شرفات

العـــدد - (27)
مايو 2026 م
ذو القعدة 1447هـ

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

المرحلة الجديدة..
تطلعات المثقفين.

د. عبدالعزيز السبيل:
الروائي القادم.

د.حسن حجاب الحازمي..
ملـف خـاص .

مالك الحكمي:
قصيدة إلى اللا شيء.

العدد (27)
مايو 2026 م
ذوالقعدة 1447هـ

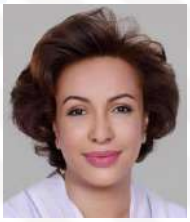
د. سعد البازعي: الفنون التشكيلية.. 44

د. حسن النعمي: عدميّة اللحظات الحرجة. 63

محمد العباس: مفاتيح اللذة. 48

علي الشدوي: الكتابة بين السطور. 50

د. منصور المهوس: في مواجهة غبار الحرب. 52



أمل الحسين: قراءة في وجدان الأغنية. 58

ظافر الجبيري: عَرْعرة المزرعة. 62

54 عبدالمحسن يوسف: سرد جميل يقطر شعرا.

53 صابرين البحري: القمة التي تضيق بأصحابها.

آما قبل

ما وراء الشاشة.

عبدالعزيز الخزام

تزامن اليوم العالمي لحرية الصحافة لهذا العام مع أخبار إيجابية لهذه المهنة تمثلت في الإعلان عن انتقال قناة «الثقافية» إلى مشغِّل جديد هو المجموعة السعودية للأبحاث والإعلام، وتصريح كل من الرئيس التنفيذي للمجموعة ومدير القناة بأن المرحلة الجديدة تتضمن تطوير القناة عبر تقديم محتوى إعلامي وثقافي مبتكر يعكس طموحات المرحلة، ويواكب تطلعات الجمهور، ويعزز حضور القناة ودورها.

هذا التحول المنتظر أنعش الآمال في إعادة النظر في مشروع «دعم مجلات الأدب والفنون»، بوصفه مسارا يتكامل مع القناة الثقافية. غير أنه لا يزال مشروعا متعثرا منذ إعلان هيئة الأدب والنشر والترجمة عن إطلاقه في نهاية عام 2022، كمبادرة تستهدف إعادة إحياء المجلات ودعم نموها واستدامتها. وتبدو الحاجة اليوم ملحّة إلى استئنافه، فالمجلات الثقافية مدارس في الكتابة، ومنصات لاكتشاف الأصوات، وجسور تصل بين الأجيال.

في مثل هذه المناسبات يتجدد الأمل في تضييق الفجوة بين الحراك الثقافي اليومي وحضوره في المنصات الرسمية. وليس سرا إن المتابع، فضلا عن الصحفي، قد يتوقف أحيانا أمام بعض هذه المنصات متسائلًا عن وتيرة التحديث ومدى مواكبتها للمشهد المتسارع. فعلى سبيل المثال، لم تشهد منصات «الثقافية» الرقمية، (الأدب، للمقالات، الفنون، والأزياء) تحديثا منذ نحو شهرين، كما لا يزال موقع الوزارة على النت يخلو من ذكر «عام الذكاء الاصطناعي» ضمن قائمة الأعوام الثقافية، رغم مضي قرابة نصف العام.

هذه المؤشرات، على بساطتها، تعيد التأكيد على ضرورة مضاعفة الجهود في التحديث والتفعيل، وتعزيز حضور الصحافة الثقافية، بما يواكب حيوية المشهد وتطلعاته.

aalkhuzam@yamamahmag.com

الحدث

رسائل وآمال للمرحلة الجديدة..

قناة "الثقافية" في مواجهة تطلعات المثقفين.

صادق الشعلان

تشهد قناة "الثقافية" الفضائية، التابعة لوزارة الثقافة، مرحلة انتقالية مهمة مع انتقال إدارتها إلى المجموعة السعودية للأبحاث والإعلام (SRMG)، في خطوة تعيد طرح الأسئلة حول مستقبل القناة وقدرتها على مواكبة الحراك الثقافي المتسارع في المملكة، وتقديم محتوى أكثر عمقًا وفاعلية ينسجم مع تحولات المشهد الثقافي السعودي.

هذا التحول الإداري يفتح الباب أمام توقعات واسعة بتطوير البرامج وتعزيز التنوع الثقافي، في وقت تتزايد فيه الحاجة إلى إعلام ثقافي قادر على تمثيل الهوية السعودية بمكوناتها التراثية والمعاصرة، والتفاعل مع الفعاليات المحلية والإقليمية والدولية.

وفي قراءاتهم التي رصدها الملحق أجمع مثقفون وإعلاميون على أهمية بناء محتوى أكثر قربًا من المجتمع، يوازن بين الخبرة وإتاحة الفرص للأجيال الجديدة، ويعيد صياغة حضور الثقافة في الشاشة بوصفها تجربة حيّة لا خطابًا نخبوياً.

عبدالعزيز العيد

حسن الزهراني

اختيار فريق عمل متمكن.

ويأمّل المذيع والمستشار الاعلامي عبدالعزيز العيد أن يكون هذا الانتقال من شركة إلى أخرى هو الأخير " لاسيما وانني أحمل في ذاكرتي ثلمًا كبيرًا ، بإغلاق القناة الثقافية السعودية مع امكانية أن تُدعم وتُطور، في ظل امتلاك رئيس الهيئة حينها الأستاذ داود الشريان الميزانية للتطوير، ولكنه اختار الحل الأسهل، ولا أدري إذا كان مازال يعتقد أن الترفيه أهم من الثقافة".

وزاد " بقي المجتمع الثقافي بوجه عام ينتظر ٧ أعوام حتى تخرج القناة الثقافية التابعة لوزارة الثقافة، كون وجودها ضرورة حتمية، مع رؤية ٢٠٣٠ وإنشاء وزارة الثقافة وهيئاتها ال١١، ومن المهم وضع خطة طويلة الأمد لشكل القناة ومحتواها ، الذي يفترض أن يمزج بين التراث الثقافي الضخم الذي تحويه الأرض السعودية، من فنون وأزياء وأنغام وأشعار، وغيرها، ويتابع ما يجري من معارض وأحداث وطنية خارجية، والتواصل مع امتداداتنا العربية والإسلامية ، وتفاعلنا مع العالم الخارجي".

واتكأ العيد على خبرته الطويلة حيال اساسيات بناء أي برنامج باعتماده على فريق اعداد متمكن " فيجب أن تجرى له مقابلات شخصية دقيقة، لمعرفة علاقته بالوسط الثقافي ، ومدى انغماسه في نشاطاته ومتابعتها، وأن يكون لديه الحد الأدنى من المقومات اللغوية والتحريرية، وأن يدار من قِبل خبرات عميقة المعرفة، وكبيرة في السن نسبيًا كي تفهم التحولات الكبيرة التي جرت في المجتمع السعودي في العقود الأخيرة" رافضًا ظهور مذيعين ومذيعات يفتقدون لأبسط قواعد اللغة وبدعوى منح الفرصة للشباب والأجيال الجديدة " ووجوب أن تُعهد البرامج الرئيسية في القناة سواءً كانت يومية أو إسبوعية بها إلى مذيعين معروفين راسخي السمعة، كي يجلبوا المشاهد المهتم ، بسمعتهم وثقة الجمهور بهم".

وحث العيد القناة الثقافية على التعاون مع برنامج الشريك الأدبي، الأكثر تفاعلًا من بين البرامج باعتباره شاملًا كل مناطق السعودية ومحافظاتها ، ويجري بشكل يومي "بحيث تُسجل كل نشاط وتبثه ، في ظل اتفاق سار مع المقاهي والديوانيات، على مواصفات معينة

لشكل التصوير، كي يكون على جودة عالية من حيث الإضاءة والصوت والصورة ، ويبث بين برامج القناة، متمنيًا التوفيق للقناة الثقافية في محطتها الأخيرة".

تكثيف متابعتها للفعاليات الثقافية.

وتمنى رئيس أدبي الباحة حسن الزهراني أن تواصل القناة الثقافية تميزها، والحرص على تكثيف متابعتها للفعاليات الثقافية الغزيرة في كل المناطق بشكل أوسع، وأن يكون هناك اهتمام كبير ببراعم المبدعين والمواهب الشابة في شتى المجالات الثقافية، أن تحظى كل منطقة بالكثير من الضوء، وتنال نصيبها الأوفر من برامج القناة، مع تكثيف برامج المسابقات في شتى المجالات الثقافية، والتركيز أكثر على المبدعين المتميزين الذين مازالوا في الظل، ولديهم الكثير مما يستحق الاهتمام به فا لمسابقات عادة ما تذكي روح الحماس وتشعل جذوة الإبداع.

ووصف الزهراني قفزات القناة الثقافية في دوراتها السابقة بالمبهجة " وحققت الكثير من طموحاتنا ومازلنا ننتظر ماهو أجمل بحول الله والذي نستشفه من خبرين حديثين أولهما استمرار الاعلامي والمثقف المبدع الأستاذ مالك الروقي في إدارة القناة في دورتها المقبلة، وهو جدير بهذا، وثانيهما : فوز المجموعة السعودية للأبحاث والإعلام (SRMG) بعقد تشغيل وإدارة قناة الثقافية".

نادية السالمي

وتابع " نجحت قناتنا الثقافية بحق في تقديم محتوى يعكس تنوع المشهد الثقافي في المملكة ويبرز ملامحه العريقة والمعاصرة، من خلال برامج تسلط الضوء على الإبداع السعودي وتعزز حضور الثقافة السعودية محلياً وإقليمياً وعالمياً.

برنامج عصري يُقرب الثقافة من الناس.

بدوره يرى القاص علوان السهيمي أن أمام القناة الثقافية من خلال مشغلها الجديد تحديات كبيرة، من أهمها " تغطية التنوع الذي تمتاز به المملكة العربية السعودية، حيث أن كل منطقة لها خصوصية ما، لذا يجب على القائمين على القناة الثقافية أن يقوموا بتغطية هذا التنوع من خلال برامج تُعنى بكل جانب من هذه الجوانب للثقافة المحلية في كل منطقة".

وتراود السهيمي الأماني بأن يكون هناك برنامجًا يركز على التجول في كل مناطق المملكة والالتقاء بأدباءها وأديباتها، والحديث معهم عن قضايا الأدب والثقافة بأسلوب عصري قريب من الناس، كما يحدث في كثير من برامج البودكاست " فالمشهد الأدبي والثقافي يفتقر إلى برنامج حواري أشبه بالبودكاست، تقدم فيها الثقافة والأدب بطريقة عصرية تقترب من لغة الناس، لأن الأدباء هم من الناس قبل كل شيء."

وأضاف " مازال للثقافة والأدب لغة مغلوطة في ذهنية الملتقي العادي، فالسواد الاعظم من غير المنتمين للوسط الثقافي ينظرون إلى الثقافة والأدب بصورة نمطية ويرونها بلغة خاصة، وهي محل تندر من آخرين، لذا اقترح أن تقدم صورة مغايرة للأدب والثقافة بأسلوب عصري وعبر برنامج حواري يناقش قضايا الثقافة والأدب بلغة عصرية، قريبة من الناس، وصولًا الى ادراك المجتمع بأن الأدباء والمثقفين أناس عاديين، حتى وهم يناقشون قضايا الأدب والثقافة فلغتهم بسيطة يفهمها الجميع.

التقدير عند النجاح والمحاسبة عند الفشل.

وترجو الشاعرة نادية السالمي أن يتزامن مع هذا الانتقال الرغبة في تطوير وبخطوات عملية " إذ إن للنجاح أسبابه، وللفشل أسبابه، وأن تتبنَّى التقدير عند النجاح، والمحاسبة عند الفشل، والاعتراف به، وتفعيل لماذا وكيف، فذلك يفتح المجال للتطوير وتفادي الأخطاء.

علوان السهيمي

وتتطلع السالمي الى وجود برنامج واحد يُعنى بتقييم عمل وزارة الثقافة، ما لها وما عليها "ويشرف عليه ويعدّه أحد أساتذة العمل الثقافي والسبق الصحفي، من أصحاب الخبرة الطويلة والمعرفة العميقة، وأظن أن برنامجًا كهذا سيرفع من كفاءة العمل الثقافي، وتحسين جودته، فالنقد أداة البناء، وهو دليل الوعي، خصوصًا إن جاء من أحد أجنحتها.

وتابعت " أرجو من القناة الثقافية أن تجذب الطفل من خلال تخصيص برنامج واحد له، على الأقل، يتعلم من خلاله كيف يقرأ، وكيف يحلل ما يقرأ في كتابه أو حياته، فتربية العقل الناقد لدى الطفل ثقافة ينبغي توجيهها بشكل صحي في ثقافتنا" متطلعة إلى اسناد الادارة إلى شخصية قيادية أخرى ليست غريبة على المشهد الثقافي. مباركة للمجموعة السعودية للأبحاث والإعلام (SRMG) فوزها بعقد تشغيل وإدارة القناة الثقافية".

الملف

قاص وشاعر وناقد .. ومسيرة مستمرة تحت قبة « الشورى » ..

د. حسن حجاب الحازمي : ليالي جازان منحتني الإحساس .. و" القصة " صنعت صوتي الخاص .

حاوره/ علي مكّي

يعد الدكتور حسن حجاب الحازمي،القاص والشاعر والناقد وأستاذ النقد الأدبي الحديث بجامعة جازان، ، عضو مجلس الشورى الحالي، واحدا من أبرز الأسماء الأكاديمية والثقافية في المملكة، حيث جمع بين منجزه العلمي والأكاديمي، وحضوره المؤسسي في عدد من المواقع القيادية، وإسهامه النقدي والإبداعي في القصة والشعر والدراسة الأدبية.

ولد الدكتور الحازمي في مدينة ضمد بمنطقة جازان عام 1965م، وتكوّنت ملامح تجربته الأولى في بيئة ثقافية ثرية أسهمت في تشكيل وعيه المبكر بالكتابة والمعرفة، قبل أن يتدرج في مسيرته العلمية حتى نال درجة الدكتوراه في النقد الأدبي الحديث، ويصبح أحد الأصوات الأكاديمية البارزة في الحقل الأدبي السعودي.

تنقل الحازمي بين مواقع قيادية عدة في جامعة جازان، كما شغل رئاسة نادي جازان الأدبي، وشارك في عضوية عدد من الهيئات العلمية والثقافية، من بينها دارة الملك عبد العزيز والجمعيات العلمية المتخصصة في الأدب العربي واللغة العربية، إلى جانب حضوره الفاعل في المؤتمرات والندوات داخل المملكة وخارجها.

وعلى مستوى التجربة الإبداعية، أصدر عدداً من المؤلفات في القصة والشعر والدراسات النقدية، رسّخ من خلالها حضوره بوصفه ناقداً يشتبك مع النصوص السردية السعودية قراءةً وتحليلاً، وواحداً من أبرز الدارسين لتجربة الرواية والقصة القصيرة في المملكة.

وقد حصد الحازمي عدداً من الجوائز والتكريمات، من بينها جائزة وزارة الثقافة والإعلام للكتاب، وجائزة جازان للتفوق والإبداع، إضافة إلى جوائز مبكرة في القصة والشعر، بما يعكس امتداد تجربته بين الإبداع والبحث الأكاديمي.

في هذا الملف، الذي يتضمن حواراً موسعاً معه وشهادات لعدد من الكتّاب والنقاد،

نقترب من مسيرته الممتدة بين الجامعة ومجلس الشورى والشعر والنقد، لنقرأ تجربة تتقاطع فيها المعرفة بالسرد، والممارسة الثقافية بالفعل المؤسسي، في نموذج يعكس ثراء المشهد الأدبي السعودي وتنوعه.

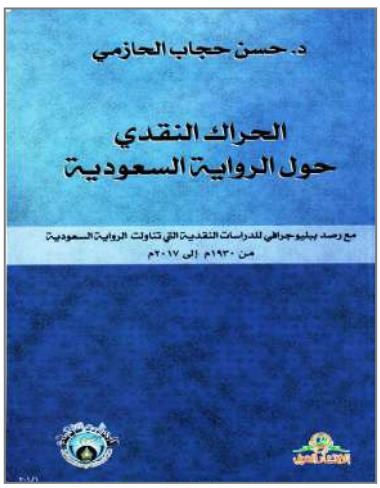
• تبدو بداياتك السردية كأنها لم تكن مجرد تمرين كتابي، بل كانت بحثا مبكرا عن صوتك الخاص.. كيف تتذكر تلك اللحظة التي شعرت فيها أن الكتابة ليست هواية بل قدر معرفي ؟

بدأت محاولاتي الكتابية في المرحلة الثانوية ، وكانت محاولات شعرية ، وخواطر ، ومحاولات قصصية ، بمعنى أنني في تلك المرحلة لم أكن أدرك ماذا أريد ؟ ولكني كنت أشعر أن لدي ما يمكن أن أقوله كتابة عبر أشكال فنية متنوعة ، طبعا كان لقراءاتي المبكرة في الشعر والقصة والأدب عموما ، وللأجواء الأدبية المحيطة بي ، تأثيرها في توجهي للكتابة ، فالوالد حفظه الله كان قد بدأ النشر في الصحف والمجلات الأدبية في أواخر الثمانينيات الهجرية ، وأصدر أول مجموعة قصصية عام ١٤٠١ هجرية ، والنادي الأدبي في جازان كان قد بدأ أنشطته وفعالياته منذ أواسط التسعينيات الهجرية ، أمسيات شعرية وأمسيات قصصية ، ومحاضرات ، وندوات ، وكان والدي يصحبني معه لحضورها . وضمد بلدتنا الصغيرة مليئة بالأدباء وأسماؤهم حاضرة في الساحة : حجاب الحازمي ، وعلي النعمي ، وأحمد علي حمود حبيبي ، وعلي أبو زيد الحازمي ، وعلى مستوى المنطقة كانت هناك أسماء كبيرة : محمد السنوسي ، ومحمد العقيلي ، ومحمد زارع عقيل ، وإبراهيم مفتاح ، وعلي العمير ، وعلوي الصافي ، وطاهر عوض سلام ، وهاشم عبده هاشم ، وحسن القاضي ، وإبراهيم الشعبي ، وعبدالعزيز الهويدي ، وعمر طاهر زيلع ، وعلي صيقل ، وإبراهيم صعابي ، وأحمد الحربي ، وأحمد عايل فقيهي ، وغيرهم ، كل هذه الأجواء خلقت في داخلي الإحساس بالكتابة ، وأنني يمكن أن أكتب وأنشر مثلهم ، وأن يكون لي اسمي في الساحة الأدبية . وفي المرحلة الجامعية بدأت كتاباتي تنضج أكثر ، وتجرأت على النشر في الصحافة المحلية ، وكنت أنشر قصصا قصيرة ، وقصائد شعرية ، بمعنى أنني كنت أكتب الشعر والقصة القصيرة معا ، ولم أكن أميز فنا على آخر ، كنت أشعر أنني قادر على الكتابة في الفنين ، وفي هذه المرحلة شعرت أن الكتابة قدر معرفي ، ومغامرة لذيذة تستحق أن تجرب وتعاش ، وأن لحظة إنتاج النص لحظة ممتعة لا يعدلها شيء . وظهر معي في هذه المرحلة وتحديدا من قريتنا ضمد مجموعة من الأدباء الشباب منهم : جبريل أبودية ، الذي درس المرحلةالجامعية في جدة واستقر بها ، وكان يعمل في الإذاعة والصحافة ، وينشر لنا في ملحق الأربعاء ، ومنهم أيضا محمد حبيبي وإبراهيم زولي وعلي الحازمي ، وعلي مكي ، ومحمد منقري ، وعمرو العامري ، وأحمد زين ، وأحمد حديب ، وخالد السعن ، وأحمد قاضي ، وأخوه ناصر القاضي ، وكنا ننشر إنتاجنا في الصحف ، ونتبادل الكتب الجديدة ، وكان لنا في الإجازة الصيفية لقاء أسبوعي في منزل الأستاذ ناصر القاضي ، نقرأ نصوصنا ، ونتناقش حولها ، ونناقش ما ينشر في الملاحق الأدبية في فترة الثمانينيات الميلادية . هذه الأجواء الثقافية خلقت بيننا نوعا من التنافس والتسابق إلى النشر ، وإثبات الوجود عبر الكتابة ، وأنا أعد نفسي محظوظا جدا لوجود كل هذه الممكنات من حولي ، ولوجود هذه الكوكبة من الأسماء معي ، نتبادل المعرفة والتشجيع ، ونمضي معا في درب الكتابة الممتع . وقد أمضيت زمنا طويلا أكتب القصة القصيرة والشعر ، ولعل ما شجعني على الاستمرار في ذلك هو قبول ما أكتبه من شعر وقصة ونشره في الملاحق الأدبية في صحافتنا المحلية ، بل حتى مجلة إبداع المصرية نشرت لي قصة قصيرة ، إضافة إلى فوزي في المسابقات الشعرية والقصصية التي كانت تجريها الأندية الأدبية ، إن النشر في الصحافة ، والفوز في المسابقات يشعر الكاتب بالاعتراف بتجربته وتقديرها . وقد فزت بجوائز كثيرة ، لكن أهمها بالنسبة لي في تلك المرحلة فوز إحدى قصائدي عام ١٤٠٨ هجرية بالمركز الثاني في مسابقة أبها الثقافية وهي أكبر الجوائز في المملكة في تلك الفترة . ثم فازت مجموعتي القصصية (ذاكرة الدقائق الأخيرة) بالمركز الأول في مسابقة أبها الثقافية عام ١٤١٣ هجرية ، ثم فاز ديواني (وردة في فم الحزن) بالمركز الأول مناصفة مع ديوان علي الأمير (بوصلة واحدة لا تكفي) في نادي جازان الأدبي عام ١٤١٣ هجرية . كل ذلك شجعني على الاستمرار في الكتابة ، ولكني بعد فترة توقفت لأنظر في تجربتي ، فوجدت أن تجربتي في كتابة القصة القصيرة أكثر عمقا ، وفيها عثرت على صوتي الخاص ، ولذلك توقفت عن كتابة الشعر إلا نادرا حين تلح علي فكرة وتختار أن تأتي على هيئة قصيدة . ومضيت في كتابة القصة القصيرة ، وأصدرت أربع مجموعات قصصية ، في حين لم يصدر لي سوى ديوان واحد هو (وردة في فم الحزن) ؛ وكأني اقتنعت أن القصة القصيرة هي فني الذي أبدع فيه أكثر ، وأمتلك فيه صوتي الخاص ، وبصمتي الخاصة .

• كتبت القصة ثم اتجهت إلى النقد ؛ هل كان هذا التحول خيانة للسرد أم محاولة لفهمه من الداخل بصورة أعمق ؟

اتجاهي للنقد كان توجها دراسيا علميا

* النقد ليس موظفًا عند المبدعين
* بعض الدراسات الثقافية تتكلّف المعنى وتنسى الفن
* لا يليق بجيل جديد أن يدّعي أنه بلا آباء
* النص إذا خضع للناقد خرج مشوّهًا
* لا أؤمن بناقد يطارد كل ما يُنشر
* المؤسسة الثقافية ستظل في توتر مع المثقف



مرتبطا بدراستي في مرحلتي الماجستير والدكتوراه ، واخترت النقد تحديدا لرغبتي في فهم النصوص الأدبية وسبر أغوارها وفق أسس علمية ، ولكني بعد إنهاء السنة المنهجية اخترت أن تكون بحوثي في مرحلة الماجستير والدكتوراة في حقل السرديات ، ولذلك لم يكن في ذلك خيانة للقصة القصيرة التي أمارسها كتابة إبداعية ؛ بل إن اختياري لدراسة السرد والتعمق فيه ، ربما كان من أجل خدمة إبداعي ؛ لأكون أكثر فهما له وأكثر مهارة فيه .

•حين يكون القاص ناقدا ، هل ينجو النص من قسوة الناقد ؟ أم يقع ضحية معرفة زائدة تفسد دهشة الكتابة ؟

هذا سؤال مهم ، ويثير نقطة خطيرة جدا ، لأن الكتابة الإبداعية إذا خضعت أثناء لحظة الكتابة إلى تحكيم الكاتب - سواء كان ناقدا أو قارئا متعمقا في النقد - فإنها ستفقد عفويتها بكل تأكيد وستخرج مشوهة ، وكأنها نسخة لإرضاء النقاد والدارسين ، وهذا لا يعني أنه ليس على الكاتب أن يفهم مقومات الفن الذي يكتب فيه ، بل من المفترض أن يلم بقدر من المعلومات عن خصائص الفن الذي يكتب فيه ، وهذا الأمر يستطيع تحصيله من الدراسات الأدبية والنقدية ، ولكن بشرط ألا تطغى عليه أثناء الكتابة فتشغل تفكيره وتصرفه عن لحظة الإلهام النادرة .

إذا فالمسألة حساسة جدا ، سواء كان المبدع ناقدا أو قارئا للنقد . ويفترض أن يكون هناك توازن ، وأن يحيد المبدع أثناء الكتابة روح الناقد في داخله لكيلا يفسد لحظة الإلهام الأولى .

وبعد ذلك يمكن له أثناء مراجعته للنص تصحيح الأخطاء التي حدثت أثناء الكتابة الأولى بناء على خبرته النقدية شريطة ألا يفسد ما كتب .

وأنا بالنسبة لي أفعل هذا ، أنسى الناقد الذي أعرفه ، وأكتب مستسلما للحظة الإلهام الأولى ، وإذا أنجزت النص أراجعه مرات ومرات مفيدا من معرفتي التي كونتها ، ولكني لا أتعامل معى نصي بوصفي ناقدا ، بل بوصفي خبيرا يسعى لتحسين النص فقط ، ولا يسعى لإرضاء النقد .

لأن النص إذا خرج بصورة حسنة يرضى عنها الكاتب ؛ فسيحصل على رضا المتلقي وإعجابه .

•في مشروعك النقدي ، هناك عناية ببنية الرواية السعودية، ما الذي كان يشغلك فعلا : النص بوصفه جماليات ، أم بوصفه مرآة لتحولات المجتمع ؟

بالنسبة لي في دراساتي النقدية ركزت على الرواية السعودية ، وجعلتها مادتي الرئيسة ، سواء في مرحلة الماجستير والدكتوراة ، أوفي أبحاثي اللاحقة التي نشرتها ، وبحكم تخصصي في النقد الأدبي الحديث ، كان تركيزي على الجانب الفني ، بوصفه مدخلا رئيسا لدراساتي النقدية ، فنحن في الأصل نناقش عملا فنيا له سماته وخصائصه المميزة ، ولكني أبدا لم أغفل جانب المحتوى ، بل كان حاضرا في كل دراساتي وبقوة . ربما كانت معرض انتقاد من زملائي النقاد ، ولكني أؤمن بأن الشكل الفني في أي نص هو وسيلة لقول شيء ما ، وليس شكلا مجردا من محتواه . فالكاتب لا يكلف نفسه عناء كتابة رواية في ثلاثمائة أو خمسمائة صفحة إلا ليقول شيئا ويوصل رسالة ما من خلال نصه ، والنقد مهمته

أن يصل إلى ذلك عبر تحليله لعناصر الفن الشكلية التي اختارها الكاتب ، وليست مهمته فقط تحليل الشكل الفني للعمل مجردا من محتواه .

وكل مطلع على دراساتي النقدية سيجد ذلك ؛ وربما بسبب هذا الأمر حصلت أعمالي على شعبية معقولة داخل حقل الدراسات النقدية المتخصصة في الرواية السعودية ، وصارت مراجع رئيسة لكثير من الباحثين في هذا المجال - ولله الحمد - وعلى الرغم من أنني كنت أكثر ميلا إلى البنيوية السردية في دراساتي ؛ فإن ذلك لم يجعلني أخضع للتنظيرات التي تركز على الشكل الفني فقط ، وإنما استفدت من البنيوية السردية في تحليل النصوص فنيا بناء على هذا المنهج ، وقمت بتقييمها أيضا ، ودمجت معها دراسة المحتوى للوصول إلى طبقات المعنى المختبئة خلف هذا الإطار الفني ، وهو الغرض الرئيس المفترض في أي دراسة نقدية .

أقول هذا الكلام ليس تزكية لأعمالي ، وإنما تنبيها للدارسين بأن التركيز على الجانب الفني وحده ليس كافيا ، وأن الأعمال السردية هي أقدر الفنون على تصوير المجتمعات وحراكها وقضاياها عبر تمثيلاتها السردية وبنيتها الفنية ، وأن داخل هذا البناء الفني أشياء وأشياء يحاول الكاتب إيصالها عبر الفن الذي اختاره ، وعلينا أن نكتشفها ونحن نحلل عناصر بنيانه ، لا أن نركز على الشكل الفني ونتجاهل ما يسعى للتعبير عنه .

وأعود لأؤكد أنني أقول هذا الكلام لأن هناك الكثير من الدراسات العلمية في الجامعات وغيرها ، درست الرواية السعودية وفق المناهج الحديثة كالبنيوية والسيميائية وغيرها ، وركزت على الجانب الشكلي فقط ، وملأت صفحاتها بالجداول ، والكلام المكرر الذي يمكن أن يقال على كل عمل حتى ولو كان لايرقى إلى مستوى الفن الذي جعله تجنيسا لعمله ، ولم تنجح كثير من هذه الدراسات في الوصول إلى طبقات المعنى ، ولا حتى الاقتراب منها .

وفي المقابل نجد الدراسات الثقافية أهملت الشكل الفني تماما ، واتجهت إلى البحث عن المعنى ودلالاته على الأنساق الثقافية ، وتكلفت في ذلك أيما تكلف ، حتى لو كان العمل لا يرقى في مستواه الفني للمناقشة أو الدراسة .

•اشتغلت على مفاهيم مثل المكان ، العنوان ، الراوي ؛ هل كنت تبحث عن أدوات قراءة ، أم عن مفاتيح لفهم الإنسان داخل النص ؟

هي مفاتيح لقراءة النص بكامله وفهمه عبر هذا المدخل ، ولقراءة الكاتب ومقاصده الفنية والمضمونية من خلال هذا المدخل .

وغالبا ما يكون اختيار الناقد لمدخل معين للقراءة النقدية ، يعود لأنه رآه الأبرز في هذا العمل ، والمفتاح أو البوابة التي يمكن أن يدخل عبرها للنص بكامله .

في كتابي (النص والنص الموازي - قراءة في رواية جاهلية لليلى الجهني) اخترت النص الموازي مدخلا لدراسة الرواية كاملة ، وأعني به العتبات النصية (العنوان ، الإهداء ، الجمل الافتتاحية للفصول ، الاقتباسات داخل السرد ... الخ) ، لأنني رأيت أنها المدخل الأنسب بالنسبة لي لقراءة الرواية واستكشاف ما أرادت قوله ، ولأن الكاتبة لم توردها عبثا وإنما كانت لها دلالاتها ومؤشراتها على فهم النص بأكمله ، وهو ما سعيت للكشف عنه في كتابي هذا .

وفي دراستي لرواية محمد الرطيان : ما تبقى من أوراق محمد الوطبان ، كان الراوي والرؤية السردية مدخلي لقراءة الرواية ومحاولة فهمها والوصول إلى المعنى . وكان عنوانها : بنية الشكل وتمويه المعنى .

وفي دراستي لرواية ساق الغراب ليحيى امقاسم اخترت العتبات والبنية الزمنية مدخلا لدراسة الرواية ؛ لأنني رأيتها الأنسب لقراءتها وفهم بنائها ومقاصدها .

إذا فالناقد يبحث عن المدخل الذي يراه مناسبا لدراسة العمل ؛ ليكشف بنية العمل الفنية ، ومقاصده ، ومدى نجاح الكاتب في تحقيق ذلك من عدمه .

•كيف ترى التحولات التي شهدتها الرواية السعودية خلال العقود الأخيرة ؟ وهل ما زالت بحاجة إلى النقد أم أنها تجاوزت الناقد، وأصبحت تفرض شروطها الخاصة ؟

الرواية السعودية منذ أوائل التسعينيات الميلادية وهي في تحول وتطور مستمر ومتنامي ؛ يشهد بذلك الزيادة الكمية الواضحة في حجم الإنتاج الروائي ، والتطور الفني في كثير من الأعمال الروائية ، ويشهد بذلك حضور أسماء روائية سعودية بقوة في الساحة المحلية والعربية ، مثل عبده خال ، ويوسف المحيميد ، وغازي القصيبي ، وتركي الحمد ، وإبراهيم الناصر ، وعبدالعزيز مشري - رحمهم الله - وأميمة الخميس ، ورجاء عالم ، وبدرية البشر ، وليلى الجهني ، وأثير النشمي ، وإبراهيم مضواح ، ويحيى امقاسم ، ومحمد حسن علوان ، وطاهر الزهراني ، وعبدالعزيز الصقعبي ، وخالد اليوسف ، ومحمد المزيني ، وغيرهم .

ويشهد بذلك فوز عدد من الروائين السعوديين بجائزة البوكر في نسختها العربية (عبده خال ، رجاء عالم ، محمد حسن علوان) ، وفوز آخرين بجوائز عربية مهمة (ليلى الجهني ، إبراهيم مضواح ، أميمة الخميس ، عبدالعزيز الصقعبي) ، ويشهد بذلك حجم الدراسات العلمية التي كتبت في الرواية السعودية والتي تجاوزت ١٦٠ رسالة علمية بحسب آخر الإحصاءات وتجاوزت الكتب المطبوعة عن الرواية السعودية بما فيها الرسائل التي طبعت مئتي كتاب .

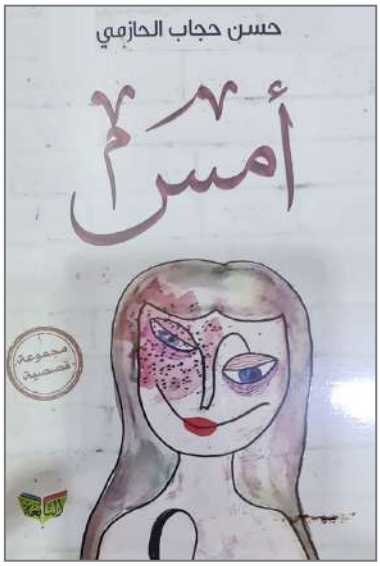
أما في الألفية الثالثة والتي لم نكمل فيها ثلاثة عقود ، فقد جهدت طفرة روائية كمية كبيرة بحيث تجاوزت الأعمال المنتجة ألفي رواية ، ويكفي أن نذكر أن الروايات التي صدرت عام ٢٠٢٥ بلغت

٢٠٥ رواية . وظهرت أسماء جديدة كثيرة خلال هذه الفترة ، وزادت مشاركة المرأة في الكتابة الروائية بصورة كبيرة جدا ، وكل هذه مؤشرات دالة على ازدهار الفن الروائي في المملكة وتطوره .

