير من رحلاته البرية مع رفاقه. نشأ ليعبر عنا في الخفاء، وأطلق مذياعا لصدى أيام لن يتذكرها أحد. حين يروي فهو يتحايل بنا للسقوط قبل النجاة، ولتحفيز الأسئلة التي لم ندركها بعد. زاده إشارات موريس ولعثمات أطفال العيد. من عرفه لم يكن ينساه، ومن نسي فاجأته الذكريات المتتالية دفعة واحدة. معه اقتفاء أثر القصائد، ومزيج الأغاني الليلية، كما لو كنا في مرثية للعالم البائد. يمشي بطيئا في ركضنا الحاث، ونجده في المقدمة غير منتظرا ولا لاهثا، ظل متماسكا في هشاشتنا، ووزع علينا قلال الماء لارتواء عطش لم نكن ندركه. كان هنا، ولا زلت أبحث عنه، ولا أعرفه.

*كاتب وشاعر صدر له " فيلم قصير لكاميرا ضائعة "

حارس الذائقة وراعي النصوص النبيلة.

أحمد السماري

في مشهدٍ ثقافيّ يتكاثر فيه الضجيج، وتتضاءل فيه المسافة بين القول والاستهلاك، يطلّ عادل الحوشان بهدوءٍ مغاير، بهالة مثقف يعرف أن الكلمة لا تُرمى في الفـراغ، وأنها حين تُصاغ بإخلاص تصبح عالماً صغيراً، يحتضن الذاكرة ويصقل الفكرة ويهذّب الوجدان. حضورٌ لا يتوسل الضـوء، لكنه يصنعه على مهـل، كما يصنع الراعي ظلاله وحكمته في البراري المفتوحة.

في نصوصه، يتقدّم الذئب بوصفه اسـتعارة كونية حيّة؛ كائناً يتأرجح بين الافتراس والاعتذار، بين الغريـزة والحكمة، وبين الكبرياء والندم. هناك تتشكّل فلسـفة الحوشان في صورتها الأصفى: تأمّل عميق في المصير، وفي هشاشة الإنسان عندما يواجه ذاته مجردة من الأقنعة، عارية من ضجيج التبرير.

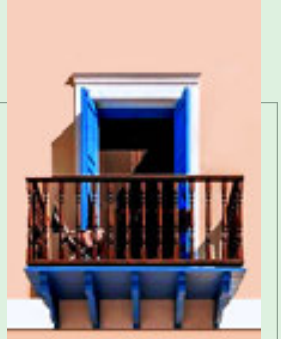
يكتب وكأنه يعبر حقلاً من الرموز، كل خطوة فيه محسـوبة على نبض المعنى، وكل صورة مشـغولة بصبر ناسكٍ يدرك أن الأدب امتحان للضميـر قبل أن يكـون احتفـاءً باللغة. ذئبه ليس حيوان غابة، وإنما كائن وجودي يهمس للسلالة البشرية عن قانونٍ غائر في الطبيعة، عن توازنٍ يحمي الحياة ويؤثر بقاءها على نشوة الغلبة. ومن هذا المعبر الرمزي يعبر إلى الإنسان المعاصر، إلى قلقه اليومي، إلى علاقته المرهقة بالمؤسسات، إلى شعوره بأن الروح تُستنزف في ممرات الانتظار والرتابة واللامبالاة.

وفي مقالاته التي تلامس الشأن العام، يحتفظ الحوشـان بصفاء نادر؛ لا يجلـد الواقع بدافع التشفي، ولا يهادنه خوفاً من المواجهة، وإنما يضعه على مشرحة الضمير، كمن يفتش عن علاجٍ لخلـل مزمن لا عن متهـمٍ يُلقى به في العتمة. يكتب بوعي المواطن وبصيرة المثقف، متسائلاً عن كرامة الخدمة، وعن معنى العدالة الإجرائية، وعن الإنسان الذي يفترض أن يكون بؤرة كل مشروع تنموي لا ظله المنسي.

أما في عالم النشر، فيتجلى وجهه الآخر: شريك حقيقـي في صناعـة الذائقة، وحـارس أمين لنصوص تسـتحق العبور إلى القـارئ بكرامة وجدارة. إنه يؤمن بأن الكتاب رسـالة ذات أثر تراكمـي، وبأن الرهان الأهم هـو على العمق والصدق والاستمرارية، فيبدو كراعٍ يسير خلف قطيع من الحروف، يطمئن على نصوصه كما لو كانت أطفالاً فـي عاصفة، ويمنحها الأمان لتكبر على مهل، لا على عجل السـوق. يحرس المعنى من التبديد، ويصون الجملة من السقوط، ويؤمن أن كل كتاب يولد ليصنع ذاكرته الخاصة، لا ليذوب في رفوف النسيان.

وهنا تتجلّى صورته كمن يحرس حقلاً من القمح بصبر فلاح يعرف أن المواسم لا تُختصر.

عادل الحوشان يشبه غيمةً تعلّمت كيف تمطر دون أن تجرح السـماء، وذئبـاً أدرك أن القوة الحقيقية تكمن في الاعتراف لا في الافتراس. يمضي في طرقه متكئاً على صبرٍ داخليّ نادر، ناسجاً من التعب تاجاً شفافاً للروح، ومن الحبر درباً لمن أرهقهم الضجيج واشتاقوا إلى معنى؛ يسير على تخوم المعنى، متأبطاً لغة حيّة، ومضيئاً للآخرين دروباً لا تُرى إلا لمن يملك قلباً يقظاً وعيناً تتأمـل. هو من أولئـك الذين يعملون ويكتبون ويصادقون ليتركوا في النفس ندبة جميلة، وذكرى تشبه تنسكاً طويلاً في ليلٍ صافٍ، تضيئه نجمة بعيدة ولا يُنسى أبداً.



شرفة الهديل

بمناسبة مرور عامين على صدور
شرفات [2/1]..

نزهةٌ هادئةٌ في الأعداد الأولى.

عبدالمحسن يوسف

من عادةِ بعضِ الملاحق الثقافية في الثمانينات وما قبلها 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 . أذكرُ هنا تحديدًا متابعات الدكتور الناقد محمد صالح الشنطي لِمَا كان يُنْشَرُ على صفحات مجلة اليمامة الثقافية وفي ملحق " دنيا الأدب " بصحيفة " المدينة " الذي كان يشرف عليه الأستاذ القاص سباعي عثمان . كما أذكر متابعات الشاعر يوسف أبو لوز لِمَا كان يُنْشَرُ في ملحق " المربد " بصحيفة " اليوم " الذي كان يشرف عليه الأستاذ الشاعر علي الدميني.
هنا،وبمناسبة دخول هذا الملحق سنته الثالثة، 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 مواصلةِ التنزه الهادئ في بساتين " شرفاتنا " الوارفة في أعدادٍ قادمةٍ بإذن الله.

1

في العدد الأول من " شرفات " لَفَتَ انتباهي الكاتبُ الشاب يوسف أبًا وهو يتناول فيلمًا بعنوان " راس براس " لمالك نجر.
في إطلالته الأولى هذه - عبر زاوية " صور تتحرك " - يفصحُ يوسف عن ثقافةٍ سينمائيةٍ رائعة ، وعن متلّقٍ متابعٍ حصيفٍ و قريبٍ مما يحدثُ في الفضاءِ السينمائيِّ من تجليات ، فضلًا عن تمتعه بحسٍّ مميَّزٍ جعله يتجلى في كتابته عن فيلم " قتلة زهرة القمر " للمخرج سكورسيزي وهو من بطولة الممثلين الكبيرين روبيرت دي نيرو ، وليوناردو ديكابيرو.
راقت لي كتابة يوسف عن الفيلم الذي يراه " منحازًا للعدالةِ التي لم تُطَبَّقْ على الكثيرين " ، كما راقتْ لي إشارتُهُ إلى " ملمحٍ عنصريٍّ " كان يحضرُ بجلاءٍ في فضاءِ الفيلم ، وطربتُ لتلك الخلاصةِ التي ظفرَ بها يوسف والتي مفادها أن " الحياةَ تستمرُ رغم الاغتيالات والمآسي " وهو بهذه النظرة المشرقة يؤكدُ على أن حبره هو الآخر مدجَّجٌ بالأمل في هذا الزمنِ الضريرِ الكئيبِ البارعِ في إنتاجِ الجثث وتشييدِ المقابر ومكاثرةِ الخراب.
في " صور تتحرك " أحببتُ يوسف وكتابته وتفاؤله خصوصًا حين وضعَ يده على القضايا الإنسانية المهمة المبثوثة في هذا الفيلم وحين كتب عنها بكلامٍ زهيدٍ من دون إغراقٍ في الثرثرة وفي التفاصيل التي لا جدوى منها .
أخيرًا أقول : يوسف أبًا هو ابنُ الدكتورة الساردة المبدعة هناء حجازي وابنُ الكاتب والمثقف والمترجم القدير " الأستاذ " فايز أبًا ..حضوره المشرق في " شرفات " يعني فيما يعنيه أنَّ بيتًا مؤثثًا بالثقافة وهواجسِ التنوير لابد أن يكون حقلًا مثقلًا بالثمارِ المقمرةِ وأولُها يوسف.

2

في سياق الملف الخاص بأستاذنا فهد الخليوي المنشور في العدد الرابع من " شرفات " تحدث الخليوي في حوار أجراه معه الصديق عبدالعزيز الخزام مدير تحرير اليمامة والمشرف على هذا الملحق الجميل ، أبرز ما في هذا الحوار البسيط العميق المقتصد العفوي الذي يشبه " دردشةً " دافئةً في مقهى عتيق بحي الهنداوية مثلًا - وهو الحي الذي كان يقطنه أستاذنا عددَ سنين - ما لمسته من تواضع وصدق وصراحة ونبل وإيثار في حديث ساردنا المتألق وأحد أهم كتاب القصة القصيرة في السبعينات وأحد أهم المشرفين في الصحافة الثقافية في تلك المرحلة.
في هذا الحوار امتدح الخليوي الآخرين مثمنًا جهودهم وعطاءهم ومواقفهم النبيلة والباسلة متجردًا من غوايات الأنا وما تمليه على صاحبها من نرجسيةٍ بائسةٍ أو تضخمٍ كريه.
على الرغم مما كان يبذله الخليوي من جهودٍ رائعة في مجال الصحافة الثقافية ، وعلى الرغم من انحيازه التام لكل صوتٍ جديدٍ مغاير ، وعلى الرغم من تحمله لصنوفٍ شتى من العداوات والكثير من أنواع الأذى في سبيل دعم الثقافة الجديدة والإبداع المختلف في ذلك الزمن الممعن في التقليد والمكرّس والثابت والراكد والعادي إلا أنه لم يقلْ : أنا سيّدُ

قـدّمَ لنـا الخليـوي درسًـا عميقًـا وصادقًا ونبيـلًا فـي التخلّـي عـن الـذات وأسـقامها العريضـة ، ودرسًـا فاخـرًا في الصفـاء النفسـي والروحـي بعيـدًا عن الأوهام وعن ادعـاءاتِ البعض خصوصًا في سـياقِ ما حـدثَ فيما بعـد ، وأعني تحديـدًا مرحلة الثمانينات أو ما يُسَـمَّى بمرحلـة الحداثـة، إذْ سـادَ فـي ذلـك الوقـتِ مديحُ الذاتِ الفـجُّ ظهرَ جليًا في كتـبٍ أنجزهـا أصحابُها بوصفهـم روادَ حداثـةٍ فريدة وقادةَ فكرٍ مغايرٍ وسـادةَ وعـيٍ جديـدٍ كمـا ظهـر ذلـك الهـراءُ في مقـالاتٍ طويلـةٍ وحواراتٍ مسـهبةٍ ونـدواتٍ صاخبة..وهناك مـن ظلَّ يجترُّ ذلـك المجـدَ الزائـفَ حتـى وقتنـا هذا مقتنصًـا المناسـبةَ تلو الأخـرى ليصرخَ فينـا دونما وَجَلٍ هكذا : " أنا سـيّدُ تلك المرحلـةِ وسـأظلُّ سـيدَها .. وللأسـف الشـديد كل من هَـبَّ ودَبَّ مِمَّنْ ينتمي لتلـك المرحلة وصـفَ نفسَـهُ بأنه قائدُ قافلـةِ الحداثـة الـذي عبـرَ بهـا " خَطَّ بارليـف " ذلـك الزمـن وأنقذهـا مـن الصـدأ وصانَها من النكـوص وضواري العتمـة ودفـعَ بهـا بعيـدًا إلى بـراري النـور والجمـال.

أسـتاذُنا الخليـوي لـم يرتكـبْ هـذه الحماقة ؛ لأنـه صادقٌ مع الـذات وأمينٌ مـع الآخـر ..ولأنـه كذلـك لـم يسـمحْ لنفسـه الوقـوع فـي مسـتنقع مديـحِ الـذاتِ الزائـف ولم يُعْلِ من شـأنِ دورِهِ الثقافـيِّ ولـم يحط مـن قـدر الآخرين ولـم يرشـقْ أحـدًا بالـورد أو بالحجارة. بـل امتـدحَ سـادةَ مرحلتـه بمـا يليـقُ بهـم وقـد تجلّـى ذلـك بوضـوحٍ تـام في حـوار " شـرفات " معـه عندما تحـدَّثَ عن الشـاعر محمد حسـن عواد - رئيـس نـادي جـدة الأدبـي حينذاك - ودوره المنحـاز للتجديـد والمجدديـن حيـن وصفه بأنـه " فنـانٌ ورائدٌ عظيم " ، كمـا أبـدى احترامًـا كبيـرًا للدكتـور عبـدالله مَنَّاع - رئيس تحريـر مجلة اقرأ - ودوره الداعـم للثقافـة الجديـدة في ذلـك الزمن الصعـب ، لقـد كان مديحُ " أبـي سـليمان " لهذيـن الاسـمين البارزيـن ولسـواهما مديحًـا كريمًا من كبيـرٍ لكبـارٍ مثلِـهِ ، خصوصًـا حين قالَ بتلقائيـةٍ صافية : " وقـف عبدالله منَّاع إلـى جوارنا ومنحنـا الحريَّـةَ الكاملةَ في النشـر ، وكان يدافـعُ عَنَّا وعـن توجهنا وعـن أخطائنا "..

هنا يبـدو الخليـوي متجردًا من أسـقام الـذات الأمّـارة بالنرجسـية والادّعـاء والتعالـي ، وهنا أيضًـا يكمنُ جمالُ روحِ المثقفِ الأصيـلِ والمبدعِ الحقيقيِّ الذي يحملُ هَمًا ورسـالةً وهدفًا ، فلم يسـندْ نجاحـاتِ جيـلٍ كامـلٍ إلـى فـردٍ وحيدٍ معـزولٍ مهمـا توافَـرَ هـذا الفـردُ على صفـاتٍ عظيمةٍ ونادرةٍ تشـبهُ صفات " سـوبرمان " عصـرِهِ وأوانِه.

لقد قـدَّمَ لنـا أسـتاذُنا المحترم درسًـا عظيمًـا حين قـالَ بتواضعٍ جليـل : " لم أكـنْ مهتمًـا بإصدارِ الكتـب ، كنتُ أريدُ فقط أن أسـاهمَ فـي التنوير ".

3

فـي العـدد الخامس مـن " شـرفات " أدارَ عنقـي حديـثُ الشـاعر والصحفـي والصديـقِ النبيـل محمد جبـر الحربي ، خصوصًا حديثه عـن تضحيته بالابتعاث إلـى بريطانيـا لدراسـة الطـب وعودته إلـى أرض الوطـن للالتحـاق بالصحافة وخصوصًـا الصحافـة الثقافية.

هـذا الشـغف بالصحافـة والثقافـة والكتابـة والإبـداع والتضحيـة بمجـد الطـب - تلـك المهنـة العاليـة التـي يجلُّهـا المجتمـع أو هـي الدجاجـةُ التي تبيـضُ ذهبًـا كمـا ينظـرُ إليهـا بعضُ النـاس - والتضحيـة بالعيـش الرغيـد في الغـرب حيـث الحياة المتجـددة في الجنوب الإنجليـزي ، كل ذلك يعني فيما يعنيه صـدق الحربي مع ذاتـه وموهبته وانسـجامه مع قناعاته وتشـبثه العميق بمـا يؤمـن به كفردٍ مسـتنير فـي زمنٍ كان ضبابيًـا يركـنُ للعتمـة والركـود والاستنسـاخ واجترار الأفكار والنصوص.

جمـال الحربـي هنـا يتجلّى فـي إصراره علـى الاشـتغال بالشـأن الثقافـي والتنويـري تحديـدًا إذْ جعـلَ ذلك هدفًا عظيمًـا سـعى إليـه وضحّـى مـن أجله وأثمـر فيـه كما تثمـر الحقولُ السـخية

، رغم ما في الالتحاق بالصحافة كمهنة - وخصوصًا الصحافة الثقافية - من مخاطر يعلمها الجميع ، إذْ تجدُ نفسَكَ - ذات خطأ يسيرٍ أو " زلّة " غير محسوبة - على الرصيف تبيع شايًا على الجمر !

هذا اليقينُ العالي بأهمية الثقافة والعمل الثقافي المخلص إنْ دلَّ على شيءٍ فإنّما يدلُّ على أصالةِ وعي الصديق محمد جبر الحربي كما يدلُّ على إيمانه العميق بأنّ الثقافةَ الجادَّةَ والمغايرة والمستنيرة والمتحدية والعنيدة هي التي تُحْدِثُ " التغييرَ" في المجتمع و" القفزةَ " الفارقةَ في وعي الناس.

الحربي هنا بمجازفته هذه يقف على النقيض ممن دخل عالم الصحافة - والصحافة الثقافية على وجه التحديد - فثمة من دخلَها طمعًا في إحرازِ مكاسب خاصة كالذيوع والحَظْوَة والسطوع و " التررز " في الواجهة لحصدِ بريقٍ اجتماعيٍّ زائفٍ أو شهرةٍ تا فهة .

لهذا كله أرفع شماغي عاليًا تحيةً لشاعرنا الجميل الذي غامَرَ بالعمل في الصحافة ، و أسس ملحق " أصوات " بهذه المجلة الرائدة وأشرف عليه وحرص على أن يكون مميزًا بدعمِ كلِّ صوتٍ موهوب وكل حبرٍ واعدٍ وكلِّ خطوةٍ مضيئة وكل حرفٍ مغاير.

أخيرًا أقول شرفٌ لي أن أذكر هنا أنني كنتُ واحدًا من تلك " الأصوات " التي رعاها محمد الحربي والتي وجدَتْ على يديه دعمًا وتشجيعًا - كان ذلك في بدايات الثمانينات - حينها كنت أقف وأسير وأتعثر وأسقط وأنهض لأجد من ينقذني من عثراتي في درب تلك البدايات المريرةِ الأولى ، ولقد كان ذلك الدربُ ذاته عسيرًا وشائكًا ومضنيًا لولا عناية المخلصين للثقافة والإبداع والجمال أمثال أستاذي المقمر الجليل محمد جبر الحربي.

4

وفي العدد الخامس أيضًا أحببتُ كثيرًا ذلك التحقيق المهم الذي أعدَّتْهُ الزميلة مؤمنة محمد وتناولت فيه " مقاهي الشريك الأدبي " التي تعمل تحت مظلة وزارة الثقافة وتهدف إلى رفع مستوى الوعي الثقافي في المجتمع وجعل المقاهي ملتقى للأدباء والمثقفين ومحبي القراءة.

أحببتُ كذلك إشارتَها إلى الجائزة المالية وقدرها مئة ألف ريال تمنحها هيئة الأدب والنشر والترجمة لأفضل شريك أدبي أو لنقل للمقهى المتميز في إثراء الحراك الأدبي المحلي.

وعلى الرغم من أنَّ الزميلة مؤمنة وصفت مبادرة الشريك الأدبي بأنها " فكرةٌ خلاقة " كونها - حسب قولها - " أخرجت اللقاءات الأدبية من قالب الجمود ومن سطوة النخبة وقربت المثقف من جمهوره " إلا أنني أرى أن الاستجابة لهذه " الفكرة الخلاقة " كما تصفها مؤمنة لم تكن على ما يرام ، بدليل ما أوردته هي في تحقيقها هذا عندما قالت : " في أحد اللقاءات كان عدد الحاضرين في المقهى الثقافي ثلاثة فقط : الضيف وصديقه وأنا " .. وهنا تُخْرِجُ أسئلةٌ كثيرةٌ ألسنتَها لنا صارخةً : ما السبب ؟ وأين يكمنُ الخلل ؟ خصوصًا وأن الزميلة مؤمنة أخبرتنا من دون تحفظ أن " بعض مقاهي الشريك الأدبي لم تقدّمْ نشاطًا واحدًا " !

من جهتي أقول : ليت الزميلة أثْرَتْ تحقيقها هذا باستطلاع رأي المهتمين بهذا الشأن ، وليتها كذلك سألت المسؤولين في هيئة الأدب والنشر والترجمة عن أسباب هذا الإخفاق.

5

في العدد السادس من " شرفات " أدهشني نصٌّ بعنوان " سورة البلد " للكاتب الواعد معاذ يحيى مكي.

في هذا النص تتجلى لغةٌ رائعةٌ تؤاخي بين السرد والشعر هكذا :

" حبٌّ دافئٌ يطرقُ بابَ روحي في هذا الصباح / أشعرُ بدقاته في عمقِ قلبي كمطرٍ يتساقطُ بغزارةٍ في أرضٍ قاحلة ".

ماذا يفعلُ الحبُّ هنا ؟

إنه يعيدُ الناسَ أطفالًا أنقياء ، تمامًا كنقاءِ طفلٍ يصلّي ، كنورِ طفلٍ يؤمُّ الناسَ في مسجدِ القريةِ الغارقِ في الضوء والمحبة.

هنا في هذا النص القصير الجميل يلتقي الحبُّ الذي تشتعلُ جمرتُهُ بين المرأة والرجل بحبِّ طفلٍ يفيضُ قلبُهُ شغفًا بنور الله ، ذلك العشقُ الصوفيُّ الذي جعله يستعيدُ جماليات " سورة البلد ".

وبما إنني أشرتُ إلى " العشق الصوفي " الذي تجلى في ذلك النص الذي أنجزه معاذ مكي ومسَّ أعماقي من دون جلجلةٍ إيقاعية أو صخبٍ موسيقيٍّ بل من دون وزنٍ ولا قافيةٍ فإنه يحقُّ لي أنْ أشيرَ إلى قصيدةٍ بعنوان " الجذبة " لمحمد يعقوب الواردة في العدد السادس نفسه والمهداة إلى " الشيخ الأكبر محيي الدين بن عربي " .

هذه القصيدة تتكئ كثيرًا على " مصطلحات " مقتبسةٍ من فضاءٍ صوفيٍّ ونفَسُها نفَسٌ يكادُ يكونُ صوفيًا وكأنَّ منشدَها يَوَدُّ أن يقولَ لنا إنه ينتمي لذلك الأفق الإشراقيِّ العظيم الذي يمنحُ النصوصَ أقمارًا استثنائيةً وجمالًا نادرًا وحضورًا عصيًا على تقليدِ واستنساخِ أصواتِ الآخرين لتي برعَتْ وحلَّقَتْ في هذا الأفقِ الشعريِّ الذي هو في العادةِ يلمسُ القلبَ ويسري بالمتلقي إلى سماءٍ ثامنة.