أما الشق الآخر من السؤال المتعلق بهل تجاوزت الرواية السعودية الناقد وأصبحت تفرض شروطها الخاصة؟

فأنا لا أتفق مع هذه النظرة ؛ فالرواية أو أي عمل فني يضل بحاجة إلى إطلالة الناقد وقراءته ، والكتاب أيضا ينتظرو هذا الأمر ويفرحون به ؛ لأن فيه إحياء للعمل ، وتذكير به ، وإشهار له ، وتقييم لمستواه ، ولكن المشكلة القائمة لدينا الآن أن النقاد لا يستطيعون ملاحقة هذا الكم الهائل من الانتاج الروائي والكتابة عنه - ومع ذلك فهناك بعض الأعمال المهمة التي حازت على اهتمام النقاد - إضافة إلى أن اختفاء الصحافة الورقية ، وخفوت بريق الملاحق الأدبية ، أثر كثيرا على ظهور الكتابات النقدية ، وعلى الرغم من انتقال ذلك إلى بعض المنصات الرقمية ، فإنها لا تقدم النقد الكافي الذي يشبع النص ، ولا تستطيع أن يدتتابع كل ما ينشر .

وأنا أعتقد أننا بحاجة إلى إيجاد ما يسمى بمراجعة الكتب ، بحيث يقوم متخصصون في الدراسات السردية بمراجعة الأعمال ، وتقديم قراءة سريعة لها ، تعرض فيها ملامحها الفنية والمضمونية ، وأبرز ما يميزها ، وملحوظات المراجع لها على بنيتها ومضمونها . وأن تتولى الصحف التي تحولت إلى الكترونية والمنصات الإعلامية المهتمة هذا الأمر وتستكب له الكتاب المختصين وتكافئهم على عملهم ، لكي نستطيع سد هذه الفجوة بين حجم



المنتج الروائي ، وحجم المكتوب عنه ، ولكي يكون هناك تمييز بين الأعمال المنتحة .

•في قراءتك للسرد السعودي ، هل ثمة لحظة مفصلية يمكن القول إن الرواية انتقلت فيها من التعبير إلى الوعي بذاتها كفن ؟

الرواية لا تدرك ذلك ؛ ولكن الكتاب السعوديون هم الذين أدركوا ذلك ، ووعوا في وقت مبكر أهمية الرواية بوصفها فنا يمكن أن يقول بجرأة ما لا تقوله الفنون الأخرى .

وهناك لحظات مفصلية كثيرة ؛ فكتابة عبد القدوس الأنصاري لرواية التوأمان ، أول رواية سعودية عام ١٩٣٠ - على الرغم من ضعفها الفني - كانت لحظة مفصلية في تاريخ الرواية السعودية ؛ لأنها أقدمت على اجتراح هذا الفن في

بيئة كانت تعلي من قيمة الشعر ، وتنظر إلى الرواية والقصة نظرة دونية . ورواية فكرة لأحمد السباعي ، كانت لحظة مفصلية في مسيرة الوعي بالفن الروائي وهي تقدم صورة استشرافية للمرأة المتعلمة المثقفة الجريئة التي تجادل الرجال وتدافع عن حقوقها . ورواية البعث لمحمد علي مغربي كانت أيضا لحظة مفصلية للوعي بالفن الروائي ، وهو تقدم صورة إيجابية للبطل الذي يمكنه من خلال الفعل أن ينجح في إحداث الكثير من التغييرات والإصلاحات في مجتمعه . ورواية ثمن التضحية لحامد دمنهوري كانت لحظة مفصلية في تاريخ الرواية السعودية ، بما حملته من وعي فني ، وبراعة في تصوير التحولات الاجتماعية ، وبما حققته من تطور فني في مسيرة الرواية السعودية ، وظهور أسماء جديدة بعد ذلك ، أخلصوا للرواية ، ومهروا في بنائها الفني ، وتابعوا إصداراتهم ، لحظة مفصلية أيضا في الوعي بالرواية .

وهذا الإنتاج الكبير من الروايات في الألفية الثالثة هو لحظة مفصلية في مسيرة الوعي بهذا الفن والإدراك لأهميته وقيمته الفنية والاجتماعية .

•المكان في جازان حاضر في تجربتك كتابة وإدارة ثقافية ، هل تكتب المكان بوصفه ذاكرة شخصية ، أم بوصفه سؤالا ثقافيا مفتوحا؟

حقيقة لا أدري، فالمكان يولد داخل النص متعلقا بفكرة النص وشخصياته وأحداثه ، وحين يحضر مكان من جازان فلأن فكرة القصة استدعت ذلك المكان ، وحضوره في النص يمكن أن يحكم عليه النقاد ، أما أنا فأقول إنه بحسب طبيعة النص يمكن أن يكون مستمدا من الذاكرة الشخصية ، فالكاتب ابن بيئته ، وهو يكتب بإجادة عما يعرف ، وفي الوقت نفسه يمكن للقراءة الفاحصة المؤولة أن تجد فيه سؤالا مشرعا على كل الاحتمالات .

•كيف أثرت رئاستك لنادي جازان الأدبي في وعيك بالثقافة ؟ وهل غيرت الإدارة الثقافية نظرتك إلى النصوص أو إلى الكتاب ؟

تجربتي في إدارة نادي جازان الأدبي تجربة قصيرة لم تتجاوز سنة ونصف ، وأنا لم أكن طارئا على النادي ولا على الثقافة ، فأنا ابن النادي منذ بداياتي المبكرة ، أحضر فعالياته وأشارك في أنشطته ومسابقاته ، وأحرر مجلاته وأراجع كتبه ومطبوعاته ، وأيضا أعيش مع المثقفين وأشاركهم في كل شيء ، ولذلك كانت فترة رئاستي للنادي فترة ثرية ، وتجربة مهمة بالنسبة لي أفدت منها كثيرا في كيف يمكن التعامل مع المثقفين . فالمثقفون في الغالب حساسون ومعتدون بآرائهم وكياناتهم الشخصية ؛ والتعامل معهم إداريا يحتاج إلى توازن وإدراك فعلي لحالة كل شخص ، وفهم للأسلوب الذي يمكن أن يقربه من المؤسسة الثقافية ولا يبعده عنها .

وحين تركت النادي تركته بمحظ إرادتي ؛ لأنني في وقتها كنت مشغولا جدا ببحوث الترقية ، وكنت عميدا لشؤون الطلاب وكلية المعلمين ، إضافة إلى رئاسة النادي ، ولم يكن ممكنا أن أتحمل كل هذه الأعباء مجتمعة ، فاخترت ترك رئاسة النادي ثقة في زملائي أعضاء مجلس الإدارة وأنهم سيملؤون مكاني بكل جدارة .

وبقيت معهم مشاركا في كل الفعاليات ومقدما مشورتي كلما طلبوها ، وأخا

وصديقا للجميع .

•بين المثقف الفرد والمؤسسة الثقافية ، أين ترى المسافة الأكثر توترا ؟ وأين تكمن جدوى كل منهما اليوم ؟

سأبدأ من الجزء الأخير للسؤال : الجدوى متحققة فيهما معا ، فالمثقف الفرد هو الذي يكون مع زملائه مجموعة المثقفين في البلد ، وهم مهمون لأنهم هم المنتجون للثقافة ، والمؤسسة الثقافية وجدت لخدمة الثقافة والمثقفين ، فكل واحد منهم يكمل الآخر ولا يستغني عنه .

أما الشق الأول من السؤال ، فالتوتر بين المثقف والمؤسسة الثقافية سيظل قائما ولن ينتهي ، لسبب بسيط وهو أننا بشر ومسألة الرضا التام عن أي عمل لن تتحقق ، والإنسان بطبعه يؤثر في الغالب مصلحته الشخصية على أي شيء آخر ، وإذا لم تنجح المؤسسة الثقافية في تحقيق ذلك كانت موضع اتهام وتشكيك .

والمؤسسات الثقافية عادة لها لوائحها وضوابطها وإجراءاتها ، وإذا أخفقت في تحقيق العدالة من خلالها بين المثقفين هنا يحدث التوتر .

والمثقفون كما قلت سابقا حساسون ومعتدون بأنفسهم وآرائهم ، ولذلك لكي يخف التوتر قليلا ، على المؤسسة الثقافية إدراك ذلك ومراعاته في التعامل معهم ، وأن تمنحهم حقهم من التقدير ، وأن تكون عادلة في تعاملها مع الجميع ، وفي الوقت نفسه على المثقف الفرد أيضا أن يعرف أن للمؤسسة لوائحها وإجراءاتها التي ترتب عملها وتنظمه ، وأن يحسن الظن بفريق العمل في المؤسسة فهم في الغالب زملاء في الحقل الثقافي ، وقد كانوا قبل انتقالهم إلى موقع المسؤولية في الموقع الذي هو فيه الآن .

•في زمن التحولات الرقمية ، هل ما زال النقد الأدبي قادرا على التأثير ، أم أنه أصبح نخبويا يتراجع حضوره؟

النشاط الأدبي بما فيه النقد كان نخبويا وما زال نخبويا وسيبقى نخبويا ؛ لأنه نشاط خاص يتابعه ويحضره فقط المهتمون به ، وليس كل أفراد المجتمع مهتمين به ، بل إن أغلب أفراد المجتمع لديهم اهتمامات أخرى أبعد ما تكون عن الأدب وفروعه ؛ ولذلك سيبقى نشاطا نخبويا ، وتأثيره محدود في الفئة التي تحبه وتهتم به .

أما مسألة التحولات الرقمية فأظن أنها في مصلحة الحراك الأدبي والثقافي والنقدي ، لأنها أتاحت للكتاب في هذه المجالات فرصة الإنتشار والحضور ، أكثر من السابق ؛ فالكاتب الذي كان ينشر نصه الشعري أوالقصصي أو دراسته النقدية في الصحافة أو في كتاب ربما لم يكن يحظى إلا بعدد يسير من القراء يقعون في خانة المئات ليس إلا ، وهم الذين يتابعون الصفحات الأدبية ، أو يحرصون على شراء الكتب . أما الآن ومع تعدد المنصات الرقمية أصبح بإمكان الكاتب أن يطرح نصه أو دراسته في أكثر من منصة ، ويحظى بقراء ومتابعين يصلون إلى الآلاف . ولاحظ أننا نتحرك في خانة المئات والآلاف ، مما يشير إلى أننا أمام نشاط نخبوي مهما علت قيمته الفنية ، فلن يصل إلا إلى هذه الأعداد القليلة المهتمة به فقط . في حين يمكنك أن تلاحظ أن متابعي الرياضيين والمغنين والفنانين بالملايين .

فلماذا نصر على أن نبحث أو ندعي لنشاطنا الثقافي أثرا كبيرا ؟

يجب أن نقنع ونقتنع بأن المهتمين به قلة ، وأن الأثر محدود ، ومع ذلك فإن

التأثير الذي يمكن أن نحدثه في هذه القلة مهم بالنسبة للكتاب وهو دافعهم الحقيقي للاستمرار .

•كيف تنظر إلى الأجيال الجديدة من الكتاب ؟ هل تراهم امتدادا لما سبق أم قطيعة معه؟

أنظر إليهم بإعجاب وغبطة ، وأنا أرى تسابقهم إلى الإبداع ، وحرصهم على النشر والحضور ، على الرغم من قلة جمهورهم ؛ وفيهم مبدعون موهوبون يعملون بدأب لتطوير أدواتهم الفنية ، وتثبيت حضورهم .

وهذا كله يصب في مصلحة الحراك الثقافي في مملكتنا الحبيبة ، ويزيد من إثبات وجودها بوصفها مركزا للثقافة العربية لا يقل عن العواصم العربية التي سبقتنا إلى ذلك ، بل إنها ربما تتفوق عليها في الوقت الحالي إعلاما وثقافة وجودة في المنتج ، وتميزا ثقافيا ومعرفيا لأبنائها وكتابها .

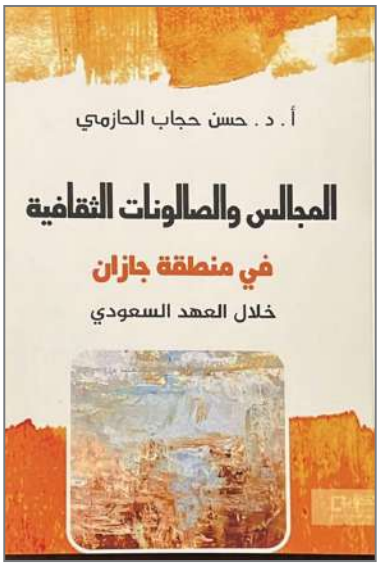
أما مسألة هل الأجيال الجديدة تمثل امتدادا لما سبق أم قطيعة معه ؟

فأنا أراهم امتدادا للأجيال السابقة ، فلولا جيل الرواد الذين أسهموا في صناعة الحركة الأدبية الحديثة في المملكة ، فأنشأوا المطابع والصحف ، وملؤوها إنتاجا ، وجربوا كل فنون الكتابة ، وأدخلوا الفنون الحديثة (المقالة والقصة القصيرة ، والرواية، والمسرحية ، والسيرة الذاتية ، وغيرها) إلى أدبنا الحديث ، وبعثوا الحياة في الساحة الثقافية ؛ لولا هذا الفعل الثقافي الناضج والمنجز الثقافي المهم ، ما وصلنا إلى ما وصلنا إليه الآن ، ثم تلتهم أجيال أخرى أكملوا المسيرة ، فكتبوا ، وحدثوا ، ونشروا ، وتعاركوا على صفحات الصحف والمجلات ، وأحدثوا حراكا ثقافيا قويا ، هو الذي نشأت فيه وعليه الأجيال التالية والتالية وصولا إلى الأجيال الجديدة الذين وجدوا أمامهم وخلفهم وبين أيديهم تاريخا ثقافيا زاخرا ، وأسماء مهمة حفرت حضورها في ذاكرة الثقافة المحلية والعربية ، وبتأثير هذه الأسماء وما أنتجته ، وفي أحضان هذ المناخ الثقافي المزدهر ، نشأ كتاب الأجيال الجديدة ، وبدأوا يكتبون وينشرون ، وليس بالضرورة أن يكون إنتاجهم صورة من الإنتاج القديم ، أو مقلدا ومحاكيا له ، لنقول إنهم امتداد لهم ، فيكفي أنهم وجدوا أرضية ثقافية صلبة شكلت قاعدتهم التي انطلقوا منها ، ووجدوا مناخا ثقافيا هيأ لهم أن يبدأوا وينطلقوا ، ووجدوا مؤسسات ثقافية ناضجة وقادرة ساعدتهم في خطواتهم الأولى وفي مسيرتهم . وهم من حقهم بعد ذلك أن يكتبوا بصورة مغايرة للأجيال السابقة ، هي نتاج عصرهم وثقافتهم ، ولكن ذلك لا يعد قطيعة تامة مع سبق ، ولا يليق أن يدعي أحد من الأجيال الجديدة أنهم جيل بلا آباء ، فأثر الأجيال السابقة باق ، وهم الذين مهدوا الطريق للأجيال الجديدة .

•هل تعتقد أن النقد العربي اليوم يعيش أزمة أدوات، أم أزمة قراءة، أم أزمة جرأة في مواجهة النصوص؟

دعني أوضح لك بعض الأمور قبل الإجابة على هذا السؤال :

أولا : أنا لست مطلعا على النقد العربي ، ولن أستطيع ذلك حتى لو أردت ، ففي كل دولة عربية حراك نقدي ، وأسماء نقدية بارزة ، ورسائل علمية تنتج ، وكتب نقدية تطبع ، فمن ذا الذي يستطيع أن يتابع كل ذلك ، ليتمكن من إطلاق حكم عليه .



ثانيا : النقد الأدبي والثقافي يكتب في كل مكان ، والكتب والدراسات والمقالات بالآلاف ، ولكن القراء والمتابعون قلة ، إضافة إلى أن النقاد مهما اجتهدوا لا يستطيعون الكتابة عن كل ما ينشر ، لكثرة الإنتاج الأدبي والمنتجين له ، في حين أن عدد النقاد مقارنة بهم أقل بكثير .

ثالثا : الناقد لا يكتب إلا عن النصوص التي تستفزه للكتابة سواء سلبا أو إيجابا ، وكما أن بعض الأدباء مزاجيون فكذلك بعض النقاد . وهذا يعني أن الناقد ليس موظفا عند المبدعين بحيث يجب عليه أن يتابع كل ما ينشر ويكتب عنه ، بل هو كاتب مبدع يعاني ما يعانيه المبدع الأدبي لحظة الكتابة من تعسر وتعثر ، وإقدام وإحجام ، ومن ثم فإنه لن يباشر عمله النقدي إلا مع نصوص تستحثه على الكتابة .

بعد كل هذه الإيضاحات أعود لأقول إجابة على سؤالك ، بأن المسألة ليست مسألة أزمة في الأدوات ، أو أزمة قراءة ، أو أزمة جرأة في مواجهة النصوص ، فكثير من النقاد العرب يمتلكون أكثر الأدوات النقدية حداثة ، وملمون بالنظريات القديمة والحديثة ، وهم يقرأون الانتاج الأدبي ويكتبون عنه ، ولكن تبعا لقدرتهم ولقدرة النصوص الأدبية على حثهم لقراءتها ونقدها ، ولا يتهيبون مواجهة النصوص ، بل لديهم الجرأة على مواجهة كل النصوص بما يملكونه من معرفة وخبرات وأدوات نقدية صقلها العلم ، ووطدتها التجربة .

إذا أين الأزمة ؟ الأزمة في عدم قدرتنا نحن القراء على متابعة كل ما يكتب من نقد ، والأزمة في سهولة إطلاق الأحكام ، مثل : (النقد غائب ، النقد فقد حضوره وتأثيره ، النقاد نائمون ... الخ) وغيرها من الأحكام الجاهزة التي لا تأتي من متابعة فعلية ، أو إحصاءات دقيقة . والأزمة أيضا في الانتشار والمقروئية ، فكم نسبة المهتمين بالنقد الأدبي أو النقد الثقافي - سمه ما شئت - في العالم العربي ؟ وكم عدد المتابعين لهم ولما يجهدون أنفسهم في كتابته ؟

•هل ما زال لديك مشروع نقدي لم ينجز بعد ؟ وما السؤال الذي يطاردك ولم تجد له جوابا بعد؟

لدي دراسات كثيرة مؤجلة ، بدأت في كتابة بعضها وتوقفت لا نشغالاتي المتعددة ، منها كتاب شبه مكتمل عن رواية ساق الغراب للأستاذ يحيى امقاسم ، ودراسة في مجموعات إبراهيم مضواح الألمعي القصصية ، ودراسة عن الهوية في الرواية السعودية .

ولدي كتاب أنجزته وهو تحت الطبع بعنوان : مجلة المنهل وصناعة الأديب : أدباء جازان أنموذجا .

إضافة إلى مجموعتي القصصية الخامسة التي أعمل على إنهائها .

أما الجزء الأخير من سؤالك

فالأسئلة التي لم أجد إجابتها كثيرة ، سأظل أبحث عن إجاباتها حتى آخر لحظة في العمر ؛ لأن التوقف عن طرح الأسئلة وملاحقة إجاباتها يعني التوقف عن الحياة .

•أخيرا تريد أن يقرأ حسن الحازمي بعد سنوات: بوصفه اسما في تاريخ النقد؟ أم تجربة فتحت أسئلة ولم تغلقها؟

بوصفه إنسانا عبر هذه الحياة وترك أثرا حسنا .

شهادات

الروائي القادم حسن حجاب الحازمي.

د. عبد العزيز السبيّل

الأستاذ الدكتور حسن حجاب الحازمي واحد من الأسماء السعودية البارزة التي جمعت بين الإبداع الأدبي، والدرس النقدي، والعمل الإداري، والمشاركة الثقافية. وصنع حضورا واسعا في المشهد الثقافي. ثلاث مسارات رئيسة تؤلف حياته، الإدارة والنقد والإبداع. الجانب الإداري في تجربته يمثل بعدا مهما، لكني سأدع الحديث عنه لمعالي الدكتور محمد آل هيازع فهو خير من خبر الدكتور الحازمي باعتبارعملهما معا لسنوات في جامعة جازان التي حققت في زمنهما حضورا علميا، وأكاديميا متميزا. غير أنه يجدر بي إداريا أن أشير إلى رئاسته لنادي جازان الأدبي التي كشفت جانبا من قدرته الإدارية في المجال الثقافي، حيث شمل ذلك تنظيم الفعاليات، ورعاية الحراك الثقافي، واستقطاب المثقفين، وتنشيط الحوار الأدبي، وربط المؤسسة الثقافية ببيئتها الاجتماعية. وقد تحقق كل ذلك، نظرا لطبيعة شخصيته الثقافية والإنسانية العالية التي جعلت علاقته بالمثقفين علاقة ود، وصداقة، وعمل مشترك.

وهنا يقتفي الابن درب والده الفاضل الشيخ حجاب الحازمي أحد الأدباء الرواد في منطقة جازان عبر أعماله في النقد والإبداع والإدارة الثقافية. فالحازمي الأب والابن مثلا حضورا ثقافيا وإبداعيا ومجتمعيا في منطقة جازان وفي سائر الوطن. ولذا، اختارته القيادة ليكون جزءا من المؤسسة (التشريعية) الوطنية، عبر عضويته في مجلس الشورى التي تم تجديدها لدورة ثانية.

أما مسار النقد الأدبي فإن الدكتور حسن حجاب الحازمي واحد من الأسماء النقدية السعودية البارزة التي اهتمت بنقد السرد المحلي، لا سيما الرواية. هذا الاهتمام يتجاوز المتابعة إلى محاولة التأصيل، والتحليل، ورصد التحولات. ومن أهم ما قدمه في هذا الباب، كتاب "البطل في الرواية السعودية" (1421)، و"البناء الفني في الرواية السعودية: دراسة نقدية تطبيقية" (1427)، وهما رسالتان علميتان ضمن رحلة الحازمي الأكاديمية. والكتابان يكشفان عن وعي نقدي بأهمية تحويل المنجز السردي السعودي إلى مادة قابلة للفحص المنهجي. وتبدو عنايته بالسرد عناية مزدوجة، تجمع بين الوصف التاريخي والتحليل الفني، وبين الاهتمام بالمضمون والانتباه إلى طرائق البناء والشخصية واللغة. وتبرز قيمة

جهده في أنه واكب مرحلة اتساع الرواية السعودية، وتنوع موضوعاتها، فحاول أن يقرأها من داخل شروطها الاجتماعية والفنية، لا بوصفها نصوصا منفردة فحسب، بل بوصفها ظاهرة أدبية، لها تاريخها، وتحولاتها، وأسئلتها الجمالية. يضاف إلى ذلك اتسام كتابته النقدية بالجمع بين الحس الأدبي والخبرة الأكاديمية؛ فهو ناقد مارس الإبداع في القصة القصيرة والشعر، مما منحه قدرة على الاقتراب من النصوص من زاويتين: زاوية الباحث الذي يملك أدوات التحليل، وزاوية المبدع الذي يدرك أسرار التشكيل الفني.

ويمثل الإبداع الشعري عند الدكتور حسن حجاب الحازمي جانبا من جوانب تجربته الأدبية المتعددة، من خلال ديوانه "وردة في فم الحزن" (1416)، الذي عكس شاعريته، وامتلاكه حساسية وجدانية، تلتقط ما في التجربة الإنسانية من توتر وانكسار وحنين. ويمكن القول إن شعر الحازمي يشكل رافدا مهما في تكوين صورته بوصفه أديبا شاملا، يجمع بين المعرفة النقدية والموهبة الإبداعية، وبين التأمل الفكري والحس الوجداني.

أما الإبداع السردي عند الدكتور حسن حجاب الحازمي فهو الأهم في تجربته الأدبية الإبداعية، لأنه يكشف عن صلة وثيقة بين وعي الناقد، وحساسية القاص. أصدر الحازمي، حتى الآن، أربع مجموعات قصصية "ذاكرة الدقائق الأخيرة" (1413)، و"تلك التفاصيل" (1421)، و"أضغاث أحلام" (1434) و"أمس" (1422). وتبدو تجربته القصصية، مشدودة إلى التفاصيل الإنسانية الصغيرة، وإلى التقاط اللحظات الهامشية التي قد تبدو عابرة في ظاهرها، لكنها تحمل في عمقها دلالات نفسية، واجتماعية، وثقافية. فهو يميل إلى كتابة سردية واعية لا تكتفي بالحكاية المباشرة، بل تسعى إلى بناء موقف شعوري وفكري من المجتمع. وتكشف عن حس مرهف تجاه تحولات الإنسان في بيئته، وعلاقته بالمكان والذاكرة والزمن.

في مجموعته الأولى "ذاكرة الدقائق الأخيرة" يتكيء حسن الحازمي في سرده على الراوي العليم بضمير المتكلم، وهذا منحه حرية رسم التفاصيل، والدخول إلى أعماق النفس الإنسانية، والمرأة بشكل خاص. فالراوي العليم لديه يسبر أغوار مشاعر المرأة في الفرح والترح، والصفاء والقلق.

والقارئ لهذه المجموعة سيخرج بقناعة أن الحازمي كتب قصصا كثيرة قبلها، لكن دون نشر. فالنضج الكتابي في المعالجة، والسرد، والحوار الداخلي والخارجي، والاسترجاع، الذي تتسم به معظم قصص المجموعة، لا يمكن أن يكون كتابة بدايات، بل إبداع مر بتجارب متعددة، بما فيها من كتابة كثيرة، ومحو أكثر، أوصلته إلى هذا المستوى من النضج الكتابي. وهذا يعكس اهتمام المبدع، وعنايته بفنه، ومنحه اعتبارا واحتراما للمتلقي.

من المدهش أن حسن حجاب الحازمي لم ينشر رواية بعد (ولعله كتبها). لديه قدرة أدبية عالية في التقاط التفاصيل على اختلاف مستوياتها، وهذا ما تتسع له الرواية، وتضيق عنه القصة القصيرة. قصة "أصداء ليلة البارحة"، في المجموعة الأولى التي حضرت فيها "ضمد"، مسقط الرأس والنشأة الأولى، رواية اختزلت في صفحات. وحقها أن تتسع زمانا وتجربة وأحداثا.

وقصة "الصورة" في مجموعة "تلك التفاصيل"، هي الأخرى تستحق أن تكون عملا روائيا، فهي ذات عناصر مكتملة زمنا وشخصيات وحبكة. تبدأ بصراع الأجيال حول طقس "الختان"، لكن التقاليد تنتصر، وتمضي القصة بإشارات سريعة لمعظم تفاصيل الحدث. وطقس ثري مثل هذا، رغم تناوله من بعض كتاب المنطقة، إلا أنه لازال يستحق المزيد من الأعمال الروائية. والمبدع حسن حجاب الحازمي يملك كل المؤهلات لذلك، "وانتظروا إنا منتظرون"!

أعلام في الظل

شهادات

محمد عبد الرزاق القشعمي

حسن حجاب الحازمي..

ابن الأدب الذي صار أحد أعلامه.

عرفت الدكتور حسن بن حجاب الحازمي عام 1408 هـ / 1987 مـ وهو طالب في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية, جاء الى أبها مع والده وإخوته ومعهم الطالب بجامعة أم القرى بمكة المكرمة إبراهيم زولي, كنت أعرف والده الأستاذ حجاب الحازمي, إذ كان وقتها رئيسا للنادي الأدبي بجازان. وقد اشترك الطالبان حسن وإبراهيم بمهرجان الشعر والقصة الثالث لشباب مجلس التعاون لدول الخليج العربية في أبها 19 - 21 سبتمبر 1987 ولنشاط الشابين المتميز في المهرجان تم اختيارهما للمشاركة في مهرجان الشباب العربي بالسودان لتمثيل شباب المملكة عام 1987 مـ

استمرت لقاءاتنا في المناسبات الثقافية, وتوطت العلاقة به وبوالده, رشح وانتخب رئيسا لنادي جازان الأدبي خلفاً لوالده عام 2006 مـ لمدة عامين حيث اعتذر عن مهام الرئاسة لمشاغله التربوية إذ كان وقتها عميدا لكلية المعلمين من عام 1426 حتى عام 1429 هـ, انتقل بعدها لجامعة جازان ليشغل عمادة شؤون الطلاب من عام 2008 مـ, وفي عام 2012 أصبح وكيلاً للجامعة, والان هو عضو بمجلس الشورى من عام 2024 مـ

ورغم مشاغله وعمله المتواصل إلا أنه مستمر في حضور المناسبات الثقافية والتأليف – ولا تستغرب – حفاوته بوالده ومرافقته له الدائمة في الداخل والخارج وإهدائه أهم كتبه لوالده في مقدمتها رسالته للماجستير (البطل في الرواية السعودية) ط1, في 1421 هـ " الإهداء الى أبي : حب لا يقلد, وكلمات لا تنقل, ومعان لا تنصب "

ومن آخر كتبه (المجالس والصالونات الثقافية في منطقة جازان) ط1, في 1445 هـ 2024 مـ. (الإهداء إلى أبي الحبيب : الأستاذ الأديب حجاب بن يحيى الحازمي امتداداً لجهودك الكبيرة في خدمة الأدب في منطقة جازان, ابنك حسن.)

أول من ترجم له احمد سعيد بن سلم في موسوعة الأدباء والكتاب السعوديين خلال مائة عام 1319 – 1419 هـ, ط1, 1420 هـ / 1999 مـ , عندما كان معيداً بكلية المعلمين بالرياض . وهو شاعر وقاص, وذكر أولى مؤلفاته (ذاكرة الدقائق الأخيرة) بمجموعة قصصية . وترجم له باستفاضة عالي بن سرحان القرشي بـ (قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية) ج1, ط1, 2013 عرفه قائلا: " استاذ جامعي, وقاص, وشاعر, ولد بمدينة ضمد بمنطقة جازان, ونال الشهادة الجامعية في اللغة العربية من جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية سنة 1409 هـ 1988 مـ, والماجستير من الجامعة نفسها في النقد الأدبي سنة 1418 هـ 1998 مـ, وكذلك الدكتوراه سنة 1424 هـ 2004 مـ "

أستعرض أهم أعماله في معهد المعلمين وعمادته لكلية المعلمين في جازان لخمس سنوات حتى انتقاله لجامعتها حتى اصبح وكيلا لها, وقال " اسندت له عددا من المهمات التعليمية والتطويرية في مجال عمله, وفي الجانب الثقافي شغل منصب رئيس نادي جازان الأدبي من ربيع الآخر لسنة 1427 هـ حتى ذي القعدة سنة 1428 هـ حيث اعتذر عن مهام الرئاسة .

حضر عددا من الملتقيات والمؤتمرات الثقافية داخل

المملكة وخارجها.. وذكر أهمها ومنها :
المؤتمر الثاني للأدباء السعوديين عام 1419 هـ بمكة المكرمة, والمؤتمر الثالث للأدباء السعوديين بالرياض سنة 1430 هـ , ومشاركته بمعرض الكتاب الدولي بالقاهرة بمحاضرة بعنوان (القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية), ومشاركته بالجزائر سنة 1428 هـ بورقة حول (المشهد الروائي بالسعودية), ومشاركته بجامعة بكين بالصين بندوة (الحوار الحضاري: تبادل خبرات تعليم اللغتين الصينية والعربية والتبادل الثقافي) 2008 مـ.
واستعرض ما صور له من أعمال إبداعية ثلاث مجموعات قصصية هي : ذاكرة الدقائق الأخيرة, وتلك التفاصيل, وأضغاث أحلام . وديوان شعر هو : (وردة في فم الحزن).
وقال : "ويتجه سرد الحازمي إلى التأملات في وقائع الأحداث ومعاير الشخصيات, في لغة واضحة, تفتح مكانا واسعا لصوت السارد, ولذلك يغلب على سرده تقنية الراوي العليم, ويغلب عليه أيضا الإيغال خلف التفاصيل, وإخبار القارئ بمجرياتها, ولم يتوان الحازمي عن التجريب في مجال القصة القصيرة جدا, فحملت مجموعته (ذاكرة الدقائق الأخيرة) عنواناً لخمس من القصص هو (خمس وريقات), يبدو أنه عمد فيها إلى التجريب في تكشيف التفاصيل .
اتجه الحازمي في دراساته الجامعية إلى الرواية السعودية, فطبع أطروحته للماجستير تحت عنوان (البطل في الرواية السعودية) بنادي جازان الأدبي سنة 1421 هـ وكانت الأطروحة بعنوان (البطل في الرواية السعودية) حتى نهاية 1412 هـ , وحاول الباحث أن يستقصي سمات البطل في الرواية السعودية, وعلاقته بالزمان, والمكان, والأبعاد الثقافية, وعلاقته ذلك بالبناء الفني .
وكانت دراسته للدكتوراه حول الرواية أيضا اتجه فيها إلى البناء الفني, وكان عنوان الأطروحة (البناء الفني في الرواية السعودية في الفترة من 1400 – 1418 هـ : دراسة نقدية تطبيقية) وقال انه شارك خالد اليوسف بـ (معجم الإبداع الأدبي في المملكة العربية السعودية, الرواية) مدخل تاريخي, دراسة ببلوجرافية ببلومترية, واختتم ترجمته بحصوله على عدد من الجوائز وشهادات التقدير, وذكر آخرها : جائزة محمد بن ناصر للتفوق (فرع الأداء المميز بوصفه الأكاديمي المميز) اسنة 1429 هـ . وترجم له في (موسوعة الشخصيات السعودية) الصادر من مؤسسة عكاظ للصحافة والنشر, ط2, ج1, ورد أنه ".. ولد وتعلم في ابو عريش بجازان برغم ما سبق انه ولد في ضمد... وذكر ان له ديوان شعر (وردة في فم الحزن), مثل المملكة في عدد من المهرجانات الشعرية العربية, حصلت مجموعته القصصية (تلك التفاصيل) على جائزة أفضل عمل صدر في 2000 مـ في الاستفتاء الذي أجرته مجلة الدعوة .
ترجم له أيضا في (مختارات من الأدب السعودي – أنطولوجيا الأدب السعودي) الصادر من وزارة الثقافة والإعلام, ط1, مج3, ج4, القصة . واختير له قصتان قصيرتان هما : (أقصى درجات الخيبات) و (المطارد), أهدى الأولى الى: (ن . س) الدي أنهكته الخيبات المتكررة. نختار من تلك القصة احدي المقاطع :
" دقت الساعة التاسعة – ليست صباحا بل ليلا – وليس لأحد أن يسألني كيف مرت بقية الليلة؟ وكيف مر اليوم التالي؟ لأنهما أثقل وأطول من أن ابوح بهما, ولكني أستطيع أن احدثكم عن فرحتي حين رأيت الساعة تشير إلى التاسعة, تمنيت
ساعتها لو أنني أستطيع أن أجري حافي القدمين, حاسر الرأس, كطفل غافل عن أهله, وانطلق يجري تحت المطر, ولكن المسافة بعيدة فأنا – ولافخر – قد تنبهت إلى غبائي القديم, واخترت حارة بعيدة عن حارتنا التي يعرفني فيها الصغير قبل الكبير لأنني لا أريد أن اسبب لأبي مزيدا من الإحراجات والشكاوى المتلاحقة, ولأن لعبة السطوح, والتلصص الذي لا يفيد لعبة قديمة لم تعد مناسبة لواحد مثلي يطمح أن يخوض غمار تجربة مثمرة . وها هي التجربة المثمرة تمد عنا قيدها, ولم يبق إلا أن أنطلق بسرعة لأقطفها قبل أن يقطفها غيري.." .
لا أنسى له دعوتي لزيارة جامعة جازان لإلقاء محاضرة عن (دور مكتبة الملك فهد الوطنية في تسجيل التاريخ الشفوي للمملكة) عام 1436 هـ 2015 مـ وما أحاطني به من نبل المشاعر وأرقها, ومرافقتي لزيارة والده وجولة في مشاريع الجامعة عند إنشائها, وزيارة جبل فيفاء, ومنتدى عبد الرحمن موكلي, والنادي الأدبي وغيره, فله الشكر والتقدير, ولعلها فرصة ومناسبة أن أشكر مجلة اليمامة ومسؤوليها على تقديرهم له وأمثاله من العاملين المخلصين .

شهادات

زوجته تكشف تفاصيل من داخل المنزل..

مواعيد التطعيم واجتماع الصديقات.. وأشياء أخرى.

سميرة عابد الحازمي (أمّ حسان)*

لم يكن الأدب عنده اختصاص علمي ولم تك رؤية اعماق الاحداث والأماكن والشخوص مهارة فنية بحته ولم يكن فهم بواطن الأمور جزء من السلوك الوظيفي الذي يصاحب عمله لقد كانت كلها جوانب عميقة راسخة في شخصية حسن وسلوكه اليومي كانت رقة الروح وسمو الخلق وايثار الآخرين والحنو على تفاصيلنا البسيطة - التي لا يراها غيره من الناس مهمة - كانت لديه ومازالت أهم مفردات يومه تلك التفاصيل كانت هي ميزته الأكبر وضيائه الساطع الذي جعله فريد وقته لا يقاس عليه لأنه خارج عن المألوف كان موعد تطعيمه لأحد أطفالنا يعيده من مكتبه الى ضمد ليأخذ صغيره بنفسه الى المستوصف كان تجمع واحده من بناته مع صديقاتها يجعله يسارع بين اجتماعاته المتواليه ليأخذها بنفسه الى منزل صديقتها كانت مشاغل عملي جزء من مشاغله التي لا يغفلها ابداً مواعيد والده والتزامته اليوميه جزء من جدوله مناسبات الاخوة والأخوات والأهل والآصدقاء هي مناسباته التي لا تفوت كان قبول طالب من ابناء جازان في الجامعه يأخذ منه اسبوع واكثر من المتابعه والارشاد خطة متعثره لطالب دراسات عليا تستقطع من وقته ما يعدل اعوجاجها نص كتابي يحاول أن يكون أدباً لشاب صغير او عجوز متقاعد يجد لديه كل الاهتمام حاجاتنا ومتطلباتنا نحن وكل من هو في محيطه أولويات لا يمكن أن تشغله عنها مشاغل العمل او الدراسة او البحث او الأصدقاء لديه القدرة على اعطائك الشعور بأنك اهتمامه الأول من خلال مشاركتك في ادق تفاصيل حياتك واحداث يومك ولم يكن ذلك حكراً على اسرته الصغيرة أو الكبيرة بل كان شعوراً يتشاركه كل من يعرف حسن أو يلجأ اليه من خاصة الناس او عامتهم و كنت كثيراً ما احاول الوقوف بينه وبين تلك التفاصيل ظناً مني أنها استهلكته وارهقت كاهله المثقل لكنني بعد هذه المسيرة الخضراء برفقته ادركت أن تلك التفاصيل هي من صنعت منه هذا المتألق الذي لا يغادر ذاكرة كل من عرفه او تعامل معه تلك التفاصيل المعتنى بها هي ما يحيطه اليوم بهاله نورانيه لا يمكن لأحد أن يخترقها او يصل إليها لأنها أخذت منه عمراً كاملاً لتتوهج بهذا الضوء الباهر .

*زوجة الدكتور حسن حجاب الحازمي

أخي.. الذي لايشبهه أحد.

يحيى حجاب الحازمي*

أعرف تلك المقدمات التي يكتبهـــا الصحفيون والأدباء عند الاحتفاء بشخصٍ ما؛ قرأتها كثيراً في مناسبات تكريم والدي، وكنت أشعر دائماً أن تلك الكلمات صادقة، كتبها محبون رأوا فيه ما يستحق الثناء.

لكنني اليوم أجد نفسي في موقف مختلف... أكتب عن أخي حسن.

وهنا أتساءل: هل أنا حقاً أهل لأن أكتب حرفاً واحداً عن هذا الحسن؟

مـــن الطبيعي أن يمدح الأخ أخـــاه، فالرابطة وحدها كافية لأن تدفعه لذلـــك، وقد يبالغ أحياناً بدافع المروءة أو المحبة. لكن هذا لا ينطبق إطلاقاً على أخي العزيز، الدكتور حسن بن حجاب الحازمي.

فمجرد ذكر اسمه يمنحك شعوراً بأن الحياة بخير؛ بأن هناك إنســـاناً لا يتصنّع الطيبة، ولا يرتدي قناعها، بل يعيشها كما هي—بصفائها وبساطتها.

حسن هو الصورة الحقيقية للإنسان الطيب؛ إذا أعطى، أعطى بمحبة، وإذا نصح، وجّه بقلـــب، وإذا عاتب، كان عتابه حرصاً صادقاً عليك.

أتذكر حيـــن أُبلغت باجتيازي مرحلـــة الدكتوراه من جامعة ويسترن سيدني في أستراليا؛ كان أول من خطر ببالي أن أزفّ له هذا الخبر. اتصلت به، ومـــا إن أخبرته حتى بكى... نعم، بكـــى فرحاً بنجاحي أكثر مني. بكى وكأن حملاً ثقيلاً قد انزاح عن قلبه، فهو يرى نجاح إخوته جزءاً من مسؤوليته في هذه الحياة. يشـــعر بمســـؤولية صادقة تجاه كل من يعرفه، بل وحتى من لا يعرفه... لأنه حسن، ولا أحد يشبه حسن.

هناك مواقف كثيرة وأعمال خير لا يمكن سردها، لكنني كنت شاهداً عليها، وسمعت عنها ممن وصلهم خيره، ليس لغرض الحديث، بل ليؤكدوا لي ما أعرفه جيداً: أن حســـن إنســـان استثنائي.

زوجتي كثيـــراً ما تعاتبني قائلة: لمـــاذا لا تكون مثل أخيك حسن؟ فأضحك، وأجيبها بصدق: حتى لو اجتمعنا نحن الإخوة الستة، لما استطعنا أن نكون مثله... فهو رجلٌ عن ألف رجل.

*عضو هيئة التدريس في جامعة جازان

عبدالرحمن موكلي

الإنسان المتعددّ

حسن حجاب / الإنسان المتعدد فهو الحاضر في كل مناســـبة مع أهله وأصدقائه يبارك في الأفراح ويعزي ويواسي في الأحزان، وهو الأستاذ الجامعي الواقف مع طلابه وطالباته في الدراســـات الجامعية العليـــا والبحث العلمي في الجامعة وحتى في بيته فمكتبته مفتوحة لجميع طلبة الدراسات العليا حيث يجلس معهم الساعات بدون كدر ولا ملل، والنماذج كثيرة يعرفها الدارســـون للأدب السردي في جامعاتنا في الإهتمام بالتجارب الإبداعية ســـتجده من أوائل القراء للنتاج الأدبي الجديـــد - خصوصا الأجيال الجديدة - وأذكر واحـــدا من جيراني فـــي الظبية روائي اسمه محمد الحارثي اصدر روايتين واحدة منها تقارب 600 صفحة واكتشفت أن الدكتور حســـن حجاب قد قرأ الروايتين مع حداثة صدورهما وعدم حضور صاحبها الإعلامي والأدبي ، وهذا يدل على حفاوة د. حسن حجاب بكل منتج أدبي جديد ودعمه ومثل هذا الروائي الكثير - على مســـتوى الوطـــن - قرأ لهم الدكتور حســـن حجاب واحتفى بهم ســـواء في دراســـاته الأدبية أو من خلال الإشـــارة لإبداعهم للمهتمين بالدراسات العليا في الجامعات السعودية.

في الختام كل الدعوات بالصحة والعافية للدكتور حســـن حجاب والتوفيق في عمله في مجلس الشـــورى وجعله ذخرا للثقافة والأدب وكل محبيه

شهادات

شيء عن الدكتور حسن حجاب .

إبراهيم مفتاح

حسب ظني - وربما يشاركني الآخرون - أن الكتابة عن شخص ترتبط به ارتباطا حميما فيه شيء من الصعوبة، أو التردد خشية الانزلاق في نعومة العلاقة الودية بينك وبين ذلك الشخص، وأيضا خشية عدم إيفائه حقه بما يستحق.

وهذه حالتي مع الابن الدكتور حسن حجاب الحازمي الذي تربطني به علاقة صداقة صادقة ومتينة جاءت امتدادا لما بيني وبين والده المؤرخ والباحث والشاعر الاستاذ حجاب بن يحي الحازمي، قبل أن يشب الدكتور حسن عن الطوق، ولعل سياق الحديث عن الدكتور يستدعي الحديث عن علاقتي بوالده منذ بداياتنا " القلمية " امتدادا إلى زمالتنا الأدبية، والإدارية عندما كان أخي حجاب رئيسا لنادي جازان الأدبي، وكنت - أنا - أحد أعضاء هذا النادي.

في تلك السنوات الغابرة لم تكن معرفتي بالدكتور حسن كثيفة - إن جازت هذه الصفة - لسببين، أولهما، صغر سنه، وثانيهما، بعد المسافة بيني، وبين ظروف نشأته، إذ يفصل بيننا بحر وأمواج، ومئات من امتداد طرق " الاسفلت " بحكم موقعي في جزيرتي " فرسان " وموقع مدينته " ضمد " مدينة العلماء والشعراء بمنطقة جازان، وجغرافية هذا الموقع تجعل من الصعب عليّ أن أعرف ما يجب أن أعرفه عن نشأته وبدايات حياته ومسيرته التعليمية التي هي من أساسيات تربيته في رعاية والده.

وكما يقول المثل السائد - بين عامة الناس، هذا الشبل من ذاك الأسد، فليس من الغريب أن تثمر عوامل تربيته عن شاب بزغ نجمه في وقت مبكر من عمره المديد - إن شاء الله - وأثمر غصنه قبل موعد قطافه.

بحكم البعد الجغرافي والموقع الذي أشرت إليه - في أول سطور هذه الكتابة - لم أكن على إلمام بحراكه الفكري، والأدبي - خاصة بعد أن حمل" الدكتوراه " ولكني كنت أسمع عن أنشطته الأدبية وطروحاته الفكرية في المناسبات والندوات ونتاج كتبه المتنوعة المكتنزة بثراء عطائه داخل الوطن وخارجه وما تزخر به أروقة " جامعة جازان " كعضو هيئة تدريس وعضو إداري - على ما أعتقد - له إسهاماته في مختلف المجالات الفاعلة في هذه الجامعة التي نشأت حديثا قياسا بعمر غيرها من جامعات هذا الوطن الكبير.

إنني أستمد معطيات هذه الكتابة من وهج ما أسمعه عنه، ومن خلال عطاءاته التي أهلته للاختيار بأن يكون عضوا في " مجلس الشورى ". هذا الاختيار لم يأت من فراغ وإنما كان نتاجا لدوره العلمي والأدبي والثقافي ودوره في خدمة وطنه وأمته، وأخيرا هذه اللفتة الكتابية كشهادة من لدن معاصريه من أرباب القلم - بكل ما يعنيه هذا الاسم من دلالات من ذوي الشأن الكتابي وتفرعاته في عالم المعرفة.

أتمنى للابن الدكتور حسن حجاب الحازمي التوفيق في مسيرته الحياتية، وأعتذر منه إن أنا لم أعطه حقه فهو جدير بكل خير وحب وتقدير، حفظه الله، وهدانا - جميعا - سواء السبيل.

وضع بصمة عميقة في مسيرة جامعة جازان.

د.محمد آل هيازع

تشـــرفتُ بالعمل مديرًا لجامعة جـــازان لما يقارب ثماني سنوات، وهي مرحلة حافلة بالتأسيس والبناء والتوسع، وكان من بين خيرة الزملاء الذين حظيتُ بالعمل معهم سعادة عضو مجلس الشورى الأستاذ الدكتور حسن بن حجاب الحازمي، الذي ترك بصمة واضحة وأثرًا عميقًا في مســـيرة الجامعة خلال تلك الفترة.

فقد تولّى ســـعادته منصب عميد شؤون الطلاب، حيث أظهر منذ الوهلة الأولـــى نموذجًا متميزًا في القيـــادة الواعية، التي تدرك أهميـــة التكامل بين التحصيل الأكاديمي وبناء الشـــخصية. وقد أسهم بجهود فاعلة في تطوير منظومة الأنشطة الطلابية في جامعة جازان في مراحلها الناشـــئة، فشـــهدت تلك الفترة عملاً دؤوبً لتوفير بيئة جامعية متكاملة للطـــلاب والطالبـــات تراعي الجوانـــب الأكاديمية والرياضية والثقافيـــة والترفيهية، في مقر الجامعة بمدينة جازان وفـــي مختلف المحافظات، إيمانًا منه بأهمية إعداد جيل متـــوازن وقادر على العطاء، مما أسهم في مشـــاركة طلاب الجامعة في العديد من الفعاليات والبطولات، وحققـــوا إنجازات لافتة على مختلف المستويات.

وبناءً على ما لمســـته فيه من إخلاص وتفانٍ، وما يتمتع به من كفاءة قيادية وقدرات تنظيمية وإدارية متميزة، تم اختياره وكيلًا لجامعة جازان، وهو منصب قيادي محوري في تلك المرحلة. وقد اضطلع سعادته بدور بارز في مرحلة التأسيس والتوسع التي شهدتها الجامعة، للبنين والبنـــات، في مختلف التخصصات، وأسهم بفاعلية في دعم بناء المنظومة الأكاديمية والإداريـــة، وتعزيز جاهزية الكليـــات والبرامج، بما يتواكب مع تطلعات الجامعة وطموحاتها.

كما تولّى الإشـــراف المباشـــر والمتابعة الدقيقة لمشـــاريع الجامعة، ســـواء المؤقتة أو الدائمة، في المقر الرئيس وفي مختلف المحافظات، حيث عُرف بدقته العالية، وحرصه المستمر على تنفيذ الأعمال وفق أعلى معايير الجـــودة والكفاءة. وكان حضوره الميداني لافتًا، إذ كان يعمل لســـاعات طويلة تمتد إلى أوقات متأخرة، ويواصـــل متابعة الأعمال خلال عطلات نهاية الأسبوع، إدراكًا منه لحجم المسؤولية، وحرصًا على تسريع وتيرة الإنجاز، الأمر الذي أسهم في إنجاز العديد من المشروعات الحيوية في المدينة الجامعية وفي المحافظات.

ولم تقتصر جهوده على الجوانب الإدارية والتنفيذية، بل امتدت لتشمل الإشراف على الفعاليات الثقافية والعلمية، حيث كان له دور بارز في تنظيم الموسم الثقافي ومعـــرض الكتاب، والنـــدوات عن أعلام المنطقة واستضافة نخبة من الضيوف والمتحدثين من داخل المملكة وخارجها، مما أســـهم في تعزيز الحراك العلمي والثقافي، وترسيخ مكانة الجامعة في محيطها الأكاديمي والمجتمعي.

وقد كان من حســـن حظي أن عملنا جنبًا إلى جنب بروح الفريـــق الواحد، حيث تميز الدكتور حســـن الحازمي بـــروح التعاون، والقدرة علـــى بناء فرق عمل فاعلة، وتحفيز منســـوبي الجامعة على العطاء والتميز، وهو ما انعكـــس إيجابًا في تحقيق العديد من الإنجازات خلال تلك المرحلـــة المفصلية.إن ما يتمتع به ســـعادته من خبرة إدارية عميقة، ورؤية قيادية ناضجة، والتزام مهني ووطني صادق، يجعله من الكفاءات الوطنية المتميزة التي أسهمت بفاعلية في مســـيرة التعليم العالي في المملكة. وهو اليوم يواصل أداء رســـالته بكل اقتدار من خلال موقعه عضوًا في مجلس الشورى، مساهمًا في دعم مسيرة التنمية وخدمة الوطن.

شهادات

الصوت النقديّ المتّزن.

د.أحمد محمد الأسود *

حين نتأمل تجربة الدكتور حسن حجاب الحازمي، فإننا لا نقف أمام ناقد تقليديّ يشتغل على النصوص بوصفها مادة للفحص والتحليل فحسب، بل أمام عقل ثقافيّ يُدرك أن النقد مسؤولية، وأن الكلمة موقف. لقد عرفته قارئاً دقيقاً، لا يستعجل الأحكام، ولا ينقاد إلى الانطباع، بل يذهب إلى النص كما يذهب العارف إلى حقله؛ يحرثه، ويقلّبه، ثم يخرج منه بما يستحق أن يُقال. ولم يكن هذا النهج وليد الصدفة، بل نتيجة تراكمٍ معرفيّ عميق، وتجربة طويلة في قراءة النصوص ومقاربتها من زوايا متعددة، جعلت منه صوتاً مميزاً في الحقل النقدي، ومؤثراً في تشكيل الوعي الأدبي لدى كثير من المهتمين.

كان الحازمي، في تقديري، من القلائل الذين جمعوا بين صرامة المنهج ومرونة الرؤية. لم يكن أسير مدرسة نقدية بعينها، بل كان يطوّع المناهج لخدمة النص، لا العكس. ولذلك جاءت قراءاته حيّة، قادرة على ملامسة جوهر العمل الإبداعي، بعيداً عن التكلّف أو الادّعاء. وقد بدا واضحاً في مسيرته أنّه يملك حسّاً نقدياً يرفض السهولة، ويبحث عن العمق، ويُدرك أنّ كل نصٍّ حقيقيٍّ يحتاج إلى قارئٍ حقيقي. كما كان واعياً بتحوّلات النقد الحديث، وقادراً على الإفادة منها دون أن يقع في أسرها، أو أن يكرّر مقولاتها بشكل آليّ يفتقر إلى الروح. وإذا كان بعض النقاد يكتفون بوضع النصوص تحت مجهر التحليل، فإن الحازمي كان يذهب أبعد من ذلك؛ كان يُعيد للنص إنسانيته، ويمنحه فرصةً ليُفهم في سياقه الثقافي والجمالي. لقد كان منحازاً للجودة، لا للأسماء، وللإبداع الحقيقي، لا لما يلمع سريعاً ثم يخبو. وكان في كل ذلك يُمارس دوراً يتجاوز النقد إلى نوع من الحراسة الجمالية التي تحفظ للتجربة الإبداعية توازنها ومعناها، وتمنعها من الانزلاق إلى التبسيط أو الاستسهال. ولم يكن يخشى أن يختلف، إذا ما اقتضى الأمر، مع السائد أو المتداول، ما دام ذلك الاختلاف مؤسساً على رؤيةٍ واضحة وحجة متماسكة.

لقد مثّل الحازمي، في تقديري، صوتاً نقدياً متزناً، لا ينجرف مع التيارات، ولا يقف في وجهها بدافع الرفض المجاني، بل يختار موقعه بعناية، مستنداً إلى معرفة راسخة، ووعي بتاريخ الأدب وتحوّلاته. وهو ما جعله يحظى باحترام مختلف الأوساط الثقافية، بوصفه ناقداً يُصغي قبل أن يُحاكم، ويفهم قبل أن يُصنّف. كما أسهم، من خلال حضوره الأكاديمي، في إعداد أجيال من الدارسين الذين حملوا معه هذا الوعي النقدي، واستفادوا من منهجه في قراءة النصوص وتحليلها، حتى غدت بصمته ممتدة في أكثر من مسار، ومؤثرة في أكثر من تجربة. إن الحديث عن حسن الحازمي هو حديث عن قيمة ثقافية أسهمت في ترسيخ الوعي النقدي في المشهد السعودي، وعن تجربة تستحق أن تُقرأ بوصفها جزءاً من طريق أوسع، يسعى إلى بناء ثقافةٍ تُحسن الإصغاء قبل أن تُحسن الكلام. فهو لم يكن مجرد ناقد يكتب، بل مشروع معرفة يتجدد، ويؤكد أن النقد الحقيقي ليس فعلاً تابعاً، بل شريكٌ في صناعة المعنى وتوجيه الذائقة. وسيظل اسمه، في ذاكرة النقد، علامة على ذلك التوازن النادر بين العقل والذائقة، بين المنهج والحرية، وبين الصرامة والإنصاف، بما يجعله واحداً من الأسماء التي أسهمت بصدق في بناء مشهد نقديّ أكثر نضجاً ووعياً، وأقدر على فهم النصوص، والإنصات لتحوّلاتها، والتفاعل الخلاق معها.

* عضو مجلس الشورى السابق

أبا حسّان: النور، والعطر، والنقاء.

حمود أبوطالب

من أصعب المواقف حين يُطلب منك الكتابة عن شخص يحتاج الحديث عنه الى مفردات غير المكررة، وأوصاف غير السائدة، وتعبيرات غير المعتادة، لأنه فعلاً شخص ينتمي الى عيّنة مختلفةٍ نادرةٍ من الناس، مخلوقة من نور، من نقاء، من عطر. قلوبهم لا تضخ سوى الجمال، وأرواحهم لا تُشع بغير الصفاء والبهاء. هؤلاء يجعلونك تشعر حقاً بمعنى أن تكون في هذه الحياة القلقة مطمئناً الى إنسان دون توجس أو تحفّظ، لأنه نسخة واحدة في كل الأوقات والظروف والحالات، نسخة فاخرة تجسّد الإنسانية بأفخم وأسمى معانيها.

هكذا هو وأكثر، الأخ العزيز والصديق النبيل الدكتور حسن بن حجاب الحازمي، منذ عرفته وتعاملت معه على الصعيد الشخصي خلال عُمْرٍ طويل، وأجزم أن كل من عرفه يشاركني ذات الرأي وذات الشعور تجاهه.

أما حسن حجاب المثقف الأديب الأكاديمي ، فهو أيضاً حكاية أخرى متفردة. كان طبيعياً ومنطقياً أن يختار هذا الفضاء لدراسته الجامعية لأنه نبتةٌ في بستان علم وأدب أنجبت أفذاذاً عبر حقب التأريخ. لقد تخرج حسن من جامعتين، جامعة رسمية وأخرى عائلية، ثم انطلق في دراساته العليا ليحصد شهادة الدكتوراة ويتدرج الى مرتبة الأستاذية، ويصبح علماً يشار له بالبنان، دون أن تصيب جوهره لوثة النرجسية أو التعالي أو الغرور، رغم إنجازاته المتميزة في الجانب البحثي الأكاديمي والجانب الإبداعي. الدكتور حسن حجاب، الأستاذ الجامعي، محبوب من طلابه ومن زملائه القريبين والبعيدين داخل الوطن وخارجه، يمارس مهنة التدريس والبحث كواجب مقدس، لا كمهمة مُكلّفٌ بها.

ولأنه المبدع في الحقل الأكاديمي، وصاحب الخبرة في الإدارة الجامعية، كان مكسباً كبيراً لجامعة جازان وللمجتمع باختياره وكيلاً للجامعة خلال مرحلة تأسيسية مفصلية في مسيرتها، شارك خلالها بوضع سياسات وتوجهات وبرامج وخطط واستراتيجيات تتسق مع فكرة أن تكون الجامعة نوعية ومتميزة. أعطى عصارة فكره وخبرته في تلك المرحلة، وأيضاً استمر خلالها كما هو، الإنسان المكتنز بتواضع جمّ يستمده من أخلاقه وقيمه الأصيلة النبيلة. أعطى ما يمكنه ثم عاد الى شغفه الأساسي كأستاذ جامعي، مبرءاً ومنزهاً من أزمة مغادرة وهج المنصب لأنه يعرف تماماً أن وهجه الدائم ينبعث من كينونته وذاته. ولكن بما أننا في وطن يقدّر الكفاءات المتميزة، ويستقطبها للمشاركة في العمل الوطني خلال مرحلة تحتاج نخبة العقول في كل مجال، جاء التقدير السامي للدكتور حسن باختياره عضواً في مجلس الشورى الذي يمثل المجلس الاستشاري لتوجهات وقرارات الدولة في كل الشؤون، وبهذا الاختيار الموفق أصبح الدكتور حسن في موقعه المناسب لكل ما يملكه من طاقة فكرية خلّاقة، ووطنية خالصة، وحرص كبير على المشاركة في العمل الوطني المؤثر.

شخصياً، أحتاج الى مساحة لا حدود لها لو أردت الاسترسال في الحديث عن أخي الدكتور حسن بن حجاب الحازمي حتى أُنصف خصاله ومناقبه وشمائله التي أكرمه الله بها، وأكرمني أن أكون قريباً منه كي ألمسها في قوله وفعله، وأما إنتاجه الذي أثرى به ساحة الأدب والفكر والثقافة فذلك شأن المتخصصين الذين أجزم أنهم يعتبرونه في صدارة من يشكلّون المشهد، وأن أثره سيظل بارزاً ودائماً كمرجعية للأجيال.

دُمت مضيئاً نبيلاً وفاعلاً أخي أبا حسّان.

شهادات

عن «ذاكرة الدقائق الأخيرة» وكتب أخرى..

جبريل أبودية

حين تقرر الكتابة عن شـــخصية مميـــزة ومحبوبة مثل الدكتور حسن حجاب الحازمي وبما يجمعك به من رفقة الصبا وزمالة الدراسة وأخوة الزمان والمكان فإنك تحتاج إلى الكثير من الذكريات والمواقف الإنسانية والأدبية.

وعن الدكتور حسن حجاب أريد أن أتجاوز تميزه الأكاديمي حين كان ينشـــط أستاذاً في جامعة جازان ومسؤولاً حتى وصل إلى مكانة نائب رئيس الجامعة لقد كان رقماً مهماً في منظومة الجامعة .

لذلك سأركز على: أولا الجانب الإنساني الذي قد لا يعرفه الكثير من طلابه حيث أمضـــى حياته (متعه الله بالصحة والعافية) نبيلً ورفيع القـــدر والمكانة وهو يخفي خلف ابتسامته الراقية المهذبة مجموعة من الأوجاع والأحداث القاســـية المؤلمة التي تكشف دون شك ما يتمتع به من جلد عظيم و شخصية مهابة في إيمانها وصبرها.

لم يصدر منه إلا كل ما هـــو طيب وكريم وخلال رفقتنا طوال هذه الســـنين زادتنا حماساً وانشغالاً بما ننجزه في حياتنا الفكرية والأدبية، وكان دائماً يبحث عن بر والديه وعن محبة أســـرته و مَن حوله .، ودون أن يقول ذلك لي هو يقدم الكثير من الجهد الإنساني الخالص الذي يبتغي منه فضـــل الله عبر أعمال خيرة للكثير من الأشـــخاص والكثير من الأسر في (ضمد) أو خارجها.

أما الجانب الفكري وما يتمتع به الصديق الدكتور حســـن حجاب احد ابناء جازان الاكثـــر انتاجا وادبا وخلقا ومكانة يقـــدم في كل عـــام للمكتبة الثقافية الســـعودية عبر مؤلفات تجمـــع ما بين الابداع والفكـــر فهو يرصد عبر مجموعة من الدراسات النقدية لتاريخ القصة والرواية كما أنه ظل مشغولا ببعض ما أنجزه مجموعة من المبدعين والمبدعات السعوديين و عبر مقاربات نقدية مختلفة في مجموعة من المقالات التي لربمـــا لم يقم بطباعتها أو بإصدارها .

ولا ننســـى أيضا ما يقدمه من إصدارات إبداعية تخصه وتخص مشاعره وعلاقاته اليومية بالناس والحياة.

عندما تكون صديقاً حميماً للكاتب أو المؤلف فإنك تنعم بالحصول علـــى جميع إصداراته تواليا وتســـتطيع أيضاً مناقشـــة الكثير من الأسئلة التي قد تعترض متعتك في القراءة، وهذا هو حالي أمام ما أصدره (أبو حســـان) من أعمال كثيرة حيث كان يهديني نســـخاً من هذه الأعمال ولقد كنت غارقاً في تفاصيل (ذاكرة الدقائق الأخيرة) مثلاً حيث أحسست وأنا أقرأها في مرات كثيرة أن الكاتب كان يقطف بعض زهور حياتنا المبكرة رغم ما بها من أشواك ويحاول أن يتحســـس أبوابه الحزينة وأوجاع الزمن الذي عاشه أو سيعيشـــه عبر مجموعته الشعرية (ورد في فم الحزن).

الفوارق الزمنية بين إصداراته تكشـــف الطريقة المثالية التي كان يحاول أن يقدم لنا أدبـــه تواليا بين العاطفة والرومانســـية المبكرة التي لربما مر بها جلنا وكتب فيها الكثير من حالاته المختلفة دون حذر حين كنا شبابا.

لكن (حسن) في إصداراته الخاصة وعبر تنقلات زمكانية يأخذنـــا إلى مراحل أخرى ما بين ذلك الهوس الشـــبابي المبكر زاخراً بالمشـــاعر المتدفقـــة إلى مزيد من النضج الإنساني والفكري و كتب أخرى في الشعر أيضاً.

جل ما قدمه الدكتور حســـن حجاب في هذه الدراسات، ساهم دون شك في خدمة الطلاب والطالبات المهتمين بتاريخ القصة والرواية في حقب مختلفة في المملكة.

ولســـت أعلم أين أضع صديقي الدكتور حســـن حجاب الحازمي؟ هل في خانة النقـــاد والمفكرين أم في خانة الشـــعراء والمبدعين؟ والحق هو يســـتحق أن يكون في مقدمة المنشغلين والمبدعين بالأمرين معاً.

(أبو حســـان) لا يتوانـــى مطلقا في تقديـــم فزعاته الأدبية والأكاديمية إلى من يطلبها، فأنا شـــخصياً قبل عامين عندما كنا نجلس معاً في أحد لقاءاتنا الشـــهرية في الرياض أفشيت إليه ســـراً أن مجموعتي القصصية (تداعيات الرجل الرمادي) التـــي صدرت عن نادي جازان الأدبي في منتصف التســـعينات قد نفذت من المكتبات نسخها وكان الكثير يطالبونني في العديد من المناسبات بطباعتها طبعة ثانية مدققة ومنقحة وكان (د. حســـن) ينشغل حينها بعمله في مجلس الشورى فما كان منه إلا أن بارك الخطوة وتولى دعم الفكرة فنيا ولوجستيا وظلّ منشـــغلاً ومهموماً معي بها حتى ظهرت المجموعة في طبعتها الثانية.

هذا الصديـــق مهما كتبنا عنه تبدو الســـطور متهالكة وضعيفة لأنها تحاول رصد ما قدمه ويقدمه وتجتهد في رصد مكانته الإنسانية والأدبية، كما أنها محاوله للوفاء له ولأســـتاذنا و اديبنا القدير (الاستاذ حجاب الحازمي) شفاه الله.

تحية اعتزاز وتقدير لهما معًا للأب الكريم وللابن المحترم.

صورة لحسن حجاب عمرها 40 عاماً مع إبراهيم زولي

مثقف لا تفسده المناصب.

إبراهيم زولي

ليست الكتابة عن الدكتور حسن حجاب الحازمي كتابةً عن اسمٍ عبر المشهد الثقافي ثم استقر في أرشيفه، بل عن حضورٍ ظل يراكم أثره في الناس والنصوص والمؤسسات معًا. وعلى امتداد نحو أربعة عقود، لم تكن صلتي به عابرة، بل صلة اختبار ومجاورة وملاحظة طويلة، بدأت منذ لقاء مبكر في منزل والده، قبل نحو أربعة عقود، حين كنا نتحدث عن القاص سباعي عثمان، وفاتني يومها اسم مجموعته القصصية، فبادر حسن سريعًا: «دوائر في دفتر الزمن». في تلك اللحظة، بدا لي أن الرجل لا يحمل ثقافة تزيينية، بل ذاكرة حيّة، ويقظة قارئ لا تغيب عنه التفاصيل.

ثم جاءت سنة 1987 لتمنح هذه الصلة ملامح أوضح؛ ففي أمسية شعرية مبكرة بنادي جازان الأدبي، شاركتُ فيها مع حسن حجاب، برفقة الشاعر الراحل حسين سهيل، وكان الأستاذ حجاب الحازمي مقدّمًا للأمسية. ثم انطلقنا في العام نفسه إلى مهرجانين، أحدهما خليجي والآخر عربي. ومنذ تلك البدايات، كان واضحًا أننا أمام شخصية لا تقف عند حدود المشاركة، بل تملك قدرة خاصة على أن تكون جزءًا من المشهد، وصانعةً لبعض ملامحه في الوقت نفسه.

ما يميز حسن حجاب الحازمي أنه لم يكتفِ بصفة واحدة؛ فهو شاعر، وقاص، وناقد، أي إنه تحرك داخل الحقل الأدبي لا من نافذة واحدة، بل من أبواب متعددة، وذلك ما منح تجربته كثافة نادرة. وحين انتقل إلى مواقع المسؤولية، سواء في جامعة جازان حيث عمل وكيلًا لها، أو في رئاسة نادي جازان الأدبي، ثم حين اختير عضوًا في مجلس الشورى لدورتين متتاليتين بثقة ملكية، لم تبتلع المناصب جوهر المثقف فيه، ولم تحوّل الوجاهة العامة إلى مسافة تفصله عن الناس.