هنا سأكونُ صادقًا مع هذا النصِّ - بعيدًا عن محبتي للشخص - لأقول : حقًا كان النصُّ مستوفيًا لشروط القصيدةِ من وزنٍ وإيقاعٍ وقافيةٍ وسواها من الشروط الخاصة بتأثيث القصيدة البيتية لكنه لم يلمسْ قلبي ولم يتركْ أثرًا في روحي على الرغم من كوني قارئًا مخلصًا للمنجز الإبداعي الإشراقي ولتلك الآثار العظيمة التي تركها لنا الحلاج وابن عربي والنفري وجلال الدين الرومي وفريد الدين العطار وأبو يزيد البسطامي وسواهم كالطواسين والمواقف والمخاطبات والمثنوي ومنطق الطير و غيرها.

يقول محمد يعقوب مخاطبًا ابن عربي :

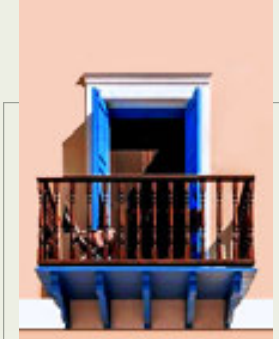
" يا شيخُ ، أنهكنا الطريقُ
ومسَّ أهلَ الحبِّ قَرْحُ
والنفسُ يغلبُها التعلّقُ
كلُّ هذا البحرِ ملحُ "

إلى أن يقول :

" مَنْ نحنُ ؟
تاريخُ الغبارِ
ومحضُ أسئلةٍ تكحُ ".

والمفردةُ الأخيرةُ هذه - أعني تكح - أجهزَتْ تمامًا على النفَسِ الشعريِّ الذي كان يرمي محمد يعقوب الوصول إليه حين هَمَّ بكتابةِ هذا النص الذي يؤكدُ فيه على أنّ " كل هذا البحرِ ملحٌ " !!وليس مدجَّجًا بأكياسِ السُّكَّرِ أو مؤثثًا بمخازنِ العسل !

قاتلَ اللهُ القافيةَ وغواياتها ، يا صد يقي .



الجدل من عدوٍّ متوهَّم إلى ضرورة ثقافية

صابرين البحري

كثيرًا ما يُنظر إلى الجدل في المشهد الثقافي على أنه خطر أو سلوك مزعج، وكأن السؤال في أصله تهديد لا وسيلة للفهم. تُستَخدم كلمة (مجادل) لإيقاف الحوار بدل فتحه، ويُعامَل الاختلاف بوصفه مشكلة، مع أن الثقافة لم تنشأ إلا من الاختلاف، ولم تتقدّم إلا بالنقاش وتبادل الرأي.

في المشهد الثقافي اليوم، تُطرح أفكار كثيرة، لكن القليل منها يُناقَش بجدية. يُفضَّل الخطاب السهل والعناوين الجذابة، بينما يُقابَل من يسأل عن المنهج أو يراجع المفهوم بالحذر أو الاتهام. وهكذا يتحوّل الجدل من حق ثقافي إلى تهمة، لا لأنه خاطئ، بل لأنه يربك المألوف ويختبر المسلّمات.

لكن الجدل الذي نحتاجه ليس موجَّهًا إلى الأشخاص ولا إلى الأسماء، بل إلى الأعمال نفسها. فالنقد في جوهره يتعلّق بما يُقدَّم من كتب وأفكار ومحاضرات، لا بمن قدّمها. وحين يُختزل النقد في أشخاص محددين، أو يُمارَس بانتقائية، يفقد دوره في تطوير المشهد، ويتحوّل إلى تصفية مواقف لا إلى فحصٍ معرفي.

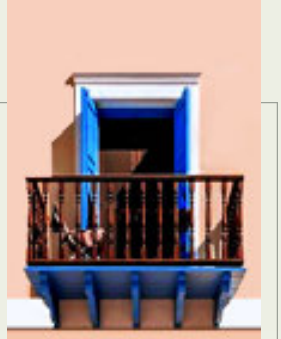
المشهد الثقافي السعودي اليوم يشهد اتساعًا واضحًا وحراكًا متنوعًا، لكنه بحاجة إلى نقد واعٍ يفرّق بين الكثرة والقيمة. كثرت الكتب والروايات، غير أن كثيرًا منها لا يضيف معرفة حقيقية، ولا ينسج وعيًا، ولا يترك أثرًا يتجاوز لحظة القراءة. كما أن بعض المحاضرات والفعاليات تحوّلت إلى مساحات للظهور أكثر من كونها مساحات للفكرة، تتبدّل عناوينها بينما يبقى محتواها مكررًا ومحدود الأثر.

وتزداد المشكلة حين يتدخّل الانحياز الثقافي، فتُستثنى بعض الأعمال من النقد بسبب أسماء أصحابها أو مواقعهم، بينما تُواجَه أعمال أخرى بقسوة لأنها خارج الدائرة. عندها لا يُقاس العمل بجودته، بل بمكانة صاحبه، ويُستبدل السؤال بالاصطفاف، والمعيار بالولاء.

الجدل المفيد هو الذي يعيد الاعتبار للحجّة، ويضع الجميع أمام معيار واحد ماذا أضاف هذا العمل؟ وما قيمته؟ وما أثره في الوعي؟ أسئلة لا تستهدف شخصًا، ولا تُقصي اسمًا، لكنها تحمي المشهد من التكرار، وتمنحه فرصة حقيقية للنضج.

وفي المقابل، يجب ألّا يتحوّل الجدل والنقد إلى عداوات أو معارك أدبية، ولا إلى جمهور منقسم بين هذا وذاك. فحين تُدار الثقافة بمنطق الخصومة، لا ينتصر الفكر، بل ترتفع المهاترات. كما أن الساحة الثقافية لا تحتاج إلى تسلّط أو انفراد بالعرش الرمزي، ولا إلى تضخيم (الأنا) تحت مسمّيات الأقدم أو الأفضل أو الأحق، لأن الثقافة ليست مساحة سيادة، بل مساحة مشاركة وتعدّد.

وفي النهاية، ليس المطلوب أن نكسب المعركة، بل أن نكسب المعنى. الجدل الحقيقي هو الذي يُنقّي المشهد لا الذي يُشظّيه، ويُضيء الفكرة لا الذي يحرقها، ويُبقي باب السؤال مفتوحًا دون أن يحوّله إلى قطيعة. وحين يُمارَس بهذا الوعي، لا يكون الجدل تهديدًا للثقافة، بل ضمانًا لبقائها حيّة، قادرة على التجدد، ومحصّنة من السطحية والابتذال.



مذكـــرات

عندما غادرتُ البحر..

أفنيتُ عمري على الماء، وغرقتُ على الساحل.

عمرو العامري

(تركـتُ البحر لأننـي تعبت من الاتسـاع؛ الحـزن يحتـاج أحيانًـا إلـى حـدود) اميل سيوران

عندمـا غـادر (زكي نـداوي) بطـل رواية "عندما تركنا الجسـر" لعبد الرحمن منيف الخدمة العسكرية لم يجد ما يفعله سوى صيد البط ومصادقة كلبه وردان.

كان يشـعر بفـراغ كبير بعـد الحرب وأن ليـس لديـه مـا يفعلـه فالحـرب تلتهم الانسـان من الداخل وتبقي داخله خواء لا يمكن إعادة ملئه بسهولة، هذا الخواء قد يقود الى فقدان المعنى للعيش وصعوبة التكيف مع حياة وسائر الناس.

والسـبب أنـه ومن أجـل تهيئة الإنسـان للحرب يلزمه تغيرات داخلية على مستوى الـروح والبدن والمشـاعر، وعندما تنتهي الحـرب او يخلـع المـرء البزة العسـكرية يكـون مـن الصعـب عليـه التحـول مرة أخـرى إلى نسـق الإنسـان العـادي الذي كان , وتبدأ حينها الاضطرابات النفسـية والتـي تنعكس على حياتـه وحياة عائلته وعلاقاتـه فـي محيطه . وفـي احصائيات عن الجنود الامريكيين العائدين من حرب الخليج سجل تزايد كبير في نسبة المشاكل النفسـية بيـن الجنـود وتزايـد معدلات الانتحـار والطـلاق بمـا يعـادل أو يتجاوز أربعة أضعاف الأشخاص العاديين، إضافة إلى اضطرابات النوم والقلق والخوف هذه الظاهرة تعرف بما يسمى

(Post-Traumatic Stress Disorder

أو اضطراب ما بعد الصدمة.

اتخذت مـن هـذه القصة مدخـلا لا لأني عانيت بعد مغادرتي للبحر وقلب الصفحة مما يشـبه الصدمة ، لا فأنا لـم أعاني أو ربما قليلا وسأشـرح لكم أسباب ذلك من وجهـة نظري التي قـد لا تتفقـون فيها معي.

ولكنـي أتخـذ مـن الحكايـة كمدخل لأن النـاس تسـتعذب الحكايـات , و للتدليل على أن التحولات تمس حياة الانسان عند انتقالـه من فضاء نحو آخـر، وفضاء البحر غير فضاء اليابسة بكل حال

ولكني وكما قلت لكم أن التحول أو التبدل لـم يؤثر علـي كثيرا لأسـباب لعـل منها هو أني لم أغادر البحر مباشـرة وإنما عبر تدرج، وبقيت أعود إليه من خلال التمارين البحريـة أو من خـلال الزيـارات الميدانية حتـى ابتعـدت عنـه نهائيا، ولأنـه وهذا هـو الأهم وهو مـا سـنتحدث أو نتناقش حولـه وهو أننا أمة الصحـراء لا أمة البحر، وتأثيرات البحر قليلة على حياتنا ومجتمعنا وأدبنا وكتاباتنا وأسـلوب عيشـنا، ونحن في الغالب ندير للبحر ظهورنا إلا في حده الأدنى، وعلاقتنا معه ليست بذلك العمق.

ولعل سـكان سـواحل الخليج العربي في زمن ما قد كانـوا أكثر التصاقا بالبحر من خـلال حياتهم، ومـن خلال صيـد اللؤلؤ، ومـن خـلال التجـارة البحريـة مـع الهند وسواحل افريقيا، بل أن تجارة نجد ووسط الجزيـرة العربيـةً كانت تعبـر وتصل عبر موانـئ الخليـج، العقيـر والقطيف ومدن أخـرى، وكانت هذه الرحلات تمتد شـهورا طويلـة، كانت فقدا وقلقـا ينعكس على حيـاة النـاس وتأثرت به، ومـن أجل ذلك تكونت حكايات السندباد وأنشدت الدانات واليامال، وكتبت اساطير البحر و:

(يا خليجُ
يا واهبَ اللؤلؤ، والمحار، والردى ! "
فيرجعُ الصَّدَى
كأنَّـه النشيجْ:
" يَا خَلِيجْ
يَـا وَاهِبَ المَحَـارِ وَالرَّدَى) كما قال شـاكر السياب.

لهذا ارتبط الانسـان بالبحر رغم قسـوته وغـدرة وعواصفـه والتـي كانـت تضرب مراكـب صيـادي اللؤلـؤ والتجار وتسـرق أرواحهم

ومـن أجل ذلـك غنـى المغني الشـعبي محروس الهاجري أغنيته الشهيرة:

"غدار أعرفك يا بحر
ضحكة أمواجك تسل سيوف
تطعن في الظهر
تغوص في خد الخليج
في شواطيك
صرخة للنهاب غناته قهر
خذ يا بحر كل ماتبي
اللولو والمرجان والثوب الحرير
كل الحلي صارت رماد
فدوة لكم فدوة لعيون السندباد..
فدوة لكم يا عيون اهلي
خذ يا بحر كل ما تبي
بس يرجع المحبوب طول في السفر"

هذا النـص الذي غناه محـروس الهاجري من كلمات جواد الشـيخ يكشـف لنا مدى تأثير البحر على حياة الناس حينها.

لكن اكتشـاف اللؤلؤ الزراعـي قضى على رحـلات الغـوص ورحـلات التجـارة نحـو موانئ الهند، وأدى اكتشاف النفط بالناس إلـى أن ينكفئوا الى الداخـل الى الصحراء، والوظائـف والشـركات، ولـم يعـد البحر مصدر الرزق والإلهام.

وأيضـا ربما الفرسـانيون (سـكان جزيرة فرسان) كانوا أكثر التصاقا بالبحر وانحيازا لعوالمـه، قالـوا عنـه وفيـه الكثيـر من الأسـاطير والحكايات والكسـرات، وكانت حياتهـم تسـتند كثيـرا إلى غـلات البحر، كالعنبر واللؤلؤ في المقـام الأول، وكانوا يبحـرون نحـو مصائـد جـزر دهلـك في سواحل اريتريا أو فيما كانوا يسمونه بحر حبش.

هـذه الرحلات والتي كانـت تمد إلى ثلاثة أشـهر أو أكثر كانت تسـمى الجوش، وقد فصل ذلك أستاذنا الكبير شافاه الله مؤرخ فرسـان الاسـتاذ ابراهيم مفتاح في عدة كتب منها (الصنجار والصنبوق)

لذلـك نشـأت علاقـة ارتبـاط بيـن البحر وإنسـان فرسـان، وكان الصيـادون يسـتدينون مـن التجـار ثـم يسـددون ديونهم بعـد العودة من رحلات الغوص، وكانوا يعقـدون زواجاتهم وبناء منازلهم كمـا كنا نفعـل نحن بعد مواسـم حصاد الخريف.

ولأن فرسـان وتهامـة بالمجمـل كانـت فقيـرة ولا قـدرة لأهلهـا على شـراء هذا اللؤلـؤ والمرجـان وزيت العنبـر فقد كان التجار الفرسانيون يسافرون بهذا الحصاد إلـى البحرين وحتى الهند، وكون بعضهم ثـروات وبنى قصـورا ما زال آثـار بعضها حاضرا في فرسان وأنتم تعرفونها.

لكنهم هم أيضـا تعرضـوا لخيانة الزمن واللؤلـؤ الزراعـي، وتقـول الروايات وهي أقرب للأسـطورة أنه ولصعوبة الاتصالات

في ذلك الزمن لم يعرف تجار فرسان عن قصة اللؤلؤ الصناعي أو الزراعي، وأنه وعبر مزارع اللؤلؤ التي كان قد اخترعها اليابانيون أصبح من السهولة الحصول على كميات كبيرة من اللؤلؤ دون متاعب الغوص ومخاطره، ومواجهة الأنواء التي كانت تبتلع البحارة أحيانا والحظ الذي يخون دائما. وعندما وصلوا ببضاعتهم كما كانوا يفعلون كل عام لم يجدوا لها مشتر أو لم يحصلوا على السعر المعتاد. وكانت لحظة موجعة فقد تهاوت وانتهت قصة اللؤلؤ الفرساني، وعم فرسان كساد كبير وشهدت هجرات واسعة خارجها، ولم تسترد فرسان عافيتها إلا بعد أن وصلتها يد التنمية التي عمت كل مكان، وهم أيضا اتجهوا إلى الوظائف والاعمال الحرة الأكثر أمنا وضمانا من البحر، ولم يبق من عوالم البحر سوى الصيد وحكايات الحريد وقصائد تروى عن زمن الغياب.

ومثل الشاعر الاحسائي الذي أعاد للبحر لؤلؤه ومرجانه من أجل عيون اهله ومحبوبه، كذلك قالت المرأة الفرسانية وعلى لسان شاعر فرسان وهي تحيا ليالي الانتظار لعودة زوجها الغائب في رحلات الغوص:

"ليلي على المشراف ومطالعه لك
حتى طلوع اللولين والصباح بان
كل السواعي روحن وانت مالك
تشتاق لك نخله وفيه وجدران
هل الهلال واحنا انترجى هلالك
غلق رجب واليوم في نص شعبان
يكفي غياب من يوم ماغاب فالك
لا الظهر لي يحلى ولا الليل لي زان
شوق المرايا غاب عنه خيالك
ليت المرايا تحتفظ بالذي كان".

أيها الأصدقاء بل وأكثر من هذا جازان أيضا كانت تتوسد الماء ، وكل هذا الميناء الكبير الذي تعرفونه بكل مكوناته الآن وهذه المدينة الحديثة كانت بحرا في زمن قريب , وكان الاطفال يقفزون من البيوت نحو البحر مباشرة ، وكانت (الصنابيق) تنقل البضائع من السفن البعيدة في وسط البحر إلى رصيف قريب تمشي عليه العربات والناس, أعني أننا نستطيع القول إن جازان كانت مدينة بحر ، ولكن ولظروف التنمية وظروف مدينة جازان الجيولوجية تم ردم كل هذه المساحات الكبيرة، ليبتعد البحر بعيدا بعيدا، بزرقته ونوارسه وحتى ذكرياته ، وصحيح أن كل شيء أصبح أكثر حداثة وترتيبا غير أن ذاكرة الماء اجتثت أو هذا ما أعتقد ، واصبحت جازان قريبة من الماء ولكن ليس كما كانت في الماضي تبل جدائلها فيه لتستحم وتنام .

يقول غاستون باشلار (كلما ابتعدت عن البحر، شعرت أن شيئًا مني بقي هناك.)

وهكذا أنا، كنت أظن أني لم أترك عنده أو لم يأخذني مني شيئا كثيرا عدا الحنين، غير أني اكتشف كل مرة أن أشياء كثيرة بقيت مني هناك، ولعل منها روح الزمالة مع الرفاق، وزمالة البحر وعندما ترافقها زمالة السلاح تغدو شيئا مقدسا، زمالة البحر تختلف لأننا كنا نتشارك معا ذات القدر ذات المصير، نأكل ذات الطعام ونتقاسم ساعات الماء ، ونواجه ذات المخاطر والتحديات و على مركب واحد، وعندما أتذكر ذلك الآن أشعر بحنين جارف نحو طيف واسع من الذكريات، البلدان التي زرناها ، الموانئ التي دخلناها ، والتمارين التي نفذنا وحتى التحديات التي وجهناها معا .

وأكرر أن زمالة البحر لا شبيه لها، لأنه ما من ساعات دوام مكتبي ثم يذهب كل إلى عائلته ومنزله، في البحر لا أحد لنا سوانا أياما وأيام.

ولهذا تظل مقولة فرناندو بيسو عالقة في ذهني عندما قال (البحر ليس منظرًا، بل حالة من حالات الروح.)

وقال عنه البير كامو؛ (البحر يجعلني أشعر بأنني حر، وحزين، وحقيقي في آنٍ واحد) وأنا دائما أرى في البحر والرجل الحقيقي شبيهان؛ وعندما تحدق في البحر لا ترى شيئا سوى سطح أملس، لكنه مضطرب الأعماق وكذلك الرجل الحقيقي والذي لا ترى منه سوى ملامحه الساكنة غير أن في أعماقه عوالم تضطرب.

ولعلي أيضا عندما غادرت فقدت ساعات الإبحار الطويلة بين الماء والسماء، والوقت المطلق الذي كان لي، وأتذكر أني قرأت في البحر من الكتب ما لن اقرأ لو لم أكن هناك، وكانت الكتب وحدها ملاذي من وحشة الزرقة وساعات الإبحار الطويلة.

وفقدت سحر القمر الليلي في البحر، هناك للقمر سطوة آسرة حيث يحيل كل تلال الماء إلى فضة مذابه , وفقدت رؤية ما لا يحصى من النجوم، ملايين النجوم والمجرات والشهب لن ترى إلا في البحر أو ربما في عمق الصحراء ، وهناك حيث الشعور المطلق بفردانية وضآلة الانسان .

وفقدت النجاحات التي كانت تحدث كل يوم، في الذهاب إلى البحر نجاح، وفي العودة بسلام منه نجاة ونجاح، الفوز في تدريب ما، رماية ما، ترقية ما كلها نجاحات لا تنتهي ومحفزات تصنع كل يوم ولم تعد.

دعونا نعود للعنوان الذي نتحدث تحته: عندما تركت البحر، وعندما أقول هذه الجملة فذلك يعني عندما غادرت البدلة العسكرية التي تشرفت بارتدائها ما يقرب الثلاثين عاما كضابط في سلاح البحرية الملكية السعودية كانت هي زهو أيامي، وغادرتها لكنها لم ولن تغادر دمي، فمن خلالها صنعت حياتي وعوالمي وما أنا فيه الآن. غير أنه و حتى الأشياء الجميلة لها نهاياتها ، وغادرت البحر لأعود وكأني القروي والفلاح الذي لم يغادر يوما ، ولأننا نُصنع ونتشكل في طفولتنا وأنا تشكلت وعجنت من طين الأرض وزمنها الأبدي، وعندما جئت البحر جئت معجونا بالطين و مسكونا بالحنين، وبقي هذا الحنين والطين معي ويلازمني، ولم أعد قادرا على التشكل مرة أخرى كشخص آخر، شخص من أبناء البحر، بقي البحر كعمل او كوظيفة فقط وانتهت ، وأعترف أنها كانت غنية وجميلة وماتعة، لكني وعندما غادرتها كنت كمن يعود إلى البيت لا أكثر مع حنين أكثر ، حنين من نوع مختلف قلت عنه ذات يوم ؛ لقد أفنيت عمري على الماء وغرقت على الساحل، الماء اجتباني وخذلتني الموانئ الجاحدة .

وتذكرت مقولة نسيت قائلها تقول:

(حين تركتُ البحر، أدركتُ أن الشجاعة لم تكن في الإبحار، بل في قبول اليابسة بكل ثقلها).

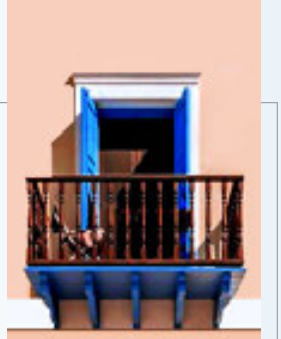
وكل الذي أريد قوله أن الذين يعودون من الحرب والذين يعودون من البحر والذين يعودون من الحب لا يعودون كاملين أبدا، شيء منهم من أرواحهم يبقى هناك وإلى الأبد.

وأنا عدت منها جميعا، البحر والحرب والحب، وهذا كل الذي بقي مني الآن.

مثل أكلة جنوبية حارة وخالدة..

ككل الطيور المهاجرة لي موطن أصلي، أكتب عمن أحب ثم أعود لعمرو العامري كالمرة الأولى. هذا الرجل الذي قدم مؤخرا أمسية قل ما تجدها في هذا الزمن المنسوخ والفاضح بالذكاء الإصطناعي، قدم ورقة افتتح بها الأمسية كانت بالغة الجمال والمعنى والكشف الذاتي للإنسان، ورقة تشبه أكلة جنوبية حارة وخالدة، كان السرد والكتب و الحكايات تحيطها من كل جانب، مستعينًا بالجمال والصدق وسخرية الأقدار المريرة، استدعى عوالم البحر في الخليج وفرسان وجازان، لا بوصفها جغرافيا فقط، بل كحالةٍ روحية وثقافية تركت أثرها العميق في الناس وأغانيهم وأساطيرهم. فلم يكن يرثي البحر بقدر ما يرثي ما يُترك فينا عند الرحيل: الزمالة، والمصير الواحد، والحنين الذي لا يشيخ. كما يفتح نافذةً على فكرة أوسع: نحن – في جوهرنا – أبناء تحوّلات كبرى، وكما يقول كل عودة من البحر أو الحرب أو الحب، هي عودة ناقصة، يبقى جزء من الروح هناك وأنا عدت منها جميعا البحر والحرب والحب وهذا كل الذي بقي مني الآن.

الحسن معافا



قراءة ثانية

بحثا عن رامبو..

من موانئ جدة، القنفذة، جيزان، وصولا إلى الحبشة.