وهنا تتجلى قيمته الأعمق: فالرجل، على الرغم من هذا المسار الحافل، لم يزدد إلا تواضعًا، ولم تفسد السلطة الإدارية فيه رهافة الإنسان. وهذه ليست عبارة مجاملة، بل شهادة يعرفها من عاش في مدينته وخبر سلوكه اليومي. فتواضعه ليس أداءً اجتماعيًا، ولا لباقةً مصنوعة، بل طبيعة راسخة، وخلقٌ يتجلى في تعامله الراقي مع الجميع، على اختلاف مواقعهم وشرائحهم وانتماءاتهم.

أما في منجزه النقدي، فقد قدّم حسن حجاب الحازمي أعمالًا لافتة تجاوزت حدود المناسبة العابرة إلى قيمة مرجعية أفاد منها باحثون ودارسون في المشهد الثقافي السعودي. ويكفي أن نشير إلى كتب مثل: «رائد القصة في الجنوب: قلق التجربة وهاجس التأثير، قراءة في تجربة محمد زارع عقيل في القصة القصيرة»، و«البطل في الرواية السعودية»، و«البناء الفني في الرواية السعودية، دراسة نقدية تطبيقية»، لندرك أننا أمام مشروع لم يكتفِ بالانطباع، بل اشتغل على القراءة بوصفها مساءلةً وتحليلًا وبناءً للمعنى.

حسن حجاب الحازمي، في حقيقته، ليس مجرد مثقف موسوعي، بل مثال نادر على انسجام المعرفة مع الأخلاق، والمنصب مع التواضع، والحضور العام مع صفاء الداخل. لذلك فإن الاحتفاء به ليس احتفاءً بشخصه وحده، بل بقيمة ثقافية وإنسانية تزداد ندرة كلما اتسع الضجيج وضاق الجوهر.

"سادن" الصالونات الثقافية.

سهم بن ضاوي الدعجاني*

" فقد حاولت في هذا البحث التأريخ والتوثيق للمجالس والصالونات الثقافية في منطقة جازان خلال العهد السعودي وتحديدا من عام 1351هـ حتى عام 1445هـ " هذا ما كتبه الصديق الدكتور حسن بن حجاب الحازمي في خاتمة كتابه المجالس والصالونات الثقافية في منطقة جازان خلال العهد السعودي الصادر قبل عامين (1445هـ) ، و قد صدر كتابي "الصالونات الأدبية في المملكة العربية السعودية " عام 1427هـ ، اختلفنا في " التسمية" ، واتفقنا في القيمة الحضارية لتلك المجالس والصالونات ، وقد وصفتها بـ " الأدبية " لغلبة الهم الأدبي عليها في تلك المرحلة المبكرة ، أما هو فقد أطلق عليها صفة " الثقافية " ، لاتساع دائرة اهتمام أصحاب ورواد تلك المجالس التي ضمها كتابه في منطقة جازان ، كما ضم كتابي الذي رصد الصالونات الأدبية قبل عقدين من الزمان (37) صالونا أدبيا على مستوى المملكة ، بينما ضم كتابه (6) مجالس ثقافية في المرحلة الأولى من بحثه (1351 – 1400هـ) و (23) مجلسا وصالونا في المرحلة الثانية (1400- 1445هـ) ، يعني 27 صالونا ثقافيا في منطقة جازان فقط ، ولهذا العدد مدلولاته التأريخية والثقافية التي تطرق لها الباحث في هذا الإصدار القيم ، والذي كان أصله ورقة علمية بعنوان " المجالس والصالونات الثقافية في منطقة جازان خلال العهد السعودي الذي نظمه النادي الأدبي الثقافي بجدة في الفترة من 25-23 /7/ 1444هـ قبل أن يتحول إلى جمعية أدبي جدة ، وهنا بعض الوقفات :

- الاهتمام المشترك ب " المجالس الثقافية "، دليل على دورها الكبير والفاعل في الحراك الأدبي والنقدي في المجتمع السعودي منذ عقود
- النفس البحثي والمنهج العلمي الذي اتبعه الباحث في كتابه ليس بمستغرب على أستاذ جامعي وعضو مجلس شورى، ويكفي الاطلاع على "الاستبانة " ص 190 من الكتاب، لتعرف القاعدة العليمة التي بني عليها هذا البحث القيم
- الباحث ليس غريبا على تلك المجالس الثقافية والديوانيات الأدبية في منطقته أو في كافة مناطق المملكة، بل هو زينتها بحضوره الجميل وسمته العلمي وتواصله الحضاري الأنيق مع أصحاب تلك المجالس وروادها، فكم استمعت لتعليقاته العلمية المتوجة بأدبه الجم ولغته الراقية وتعليقاته المهذبة التي تسمو على الاختلاف في وجهات النظر، فهو أنموذج لرواد تلك الصالونات الثقافية أدبا وتفاعلا وحضورا ونقاشا علميا يذكرنا بأجداده العلماء

يختم الدكتور الحازمي بحثه الجميل بكلام أكثر جمالا عن "الصالونات الثقافية": " فإن هذا الحراك الثقافي الذي أحدثته المجالس والصالونات الثقافية في منطقة جازان، جزء من حراك شامل وكبير تشهده المملكة العربية السعودية في كافة مناطقها، وقد حرصت أن أوثق هذا الجهد الذي بذله أدباء ومثقفو منطقة جازان خدمة لمنطقتهم ومثقفيها وأدبائها، واسهاما في الحركة الثقافية في المملكة العربية السعودية " "

أخيرا، دراسات وأبحاث الدكتور حسن عن المجالس الثقافية لم تكن أضغاث أحلام، بل رسمت " تلك التفاصيل " المهمة لدارسي المشهد الثقافي في منطقة جازان العلم والأدب والفكر والثقافة، ليجعل من مثقف جازان بطل السردية السعودية ومن " جازان " وردة في فم " المستقبل "

*مدير مركز حمد الجاسر الثقافي سابقا

شهادات

حسن حجاب الذي لم يتغيّر على بئر العقيلية وهو في مجلس الشورى.

محمد حبيبي

قلة نادرة جدا من الأدباء الذين كان آباؤهم أدباء كبارا واستطاعوا أن يكونوا أسماءهم المهمة المستقلة عن شخصيات آبائهم الأدبية.

وقلة نادرة أيضا من استطاعوا أن يجمعوا بين استمرار عطائهم الإبداعي والنقدي ومواصلة مشوارهم العلمي الأكاديمي وصولا لأعلى الدرجات العلمية، دون أن يميل أو يطغى جانب على الآخر. وأندر الفئات من جمع بين كل تلك الموازنات والسمات مضيفا إليها أعباء العمل الإداري، واتسم فيه بسمات القيادي الذي يستخرج أفضل ما لدى فرق العمل التي تعمل تحت إدارته بكل محبة وتقدير . لذلك يأتي حسن بن حجاب الحازمي على رأس هذه القمم النادرة التي استطاعت أن تجمع بين كل ذلك وأكثر.

لقد عرفت الصديق والزميل القاص والناقد الأستاذ الدكتور حسن بن حجاب الحازمي، قبل أن يكتسب أي لقب، منذ أن كنا رفاقا في الحي نركض خلف الكرة، ونجلب الماء لأهلنا من بئري العقيلية والحازمية، ونختلف إلى حلقة تحفيظ القرآن الكريم بجامع ضمد الكبير لدى شيخنا محمد العزي الحازمي رحمه الله. منذ تلك الحقبة المجدولة بذكريات الصبا والطفولة، وصولا إلى الزمالة في عضوية مجلس إدارة جامعة جازان. وإلى ليلة أمس حيث كان أحدث لقاء بيننا نتبادل الحديث وآخر ألقابه "عضو مجلس الشورى". وبين المعرفتين وما تخللها من مئات اللقاءات والجلسات والزيارات ما يقارب الخمسين عاما!! عرفته في كل مراحل حياته، وخلال هذه السنوات الطويلة لم تتغير طباعه مطلقا!! بداية من تواضعه وأدبه الجمّ، وإقباله عليك بكله، وكأنك صديقه الأعز الأوحد، تلمس ذلك في صدق مشاعره وحرارة لقائه، وبياض قلبه. في محبته الخير والأفضل لأصدقائه، لمدينته ومنطقته وجامعته ووطنه.

في الإبداع والثقافة منذ بدأت لقاءاتنا الدورية بجماعة إبداع ضمد بالتسعينات في منزل الصديق الشاعر ناصر القاضي تعلمنا منه الشغف بالاطلاع على كل إصدار جديد مجلة كان أم كتابا. ومحبة إطلاع القريبين منه على ما ظفر به من جديد، بكل روح إيثار، بالرغم من شح وصعوبة الحصول على الكتب والمجلات العربية الثقافية في تلك المراحل!! تعلمنا منه في فن الكتابة العناية بكل التفاصيل؛ بداية من شعرية التقاط الحالة وشعرنة معالجتها وتحويلها من مشهد مألوف معتاد إلى حالة كتابة إبداعية يطبعها ببصمته الخاصة، وجل نصوصه القصصية تحمل ذلك الطابع، تدرجا إلى مراحل تبييض النص ورحابة الاستشارة والاستنارة بالرأي قبل نشره.

في الجانب الأكاديمي كان ولا زال متميزا، ولم يكن مشواره سهلا أبدا، بل شاقا ومجهدا!! بداية من اختياره لموضوعاته، حيث لم يكن يحرص على تغليب سهولة ومحدودية المدونة التي يدرسها بغية اجتياز مرحلة

دراسة، أو إنجاز بحث ترقية بأقل جهد!! وإنما كان يحرص على ارتياد الموضوعات المجهدة الشـــاقة ذات الطابع الموسوعي الذي يثري الدرس النقدي الســـعودي، مع ما في ذلك التوجه من صعوبـــات وعقبات كثيرة تطيل من فترة الدراســـة، وتجلب المشقات الكبرى أثناء الاشـــتغال عليها، وتجعله عرضة لتتبع بعض المآخذ عليها مســـتقبلاً؛ لكونه يرتاد مناطق بكرا ستؤسس للعديد من الدراسات التفصيلية المنبثقة من دراســـاته الأم. كما فعل في دراسته لشـــخصية البطل أو البناء في الرواية السعودية، فمجرد اكتشاف رواية واحدة سها عن ذكرها يعرض عمله للانتقاد.

وإلى جانب الصعوبات السابقة، فمن يعرف طبيعة اشتغال الدكتور حسن في دراساته؛ وما يتبعه من نظام صارم يتبعه في اشتغالاته، حيث الحرص الكبير على الاســـتقصاء والأناة والدقة فـــي التوثيق وتتبع ما يدرســـه من كافة الجوانب؛ يدرك حجم ما بذله من جهود مضنية في دراســـاته فيما يتعلق بمشوراه ناقدا وأكاديميا؛ حتى في إشرافه على طلبته بمرحلتي الماجستير والدكتوراه عايشت عمله عن قـــرب فكان حريصا على أن يعكس تلك الطبيعة البحثية لديه على طلبته؛ فتجده يعيد قراءة الملزمة المقدمة من الطالب أو الطالبة مرتين وثلاثا، ولا يتأفف من تكرار المراجعات والتصويب؛ بل إنه بفتح مكتبته الخاصة في منزله للطلاب والطالبات الذين يشرف عليهم، ليستفيدوا منها. ومكتبة الدكتور حسن مكتبة متميزة وثرية للغاية وبناها على مدى سنوات طويلة والحديث عنها يحتاج حديثا مستقلا.

في العمل الإداري يعد الدكتور حسن مدرسة متفردة في الجمع بين الدقة في تنفيذ المهام واستخراج أفضل مستويات الإنتاجية لدى فرق العمل التي تكون تحت إدارته؛ يتأتى له ذلك بحسن تعامله ودماثة خلقه وصبره وحكمته في اتخـــاذ القرارات المناســـبة لكل موقف ومناسبة، وبتقديم نفسه قدوة في مشاركة الموظفين مهامهـــم بكل تواضع، لأنه يدير المجموعة بالمحبة والتقدير؛ لا بسلطة وقوة الصلاحيات الإدارية الممنوحة له؛ فيخلق بكل يسر وسهولة بيئة العمل بروح الفريق الواحد.

أقول هذا من صميم المعايشـــة له عن كثب فقد عملت معه ســـنوات وكيلا وهو العميد، وعملت معـــه عميدا وهو وكيـــل الجامعة. تعلمت منه أساليب اكتشاف وتشجيع وصقل مواهب الطلبة وأنهم الاستثمار الحقيقي في العمل الجامعي.

إن الحديث ليطول ويتفرع ويحتاج لمساحات كبيرة عن جوانب وســـمات شخصية الأستاذ الدكتور حســـن بن حجاب الحازمي المتنوعة في عطاءاتها مبدعا وناقدا وأكاديميا وإداريا وقبل كل ذلك وبعده إنســـانا نبيلا وشهما كريما مضيافا طيب القلب نقي السريرة، ولا أذكر أنه خاض ولو مرة واحدة في الاختلافات والخصومات الثقافية، أو التقليل من منجزات الآخرين؛ لصفاء قلبه، أولا ولثقته ثانياً في أن نجاحات غيره لا تغمط من نجاحاته ومنجزاته.

ولعلي أختم بهذا الجانـــب الطريف الذي له علاقة بمبدأ توخي الدقة وحسن التنظيم لدى الدكتور حسن سواء في مكتبه، أو مكتبته، إذ لا يمكن أن ينجز أعمالـــه وهو يرى كتابا أو أداة مكتبية أو أوراقا حُركت بشكل عشوائي وتُركت في غير مكانها!! حتى في المخاطبات الرسمية الروتينية لا يسمح بتمرير خطاب فيه خطأ إملائي بســـيط، ولو من باب السهو عن همزة قطع، أو إثبات همزة وصل، أو سهو عن نقطتي تاء مربوطة؛ مهما كانت ضغوط العمل ومتطلبات ســـرعة إنجاز المعاملات؛ ولطالما كان يعيد لي الخطابـــات أو يؤخر اعتمادها وتوقيعها لمثل هذه الأسباب البسيطة حينما كنت وكيله وهـــو العميد؛ فلما ترقى لوكالة الجامعة وحللـــت مكانه في مكتبه عميدا كنا مرتبطين به إداريا؛ فكنت أتعمد عدم التدقيق في الخطابات وإرسالها له بمثل هذه الأخطاء التي لا يراها بســـيطة!! ولما التقينا بعد أول اجتماع عمل، همس لي وهو مبتســـم قائلا: أنت تتعمد معاقبتي بخطاباتك!! فهمست له: آهٍ لو ترى مكتبك؛ إنه يعيش مرحلة الارتياح التام من كل تعقيداتك وترتيباتك الصارمة!!! فيكمل: "الفوضى الخلاقة"!!

حضور دائم في الأدب والمجتمع.

إبراهيم أبوهادي النعمي

ثمة أشخاصٌ لا تُعرِّفهم مناصبهم بقدر ما تبين عنهم مواقفهم، ولا تُختصر سيرتهم فيما كتبوه أو أداروه، بل فيما تركوه في قلوب من عرفوهم. ومن هذا الطراز يجيء الدكتور حسن حجاب الحازمي؛ إذ يبدو الحديث عنه أقرب إلى استحضار سيرة إنسان، قبل أن يكون استعراضًا لمسيرة أكاديمي وناقد وشاعر، تقلّد مواقع رفيعة، وكان حاضرًا في مؤسسات العلم وصناعة القرار. لأكثر من خمسةٍ وعشرين عامًا من العمل المشترك في الجامعة، تعرّفت إلى وجهٍ آخر لا تلتقطه السير الذاتية؛ وجه الرجل الذي لا يتأخر عن خدمة، ولا يعتذر عن تلبية حاجة، وكأن الناس عنده أولوية دائمة لا ظرف طارئ، كان قريبًا بطبعه، بسيطًا في تعامله، يلتقي بالآخرين دون حواجز، ويمنحهم من وقته واهتمامه ما يجعلهم يشعرون أنهم في موضع عناية حقيقية، لا مجاملة عابرة.

لم يكن حضوره الإداري يومًا ثقيلًا أو متكلفًا، بل كان امتدادًا لخلق هادئ، يقوم على الاحترام، وحسن الإصغاء، وتقدير الجهد. وكان يدير علاقاته بروحٍ إنسانية قبل أن تكون تنظيمية، فيوازن بين متطلبات العمل، واعتبارات الناس، في صورة نادرة تجمع الحزم واللطف في آنٍ واحد.

إبان فترته وكيلا لجامعة جامعة جازان ترك الكثير من المنجزات بدافع وطنيته وحرصه؛ كان لها الأثر البارز في التعليم العالي وتهيئة الفرص والبرامج الأكاديمية والسعي في إقامة المشاريع التعليمية الكبرى في خريطة المنطقة ستظل شواهد على تفانيه وجهده ومراعاة مصلحة الطلاب والطالبات على حساب وقته وصحته

وإذا اتسع المجال خارج أسوار الجامعة، اتسعت معه دائرة عطائه؛ فإسهاماته المجتمعية لم تكن تكميلًا لصورة عامة، بل كانت جزءًا أصيلًا من تكوينه. حضوره في المبادرات، وقربه من هموم الناس، وحرصه على أن يكون للمعرفة أثرٌ يتجاوز القاعات إلى الحياة، كلها شواهد على وعيه العميق بدور المثقف في مجتمعه.

أما في الأدب، فإن نصوصه تبدو كأنها امتداد لهذا الحس الإنساني؛ لغة تميل إلى الصدق، ونبرة تقترب من الحياة، وتجربة لا تنفصل عما يعيشه من تقدير للإنسان واهتمام بتفاصيله.

لطالما سألت نفسي من أين يأتي حسن حجاب بكل هذه الطاقة وهذا الوهج ليكون حاضرا في قلب كل حدث وبالقرب من كل صديق وما الروح التي يمتلكها حين يتلمس حاجات كل من حوله ويربت على أكتافهم ويشاركهم في السراء والضراء؛ إنها مدرسة العطاء الذي لا ينضب والصدق الذي لا يعرف الزيف والقرب الذي يجافي البعد هو مدرسة الحب غير المشروط...

سوف أزعم كما يزعم كل أصدقاء حسن حجاب أنهم الأقرب إليه والآثر عنده وهذا لعمري هو شأن الكبار حين يجدهم الآخرون في كل تفاصيل حياتهم ويشعرون أنهم أقرب الناس إليهم

واليوم هو في موقع آخر؛ تحت قبة الشورى يشارك رأيه الراجح ويفيد من خبراته المتراكمة ويتنفس حب وطنه من خلال ما يناقشه ويطرحه ويتبناه خدمة لدينه ولوطنه وقيادته.

إن الحديث عن الدكتور حسن الحازمي يطول، غير أن خلاصته تبقى في هذه الصورة البسيطة العميقة: رجلٌ لم تغيّره المواقع، ولم تُثقله المناصب، بل ظل كما هو، قريبًا من الناس، حاضرًا لأجلهم، مؤمنًا بأن القيمة الحقيقية لأي تجربة، إنما تُقاس بما تتركه من أثرٍ طيب في الآخرين.

شهادات

مجمع الفضائل، ومَنْبَعُ العطاءات.

إبراهيم مضواح الألمعي

مـن اليسـير أن تكتبَ عـن صاحبِ خصـالٍ حميـدةٍ، وعطـاءات عديدة، ولكنَّ هذا اليُسـرَ يتحول إلى مشـقةٍ بالغةٍ حين تشـرعُ فـي الكتابة عَمَّن عُـرِفَ مَجْمَعًـا للفضائـل، ومَنْبَعًـا للعطاءات، ثـم تصبحُ المشـقةُ أبلغَ حين تحـاولُ مقاربتَه علـى الحقيقة، ثم يُـدرككَ العجـزُ حين تحـاولُ أن تصـورَ بالكلمـاتَ حقيقةَ شـعورِك بهـذا الطـرازِ الرفيـعِ والنـادرِ من الرجـال؛ ولهـذا فما أيسـرَ أن تَكتُبَ عن الدكتور حسـن حجـاب الحازمي، وما أشـقَّ أن تَكتُـبَ عنه!

فمن اليسـير أن تكتب عـن امتداده التاريخـي فـي بلدتِـهِ ضَمَـد؛ بلدةِ العلـم والعلماء، وعن عراقةِ أسـرته العلميـة، ومحيطـه الأدبـي؛ وأبوَّةِ الأديبِ حجاب الحازمـي؛ حجابِ الأدبِ والثقافـةِ فـي جازان ضدَّ النسـيان.

ولـن تعـوزكَ القـدرةُ أن تَكتُبَ عن ملامحـه الإنسـانية الغنيَّـةِ بحُـبِّ النـاس، وأن تصـفَ سـموَّ ذائقته، وشـفافيةَ وجدانِـه، ورِقَّـةَ طبعِهِ، ودقـةَ حَدْسِـهِ، ورهافـةَ حِسِّـهِ، وسـماحةَ نفسِـه، ودفءَ مودتِه التي تُشـبِهُ الحـاءاتِ في اسـمِه.

ولـن تخونَـكَ المعرفةُ حيـن تكتُبُ عـن تنوُّعِـه الإبداعي، بين الشـعر، والقصـة، والنقـد، والدراسـة، والتعريـف بالـرواد المغموريـن، والتنظيـر للإبداع السـردي، وتقديم أعمال المبدعيـن، بإخلاص للمعرفة، وموضوعيَّـةٍ فـي الدرس.

ويَسَـعُكَ أن تكتُـبَ عـن تواصلِـه المثمـر مـع المؤسسـات الثقافية، والجامعـات، ومراكـز البحـوث والدراسـات الأدبية، داخـلَ المملكة وخارجَهـا، وعـن مشـاركاته فـي المحافلِ الثقافية، وحضـوره الفاعلِ فـي النـدواتِ والمؤتمـرات الأدبية، وإسـهامه بالكتابـة، والمحاضـرة، والـدرس، والتأليـف فـي فـروع الثقافة المتنوعـة؛ مُعَرِّفًا بالمبدعين السـعوديين فـي السـعودية، وبالمشـهد الثقافي السـعودي في البلـدان الأخرى.

وفـي متنـاولِ قلمِـكَ أن تعـرضَ لشـواهدَ مـن جُهـدِه الأكاديمـي: باحثًا، ومحاضرًا، وأسـتاذًا، ومرشـدًا بصيرًا لِـمَن يحتاجُ النُّصْحَ والمشورةَ ا لعلميَّة .

وسيُسـعِفُكَ القولُ حين تتحدثُ عن الدكتور حسـن حجـاب الحازمي في مواطـنِ المسـؤوليةِ، عميـدًا لكلية المعلمين، ووكيلاً للجامعة، ورئيسًـا للنادي الأدبـي، ووجيهًا فـي جازان، وعضوًا فـي مجلس الشـورى، فترى كيـف يتحققُ النجاحُ بهـدوء، ويظهرُ الإنجـاز بصمـت، ويتجلَّـى الانتماء للسـعودية، وجـازان، والجامعـة، والنـادي، والكلية.

وسـيُطاوعُكَ البيـانُ حيـن تتناولُ شـخصيتَه الرفيقـة، وأدبَ نفسَـه الـجَم، ولغتَـه بالغـةَ التهذيـب، وجاذبيتَـه؛ التـي تجعل منـه مركزًا للأنظـار والقلـوب، حيـن يتحـدث، وحيـن لا يتحـدَّث أيضًـا.

ولكـن المشـقَّة كُلَّ المشـقَة أن تكتُـبَ عن هذا الـمَزيج الإنسـاني الرفيـع على نحـوٍ يقـاربُ حقيقتَه، ويلامسُ شـعورَك بِهِ، فمهما أوتيتَ مِن بلاغـةِ القول، وأسـاليبِ الكتابة، فستقفُ حائرًا بين سـماويَّةِ المعنى الـذي يتـراءى لـكَ فـي شـخصِه، وأرضيـةِ اللفظ الذي يجري به سِـنُّ قلمِكَ، فتتعنَّـى المشقَّةَ في تقليبِ أوجُـهِ القولِ فـلا تجدُ مـن الكلماتِ مـا يفـي ببعض الـذي يجـولُ في خاطـرك، فيتَحَقَّـقُ فـي ضميـرك أن تلـكَ الـهباتِ الربانيَّـةِ، والمزايا الإنسـانيَّةِ لـم تُخلـقْ لتحتويهـا الألفاظُ، بـل ليتأملها الفكـر، وتملأ النفـسَ إكبـارًا وإجـلالاً، ومحاولـةَ اقتداء.

وحيـنَ لم أستسـلمْ للوهلـةِ الأولى وأعـدْتُ المحاولـة خذلتنـي اللُّغَةُ، وكَلَّ البيـانُ، وارتَـدَّ إلـيَّ القـولُ حَسِـيرًا، و"عجز الكلامُ عـن الكلام"، فلمَّـا أوشـكتُ أن أرفـعَ رايـةَ الاستسـلام، وأطوي الصفحـةَ خاليةً من الكلمات أدركنـي حُـبُّ أن يكونَ لي فـي تكريمه عَلامَـة، وأن يقترن اسمي بِاسـمه في اليمامة، فسوَّدْتُ الصفحةَ بما وَسِـعَهُ بيانـي الكَلِيل، واللّه يعلـمُ أنـه عندي أجـلُّ وأكرمُ مِن هـذا القليل.

المقـــال

الفنون التشكيلية: تياراتها وظروف نشأتها.

د. سعد البازعي

الفنـون التشـكيلية مكـون أساسـي مـن مكونات مشـهدنا الثقافي والإبداعـي ولا يمكن اليوم تخيل ذلـك المشـهد أو أي مشـهد ثقافي فـي أي مكان وهو خالٍ من فنون تشـكيلية أو ليس فيه لها موقع بـارز. لكن ذلك المكون، وعلى الرغم من أهميته، أو ربما بسـبب أهميته، قلما يستثير سؤالاً حول أسباب وجـوده أو العوامل التي أثرت في نشـأته. كأنه جزء مـن الطبيعة الذي لا نسـأل كيف جاء، ربما لأننا نرى الإجابـة واضحة. لكن حقيقة الأمـر هي أن القليلين يطرحـون السـؤال وحين يسـألون لا يهتـدون إلى إجابته. الفنون التشـكيلية، مثل الأدب، مثل العلوم، جزء من الثقافة، والثقافة منتج بشـري ينشأ وينضج وقـد يذبل ويمـوت، لكنه حيـن ينشـأ أو ينضج أو ينتهي فإن هناك عوامل تقف وراء كل ذلك التغيير. ومسـؤولية الباحثين، العلماء، المفكرين، هي طرح الأسئلة حول ما يبدو بدهياً أو لا مفكر فيه ليس في الفنون التشـكيلية وإنما فـي كل الظواهر الثقافية والإبداعية. كله تنشـأ لأن عوامل أدت إلى نشـأتها، وكلها تتغير لأن عوامل أسهمت في تغييرها.

الفن التشـكيلي، من حيث هو رسـم أو نحت أو غير ذلك، نشـاط إنسـاني إبداعي نشـأ مع الإنسان منذ بدأ يعبر عن نفسـه. السؤال هنا ليس عن الفن بحد ذاته وإنما عن الاتجاهات التي يسير فيها ذلك الفن والتـي تتخذ صورة تيارات أو مـدارس. تلك التيارات والمـدارس عرفها الأدب وعرفتها الموسـيقى وغير تلـك مـن الفنون. فـي كل فـن تيـارات ومدارس: الرومانسـية، الإتباعيـة، التعبيريـة، التجريديـة، الرمزية، وهكذا. السـؤال هنا عن نشأة تلك التيارات أو المدارس، كيف حدثت تلك النشـأة والعوامل وراء ذلك. والسـؤال مهم لأنه يتيح لنـا التعرف عن قرب على تلـك الفنون، من ناحية، ويضـيء لنا، إن نحن وفقنـا إلى إجابة ما لـه، ملامح حياتنـا الثقافية، ما نشـاهد من أعمال، ومـا نلاحظ من تحـولات. لكن السـؤال على أهميتـه صعب المرتقـى صعوبة كل بحث في عوامل النشـوء، لكثرة التفاصيل وتداخلها وصعوبة الوصول إليها. ما يمكن معرفته هو بعض تلـك التفاصيـل، وما يمكن عمله هـو الوقوف على جانـب منها ثم الاقتنـاع وإن بجانب من المعرفة، لا المعرفة المتقصّية الشافية.

التيارات الحديثة في الفن التشـكيلي هي دون شـك تيـارات أوروبية، نشـأت وتطورت فـي أوروبا ومن أوروبا انتشرت بل اكتسـحت العالم. ومع أنني لست هنـا في مقام التأريخ لتلك التيارات فإن من الممكن القـول، في حدود معرفتي ببعض المصادر، أن تلك التيارات ليست في نهاية المطاف سوى امتداد لتاريخ طويل مـن الفنون التشـكيلية التـي عرفتها أوروبا مبكراً، في العصور الوسـطى ثم فـي عصر النهضة وصولاً إلـى القرن العشـرين والحادي والعشـرين. نشأت تلك الفنون نشأة دينية في المقام الأول، نشأة شجعتها الكنيسة التي أقرت التصوير والتمثيل (صنع التماثيل) بوصفهما مشـجعاً علـى العبادة. العقيدة المسيحية التي تأسسـت على مجيء المسيح مخلصاً ثم صلبـه وقيامته، أرادت من المؤمنين بها أن يروا مشاهد ذلك المجيء وذلك الصلب فازدهرت الفنون منذ فترة مبكرة في أوروبا المسـيحية لترسـم على جدران الكنائس مشاهد الولادة ومشاهد الصلب ثم صور القديسين وحكايات الكتاب المقدس التي أريد بها عظة الناس وترسيخ عقيدتهم.

جـاء أحـد الروافد المهمـة لتلك النزعـة التصويرية التمثيلية من اكتشـاف أوروبـا للحضارتين اليونانية والرومانيـة وما تركتا من تراث ضخم من المصورات والمنحوتات فكان عصر النهضة ابتداءً بالقرن الرابع عشر عصر ذهبياً للفنون التشكيلية على يد مشاهير مثل دافنشي ومايكل أنجيلو ورافائيل وغيرهم. حتى القرن التاسع عشر استمرت تلك الفنون إبداعاً متصلاً ومتغيراً حسب متغيرات العصور، وظهر فنانون كبار مشهورون من أمثال رمبرانت الهولندي وكارافاجيو الإيطالي وفيلاسكيز الإسباني في القرن السابع عشر، وصولاً إلى فناني القرن الثامن عشـر من أمثال غويا الإسـباني وبوشير الفرنسي، ثم التاسع عشر وفنانيه المشـاهير مـن أمثال الفرنسـيين دلايكـروا وإدوار مانيه ورينوار والهولندي فـان غوخ، فإذا جاء القرن

العشـرون جاء أعلامه من الرسامين والنحاتين مثل: بيكاسو ودالي في إسبانيا وبراك في فرنسا وغيرهم كثير. في المراحل المتأخرة، القرن الثامن عشـر وما تلاه، بدأت تظهر التقسـيمات المدرسـية أو التيارات بوضوح أكبر، بمعنى أن وعياً بدأ يتزايد بالانتماء إلى اتجاه محدد قياسـاً إلى اتجاهات معاصرة أو سابقة، فمن عصر الباروك إلى عصر الروكوكو ومن الاتباعي إلى الرومانسـي، ثم المـدارس أو التيـارات الأحدث كالانطباعيـة والتعبيريـة والتكعيبية والسـوريالية، علمـاً بـان تداخلاً واسـعاً حـدث ويحـدث بين هذه التيارات بحيث تندغم الواحدة بالأخرى أو تذوب فيها لتتضـح ملامح تيـار جديد في مرحلـة متأخرة، وفي أحيـان كثيرة يختصـر تاريخ فنان واحـد عدة تيارات لتصبح مراحل في تطوره.

هـذا التاريخ الطويل والمعقد يجعل من المسـتحيل استكشـاف تاريخ النشـوء، كيفيته وعوامله في هذا الحيـز الضيق. لذلك سـأكتفي بثلاثة تيـارات حديثة تعد مـن أبرز تطورات الفنون التشـكيلي في الفترة الممتدة من القرن التاسـع عشر حتى العشرين. تلك هي: الانطباعية (وتسمى أحياناً التأثيرية) والتعبيرية والتكعيبيـة. وحتـى هـذه لا بد مـن المـرور عليها مروراً سـريعاً، على الطريقة التي يسميها الرسامون "اسكيتشـات". والمقصـود هنـا هو الوقـوف على الخطوط العامـة لفهم طبيعة الفن التشـكيلي من حيث هو جهد إبداعي إنساني يعبر عن رؤية الإنسان للعالم ولنفسـه، تماماً كما هـي الفنون عامة ومنها الأدب. فـي كل الحـالات نحـن نتفاعل مع مـا حولنا ويعبر كل حسـب مواهبه وخبراته. الفن التشـكيلي انطلق كما ذكرت من أسـس دينية مسيحية تجذرت في أوروبا في الكنائس ثـم القصور وبيوت الأثرياء. ذلك الأسـاس جعل الرسـامين من أمثال دافنشـي ومايـكل أنجيلـو فـي عصـر النهضة يسـعون إلى رسـم الموضوعات الدينية أو الاجتماعية سواء كانوا أشـخاصاً أو حكايات ورموز، وكانوا في ذلك يحاكون مـا يرون أو يحاكون ما ينبغـي أن يروا ويراه العالم. بمعنى أن الرسـام إما يحاكي الأشـخاص أو الطبيعة أو يتخيـل الحكايـات بنـاء علـى قناعة بـأن مهمة الرسـم هي إعادة إنتاج العالـم لتحقيق غرض ديني أو شـخصي اجتماعي أو غير ذلك. وساد هذا الأسلوب طـوال قـرون على الرغم مـن تفاوت الرسـامين أو الفنانيـن في كيفية إعادة الإنتاج التي أشـرت إليها. تمثل ديفد لمايكل أنجيلو ولوحة الموناليزا لدافنشي ولوحات كارافاجيو تسير وفق تلك الرؤية، ومشهورة قصة مايكل أنجيلو حين انتهى من نحت أحد تماثيله فقـال له: "انطق". في مرحلـة تالية جاء من قال إن مهمة الفن ليسـت في إعادة إنتاج الأشياء والمناظر والناس، أي ليست في أن تكون اللوحة صورة للعالم، وإنمـا في أن تكون صورة للفن الخالص، الفن الذي يتعالى على ما تراه العين. الفن، حسـب تلك الرؤية ليست تمثيلاً للعالم وإنما في نفي التمثيل، في رسم ما ليس في الطبيعة.