كان رامبو يخرج من ذاته كما يخرج الحجر من رحم النار. في المرافئ التي يعبرها، في الصمت الذي يطوي المسافات، يبحث عن شكل آخر للوجود، عن اسم يتناثر كالغبار بين البحر والصحراء.

(زهوت منذ أمد بعيد بقبضتي على جميع آفاق الحياة والخيال، ولم أضمر لأعلام الشعر والفن في هذا العصر غير الإزدراء. من "هذيان 2 ، كيمياء الكلمة" فصل في الجحيم، ترجمة، رمسيس يونان).

هكذا قال صوت رامبو الداخلي، كما لو كان يلقي بنفسه في هاوية من ضوءٍ جديد، تفيض من أعماق اللغة وتبتلعه.

آرثر رامبو، (1854-1891)، ذاك الذي شقّ العالم بحدّ القصيدة، لم يكن شاعرًا بالمعنى الذي يتكرر في الكتب، بل كان كائنًا يعبر الهواء حافيًا، "الرحالة الذي عبر بنعال من ريح". في عمرٍ مبكر، حين أعلن: (أنا لم أعد شاعرًا، لأنني لم أعد مجنونًا)، كان يعلن ميلاد نفيٍ صاخبٍ للحياة والمجد معًا، ويفتح بابًا لمغامرة ستقوده من باريس إلى ضفاف البحر الأحمر، ومن رائحة البن في عدن إلى غبار هرر، ومن الحمى إلى الفناء. كل خطوة كانت كأنها بيت شعري لم يُكتب بعد، وكل ميناء فصلٌ في إنجيل الغياب.

حين تخلى عن الشعر عام 1875 بعد أن أنجز "المركب السكران" و"فصل في الجحيم" و"الإشراقات"، لم يلقِ الورق فقط، بل أزاح عن نفسه قناع النبي، تاركًا للزمن رماد اللغة. بحث عن "خطاب حياتي آخر"، لا يكتبه بالحبر بل بالعرق، لا يقرأه أحد، بل يعيشه وحده على أطراف العالم. كان ذلك تمردًا على أوروبا التي امتصت روحها يقينها، وعلى باريس التي صار هواؤها ثقيلًا من كثرة الكلام. ابتعد عن بول فرلين، الصديق والعاشق، كمن يقطع آخر خيط يربطه بظله، بعدما وجه إليه ذاك المسدس في لحظةٍ تربك التاريخ أكثر مما تفسّره. أراد أن يكون آخر، تمامًا كما كتب ذات مرة: "أنا آخر"، أن يتحرر من شرط الشعر، ومن شرط الذاكرة أيضًا.

إبراهيم زولي

هكذا بدأ بالرحيل في قاراتٍ تتنفس بالنجوم والغبار. مرّ بقبرص عام 1878، عمل في مقلع حجارة، مريضًا بالتيفوئيد، محمّلًا بخيبةٍ تقرع في العظم. ثم عاد، لا ليستريح، بل ليتهيأ للغياب. عام 1880، وصل إلى عدن، مدينة تتشمم رائحة التاريخ عند كل موجة. أصبح موظفًا لدى ألفرد باردي تاجر البن، وأرسل إلى عائلته، كما نقل شربل داغر في "العابر الهائل بنعال من ريح"، يقول: (بحثت عن عمل في مختلف مرافئ البحر الأحمر... وصلت إلى هنا بعد أن سعيت لإيجاد عمل في الحبشة. كنت مريضًا عند الوصول. أنا مستخدم عند تاجر بن، وأنا لا أملك بعد سوى ستة فرنكات). من جدة إلى القنفذة، من الحديدة إلى سواكن ومصوّع، كان رامبو يعبر المرافئ لا كتاجر بل كمن يمتحن الخرائط. كل ميناء كان له ذراع من شمس، وجسد من تعب، وسرّ يلمع في الرمل.

كان البحر الأحمر له مرآةً معكوسة، يرى فيها ظل أوروبا الملتصق به كندبة. وفي كل اسم عربي يسمعه، (جدة، القنفذة، جيزان)، كان يجد موسيقى لا تشبه لغته، لكنها تفتح فيه بابًا للانصهار. كتوقيعه بـ"عبده رامبو"، كما ورد في (الأعمال الكاملة، دار الجمل، ترجمة

كاظم جهاد، مقدمة عباس بيضون وآخرين) — توقيعٌ يعيد بناء ذاته من رمادها، يعلن أن التحول ليس مجازًا بل حياة. "عبده" لم يكن استعارة، بل ولادة جديدة في عالم يرفض الأسماء القديمة.

في هرر، استقر بوجهٍ ملحيٍّ، يعمل في تجارة البن والجلود، وربما في تهريب السلاح كما تقول الروايات. كانت هرر حارّة كجرحٍ مفتوح، تحاصرها الحمى والرمال والقلق. يروي ألفرد باردي، كما نقل داغر في (العابر الهائل بنعال من ريح)، أنهما "اجتازا المرافئ العربية في جدة، القريبة من مكة، وفي القنفذة التي نتجه منها إلى عسير، وجيزان والحديدة واللحية ومخا، رأس طرقات اليمن". كل هذه الأسماء، الممتدة كخريطة من لهيب، كانت تضبط إيقاع حياته الجديدة. هناك كتب إلى إيزابيل، وكانت تلك الرسائل شظايا من حنينٍ يُرسل إلى امرأة تمثل الوطن والنجاة معًا. فيها، يُسمع صوت إنسان متعب أكثر مما يُرى ظل شاعرٍ منفي.

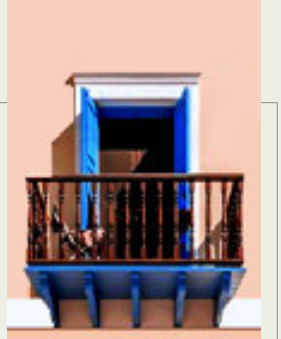
(رسائل إلى إيزابيل)، كانت معرضًا لروحه. لم يكن يكتب لها عن الأدب، بل عن الركبة المنتفخة، والحرارة اللاهبة، والوحدة. يصف عرق الجبال في هرر، والمساومات في السوق، وكيف ينام بين أصوات الضباع وصرير الريح. يشكو من الألم والمرض، لكنه لا يفقد حس المغامرة. يقول كما نقل داغر إنه يحلم بـ"ثروة صغيرة" تسمح له بالعودة إلى فرنسا، بالحياة الهادئة التي لم تعد تخصه. وفي تلك الرسائل، يطلّ وجه الإنسانية المتعبة التي أرهقها السفر والتفكير. إيزابيل كانت صدى الحياة الماضية، وكانت الأم الثانية التي تقرأ وجعه بصمت. تلقّت منه رسائل تشبه أنينًا موجّهًا إلى العالم، لكنها كانت أيضًا إعلانًا لاستمرار الرغبة: الرغبة في الفهم، في الاستمرار، في النجاة من قسوة الجسد والذاكرة.

في هرر، صار رامبو يشبه أحد زهاد العصور القديمة، يكدّح تحت الشمس كمن يؤدي شعيرة الوجود. لم يعد الشعر لغته، بل الصبر. لم يعد المدى وعدًا، بل قدرًا. ومع ذلك، يظل هناك بريق خفيف، لحظة غامضة يتذكر فيها نفسه وهو طفل في شارلفيل، يكتب على الورق المبلل، ويؤمن أن الشعر يمكن أن يغيّر الكون. كلما كتب رسالة، غاب الصوت الشعري وتسلّل الصمت الجسدي، لكنه لم يختفِ كلّيًا، كان يُعيد صياغة الشعر داخل جمجمته، بلا كلمات. كان يعيش القصيدة دون أن يدوّنها.

ثم جاءت النهاية كما تأتي الريح المحمّلة بالرماد. عام 1891، بدأ الألم في الركبة — ذاك المفصل الذي حمله من جدة إلى القنفذة، ومن هرر إلى البحر — يتحول إلى مصيدة. عاد إلى فرنسا مضطرًا، يحمل في جسده خريطة الرحلة كاملة. في مرسيليا، دخل المستشفى جسدًا غريبًا يطفو على الذاكرة. الأطباء قرروا البتر، لا لإنقاذه، بل لمحاولة تأجيل النهاية. خسر ساقه اليمنى، لكن لم يخسر حلمه الصغير بالعودة إلى الهضبة، إلى أشجار البن. كانت رغبته في السفر، رغم الجراح، تشبه رغبة الغريق في الغوص مرة أخرى.

خلال تلك الأشهر الأخيرة، كانت إيزابيل إلى جانبه. لم يكن الحديث بينهما عن الأدب أو الماضي، بل عن الألم والمستقبل المستحيل. هو الذي عبر الأرض بنعال من ريح، لم يعد يستطيع الحركة. كل ما تبقّى منه كان نظرة تائهة نحو الشرق، حيث الشمس تصعد كما كان يريدها دائمًا: غريبة، لا تعرف العودة. وحين جاء العاشر من نوفمبر 1891، أطبق البحر على أنفاسه في مرسيليا. هناك انتهى الجسد، لكن لم ينتهِ المسافر. بقيت المرافئ تصدح باسمه، من جدة حتى هرر، كأنها تحفظ أثر أقدامه.

رحل رامبو في السابعة والثلاثين، العمر الذي ما زال يطلّ من النسيان كوميض مصباحٍ في عتمة الفكر. ترك إرثًا يصعب تصنيفه: شعر لم يكتمل، حياة تمشي على خط النار، ورسائل تشهد على إنسانٍ آمن أن الحرية لا تُكتب، بل تُعاش. من "فصل في الجحيم" إلى مرافئ القنفذة، كانت رحلته بحثًا عن جوهرٍ يليق بالضياع، عن خلاصٍ لا يعتمد على اللغة. وهكذا، ظل رامبو، كما وصفه شربل داغر، (العابر الهائل بنعال من ريح)، كائنًا وجد في الاغتراب وطنًا مؤقتًا، وفي العزلة معنى لا ينفد. لم يكن الموت نهاية، بل اكتمالًا لذلك الجنون البعيد الذي بدأ يوم همس لنفسه: "زهوت منذ أمد بعيد بقبضتي على جميع آفاق الحياة والخيال".



وقفات في مقام الشعر

قراءة في ديوان «وصحوتُ للأحلام رائحةٌ»
للشاعرة حوراء الهميلي..

إنسانية الشاعرة.. تمرّد الأنثى.

محمد إبراهيم يعقوب

الذي يقرأ تجربة الشاعرة حوراء الهميلي في ديوانيها ـ قبل هذا الديوان الذي نحن بصدد قراءته ـ "ظمأ أزرق 2020 م" و "تحدو ... فتُربك ريح نجد 2023 م"، سيجد أنّ الديوان الثاني كان استكمالاً بشكلٍ ما للديوان الأول، مع وعيٍ مختلفٍ تراكم عبر التجربة، واتّساعٍ في الرؤيا لا يُخطئه القارئ، وتدلّ عليه النصوص.

هذا الاستكمال سواءً على مستوى البناء، من خلال القصائد العمودية... الطويلة نوعاً ما، تُجاوز الخمسين بيتاً أحياناً! يُذكر عن أبي عبيدة أنه استمع إلى رجلٍ يُنشد شعراً طوّل فيه، فكان ممّا قال له: "ألم تعلم أنّ الشعر جوهرٌ لا ينفد معدنه"، أو من خلال قصائد التفعيلة التي مالت إلى سرد الأفكار أكثر من الاشتغال اللغويّ الخاص؛ هذا بالإضافة إلى وقع القافية التي تتردد كثيراً في قصائدها التفعيلية، ويُحيلها بمنحىً ما إلى الشكل العمودي. أو على مستوى الموضوعات، على سبيل المثال: قصيدة "أغنية ما غادرت عشّ فمي ـ من ديوان "تحدو... فتُربك ربح نجد"، التي تفتتحها بـ:

يُروى عن النخل أنّ الله كلمها وأنزل الوحي في هجرٍ وألهمها

هي استكمال أكثر اتّساعاً وأكثر عمقاً لقصيدة "تحرس النخلة قلبي ـ من ديوان ظمأ أزرق".

ثمّ نجد هذا الاستكمال واضحاً جليّاً لاستدعاءات الشاعرة للمرأة كرمزٍ روحيٍّ تستند إليه، وتنطلق منه، سواءً داخل النصّ، أو حتى في العتبات من عناوين واقتباسات، وإن كان هذا يظهر أكثر جلاءً في الديوان الثاني، على سبيل المثال في النصّ الذي تفتتح به الديوان الثاني "لم تخدش الريح خدّها" نجد استدعاء سعاد والخنساء وفروغ فرخذاد، وقس على ذلك.

لكنّ الثيمة الأساسية التي تتّكئ عليها تجربة الديوانين الأوليين هي: الأنوثة، الأنوثة كفعل تحقّقٍ وجوديٍّ في هذا العالم، ولنحاول أن نتتبّع مفردةً واحدةً كمثالٍ على انكشافٍ أنثويٍّ فارقٍ ولافتٍ في تجربة الشاعرة، هي مفردة "الخصر"، بعرضٍ خاطفٍ يومئ ولا يشرح، تقول في "ظمأ أزرق":

ـ كفّاك طوق الياسمين برقصةٍ أينعتَ

خصري والتففتَ بساقي
ـ من شدّ خاصرة الحنين؟!
ـ تقيس مسافة الفردوس بين النظرة الخجلى وبين الخصر والكاحلْ
ـ اعتصرتُ العمر زنّاراً على خصر الأدبْ

أمّا في "تحدو... فتربك ريح نجد" فتُفصح أكثر إنّما عن معنى تسعى إلى التأكيد عليه هذه المرة:

ـ أشدُّ على خصري اللغات وأنثني وأعذرها لو هام بالحسن ضادُها
ـ أحتاج كم قمراً في خصر خارطتي يدور حولي...
ـ دلّت عذوقاً على أكتافها غَنجاً شدّت على خصرها البنيّ محزمها
ـ ألفُّ بردة أشعاري على جسدي لأُطفئ التيه...

ولعلّنا نلاحظ أنّ تحوّلاً أسلوبياً بدأ يتشكّل لدى حوراء شيئاً فشيئاً بوعيٍ مقصودٍ، وتريد أن تذهب به بعيداً، عن علاقة (الشاعرة ـ الأنثى) أو (الأنثى ـ الشاعرة)، من خلال "الخصر/ الأدب" و "الخصر/ اللغة" و "الخصر/ الشِّعر"، والتي سوف تبني عليه مستقبلاً في ديوانها الجديد، وليس الخصر إلا مفردة واحدة في ثيمة "الأنوثة" عند حوراء، نستطيع أن نُضيف إليه الصوت، كما سنتبيّن ذلك لاحقاً؛ لذا فالخصر عند حوراء ليس معطى جسديّاً فحسب، ولكنّه نصٌّ وجوديٌّ يؤكّد هوية هذه الروح (الأنثى ـ الشاعرة)، ويتغيّا التفاتاً ما، وإصغاءً ما، ومجازفةً ما.

في ديوان "وصحوتُ للأحلام رائحةٌ" الذي صدر عام 2025 م بالشراكة بين خيمة المتنبي ودار تشكيل، يظهر الصراع جليّاً بين "الأنثى/ الشاعرة" أو "الشاعرة/ الأنثى"، وفي ظنّي أنّ حوراء الهميلي قد حسمت أمرها في أن تكون "الأنثى ـ الشاعرة"، لا "الشاعرة ـ الأنثى" هكذا قصدت، وهكذا تمّ اختيار العناوين، وهكذا تمّ اختيار الاقتباسات، كيف كان ذلك، وهل نجحت؟! هذا ما سنحاول استقراءه معاً.

بدايةً من العنوان، والعنوان أحد أهم عتبات النصّ حسب جيرار جينيت، كان عنوان الديوان كما سبق وذكرنا هو "وصحوتُ للأحلام رائحةٌ"، لكنّه كُتب على غلاف الديوان هكذا:

وصحوتُ
للأحلام
رائحةٌ

كلّ كلمةٍ في سطرٍ وحدها، وكأنها تقول للقارئ: اقرأ كلّ كلمة على حدة ثم ابني عليها ما بعدها، ربما تصل إلى المعنى المقصود. فكلمة "وصحوتُ" كأنها استدراكٌ لنومٍ سابقٍ في المعنى الأوليّ، لكنها استدراكٌ لتجربة حوراء كاملة في معنى المعنى. وكلمة "للأحلام" تنبني على "وصحوتُ" وتُحيل إلى الأحلام التي يهجس بها النائم في المعنى الأوليّ، ولكنها الأحلام التي تهجس بها حوراء طوال تجربتها الشعرية. ثم نقرأ "رائحةٌ!" بعلامة

التعجّب التي تسترعي الانتباه لمعنىً ما يُقال ولا يُقال، كختامٍ لهذا المشهد ـ العنوان، هل للأحلام رائحة، ومتى؟! يُحيلك العنوان بذكاء من الشاعرة إلى التجربة التي تُقدم عليها مع هذا الديوان تأسيساً على من قرأ حوراء في ديوانيها السابقين، وكأنها تُفصح من خلال العنوان عمّا ينتظر القارئ. سوف تجد رائحة حلم أنثى صَحَت!

ولكي نتيّقظ لحجم الصراع بين تمرّد أنثى اختارت أن تقول كلّ شيء، وإنسانية شاعرةٍ تعيش على الأرض لا في قبّ الغيمة كما تقول في نصٍّ بعنوان "بياضٌ لا أُخطئ رائحته"، الرائحة أيضاً، وأيضاً! ـ أقول لكي نتيقظ لهذا الصراع، نصطدم بالنصّ الأول في الديوان، "حلمٌ يلعب الغميضة"، أجل هو حلم، لكنه حلمٌ يفيض إنسانيةً، وكأنّ إنسانية الشاعرة هنا تُقاوم تمرّد الأنثى، فتهدي النصّ "إلى طفليّ: إلياس ورضا": تتساقط الأحلام من جفنيهما فوق الوسادة
مثلما اليرقات أجمعها بصندوقٍ زجاجيٍّ
وأُمعن في التأمّل كيف للحلم التشكّل؟
وردةً
نهراً
وضوءًا نافذاً للروح من عينيهما؟
من علّم الأطفال أن يتحرّروا من صبغة الأجساد
عبر سباحة الأجفان للأعلى؟

يتجلّى الصراع بين تمرّد الأنثى وإنسانية الشاعرة ـ في هذا التردّد الذي يظهر في كون أنها تريد أن تقول الكلام الذي لا يُقال ـ في النصّ الثاني من الديوان "سلّمُ موسيقيٌّ في حنجرةٍ صامتة"، وتقرّر أن تمنح صوتها للآخرين:

لأنّ الكلام الذي لا يُقال
سيصدأ في الروح حتى ليصدر منه صريرٌ غريبٌ

هنا توظّف حوراء أنوثتها عبر صوتها من أجل إنسانيتها، يقول بدر شاكر السياب في مقدمة ديوانه أساطير: "والشاعر إذا كان صادقاً في التعبير عن الحياة في كل نواحيها، فلا بدّ من أن يعبّر عن آلام المجتمع وآماله دون أن يدفعه أحدٌ إلى هذا"، وهنا تؤكد حوراء أن صوتها لمن يحتاجه، تقول:

أشذّب أغصان صوتيَ في كلّ ليلٍ؛
لأني وعدتُ الرياح بأن أتهيّأ حتى أرافقها
للبلاد البعيدة
شاع هناك: البلاد صحت ذات يومٍ
وقد فقدت فجأةً صوتها!
أخرس الموت ألحانها المرهفات
وتحتاج صوت الصبية؛
كي تستعيد الصدى المتحجّر في حلقها،
تستعيد أهازيج نسوتها في الزفاف،
تباريك جدّاتها للمواليد يوم الختان،
وتحتاج صوت الصبية .....

في نصّ "في جيب راهبةٍ صُرّةٌ من قُبل"، هنا بالذات، تحاول حوراء اقتراح فضاء تتحسّس من خلاله وعبره كلّ أنوثةٍ محتملةٍ، انحيارُ كلّي لأنثى تنكشف إزاء العالم كأنثى، أنثى فحسب! تقول:

كيف أُحنّط طعم القبلة وهي تذوب على شفتي؟
بأصابع خجلى ألمسها فتدبّ الرعشة في رئتي؟
أتُعاقب ربٌّ مخيلتي؟

وتقول في انكشافٍ أكثر حدّةً:

الرغبة تسعر في جسدي
قِطٌّ أسفل ثوبي يخمش وجهي
يؤذيني تحت سرير الرغبة
ويقلّبني حتى الفجر
ينهش لحمي وضلوعي
وأنا قنينة عطرٍ محتبسٍ في بتلتهِ
رقصت في طربٍ سوسنتي
لكنها في ذات النصّ المكتظّ بالرغبة المقصودة فعلاً، لا تنسى العائلة، تقول:

تُنجب أطفالاً وتُغنّي
ضحكاتٌ وشجارٌ يعلو
والعصفور المتفرج يضحك من خلف النافذةِ
ما أدفأ حضن العائلةِ!

هكذا! فإنّ (الشاعرة) حتى وهي تنكشف كلّ هذا الانكشاف كـ (أنثى) تغلبها إنسانية الشعر بشكلٍ فادحٍ، وأكاد أؤكد وأقول، وعلى الرغم عنها، تقول مثلاً:

لا أعلم كيف ينام الليل
وطفلٌ في الحرب تخيّل أنّ قنابلهم
ألعاب النار لعيد الميلاد الفائت

وتقول:

لا أعلم كيف ينام الليل
وفي المستشفى امرأةٌ تتقطّع منها الأحشاء
لتلفظ طفلاً متوفّى!

وهذا المقطع بالذات عن أحشاء امرأةٍ تلفظ طفلاً متوفّى، يقودنا إلى واحدٍ من أهمّ نصوص الديوان، ذلك هو نصّ "أرحامٌ في ردهة الانتظار"، تقول في نهاية النصّ بعد أن نزلت بقدميها إلى شارعٍ قديمٍ في آخره مستوصف ورافقت هذه الفتاة عبر ذاكرتها وبيتها وزوجها وجاراتها وهواجسها ـ تقول:

تريد الأمومة كي تستعيد حياةً مصادرةً
تجرّب شكل الولادة، طعم المخاض
تشمّ روائح خلقٍ جديدٍ
وتشهد ما البعث
جين يفكّك أعضاءها الموت
ثم يشكّلها من جديد

تحلم حوراء طوال الديوان بالقُبلة والقصيدة معاً، (الأنثى/ الشاعرة) معاً، تقتبس: "هل عشت القبلة والقصيدة معاً؟ إذن فالموت لن يأخذ منك شيئاً"، وتقول: "لا تمتحن صبري عن القُبلات"

وتحلم، كأنثى:

كأي فتاةٍ تُدرّب في الليل أحلامها الساهرة
أُدرّب روحي على أن تزورك
هي التي تزور، لا هو! وتقول:
وأنت تفيض رجاءً وعطفاً
وتهذي بأحلامك المستحيلة
أشعر أني أحبّك أعمق مما تظنّ
وأعمق مما يُطيق القدرْ
ويمكن ألا أحبكَ أكثر،
لو كنتَ في كل ليلٍ
تُقبّلني قُبلةً واحدةً!

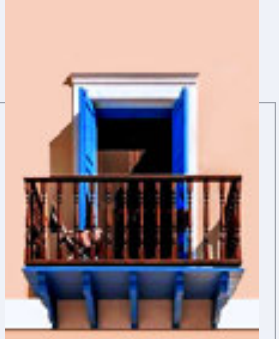
تنحاز للأنثى على حساب الشاعرة بأقصى ما تستطيع، أو هكذا تظنّ. تُفصح عبر مرآة الشعر، عن كينونتها كلّها، تقول:

أتخيّل نفسي
سيدة الأعمال الأولى بالشرق الأوسط،
أجمل شاعرةٍ عبر القارات تسافر
حاملةً في الكفّين حقيبة شِعرٍ بنيّةْ
التاريخ تُخلّده الحسناواتُ
أشطح بالأفكار قليلاً
في نفسي تعلو الضحكةُ
لا أصحو من سُكر خيالي
إلا وأنا وسط الغيمةْ!

لا تريد أن تكون شاعرةً، بل أجمل شاعرةٍ، لأنّ التاريخ تخلّده الحسناوات. تعرف حوراء أنّ الشعر أكثر خلوداً من الأنوثة لكنها... تشطح بالأفكار قليلاً!

تجربة الشعر لدى حوراء الهميلي تجربة شيّقة، ومثيرة، وتحاول أن تذهب بعيداً. اختيارها لقصيدة التفعيلة بعد تقديم شاعريتها عمودياً، هذا يُحسب لها. وأعتقد أنها ستحاول التخفّف من الاقتباسات التي يكتظّ بها الديوان في المستقبل، وهي تعلم أنّ الشعر لا يبرهن بقدر ما يبصّر. لا يملك الشاعر أن يبرّر شيئاً إلا من خلال النصّ، لا خارجه.

من يقرأ ديوان "وصحوتُ للأحلام رائحةٌ" يجزم أنّ حوراء وفي ذروة انحيازها لتمرّد الأنثى، تغلبها على نفسها إنسانية الشاعرة. حسب شيللي "الشعراء هم المشرّعون المجهولون للإنسانية". وحوراء الهميلي شاعرة حقيقة تشقّ طريقاً يخصّها هي، وتُقارب الوجود كشاعرةٍ لم تنسَ أنوثتها، وكأنثى يملك الشعر كل حدسٍ فيها، فالأمر أكثر تعقيداً ممّا نظنّ!



شرفة النقد

الإبداع/ الكتابة بلا قواعد.

حامد بن عقيل

1

الجملة الأولى/ الفقرة الأولى هي الأكثر صعوبة، يُراد منها أن تكون لافتةً وتفعل فعلها السحري في القبض على المتلقي. هل كل شيء في الرواية يجب أن يتعلق حقاً بالجملة الأولى؟، السرد جميعه بالغ الصعوبة، لأن كل سردية يُراد منها أن تتجاوز ما سبقها. ليس على مستوى إنتاج الكاتب وحده، ولكن أن تختلف عن جميع السرديات التي سبقتها، وأن تتجاوزها.

لا أدري من اخترع عبارة: "كان يا ما كان في سالف العصر والأوان". لكن من المعلوم أنها ليست عربية فحسب، فجل الثقافات لديها صياغات مشابهة: "كان هناك مرّة/ حدث في زمن بعيد/ كان في يوم من الأيام.. إلخ". إذ من الواضح أنها الحيلة الشعبية الإنسانية التي تم التواطؤ على تعميمها في الحكايات الشفوية من أجل تجاوز معضلة بداية السرد. هنا، لا يمكن معرفة أسباب استمرار مثل هذه الصياغة في كونها مشوّقة لكل تلك القرون المتتابعة!

في روايته: "كلبي الهرم.. كلبي الحبيب" يبدأ "أسامة الدناصوري" بهذه العبارة: "أخيرًا وجدتُ ولاعتي الزرقاء (في الحقيقة، لقد وجدتها في الصباح، ولكن يبدو أنني ما زلتُ مغرمًا بالجمل الكبيرة التي تقبض على المستمع أو القارئ، وتثبّته، لكي يكون كلُه آذانًا مصغية)"، فهو هنا يعي مأزق الجملة الأولى، لكنه لا ينساق في الاستجابة لتوقعات القراء، بل يسخر من الفكرة بمجملها.

أولغا توكارتشوك في روايتها: "جرّ محراثك فوق عظام الموتى" تبدأ بهذا التنبيه: "الآن انتبهوا". فيما يبدأ ميخائيل بولغاكوف روايته "المعلم ومارغريتا" بتحذير ينتهي بعلامة تعجّب: "لا تتحدثوا أبداً إلى أغراب!"، ولزمن طويل بقيت هذه الرواية، كما أفكّر، روايتي المفضّلة. وفي "أرصفة وجدران" يبدأ محمد زفزاف بهذه العبارة: "إن العالم يبدو لي في بعض الأحيان مهترئاً"، أما عبدالرحمن منيف فيبدأ "النهايات" بفقرة عن القحط: "القحط. القحط مرّة أخرى! وفي مواسم القحط تتغير الحياة والأشياء، وحتى البشر يتغيرون".

تنبيهات مقتضبة أو عناوين فرعية بسيطة، ثم سرد تفصيلي هادئ بلا افتعال أو مبالغات.

2

كرة الثلج التي تتعلق بخطورة الجملة الأولى وأهميتها تتعاظم، حتى إن كاتبا أرسل إليّ مسوَّدة تجربته الأولى لتحريرها وقد وضع لها ثلاث عبارات افتتاحية، وطلب مني ترجيح العبارة التي أعتقدُ أنها ستشكّل شصّاً فعّالاً يصطاد به القراء. كنت سأقترح عليه أن يبدأ بـ "كان يا ما كان"، الاقتراح الإنساني العام الذي جنّب أصحاب السرديات الشفهية قلق البدايات، لكنني لم أفعل.

على كلّ، لم أتصور أنني سأكتب كل هذا لأقول لكم إنني في تبوك الليلة، لم أخطّط للحديث عن التخييل كما في كتب النقد. كنتُ قد بدأتُ ورقتي هذه بعبارة: التخييل هو عِماد الإبداع، ليتني كنتُ أدرك جوهره الحقيقي، فكتابتي السردية، في ثلاث روايات سابقة، وحتى في بعض أجزاء من ثلاثية "سيرة افتراضية"، كلها كانت تتعمد التجريب من ثلاثة أبواب متفرقة: التخييل كما أفهمه/ الأجناس الأدبية كما أبشّر بزوالها/ الرواية كما يُراد لها، للأسف، أن تكون إجرائية. هذا كل شيء.

بخصوص التخييل، فإنني سأعود إلى عبارة: "كان ياما كان"، كان الزمن الماضي، و"ياما" التوليفة الشعبية التي تعني مجتمعة: "ما أكثر ما كان" أو "ما أعجبه"، فأخرج بمعرفتي الأولى بخصوص كتابة رواية: هي زمن، لكن بشروطه هو، زمنٌ بين دفتي كتاب، من سبع ساعات كما في "جمهورية أهريمان" إلى 180 سنة كما في "منازل الموت". بينما في "الرواقي" هناك زمن يمتد حتى بعد صدور الرواية ذاتها، فقد كتبتُ في صفحاتها الأخيرة: "بعد أسابيع من صدور "الرواقي" جاءتني بعض تعليقات القراء، كان جُلها يستحق أن يُطبَع ويُحتَفظُ به. منها ما دار حول المعلِّم؛ ... إلا أن الكثير من رسائل القراء كان يدور حول قصة مريم. لا أدري كيف ألقيتُ بمريم في كتابي، ربما كانت هي من تسرَّبَ إليه دون علمي".

نعم، هناك روايات لا زمن لها، فكان تعني الماضي فقط، أي اللحظة المطلقة التي انقضت، اللحظة التي تشبه حديث أمبرتو إيكو عن بعض الرموز السيميائية التي يتم استهلاكها كثيرا حتى لا تعني شيئا. "كان" تعني أن شيئا ما حدث، أو أنه لم يحدث قطّ، وأن عدم حدوثه يستحق السرد كما لو أنه حدث بالفعل. لكن هناك سرديات كثيرة تتنصل من "كان" ودلالاتها، كسردية "أسئلة اليدين" لنجوى العتيبي، والتي تنطلق من الممكن الذي لا وثوق بحصوله، فتخرج بقارئها عن "كان" وتقذفه في الاحتمالات: "لعل العالم يقترب من رؤوس البشر وقت النوم، لعلّه يكون كظلّ شجرة، يمتدّ على رأس أحدهم حتى يتعذر النعاس، وحتى يحدث ذلك؛ تبدأ الأسئلةُ الخاصة بالتشكّلِ عبر قلق الأطراف: إصبعٌ يحكّ الذقنَ، وأقدامٌ تسير قليلاً ف الغرفة".

ومع كل هذا، فإن البدايات بعمومها يجب أن تنطلق من بناء الأرضية الصالحة للتخييل، ففي رواية "المعلم ومارغريتا"

لبولغاكوف، مثلاً، هناك أربعة عشر صفحة هي مجمل صفحات الفصل الأول يتقاطع فيها زائر غريب/ الفيلسوف بشاعر روسي وصديقه الصحفي: "في أصيل يوم من أيام الربيع لم يُعرف لحرّه مثيل، ظهر في بتريرشيي برودي في موسكو ذات مرّة مواطنان"، بداية تتلمس التوصية التي كانت عنونا للفصل الأول: "لا تتحدثوا أبدا إلى أغراب!". ثم جاء الغريب، الذي سنفترض بداية أنه لم يكن مواطناً، والذي جلس على مقعد قريب من المواطنَين، ثم لاحقا سيمرر بولغاكوف، حين يتبادل الغريب الحديث مع المواطنَين الروسيين، ثقة ذلك الزائر لموسكو من أن المسيح وُجِد فعلاً، ثم ترد عبارةٌ يذكر فيها الغريب أنه تحدث على الفطور مع الفيلسوف الألماني كانط، الذي عاش قبل مائة عام من زمن الرواية، ثم سينتهي الفصل بثقة الغريب حول ما يخبرهما به عن المسيح: "لا حاجة إلى أية براهين، أجابه البروفيسور، وأردف يقول بصوتٍ خافت، وقد اختفت لكنته لسبب لم يدرياه: الأمر في غاية البساطة، في بردة بيضاء..". لينتهي الفصل الأول. ثم وبجملة: "في بردة بيضاء" يأخذنا بولغاكوف إلى فلسطين في بداية القرن الأول الميلادي، إذ يجعلها مفتتح الفصل الثاني لسرد قصة ابتلاء المسيح: "في بردة بيضاء ذات بطانة حمراء بلون الدم، وفي مشية فرسان متثاقلة، خرج حاكم اليهودية بيلاطس البنطي". ليستمر بنا الفصل الثاني كاملا ونحن لسنا على ثقة من هُوية الراوي، هل هو الراوي العليم الذي بدأت به الرواية، أم البروفيسور/ الغريب الذي اقتحم، في القرن الميلادي العشرين، جلسة المواطنَين الروسيين في الفصل الأول من الرواية.

لاحقا وفي الفصل الثالث حين نعود إلى الآن في موسكو، وحين يشكك المواطنان في رواية الغريب، ويتهامسان حول إمكانية أن يكون مجنوناً، نجد تصريحا واضحا منه إذ يخبرهما كشاهد عيان بما يستدل به على صدق روايته حول صلب المسيح: "القضية أني شخصيا حضرت هذا كله". نعم، حدث هذا بعد 35 صفحة من الرواية حيث بدأت تتشكل ملامح المعلم، ولكن ما الذي فعله بولغاكوف في 35 صفحة سابقة توزعت على فصلين؟. ببساطة، كان يشتغل على التهيئة للتخييل، وليس على عباراتٍ افتتاحية مشوقة لتكون شصا يصطاد به القارئ. لهذا؛ وكنتيجة حتمية لعمل بولغاكوف الجاد، سيصبح كل شيء مقبولا في الرواية: سيطير البشر، وسيختفون من مدينة ليظهروا في مدينة أخرى، وسيتحول القط إلى رجل، وسنطوف مع "مارغريتا" محلّقين فوق شوارع موسكو، وسنعيش داخل رواية متكاملة، معقولة جدا رغم فنتازيتها الواضحة. فنحن لم نعد خارج الرواية، لقد عمل بولغاكوف على جرّنا إلى داخل عالمه السحري، لم تعد تحكمنا قوانين العالم الواقعي بل قوانين الواقع المُتخيّل بين دفتي كتاب. لقد أصبحنا في قلب "الصدق المنطقي"، وليس صدق الواقع الذي نعيشه.

3

"كلما شاهد مجنوناً أو هامشياً سأل نفسه: من منّا على ثقة أن هذا الشخص لن يكون المُخلِّص؟!". هذه هي مدينة جدة، لا نهائية. اليوم؛ مع سقوط المطر النادر الحضور هنا، كنتُ أضع جملتي الأخيرة في حكاية لم أكن على ثقة أنني عشتُ أحداثها"، هكذا بدأتُ كتابة رواية "الرواقي" 2008م، إذ لم يكن الحديثُ شائعاً عن البدايات المدهشة، أو على الأقل لم أكن على علم بذلك. بالعموم، لم أكن أقصد كتابة شيء صادم منذ البداية، ولم أفكر في اختراع "شصّ" لاصطياد القراء، ولا في إدهاشهم منذ اللحظة الأولى. تالياً، وبعد عشر سنوات من الرواقي، بدأتُ كتابة دوستوبيا "جمهورية أهريمان" 2018م بحلم بسيط، بينما جاءت بداية "منازل الموت" 2025م على هيئة حوار بين أخ واخته حول جارهم غريب الأطوار: "بدأ الأمر بمزحة، القابض على كوب القهوة، هكذا أسميته، وأضفت وأنا أقف أمام النافذة بجوار فريدة: كان الهنود الحمر يختارون صفات حركية لأسماء أبنائهم وقادتهم العِظام". كانت فتنتي كبيرة بالرهان على التخييل، أي الرهان على القارئ الذي لا يحتاج إلى خدع وحركات بهلوانية ووعود واهية وعبارات صادمة. أتذكر لقاءً تلفزيونياً مع المخرج الأردني "مصطفى العقاد"، رحمه الله، ربما عُرض في الثمانينيات الميلادية من القرن الماضي، وتحدّث فيه عن معايير نجاح أفلام الرعب، ولعله قال قريبا من هذه العبارة: "الرهان ليس على بشاعة المشاهد ودمويتها، بل في العمل منذ البداية على أن يشعر المشاهد بتعاطف مع بطل الفيلم، ثم لاحقاً سيكون أي تهديد للبطل، مهما كان بسيطاً، تهديداً شخصياً للمشاهد ذاته".

4

في المحصّلة، لا يمكن تعلُّم وتعليم كتابة السرد، فالجميع يسرد بطبيعته ويقص القَصص، تعليم الكتابة الإبداعية يعني تأطير الكتابة الأدبية في جنس أدبي بأطر محددة؛ تُملي على الكاتب ما يجب عليه اتباعه، كما تُوجّه القارئ ناحية طريقة التلقي المناسبة.

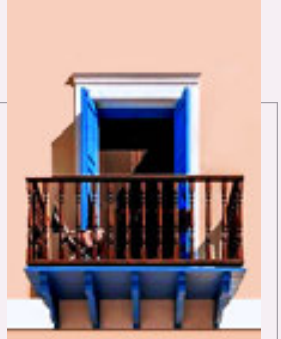
كنت قد قلتُ بأنني دخلت إلى عالم السرد من ثلاثة ابواب متفرّقة، لكن يبدو أنها كانت تشكّل مدخلاً وحيداً، ألا وهو التجريب. فمن المؤكد أنني كتبتُ بالمجمل بداعٍ وجوديّ، إذ رأيت الحياة مملة على نحو لا يُطاق، وقررت منح صوتٍ لمن يُسكتهم الآخرون. كل هذا في ضوء إيماني الراسخ بأن العمل يبقى عملًا بغض النظر عن النتيجة، ومهما كان مسمى المؤلف منسوباً إليّ، فهو ليس مكافأة ولا منحة ولا امتيازاً، إنّه بقايا العمل المضني الذي يستمر، والذي لا سبيل إلى تركه، بل لا بد من المضيّ قدمًا والكتابة بتجرد تام، بصوت الكاتب وحده، وعدم الاهتمام بالكتابة لإرضاء الآخرين، مهما كان نظام الحياة يعصف بذلك الصوت الفريد.

إنني على ثقة، ولعل هذا من سوء الحظ، أن المهارات التي تجعل الكاتب ناجحًا لا يمكن تعليمها ولا تعلمها أبداً. ما عليك سوى الكتابة بتبسيط قد لا يمكن الوصول إليه بسهولة. أيضاً، وصلتُ إلى قناعة أنك حين تكتب وأنت تفكر في التكريم أو الجوائز أو الامتيازات فإنك تتجه نحو الفشل. قرأتُ مرة، ربما ضمن "مراجعة ما" حول رواية دون كيخوت: إنها الأكثر شهرة وانتشارا لأن كاتبها لم يكن يفكر فيما سيلي كتابتها، لا في الشهرة ولا في الامتيازات ولا حتى في الخلود.

ختاما، كتبتُ السرد بعد كتابة الشعر وممارسة الكتابة النقدية بسنوات طويلة، موقنا أن القواعد الأساسية لكتابة السرد خاصة، والكتابة بصفة عامة، يمكن اختصارها في عدم وجود قواعد، وأن أي عمل، وليس الكتابة وحدها، بحاجة إلى المثابرة والتجريب لا الإلهام، وأن القراءة حطب الإبداع، لا يمكن إيقاد نارٍ بلا حطب، كما لا يمكن إشعال الحطب بدون شرارة، تلك الشرارة التي أعتقد أنها الشغف حين يتعلق الأمر بالفنون.

نعم، الشغف لا أكثر ولا أقل.

*قُدّمتْ في أمسية "حوار حول التخييل والسرد" بنادي حباك الثقافي – مدينة تبوك. الثلاثاء 23 ديسمبر 2025م



شرفة النقد

قراءة في ديوان «ما يشبه الخبز فينا» لإبراهيم الوافي..

كيف تكتب القصيدة كينونتها؟

د. مستورة العرابي

تنهض القصيدة، في أفقها الجمالي العميق، بوصفها فعلًا وجوديًا لا يكتمل إلا في لحظة التلقي، حيث يتحقق المعنى باعتباره أثرًا ناتجًا عن تفاعل دينامي بين النص والقارئ. وهذا ما ينسجم مع مفهوم «الإثوس» عند أرسطو، بوصفه الأثر النفسي والمعرفي الذي يتركه الخطاب في المتلقي، لا من خلال منطقه الحِجاجي فحسب، بل عبر صورته الذهنية، ومن هذا المنطلق، تتجاوز القصيدة حدود التعبير الجمالي لتغدو نسقًا دلاليًا مفتوحًا، تتقاطع فيه الذات الشاعرة مع الوجود، ويتحوّل فيه القول الشعري إلى ممارسة تأويلية للكينونة.

في ديوان «ما يشبه الخبز فينا» للشاعر إبراهيم الوافي، تتجلّى هذه الرؤية عبر اشتغال معجمي لافت على وحدتي «الخبز» و«القصيدة» في علاقة تشاكلية لا تقوم على التماثل السطحي، بل على توازٍ وجودي عميق. إذ يُستدعى «الخبز» بوصفه شرط البقاء اليومي، وتُستدعى«القصيدة» بوصفها شرط المعنى. ومن ثمّ، لا يعود السؤال: هل نعيش بالقصيدة؟ سؤالًا مجازيًا، بل يتحول إلى مساءلة حول جدوى الوجود نفسه خارج أفق الشعر، وهذا مايدل عليه مدخل قصيدة «البقاءُ معًا»:

هل تغادر يومك؟ أم يغادرك؟..
لست أتساءل بقدر ما أبحث عني
بين حطام بقاياك..حيث تأخذك
الساعة إلى مينائهاالبحر.. ويأخذك
البحر موجة لا تبلغ شاطئه إلا
لتنتحر على صخوره؟
كيف إذن تتم المغادرة بينكما
وسط هذه التعقيدات الوجودية؟
وأين أكون حينها وليلك بلا ظل..
وظلك بلا نهار..!

طرحت عليه هذه الأسئلة بينما
كان يبحث في درج سيارته عن
عملات نقدية يستكمل به ريال
الخبز اليومي..
حين عاد إلى بيته فقط ورأى في
عيون زوجته الحياة، وفي ضحكات
أولاده الحلم دخل إلى غرفة يومه
وأخذ يكتب:
للصباح يحدث أطفاله كي جاء
من الليل..!
كيف احتوت خوفه نجمة رقصت
في سطوح السماء، قامت لتنشر
نصف ملابسها..
كيف ظل يعد جواربها جوربًا
جوربًا..وهي ترقص للريح تترك
نصف ملابسها للجفاف، وأسماءها
للسهر..
يقول بيقيت لها..أو بها.. حين
تفتح نافذة للقمر
تنام فأبقى أراقبها ...حيث أرى
الليل يمضي...فأوقظكم للمدارس
..ثم أسير لعمّكم الظل أسأله من
يقيم هناك ونحن هنا..!
للصباح.. أنا ..!

تقدّم الذات الشاعرة منذ البدء سردية شعرية تقوم على تفكيك ثنائية الحضور والغياب بوصفها توترًا بنيويًا يحكم علاقة الكائن بزمنه ومكانه. فالسؤال: «هل تغادر يومك أم يغادرك؟» لا يُطرح للاستفهام بقدر ما يُطرح لزعزعة يقين الاستقرار، حيث يغدو اليوم كائنًا مراوغًا، وتغدو الذات متشظية تبحث عن نفسها بين «حطام بقاياك». حيث هذه الملفوظات لا تنتج معنى نهائيًا، بل تفتح فضاءً تأويليًا يُبقي الكينونة في حالة توتر وقلق دائم.

ويمضي الديوان في تكثيف هذا القلق عبر نقلنا من المجرد الوجودي إلى تفاصيل الحياة اليومية، حيث تتحول الأشياء البسيطة من قبيل:«درج السيارة، العملات النقدية، الخبز اليومي» إلى علامات سيميائية كثيفة، تُعاد شحنتها الدلالية داخل السياق الشعري. فالبحث عن «ريال الخبز اليومي» لا يُقرأ بوصفه فعلًا معاشيًا فحسب، بل بوصفه معادلًا رمزيًا للبحث عن المعنى في عالم استهلكته الضرورة. هنا، تتقاطع الواقعية المرجعية مع الشعرية التأويلية، ليُعاد إنتاج اليومي بوصفه مادة للدهشة، لا بوصفه رتابة زمنية.

وعندما يعود الشاعر إلى البيت، لا يعود إلى فضاء الألفة الساكنة،

بل إلى بؤرة الحلم المتجدد؛ إذ تتحول الزوجة والأطفال إلى علامات حياة، ويتحول الفعل الكتابي إلى استجابة وجودية لهذا الامتلاء الهش. فالقصيدة لا تُكتب خارج الزمن، بل تُكتب من عمقه، ومن احتكاكه بالليل والصباح، بالخوف والنجمة، بالجسد والظل.

إن تداخل الأزمنة في الملفوظ الشعري «للصباح يحدث أطفاله كيف جاء من الليل» يكشف عن بنية تركيبية تقوم على الإدماج في انسجام يعكس وحدة الكائن والكون واللغة.

ولا يفتأ الشاعر الوافي يبني ثنائيات الحضور والغياب، والصمت والكلام في قصيدة «الهجرة إلينا» من خلال الملفوظات التالية:

كم من قائل هنا
أنا ..أم القصيدة ؟
صمت الكلام أم كلام الصمت؟
مع الوقت لا أعرف هل أستمع للصمت
أم أقوله؟
هل سأكون أنا أم مايريد قلقي؟
...
هل سأكون أنا أم مايريده قلقي"
مالك وكل هذا.. لست إلا ريشة وحيدة في عشٍّ مهجور...