الكاتـب الأيرلنـدي أوسـكار وايلـد، أحد أهـم كتاب أوروبا في القرن التاسـع عشـر، اختصر ذلك التاريخ بتفريقـه بين فن "تمثيلـي"، أي يمثل العالم، وفن "غيـر تمثيلـي". الفـرق هو في أنـه فـي التمثيلي تتمثل الأشـخاص والناس حسـب السمات الأساسية لهـم، دون تغيير جذري، في حيـن أن غير التمثيلي يكسّـر تلك المعالم أو يهشـمها ليعيـد بناءها كما ينبغـي أن ينظر إليها. رأى أوسـكار وايلد أن الفنون الشرقية (الآسـيوية والإسلامية) تمثل طرف النقيض للفـن التمثيلي الأوروبي، فبدلاً من رسـم البشـر أو الطبيعية والأشياء المحيطة كما تبدو للعين، نجد في تلك الفنون جانباً هندسـياً يحـل المثلثات والخطوط محل البشـر والطبيعة والأشـياء، أي أنها فنون تنفي الطبيعـة. لكـن ما قـرره الكاتب الأيرلنـدي لم يصر السـائد في الفنون، وإن لمس تحولاً سيتجسد لاحقاً في مدارس حديثة كالتكعيبية، كما سنرى. الذي ساد هـو تمثيل العالم في الرسـم والنحـت وإن لم يكن على الطريقة التي عرفها فنانو عصر النهضة.

الفترة الممتدة من منتصف القرن التاسـع عشر في أوروبا حتى أوائل القرن العشرين شهدت بروز تيارات في الفن التشـكيلي (الرسـم والنحت) هـي التيارات الأكثر تأثيراً في العصر الحديث على الرغم من تواري بعضهـا. يحدثنا المؤرخ النمسـاوي/الإنجليزي إي. هـ غومبرتش، أحد أشهر مؤرخي الفنون التشكيلية في العصـر الحديث في كتابه "قصة الفن"، الذي نشـر أواسط القرن العشـرين وظهر في عدة طبعات منذ ذلك الحين، عن لحظات نشوء أو تطور تلك التيارات، لكنه قبل ذلك يشير إلى نقطة أساسية يعدها مرتكزاً للتحولات ويلخصهـا على النحـو التالي.يقول: "لقد رأينا على مـدى قصة الفن هذه كيـف نميل جميعاً إلى الحكم على اللوحات/الصور من خلال ما نعرف لا مـن خلال ما نرى". وما يقصده هـو أن ما لدينا من معلومات مسبقة عن الفن يسبق نظرنا إلى الأعمال فيشكل رؤيتنا. والإشـارة هنا هي إلى رؤية الفنانين أنفسـهم مثلما هـي رؤية المتلقيـن، كلا الفريقين ينظر إلى الفن بعين تصوراته القبلية وليس الفعلية أمامه. وهذا الميل، كما يتضح من تأريخ غومبرتش، هو أيضاً ما دأب بعض الفنانين على مقاومته. أولئك هم عادة الفنانون الذين يغيرون أو يبدؤون مسارات جديدة فـي الفنون: يرفضون السـائد ويدعون إلى نظـرة مختلفـة. الانطباعيون والتعبيريـون وكذلك التكعيبيون والسـرياليون وغيرهـم أحدثوا نقلاتهم من خلال ذلك المبدأ.

في التيارات التي سـبقت الانطباعيين سـاد أسلوب رسم الأشخاص والأشياء كما يفترض أن تكون، كما نعرف مسبقاً كيف هي: أجسام مستقلة بعضها عن بعض، الأشجار منفصلة عن الناس والماء غير متداخل مع الأجسـاد، وفي الجميع اسـتدارة نتخيلها وإن لم نرهـا. يقول غومبرتش عن الانطباعيين، الذين كان

أحد قادتهم الفرنسي إدوار مانيه: "اكتشفوا أننا حين ننظر إلى الطبيعة في الفضاء المفتوح، فإننا لا نرى أشياء مستقلة بعضها عن بعض، لكل شيء لونه الخاص به وإنما نرى مزيجاً مشعاً من الألوان التي تمتزج في أعيننا أو فعلاً في أذهاننا". ويضيف غومبرتش أن مانيه الذي تحول تدريجياً إلى الطريقة الجديدة في الرسم كان معجباً برسام سابق اتبع ذات الأسلوب هو الإسباني غويا، لكن اختلافاً مهما تبين له وهو أن غويا يرسم الأشخاص والأشياء كما يعرفها لا كما يراها، أي يرسمها باستدارتها في حين أن مانيه ومن بعده رينوار وغيرهما رسما الناس والأشياء بطريقة مسطحة، أو أحادية البعد، أي كما تراهم العين.

حدث ما يشبه ذلك مع التعبيريين، أي أصحاب المدرسة التي نشأت متزامنة مع الانطباعية. أراد الانطباعيون رسم العالم كما يبدو للعين، لكن التعبيريين شعروا أن الرائي، أو الرسام هنا، غير منفعل بما يرى، لا يعبر عن نفسه أثناء المشاهدة فتتوارى عواطفه أو تعبيره عن مشاعره. لذا آثر التعبيريون تجاوز ما تراه العين من خلال خطوط وألوان خارجة عن الواقع، ألوان وخطوط تعبر عن المشاعر. نجد لديهم الخطوط الشديدة التعرج والألوان الحارة، كما تسمى، أي تلك التي تفور بالعاطفة (الأحمر والبرتقالي والأصفر وغيرها). والمثال الأشهر هنا فان غوخ الذي يخبرنا غومبرتش أنه رسم أحد أصدقائه لكن على طريقته هو، أي فان غوخ، وليس كما تمنى الصديق وتعود الناس. يقول فان غوخ: "إنني أبالغ في رسم اللون الخفيف للشعر. آخذ البرتقالي، والفضي، والليموني، وخلف الرأس لا أرسم حائط الغرفة التافه وإنما ما هو أبدي. أصنع خلفية بسيطة من أكثر ألوان الزرقة توتراً وغنى بالقدر الذي تسمح به لوحة الألوان..." الرسام يعبر عن رؤية للشخص أمامه والمكان المحيط به بعد أن انفعل بما يرى، أي كما يراه هو أي الفنان لا كما يريد الشخص أو يفرضه المكان من ألوان وخطوط. يرسم العالم بصورة تعيد تشكيل ذلك العالم.

أحياناً تصدر تلك الرؤية عن فكر يرى أن الفن محصور في العالم المحيط، وأحياناً أخرى تصدر تلك الرؤية عن رؤية تتجاوز ذلك العالم أو تسعى إلى ذلك. الفنان الروسي وأحد رواد التعبيرية، فازيلي كاندنسكي، عبر عن رؤية روحانية انتشرت في أواخر القرن التاسع عشر اتسمت بمزيج من التصوف والعقائد القادمة من شرق آسيا كالبوذية. قد لا نجد في لوحاته تمثيلاً مباشراً أو واضحاً لتلك الرؤية لكن رفضه لتمثيل الأشياء أو الناس كما تراهم العين يشي بذلك النزوع الصوفي. يقول كاندنسكي في مقالة نشرت بالألمانية عام 1913: "يولد العمل الفني من قبل الفنان بطريقة غامضة وسرية. وحين ينفصل العمل عنه فإنه يكتسب حياة خاصة، يصير كياناً. وليس وجوده عرضياً أو بلا تأثير؛ إن له قوة واضحة وذات مغزى، سواء في حياته المادية أو الروحية". ثم يضيف في موضع تالٍ: "وفي الحالة المعاكسة، في الأوقات التي تميل فيها الروح إلى الاختناق نتيجة للزوال المادي للإيمان، فإن الفن يصير بلا هدف فيقولون إن الفن يوجد للفن فقط". هذه الرؤية الإيمانية لم تسد لكنها توفر تفسيراً لرفض كاندنسكي والتعبيريين عن إعادة إنتاج العالم كما هو.

التكعيبيون، الذين عاصروا التعبيريين، أيضاً لم يقبلوا أن يكون فنهم انعكاساً أو تمثيلاً للعالم. لدى بيكاسو، أشهر رواد تلك المدرسة، تأتي اللوحات لتهشم العالم وتعيد بناءه حسب رؤية الفنان، الذي يريدنا أن ننظر للناس والأشياء من زاوية لم نعتدها، زاوية ترينا ما لا تراه العين عادة، أي على عكس ما أراد الانطباعيون لكنه قريب مما أراده التعبيريون. تتكسر الوجوه والأجساد وتتغير أشكال الأواني والطاولات وغيرها لا بهدف العبث بها وإنما لإجبار المشاهد على إعادة النظر في ما استقر لديه من تصورات أو قيم. من تلك التصورات والقيم الجمال الذي يتلقى الفنانون والمشاهدون مقاييسه من تراثهم أو ما يسود في ثقافتهم ومجتمعاتهم. مطالبة الفنان بأن يرسم ما هو جميل بالمقاييس الشائعة مثلاً مطالبة غير مقبولة لدى بيكاسو أو براك. في العالم قبح ومشاهد لابد للوحة أن تبرزها. كما أن العالم ليس بالتناسق أو بالانسجام الذي نتمنى والذي اعتاد الفن أن يظهره، وعلى الرسم أن يقول ذلك بالخطوط والألوان. في العالم عنف وقسوة وعلى الفن أن يبرزها، فيه شهوات اعتاد الفن على تغطيتها، وعلى ذلك أن يتغير. وفي سبيل التوصل إلى التكنيك الذي يمكّن الفن من تحقيق ذلك بحث التكعيبيون عن أساليب مختلفة فتبنوا فنوناً تعد بدائية كالفنون الأفريقية، الأقنعة وأشكال الأجساد وألوانها كما تتمثل في منحوتات الأديان الشائعة بين قبائل أفريقيا التي تمثل آلهة أو طواطم.

من هنا يمكننا أن نخلص إلى أن تيارات الفن الأوروبي الحديث تبلورت أو تنامت نتيجة لحراك تاريخي ثقافي طويل، أنها نتيجة مخاض حضاري تلاقحت فيه الأفكار والمعتقدات وتعاركت لتتمخض عن هذه الأساليب في إنتاج الفن، بل في فهم الدور المنوط به وأثره في حياة الناس وثقافتهم. ومن هنا يبدو تبني الفنانين من خارج أوروبا لتلك التيارات أو المدارس في كثير من الأحيان خارجاً عن السياق، يتبنون الأفكار والأساليب المختلفة لكن دون أن يكون ما يتبنونه جزءاً حقيقياً منها، دون أن يدرك الفنان أبعادها أو يتبنى رؤاها. هي بالنسبة لأولئك الفنانين/ الرسامين أو النحاتين أساليب أو تكنيكات في إنتاج الفن مفصولة عن دلالاتها وما قامت عليه من فلسفات.

مقـــال

تسليع الثقافة والمثقف المفقود.

حمود ابوماجد

العمق الثقافي ليس ترفـاً، إنه الدرع الذي يحمي الهوية الوطنية مـن الذوبان في مسـتنقع العولمة الاسـتهلاكية، وهـو الضمان لجودة حياة فكرية تليق برؤية طموحة.

خلال السـنوات الماضية جرى قولبـة الثقافة كأداة ترفيهية فقط مـع ظهور مصطلح الإقتصـاد الإبداعي، وهذا مخالف للسياسـات الثقافية الرصينة التي لاتقيس الثقافة فقط بفوائدها الاقتصادية، إنما بقيمتها الاجتماعية.

الثقافـة حـق إنسـاني واجتماعي، حتى لـو انهارت المؤسسـات الثقافيـة في نهايـة المطاف في مواجهة هذا التسـليع المعولم، يبقى دور المثقف بإعتباره صانع السياسـات محاربة الاسـتهلاك الثقافي العابر ومناضلا لبناء الوعي الثقافي المستدام.

يعـد كتـاب "Cultural Policy Beyond the Economy" للدكتـورة ديبـورا ستيفنسـون (Deborah Stevenson) مـن أهـم المراجـع الحديثة التي تعيد تعريف السياسـة الثقافيـة في العصر الحالي، الكتـاب يمثل تمرداً فكريـاً على فكرة "تسـليع الثقافة" أو حصر قيمتها في الأرقام والمكاسب المادية.

تجادل ستيفنسون بأن السياسات الثقافية منذ التسعينات انحرفت لتصبح مجرد أداة اقتصادية، أصبحنا نقيس نجاح الثقافة بـ:

كم وظيفة وفرت؟

كم جذبت من السياح؟

كم ساهمت في الناتج المحلي الإجمالي؟

المؤلفة تؤكد إن هذا التوجه يقتل الجوهر الإبداعي ويحول المبدع إلـى مجرد "تـرس" في ماكينـة اقتصادية، مما يـؤدي لتهميش الفنون التي لا تدر ربحاً سريعاً لكنها تبني وعي المجتمع.

تطرح ستيفنسـون مفهوم الثقافة كبنية تحتية اجتماعية (Social Infrastructure)، مثلما يحق للمواطن الحصول على تعليم ورعاية صحيـة، يحق له الحصول علـى ثقافة تعبر عـن هويته وتاريخه، لذلـك ينبغـي أن تُصمـم السياسـات الثقافية لخدمـة المواطنة والعدالة الاجتماعية، وليس لخدمة المستهلك فقط.

ترى المؤلفة أن أجمل ما في الثقافة هو "ما لا يمكن قياسه" (The Incommensurable Value)، تقصـد بذلـك التماسـك الاجتماعي، صياغـة المعنـى، والقدرة علـى التفكيـر النقدي، الكتـاب يدعو المثقفين والمخططين للدفاع عن هذه القيم غير الملموسة أمام ضغط لغة الأرقام والميزانيات.

تنتقد ستيفنسون النماذج القديمة التي تعتمد على رعاية الدولة للثقافة بشـكل فوقي، وتدعو إلى سياسات قائمة على المشاركة المجتمعيـة، بدلاً من أن تقرر المؤسسـة ما هو ثقافي، ينبغي أن يسـاهم المجتمع في تعريف ثقافته، ودعم المؤسسات الثقافية الحاضنة لظهور ثقافة أكثر أصالة وقرباً من الناس.

المثقـف صانـع المعنى يرفض مجـاراة المقاولاتيـة، وأن يكون مقيـاس نجـاح المبـادرات الثقافية عـدد "اللايـكات" أو الأرباح فقط، لأنه يدرك مدى عمق الأثر الذي يسـعى إليه، ولذلك يطالب بالاسـتدامة لا الربحيـة عند مخاطبـة الجهات المانحـة لأن دعم الثقافة استثمار في رأس المال الاجتماعي طويل الأجل.

نحن في حاجة إلى إعادة تعريف النجاح في المجال الثقافي، النجاح هو خلق مساحة للحوار الحر والرصين، حتى لو كان لعدد قليل من القراء المخلصين، لأن هؤلاء هم من سيقودون الوعي لاحقاً.

المشـهد الثقافـي الراهن يميـل أكثر نحـو التسـليع الاقتصادي، ولايوجد هناك مسـاحة للمثاقفة كما يوجد في موقع X، لذلك تبرز أهمية استعادة الفضاء العام في ظل انهيار المؤسسات التقليدية، ويتحول دور المثقف مـن اللامنتمي إلى "منظم مجتمعي" (Community Organizer) فـي وقـت تعانـي فيه الثقافة من التسـليع المعولم.

تحولـت الثقافة إلى صناعات إبداعيـة (Creative Industries) حيث يتم قياس كل شـيء بالأرباح، وهو ما تعتبره ستيفنسون تضييقاً لنطاق السياسـة الثقافية، ولا بد من إنصاف الفنانين والمثقفين الذيـن يعملون خارج الإطار المؤسسـي، ونعتبـر عملهم ذا قيمة اجتماعية حتى لو لم يظهر في جداول البيانات الاقتصادية.

السياسات المبنية على الاقتصاد فقط تميل لدعم البرجوازية التي تستطيع الاسـتهلاك، بينما تهمش الثقافات الشعبية والمستقلة، وهـذا ينطبق علـى أي دولة تمر بتحـولات نيوليبراليـة مثل دول الخليج حالياً، حيث يجري دمج الثقافة في خطط التنمية الاقتصادية بشـكل مكثـف، بينمـا يبحث المثقف عـن فرصة لاسـتعادة لغة القيمة الإنسانية في عالم لا يتحدث إلا بلغة السوق.

تشـرح ستيفنسـون كيـف أن السياسـات الحديثة تضـع تراتبية المشروعية (Hierarchy of Legitimacy) للفنون التي تدر دخلاً مثل المهرجانات الكبرى، السياحة الثقافية في أعلى الهرم، بينما تضع الفنون النقدية، المجلات الرصينة، أو الأبحاث الثقافية في أسـفل الهرم لأنها غير منتجة اقتصادياً، ويبدو جليا أن انهيار المؤسسات الرصينة نتيجة لتبني تراتبية مشـروعية التى مارست الإقصاء بحق المحتوى الفكري العميق لصالح المحتوى الاستهلاكي.

وتعارض الأدواتية الاقتصاديـة (Economic Instrumentalism) أى تحويـل الثقافة إلى أداة لتحقيق أهداف غير ثقافية مثل تنشـيط السـياحة أو تحسـين صورة المدينـة، لأن هذا يفـرغ الثقافة من معناهـا الجوهري، وتشـدد على ذلـك بقولها: "يجـب أن نتجاوز الأدواتية الاقتصادية للثقافة، لنتعامل معها كبنية تحتية ضرورية لوعي المجتمع."

وتقترح مفهوما بديلا للمسـتهلك، وهو المواطنة الثقافية (Cultural Citizenship) التي تعني حق الفرد في المشـاركة في صياغة السـردية الوطنية، والوصول إلـى المعرفة، والتعبيـر عن هويته دون قيود السـوق، موضحة: " إن دعـم المجلات الرصينة هو حق من حقـوق المواطنة الثقافية، وليس مجرد خدمة لزبائن يبحثون عن الترفيه."

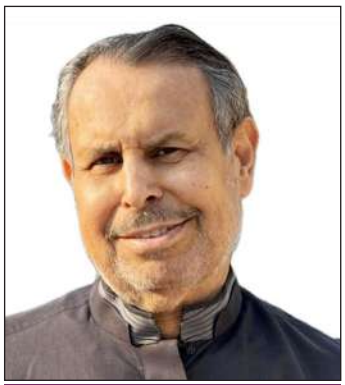
تجادل ستيفنسون بأن الثقافة ليست حدثاً (Event) إنما بيئة (Environment)، والانهيار المؤسسـي الذي تصفه هو انهيار في البنية التحتية الاجتماعية التي تسـمح للمثقف بالبقـاء، وتضيف: "نحن لا نحتـاج لمهرجانات موسـمية فقط، نريد بنيـة تحتية اجتماعية مستدامة تدعم الإنتاج الفكري المستقل."

وتشـير إلى قدرة المثقف أو الفاعلية الثقافية (Cultural Agency) على إحداث تغيير وتشكيل الذوق العام بعيداً عن إملاءات السوق، وتقول: " في ظل انهيار المؤسسات، تبرز أهمية الفاعلية الثقافية للمثقف المستقل لملء الفراغ ببدائل رصينة."

فـي وقت تهيمن فيه الأدواتية الاقتصادية على المشـهد، وتُدفع فيـه الثقافـة الرصينة إلـى قاع تراتبيـة المشـروعية، نطمح إلى مبادرات لاستعادة المواطنة الثقافية، لانريد تقديم سلعة ثقافية فقـط، نرغـب في تشـييد بنيـة تحتيـة اجتماعية تعيـد للمثقف المفقود فاعليته وسط ركام المؤسسات التقليدية.

المقـــال

مفاتيح اللذة*



محمد العباس

يندرج كتاب (لــذة الكلمة) ضمن أفق نقدي ينظر إلى الشعر بوصفه ممارســة لغوية، لا تُختزل في محتواهــا الموضوعاتي ولا في ســياقات إنتاجها التاريخية فحســب، وإنما تُدرك أساسًــا من خلال آليــات اشــتغالها النصّــي، وأنظمتها الأســلوبية، والعلاقات المعقّدة التي تنشــأ داخل اللغة ذاتها. ومن هذا المنطلق، لا يهدف هذا الكتاب إلى تقديم مسـح تاريخي للشعر السعودي أو تصنيف تجاربه ضمــن أطــر جيلية صارمــة، بقدر ما يســعى إلى مقاربــة مقاطع في عدد من النصوص الشــعرية التي تشكل عضلة من عضلات النصوص. بمعنى أنهــا لا تســتهدف كتلــة النص الكليــة ومراميها التامــة. وبالتالي فهــي مقاربات معنيــة بتجارب تنتمي إلى أجيال مختلفة، عبر قراءة أسلوبية تنفذ إلى البنية الداخلية للنص، وتفكّك طرائق تشــكّل الدلالة فيها.

إن اعتمــاد القراءة الأســلوبية هنا لا يأتي بوصفه خيــارًا منهجيًــا محايــدًا، بقدر ما يحضــر كموقف معرفــي مــن النــص الشــعري، ينحاز إلــى اللغة باعتبارها المجال الأول لإنتاج المعنى. فالأسلوب، كمــا يتبدّى في التراث الأســلوبي الحديث، تمثيل للرؤية، وتجســيد لطريقة مخصوصــة في إدراك العالم وصياغته لغويًا. وليس مجرّد زخرفة شكلية أو تمايز فردي ســطحي. حيث أسهمت الأسلوبية البنيوية في ترســيخ هــذا الفهم حين ربطت بين الشــعرية ووظيفــة اللغــة الشــعرية، مــن خلال تأكيدهــا على خصوصية الشــعر التــي تكمن في انزياح الخطاب عن وظيفته الإحالية، وفي تركيزه على ذاته بوصفه رسالة تُدرك من خلال بنيتها.

وفــي هذا الســياق، تســتفيد هذه القــراءات من الأطروحات النقدية المتعلقة بالوظيفة الشــعرية للغــة، لا ســيما في حالــة التأكيد على أن الشــعر يقــوم علــى مبــدأ التــوازي، والتكــرار، والتماثل الصوتي والتركيبي، بوصفها آليات توليد دلالي لا عناصر شكلية معزولة. فالانتباه إلى الإيقاع، وإلى العلاقات الصوتية، وإلى تنظيم الجملة الشــعرية، يصبح مدخلًا أساسيًا لفهم كيفية تشكّل المعنى، وكيف تتحــول اللغة من وســيلة تواصل إلى بنية جمالية مستقلة.

كما تنفتح هذه القراءات على الإسهامات المتعلقة بتصور النص الشــعري كبنية دلالية غير مباشرة، تقوم على مــا يُعرف بمبدأ الانزيــاح والقراءة اللا مباشرة للنص. فالشعر، وفق الرؤى التأملية، يُقرأ عبر تعقّــب العلامات الأســلوبية التــي تحيل إلى نظام دلالي أعمق، يتشــكّل من خــلال التوتر بين مــا يقوله النــص وما يمنعه فــي آن. وليس على مســتوى الدلالة الســطحية. ومن هنــا، تركز هذه القراءات على ما يُصطلح عليه بالأثر الأسلوبي. أي تلك النقاط التي يتعثر فيها الفهم المباشر، وتُجبر القارئ على إعادة بناء المعنى.

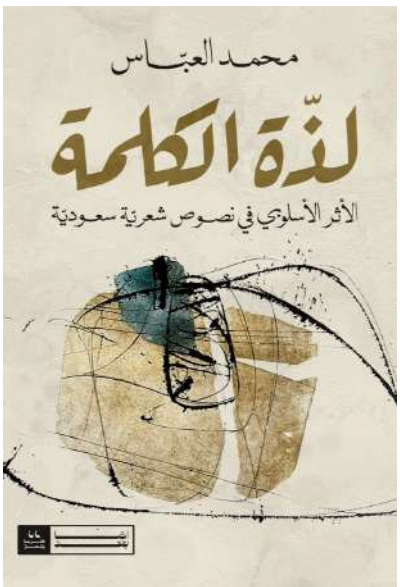
ولا يغيــب عن هذه المقاربات فكــرة التعامل مع النــص بوصفه فضــاءً مفتوحًا للدلالــة، لا يكتمل إلا بفعــل القــراءة. فالنــص الشــعري، فــي ضوء الأطروحة المتعلقة باتجاهات التلذُّذ بالنص، يُقرأ باعتباره شبكة من العلامات، تتقاطع فيها أصوات متعددة، وتنتــج معناها عبر التلقي. وليس تعبيرًا عــن ذات شــاعرة مكتملة. ومن هــذا المنظور، لا تسعى هذه القراءات إلى استعادة قصدية الشاعر أو تفسير النص عبر سيرته، إنما إلى تتبع اشتغال اللغة ذاتها، وكيف تخلق إمكانات متعددة للمعنى.

إن الشــعراء الذين يتناولهم هــذا الكتاب ينتمون إلى أجيال مختلفة في التجربة الشعرية السعودية، غيــر أن هذا التعدد الزمنــي لا يُقارب هنا بوصفه معيــارًا تفسيريًا جاهزًا، بقــدر ما يُقــرأ كخلفية تســمح برصد تحوّلات الأســلوب، واختلاف طرائق التعامل مع اللغة، والإيقاع، والصورة. فبدل البحث

عن سمات جيلية عامة، تنصبّ القراءة على تفرد كل تجربة، وعلى الكيفية التي تُنتج بها القصيدة صوتها الخاص داخل المشهد الشعري الأوسع. وتولي هذه القراءات عناية خاصة بالبنية الإيقاعية للنصوص، في مختلف الاتجاهات الفنية وعلاقاتها المتعددة بمفهوم الإيقاع، سواء في حضور الوزن الخليلي، أو في تحوّلات قصيدة التفعيلة، أو في اشتغالات قصيدة النثر على الإيقاع الداخلي. كما تتوقف عند الصورة الشعرية بوصفها بنية معرفية، تُعيد تنظيم العلاقة بين الذات والعالم. لا من منطلق كونها عنصرًا بلاغيًا تقليديًا. وفي هذا الإطار تتقاطع القراءة الأسلوبية مع بعض الأطروحات المعنية بالصورة الشعرية بوصفها لحظة كثافة دلالية، لا تُختزل في الإحالة الواقعية.

ولا تدّعي هذه القراءات الإحاطة الكاملة بهذه التجارب. ولا تزعم تمثيلها لرحيق التجربة الشعرية في السعودية. فهناك أسماء أخرى لافتة صاحبة قيمة فنية عالية. وبالمقابل لا تختصر هذه المنتخبات منجز أي شاعر من الشعراء. وكذلك من المهم التأكيد على أن حجم النص لم يشكل أي أولوية مقارنة بما يمكن أن يؤديه المقطع الشعري من الوجهة الجمالية. والأهم أن هذه المقاربات لا تسعى إلى إصدار أحكام تقويمية نهائية، بل تنظر إلى النقد بوصفه ممارسة تأويلية، تتغيّر بتغيّر زاوية النظر، وباختلاف أدوات القراءة. فالنص الشعري، كما يفترض الخطاب النقدي، لا يُستهلك في قراءة واحدة، بل يظل قابلًا لإعادة الإنتاج الدلالي، كلما أُعيدت مساءلته.

وفي المحصلة، يمكن النظر إلى هذا الكتاب باعتباره محاولة لتأسيس حوار نقدي مع نصوص من الشعر السعودي المعاصر، حوار ينطلق من داخل النص، وتأكيد فعل القراءة بوصفه فعلًا شهويًا. وهذا هو أحد مقاصد العنوان الذي ينقل مفهوم اللذة من مجالها الجسدي/الذوقي إلى مجال اللغة. حيث تتحول الكلمات من أدوات تواصل إلى موضوع شهوة جمالية. الأمر الذي يضع القارئ في أفق تذوقي لا عقلاني صرف. وتعده من خلال العبارة المركبة "لذة الكلمة" بتجربة لا تُقرأ فقط بل تُذاق. وذلك باعتماد الأسلوبية إطارًا منهجيًا، دون أن يغلق نفسه على مقاربة واحدة أو تصور نهائي. وهو، في الوقت ذاته، دعوة إلى قراءة الشعر السعودي بوصفه مختبرًا لغويًا مفتوحًا، تتقاطع فيه التقاليد والقطيعة، والذاكرة والتجريب، والذات واللغة، في عملية إبداعية لا تزال قادرة على إنتاج أسئلتها الجمالية والمعرفية.



*مقدمة كتاب (لذة الكلمة) الذي سيصدر قريباً عن (منشورات أما بعد).

فاصلة منقوطة

الكتابة بين السطور.

علي الشدوي

1

بلور الفيلسوف السياسي ليو شتراوس؛ مفهوم الكتابة تحت ضغط الاضطهاد أو كما يقترح سعد البازعي الكتابة بين السطور. يعني المفهوم نوعا من التأليف يقوم على بنية مزدوجة يختلف فيها ظاهر الكتابة عن باطنها. فالكاتب الذي يعيش في مجتمع تطغى فيه الرقابة لا يستطيع أن يعبّر عن أفكار حسّاسة بشكل مباشر، فيلجأ إلى كتابة تبدو في الظاهر تعليمية أو أخلاقية أو أدبية منسجمة مع ما لا يثير الرقابة؛ لكنه يدس موقفه النقدي أو بالأحرى يدس ما لا يستطيع أن يصرح به بحيث لا يدركه إلا القارئ الفطن. وفق ليو شتراوس فقد فعل ذلك كبار المفكرين كأفلاطون مثلا. وفي السياق العربي فإن الفارابي مثلا ينسب إلى أفلاطون ما لم يقله. وكما يرى شتراوس فإن ما ينسبه الفارابي هو للفارابي نفسه.

يرى ليو شتراوس أن الرقابة من أي نوع كانت لا يمكنها أن تمنع استقلال الكاتب الفكري، ولا تستطيع الرقابة أن تمنع الكاتب عن أن يعبر عن استقلاله الفكري. ويضيف أن الرقابة وما في معناها لا تستطيع أن تمنع التعبير علنا عن الحقيقة؛ فبإمكان الكاتب أن يعبر علنا عن آرائه من دون أن يتعرض لأي أذى بشرط أن يكون حذرا بحيث يكون قادرا على الكتابة بين السطور. لذلك تؤدي الرقابة وتنويعاتها الدلالية إلى نشوء تقنية غريبة في الكتابة، ويتولد عنها نوع أدبي تعرض فيه الحقيقة بين السطور. لذلك يرى شتراوس أن هذا النوع من الأدب ليس موجها إلى كل القراء، بل هو أدب موجه إلى القراء الأذكياء.

غموض هذا النوع من الكتابة ليس خللا في الأسلوب، بل استراتيجية واعية للحماية وتمرير النقد؛ إذ يتحول الشكل الأدبي كالسخرية، أو التكرار المقصود لفكرة معينة، أو ذكر شخصيات رمزية بدل التسمية المباشرة إلى وسيلة لقول ما لا يقال من دون صدام مباشر مع السلطة. وهكذا تصبح وظيفة الكتابة وظيفة مزدوجة؛ من جهة تضمن سلامة الكاتب عبر خطاب مقبول، ومن جهة أخرى تنقل أفكاره إلى دائرة محدودة من القراء القادرين على القراءة بين السطور (البازعي) لأن سؤالهم التأويلي ليس ما يقوله المكتوب، بل أكثر من ذلك؛ ما الذي جعله مكتوبا بهذا الأسلوب تحديدا، وما يتيحه هذا الأسلوب، ولا يتيحه أسلوب أخر.

2

تحتوي الثقافة العربية القديمة على مدونة ضخمة من هذا النوع من الكتابة. ومن السهل أن نجد ذلك في المقامات (بديع الزمان الهمذاني مثلا) وفي أخبار المجانين والموسوسين (عقلاء المجانين مثلا). ومن الممتع أن ندرس هذا النوع من الكتابة. لكننا سنكتفي هنا بما يوضح فكرتنا بالتوقف عند كتاب ابن الجوزي (أخبار الحمقى والمغفلين). فقد ألفه على أنه ترويح عن النفس؛ كتاب لا يخص أحد، بل لكل أحد.

لكن من قرأ الكتاب يجد ابن الجوزي يوزع الحماقة على شرائح اجتماعية كالقضاة والولاة والكتاب، وعلى مؤسسات متعددة كالمحاكم الشرعية، وبلاطات الولاة، ومؤسسات الدين كالأوقاف والمساجد، ومؤسسات التعليم. هذا الاتساع في تمثيل الحمقى لا يشتغل في كتاب ابن الجوزي بوصفه سمات فردية طريفة، بل أكثر من ذلك وظيفة مجازية تحول حكايات الحمقى إلى قناع سردي يسمح بنقد خلل العقل الإنساني والتدبير البشري داخل البنى الدينية والإدارية من دون مواجهة مباشرة مع السلطة أو مع رموزها.

يعزز ابن الجوزي هذا التمويه ويؤكده بل ويشرّعه حين يتحدث عن المرح والضحك ضمن رؤية شرعية وتربوية. فوظيفة المُلح ترويح القلب وتجديد نشاطه للجد، مما يمنح شكل المُلح الأدبي مشروعية تحمي المحتوى النقدي. وبهذه الطريقة تتحول الحكاية الساخرة إلى وسيلة بديلة للنقد الاجتماعي والديني، ويتحول الضحك إلى أداة تخفض قيمة الشخصيات كالوالي والقاضي وغيرهما من مستوى التقدير الاجتماعي إلى مستوى الخطأ البشري، بأسلوب لا يتصادم مع السلطة، لكنه يقوّض عقلانية السلطة من داخلها.