شاعرنا يقاوم الغياب بالقصيدة، ويشيّد عوالم استعارية تمزج بين المتناقضات. أي بين الصمت والكلام، وبين الحضور والغياب في شكل بنية استعارية دائرية حيث البداية هي النهاية، والنهاية هي البداية في زمان مفتوح على كل الاحتمالات:

سيهدرك الوقتُ
لست الزمان الذي كنتَ فيه
فلم تمنح الناس أوهامهم
لم تكُ تتلو صلاتك للعابرين
بدكّان يومك
ماكنتَ فيهم بغيًا
ولا عشتَ عنهم قصيًا
ولا جئتَ منهم ثريًا
أنت الفوائض من بركة الذاكرة
لا شيء تحتمل الآخرة..!
سيهدرك الوقتُ
لستَ المكان الذي زرته في الطفولة
ماكنتَ فيه الصبيًا
ولانمتَ عنه شجيًا
ولا عُدتَ منه فتيًا
أنت المغيبُ في حفلة الصمت ..
والمستتابُ بلا أسئلة..!
لاشيء تحتملُ الأمثلة..

إن متعة النص عبر تشظي المعنى الجمالي يتخذ كما نلحظ من لعبة المرايا والإسقاط المعجمي المتبادل بين الصمت والكلام، والوجود والعدم، والحضور والغياب أنساقًا وجودية تحيا بها القصيدة بوصفها «فوائض من بركة الذاكرة»، وبالتالي يحيا بها الكائن. وهو نسق مفتوح على

كل الاحتمالات كما يقول الشاعر:

«أبدأ كي أنتهي .. وأنتهي كي أبدأ..

ومع هذا لاعليك..سأبقى دائمًا سرّك الذي لايفضحه إلا التاريخ»

بهذا المعنى، تتأسس القصيدة على شعرية سردية لا تلغي الغنائية، بل تعيد توظيفها داخل مسار حكائي يومي، تتحول فيه الأفعال الاعتيادية اليومية إلى لحظات كشف. فـ «الحديث مع الأطفال، والذهاب إلى المدارس، ومخاطبة عمّكم الظل»، كلها أفعال تُسائل الوجود من داخله، وتحوّل القصيدة إلى فضاء تفكير لا يقل عمقًا عن الفلسفة، وإن اختلفت أدواته.

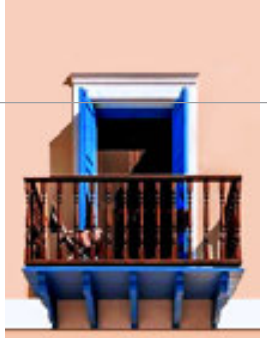
ويتكثّف المعنى الشعري عند الشاعر الوافي بوصفه كتابةً ضد السكون، وضد وهم الاكتمال. ففي قصيدة «الخروج علينا» يفضح هشاشة اليومي عبر مساءلته:

ما الذي ينتظرك في؟
وما الذي تنتظره مني...!
هذا البحر الزمني الممتد بيننا..!
ما الذي يمكن أن يكون شاطئه غير ما احتسبت؟
وكيف لك أن لا تكون لي وبيتك عش عصفور كامت خرج منه ترك فيه ريشة كي يعود إليها..!
ذات يوم قلت إنك ستكتبني عمرًا على جدران غرفتك ..ثم حين أدركت أنك منحتها لأولادك حيًا، آثرت أن تتركها لهم بيضاء بعد أن تموت وحيثما أدركت يقينا أنهم لا يعبأون كثيرا بثرثرات الوقت فيك ..!

إن توظيف مفردات «البيت، والجدران، والريشة، والعشّ المهجور... » يحوّل المكان من حاضن للألفة إلى شاهد على العطب، ويجعل من الكتابة نفسها محاولة إنقاذ أخيرة للذات من التلاشي. فالقصيدة، في هذا السياق، لا تمنح الخلاص، لكنها تمنح الوعي به، وتؤسس لمسافة نقدية بين الكائن وما اعتاده.

ومن هنا، يتكامل هذا النص الأخير مع الرؤية العامة للديوان: حيث يشبه الشعر الخبز لا لأنه يُشبع، بل لأنه ضرورة، وحيث يصبح الخروج فعلًا داخليًا يعيد ترتيب العلاقة بين الإنسان وزمنه، وبين اللغة وحياتها الممكنة.

وختامًا، فإن بناء المعنى، وجمالية التلقي للأثر السيميائي في ديوان «ما يشبه الخبز فينا» لإبراهيم الوافي يتم تشييده بالتوازي بين الشاعر السارد والمتلقي الحالم بالجمال أيضًا، وذلك عبر استدلال شعري لساني يستكشف الثنائيات المتوازية والمتناقضة لكنها تتحرك في زمن دائري قلق يجعل من القصيدة فعل بحث دائم عن كينونة الأنا والقصيدة معًا.



شرفة النقد

مقاربة نقد ثقافي مع نماذج من أدب منطقة حائل..

جدل الهوية بين الخطاب الجمالي والخطاب الاجتماعي.

رشيد الصقري

لم تعد دراسة الأدب اليوم مقتصرة على جماليات النص وبنيته الداخلية فحسب، بل أصبح من الضروري النظر إليه بوصفه بنية ثقافية تمتلك قدرة مزدوجة على إعادة إنتاج الهوية أو مقاومتها، فالنص السردي لا يأتي من فراغ، ولا يتحرك في فراغ؛ بل ينهض من تربة ثقافية تسبقه وتحتضنه وتحدّد أفق الممكن والممتنع فيه. من هنا، غدت الحاجة ملحّة إلى منهج نقدي قادر على كشف ما وراء اللغة من سلطات ومعارف وتمثيلات، والتعامل مع النص الأدبي بوصفه خطابًا ثقافيًا لا مجرّد بناء لغوي مغلق.

يمثّل النقد الثقافي – في صيغته العربية الحديثة – أحد أبرز هذه المناهج؛ إذ يسعى إلى نقد الأنساق المضمرة المنغرسة في الخطاب، لا إلى تمجيد الجماليات الظاهرة فحسب؛ وقد قدّم الدكتور عبد الله الغذامي نموذجًا تأسيسيًا لهذا التوجّه، حين نقل مركز الاهتمام من «النص» إلى «النسق»، ومن الجمالي إلى الثقافي، في مشروعه حول النقد الثقافي والأنساق المضمرة في الخطاب العربي.

في هذا السياق، تسعى هذه الدراسة إلى قراءة نماذج من أدب منطقة حائل داخل هذا الإطار، من خلال مقاربة إنتاج الهوية في الأعمال السردية لكل من: جار الله الحميد، وصالح العديلي، وشيمة الشمري، باعتبارها نصوصًا تحمل بنى جمالية من جهة، وأنساقًا ثقافية من جهة أخرى، وتشهد صراعًا بين الهامش والمركز، والمكان والتحوّل، والجسد والسلطة.

أدب حائل – قراءة نقدية ثقافية في الأنساق المضمرة:

تُعدّ منطقة حائل فضاءً سرديًا غنيًا، تتجاور فيه الذاكرة القروية مع التحوّل المدني، وتتقاطع فيه الهوية المحلية مع المشروعات الوطنية الكبرى. وتقدم أعمال جار الله الحميد، وصالح العديلي، وشيمة الشمري، نماذج واضحة لكيفية اشتغال الأنساق الثقافية في النص.

• جار الله الحميد: سردية الهامش وتفكّك يقين المدينة

يبرز جار الله الحميد بوصفه صوتًا قصصيًا عبّر مبكرًا عن الهامش الإنساني والاجتماعي في الأدب السعودي. في قصصه، لا تظهر المدينة بوصفها وعدًا بالخلاص، بل كحيّز تتكثّف فيه مشاعر الاغتراب والانتظار والفقد. الشخوص عنده لا تهزمها الكوارث الكبرى، بل تسحقها التفاصيل الصغيرة: غرفة ضيقة، راتب هزيل، طابور طويل، مدينة لا تعترف بوجودهم إلا كأرقام في الهامش.

من منظور ويليامز، تُجسّد هذه القصص البنية الشعورية لجيلٍ يعيش معلّقًا بين القرية والمدينة؛ لا هو قادر على العودة إلى يقين القرية، ولا هو مندمج تمامًا في منطق المدينة. ومن منظور فوكو، تعمل المدينة هنا كـ«جهاز ضبط» يومي؛ لا يلوّح بالعقاب الظاهر، لكنه يُنتج ذاتًا خائفة، مترددة، تستبطن الإحساس بالدونية.

أما في ضوء غرامشي، فيمكن النظر إلى الحميد بوصفه مثقفًا عضويًا ينحاز إلى الفئات المهمّشة، ويمنحها لغةً تُسجّل حضورها في الحقل الثقافي، وتُقاوم صورة المدينة المنتصرة في الخطاب الجمعي؛ إن اختياره للقصة القصيرة المكثّفة، والإيحاء بدل التصريح، ووضع الحدث في الخلفية لصالح أثره النفسي، كلّ ذلك يُسهم في تفكيك النسق الجمالي المطمئن لصالح نسق جمالي مقلق يفضح هشاشة المركز نفسه.

2. صالح العديلي: المكان ذاكرةً للمجتمع وأنساق التحوّل

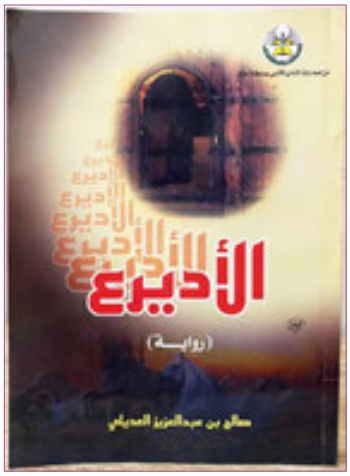
في مشروعه الروائي – كما في أعمال مثل «الأديرع» و«عيال الحدريين» – يتحوّل المكان عند صالح العديلي إلى أرشيف ثقافي حيّ؛ إذ يُعيد رسم الحارات القديمة، والبيوت، والعلاقات، واللغة اليومية، ليقدّم صورة بانورامية لتحوّل المجتمع الحائلي عبر عقود؛ الرواية هنا لا تُؤرّخ للأحداث بقدر ما تُؤرّخ لـ«الشعور» المصاحب لهذه الأحداث.

من منظور ويليامز، تُجسّد هذه الأعمال بنية شعورية لجماعةٍ ترى عالمها القديم يتصدّع تحت وطأة التمدّد العمراني والتغير الاجتماعي. ومن منظور فوكو، يمكن قراءة المكان بوصفه حقلًا للسلطة: من يملك رأس المال الرمزي في الحي؟ من يمتلك حقّ الكلام؟ من يتمّ نبذه أو تهميشه؟ وكيف يتغيّر توزيع السلطة

مع تغيّر بنية المكان نفسه؟
يكشف العديلي، سرديًا، عن نسق التحوّل الذي يُعيد تشكيل الهوية الفردية والجمعية: فالشخصيات تتحرك بين مركز صغير (الحارة/القرية) ومركز أكبر (المدينة/العاصمة)، وبين منظومة قيم تقليدية وأخرى حديثة. وفي هذا المسار، تُختبر العلاقات، وتُعاد صياغة مفهوم الانتماء والكرامة والمستقبل. هكذا يُعيد النص تعريف السؤال: من نكون حين يفارقنا المكان الذي شكّلنا، أو حين نفارقه نحن؟

3. شيمة الشمري: الجسد واللغة ونسق الجندر

تأتي تجربة شيمة الشمري لتُضيف بعدًا حادًا في جدل الهوية والجندر داخل أدب حائل؛ في كتاباتها القصصية والنقدية، ينطلق السرد من الجسد الأنثوي بوصفه ساحة مُحاطة بخطابات متراكمة: خطاب العائلة، وخطاب الدين المؤوّل اجتماعيًا، وخطاب الأعراف، وخطاب الأدب نفسه الذي طالما مثّل المرأة بصورة معينة.



تصرّح الدكتورة شيمة بأنها «تواجه قمع اللغة للأنثى»؛ وهذه عبارة كاشفة عن وعيها بأن المشكلة ليست في الواقع وحده، بل في اللغة التي تصف هذا الواقع، وفق فوكو، تُمارَس السلطة عبر الخطاب؛ وحين تُعيد الشمري كتابة الجسد والذات الأنثوية بلغة متمرّدة على القوالب، فهي تُمارس فعل مقاومة رمزي ضد نسق جندري مهيمن.

ومن منظور الغذامي، يمكن قراءة نصوصها بوصفها تفكيكًا للنسق المضمَر الذي يجعل المرأة ملحقًا بالرجل، أو موضوعًا للنظر لا ذاتًا ناظرة. تمثّل شخصياتها، في كثير من الأحيان، كائنات هشّة من الخارج، لكنها تمتلك في عمقها مخزونًا من الوعي والأسئلة والرفض، يتحوّل عبر الكتابة إلى «أنثى لغوية» تشبه ذاتها، لا ما يرسمه لها خطاب الهيمنة.

هكذا تُجسّد شيمة البنية الشعورية النسوية في حائل: إحساسًا مزدوجًا بالانتماء والاختناق؛ رغبة في الانخراط الفاعل في الحياة العامة، ووعيًا حادًا بحدود النسق الاجتماعي. والسردية هنا لا تكتفي بوصف هذا الوعي، بل تشتغل على إعادة تشكيله.

نحو نموذج تفسيري – «السردية النسقية»:

انطلاقًا من التحليل السابق، يمكن اقتراح مفهوم «السردية النسقية» بوصفه إطارًا تفسيريًا يجمع بين:

البنية الجمالية للنص: من حيث السرد، واللغة، والبناء، والشخصيات.

البنية الثقافية: من حيث القيم، والرؤى، والتمثيلات، والصور الذهنية.

البنية النسقية المضمرة: من حيث الهيمنة، والمقاومة، والتراتبية، والسلطة.

وفق هذا النموذج، لا تُقرأ سرديات جار الله الحميد وصالح العديلي وشيمة الشمري بوصفها أعمالاً أدبية فحسب، بل بوصفها حقولاً لتمثّل وتحليل الأنساق الثقافية:

عند الحميد: يتجلّى نسق الهامش/المركز، واشتغال المدينة كسلطة حديثة تُنتج ذاتًا مغتربة.

عند العديلي: يتجلّى نسق المكان/التحوّل، وتتحوّل الرواية إلى أرشيف للذاكرة الجماعية ومختبر لتحولات الهوية.

عند الشمري: يتجلّى نسق الجندر/السلطة، وتتحول الكتابة إلى فعل مقاومة لغوية وثقافية تعيد توزيع الصوت بين الذكورة والأنوثة.

بهذا المعنى، فإن «السردية النسقية» هي السردية التي تعي نسقها؛ لا تنخرط في إعادة إنتاج الخطاب المهيمن بلا وعي، بل تكشفه أو تزحزحه أو تقترح بدائل له. ويتيح هذا التصور توسيع القراءة إلى آداب مناطق أخرى في المملكة والعالم العربي، ضمن أفق نقد ثقافي يربط بين الهوية والسرد والسلطة.

الخاتمة:

تبيّن من خلال هذه الدراسة أن السردية الأدبية لا يمكن فصلها عن السردية الثقافية؛ فكل نص سردي ينطوي على شبكة من الأنساق المضمرة التي تُنتج الهوية أو تعيد تشكيلها؛ وأظهر تحليل نماذج من أدب حائل أن:

الأنساق المضمرة أقوى أثرًا من البنى الجمالية الظاهرة؛ فهي التي تحدد موقع النص من الهيمنة أو المقاومة.

أدب حائل يمثّل مثالًا نموذجيًا لصراع الهوية في مجتمع يشهد تحولات عمرانية واجتماعية وثقافية متسارعة.

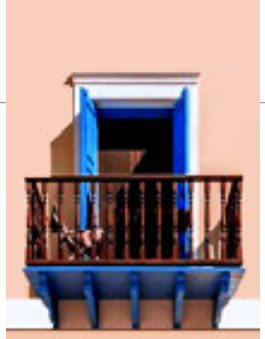
يكشف جار الله الحميد نسق الهامش والمركز، ويقدّم المدينة بوصفها فضاءً للاغتراب لا للتحقق.

يكشف صالح العديلي نسق المكان والتحول، ويحوّل الرواية إلى فضاء لكتابة الذاكرة الجماعية وتأمل التحول.

تكشف شيمة الشمري نسق الجندر والسلطة، وتحوّل الجسد الأنثوي واللغة إلى ساحة مقاومة لخطاب الهيمنة.

كما تسهم وسائل التواصل الاجتماعي في إنتاج نسق جديد للهوية قائم على السرعة والاستهلاك والخوارزمية، ما يستدعي وعيًا نقديًا مضاعفًا عند قراءة السرديات الرقمية.

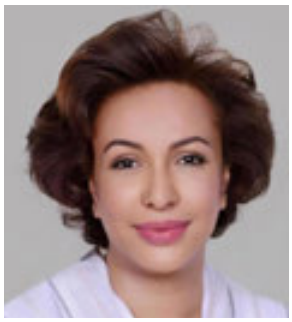
وعليه، يمكن القول إنّ إدماج منهج النقد الثقافي والأنساق المضمرة مع دراسة السرديات المحلية – مثل أدب حائل – يمثّل مسارًا واعدًا لفهم أعمق لعلاقة الأدب بالهوية والسلطة في السياق السعودي والعربي المعاصر.



حديث الكتب

دراسة فاطمة الوهيبي العابرة للثقافات ..

أساطير الظل وامتداداتها.. تأملات في كتاب موسوعي معاصر.



أمل الحسين

في عالم الدراسات الثقافية والأنثروبولوجية، يبرز كتاب (الظل: أساطيره وامتداداته المعرفية والإبداعية) للدكتورة فاطمة عبد الله الوهيبي كعمل موسوعي يتجاوز الحدود التقليدية للبحث الأكاديمي، ليغوص في أعماق الرموز الإنسانية التي تشكل وعينا الجماعي، صدر الكتاب في طبعته الأولى عام 2008، وشهد طبعة ثانية عام 2014، كما ترجم إلى الفرنسية وفاز بجائزة الملك عبدالله العالمية للترجمة في نسخته الفرنسية، مما يعكس أهميته العالمية.

تتسم الكاتبة بمنهجية تجمع بين الدراسات الثقافية، الأنثروبولوجيا، الفلسفة، والنقد الأدبي، مستندة إلى مصادر متنوعة من التراث العربي الإسلامي، والأساطير العالمية، والفكر الغربي. يركز الكتاب على مفهوم (الظل) ككيان معرفي وجمالي وميتافيزيقي، يتجاوز كونه غياباً للنور، ليصبح انعكاساً له وامتداداً معرفياً يعبر عن ثنائيات الوجود البشري: الأفقي (الحركة والزمن) والعمودي (الأصل والفرع).

يبدأ الكتاب بتمهيد يتسم بالعمق الشعري والفلسفي، حيث تعيد الوهيبي خلق الظل ككيان متعدد الأبعاد ، تنطلق من الحقيقة البصرية: لا ظل بلا ضوء، ثم تنتقل إلى تفسيره كانعكاس وامتداد للنور، مستشهدة بمصادر متنوعة مثل الكلمة البابلية (مم) ، والجذر الهندو-أوروبي الذي يربط بين النهار والإله، ورموز النور في الأوبانيشاد، والنور المحمدي في التصوف الإسلامي ، تبرز الثنائية في الآية القرآنية: " أَلَمْ تَرَ إِلَى رَبِّكَ كَيْفَ مَدَّ الظِّلَّ..." (سورة الفرقان)، حيث تقلب المعادلة لتجعل الظل أصلاً والشمس دليلاً عليه، مرتبطاً بنقصان تدريجي يفضي إلى القبض ، تربط ذلك باسمي الله الباسط و القابض ، وابن عربي الذي يرى في استواء الشمس غياب الظل في الذات ، هنا، يصبح الظل مرادفاً للوجود الإنساني: مده حياة، وقبضه موت وعود إلى النور الأعظم ، تمتد الوهيبي إلى الأساطير الهندية والإيرانية والمصرية، مؤكدة كونية فكرة (الشمس عين الله) و (الكل ظل الله)، كما تربط بأفلاطون في مثل الشمس والكهف، وابن عربي في نور على نور، يتميز التمهيد بكثافته، حيث يلخص الكتاب في صفحات معدودة، محولاً الظل إلى محور للتفكير البشري عبر العصور.

في الفصل الأول، (الظل في الميثولوجيا) ، تستعرض الوهيبي الدلالات اللغوية والأسطورية في التراث العربي، حيث يرتبط الظل بالروح والحياة، كما في (ضحا ظله) للموت ، تربط بأسطورة (الهامة)، الطائر الذي يمثل روح القتيل، ثم تمدد النقاش إلى مقارنات أنثروبولوجية مع جيمس فريزر في الغصن الذهبي، حيث يُخشى الاقتراب من المياه لئلا تلتهم الحيوانات الظلال، تشمل أسطورة (ملتهم الظلال) في كتاب الموتى المصري، والـ (كا) و (البا) في التراث المصري القديم ، تمتد إلى قبائل البامبارا والزولو، والمانا في بولينيزيا، والثقافة التاوية حيث يرتبط الظل (باين) مقابل (اليانغ)، يختتم الفصل بربط الأساطير بالعلم الحديث، مثل الهالة الكهرومغناطيسية، مؤكداً أن التراث يحس بسر الطبيعة قبل العلم ، يبرز الفصل المنهجية المتينة في بناء جسور بين الثقافات، محولاً الظل إلى رمز كوني للثنائية: سالب (الموت) وموجب (الخلق).

الفصل الثاني، (الظل في المدونة التراثية والدينية)، يشكل قلب الكتاب، مستعرضاً ورود الظل في القرآن والسنة والفرق الإسلامية ، يبدأ بلغويات ضحى وابن منظور، رابطاً بالموت والخلود في (شجرة الخلد) ، يفسر آيات مثل (كيف مد الظل) كدليل على الخلق الإلهي، يستعرض الفصل أحاديث مثل (سبعة يظلهم الله في ظله)، ونصوص المغيرية والإسماعيلية في (الهفت والأظلة)، حيث الظل أول مخلوق ، ويختتم بابن عربي والتوحيدي، حيث الظل وجود إضافي مرتبط بالإنسان الكامل ، ويعكس الفصل عمق البحث، مدعواً إلى إعادة قراءة التراث بمنظور فلسفي.

في الفصل الثالث، (الظل في الفلسفة)، يتطور المفهوم من أفلاطون في مثل الكهف، حيث يُعد الظل رمزاً للوهم والانعكاس السلبي الذي يعيق الوصول إلى الحقيقة المثالية، إلى نيتشه الذي يجعله رمزاً للقلق الوجودي والثقافة الإنسانية في سيرورتها، مروراً بهايدجر الذي يربطه باللاشيء والانسحاب في عصر التقنية، ودريدا الذي يراه غياباً منظماً

للحضور (كغياب الأم في الكتابة)، وصولاً إلى باشلار الذي يحوله إلى عنصر إيجابي في أحلام اليقظة والإبداع الشعري. تبرز الدكتورة فاطمة الوهيبي في هذا الفصل قدرة الظل على التطور من سلبي إلى ديناميكي، مستندة إلى روابط دقيقة مع التراث العربي والصوفي، مما يجعله جسراً بين الفلسفة الغربية والشرقية.

أما الفصل الرابع، (الظل وفلسفة الهوية الثقافية) تقارن بين (مديح الظل) و(ماكينة الإبصار)، فتقدم مقاربة ثقافية عميقة من خلال قراءة كتابين رئيسيين: مديح الظل ، لجونيتشيرو تانيزاكي الذي يدافع عن الظل كعنصر جمالي شرقي يمنح العمق والسكون والزمن المسجل في المادة، مقابل الإبهار الغربي بالضوء الساطع والسرعة، وماكينة الإبصار لبول فيريليو الذي ينتقد التقنيات الحديثة للإبصار (الكاميرا، الإعلام، الحرب بالصور) التي تمحو الظل وتؤدي إلى تخدر الحواس وفقدان الثقة في العين الطبيعية ، تربط الوهيبي بين الكتابين بذكاء، فالأول هجاء للإبهار، والثاني هجاء لمحو الظل، مما يؤكد أن الظل مصدر للهوية الثقافية يقاوم تسارع الحداثة.

في الفصل الخامس، (الظل في علم النفس: يونغ نموذجاً)، يصبح الظل نمطاً أولياً أساسياً في البنية النفسية، يمثل الجانب المكبوت والمرفوض (الدوافع المظلمة، الضعف، العاطفة)، مقابل القناع (البرسونا) الاجتماعي. تربط الوهيبي الظل بالأنيما (العنصر المؤنث في الرجل) والأنيموس (العنصر المذكر في المرأة)، مستلهمة من يونغ الذي يرى في مواجهة الظل واندماجه مفتاح التكامل الذاتي والنضج النفسي، مع إشارات إلى تأثره بالسيمياء والميثولوجيا الصينية (الين واليانغ)، يحذر الفصل من مخاطر الكبت، ويؤكد أن الظل ليس نقيضاً سلبياً فحسب، بل مصدر غنى إبداعي، خاصة في الرواية والأحلام.

يأتي الفصل السادس، (الظل واللغة والكتابة)، كحلقة ربط بين الوجودي واللغوي، في الجزء العربي الإسلامي، تربط الوهيبي الظل بالأصل الإلهي (كما عند المغيرية وجابر بن حيان وابن عربي)، حيث تُعد اللغة والحروف ظلالاً للأسماء الإلهية والوحي. أما في الثقافة الغربية، فيناقش الفصل مفاهيم مثل السيمولاكروم (بودريار)، ووحدات الظل عند دريدا، والكتابة كظل تائه (ميرلوبونتي، كريستيفا)، مما يجعل الظل أداة تفكيكية للثنائيات (الحضور/الغياب، الأصل/النسخة)، يبرز الفصل التشابه والاختلاف بين التراثين، محولاً اللغة إلى ظل للغيبي.

الفصل السابع، (الظل في الأدب

الروائي)، يستعرض استثمار الظل كرمز للانشطار النفسي والموت في روايات عالمية وعربية، يبدأ بـ«بيتر شليمل» لشاميسو (بيع الظل للشيطان)، ثم «البومة العمياء» لصادق هدايت (الظل والكتابة والانتحار)، مرورًا بدوستويفسكي (القرين)، وستيفنسون (دكتور جيكل ومستر هايد)، وصولاً إلى روايات عربية مثل (الطين) لعبده خال و(حارسة الظلال) لواسيني الأعرج ، تربط الوهيبي الظل بالقرين والشبح، مستلهمة فرويد (الغربة الموحشة) ويونغ، مؤكدة أنه رمز للقلق الوجودي والصيرورة.

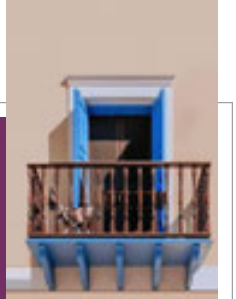
في الفصل الثامن، (الظل في الشعر: نماذج وتجليات)، يغوص في الأبعاد الأسطورية والصوفية والنفسية، في الشعر العالمي: منطق الطير للعطار، الطيور ظلال السيمرغ ، دانتي في الكوميديا الإلهية ، الظل دليل الروح ، وشعراء غربيون مثل بودلير وفاليري (الظل والليل واللاوعي) ، في الشعر العربي: أدونيس (الظل والصوت والصدى)، محمود درويش (الظل والهوية)، زهير أبو شايب (امتداد إلهي)، وإبراهيم نصر الله (كعب أخيل) ، يبرز الفصل الظل كأداة إبداعية عابرة للثقافات.

الفصل التاسع، (الظل ثنائيات ومحاور)، يركز على أسطورة نرسيس وإيكو كمدخل للثالوث (الظل / المرآة / الماء)، رابطاً الظل بالصدى والأنوثة والعتمة، تستعين الوهيبي بدريدا (الشبح والأثر) والتراث العربي (الهامة، الطيف)، محولة الظل إلى رمز للانشطار الذاتي والزمن والموت.

أخيراً، الفصل العاشر، (أنطولوجيا الظل)، يقدم خاتمة تأملية تحلل هوية الظل الشبحية وبنيته الداخلية، مستلهماً جيلبير دوران (النظام النهاري والليلي)، تصنف الوهيبي معاني الظل إلى طبقات (واقعي، رمزي، أخلاقي، ماورائي)، وترى فيه تحولاً من التناهي إلى اللاتناهي، مرتبطاً بالموت والعودة إلى الأصل، يؤكد الفصل أن الظل ليس غياباً، بل حضوراً متعالياً يجمع التناقضات في نسق متماسك.

بهذه الطريقة، يكتمل الكتاب كعمل موسوعي يعيد قراءة الظل كمرآة للوجود الإنساني عبر العصور والثقافات.

يتميز الكتاب بمنهجه المقارن العابر للثقافات، الذي يحوّل الظل إلى مرآة صادقة تعكس أعماق الوجود الإنساني ، ومع ذلك، فإن الحجم الضخم للعمل، وثقله المعرفي، وامتداده الواسع عبر صفحات كثيرة، إلى جانب المساحة المحدودة المتاحة للعرض والنقد، قد ظلمت (إلى حد ما) بعض ما يحتويه من غنى وتفاصيل دقيقة ، فالكتاب ليس مجرد دراسة يُقرأ مرة واحدة، بل هو عمل يستحق القراءة المتأنية والإعادة مرات عديدة، لأن كل قراءة جديدة تكشف طبقة أخرى من طبقاته، وتضيء زاوية لم تُلاحَظ من قبل ، إنه ،بلا شك إضافة نوعية إلى المدونة العربية، يدعو الباحثين والقرّاء المهتمين بالرموز الثقافية والإنسانية إلى العودة إليه مراراً، ليستخرجوا من ظلاله حضوراً عميقاً للمعنى والجمال.



حديث الكتب

مؤمنة محمد

حضور مؤجل.. كرة القدم في الأدب الأفريقي

كلّما تعمّقتُ في البحث عن آداب وفنون القارة الأفريقية، ازددتُ يقينًا بحقيقتين متلازمتين. الأولى أن هذه القارة تمتلك ثراءً ثقافيًا هائلًا، يتجلّى في آداب شديدة العمق والتنوّع، تتقاطع مع التاريخ والذاكرة والجسد والطقوس والحياة اليومية، وتنهض بأسئلة الهوية والانتماء، والحلم والنجاة. تنطلق هذه الآداب من وعيٍ بتبعات الاستعمار وإرثه المأساوي، لكنها لا تختزل التجربة فيه، بل تعبّر عنه عبر اليومي والمعاش، حيث يظهر الانتصار واللعب، كما تظهر الهزيمة والمقاومة، ضمن واقع معقّد ومتغيّر.

أما الحقيقة الثانية، فتتمثّل في الفجوة الواضحة في تسليط الضوء على هذا الإرث في السياق العربي؛ إذ يظل حضور الأدب والفن الأفريقيين محدودًا مقارنة بغيرهما، فكثير من الأعمال المهمّة غير مترجمة أو يصعب الوصول إليها، خصوصًا تلك الصادرة عن آداب جنوب الصحراء. أرجّح أن سبب هذا الغياب يعود إلى ميلٍ نحو مركزية ثقافية ما تزال تحجب مساحات ثرية ثقافيًا في العالم.

تُعدّ كرة القدم إحدى أكثر الظواهر حضورًا وتأثيرًا في أفريقيا المعاصرة، بما تنطوي عليه من أبعاد ثقافية واقتصادية واجتماعية. فهي ليست رياضة للمترفين، بل حلمًا فرديًا للكادحين والمهمّشين، ومسارًا جماعيًا تتّسع دائرته من المحلي إلى العابر للأوطان، حيث تُعاد صياغة صورة بلدان كاملة عبر سردية كرة القدم، بما تتيحه من موارد اقتصادية وثقافية، وما تصنعه من حضور دولي وشبكات اهتمام وتفاعل تتجاوز نطاق الملعب.

وعلى الرغم من هذا الحضور الاجتماعي، فإن تمثيلات كرة القدم في آداب القارة تظل نادرة مقارنةً بثقلها في الواقع؛ فخلال بحثي وجدت أن الأعمال الروائية الجادّة التي جعلت من كرة القدم محورًا سرديًا تكاد تقتصر على عددٍ محدود من النصوص، اتخذت من اللعبة مادةً ذات دلالة. وأذكر منها في هذا السياق روايتين تنتميان إلى الأدب الأفريقي الفرنكوفوني:

Le Briseur de jeu، ويمكن ترجمة عنوانها إلى العربية بـ (مُفسِد اللعبة) أو (كاسر اللعبة) ، للكاتب الكاميروني أوجين إبوديه (Eugene Ebode)، الصادرة عام 2000، وLe Ventre de l'Atlantique (جوف الأطلسي) للكاتبة السنغالية فاتو ديوم (Fatou Diome) ، الصادرة عام 2003.

وتأتي الرغبة في الكتابة عنهما لأننا نعيش هذه الأيام منافسات كأس الأمم الأفريقية 2025 في المغرب؛ فتبدو هذه اللحظة مواتية لقراءة العلاقة المركّبة بين اللعبة والمجتمع كما تتجلّى في هذين العملين، اللذين يكشفان كيف تتمثّل كرة القدم بوصفها مرآة للهوية، والطبقة الاجتماعية، وتوتّرات الواقع، وتطلّعات الهجرة. ويمكن اعتبار هذه القراءة أيضًا دعوةً للناشرين العرب إلى ترجمة مثل هذه الأعمال.

ما بعد الصافرة:

تُعدّ رواية Le Briseur de jeu (مُفسِد اللعبة) من الأعمال اللافتة في توظيف كرة القدم بوصفها محورًا يكشف توتّرات المجتمع. فمع أن الأدب الأفريقي عرف حضورًا متفرّقًا لمشاهد كروية أو لشخصيات لاعبين، فإنه افتقر طويلًا إلى عملٍ يجعل من اللعبة بنيةً دلاليةً قائمة بذاتها لا مجرّد خلفية عابرة، وهو ما ينجزه إبوديه في هذا

النص. إذ يستخدم الكاتب فكرة المباراة النهائية، بما تحمله من توتّر وأجواء مشحونة، بوصفها عدسةً لقراءة الانقسامات الاجتماعية والعنف الشعبي، وما يختبئ تحت سطح اللعبة من صراعات غير مرئية.

تُروى القصة على لسان لاعب كرة قدم كاميروني معتزل، يستعيد بعد خمسة عشر عامًا ذكرى مباراة جمعت فريقين من الشمال والجنوب، ويستحضر معها الأيام التي سبقتها، حيث عاش اللاعبون تحت ضغط هائل من الجمهور والقيادات الرياضية، بفعل ما أُسقط على المباراة من رهانات تتجاوز حدود الرياضة. ويتقدّم النص عبر تفكيك تلك الأيام وما حفّ بها من توتّر وتدخّلات، وصولًا إلى نهاية مأساوية تكشف هشاشة التوازن بين اللعب والعنف. وبهذه الطريقة، يوظّف إبوديه ذاكرة اللاعب المعتزل، لا بدافع الحنين، بل كأداة نقدية لتعرية واقع الفساد والقضايا الشائكة في البلاد، مع عقد مقارنات مباشرة بين لعبة النفوذ ولعبة الكرة، كاشفًا عن تشابه آليات الهيمنة والضغط في المجالين، وعن كيفية تحول اللعبة إلى مسرح تتشكّل فيه مصائر الأفراد تحت ضغط الجماهير.

أحلام الهجرة ومآسيها:

أمّا على صعيد الثمن الإنساني للهجرة وهوية الشتات، فتغدو كرة القدم في رواية Le Ventre de l'Atlantique (جوف الأطلسي) علامةً مزدوجة على الانتماء والاغتراب معًا؛ إذ تصوّر الكاتبة الشغف باللعبة بوصفه وعدًا بالعبور وخلاصًا متخيَّلًا، يخفي في طيّاته كلفةً إنسانية لا يراها الحالمون.

تفتتح الكاتبة الفصل الأول بمشهد تحلّق سكان جزيرة نيوديور في السنغال لمتابعة مباراة كرة قدم بين هولندا وإيطاليا في نصف نهائي بطولة أمم أوروبا عام 2000. ويتمحور المشهد حول ماديكي، شقيق سالي راوية العمل، المولَع بكرة القدم والمتماهي مع لاعبه المفضّل مالديني، فيما يشاهد بحماس لا يخلو من التوتر هذه الحرب على أرض الملعب:

«هذه الحرب على العشب تتطلّب أعصابًا من فولاذ، وليس من السهل التماسك طوال تسعين دقيقة، وخصوصًا في اللحظات الأخيرة من المباراة، حين تصبح كل حركة مصيرية.» *

تصوّر الكاتبة ذروة التوتّر وانتظار الحسم عندما تتّجه المباراة إلى ركلات الترجيح، لكن انقطاع الكهرباء إثر عاصفة مفاجئة يتدخّل ليقطع مسارها، بتعطّل جهاز التلفاز وحرمان ماديكي من معرفة النتيجة.

تتواصل الأحداث لاحقًا في هذا العمل بتوظيف كرة القدم وسيلةً لكشف هموم المتعبين، عبر سعي الكاتبة إلى تفكيك وهم شقيقها الحالم بالهجرة، ومحاولة إقناعه—من خلال التجربة المعاشة والسرد المضاد للحلم الأوروبي—بأن كرة القدم ليست سوى أفقٍ متخيَّل يُسقَط عليه الخلاص، لكنه لا يتحقّق دائمًا، مظهرةً عبر قصص عدة، الوجه القبيح لوهم الهجرة وما يرافقه من استغلال وخيبات ووعود قد لا تتحقّق.

اللعبة التي لا تتوقف:

هذان العملان لا يمجّدان كرة القدم ولا يدينانها، بل يوظّفانها بوصفها مساحة رمزية تتكثّف فيها قضايا أفريقيا المعاصرة، وتُقال عبرها ما تعجز عنه الخطابات المباشرة: عن العنف، والطموحات، والوعود التي قد تتحطّم على صخرة الواقع. ومن هنا أستدعي نصًا لمحمود العدوي في كتابه «إحدى عشرة قدمًا سوداء»، الذي يتتبّع فيه حضور كرة القدم في أفريقيا بوصفها ممارسة اجتماعية وثقافية تشكّلت داخل سياقات الاستعمار والسلطة والهامش، حين يشبّه كرة القدم بالحياة نفسها:

«كرة القدم، لو نظرت إليها جيدًا، ستجدها لا تختلف كثيرًا عن الحياة. فالجميع ينزل إلى الملعب يريد الفوز، لا أحد يقبل بالخسارة قبل أن تحدث، ولكن حينما تحدث، وهذا أمر واقعي، لا يمكن الفرار منه، نجد أناسًا يتقبلونها وأناسًا آخرين يرفضون ذلك. ولكن ما بين هؤلاء وهؤلاء، لا تتوقف اللعبة، ولا يتوقف المشاهدون المهووسون عن إحراز الهدف من أنصاف الفرص، ولا يتوقف المدافعون البؤساء عن ارتكاب الأخطاء. إنها اللعبة التي لا تتوقف، إلا حينما يحرز أحدهم هدفًا أو يرتكب أحدهم خطأ، وغير ذلك لا يتوقف أحد عن الركض. هي الحياة، متعبة، ولكنك لا تستطيع أن تمنع نفسك من عشقها والتمسك بها حتى النفس الأخير.»

ختامًا، هذا المقال ما هو إلا محاولة لفتح نافذة على أدب أفريقي يقرأ الحياة عبر سرديات متنوّعة لفهم الإنسان، أعمال لم تُنقل بعد إلى العربية، وتنتظر أن تجد طريقها إلى القارئ.

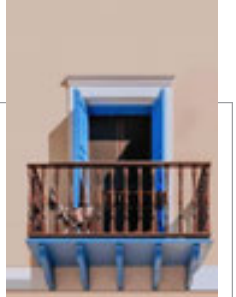
المراجع.....

Eugene ebode، Le Briseur de jeu، editions Moreux، 2000.

Fatou Diome، Le Ventre de l'Atlantique، editions Anne Carriere، 2003.

•محمود العدوي، إحدى عشرة قدمًا سوداء: عندما يلعب المضطهدون كرة القدم، دار الطليعة الجديدة

* مكة المكرمة



ما يشبه البيت

نجوى العتيبي

نافذةٌ بِطُولِ عام.

على وتيرة واحدة يهطل المطر منذ وقت.
لا صـوت في المنطقة غير صوت الهطول. لعلها تعيشُ اللحظةَ مثلي في توحيد إنصاتها للمطر.
عُلِّقَت الدراسـةُ اليوم، في منتصف ديسمبر، وهو دخولٌ مطري بامتياز!
فـلا أبـواب الصبـاح ترتطـم احتجاجـا على المدرسـة ومواعيدهـا. لا باصات تجرحُ هيبـة المطر بإزعاجها، ولا صغارا يبكون للأسـباب نفسـها التي تنتهي تماما في الإجازات...
علّقوا الدراسـة، وهدأتْ المنطقةُ، وأخيـرا تحدَّث المطرُ وحـدَهُ، وأنا ما زلتُ معلَّقَـةً بدراسـتي ولا أتحدث، أصِلُ الليلَ بالنهار لتخطّي مرحلةٍ ما، عنقُ الزجاجة عنوان سكني منـذ أعوام، لكنّ الحيـاة فِعلٌ غير إرادي... أزمـةُ البقاءِ ما زالت حتميَّة، والأنفاسُ اللاهثة تنبِّهُها أيُّ سـعادة ضئيلة، والصوت سعادة.
الصوت سـعادةٌ قصوى وإنْ جـاء صرفا دون كلمة واحدة؛ ذلك أنه يبلّ مجرى الكلام كله، يغسله بمهلٍ غيمةٍ تتروَّى قبل مُضيِّها. السـماءُ تغسـل غصّاتٍ تتـرى، فغصَّةُ العام التـي ما زالت عالقة في الحنجرة؛ يشـفيها القطْرُ، وإمعانُ النظر في وجـهِ غائبٍ غصَّةٌ أعمـق، والإمعان في إخلاص ظَهْرِه لعينين تنتظران قد تجاوَزَ الغصةَ كثيرا، صار طعنةً في جهاز النطق وفي الكبد والرئة. علةٌ لا يسـهل رصدها ولا البـرء منها، وصعقةٌ كهربائية تكاد أن تُشـعِل المكانَ بمجردِ ذكْرٍ عابرٍ للاسـم... والكتابة عن ذلك غصة طويلة المدى، فإحباط الحياة لا يتوقف، ولن يوقِفَنا إحباطُها لأنَّ الحياة جميلة، لو كان لها شـعار فسيكون كذلك، محالٌ أن تفسِدَ روعتَها الغصةُ، بل ممكن جدا... فأنَّى يجري الكلام بعد كل هذا؟
تأبـى الطبيعة إلا أن تكـون أُمًا. حتى تصيـر الغصات في حكم خبـرِ كانَ، نذكر وننسـى، نفقد القـدرة على الكلام عنها، أو الرغبة، فنخون ذكرياتنا وأعراضها المزمنة.
مرارةُ العام تمحوها أصوات المطر، ولعلها حقيقة الشتاء... مـا كان عصيًا على النسـيان، ومـا برَّر الحقـد والضغينة؛ يشـفع له الهطول حتما في هذه اللحظـة، لأن المطر أتى ليتفـاوض، جاء طقسَ تطهيرٍ ربانـي، مُعلِّم الرحمة الذي يتحـدث بلا كلمات أقبلَ يجرف برقّتهِ ما علق في الحنجرة، يدحرجه إلى المكبّ بلا ضجيج...
فـي فقه اللغـة للثعالبي أسـماء وصِفاتٌ للظاهـرة، لكنّ وقعها على النفس غير مرصود. ها أنا أنصت منذ ساعتين إلى الهطول ولم تحضرني حينها كلمة واحدة، سـيمفونية أصوات تصحبها ريحٌ وتسـكن، يتفاعل معها الورق حفيفا ثم يملّ، تتصاعد الأصواتُ وتتباطأ بأخرى لئلا يُنسـى دور الإسفلت في الخلفية الصوتية، وتلك جمالية أخرى تعيشها السـيارات كأنها تشق قلب الغيوم الممطرة. كل شيء يقع عليه المطر محسوبٌ كافتتاحيات عروض المواسم.
نافذتي مشرعة، وأشـعة الشمس كفّت أخيرا، لا شيء غير النـور وبياضُ وجْـهِ المطر فيما يفعله بقلبـي. البرودةُ ما تـزال محتملـة، والأكـوابُ الدافئة شِـعْرُ اللحظـةِ ووحيها الصادق. حتى صبَّتْ في يدي الكتابة عنها.
ربما نسي الثعالبي رصد ذلك، فأهمل ملاحقةَ ما يدل على الحالـة من مفـردات. أمومية اللغة بيتُ عـزٍّ لا يبلى، وكم تعوزني الكلمات...
التاسعةُ صباحا منسلّةٌ من صفاتها الأساسية، كأنها لوحة لم تُرسـم بعد، أضع رأسـي على حافـة أريكتي المفضلة، وأتأمـل السـحب التـي طالَ مكثهـا عند النافذة، لا شـيء يتحرك باتجاه الزمن الخطي المعتاد، كأنّ عقارب السـاعة تكذب. كأنني في حلم ولا شيء بعده.
مسـاحة الدعاء واسـعة لسـاعات. السماء أرسـلت سُحبها لتسـمع. مخلوقٌ يحنّ إلـى مخلوق وينتمـي. مخلوق يحنو على مخلوق... وشـيجةُ الحياة صِلةٌ عذبـة لا يدركها ذلك الظَّهـرُ الذي تخلّى مختارًا، وقد كانـت الكلمات كلها طوع يديه، وسـمعي متاح حتى لما لا يُقال... قد كان له صوت

وحسّ، لكــنَّ حدَّ اســتعماله للكلمات غايةٌ وجــرحٌ، يمكــن أن تتحول اللغــة أيضا إلى ســكين في اليد الخاطئة. والســماء تســمع كل هذا، ترسل ســحبها لتحنو، لتنصت إلى جــرح يتخفّى في الكبد. تــدرك الكائناتُ ما فــي الضعــف الآدميّ مــن غصّــاتٍ وتعب، فتقتــرب بطريقتها وتتحدث كيفما تشــاء، وعلى الطرف الآخر انتقاء الحاســة المناسبة لهــا للتواصــل. ســينجح كل ذي حــسّ في التجربة، سينجح رغما عما أدى إليه تواصله مــع الكائنات المشــابهة له؛ تلــك الكائنات المتورّمــة باللغة، التــي تختار ما تريده من التواصل ثم لا تلتفت أبدا.