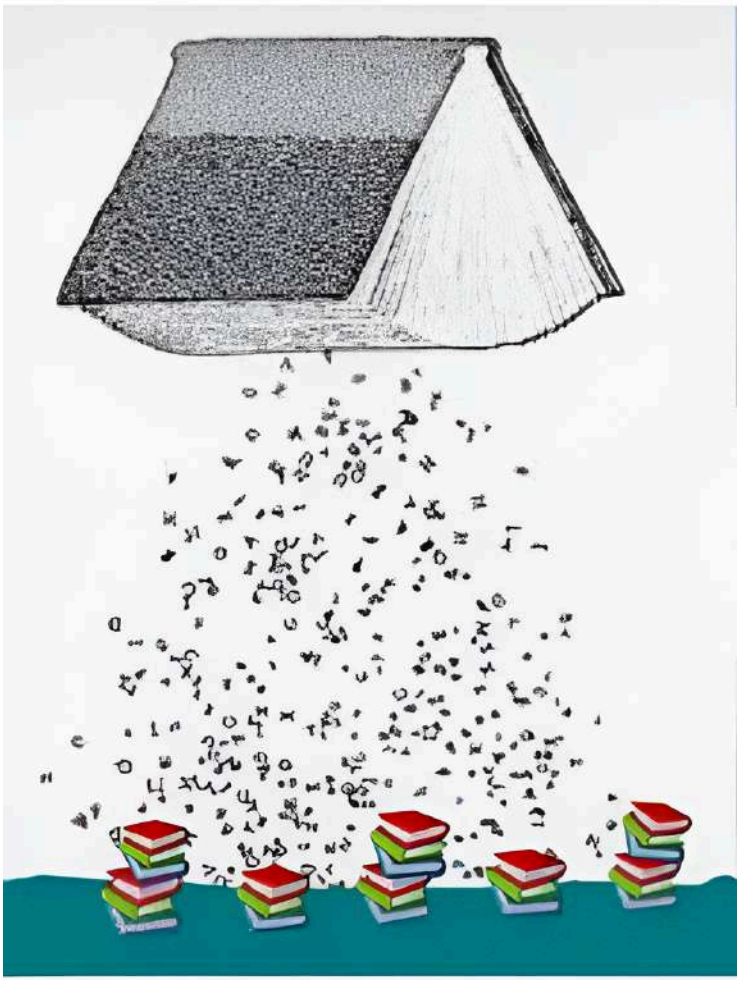
لا يعرض ابن الجوزي الحمق من حيث هو انحراف أخلاقي، بل من حيث هو خلل معرفي يتعلق بإدراك الأحمق للواقع. فابن الجوزي يميّز بين سوء النية من جهة، وبين سوء الأداة أو الوسيلة من جهة أخرى. فالحمقى يظهرون في نوادر الكتاب وحكاياته ذوو نيات سليمة، لكنهم يخطؤون في تقدير الأمور، ويسيؤون الفهم، ويعجزون عن قراءة السياق، وبذلك يفسدون تدبيرهم الأمر بالرغم من سلامة نياتهم.

بهذا المعنى، يتحول الحمق إلى مفهوم إبستمولوجي يخص العقل العملي إذا ما استخدمت عنوان كتاب إيمانويل كانت المعروف ليربط بين المعرفة والسلوك، وبين الفهم وزاوية الرؤية، وبين الكلام ونتيجته. ومن هذا المنظور تتضح خطورة الأحمق على الفضاء العام؛ لأن الخلل أصلا لا يقع في سلامة نية الأحمق، بل الخلل في إجراءاته التي يتبعها؛ كإجراءات القاضي الحمقاء مثلا مع أنه حسن النية، وقل مثل ذلك مع الوالي أو الكاتب الإداري أو الزاهد، وغيرهم من

المؤثرين لفاعلين في البنية الاجتماعية.
يتيح هذا التحويل من الأخلاقي إلى المعرفي لحكايات الحمقى التي أوردها ابن الجوزي أن تمارس نقدا عميقا من دون اتهام أخلاقي أو إداري؛ فالخلل مثلا في سياق القضاء أو الولاية ليس شرا متعمدا من قبل العاملين بل عجزا في عقولهم. وهو وصف أخف وقعا اجتماعيا وسياسيا لكنه أقوى طعنا في كفاءتهم لا في نياتهم. بذلك يصبح الحمق مفهوم تحليلا للبنية العقلية التي تنتج الخلل في الدين والإدارة والاجتماع، ويغدو مفهوم المرح وسيلة لكشف قصور العقل العملي حتى وهو يتزيّا بالمقام والهيبة .

3

يمثل المغفّل نوعا مغايرا للأحمق. ويكشف بعدا آخر من أبعاد الخلل المعرفي والاجتماعي. فإذا أخطأ الأحمق بسبب قصور في عقله العملي، وسوء تقديره لوسيلة التنفيذ، فإن



المغفل يبدو هو نفسه موضوعا للغفلة وليس مصدرا لها. فالمغفل هو المخدوع والقابل للاستدراج والساذج المفرط في الثقة.
لهذا السبب (ربما) ترد أخبار المغفلين وحكاياتهم في سياقات تتعلق بالقراءة وبالرواية وبالوظائف الإدارية. فضعف تمييز المغفل مثلا أو ضعف انتباهه أو قصور فهمه قد يؤدي إلى وقوعه في التصحيف وهو يقرأ أو في سوء النقل وهو يروي، أو التصرف غير الملائم للمقام. بذلك ينتقل مركز الخلل من سوء التدبير عند الأحمق إلى انخداع المغفل، أي من خلل في إنتاج القرار إلى خلل في فهم إشارات العالم. من هذا المنظور يصبح المغفل مفهوما إبستمولوجيا اجتماعيا يتعلق بالثقة والمعرفة داخل المجتمع. فمن يشغل أي موقع مهما كان موقعه وهو فاقد للفطنة العقلية، سيتحول موقعه إلى ممر للخطأ إلى الجماعة. وهذا ما يناسب سرد الحكايات الناقدة لأنها لا تهاجم السلطة بوصفها ظالمة مثلا، بل توحي بسهولة انقياد بعض شاغليها للخطأ. وبهذا تكون شخصية المغفَل أداة لنقد هشاشة الوعي المؤسسي والثقافي، وتكشف أن الخطر لا يكمن فقط في صاحب القرار السيئ (الأحمق)، بل أيضا في الإجراءات التي لا تتحقق، فتسمح للخطأ بأن يعم. وهكذا فالمغفل يكمّل وظيفة الأحمق. فالأحمق أحمق من جهة الفعل، والمغفل مغفل من جهة الاستقبال، وتتشكل بينهما صورة بنية اجتماعية يشتغل فيها الخلل من دون نية مبيتة.

4

يعرض ابن الجوزي تصورا لمعنى العقل والحمق والغفلة، ويفتح مجالا لفهم العلاقة بين الفاعل وفعلِه. ويوضح كيف يمكن أن يصدر من العاقل فعلا أحمق، وكيف يمكن يتحول هذا الفعل من زلّة طارئة إلى حالة ثابتة عبر الإصرار عليه، بحيث يتحول الحمق من صفة طارئة إلى هوية معرفية وسلوكية.
تكشف حكايات الكتاب ونوادره عن لحظة التحول من العقل إلى الحمق أو الغفلة، وتساعد على التمييز بين الفعل الصادر عن خطأ في التقدير وبين الفعل الدال على إرباك في العقل العملي، وهو ما يسمح للقارئ بإدراك طبيعة فعل العاقل وفعل الأحمق وفعل المغفل كما يتصورها ابن الجوزي، لا بوصفها أفعالا متمايزة، بل بوصفها مسارات يمكن أن ينقلب فيها كل واحد من الثلاثة إلى الآخر.

5

هل كان ابن الجوزي كاتبا سياسيا؟ هل ينتمي كتاب أخبار الحمقى والمغفلين إلى الكتب السياسية؟ لست متأكدا؛ لكن كما يبدو لي فإن الكاتب يصبح كاتبا سياسيا حين يحاول أن يفهم الذين يختلفون عنه. وأن الكتابة السياسية في الغالب هي تلك الكتابة التي لا تملك موضوعا سياسيا، ولا تملك دوافع سياسية، لكنها تحاول أن ترى الأشياء، وأنت تفهم الأشخاص، وهذا ما فعله ابن الجوزي في كتابه.
بطبيعة الحال فقد استخدمت أعلاه كلمة السياسي بالمعنى الذي استخدمه الروائي جورج أورويل أي الرغبة في دفع العالم نحو اتجاه معين؛ لتغيير أفكار الآخرين عن نوع المجتمع الذي ينبغي عليهم أن يسعوا نحوه. من هذه الزاوية، لا يوجد كتاب يخلو من التحيّز السياسي، والرأي القائل إن الكتابة يجب ألا يربطها شيء بالسياسة هو رأي في حد ذاته موقف سياسي؛ ومن هذا المنظور يمكن فهم كتاب ابن الجوزي.
إننا نعرف أن هناك أشياء لا يمكن أن تقال من دون أن يتعرض قائلها للمساءلة، لكن إذا ما أراد أحد فيحتاج إلى أن يكون فطنا وذكيا. وقد كان ابن الجوزي كذلك. فهذا النوع من الكتب تخفي مواقفها تحت ستار رؤية واضحة. ويكون الحجب فعالا حين تبدو إمكانية الحجب في مكانها بحيث يلمحها القارئ الفطن. وهناك أهمية لحجب أفكار، لكنها تبدو وهي محجوبة واضحة؛ أي مخفية ومعلنة. هذه الاستراتيجية الكتابية لا تهدف إلى الحجب؛ إنما إلى الاحتفاظ والنقل بحيث تستمر الأفكار لتبقى حية.

المقـــال

جذور الدلالة في مواجهة غبار الحرب..

الأدب البيئي وصناعة الشرعية الثقافية.

أ.د. منصور المهوس*

تقـوم الحرب في جوهرها علـى ثقافة الهدم، فهي ليسـت مجرد نزيف بشري أو خسارات مادية، بل هي زلزال يضرب كينونة الاسـتقرار، ويفضي إلى اغتيال ملامح الحياة في أبسـط صورها. ومـن هذا الركام، تبـرز الحـرب اليوم معولًا يسـتهدف نظـام الوجود البيئي الذي ترسـم ملامحه إرادة المملكة. ويبرز دور الأدب البيئي هنا بوصفـه أداة نقدية نافذة تفرض على المثقف السـعودي استحقاقًا موازيًا في صياغة عقـد اجتماعي بيئي جديد؛ بتحويل الأدب من فضاء الوصف الجمالي إلى منصة لترسيخ السيادة الثقافية، والذود عـن إرادة النمـاء من أطماع عـدوٍ متربصٍ حاقـد يضيـق ذرعًا برؤيـة الصحراء وهي تسـتعيد ريادتها الحضارية.

الأدب البيئي وصناعة الشرعية الثقافية.

إن قيمة السـعودية الخضراء لا تكمـن في أبعادها البيئية فحسـب، بل في كونها قيمة سـيادية تعيد تعريف علاقة الوطن المواطن بأرضه. وهنا يأتي دور الأدب البيئي ليصوغ الشـرعية الثقافية لهذا المنجز؛ فعندما يكتب الأديب عن الشـجرة أو المحمية، هو لا يصـف طبيعة صماء، بل يوثق حق الدولة السـيادي في تغيير واقعها البيئي رغمًا عن إرادة العدوان التي تريد اسـتنزاف المنطقة وتحويلها لساحة صراع. إن النص الأدبي هنا يصبح وثيقة ملكية وجدانية، تؤكد أن هذه الأرض ليسـت فضاء للمناورات العسـكرية، بل هي حرم للنماء والازدهار.

سيميائية البيئة وحرمة الاستخلاف.

إن قراءة المشهد القلق تعيدنا إلى سيميائية المكان المستعاد؛ فالأرض في وعينا القيمي آيةٌ تسبّح بحمد الصانـع سـبحانه، وفـي رؤيتنا الوطنيـة هي فضاء لجودة الحيـاة. ومن هنا تبرز مسـؤولية المبدع في استنطاق هذه العلاقة، ليتحول النص إلى حائط صدٍّ قيمي يحفظ حرمـة المكتسـبات. إن المثقف اليوم مدعوّ لترسـيخ الوعي بأن السعي نحو مجتمع حيوي ليـس ترفًا، بل هو فعل مقاومة ثقافية في مواجهة كل تربـص حاقد يسـعى لتعطيل مسـيرة التحضر، وجرّنـا إلى مربعـات الهدم التـي تجاوزتهـا إرادتنا السيادية بفضل اليقين بضرورة استدامة النماء.

وشائج المكان وسطوة الكينونة.

يقوم منطق العدوان اليوم على محاولة تمزيق وشائج المكانِ واسـتلابِ كينونتـه الفطريـة؛ إذ يرى الأدب البيئـي في الحرب فجيعة تقطـع أنفاس الحياة التي ترمـمُها مسـتهدفات الرؤية. إن مشروعات السياحة المسـتدامة الكبرى تمثل اسـتعادةً لروح الأرض من لوثـاتِ الإهمـال، وهنا يبرز واجب الأدباء في كشـف زيـف الخطابات التي تضمر السـوء؛ فبينمـا تتعالى نُذرُ الخـراب، تواصل المملكة غرس شـتلات الدلالة وفتح آفـاق النماء الإنسـاني والاقتصاد المسـتدام. إن الرد على كيد الكائديـن لا يكون بالانجراف خلف ضجيجهـم، بـل بمزيـدٍ من البهـاء السـيادي الذي يستنبت الحياة في مواجهة ثقافة الفناء.

استباقية النماء: الفعل الثقافي في قلب الأزمة

ثمة نزعـة تقليدية تربط الإبـداع والاهتمام بالبيئة بمرحلة ما بعد الحرب، وكأن الجمال استحقاق مؤجل حتى تصمت المدافع. بيد أن الرؤية السعودية تكسر هذا الارتهان، وتفرض واقعًا استباقيًا؛ فنحن لا ننتظر انقشـاع الغبار لنرمم علاقتنا بالأرض، بل نجعل من الوعـي البيئي فعـل مقاومةٍ آنيًا. إن اسـتمرارنا في البنـاء والتنظير الجمالي في أتـون الصراع هو تأكيد علـى أن اسـتراتيجيتنا الحضاريـة لا تمليها الظروف الخارجية، بـل تنبع من سـيادتنا وإرادتنا في حماية كينونـة المكان مـن التقويض، دون انتظـارٍ لنتائج صراعات لا تمثلنا.

تنمية الإنسان بالتوازي مع البيئة.

إنَّ أعمـق تجليـات الرؤية تكمـن فـي إيمانِها بأنَّ إعمار المكان لا ينفصل عن تنمية الإنسـان؛ فالمدن والمبانـي لا معنـى لها ما لـم تسـكنْها روح واعية

ومبدعة. لقد انشغلت الرؤية بصياغة الإنسان الجديد الذي يرى في بيئته انعكاسا لنهضته الفكرية والروحية والوطنية؛ فكان استنبات الأرض موازيًا لاستنبات العقول بالمعرفة والقيم الجمالية، وكان إرواء الوجدان بقيم الحفاظ على مقدرات المكان صنوا لإعادة الحياة إلى الفيافي والقفار. إن هذا التلاحم بين الإنسان ومحيطه هو الرهان الحقيقي الذي تستميت الأطراف الحاقدة لخلخلته، لعلمهم أنَّ الوطن الذي يبني إنسانه قبل حجره هو وطن لا يُقهر، وأنَّ ازدهار المكان هو الثمرة الطبيعية لنماء الفكر واستقرار الوجدان.

حكمة الكبح وفقه الاستقرار الوطني.

في هذا المناخ المشحون، تبرز حكمة الكبح التي تنتهجها المملكة بوصفها قوةً حكيمة تدرك أن استقرار بيئة الاستثمار الإنساني هو الغاية الكبرى. إن سياسة ضبط النفس السعودية هي فقه للوجود يحمي مكتسبات التنمية من العبث الإقليمي والدولي. وهنا يأتي دور الناقد في فضح ألاعيب الأطراف الحاقدة؛ إذ يتكامل دورنا مع رؤية القيادة في حماية حياض الوطن، محولًا السلم إلى ضرورة شرعية وتنموية، وهو ما يستميت العدو لتعطيله حسدًا وبغيًا.

ميثاق النقد في حماية نماء المكان.

يمتلك الأدباء والنقاد اليوم إمكاناتٍ نافذة في رصد ما تتركه الحروب من فسادٍ في الأرض يعيق طموحات الأمة. إن حماية حرمة المنجز السعودي، من مشروعات الطاقة المتجددة إلى تحسين المشهد الحضري، هي الاختبار الحقيقي لمعدن المثقف السعودي. فالمثقف الذي ينعزل عن قضايا إعمار أرضه، يمارس نوعًا من التقصير في أمانة الكلمة. إن دورنا هو تطهير الخطاب الثقافي من شوائب اللامبالاة التي قد ينفذ منها الخصوم لتوهين عزيمتنا، والتأكيد على أن كل غرسٍ جديد هو مسمارٌ في نعش أطماع الحاقدين.

النماء المستدام هو الرد السيادي.

في الختام، إنَّ إصرارنا على تحقيق مستهدفات الرؤية هو أبلغ ردٍّ سيادي في وجه طبول الحرب. فإذا كان الآخرون ينشغلون بصناعة الدمار، فنحن ننشغل بصناعة الحياة وتنمية الإنسان، مستمسكين باليقين القرآني أن ما ينفع الناس يمكث في الأرض؛ لتبقى هذه الأرض رئةً للعالم وقلبًا للازدهار، تُزهر بالحقّ وتنمو بالعمل، رغمًا عن ضغائنِ المتربصين وعَبثِ الحاقدين، وستظل خضرتُنا هي الراية التي تعلو فوق غبار كل معركة.

*أكاديمي، جامعة المجمعة.

مرايـــا

صابرين البحري

القمة التي تضيق بأصحابها

نعيش في زمنٍ تتضخم فيه (الأنا الرقمية) لم يعد السؤال: ماذا أقدّم؟ بل: كيف أظهر؟ ولم يعد التقييم مبنيًا على القيمة بقدر ما أصبح قائمًا على الواجهة التي تُعرض لا الجوهر الذي يُبنى. وفي هذا السباق المحموم، يبدو أن الخوف الحقيقي ليس من الفشل، بل من الهامش من أن تكون عاديًا، غير مُشار إليك، غير مُلتفت لك.

هذا الخوف تحديدًا هو ما يصنع هذا اللهاث الجماعي نحو القمة، وكأن الوجود لا يثبت إلا بالانفراد بها. يتوهم البعض أن المكان الأعلى هو الدليل الوحيد على الاستحقاق، وأن الوصول إليه يمنحهم شرعية لا ينازعهم فيها أحد. لكن ما لا يُقال كثيرًا، هو أن هذه القمة حين تُبنى بهذه العقلية ليست انتصارًا بقدر ما هي فخ.

القمة التي لا تتسع إلا لشخص واحد، تُحوّل صاحبها إلى حارس قلق. بدل أن يقف ليرى الأفق، يقف ليراقب من خلفه. بدل أن يستمتع بما وصل إليه، ينشغل بمن قد يسلبه هذا الوصول. تتحول الرحلة من معنى إلى معركة، ومن شغف إلى توتر دائم، ومن إنجاز إلى عبء ثقيل يُحمل على الكتفين.

لهذا أرى أن القمة الحقيقية ليست موقعًا جغرافيًا في سلّم الآخرين، بل أثرًا خاصًا في طريقك أنت. هي ليست أين تقف، بل ماذا تترك. هي تلك البصمة التي لا تشبه سواك، والتي لا تحتاج أن تُقصي أحدًا لتثبت نفسها. وكما أن البصمات لا تتكرر، كذلك القمم لا ينبغي أن تكون نسخة واحدة يتزاحم عليها الجميع.

التنافس، حين يُفهم بعمقه، لا يكون مع الآخرين، بل مع النسخة القديمة من الذات. مع تلك التي كانت أقل وعيًا، أقل نضجًا، أقل جرأة. هو حوار داخلي مستمر، لا صراع خارجي مستنزف.

الخلاصة:

من كان مشغولًا بـ ماذا يقدّم، وجد أن القمة تتسع له ولغيره، بل وتزداد اتساعًا كلما أعطى.

ومن كان مشغولًا بـ أين يقع، عاش في ضيقٍ دائم، حتى لو وقف وحده في أعلى النقطة.

شرفة الهديل

سردٌ جميلٌ يقطرُ شِعْرًا.

عبدالمحسن يوسف

* بيت المحرمات.

كتاب " بيت المحرمات " لأنانيس نن ، الصادر عن " أزمنة " في العاصمة الأردنية " عَمّان " وتولت الترجمة حنان شرايخة هو رواية قصيرة في 61 صفحة من القطع الصغير ..وجدتُ نفسي أقرؤها بنهمٍ ؛ ليس لكونها سردًا ينطوي على " حكاية " ، بل لكونها نصًا اقتربَ حثيثًا من تخومِ شعرٍ مدهشٍ يقطرُ جمالًا ، ومن أفقِ كتابةٍ مغايرةٍ تبحث عن " الحقيقة " الأمر الذي " يضعنا أمام تعقيدٍ لا يمكن للحقيقة ذاتها أن تقبلَ به ، فالحقيقة موزعةٌ فينا وبيننا وفي الآخر المختلف عنا ، في الأشياء وبينها كذلك ، وفي الآخر الذي هو نحن " - كما كتبتْ المترجمة حنان شرايخة في مقدمتها الجميلة المقتصدة التي بدت لي كما لو أنها مدخلٌ يغري بالتحليق في عالم أنانيس حيث " الحقيقة القلقة التي تتمثلُ في وجهٍ كائنٍ أو جماد ، سطحٍ أو صوت ، وجهِ الخوف والهولات والمتعة الغريبة ".

من شدة صدق هذه الكتابةِ الموجزة التي وردت في 61 صفحة من القطع الصغير والتي نأت عن الثرثرة والتفاصيل الزائدة قالت أنانيس حالَ انتهت من كتابتها : "لقد شعرتُ بأني أبصقُ قلبي " ، وقالت المترجمة حنان للتأكيد على أهمية هذا الكتاب الذي نُشِرَ للمرة الأولى في العام 1958 : " لقد شعرتُ بأنه طلعَ من عيوني ، وذلك فيما يتعلق بالتأويلات المتعددة التي يحتملها كنصٍّ مركَّب ، والشعرية والتصويرية المختلفة ، والغرائبية والحداثة التي امتاز بها هذا النص ".

إن أجمل ما قالته السيدة حنان عن هذا العمل يتجلى في هذه العبارة : " شعرتُ أنني كلما عايشتُ التفاصيل أكثر دخلتني هي - أي أنانيس - وتخلدتُ هناك ، وبتُّ لا اعرف الحقيقة "..إن هذا الكتاب الصغير كما لو كان " صرحًا بلا أبعاد ، أو مدينةً تتأرجح في السماء ".

الملفت في كتابات أنانيس حضور العرب في نصوصها بكامل جلالهم ووضاءتهم ووهجهم ، لمستُ ذلك في هذا الكتاب " بيت المحرمات " حين قالت :

" سمعتُ صوتَ العودِ الذي أُحْضِرَ من البلاد العربية ،
وأحسستُ في نهريَّ تياراتٍ من النار التي سالت في قصر الحمراء ".

كما لمسته في مجموعة قصصية لها بعنوان " تحت جرسٍ زجاجيٍّ " ، ترجمها المبدع العراقي ياسين طه حافظ بلغةٍ شديدةِ العذوبة ، وصدرت عن دار المدى بدمشق ..هنا تقول أنانيس ذات الأعراق الكثيرة والدماء المختلطة :

مشيتُ مع عربٍ ، رتلتُ معهم وصليت ،
معهم جثمتُ في سكون ، أضعتُ نفسي
في شوارع لا مخارج فيها ، شوارع رغباتي
..نسيتُ أين كنتُ ماضيةً ، فجلستُ عند
جدرانٍ بلون الطين ، أصغي للصفارين
يطرقون أطباقًا نحاسيةً ، أراقبُ الصبّاغين
يغطسون حريرهم في دِلاءٍ من ألوانِ قوسِ
قزح ..خلال شوارع متاهتي سرْتُ أخيرًا
بأمان ..الحلمُ هنا يحملُ القوّةَ والضعف ،
يلتحمان في عيون العرب ..مع العرب تركتُ
الرمادَ يسقطُ والجسدَ القديمَ يموت ".

بقيَ أن أقول إن ما يديرُ الأعناقَ إلى كتابها الصغير الجميل" بيت المحرمات " هو هذا الفضاءُ الشعريُّ العميقُ الرحبُ الممتدُّ في هذا الكتاب السرديِّ العذب ، الأمر يجعلك تتساءلُ بدهشةٍ : " هل أقرأ ديوان شعرٍ أم أتنزه في رواية ؟ ".

للتأكيد على الشعرية الغزيرة في هذه الرواية ، أضع هنا هذه الومضات الشعرية الساحرة :

1

واقفةٌ للأبدِ على الحافةِ
مثل إنسانٍ توجعُهُ الذكريات.

2

أمًا نحن ، هي وأنا ،
فقد كنا نميّزُ بعضَنا.
أنا وجهها ،
وهي أسطورتي.

3

الجسدُ مثل حزمةٍ
هَشّةٍ من القش.

4

خلف النوافذِ هنالكَ
إمًا أعداءٌ أو مُصَلُّون.

5

ستكونُ الحقيقةُ صفقةً مع الموت.
أنا ملفغّةٌ بالأكاذيب التي لا تنفذ إلى روحي.
كما لو أنَّ الأكاذيبَ التي أرويها ثيابٌ.

6

للضوءِ هناك صوتٌ ،
وأشعةُ الشمسِ أوركسترا.

7

على الغابةِ أن تبكي ،
وأن تنحني مثل أكتافِ الرجال.

8

إنَّ أولَ الندى أكثرُ قدسيةً
من الزهرةِ التي ستتفتحُ فيما بعد.

9

أنا لا أحبُّ أحدًا
لا أحبُّ أيَّ شخصٍ
حتى أخي لا أحبه.
لا أحبُّ شيئًا سوى غيابِ الألم
هذا الغيابِ العدميِّ البارد للألم.

* صاحب الفخامة الديناصور

"صاحب الفخامة الديناصور " ، من أهمِّ الروايات التي أسرتني حين قرأتُها باكرًا ؛ لجهة المضمون الجسور الذي تتناوله و لما فيها من وقائعَ وأحداثٍ ذات صلةٍ بالواقعِ والحياة ، فضلًا عن سخريةٍ مريرةٍ وهجاءٍ عميقٍ لفكرةٍ ضريرةٍ اسمها " الدكتاتورية " ؛ ولأنها أيضًا مترجمةٌ إلى لغةٍ عربيةٍ صافية ، ولأنها تنطوي على سردٍ متدفقٍ مثل نبع.

أذكر أنّي كتبتُ عنها في 2011 إضاءةً وافية.. وبمناسبةِ قيام دار " المدى " بإخراجها للنور في طبعةٍ ثانيةٍ ، بغلافٍ مغايرٍ ولمساتٍ جديدة ..آثرتُ الإشارةَ إليها مرةً أخرى بهدفِ ترسيخِ ما هو جميلٌ في السرد ، وإشاعةِ ما هو متألقٌ في اللغة ، وإنْ كانتِ الروايةُ هذه مهاجرةً إلينا من لغةٍ أخرى إلا أنها ظلت وفيّةً لأصلها الجميل وفتنتها الأولى.

هذه الرواية أصدرها خوزيه كاردوسو

بيريس في السبعينات ، فيما صدرَتْ طبعتُها الأولى في العربية في العام 1995 ، في 120 صفحة فقط من دون ثرثرةٍ أو زوائد أو لَتٍّ وعجنٍ كما يفعلُ كثيرٌ من " رَبْعِنَا " الساردين . قام بعبء الترجمة الشاعر والروائي العراقي المبدع فاضل العزاوي ، وهي " تتحدّثُ عن سالازار ، ديكتاتور البرتغال ، و عن كيفية صناعة الديكتاتور ، بطريقة مواربة و ساخرة لدرجة البكاء ".

هنا مقتطفات من هذه الرواية الجميلة :

1

عمّا إذا كان قد امتلك أي طفولة ؟

إن هذا يظلُّ لغزًا ، فعند هذه النقطة توقفت ريشة المؤرخين عن الكتابة .. وقفزت بضعة أعوام إلى الأمام .. فقد حصر المؤرخون همَّهم في رواية أنه وهو لا يزال طفلًا كان يحمل وسم الزعيم الذي لا تخطئه العين .. الزعيم الذي صاره فيما بعد .

2

عندما ظهر أخيرًا ، جلس على الكرسي ، محروسًا من أخيه البرونزي الواقع في الخلف ، وافتتح الجلسة بالكلمات : " المعرفة هي سلطة الحاكم " !

3

إن معاليه وهو في حماسته العمياء لملاحقة الكلمات ، كان سجين نفسه هو بالذات ، أجل سجينًا محبوسًا داخل زنزانته .. لم يكن يستقبل عمليًا ضيوفًا ولم يكن يحتاجهم ، ولكنه لم يكن يستطيع الاستغناء عن الكلام ، ومع ذلك كان يلقي خطبه لأجهزة التسجيل (...) إنه كان يسمع نفسه ..من الثابت في كل الأحوال إنه وهو يسمع نفسه من كل هذه الأفواه الكثيرة ، قد نسيَ تدريجيًا لغة البلاد ، وأصبح سجينَ لغتِهِ هو بالذات !

4

كافحَ من أجل الكلمة ولم يَدَعْ شيئًا يثنيه عن عزمه حتى تلك اللحظة التي قرر فيها بعاطفية وهو يريد إلقاء إحدى خطبه :

ـ " إنني أستغني " ..حيث أعلن أنه سوف ينسحب ، وهذا ما حدث أيضًا بعد ذلك فقد سجن نفسه داخل البرج إلى الأبد !

5

عندما كان وسط خطبته اتقد شيءٌ ما في ذهنه فجأةً .. اتضح له أنه كان على وشك أن يلقي باللآلئ تحت أقدام هؤلاء الأميين الذين لا يصلحون لشيء ..

بعد الآن لن يكترثَ بهم وبالبلادِ كلِّها .. لقد استغنى .. وفي اللحظة ذاتها التي استغنى فيها عن البشر اتجه إلى التاريخ !

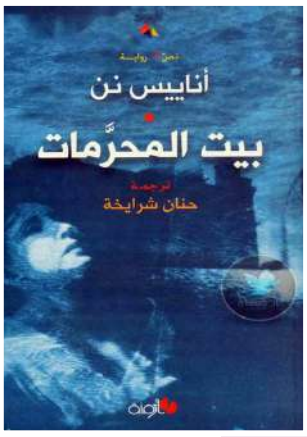
6

كان يعرف جيدًا حاجة الناس التقليدية عند المشاركين في يوم الخطبة ، ومع ذلك كان يريد أن يغشاهم الصوت .. أجل هذا ما كان يريده وقد أصرّ على ذلك .. ولكن الذين وجدهم أمامه كانوا سذّجًا ، من الذين يزدادون خسارةً في أرواحهم ..

كان قد جمع حوله في الميادين كأتباع له خلقًا فوق خلق .. ولكنه كان في آخر المطاف أكثر وحدةً مما مضى ..

7

في الصباح الباكر عندما حدق في صورته في المرآة ، حيّا المرآة وسألها :



من يتحدى مثلي العُمْر في هذه البلاد ؟

ـ لا أحد يا سنيور لا أحد .. إنّ حياةً منظَّمةً - بالإضافة إلى المعرفة والكلمة ـ تجعل الإنسان لا يموت !

8

طاب يومك ، أيتها الكواكب ".

..

..

بقية الخطبة كانت سَكْرَةً علاماتيةً ، وَجَّهَها بنكرانٍ ذاتٍ إلى أمم الكون . نصح ووبّخ (...) ولكن أسوأ ما في الأمر هو أن العوالم والكواكب لم تكن تقع على نفس طول موجته (...) كانت ساهيةً تمامًا ، تفكر في اتجاه آخر ..

* اللاطمأنينة.

كتاب " اللاطمأنينة " لبيسوا ، هو كتابُ يومياتٍ فخمٌ عامرٌ بالتأملات الفلسفية في الحياة والموت والذات والآخر والزمن والكتابة والوجود والعدم والدِّين والمُكث والسفر والعزلة والقرية والمدينة والشوارع والحدائق والطفولة والطبيعة والتربية والحب والحزن والعذاب ...الخ ، في هذا الكتاب النثري ، في هذه اليوميات التي ترجمها المهدي أخريف ببراعةٍ نادرة ، عثرتُ على هذه البروق الشعرية الفاتنة :

1ـ

الحياةُ شبيهةٌ بنزل ،
عليَّ أن أبقى فيه بلا حراك ،
إلى أن تأتيني الهِمَّةُ من الهاوية.

2ـ

أنا هوامشُ مدينةٍ ليس لها وجود ،
أنا التعليقُ المسهبُ على كتابٍ لم يُكْتَبْ.

3ـ

لي سمائي الخاصةُ ،
أرصعها خفيةً بالنجوم.

4ـ

في ضبابةٍ من حدس ،
أحسُّ أنني مادةٌ ميتة ،
قدحٌ تحت المطر ،
أنّةُ ريح.

5ـ

لقد أسِنْتُ ،
مثل بحيرةٍ مقفرة.

6ـ

أستيقظُ منّي.

7ـ

فجأةً ، ديكٌ يغني
مثل مخلوقٍ من عالمِ السر ،
يغني وهو لا يعرفُ الليل.

8ـ

المخدعُ القديمُ
لطفولتي المفقودةِ ،
نأى مثلَ غيمة.

9ـ

عزلتي ليست بحثًا عن سعادةٍ ،
ولا عن طمأنينةٍ ،
إنما عن حلمٍ ،
عن انطفاءٍ ،
عن تنازلٍ صغير.

10ـ

عندما كنتُ أهبطُ السلَّمَ العتيقَ ،
السلَّمَ الحجريّ نحو الأسفل ،
كنتُ أخرجُ من ذاتي ،
فأعثرُ عليَّ.

11ـ

الحياةُ بذاتِها
، في النهايةِ ،
أرَقٌّ هائل.

12ـ

الظلُّ لا يعرفُ شيئًا
عن القمصان.

13ـ

لا أملكُ للغدِ
سوى أرَقي.

14ـ

الكلُّ غيومٌ ،
فوضى من الأعالي.

15ـ

أبحثُ عنّي ،
فلا أعثرُ عليَّ.

16ـ

عندما أكتبُ ،
أزورُ ذاتي بجلال.

17ـ

في غيومِ الجنوبِ ،

أضعتُ روحي.

-18-

لقد ملأتُ يديَّ بالرملِ ،
وأسميتُهُ ذهبًا.

-19-

المرأةُ منبعٌ جيّدٌ للأحلام ،
لا تمسَسْها أبدًا..
حلمُكَ لو مسَسْتَهُ يموت.

-20-

الحبُّ صوفيةٌ ،
تتمرنُ على مستحيل.

-21-

في عمقِ روحي حزنٌ
يشبهُ صوتَ من ينتحب
في غرفةٍ مظلمة.

-22-

إنني عبارةٌ عن رَفٍّ
مملوءٍ بقواريرَ فارغة.