ملائكيٌّ هذا الوقت... جدا، لا ينبغي إهداره علــى أصواتٍ أخــرى، أصــوات مفقود فيها أمــلٌ كبير ذكــراه تحزُّ دمــا ولحما. ميؤوس ممن يفقد روحَه في ضجةِ هوامش بائسة. الروحانيةُ مُبتغى عالٍ، وها أنا أســتمع أيضا وأمحو الكثير كما يفعل القطْر.

الأرض الآن مزدحمــة بالملائكــة، مــع كل قطــرةٍ مَلَك، ولكل دعوة رصيدُ إجابة، تريد الــروح أن تبتلّ أيضا. هــذا حظُّ قلبٍ يطلب الإيمــان فــي كل فرصة، يريــد التطلع إلى الآفاقِ مغمِضا حواسه الأخرى ليتأمل ويأمل، مستشــعرا وجود ربّ رحيم في كل شــيء، رب قد قــال: ﴿إِنَّنِي مَعَكُما أَسمَعُ وَأَرى﴾. يكــفُّ الكلامُ غير الضروري، كل الكلام الذي لا يفي مواعيد السماء قدرًا؛ يتضاءل منزويا أمام مواساة الهطول وحنان السماء.

منذ ساعتين ولا كلمة واحدة تمرّ في عقلي، بل صلاةُ ســمعٍ طويلة، هذا وقت الحاســة، فلم يرغمني شــيء على الاســتماع له منذ عام تقريبا، كنتُ أتكلم قليلا أو أفكر وأكتب، أهــرب من أصــوات شــتى تلاحــق صمتي المدَّعى، لــم تكن نوافذ ســمعي مفتوحة لأحد، وحظها من الندم كاملا حين فتحتها، اللحظة الخاطئة نصيبي من الوجع المزمن، ورهان (الشــخص الخطأ) أقسى من تأنيب الضميــر، ظلُّهُ شــبحُ أوقاتي، وقــد أغلقتُ الباب دون ذلك لأســتعيد مشــيتي في هذا العالم... لأســتكمل خطوةً معلّقة وأمضي. الزمــن يمــرّ، والســماء وفية لــي أكثر من نفســي. اليوم أبواب سمعي مفتوحة رغما عني، مشــرعة تحاكي السماء، وماء الرحمة مــا زال منهمرا علــى وتيرة واحــدة... أكاد أســمعه قطرة قطرة، مصحوبة بالســكينة وبــكلام طويل يبــلُّ ريقي، يغســل مجرى الكلام والنَّفَس على أمــل تذوّقِ طعم أيام قادمة؛ حيث يظل الأمل مواســاة مستمرة، والسماء تعرف ذلك، وســنّتها جارية وعلى وتيرة واحدة...

تحليق

جماليات المكان ومعالم القرية الكونية.

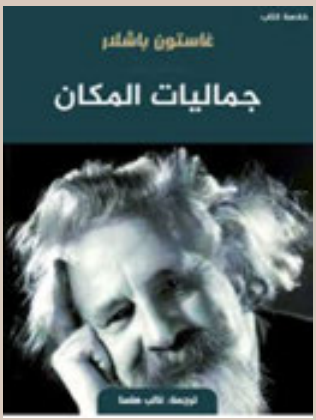
فوزية الشنبري

يرى الفيلســوف غاســتون باشــلار أن المكان في الأدب عموما وفي الشعر بشــكل خاص، عالم تنمو فيه الصور والأماكن وتشــكل علاقة ودية ممتدة من النص إلى مخيلة الأدباء. ببصيرة باشــلار العميقة في الفلسفة ونفسه الثرية بحس الاكتشــاف كتب بحميمية وشــاعرية في وصــف تأثير المكان المتخيــل في عقــل الكاتب وعن وعي المبدعين بالعالــم وإدراكهم لجمال المجــاز وحقيقته وانعكاس الخيال وابجديــات التعبير ومصادرها العاطفية والذهنية ومن ضمنها الذكريات.

المتحف الكبير للظاهرة الجمالية الإنسانية وتصنيف شخصيات الأعمال بحسب طبيعة المكان، كثير من الصور الشعرية تخرج من الماء والأرض والبيت والقواقع والأعشاش والأركان والأشــياء المتناهيــة فــي الصغر ومعنى الاستدارة في منح الدفء.

صوّر المكان كحضن أم وحصن أب.

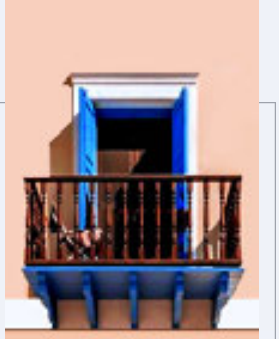
في معالــم القرية الكونية كان د. ســعود الصاعدي أكثــر فصاحة وأعمق اســتنباطا ليــس علــى المســتوى الشــعري والأمثلة المطروحة فقط بل على المستوى اللغوي والبلاغي للمكان وفــي كتابته أيضا كانت البلاغة حاضرة.



النموذج عند القريــة الكونية كان نموذجا مصغــرا (أم القــرى) تتحــول فيــه القريــة العالمية إلى آية كبرى من خلال الاستدلال بالآيات القرآنية واستنباط العلاقة الثلاثية بين الإنســان والبيان والمــكان أي بمعنى أدق بين العالم الشــعوري واللسان البياني بجميع أنواعه والجمال المكاني في خمسة قوالــب خاصــة بالمــكان؛ الجبــل، الوادي، البئر، الشجرة والمسجد.

هــذا النظــام الكونــي الصغيــر برحابــه الشاسعة في ذهن المبدع العربي المسلم والعلاقــة المتوازية بين الإنســان البياني كما وصفه بالتدرج التكويني لكلا الحالتين.

التقاطعــات هنــا بيــن الكتابيــن تكمــن فــي طريقة تنــاول هــذا الجمال الكونــي من رؤى مختلفة تماما عــن بعضها، من حيث النمــاذج التي بحثا فيها والمبحث الشــعوري واللغوي والفلســفي، حيث اهتم باشــلار بالقيمة الشــعورية للمكان وفلســفته وفقا للعاطفة ، بينما انتبه الصاعدي لشغف العربي بالفصاحة والقيمة اللغوية للأشــياء وتعلق المسلم بالموروث كجزء مــن أصالته وارتباطه العميق بالمكان، ونقل كلاهما حالة الأيقونة الخيالية إلى حالة التمثل الإدراكية الذهنية في ســياقات مختلفة مُثرية تشــترك في جوهر واحد .



شرفة الإبداع

مجرَّد ظلال منسيَّة *

يوسف المحيميد

رجلٌ غريبٌ ويضحك

سترةٌ بيضاء، بكمَّين قصيرين يكشفان عن شعر أبيض يكسو ذراعيه، ساعة معصمه كبيرة تليق ببحَّار، يداه غليظتان بأصابع ذات خواتم كبيرة أحدها بفص أسود كما لو كان سيحضِّر به الجن، أظافره طويلة جدًا، ولحيته بيضاء ملبَّدة، لا يتوقف عن الالتفات والضحك المجَّاني، رجلٌ ستينيٌّ غريبٌ ويضحك، رجل سعيد بلا سبب، ربما لأنه يركب طائرة لأول مرة. يشاغب الركاب والمضيفين ويضحك، كأنه نجا للتو من قذيفة أو حادث ولم يستوعب ذلك بعد.

رجلٌ غريب وحيويٌّ أكثر مما يجب، يثير اللغط والانتباه، لكنه على أيّ حال لا يحملُ مسدسًا، ولن يخطف الطائرة.

هكذا كانوا جميعًا

ذو القميص الأسود يضع سماعة في أذنه الوحيدة ويشاهد فيلم رعب في هاتفه المحمول. ذو القبعة يلهو بلعبة مشوِّقة في جهاز الآيباد. الرجل في المقعد الخلفي يكتب في دفتر الملاحظات في هاتفه بسرعة مذهلة ودونما انقطاع أو توقف أو حتى تفكير، كما لو كان يدوِّن وصيته الأخيرة، المرأة التي تطالع ساعتها كل فينة، تنوِّم صغيرها في حضنها، العجوز بقميص الكتان الأبيض، مفتوح الصدر، يفترش ثلاث مقاعد معًا، ويغفو كما لو كان قتيلاً. الشابة المحجَّبة التي لا تتوقف عن النشيج. ذو النظارتين الطبيتين السميكتين يسير ببطء شديد في الممر، بين مقاعد الركاب، ويتأمل السجاد المدعوك، كما لو كان يفتِّش عن شيء مفقود.

لا أحد يفكِّر في وجهة هذه الطائرة التي بلا مضيفين ومضيفات، تلك التي ظلَّت تحلِّق لساعات طويلة، وأيام، كأنها فقدت مسارها الصحيح، بل وخرجت من الكوكب، وباتت تطير في العدم. لم يتوقَّف أحدهم حتى للسؤال: ماذا لو نفد الوقود؟

مطر صيفي

استيقظتُ فجأةً منتصف ليلة صيف على صوت مطر يطرق النافذة، لم أصدق أن يهطل مطر كهذا في صيف مدينة صحراوية، دلقتُ نصف قارورة ماء صغيرة في جوفي، ومسحتُ حبيبات العرق عن جبيني، ثم زحفتُ إلى طرف السرير، وخطوتُ نحو النافذة المطلَّة على شجر الحديقة. كان المطر يضرب أوراق الجهنمية وزهرها الناري، كان يجلدها بحنق وانتقام حتى تسقط أزهارها مبتلَّة، بل غارقةً بماء المطر. أدرتُ بصري في جنبات الحديقة بحثًا عن شجيرة التين التي هربت، لا أعرف أين هي، كذلك، في الجهة المقابلة، لم أرَ شجيرة الزيتون، بل رأيتُ في مكانها حدبةَ قبر تنمو فوقها أعشابٌ وأزهار زنبق العنكبوت البيضاء: "يا إلهي، متى نبتت هذه الأزهار؟ وما الذي جاء بقبر هنا في حديقة منزلي؟ وقبر من هذا؟ ومن مات ليلة البارحة؟ ولماذا تم دفنه في حديقتي؟ وهل نمتُ ليلةً أم عدة أشهر، أم عشرات السنين؟"

رأيتُ باب غرفة الصفيح في الزاوية قرب الباب الخارجي، كان مفتوحًا عن آخره، والعامل البنغالي لم يعد موجودًا، لا أعرف إن كان هرب من الغرفة، أو ربما لجأ إلى غرفة الحارس الليلي قرب المسجد.

عدتُ إلى سريري وتمددت، أحدق في السقف، وانصت للمطر المتواصل، بحثت عن سدادتي الأذن، وثبتهما في عمق قناتيّ أذنيّ، فانقطع المطر فجأة، وانطلق صوت عواء بعيد، يشبه ذئاب تقف فوق تلال بعيدة في ليل أسود وطويل. وضعت وسادة أخرى فوق رأسي، الذي أصبح محشورًا بين وسادتين قطنيتين، وذهبت في نوم مليء بالكوابيس.

تنبهتُ مع أول خيوط الضوء، فتحتُ عينيَّ فجرًا، وظللتُ لوهلة متصلبًا، قلت سأنهض على مراحل متتالية، أرفع ذراعيَّ إلى الأعلى. أحرِّك أصابع قدميَّ، ثم أستدير مثل حلزون بحري، حتى تصبح ساقيَّ متدليتين على حافة السرير، وأتأكد أنهما لامستا أرض الغرفة، وأرفع جذعي شيئًا فشيئًا، حتى أستقيم وأقف لوهلة، أتحرك ببطء مستندًا على الخزانة المجاورة، أمشي بهدوء شديد نحو النافذة كي أطمئن على أثر مطر البارحة. أنظر نحو الأسفل حيث حديقتي الصغيرة، وحجرة الصفيح المهجورة، بل حتى الحديقة المهملة، المليئة بما نقلته الرياح الهائجة من الشوارع الخلفية، والقبر الذي تنمو فوقه حشائش ميتة.

"ما الأمر؟"

قلت لنفسي، أدرت رأسي ببطء، فرأيت رجلاً حسير الرأس يقف بجوار العامل البنغالي الذي عاد للتو، كان باب الحديقة مفتوحًا على الشارع، دخلا معًا إلى حديقتي المنتهكة، ناوله عملة نقدية ورقية لم أتبيَّن قيمتها، وسبابته تشير نحو المساحة بين القبر والسور، فتحت النافذة بحذر لئلا تُصدر صوتًا، وسمعته،

صوته ليس غريبًا لكنني منذ مدة بعيدة لم أعد أميِّز الأصوات.

"هذا يكفي".

"كم؟".

"ثلاثة".

"لا، اتفاق اثنين نفر"، كان العامل يعترض.

يتحدثان عن قبور، عن جثامين سيزرعونها هنا، عن أشياء لا أفهمها في بيتي وحديقتي المنهوبة. هل هذا بيتي أم لم يعد كذلك؟

كنت أسأل وأنا أنسحب إلى السرير.

هل أنا حيّ؟ أم ميت؟

هل هذا بيت؟ أم مقبرة؟

الطريق ليست واضحة

كنت أتحسَّس جيبي كل خمس دقائق، وأتأكد أن تذكرة القطار تنام مغمضة في أعماق جيبي. تذكرت ابني وهو يقول لي: لقد تغيَّر العالم يا أبي. تستطيع أن تحتفظ بتذكرتك في هاتفك المحمول. ثم يضيف: تستطيع أن تضع دماغك كلّه في هاتفك. قلت: كيف؟ أجاب: أن ترمي ذاكرتك كلها في ذاكرة هاتفك. أنت عنيد يا أبي. كم مرة قلت لك لا بدَّ أن تحمل معك هاتفًا ذكيًا لينقذك عند الحاجة.

توقفت العربة قبل المحطة، وخمد المحرك. سألت السائق: لماذا توقفت هنا؟ أجاب: لقد نفد شاحن البطارية. عليك أن تمشي في هذا الاتجاه حتى تصل. نزلت ومشيت طويلاً دون أن أعثر على المحطة. سرت في طريق خالٍ وموحش. وجدت حارسًا ليليًا يقف أمام مصرف. سألته: أين المحطة؟

أي محطة؟

محطة القطار.

لا يوجد في هذه المدينة قطار.

"ولكن في جيبي تذكرة. أنظر" حين أخرجت التذكرة كان الحارس الليلي قد مضى، فصحت به: أنا أبحث عن الطريق. هل تساعدني؟

التفت بوجه غاضب: الطريق؟ أي طريق؟

قلت: عفوًا، قصدت طريق المحطة.

صاح: اغرب من هنا، وإلا طلبت لك الشرطة.

هرولت بضع خطوات قليلة، حتى وجدت مقعدًا اسمنتيًا تحت عمود كهرباء. فجلستُ أفكِّر، وأتأمل الحشرات التي تطير أمامي، كانت اليعاسيب تحلِّق ثم تحطُّ بجرأة فوق أنفي، أنفي الذي أصبح مهبطًا ليعاسيب تنزل فوقه مثل طائرات هليكوبتر. في البداية كنت أهشُّ عليها، حتى كللت، وتكاثرت فوق وجهي ورأسي، بينما أفكِّر هل في القرب مستنقع، بسببه تهافتت اليعاسيب بهذا الشكل؟ نهضت ونفضتُ رأسي بقوَّة: "يجب أن أصل المحطة... لكن أين الطريق؟".

مشيت في الظلام، تحوَّل الطريق إلى درب ترابيّ، ولم أعد أرى أيَّ ضوء أمامي، شعرتُ بحركة، ورأيت عيني حيوان تلمعان في الظلام. ظننته قطًا قبل أن يهاجمني ويسقطني أرضًا. حاولت أن أدافع عن نفسي بيدين عاريتين، لكن أنياب النمر العربي كانت قويَّة وهو ينهش أقدامي. ما أن التهم مشط قدمي اليمنى حتى انتقل إلى اليسرى. صاح الحارس الليلي من بعيد وهو يسمع هدير النمر: ألم أقل لك؟ لا يوجد في هذه المدينة قطار.

في تلك اللحظة هرول النمر مبتعدًا.

بينما إصبع قدمي المنزوع مرميًا على بعد خطوتين من جسدي الملقى.

عبث مجنون

في البداية كنت أتسلَّى وأنا في فراشي، أمد لساني للأعلى حتى يلامس بالكاد أرنبة أنفي، فلا يرتفع أكثر من شفتي العليا، ثم أجعله يتدلى فلا يصل طرف ذقني. أعجبتني اللعبة الجديدة حتى استمرأت ذلك خاصة قبيل النوم، حتى تجرأت وأنا أبتسم، فأمسكت بلساني وحاولت سحبه أكثر، بدا لزجًا ومبتلاً، ثم امتد بطول إصبع السبابة، وبدأ يتأرجح مثل بندول ساعة، بل مثل لسان كلب خائف أو مندفع. سحبته وأنا أضحك فامتد واستطال بطريقة مخيفة، تدلَّى مثل عكاز رجل عجوز، حتى وصل قدمي. أردت أن أصرخ أو استنجد بأمي، لكنني لم أستطع، ولم أتمكن من إعادته مجدَّدًا إلى فمي.

سكنتُ لساعة تقريبًا وأنا على هذه الحال، لكنني بدأت ألاحظ أن الأمر خرج عن السيطرة، وأنه بدأ يكبر ويطول من تلقاء نفسه، يسير على الأرض ببطء مثل قنفذ متوجِّس، ثم يتسلَّق الجدار باحثًا عن النافذة، ويتسلل منها نحو البناية المقابلة، وفي غرفة النوم فزعت امرأة بملابس النوم وصاحت: ما هذا؟ ركض الزوج ولمس بأطراف أصابعه تلكم الرخاوة. قال إنه لزج قليلاً لكن ليس مهمًا، فهو ليِّن بشكل معقول، يمكن أن نستفيد منه كمقعد للاسترخاء! ألم تسمعي عن الأفكار المجنونة في تصنيع الأثاث الحديث؟ كنبة استرخاء حمراء مصنوعة من الجلد والحراشف اللامعة. صاحت الطفلة التي دخلت للتو: هذا نطَّاطة يا أبي!

أصبح لساني متعدد الأغراض في تلك الشقة الصغيرة، حتى الكبار أصبحوا يستمتعون في النط أو القفز فوق لساني، الذي كان يصيح ويتأفف دونما صوت مسموع.

في الليل تسلَّل بعيدًا، وصار يتمطَّط مثل هرٍّ استيقظ للتو من نوم عميق، سار متحفِّزًا في الطرقات، يدخل مباني الجامعات ويسخر من الطلاب في قاعات الدراسة، ثم يهرب كحبل منفلت ويدخل قاعة محاضرات، ويندفع نحو المنصة، ليحتل مكان المحاضر الذي كان يتحدث لغةً غير مفهومة، ويطلق عبارات شرسة ومتمردة، حتى قطعوا الصوت عن الميكروفون، وحين ركض نحوه الحرس للقبض عليه انطلق مثل قرد عابث.

"يا إلهي، كيف أعيد هذا المجنون إلى جحره؟"

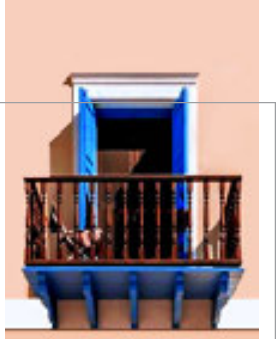
كنت خائفًا وقلقًا، خاصة حينما شاهدت في الشاشة حراكًا غامضًا، وسائل إعلام، مصورون، صحفيون، مراسلو قنوات فضائية، يركضون في كل اتجاهات المدينة، ويتحدثون عن أزمة مفاجئة قد تحدث في البلاد، عمَّال نظافة يحملون المكانس والمقشات، فلاحون جاؤوا من القرى المجاورة يحملون فؤوسهم، مقاولون، نصابون، وسحرة. ناقلات ورافعات ضخمة انتشرت في الطرقات، صرتُ أبكي بلا صوت، وأدعو في سرِّي أن يعود لساني كما كان، يا إلهي لقد ندمتُ أشد الندم حين عبثتُ بنعمتك، بل بنعمك التي لا تُحصى، وجعلتُ أتسلَّى بلساني في تلك الليلة البغيضة، حتى تمرَّد عليَّ، وفقدت السيطرة عليه.

فجأة وأنا مستلق على ظهري، شعرت بحرارة شديدة جدا، في لحظة لا أعرف إن كنت نائما أم مستيقظا، أم هي حالة برزخ بين اليقظة والنوم، حيث يطوف المعلم بين صفوف الطاولات في يده عصا تتأرجح كأفعى، وكلما طرح موضوعا أو فكرة حاججته بلؤم، فكان يهزُّ عصاه أمام عينيَّ المدورتين الصغيرتين: ليه ما تسكت؟ ثم يكمل قبل أن أقاطعه بسؤال جدلي: لسانك يحتاج قص!

فجأة أقفز من سريري مرعوبًا وأنا أمسك فمي مطمئنا على لساني الوردي الصغير.

---

*عنوان مجموعة قصصية جديدة للكاتب تصدر قريبًا.



شرفة الإبداع

قصة قصيرة

رجل الغابة!

د.سعود الصاعدي

رآها في هيئة ظبية، فوقعت في نفسه، وشعر بوجبة حجر ألقيت في نبعه السحيق.

بدأ يتفهّم منطق حيوانات الغابة في الحرص على الحياة، وفطن ولأول مرة إلى رائحته الكريهة التي صبغت جسده بشحم الشواء، وإلى أسماله البالية التي بالكاد تستر عورته.

شعر بالحياء وراح يركض إلى النهر، وللمرة الأولى رأى صورة وجهه على سطح الماء، فراعه ما رأى.

أخذ يتأمّل ملامحه وشرع في تتبّع بقية جسده فوقع بصره على أظلافه، وتحسس إبطيه.

وبعد عملية فحص كامل لهذا الجسد الوحشي الذي ظل رفيقه وهو يطارد الحيوانات ويلقيها في الشَّرَك رجع إلى مكمنه حزينا، متأملا، وخطر في هاجسه أن هذا الاكتشاف أعظم من اكتشافه الأول يوم قدح حجرين فلمعت شرارة النار الأولى. صحيح أنه نما وترعرع وسمن وصار قوي البنية بعد اكتشاف النار، لكنه الآن يشعر بضآلة هذا الجسد وقبحه، يشعر أنه في حاجة إلى الجمال الذي رأى.

هجس في نفسه كيف أعيد ترميم هذا الجسد من جديد، كيف أصقله ليكون مرتعا لرفيقته الجديدة في الغابة.

قرر أن يقتصد في صيد الحيوانات، وأن يكتفي بصيد الأسماك، حتى تزول رائحة الشحوم العالقة في بدنه، وحين تذكر الرائحة خطرت في باله الزهور والأعشاب البرية، فاكتشف تركيبة العطر من مجموعة من الروائح، ثم التفت إلى أظلافه وراح يبريها ظلفا ظلفا، وإلى شعره المنكوش فأعاد تشذيبه وتسريحه، وراح يتأنّق إلى أن بدا في عين الشمس صقيلا لامعا.

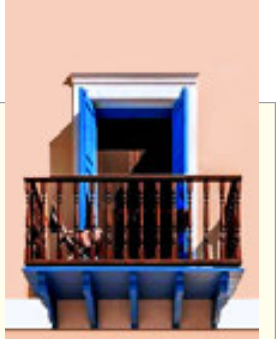
ظل على هذه الحال مدة شهرين أو ثلاثة، يغتسل كل يوم ويأكل بنظام، ويتطيّب بأنواع العطور المختلفة التي صنعها بنفسه.

في الأدغال كانت الحيوانات تتهامس فيما بينها ماذا حدث لرجل الغابة؟ ومن الذي غيّر طريقته في التعامل معها حتى منحها الأمان بلا شروط؟ وكيف صار بهذه الهيئة الأنيقة؟ فقررت أن تهبه من جلودها أنواعا من الألبسة للصيف والشتاء، وكذلك فعلت الطيور حين منحته أجمل الريش ليصنع منه الأرائك والوسائد، فاستحالت الغابة في عينيه إلى مشهد جمالي بديع.

شعر حينها أن هذا أوان لقائه بظبيته النافرة، بتلك المرأة التي انبثقت له من الطبيعة في صورة لم ير أجمل منها على الإطلاق حتى في أحلامه التي تومض له في حلكة الليل.

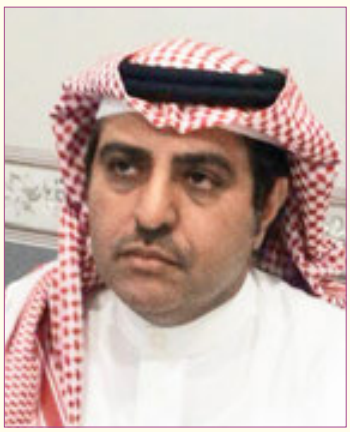
وهناك، في هضبة مرتفعة، التقى رفيقته وزفّ إليها في عريش تتدلّى منه عناقيد العنب.

في المساء وفيما هما يتناجيان بحب، قال لها بامتنان بالغ: حين عرفتك تعرّفت على نفسي، واكتشفت العالم من جديد!



شرفة الإبداع

نســـاء.



سعد الحامدي الثقفي

أمي

تسألني أمي:
من أنت وما اسمك؟
-إني ابنك يا أمي
وأمك، من هي أمك؟
- إنك أمي يا أمي..
والحلوى..
هل أحضرت الحلوى؟
أخرجتُ لها الحلوى
تفرحُ كالطفل تماما

أبكي الآن بحرقة
وأمي لاهية بالحلوى
لا تعرف عني شيئا
لا تعرف غير الحلوى
تضحك ضحكا هستيريا
وتكرر تسألني:
من أنت؟
هل عندك حلوى؟

الغجرية

نظرت في فنجاني المقلوب
ليس به غير حثالة
- أنت وحيد يا هذا
كلُّ دروبكَ موحشةٌ، لا رفقة تستهويك ولا أنثى تأنسها، ويداك
تُصارع أخشاب الوقت فلا تدركها
ستعيش وحيدا وتموت غريباً.
أخشى أن تفتن قومك
لمّا تُخرج ما في رأسِك من أفكار
مجنونٌ أنتَ بلا جنٍ
في رأسكَ تسطعُ شمسٌ لم تشرق بعدُ
ورسولٌ أنتَ، ولكن دون رسالة
من أيِّ بلادِ اللّه أتيت؟
.....
.....
وكسرتُ الفنجان
غادرتُ سريعا
كي لا أصبح ذكرى في الأمثال

انتحار

كنّا نلقى بعضا كلَّ صباح تقريبا
فأنا عاطلُ رغم شهادتي العليا
عاطلة كانت في العقد الرابع
والنادل يعرفنا
يعرف ما نشرب من قهوة، ما نطلب من أشياء
كنا نقتعدُ الطاولة المحجوزة كلَّ صباح
لا نتكلم في الحب
وطنّا أنفسنا ألاّ نطرقه يوما
فتعلمنا منذ نعومة أظافرنا أنّ الحب حرام
قالت لي جملتها المَأفونة: ماذا لو...
فبها تفتتحُ الأفكار وبها تنهي كل كلام

لمّا تنهض استعدادا لتغادر،
تتمتم، أسألها
ماذا كنتِ تقولين؟
أقرأ كفارة مجلسنا
قالت لي مرة ماذا لو أنهي أمرَ بقائي في الدنيا ويكون الموتُ
حلال!
جئتُ في الصبح الباكر لكن ما جاءت!
وذهبت وأنا أهذي كالمحموم
ماذا لو؟

نون

لمّا عادتْ
لم يتغير شيئا فيها
تضحك نفس الضحكة
ساخطة من كل الأشياء
ورغم غيابي عنها
لم تيأس يوما أن تلقاني
قالت لي إنّ الجبلين وحدهما لا يلتقيان
وقبل تلامُس أيدينا
غابتْ في الزحمة وطواها النسيان

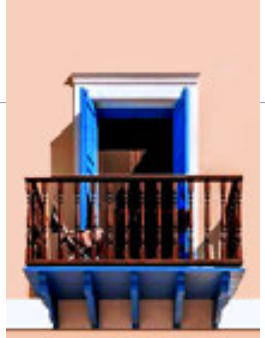
خرساء

كانت صامتة في كُلِّ الرحلة
والشاب يعابثها
لا تأبه للنظرات ولا للكلمات المعسولة إذ يرسلها
لكنْ في الكاونتر كان يخاطبها بإشارات برايل شخص ما
والشاب بكى
ومضت ومضى
كانت أجملَ من كل نساء العالم
خرساء الطائرة المجنونة.

الأفغانية

كان الدربُ يمرّ على خان أبيها
والأفغانيّ بلندنَ يُصلِح ساعاتٍ، وأحيانا يصبحُ إسكافيا
كانت هذا اليوم في الخان مكان أبيها
بيضاء لا تُشبهها كُل نساء (ويستمنستر)
وتنبهت!
كانت تستخدم يدها اليسرى
واليمنى تخفيها!
مقطوعة من فوق الرسغ قليلا

كيف تضع الحُمرة في خديها؟
ومساحيق الوجه الأخرى؟
كيف ترتبها؟
كيف تصفُّ الشعر الغجري؟
كيف ستأكل؟
كيف سترقص؟
دون يدٍ يمنى تشبكها في كفِ حبيب؟
وابتسمت!
قالت لي
حتى لا أنسى الحرب، أخذتْ مني كفي اليمنى، تذكار حروب

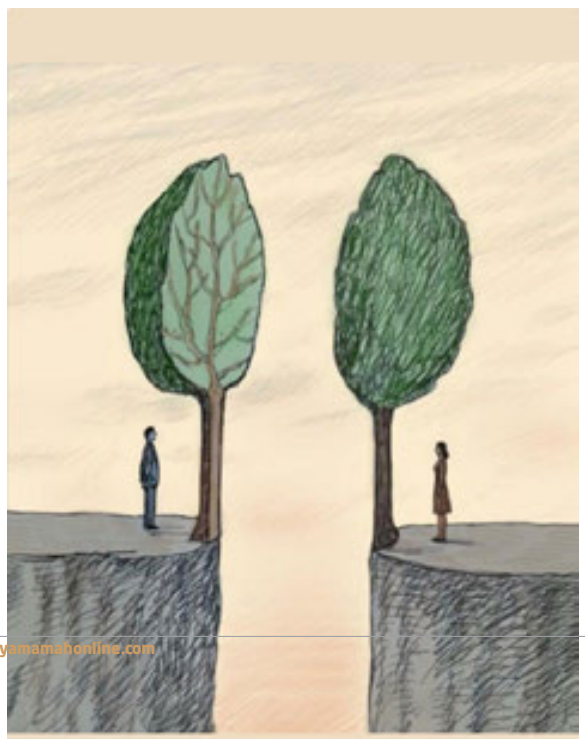


مُطاردٌ ومَطْرودٌ.

هنادي تركي العتيبي

نصوص

ما كانتْ خوافِقُ الليالي عابرةً عند اثنين:
فيلسوفٌ لا يملُّ التساؤلَ، يطرحُ السؤالَ بعد السؤالِ، ويحلّلُ المعنى في أثرِ المعنى، ويتقلّبُ ما بين ضجعةٍ وجلسةٍ، ووقفةٍ ومَشيةٍ، وكيف يطيبُ لهُ مرقدٌ وإجاباتُهُ مفتوحةٌ حرّةٌ، لا قرارَ لها ولا قيدٌ يُقيّدها؛ فتأتي الواحدةُ مُتردّدةً خَجْلى، تجرُ في أذيالها سؤالاتٍ أخرى، ولو قضى عمرَهُ للوقوفِ على مُرادهِ منها؛ لفرّ العمرُ من بين أيامهِ فرّا.
وشاعرٌ لا تُريحهُ خيالاتُه، وتجرّهُ العاطفةُ من يدي قلبهِ جرًا، وتطوفُ بهِ في عوالمِ السحرِ فيهنأ، تتقاذفهُ القوافي من كلّ جانبٍ، وتُغرقهُ البحور بلا شاطئ، فلا يقع ناظرهُ على شيءٍ من الجمادِ أو الطبيعةِ أو الإنسانِ إلاّ ورأى فيها لألاءَ حبيبٍ غائب، أو ذكرى صديقٍ راحل، أو ساعاتٍ طواها الزمن الدابر، فيظلُّ ليله يجهشُ بالبكاءِ، ليس بعبراتِ عينيهِ، وإنّما من دمعاتِ معانيه وأشعارهِ، فلا ينقضي به ظلامٌ ولا يطلعُ عليه نورٌ إلاّ وقد استهلك من حياة روحه ما استهلك، ونكأ من جراحهِ وتعذّب، فلا يرجو إلا نومةً يفرُّ بها من عذابهِ حتمًا.
فرحمتُك اللّهم لفيلسوفٍ يُطاردُ المعنى، وشاعرٍ تُلاحقهُ المعاني.



www.alyamamahonline.com

شفيق العبادي

نصان.

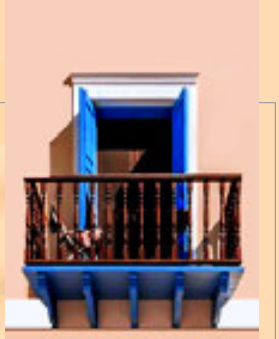
عُبورْ

بِكلِّ الدُروبِ التي عَبرتْني بِلا فَائِدة
وكلِّ البِلادِ التي جِئْتُها زائِرًا
والتي عُشتُها شاعِرًا
والتي كنتُها عاشِقًا
والتي نقَّبتْ خِلسةً في جدارِ حُروفيَ عن نافذة

بكلِّ السنينِ التي كمْ تَسلَّقتُ أغصانَها
كي أطاردَ عُصفورةَ العُمرِ
من كنتُ أحسبُها فِكْرتي الشَارِدة
لأُرْجِعَ فَانوسَ شِعْري الذي شَاخَ فِيَّ
وما زالَ يبحثُ عن مارِدَة
وما كنتُ في كلِّ ذلك
ضَيفًا على أحدٍ ذاتَ يومٍ
سوى هذه الأرضِ
منفايَ
منذُ تَعلمتُ أنَّ التُرابَ صديقُ الخُطى
حينَ يَنْصهرانِ
بِبَوْصلةٍ واحِدةْ

دروبْ

قدْ تَبوحُ الدروبُ بأقدامِ منْ عبَروها
ولكنَّ هذي الخُطى أبدًا لا تَبوحْ
وتَفوحُ الحُروفُ بأقْلامِ منْ كتَبُوهَا
ولكنَّ هذِي القصيدةَ
مندورةٌ للجروحْ
فلكم أثْقلَتْها المَجازاتُ
منذُ أضعتَ اتِّجاهاتِها
بالشُروحْ
ولكم عبَرتْها المَليحاتُ
لكنَّ شَيئًا بداخِلِها لم يكنْ ذاتَ يومٍ
بهذا الوُضوحْ
فهي من أسْرجَتْ شُعْلَةَ الحَرفِ
فَارْتاعَ في خِدْره قَمرٌ
واسْتَرابتْ نُجومٌ
وأسْفرَ وَجْهٌ صَبُوحْ



شرفة الإبداع

نصان.

وليد الكاملي

@wamly2016 -

عن ملامح عازف لازال مبتدئا

أفهم جداً شغفك بل وأصدقه
أستله من عينيك من نظراتك
أراه على أطراف أناملك وهي
تزن الوتر الخامس وتشد
ما ارتخى من أوتار القلب
أراه في همّك الذي تحمله
تجاه الرفاق من حولك
وأراه أكثر في اختيارك لأول
أغنية تنشدها في كل مكان .
أعرف أنك وحدك تعرف
ما معنى الأغنية الأولى
ما معنى أن تستقر روحاً
على عتبة المقام
لكنني عجزت أن أفسر حزنك
أن أتأمـل ملامحه
أو اصطاد في ثناياه تعبيراً لذلك
وجهك عنوان للأشياء
رماد يدس اشتعالاً قد أفل
وصبرك مدرسة يحاول تلاميذها
القفز على أسوارها العالية
ويداك .. يداااااااك
يداك محبرة للحب ، مقبرة للنسيان .

ويجدب الملاذ

يبدو أن البداية لم تكن على مايرام
فكما تشق أسنان الطفولة لثتها
شقت براعم الشجيرات المجهولة
أرجاء الطريق ،
نبتت في وجدان الهارب من ذاته
تساؤلات التصحر التي أرهقته
عاد الطريق بأقدامه للوراء
ولاحت من خلف الأضواء حكايا لاتموت
ليس ثمة ما يُسعف الحيرة من سربالها
حتى دواليب سيرتها المرسومة على الأقنعة
رغم كل الاتساع الذي طال الرحلة
بدت مسافات اللهو عالقة في مربع ضئيل
وأعمدة دخان اللامصير زاكمة للأنوف
ترى بأي سحاب ستكتظ سماء الغد ؟!

شرفة الإبداع

قصة قصيرة

الساعة التاسعة صباحًا.

أحمد اللهيب

بوقاحةٍ تامةٍ أوقف سيّارته بالاتجاه المعاكس للسير، نزل مسرعا باتّجاه المقهى، لم يُلقِ أيّ تحيّةٍ، وجهه كئيبٌ وعيناه مكسوتان بالظلام، طلب قهوةً سوداء بصوت مرتفع تعكس لون عقله الذي يحتوي على كرات غبيّة كثيرة، مُسرعًا خرج باتجاه سيارته التي ما زالت على قيد التشغيل، تمنيتُ أنّها سُرقت، بينما استمر بالاتجاه المعاكس مظهرًا جانبًا من وقاحته.

الباب يفتحُ بهدوء تام، كانت تمسح الأرض بقدميها، بينما تنهض أطراف المقهى لاستقبالها، خطوتها الأولى تركت خلفها ضوء الشمس منتظرًا، بينما اقتربتْ هي من النادل، وطلبتْ قهوة سوداء تشبه لون عينيها، حين استلمت طلبها، توقف قلبي عن النبض قليلا، سرعان ما غادرت المكان وتركت صورتها على مرآة واقفةٍ قريبة من وردة صناعية وأغلقت الباب.

وجه النادل يشبه حبة فراولة تبدو عيناه كأنما خرجتا للتو من دلو ماء صافٍ، بينما حاجبها كطريق زراعي قليل الشجر، وفي مشيته هدوء كأنّه طائر بجع يتهادى حول النهر، يداه صغيرتان طفوليتان تمد اليمنى فنجان القهوة بينما تحمل اليسرى آلة السحب المالي، يرتدي قبعة من حصير ولكنه لا يمتطي حصانا، حين يتحدث تمتزج الحروف في لكنة يصعب تمييزها لكنها جميلة يطرب لها سمع من يحاوره، حين أغادر المكان يبتسم وجه النادل.

الكرسيُ الذي اتخذته صديقًا في كل زياراتي الأخيرة قريب من الأرض، يدعو جسمي للانزلاق رويدا رويدا أغدو كأني جسم هلامي يلتصق بالأرض، أحاول أن أعيد ترتيب وضعي ولكن الأرض تعشقني جدا، ربما تشعر أني ولدتُ منها، بينما طاولتان أمامي إحداهما أصغر من الأخرى، أضع رجلي على الصغيرة، بينما تحمل الكبيرة فنجان قهوتي الصغير، أشعر باحتقار نفسي، أودّ أن أوبخني، لكن لا أحد سواي في المقهى، ولذا أعيد وضع رجلي على الطاولة وأتمدد على الكرسي.

أمام قائمة الطلبات أتوقف أحاول أن أغيّر مشروبي المفضل لآخر لم أجرّبه من قبل، انتظار النادل أمامي يزعجني، على الرغم من الهدوء التام الذي يتخلق في المكان، يبتسم الباب، تدخل وتمشي بهدوء، لمسات حذائها معزوفة، تدنو وتمد يدها لقائمة الطلبات الأخرى، كان عطرها باسما، حين لمحت طلاء الأظافر الأحمر يكسو أناملها شعرت بحزن عميق، ورائحة اشمأزت منها نفسي، تراجعتُ قليلا، أشغلتُ روحي بهاتفي، حين توارت خارجة، شعرت بارتياح عميق، أشرت للنادل، وطلبت مشروبي الجديد من قائمة الطلبات.

المرآة التي تقف صامتة عند الباب تعكس حزن المكان، يجلس بالقرب منها شاب يرتدي اللون الأسود ينظر إلى نفسه في المرآة تعجبه هيئته كأنه فتاة في الخامسة عشر من عمرها، يقف شامخا، جسمه رياضي، تبدو علامات الكآبة على وجهه، والثراء توحي به ساعته، حين وقف أمام المرآة أخذ يمسد شعره، كانت يده اليسرى تمسك بشعره من الجانب الأيسر بينما تقوم اليمنى بعملية مسح تدريجي للجانب الأيمن على الرغم من آثار الصلع البادية على مقدمة شعره، تظهر المرآة انزعاجها واشمئزازها فقد أخذ وقتا طويلا أكثر من أي فتاة تلتقط صورة لقهوتها أمام المرآة.

الشجرة التي نبتت على حافة الرف الأيمن في المقهى تبكي حين ترفع الشمس من درجة حرارتها، كان النادل لا يتأخر كثيرا عنها في تقديم واجب الشكر كل يوم، فهي تمنح المكان لونا مختلفا، فكل الألوان داكنة داخل المقهى تبعث رائحة الحزن، ولكن تبقى الحياة الوحيدة التي تنمو ببطء دون أن تحدث شرخا زائدا في الحياة، دون أن تلوث الوجود برائحة اللامبالاة، كان نموها حديثا صامتا تتحنى لكل داخل وتقدم قربان محبة له، ولكن سرعان ما تموت الشجرة.

بعد يومين يتكرر المشهد الأول، أتقزز من شكل الشاب الداخل إلى المقهى يبدو لباسه أسود لا أعلم وأنا اقرأ رواية كورية كيف خطر ببالي حراس الملاهي الليلية، الوقاحة سلوك اجتماعي، لا يمكن للهواء النقي الذي أتنفسه صباحا أن يتلوث بالمنظر المتكرر نفسه، أشعر أن الباب يكظم ألمه والدهشة تحيط عنقه، لكن النافذة التي أغلقت تماما تبكي بعد عبور سيارة ذاك الشاب الوقح معاكسة للاتجاه، كنت أتساءل هل سيتكرر المشهد نفسه بعد يومين.

رائحة الساعة التاسعة صباحا تبدو كئيبة، تختلط في ذاكرتي أوراق الشاي الأخضر الذي يحبه صديقي، ومقبض الباب يشعر بسعادة غامرة من بقايا العطور التي تلامسه كل صباح، حين أدخل إلى المقهى لا أميز كثيرا بين رائحة القهوة ورائحة الأثاث، المساحة الفارغة في المكان تحمل خفايا الحزن، أتلمس مثلا رجلا ما زال يحاول الحصول على طفله الأول، أو شابا يفكر في اختبار القدرات ومحاولته الأخيرة، لا أحد في المقهى، أنتظر احتراق الوقت كي أبدأ رحلة الحزن الساعة التاسعة صباحا.

السرد البعيد

حسن النعمي

بعضٌ من هذيانِ حسن.

بدا لي وأنا معلقٌ بين السَّماء والأرض أن أكتبَ شيئًا لم أكتبه من قبل، وتبادر إلى ذهني سؤالٌ حادٌّ: هل بوسع الإنسان أن يخرج من لحظته إلى لحظةٍ أخرى؟! قلتُ لنفسي: أتمرد هذا؟ لكني أدركت أنَّ النفس لا تستطيع أن تبقى حبيسة زمنها، ولو بقيت لفقدت جوهر وجودها!

أفلسفةٌ هذه يا حسن؟! شعرت أنَّ نفسي تستنطق وعيي، وتسعى لتجريده من حقه في التَّفكير خارج الحدود، لعلى انجرفت مع التَّساؤلات دون أن أفصح عن غرضي من الكتابة، ألم أقل إني ذاهبٌ إلى خارج اللَّحظة؟! إلى خارج الزَّمن، وخارج ما نألفه، إلى شيءٍ نسميه أدبًا، وفنًا، وتوازيًا مع الواقع؟!

كنت قد قرأت عن نظرية الأبعاد، وأنَّ الإنسان يعيش في ثلاثةِ أبعادٍ: طولٌ وعرضٌ وارتفاعٌ، وهي ليست خطوطًا هندسيةً جامدةً، بل تفسيرٌ عظيمٌ لكيفية وجود الإنسان، وعندما أضاف أينشتاين البعد الرابع، وهو بعد الزمن، فسَّر ذلك فكرة الوجود الإنساني القائم على الحركة، لكنَّ أينشتاين لم يصل إلى أنَّ الفنون والآداب تضيف بعدًا آخر يسكنه عباقرة الفنون والآداب؛ الذين يصنعون أبعادًا أخرى، من دونها يسقط الإنسان في رتابة الوجود المادي، فالآداب والفنون متعاليةٌ على الأبعاد الأربعة، بل أراها بعدًا خامسًا لن يقبله علماء الفيزياء، وهو ما افترض وجوده أسلافنا عندما قالوا إن للشاعر قرينًا من خارج حدود الوجود الإنساني، وسموا أرضه بوادي عبقر، وادي الجنون، لكنه رمزيًا واقع عباقرة الفنون والآداب، في أي أرضٍ وتحت أي سماءٍ.

نعم أنتم -معشرَ الأدباءِ والفنانين- يجوز لكم ما لا يجوز لغيركم، فلغتكم متعاليةٌ، وخيالكم محكومٌ بالتَّوازي والتَّعالي على الواقع، واللغة -بالنسبة لكم- ليست معنىً فقط، بل أحاسيسٌ وحدسٌ ومغامرةٌ، وعالمٌ داخليٌّ لا يمكن تفسيره إلا بتذوق ما لا يمكن القبض عليه.

وأنا هنا على متن الطائرة -الَّتي صنعها خيال الإنسان قبل علمه-أرى تحقُّقَ حلم الإنسان في الطَّيران بوسائل تقبل تطبيق أهم ما في الأبعاد، وهو الارتفاع ضمن حركة الزمن التي اكتشفها المعلم أينشتاين، ففكرة الطَّيران ذاتها ليست إلا مغامرة خيال فنانٍ، مغامرةً تجاوزت منطق اللُّغة والممكنات حتَّى جسدت الأحلام واقعًا.

يا ليل ما أطولك!! قالها عاشقٌ في ركنٍ من أركان المعمورة -وهو يعيش حساب الزمن بمنظوره- وليس بمنظور الوقت المادي:

ألا أيها اللَّيل الطويل ألا انجلي
بصبحٍ وما الإصباح منك بأمثلِ

هذياني طالَ، وطالَ، وطال، ولا أدري هل كتبتُ ما لم أكتبه من قبل؟ لكن بالتَّأكيد هذا استدراجٌ لكم، فبعد كل كتابةٍ نبحث عن كتابةٍ أخرى نجدّدُ بها تجاوز حدود الواقع من حولنا.