-23-

نحنُ
نعمرُ الأحلام.

-24-

أكرهُ الحياةَ بحياءٍ ،
أخشى الموتَ بافتتان.

-25-

أحلامي
ملاذٌ بليد.

-26-

ما نحن إلا مسافرون
لا يجبُ أن يولوا أهميةً زائدةً
لحوادثِ المسافةِ ،
ولرضوضِ الطريق.

-27-

الموتُ ، في حقيقتِهِ ،
وعكةٌ غامضة.

-28-

الأحزانُ تشبه غُرَفًا
لا يدخلها أحد.

-29-

نحن هاويةٌ تمضي
صوبَ هاويةٍ أخرى،
بئرٌ تحدّقُ في السماء.

* مذكرات أدريان

قرأتُ هذه الروايةَ " مذكرات أدريان " منذ أكثر من عشرين عامًا..مؤخرًا وجدتُني مسكونًا بحنينٍ عجيبٍ يحُضّني على تصفحها لتفقد آثارِ نزهتي السابقة في بساتينها الجميلة.. من عادتي حين أقرأ كتابًا وَضْعُ خطوطٍ بالقلم الرصاص تحت الجملِ والعباراتِ التي تدهشني ، وهنا كانت المفاجأة المذهلة : عثرتُ على الكثير من الجمال الآسر الذي يقتربُ من تخوم الشعر في الكثير من الأحيان..إنَّ ذلك يعودُ إلى عبقرية السرد المتدفق كالينابيع العذبة من بين أصابع مرغريت يورسنار ، وهو أيضًا يكمنُ في براعةِ المترجم الكبير عفيف دمشقية الذي ظلَّ متشبثًا بلغةٍ عربيةٍ صافيةٍ ، ذات عذوبةٍ آسرةٍ .. هنا اقتطفتُ أربعين قمرًا من تلك الأقمار أو اغترفتُ أربعين ينبوعًا من تلك الينابيع ؛ لنرى البونَ شاسعًا بين من يترجمُ نثرًا فيحيلُهُ بفضل براعتِهِ ورهافةِ حسِّهِ إلى شعر ..ومن يترجمُ شعرًا فيحيله بسبب خللٍ في حسّهِ إلى حطب :

1

المكتبةُ مستشفى الروح.

2

إن جسدي ليس سوى وحشٍ ماكرٍ
سينتهي به الأمرُ إلى افتراسِ سيّدِهِ.

3

الحبُّ نقطةُ التقاءٍ بين ما هو سِرٌّ وما هو مقدّس.

4

لقد ظننتُ قديمًا أنَّ نوعًا من تذوّق الجمال سيكون بمثابة فضيلةٍ عندي ويحسن تحصيني من الغوايات الوضيعة.

5

إنه لم يسبقْ لي قط أن نظرتُ إلى من أحببتُهم وهم نيام ؛ لقد كانوا يستريحون مني.

6

كثرةُ الطُّرُقِ لا تؤدّي إلى أيِّ مكان.

7

عندما لا يبقى لدى الفلاسفة ما يقولونه لنا ، فإن لنا لعذرًا في الالتفاتِ إلى زقزقةِ العصافير الفجائية.

8

في الوهمِ حسناتٌ.

9

لقد كانت أوطاني الأولى كُتُبًا.

10

كلُّ شيءٍ في هذا المحيطِ كان يعكّر صفوي
باستثناءِ وجهِ " بلوتينيا " الجميل.

11

كنت أسير فوق الحبل المشدود ..فلم تكُنْ حاجتي تقفُ عند دروسِ الممثّل ، بل كان عليَّ تعلّم دروسِ البهلوان.

12

كان شَعْرُها راضيًا أن يكون كما أحبُّ أن تكون الشعور : عنقودًا من عناقيدِ عنبِ القطاف أو جناحًا من الأجنحة.

13

وإنّي لمغتبطٌ لها لأنها كانت تخافُ أنْ تشيخ.

14

ظلّتْ مخاوفي مقيمةً ،
بيد أنّي كنتُ أخفيها وكأنّها جرائم.

15

إذا طالَ الأمرُ بالقناعِ أصبحَ وجهًا.

16

كان كلُّ حجرٍ تخثُّرًا لإرادةٍ أو لذكرى أو لتحدٍّ في بعضِ الأحيان ، وكلُّ بناءٍ كان مخطّطًا لحلمٍ من الأحلام.

17

مازالت هذه الحيطانُ التي أدعّمُها دافئةً من ملامسةِ الأجسادِ التي غابت.

18

لم أكن ألقي غير نظرة على وجهي بالذات ، هذا الوجه الملوّح الذي سلبه شكلَهُ بياضُ المرمر ...بيد أنَّ وجهَ غيري قد شغلني أكثر مما شغلني وجهي..فما إن يصبحُ له شأنٌ في حياتي حتى يتوقف الفنُّ عن أن يكونَ ترفًا.

19

كلُّ بؤسٍ وكلُّ قسوةٍ يجب ان يُمنعا بوصفهما
إهاناتٍ لا تُحصى لجسم البشريةِ الجميل.

20

" أوبراموا " الذي كان يألَفُ استرواحَ هواءِ " آسيا " كان مرتاحًا ومطمئنًا إلى هذا الخليطِ من الصمتِ والجَلَبة ، ومن السكونِ وإحضاراتِ الخيولِ المفاجئة ، ولهذا الترفِ الملقى به على الصحراء إلقاءَ سجّادةٍ على الرمل.

21

الوجوهُ التي نستميتُ في البحثِ عنها تُفْلِتُ منّا.

22

كانت جدرانُ هذا " المقرِّ الإمبراطوريِّ " الذي كنتُ قليلًا ما أقيمُ فيه تترنّحُ وكأنّها خاصرتا قاربٍ ، وكانتِ الستائرُ المُرَاحةُ للسماحِ بدخولِ الليلِ الروماني ستائرَ قمرٍ في كَوْثَلِ سفينة.

23

خرجتُ إلى سطحِ السفينة ، وكانت السماءُ التي لا تزالُ شديدةَ الدكنةِ هي سماء قصائد " هوميروس " الجافة غير المبالية بأفراح الناسِ وأتراحهم.

شرفة النقد

تشكّل الغياب في الأفق الشعري عند علي الحازمي..

حينما يُغنّي الغصن للوجود.

د. مستورة العرابي

نقترح في مقاربة ديوان (غصنٌ وحيد للغناء) للشاعر علي الحازمي فرضية "الغياب المُجَسْدَن" استنادًا إلى المنظور السيميائي لأمبرتو إيكو، الذي ينطلق مما نعته باستراتيجيات التجسيد (Embodiment Strategies) في قراءة الخطاب؛ حيث يتحوّل المجرّد إلى جسد دلالي محسوس: فالصدى جسدٌ صوتي، والغيم جسدٌ بصري، والفراغ جسدٌ مكاني. وبهذا المعنى، ينكشف الغياب في الديوان بوصفه تشكيلاتٍ للمعنى، يشارك القارئ في بنائها.

هكذا يقدّم ديوان (غصن وحيد للغناء) صورةً كونية مكثّفة للفردانية؛ فردانية تغنّي داخل وحدة الغياب، الذي سرعان ما ينكسر بالفعل الصوتي الغنائي. أي "الحضور"، وكأن وجود الغصن لا يتحقّق إلا بما يصدر عنه من نغم. بمعنى أن الحضور ذاته لا يتشكّل إلا بوصفه استجابة لفراغٍ سابق.

إن تتبّع خرائط العنونة في ديوان الشاعر من قبيل: "الإقامة في الصدى"، "جدار الريح"، "يحرسني غيابك"، "مكبّلًا بالتيه"، "هتاف الغيب"، "حادي الضياع" يكشف أن الذات تسكن فضاءات لا تستقر على حضورٍ مادي، بل تتشكّل عبر وحدات معجمية نحو: "صدى، ريح، تيه، غيم، ضياع". بل إن ما ينبثق عن هذا الفراغ من أصداء الإقامة والتحدّي هو ما يحوّل الحضور إلى غياب، والغيم إلى مطر، والحاضر إلى مستقبل.

وتشيّد وحدات دلالية مثل: "أقيم في غياب الحر"، "أبادر بالإقامة خارجي"، "كيفما أرى ظلي هناك واضحًا عند المغيب" بنية دلالية قائمة على ثنائية الصراع بين الغياب والحضور، بين الفراغ والتحدّي. ويعزّز هذه الثنائية تراكم أطرٍ ذهنية لفضاءات الداخل والخارج، حيث تتكرر ثنائيات: الإقامة/الخروج،الداخل/الخارج،في عبارات من قبيل:"أبادر بالإقامة خارجي"،"أقيم في غياب الحر"،"أراقبك عند الباب يا سعادة":

بالبابِ أرقبُ ضوءَ عينيكِ
افتحِي لي ياسعَادة
قادمٌ
منْ أمسِ حلمِي نحو كفيكِ
الفسيحةِ بالمدى،
.....
بالبابِ أرقبك افتحِي لي ياسعادةْ
مرّ ضوء العمرِ أسرعُ
من نوايانا ومن توقٍ نُهدهده
بليلِ المتعبين
....
نحتاجُ
حين يزورنا الماضي
ونوصِدُ بابَ ليلتنا الحزينةِ دونَهُ
سببًا أخفَّ من العتابِ
سببًا أقلّ من الإرادة...

ينكشف الأفق الشعري في هذه المقاطع بوصفه فضاءً تتقاطع فيه تمثّلات الحضور والغياب، لا بوصفهما ثنائيتين متقابلتين فحسب، بل باعتبارهما بنيتين متداخلتين، يُفضي كلّ منهما إلى الآخر، ويؤسّس له في الآن ذاته، فالحضور في هذه الكتابة لا يتحقّق بوصفه امتلاءً دلاليًا مكتملًا، وإنما يظهر دائمًا باعتباره أثرًا لغيابٍ سابق، أو استجابة له، فعند تأمّل قول الشاعر: "بالبابِ أرقبُ ضوءَ عينيكِ / افتحي لي يا سعادة"، يتبدّى الحضور في هيئة مشهد بصري مكثّف (الباب/الضوء/الرؤية)، غير أنّ هذا التشكّل الحسيّ لا يلبث أن ينكشف عن بنية غيابٍ مضمرة؛ إذ يحيل"الباب"إلى الانغلاق لا الانفتاح، ويشي فعل "الترقّب"بتعليق اللقاء لا تحقّقه، لتغدو الإشارة إلى "السعادة"حضورًا لفظيًا يقابله غياب وجودي. ومن ثمّ، فإن الحضور هنا لا يُثبت الامتلاء، بل يشي بنقصٍ مؤجَّل، ويؤكّد أنّ ما يُرى ليس إلا أثرًا لما لم يتحقّق بعد.

ويمتدّ هذا التوتّر إلى البنية الزمنية في قوله: "قادمٌ / من أمس حلمي نحو كفيكِ"؛ حيث يتأسّس الحضور في فعل الحركة (قادم)، غير أنّ هذا الحضور ينهض من زمنٍ غائب (أمس الحلم)، ويتّجه نحو موضوع لم يُدرك بعد، فيغدو المسار كلّه مشدودًا بين غيابين: ماضٍ لم يتحقّق، ومستقبل لم يتشكّل. وعلى هذا النحو، لا يكون الحضور إلا حركة داخل فضاء الغياب، لا خروجًا منه.

ويتجسّد هذا الحضور في صورة الزمن المتدفّق في قوله: "مرّ ضوء العمر أسرع من نوايانا".غير أنّ هذا التدفق ذاته يكشف عن غياب الفعل وتحقيق المقاصد؛ فـ"النوايا"، وإن حضرت لفظًا، تظلّ مؤجّلة التحقّق، بما يجعل مرور الزمن شاهدًا على غياب الإنجاز، وهكذا يتحوّل الحضور الزمني إلى علامة على فقدٍ دلالي أعمق.

كما يتجلّى الغياب في صورته الأكثر كثافة حين يُستعاد الماضي في قوله:"حين يزورنا الماضي"؛ إذ يُستدعى الغائب بوصفه حاضرًا داخل التجربة الشعورية. فالماضي وإن كان منقطعًا أنطولوجيًا، يعود بوصفه حضورًا نفسيًا كثيفًا، ليؤكّد أنّ الغياب لا يُمحى، بل يعيد إنتاج نفسه داخل الوعي عبر أشكال متجدّدة من الحضور. وبهذا المعنى، يغدو فضاء القصيدة ذاته-من حيث نسيج الكتابة-بنية تؤثث الحضور وتقاوم الغياب، كما في قوله:

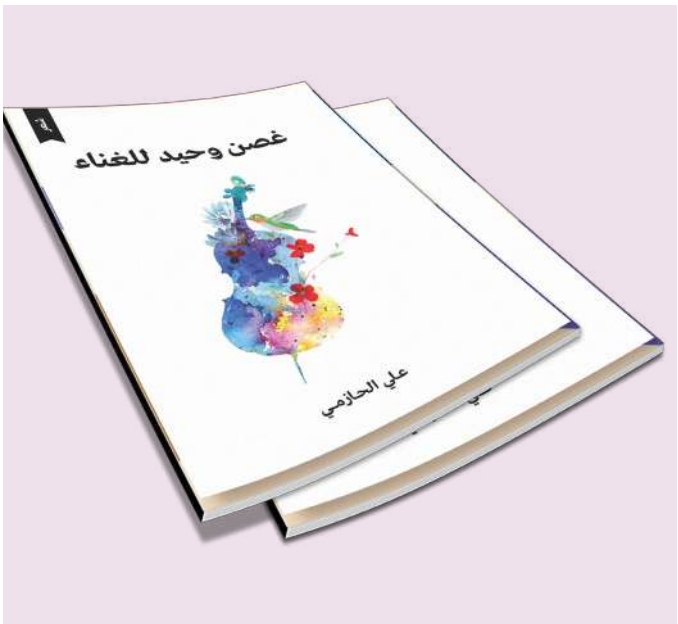
هي في التباسِ الوَقتِ
ترتاحُ الأماني في ظلالِ خيالِها،
لا جُرحَ أسئلةٍ منَ الماضِي
يُبدِّدُ بهجةً في رمشِها،
لعلّها نسيتْ أمامَ
غمامةِ الذكرى التماعِي
في مَجَاهِلِ أمسِها،
ولعلّها انصرفَتْ بملءِ إرادةٍ
منها لِشأنِ مجَازِها،
فالعمرُ يُهْدِرُ غيمَهُ في القُرْبِ
يُهْرِقُ نبضَهُ نايًا
بليلِ الحَالمين..

غير أن البنية الإيقاعية لا تنفصل عن فرضية جسدنة الغياب، بالمعنى الذي يطرحه إيكو؛ إذ يعمل النغم على خلخلة الغياب في البنية العميقة. ويتجلّى ذلك بوضوح حين يعتمد الشاعر آلية التوازي المتماثل، كما في تكرار المطلع: "لم ألتفت يومًا إلى الماضي"، أو قوله: "مشيت إلى غدي". يظهر السطر الأول ثم يغيب ليعود في السطر الثاني، فيتبادل الحضور والغياب مواقعهما داخل إيقاع دائري مفتوح، يوهم بالحركة نحو المستقبل، لكنه يعيد القارئ إلى نقطة البدء، في محاولة مستمرة لبناء حضور جديد، وهذا ما يسميه إيكو استراتيجية التكرار، حيث يخلق النص توقعاتٍ ثم يؤجّل تحققها؛ فكل عودة للجملة المكررة تعمّق الإحساس بأن ما يُقال لم يتحقق بعد، وأن حضور العبارة لفظيًا يكشف غياب تحققها في العالم الخارجي.

كما تسهم التشاكلات الصواتية للصوامت"كالميم والفاء والحاء"في وحدات مثل: "الغيم، المطر، نغم الحياة، الخفيف، حنايا الروح.."في بناء انسجام بين الصوت والدلالة، عبر تمثيل الحضور والغياب صوتيًا. ويبرز- على سبيل المثال- الصوت المهموس (كالسين) بوصفه حضورًا خافتًا، يكاد يتماهى مع الغياب.

وعلى مستوى البنية التركيبية، يزاوج الديوان بين الجمل البسيطة والمركّبة؛ فالأولى مثل: "لم ألتفت يومًا إلى الماضي"، "مشيت إلى غدي"، والثانية نحو: "وما سألت عن الذين تقاسموا حلمي الشريد، عن الذين تهافتوا".. ويشيّد هذا التوازي التركيبي توازيًا دلاليًا بين الحضور والغياب، مولّدًا تشاكلاتٍ مقابلة: الماضي/الغد، الداخل/الخارج، الحلم/اليقظة:

لمْ ألتفتْ يومًا إلى الماضِي
مشيْتُ إلى غدِي
مُتدثِّرًا بالغَيمِ والمطرِ الخفيفِ،
أصْغِي إلى نغمِ الحَياةِ
كأنني فجرًا وُلدتُ
وما سألتُ عن الذين تقاسَمُوا
حُلمِي الشّريدَ، عن الذين تهافتُوا
فِي نبضِ أغنيتِي الجريحَة
مَنْ مشوا في إثْرِ قافيةِ النشيد،
وأيقظوا نايًا نحيلاً



في حنايا الرّوح...

إن جسدنة الغياب، التي حاولنا تتبّعها في شعرية الحازمي انطلاقًا من "غناء الغصن الوحيد"، يمكن تكثيفها كذلك بوصفها بؤرةً دلالية في قصيدة:"يحرسني غيابك"؛حيث يبلغ هذا التوتر بين الحضور والغياب ذروته الشعرية. إذ يقول:

عُدْ من مجازِكَ،
من تُخُوم أناكَ،
من قلقِ البدايةِ
يستديرُ الوقتُ مثلَ سوارةٍ
حولَ الصّدى
وإليكَ تلتفتُ
السنينُ العادياتُ
إلى غياهبها القصيّة
سرٌ في التماعِ الأمسِ محفوفًا
بسربِ طفولةٍ بيضاء
يحرسُكَ الغِيابُ لترتقِي
في إثرِ حُلمِكَ سُلّمًا للغَيبِ
مَقدودًا من التوقِ
المسَافِرِ في المُحَال...

إن المجاز بوصفه بنية تصورية يتم بواسطته استرجاع الذات لعوالمها الممكنة؛ حيث الصراع بين الحقيقة والمجاز، فعندما يقول الشاعر"عُدْ من مجازكَ/من تُخُوم أناكَ/من قلقِ البداية" يخرج من مجاز ليدخل مجازًا آخر؛ لأن بناء العوالم الممكنة لا يتم إلا بواسطة المجاز. وبذلك، فـ"الأنا الشاعرة" تؤسس لحظتها الوجودية ضمن عوالم القلق المتشظية عن الصراع بين الحقيقة والمجاز.

إذن، تتأسس"جسدنة الغياب" بالمعنى الذي يقدمه أمبرتو إيكو انطلاقًا من الدمج في القصيدة بين المجرد والحسي؛ فـ"الوقت جسد وحليّ"وهو "مثل سوارة يترك صداه" أو مايمكن اعتباره هروبًا إلى عالم باطني ممكن يجعل من الأثر الجمالي لذة للغياب .أي المجرد الذي سرعان مايمنحه الشاعر طريقًا للتمظهر والجسدنة باستعارة محمولات"الجسد،الصدى، السوارة وغيرها".

بيد أن حاضر الماضي في البنية الدلالية للقصيدة يساهم أيضًا في جسدنة الغياب الماثل في الطفولة التي يستحضرها عبر ما ينعته أوغستين بحاضر الماضي؛ حيث الطفولة تحضر كطيور متحركة كما أن اللون الأبيض محمول على الطفولة ذاتها. إذ تتوسع جسدنة الغياب عبر تلك الثيمات (البياض، سرب..) وهو مايسقط تصوريًا الحضور على الغياب، والحسي على المجرد، وهذا ماينسجم وديوان الشاعر؛ حيث انطلقنا من فرضية"الغياب المجسدن" الذي شكّل رؤيا شعرية للعالم: : فالغياب ليس نقصًا يُراد تجاوزه، ولا قطيعة مع الذات،بل هو فرصة وجودية لتجاوز أنا الشاعر لكل التحديات اليومية المبتذلة.

انطلاقًا مما سبق، تتجاوز شعرية علي الحازمي تمثيل الغياب لتجعله أفقًا يعيد تشكيل الوجود. إذ يغدو(غصن وحيد للغناء)علامة تنقل الذات من الغياب واللاوجود إلى حضور يتشكل فلسفيًا واستعاريًا عبر تحويل كل أشكال القلق إلى قوة دافعة للارتقاء، فيغدو المسار الوجودي انزياحًا تخييليًا يعيد تشكيل الذات نحو الجسدنة من أجل المقاومة والإصرار على الحياة.

وقفات في مقام الشعر

قراءة في ديوان «صلاة النهر لليابسة» للشاعرة شريهان الطيب..

الفنّ كفعل مقاومة.

محمد إبراهيم يعقوب

أزل عنكَ أقنعة الخوف
ثمّ اقتحم باب أقبيتي
كي ترى ـ رغم طين الرماد هنا ـ
كيف تنبُتُ زنبقةٌ عن كثبْ

سمعتها لأول مرّة تقول:

أخبر غمامكَ ألا ينتهي ألا!

توقفتُ عند "ألا" هذه، عرفتُ أنّ هنا شعراً. وتوقفت الدهشة عند ذلك. ثمّ أهدتني ديوانها، ديوانها الذي فاز بجائزة الشارقة للإبداع العربي ـ الإصدار الأول ـ في دورتها الثامنة والعشرين عام 2024 م. إذن فهو الإصدار الأول لفتاة سودانية على عتبات العشرين بالكاد. تساءلت متى أنجزت شريهان كتابة الديوان؟!، لا بدّ من ثلاث سنواتٍ قبل تاريخ الفوز على الأقل. وتبنّيت فكرة أنّ موهبة شريهان الشعرية بدأت تتشكّل في خضمّ تمزّق بلدها السودان. ليس لهذا النهر الذي يهجس أن يعبر في ظلّ كلّ هذا اليباس، إلا أن يُصلّي، بأمنيةٍ ضرورية:

أخبر غمامكَ ألا ينتهي ألا!

يتأرجح الديوان بين قائمتين تُشكّلان صراعاً لا ينتهي، فللبلاد الشحوب والذبول والجفاف، وللشاعرة والأنثى أيضاً ـ وهذا ما سنُشير إليه لاحقاً ـ الربيع والعشب والثمر والهطول. منذ النصّ الأول "نداء العشب للضفاف" تُفصح عن ذلك جليّاً، تقول:

خسرتُ ربيعي لم أجد في معيتي
سوى وردةٍ في الروح أخشى ذبولها
وأجّلتُ ميقاتي وكوّرتُ بذرتي
فلي غيمةٌ تقسو وتنسى هطولها
وعبّأتُ أنفاسي وصوّبتُ أحرفي
لعلّك تُصغي ... للتي لن أقولها

إلى أن تُعلن عن توقها إلى موعد الحلم، تقول:

بلادي غداً في موعد الحلم نلتقي
لتُلبسني في موعد الجدب نيلها

وهاتان القائمتان، كأنهما مرآتان، تنعكس إحداهما على الأخرى، فهي لا تملك الحلم لأن واقع البلاد لا يُسعف، وليس بيدها إلا أن تقاوم بالفنّ، تقول:

لا يملك الحلم يدري أنّ واقعهُ
مع البلاد على موتيهما اشتركا

فهذه الشاعرة التي تتشكّل، والأنثى التي تهمّ بغيمٍ ما، يقتلها الانتظار، تقول:

في انتظاري... رميتُ ألف حصاةٍ
وردة الوقت أسرفت في الذبولِ
أجفافٌ في حضرة الغيم مهلاً
يا حبيبي، وذا أوان الهطولِ

تهجس بهذا الغيم الذي لا يأتي، "لأنّ غيماً تجلّى في مخيلتي"، رهاناً حقيقياً تقاوم به، ولا تملك سواه على كلّ حال، تقول:

أطلقتُ معنايَ لمّا اهتزّ قوس فمي
ما بين مرتبكٍ حيناً ومنفلتِ
وكنتُ أعدو ونار الشعر تأكلني
فلا مياه هنا، لا ضوء معجزةِ

لن يُفاجئني هذا الإيمان بالشعر كفعل مقاومة، هكذا ينبغي أن يكون، تقول:

آنستُ ناراً بوادي الشعر آنستُ
وكنتُ وحدي بجمر الكشف أمسكتُ

أطـــارد الـضـــوء حـتـى كـــدتُ أدركـــهُ
وكـنـتُ أمـشـي عـلـى الـمـرآة، لا لـسـتُ ..

هذا الإصرار على الضوء، ليس إلا الخوف من الظلّ؛ لذا نلاحظ أنها تُنوّع كثيراً على الظلّ. الظلّ بمعنىً ما يحجب شيئاً، يؤجّل شيئاً ما، الظلّ انتظارٌ والضوء تحقّق، تؤمن كشاعرة وكامرأة أنها تستحقّ، تقول:

أنا امرأةٌ بالضوء جئتُ معتّقة

هذا الانتظار/ الظلّ لا يمسّ يقينها، تقول:

ولا يـــزال يُـربّـي الـضـــوء منتظـراً
يـومـاً سيمسح عـن أكـتـــافـه الحلكا

وتحاول بخفّة أنثى وتطلّع شاعرة، ربط مفردة الظلّ بالجسد، تقول:

من في المرايا؟ شحوبٌ يرتدي جسداً وأين ظلّـيَ؟ قالـوا: لم يكن معكا

وتُطلقها حدّةً وسُخطاً، تقول:

أنـا الـظـلال الـتـي قـد أنـكـرت جـسـداً
وكـم تـفـــرُّ ولا يـدنـــو لـهـا بـيـتُ

تنوء الشاعرة بهذا الظلّ/ الجسد كثقلٍ، تقول:

أسـيـر ولـي جـســـمٌ ثـقـيـلٌ أجـــرّهُ
أنـا الـظـلُّ كـم حـاولـتُ أنـسـلُّ مـن نفسي

فتنثر خفّتها كأنثى، كأجمل ما كتبت من شعر، يُلوّح بكبرياء الأنوثة، وبالطبيعة الملكية للشعر، فالشعر ذو طبيعة ملكية حسب جان كوهن، تقول:

لأنـيَ مـوسـيـقـى وروحـــــي كمنجةٌ
أُرقّـــص خـصـر الـلـيـل مـن كـعـبـيَ العالي

وأُهـــدي إلـى أنـثـى الـسـمـاوات عطرها
وأعـجـن بـالـحـنّـاء غيمي وصلصـالي

أثـــور عـلـى الأغـــلال، لا أُشـبـه الـدُّمـى
لأنـي بـرجـل الـريـح أوثـقـتُ خلخـالي

هذه الخفّة، التي تحاول بها، التهيّؤ لهطولٍ ما، كانت وكأنها قدر الشاعرة، تقول:

كأني ثقلتُ على الغيم حتى سقطتُ، سقطتُ ولم أقصـدِ وتهمس، لعشقٍ يُنتظر:

كـن خـفـيـفـاً عـلـى زجـاجـي خـفـيـفـاً
شـابـهِ الـريـح فـي عـنـاق الـهـديـلِ

وتتجّلى خفّةً، تقول:

وأن تـمـــرّ خـفـيـفـاً فـــوق أشـرعتي
فـإنـنـي بـالـثـبـــات الآن لا أعـــدُكْ

وكـنـتُ أدري تـمـامـاً أنـــتَ أحجيتي
ومـا خـسـرتُ رهـانـاتـي وتـلـك يـدُكْ

إنّ الشاعرة هنا، تراهن على ربيع الشعر القادم لا محالة، رغم شحوب البلاد، ولا تملك إلا أن تبتسم، تقول:

تـركـتُ لـلـنـاس وجـهـاً ظـلّ مبتسماً
كـي لا يـقـولـوا ورائـــي: جُـنّـتِ الـبـنـتُ!

كلمـــة

محمد صلاح الحربي

من يبكي على من؟!

في قصيدته الشهيرة التي يرثي بها نفسه، قال مالك بن الريب:

"تذكّرتُ من يبكي عليّ فلم أجدْ
سوى السيفِ والرمح الرّدينيّ باكيا.."

وهذا البيت يمكن أن يكون مديحا للنفس لآخر رمق، لكنه أيضا تعبير عن الفقد لآخر رمق، فماذا لو عاش ابن الريب في زماننا ورأى الناس ينشغلون بهواتفهم المحمولة في المقبرة؟!

قصيدة ابن الريب تلك قصيدة يعشقها مدمني النكد الوعظي، لكنها تحمل فلسفة حياة تم تضييعها، انظر مثلا لقوله:

"تقول ابنتيْ لمّا رأت طولَ رحلتي
سِفارُكَ هذا تاركي لا أبا ليا.."

لقد أضاع ابن الريب الكثير من حياته بعيدا عمن يفترض أن يقاسمهم العمر الجميل الثمين، لذلك قال بما يشبه السخرية:

" فللهِ دَرّي يوم أتركُ طائعاً
بَنيّ بأعلى الرّقمتَينِ وماليا"

مالك بن الريب كان يدرك أنه لا السيف ولا الرمح سيبكيان عليه ولا الفرس ستبكي، لكنه قال ذلك من باب محاولة ترقيع وتخفيف المرارة، وقد بدأ القصيدة بـ " ألا ليت شعري" وكررها في مواضع أخرى في القصيدة، ومعروف أنها عبارة للتمني، لكنها تمنيات في الوقت الضائع.

فماذا عنا نحن الذين نضيع العمر بالتقاتل أو اللهو أو التسلية بجوالاتنا؟! لقد انشغل كل من الوالدين عن ابنائه، والأبناء عن والديهم، والزوج والزوجة عن بعضهما، والأصدقاء صاروا غرباء، والحب صار مصيدة، بل حتى الطفل صودرت منه طفولته عبر جهاز لعين افقده البراءة مبكرا وشوه مراحل تدرجه الاستيعابي.

من يبكي على من أيها الزمن الذي فقدنا فيه كثير من إنسانيتنا، ثم نلوذ بين حين وآخر للندميات والتمنيات، لعل هذا ما يجيب عليه ابن الريب في قصيدته حين قال :

"يقولون: لا تَبْعَدْ وهم يَدْفِنونني
وأينَ مكانُ البُعدِ إلا مَكانيا"

شرفة النقد

صالح الهلابي*

"فيلق الإبل" لأحمد السماري..

إعادة اكتشاف العقيلات في السرد الروائي.

في تاريخ الأمم هناك صفحات مفصلية بوصفها جذورًا عميقة لما نحن عليه اليوم. وحين أستعيد سيرة أجدادي العقيلات، تلك القوافل التجارية التي عبرت الصحراء على ظهور الإبل، فإننا نستحضر روحًا إنسانية فريدة صاغت علاقتها بالمكان والزمان على نحو يتجاوز حدود الجغرافيا.

في مقالٍ سابق ليّ "العقيلات مرّوا من هنا" تجلّت هذه الروح بوضوح إنساني عميق؛ حين تبدأ الحكاية من نداء الأرض، وليس من ضيقها، ذلك الرابط الخفي الذي يجعل الرحيل وسيلة للبقاء، وأن فكرة الفرار مستبعدة من أرواحهم. فالعقيلي لم يكن مغامرًا يطلب المجد، ولا تاجرًا يلهث وراء الربح فحسب، تواجد في بيئه قاسية، فتعلّم أن يتحرك كي يحفظ جذوره، وأن يبتعد كي لا ينقطع.

هذا التوتر بين الرحيل والانتماء هو ما يمنح تجربة العقيلات بعدها الإنساني الأوسع. فقد رأوا العالم، لكنهم لم يذوبوا فيه. شاهدوا السهول الخصبة في الشام والعراق، وقارنوها بجفاف نجد، غير أن المقارنة لم تُنتج رغبة في الاستبدال، لقد أفضت إلى وعي بالفارق، وإلى رغبة في التغيير من غير تفريط بالأصل.

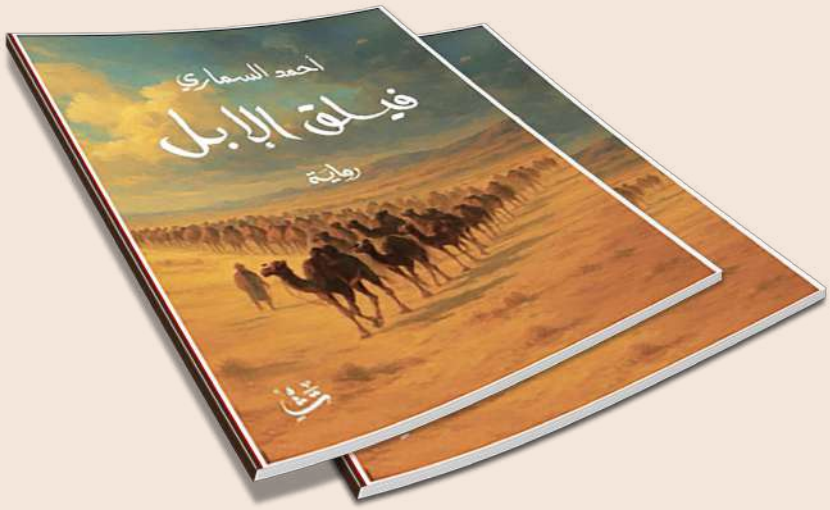
ومن هنا تبدأ النقلة الأهم: التحول من الدهشة إلى الفعل.

فالعقيلات حينما يعودون محمّلين بالبضائع آنذاك، كانوا يعودون أيضًا بأسئلة كبرى: لماذا يكون هنا رخاء وهناك قحط؟ وهل يمكن أن يتغير هذا الواقع؟

كانت تلك الأسئلة، في جوهرها، البذرة الأولى لوعي اجتماعي جديد أدرك أن الفارق لا تصنعه الطبيعة وحدها، وإنما يسهم الإنسان كذلك في صنعه.

هنا تلتقي هذه السيرة الواقعية مع السرد الروائي، في رواية "فيلق الإبل" لأحمد السماري، التي تنظر إلى العقيلات بوصفهم شخصيات متوثبة، ويصنعون جسورًا بين عوالم متباعدة.

في هذه الرواية يتحول العقيلي من مسافر في الصحراء إلى شاهد على تقاطع حضارات، حين ينتقل مع قطيع من الإبل (٨٠٠ رأس) إلى الولايات المتحدة في القرن التاسع عشر، ويؤسس بها "فيلق الإبل"، ويجد نفسه في بيئة جديدة تمامًا، تختلف في تفاصيلها وناسها، غير أنها تشبه الصحراء في جوهرها القاسي،



وقسوة الإنسان عندما يستغني عن الحيوان الذي ساعده، ويتركه فريسةً للعطش والتيه.

تنجح الرواية في توسيع أفق الحكاية؛ فبدل أن تظل تجربة العقيلات محصورة في المدى العربي، تمتد لتلامس التاريخ العالمي، وتكشف كيف يمكن لرجل بسيط من نجد أن يصبح جزءًا من تجربة إنسانية كبرى. وهنا يتجلى واحد من أهم أدوار الرواية التاريخية: إعادة اكتشاف الشخصيات المنسية، ومنحها مركزها المستحق في السرد.

واللافت أن هذا الامتداد الجغرافي لا يلغي ذلك التوتر القديم بين الرحيل والانتماء. فالعقيلي، سواء كان في الشام أو العراق أو حتى في صحراء أريزونا، يظل مشدودًا إلى وطنه الأول. المكان الآخر يظل محطة لا يُقبل به وطنًا بديلًا، وتجربة تراكمية لا هوية جديدة.

وهذا ما يعيدنا إلى لحظة مفصلية في التاريخ القصيمي، حين يُعرض على الأهالي الهجرة إلى ضفاف الفرات هربًا من المجاعة، فيرفضون، على الرغم من قسوة الظروف.

ذلك الرفض ليس مبنيًا على موقف عاطفي، لقد كان تعبيرًا عن وعي عميق بمعنى الانتماء: أن العلاقة بالوطن علاقة وجودية لا تُستبدل بسهولة.

وفي "فيلق الإبل" يظهر هذا المعنى بصيغة أخرى؛ إذ يخوض الأبطال تجربة الغربة في أقصى تجلياتها، لكنهم لا يفقدون ذاكرتهم الأولى. يظلون يحملون الصحراء في داخلهم، حتى وهم يسيرون في صحراء أخرى. كأن الرواية تقول: يمكن للإنسان أن يعبر القارات، لكن جذوره تظل ساكنة فيه.

إن الجمع بين النصين، الواقعي والروائي، يكشف بعدًا بالغ الأهمية: أن التاريخ لا يكتمل إلا حين يُروى، وأن الرواية لا تُزاحم الحقيقة، وإنما تضيء زواياها الإنسانية.

فالنص التاريخي يمنحنا الوقائع، أما الرواية فتهبنا المعنى.

ولعل أعظم ما في تجربة العقيلات أنهم كانوا صانعي تحوّل. لقد رأوا العالم، فعادوا بأفكار عن التعليم والعمل وبناء الإنسان. لم يكتفوا بالحكاية، لقد استطاعوا أن يحوّلوها إلى مشروع حياة.

وهنا تتجلى استمرارية الأثر؛ فالأوطان لا تُبنى في لحظة، إنها حقب زمنية، وتراكمات من التجارب، تبدأ بخطوة على الرمال، وقد تنتهي برؤية وطنية متكاملة. كان أجدادي العقيلات تلك الخطوة الأولى، وتأتي رواية "فيلق الإبل" لتذكّرنا بأن تلك الخطوة لم تكن صغيرة كما تبدو، وإنما كانت بداية لامتداد إنساني واسع.

وفي النهاية، تبقى الحكاية مفتوحة: حكاية رجال خرجوا من أرض قاسية، فعادوا إليها أكثر قدرة على فهمها، وأكثر إيمانًا بها. وحكاية وطن لم يُبنَ لأنه كان سهلًا، وإنما لأنه استحق الصبر.

وهكذا، ما بين الواقع والرواية، ندرك أن العقيلات لم يمروا من هنا... إنهم ما زالوا يسيرون فينا نحن الأحفاد.

*كاتب وروائي سعودي.

صور تتحرك

بوغونيا: بين الارتياب وعمليات التأثير النفسي.

يوسف أبا

ماذا لو اختطفت ستيف فاينبرغ، أو أليكس كارب، أو لاري إليسون واحتجزتهم في قبو منزلك، دون أي نية لطلب فدية؟ ما الأسباب التي قد تدفعك إلى ذلك؟ لإيقافهم؟ ولماذا لا تقتلهم ببساطة؟ للحصول على معلومات؟ ولماذا سيخبرونك بالحقيقة؟

هذا السؤال يشكّل الفكرة المركزية لفيلم الإثارة Bugonia من إخراج يورغوس لانثيموس، حيث يقوم تيدي غاتز (يجسده جيسي بليمنز)، بمساعدة ابن عمه المختلف عصبيًا دون (يجسده أيدان ديلبس)، باختطاف المديرة التنفيذية ميشيل فولر (تجسدها إيما ستون) تحت قناعة بأنها كائن فضائي يستغل الأرض والبشرية. اختيار الممثلين في الفيلم ممتاز؛ فالجميع يؤدي دوره بإتقان، وكل ثانية من خطاب إيما ستون بأسلوب "العلاج المؤسسي" تبدو وكأنها صادرة من مديرة تنفيذية حقيقية. كما ينجح جيسي بليمنز في تجسيد نموذج المتطرف المثير للقلق الذي قد يلجأ إلى الأفعال القصوى التي نراها على الشاشة.

يبدأ الفيلم بموازاة حياة بطله وخصمه؛ نراهما يخضعان لبرامج تدريبية مختلفة، حيث يتباين التدريب الاحترافي المدفوع الذي تتلقاه ميشيل فولر مع التمارين التي يتعلمها تيدي غاتز بنفسه. ويظل التفاوت بين امتياز فولر وثروتها ومكانتها، وفقر غاتز وحرمانه، محورًا دائم الحضور. ومن الأمور التي تتضح مع تطور الأحداث أن فولر أثّرت شخصيًا في حياة غاتز قبل بداية الفيلم.

وبينما يصرّ تيدي على أن مهمته من أجل البشرية، وأنه غير مهتم بأي مكتسبات شخصية، يلمّح الفيلم إلى دور والدته في تشكيل رؤيته للعالم، وكيف أن العلاج الذي قدمته شركة فولر لم يؤدِ إلا إلى تفاقم حالتها. ومن الجمل المثيرة للتفكير في الفيلم عندما يذكر تيدي أنه تنقّل عبر أيديولوجيات مختلفة على الإنترنت، من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار، حتى شكّل معتقداته الحالية. هذا يذكّر بفيديو بعنوان "امممم، اليوم عمري 16 وأريد أن أصبح سياسيًا"، الذي يصوّر مراهقًا ضائعًا يتبنى أيديولوجيات متطرفة مختلفة ضمن مونتاج واحد. لا يسلّط هذا الضوء فقط على "التطرف"، بل أيضًا على قدرة الأشخاص في هذه الحالة على الانتقال بين معتقدات متناقضة تمامًا خلال فترة قصيرة.

يمكن النظر إلى هذا الفيلم باعتباره تكملة روحية لفيلم They Live الصادر عام 1988، حيث يحصل رجل مشرّد على نظارات شمسية تمكّنه من رؤية كائنات فضائية متخفية في هيئة بشر تتحكم بالعالم. يمكن للمشاهد الناقد إعادة تفسير معظم أحداث ذلك الفيلم بوصفها أوهامًا فصامية لدى البطل، ولو نظر إليه بهذه الطريقة فلن يكتشف إلا في النهاية أن البطل كان على صواب موضوعيًا. وبالطريقة نفسها التي قد يُهيَّأ فيها الجمهور لرفض بطل ذلك الفيلم بسبب خلفيته، قد يكونون أيضًا ميّالين إلى رفض تيدي.

ومن الجدير بالذكر أن الفيلم هو إعادة إنتاج للفيلم الكوري الصادر عام 2003 Save the Green Planet من إخراج جانغ جون هوان. وللمهتمين بالسينما الكورية أو بالأفلام ذات الموضوعات المشابهة، فإنه يقف جنبًا إلى جنب مع هذا الفيلم وThey Live.

نقاشات

أمل الحسين

من مستمع إلى قارئ..

قراءة في وجدان الأغنية.

في عالم الموسيقى، تُعتبر الكلمات أحد الأبطال الرئيسيين الذين يمارسون تأثيرًا قوياً على قلوب وعقول المستمعين. لا نكون مبالغين بأن الكلمات عندما تكون صادقة ومشبعة بالمعنى قد تتفوق وتتجاوز الألحان والإيقاعات والأداء، تاركة بصمة لا تُمحى على الأفراد. ومع ذلك، يشهد الكثيرون منذ سنوات هبوطًا ملحوظًا في مستوى الأغنية على مستوى الكلمة واللحن والأداء. ومع هذا، تسيطر الأغنية منخفضة المستوى على المشهد، لأنها الأحدث والأسرع والأكثر توافقًا مع إيقاع الحياة المعاصرة: السرعة، الفيديوهات القصيرة، الكتابات المختصرة، والركض المحموم لإنجاز أكبر قدر من المهام دون النظر إلى جودتها. أصبح هذا الطابع العام للحياة هو نفسه طابع الأغنية الحديثة. ولكن، وسط هذا التيار الجارف، ما زالت هناك أذن تعرف معنى الاستماع الحقيقي، ووجدان يحترم حضور الأغنية المعتبرة الغنية بكل جوانبها. ومن هنا تنبع الحاجة الملحة إلى قراءة وتحليل كلمات الأغنية بعمق، ليس كترفيه سمعي عابر، بل كوسيلة لاستعادة الرهافة الإنسانية.

يكمن جوهر قوة الكلمات في قدرتها العميقة على إثارة المشاعر لدى المستمعين. تمتلك الكلمات رنينًا يُمكنه أن يلامس شغاف قلوبنا، مُلامسًا أعمق مشاعرنا وتجاربنا الشخصية. تتمتع عبارات محددة بقدرة رائعة على التأثير على المستوى الشخصي، وتربط بين الفنان والجمهور، تُصبح الكلمة بناءً شعريًا دقيقًا يحمل إيقاعًا داخليًا وصورًا شعرية تختبئ وراء النغم. لكن يبدو أننا نستمع إليها بأذن واحدة: نأخذ البيت الذي يهز القلب، نردده، ثم ننتقل إلى غيره. أما الكلمة نفسها ذلك البناء الشعري الدقيق، الإيقاع الذي يخفيه اللحن، الصورة التي تختبئ وراء النغم فإنها تمر كظل سريع. هذا ليس تقصيرًا فرديًا، بل غيابًا ثقافيًا جماعيًا. في عدد من الدول العربية، أصبحت كلمات الأغاني مادة نقد أدبي واجتماعي يُدرَّس في الجامعات ويُناقَش في المقاهي ويُحلَّل في البرامج الإذاعية، أما عندنا، فالأغنية السعودية لا تزال تُعامل كترفيه سمعي لا أكثر.

لذلك أصبح من الضروري أن تتولى جهة ثقافية مهمة لم يقم بها المستمع العادي بعد: إنتاج بودكاست / برنامج خاص ... الخ متخصص في مناقشة الأغنية كلمات / لحن / أداء.

الأغنية ليست مجرد نغم يُسمع؛ إنها نص يُقرأ. وكل نص يحمل طبقات متعددة: طبقة الصوت، طبقة المعنى، طبقة السياق الاجتماعي، طبقة الذاكرة الجماعية. المناقشة هنا ليست نقدًا أكاديميًا جافًا، إنها فن الإصغاء العميق. هي القدرة على أن نقول: ما الذي جعل هذا البيت يهزنا؟ هل هو الإيقاع الداخلي؟ أم الصورة الشعرية؟ أم أنه يلامس جرحًا شخصيًا جماعيًا؟ هذا النوع من الإصغاء هو بالضبط ما نسميه (تنمية الإحساس) أي تحويل المستمع من مستهلك إلى قارئ حساس، من متلقٍ إلى شريك في صناعة المعنى.

ثمة عقبات تحول دون هذا الإصغاء العميق.

أولها: السرعة، منصات البث تجعلنا ننتقل من أغنية إلى أخرى قبل أن تعطي الكلمات فرصة الرسوخ في الذاكرة.

ثانيها: غياب النموذج، لا يوجد لدينا تقليد نقد الأغنية.

ثالثها: الاعتقاد الخاطئ بأن الناس العاديين هم من يفترض أن يقوموا بهذا، وهذا صحيح وكان يفترض ذلك، لكن الواقع يقول إن المستمع العادي يأخذ البيت الذي يناسبه ويغنيه، وهذا حقه الكامل. أما نشر الوعي وتعميم التأمل في مثل وضعنا أصبح مهمة مؤسسية في البداية، كما حدث في كثير من الثقافات العربية الأخرى.

إننا لا نتحدث هنا عن تاريخ الأغنية، بل عن أثرها في إعادة صياغة الوجدان الإنساني. نحن هنا نتحدث عن الأغنية بوصفها مختبرًا للمشاعر، المستمع الذي يمر على كلمة (ظما) في أغنية سعودية كأنها مجرد عطش للماء، يختلف تمامًا عمن يتوقف عند (الظما) بوصفه حالة من الاستجداء الروحي أو الشوق الوجودي. كيف يمكن للبرنامج المتخصص أن يعلّم المستمع تذوق الفروق الضئيلة بين المشاعر؟ الفرق بين الحزن والشجن واللوعة. هذا النوع من التحليل يرفع

من كفاءة الجهاز العاطفي لدى الإنسان. وتحليل الأغنية وقراءاتها هي وسيلة لفهم رغباتنا المخبوءة، تسمية المشاعر هي خطوة أولى نحو الوعي بالذات. حين تشرح الجهة الثقافية أو المهتمون بقراءة الأغاني أبعاد قصيدة ما، فإنها في الحقيقة تمنح المستمع قاموسًا مشاعريًا يعينه على فهم نفسه. الإنسان لا يولد بمشاعر مكتملة، بل ينميها من خلال الفنون.

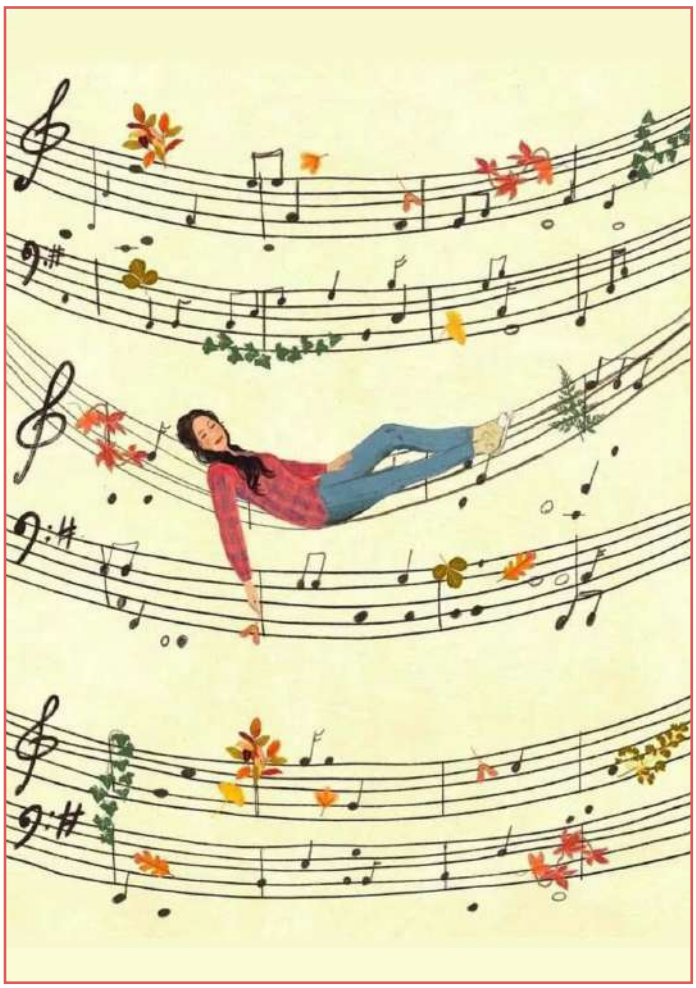
الغرض هنا هو الانتقال من الاستجابة الجسدية (الطرب) إلى الاستجابة الروحية (التأمل). المستمع العادي ينطرب للبيت الواحد، لكن القارئ الحساس يربط الأبيات ليبني حالة شعورية متكاملة، كيف تساهم الأغنية في جعلنا أكثر تعاطفًا وأكثر قدرة على استيعاب تجارب الآخرين؟ قراءة هذه الكلمات وتحليلها ليس ترفًا لغويًا، بل هو تدريب للمستمع على (تخيل) الألم أو الحب، مما يزيد من مرونته العاطفية وقدرته على التعاطف مع نفسه ومع الآخرين.

قراءة الأغاني تجعلنا نتوسع ثقافيًا إن كنا جادين، فيكون التحليل والقراءة مبنيين علميًا وليس مجرد رص كلمات وتكرار. على سبيل المثال، سنلجأ إلى قراءة كتابات غاستون باشلار في (جماليات المكان) لنتعلم كيف تُبنى المشاعر تجاه البيت / الخيمة / الصحراء، في الأغنية السعودية، سنبحث في مفهوم التربية الذوقية والتربية الجمالية، فالفن هو الوسيلة الوحيدة لحماية الإنسان من (التصحر العاطفي)، هناك دراسات في العلاج بالشعر(Poetry Therapy) تركز على أن تحليل النص يساعد الفرد على تسمية مشاعره المبهمة، المستمع (الغاوي والمحترف) هو بمثابة دليل وجداني، حين يشرح كيف تعبر الأغنية عن الخيبة أو الاعتزاز بالذات، هو يساعد المستمع العادي على استخراج تلك المشاعر من داخله وتفريغها أو فهمها. هذا هو المعنى الحقيقي لتنمية الأحاسيس.

إن ما نحتاجه اليوم ليس أرشفة للأغاني، بل (أرشفة للأحاسيس) التي ولدتها تلك الأغاني، لتنقذنا من هذه العجلة التي خيمت على العالم وأثرت في الجهاز العصبي وسببت التشتت الذهني. توفير منصات لمناقشة الكلمة المغناة هو بمثابة استعادة للياقة الروحية؛ فالكلمة التي تُحلل بعين محبة وأذن خبيرة، تتحول من مجرد نص عابر إلى حدث شعوري يغير كيمياء المتلقي، ويجعله أكثر رهافة في استقبال الجمال، وأكثر عمقًا في فهم انكساراته وانتصاراته الذاتية.

تحليل الكلمات يعلّمنا الإنصات العميق، والإنصات العميق هو قمة النضج الشعوري. الشخص الذي يتعلم كيف يقرأ ما وراء كلمات الأغنية، سيتعلم بالضرورة كيف يقرأ مشاعر من حوله وحزنهم وفرحهم والعدوى الشعورية، كما تحصل عدوى الضحك في المسرح، أن نُعدي بعضنا بالجمال والرقة والتحضر الإنساني الذي تحمله كلمات أغانينا.

هذه القراءة ممكن تدفع الكُتّاب والملحنين والمغنين لإعادة النظر في مستوى الأغنية، لأنهم سيعرفون أن هناك من يتابع بعين فنية ومشاعر مرهفة، وقد كانت هناك نماذج كثيرة لكلمات جميلة، بإحساس عميق وصور شعرية لافتة، وما زالت قادرة أن تلهم جيل جديد... إذا أُعيد اكتشافها بهذه الطريقة

قراءة وتحليل كلمات الأغنية ليست مجرد هواية ثقافية، بل هي ضرورة الصامت. الكلمة المغناة هي أسرع طريق لتجاوز (التصحر العاطفي) الذي تسببه الحياة المادية الحديثة. الجهة الثقافية التي ستتبنى هذا المشروع لن تكون مدرسة بل مختبرًا للروح، حيث الهدف ليس التعليم، بل الغوص في الشعور وجودية في زمن السرعة والتسطيح. إنها الطريق نحو إنسان أكثر وعيًا بذاته، أكثر تعاطفًا مع الآخر، وأكثر قدرة على مواجهة التصحر العاطفي الذي يحيط بنا، ولنحول الأغنية من مجرد نغم عابر إلى حدث شعوري يُعيد تشكيل وجداننا الجماعي.

نقاشات

خُذِ الكلمة.. وهاتِ اللوحة..

مراوحة نقدية بين أوجه التلقي.

قراءة- صالح الحسيني

تُعـدّ آليات التشـكيل الجمالي الجسـر الرابط بيـن فكر المبدع ووجدان المتلقي؛ فهي ليست مجرد أدوات تقنية، بل هي "لغة مـا وراء اللغة" التي تمنح العمل الفنـي ديمومته وقدرته على إثارة الدهشـة. تتداخل هذه الآليات بيـن الأدب والفن لتصهر الواقع في بوتقة الخيال، معيدةً صياغة الوجود وفق رؤية ذاتية عميقة.

ونحن في هذه المقاربة الفنية نسـتعرض جانباً منيراً من هذه الآليات وأبعادها الجمالية:

1 -التخييل: المُنطلق والجوهر

التخييل هو الطاقة المحركة التي تحرر الفنان من "أسـر الواقع الفوتوغرافـي"، وفي الأدب، لا ينقل التخييل العالم كما هو، بل كما "يتحقق" في ذهن الشـاعر. أما في الرسم، فهو القوة التي تحول الخطوط الصامتة إلى عوالم تضج بالحياة.

•الوظيفة: كسـر أفق التوقع وصُنع "واقع موازٍ" يتجاوز المنطق الحسي.

2 -الرمز: لغة الإشارة والعمق

يعتبـر الرمز آلية للهروب من المباشـرة والتقريرية. هو تكثيف لمعانٍ شاسعة في نسق واحد (كلمة، لون، أو شكل).

•فـي الأدب: يتحول الغـراب، أو النهر، أو الأسـطورة إلى حامل لنسق ثقافي أو شعوري عميق.

•في الرسم: اللون الأزرق قد لا يمثل السماء، بل يرمز للانهاية أو الحزن الساكن، مما يجعل اللوحة "نصاً" يحتاج إلى تأويل.

3 -التكثيف الدلالي: اقتصاد المعنى وفيض الشعور

التكثيف هو فن "قول الكثير بالقليل". في القصيدة، يتم شحن المفردة الواحدة بطاقات دلالية متعددة، وفي اللوحة، قد تكفي ضربة فرشاة واحدة لاختزال حالة شعورية كاملة.

•الهدف: إشـراك المتلقي في عملية "فك الشفرة"، مما يمنحه متعة ذهنية ناتجة عن استنتاج المعاني المخبوءة خلف الإيجاز.

4 -بناء الصورة الشعرية: هندسة الخيال

الصورة الشـعرية هـي الوحدة البنائية الكبـرى في النص. هي ليسـت مجرد تشبيه أو اسـتعارة، بل هي "علاقة جديدة" تنشأ بين الأشياء.

•آليـة التشـكيل: تعتمد على صهـر المتناقضـات؛ حيث يُصبح المرئي مسموعاً والمجرد محسوساً (تراسل الحواس)، مما يخلق مشهداً ذهنياً يتجاوز حدود اللغة العادية.

5 -الصورة اللونية: شِعرية البصر

في الرسـم، يعمل اللون كبديل للمفـردة. الصورة اللونية هي تنظيم المساحات والظلال والأنوار لخلق "إيقاع بصري".

•التفاعل: تماماً كما يتناغم الوزن والقافية في الشـعر، تتناغم الألوان الباردة والدافئة لتوجيه انفعالات المشاهد. اللون هنا لا يصف الشكل، بل "يشعر" به.

6 -محاورة المعنى: جدلية المبدع والمتلقي

إن التشـكيل الجمالـي لا يكتمل إلا بـ "محـاورة المعنى". هذه الآلية تعني أن العمـل الفني يظل ناقصاً حتى يكتمله المتلقي بوعيه.

•انفتـاح النص/اللوحـة: هي قـدرة العمل علـى توليد معاني متجددة بتجدد القراءات، حيث يتحول "المعنى" من قيمة ثابتة إلى حوار مستمر بين ذات المبدع وذات المتلقي.

الخلاصة:

إن التشـكيل الجمالي هـو عملية تحويل المـادة الخام (الكلمة أو اللـون) إلى طاقـة رمزية وتخييلية. من خـلال التكثيف وبناء الصـورة، يتحـول الفن مـن "محـاكاة" للواقع إلـى "محاورة" عميقـة للمعنى، حيث يغدو الجمال هـو الحقيقة الوحيدة التي لا تقبل الجدل.

نقاشات

مريم المساوي*

شعرية التكرار الزمنية المرعبة لدى سورين كيركغارد:

السجن في حجرة بلا باب.

تهدف هذه المقالة إلى استكشاف وفهم مفهوم التكرار في أعمال سورين كيركغارد .

في عالم كيركغارد التكرار حركة زمنية متأزمة مرعبة للوجود وحين كنتُ أرى دوماً مفهوم فلسفة الظلامية كتأسيس أدبي عميق ومرعب لطالما ربطته في أعمال (إدغار الان بو) لديه حسيه فاخرة بالظلام، لكن ايضاً أدركت ظلامية حقيقة غير مرئية انتبهت لها وانا اقرأ لسورين كيركغارد عبر سنوات طويلة ولفتني ان لديه ظلامية حقيقية غير مفتعلة لشكل الرعب الوجودي المعكوس للزمن ! الشكل لكل شيء وهو ما يعنيه الوجود وأربكني هذا التصور ان تعامل به كيركغارد بشكل أعمق من نظرائه الروائيين وحتى انه لا يصنف في أعماله.

في محاولته يصور الفيلسوف الدنماركي التكرار من خلال مقارنة ثلاثة مناهج مختلفة للحياة, وأسعى في هذه المقالة إلى تتبع حجة متماسكة حول نظرية الفئة الفلسفية الجديدة عبر تحليل أنواع التكرار الثلاثة ونماذجها البشرية المقابلة، ولأني أعتبر التكرار مفهوماً أساسياً في تلخيص نظرية كيركغارد عن الوجود، والذي يصور الوجود إلى صيرورة الذات الإنسانية التي تمر بمراحل متعددة في غرفة واحدة تكرر الشكل الشعوري في ازمنة مختلفة .

من الواضح أن جميع الأمور الأساسية كالحرية والكرامة الإنسانية مرتبطة بهذا المفهوم، وكنتُ في حيرة من أمري بشأن هذا المصطلح حاولت تطبيقه بطريقة أقرب إلى الفلسفة الرواقية (هايبونيماتا) أي ما يعنيه تحت الذاكرة، والتي تقوم على التأمل والتذكر، فكل هايبونيماتا فعل ادراكي لتشكيل الأفكار والمعتقدات، ولكن من منظور كيركغارد هل المقصود هو التذكر المستمر لتدفق الزمن لنكون حاضرين في هذه اللحظة بالذات؟ أي أن نتجاهل الماضي والمستقبل مع إبقاءهما حاضرين في أذهاننا أثناء أفعالنا؟

ماهو التكرار وما معناه الواقعي بالنسبة للوجود الإنساني؟

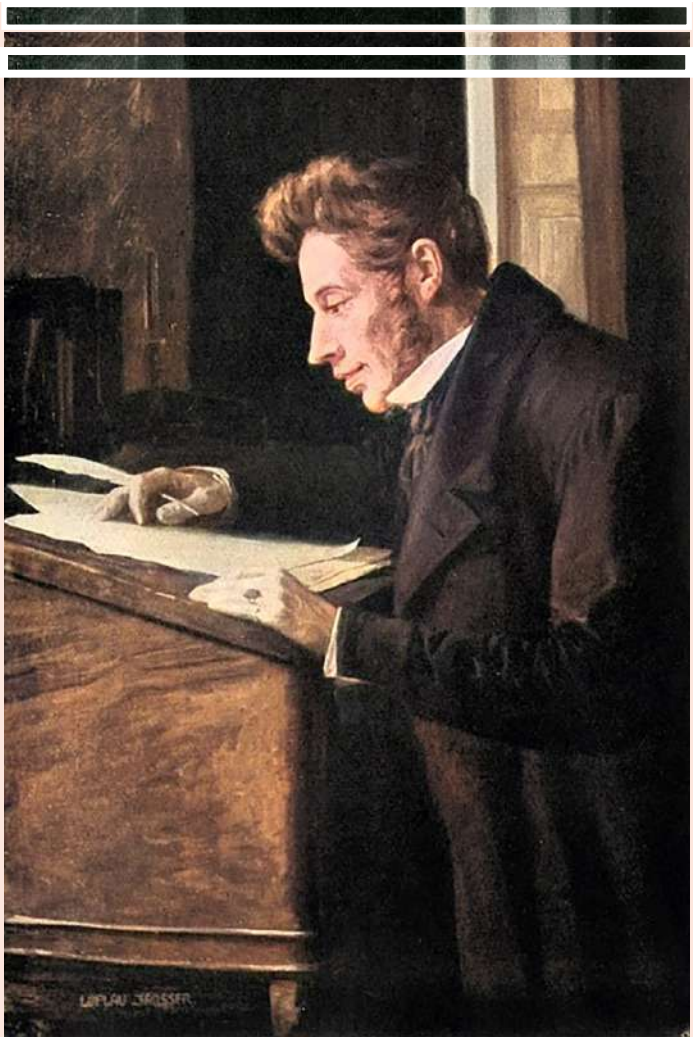
التكرار والتذكر هما نفس الحركة لكن في اتجاهين متعاكسين، لأن ما قد نتذكره قد ذُكر بالفعل، وبالتالي يعاد إلى الوراء، بينما التكرار الحقيقي هو تذكر للأمام لكن حين نحيله لمفهوم كيركغارد فهو مصطلح مختلف وقد يواجه المترجمين صعوبة في فهم السياق ذاته في عالم كيركغارد في اللغة الدنماركية ولأن التكرار في إثنية إرثه اللغوي أكثر ارباكا في الشعور اكثر منه في اللغة، المصطلح الدنماركي للتكرار هو gentagelsen (أو Gjentagelsen في الدنماركية في القرن التاسع عشر) وهو تعبير مركب مشتق بدوره من الظرف igen (بمعنى مرة أخرى) لذا، فإن gentagelse تعني حرفياً "يأخذ مرة أخرى" وهذا، باختصار ما يعنيه في رأيي بالنسبة لكيركجارد. كتاب التكرار يدور أساسا حول الزمن وكيف يتدفق الزمن بلا انقطاع منتزعاً منا كل لحظة ثمينة من وجودنا كقوة مد وجزر لا تقاوم تلقي بها فوراً في محيط الماضي الذي لا يستعاد, وكيف أن الزمن بلا رادع و وله سلطة الحرمان بشكل غير مرئي من حياتنا وكأننا نسبح بشراسة نحو المستقبل في محاولة لإنقاذ أنفسنا لكن هذا الجهد منهك امام فم ضخم يبتلع كل ما يتقدم اليه او يعود للخلف فالنتيجة واحدة .

في عام 1834 حين نشر سورين كيركيغارد التكرار تحت

الاسم المستعار (كونستانتين كونستانتيوس) وهو ما رمز اليه (بالكتاب المجنون) بدلا من اسمه الأصلي كتاب التكرارمن قبل مؤلف مفهوم الرعب فيرجيليوس هوفنينسيس، وكيف ان للتكرار ان يكون اكثر شكل مرعب لشكل الحياة ؟ التكرار هو أحد أكثر المصطلحات الموجودة في أعمال كيركيغارد إشكالية فهذه الحركة كديناميكية تفكك النظام المزعوم لسلسة الزمن للماضي والحاضر والمستقبل ولتحقيق هذه الغاية يختزل مفهوم سورين كيركغارد للتكرار كمفهوم يعارض فهم أفلاطون للتذكر، وتبين أثر هذا المفهوم على تأملات جيل دولوز حول الاختلاف والتكرار، إضافة إلى الفهم الأخلاقي لجان فرانسوا ليوتار للتذكر وإعادة الكتابة واختلاف الرؤية الأدبية لجانيت وينترسون عن الزمن الملتوي، ولأن أفعال إعادة الكتابة وإعادة قراءة مواقف الهوية الثابتة في الزمن اكثر من أن تناقش موضوعياً ولأن جزء من شكلها الشعري يوضح كيف أن هذا الهيكل يفكك فكرة تشوه الزمن المتكرر والتقدم ويستبدلها برؤية التكرار كحركة نحو مستقبل غير محدد .

في بدايات القرن العشرين ظهر اسم والتر لوري وهو مترجم تتبع نهج وفلسفة كيركغارد اللاهوتية بهوس و بنشر اثني عشر مجلداً تخص الترجمات كدراسات خاصة بكيركغارد، رأى والتر أنه لا يمكن للمرء أن يجد مصطلحاً أكثر أهمية وبنفس الوقت أكثر إرباكاً في كتابات كيركغارد وفي تكرار المصطلح نفسه، ويولد هذا الارتباك بسبب الطريقة الصارمة التي يختار بها كيركغارد التعامل مع المناقشة بشأن مفهوم التكرار وانه منزوع تماماً من الإطار المفاهيمي وهو ما يحيله إلى نفس المفهوم غير المعلن تحت أي تصنيف وهذا الغموض المرعب مفتوح الفوهة على الدوام .

حول نظرية الفئة الفلسفية الجديدة فكرة أن الممارسة المتكررة قد تبدو مقيدة لكنها في الواقع تمنح حرية في بعض الحالات في فنائها، اي بمعنى كيف لشخص أضاع حياته بلا تفكير، ولم يفهم شيئاً سوى تبديد طاقة روحه في أوهام زائفة ولإعادة النظام إلى بعض الفوضى التي أحدثها خلال حياته الطويلة كتب كيركجارد في مذكراته حول ما يدور داخل الرسالة السرية (بعد موتي) وهي امتداد لحركة التكرار حتى في الفناء، قال كيركغارد لن يجد أحد في أوراقي وهذا عزائي أدنى معلومة عما ملأ حياتي حقاً، ولن يجد تلك الكتابة في أعماق كياني التي تفسر كل شيء والتي غالباً ما تجعل بالنسبة لي ما قد يسميه العالم تفاهات إلى أحداث ذات أهمية هائلة، والتي أعتبرها أنا أيضاً بلا أهمية بمجرد أن أزيل الملاحظة السرية التي تفسرها، في علم النفس التجريبي واجه المؤلف أعظم أزماته عندما تنازل عن مبادئه، اضطر إلى الاعتراف بنفسه على أنه "استثناء من القاعدة العامة واللحظة التي تقاس على المؤلفين المشهورين والذين يُنظر إليهم على أنهم يعيشون المرحلة الجمالية وهي أن تنظر باستمرار إلى ما وراء هذا المجال من تجربتهم ورؤية الاكتمال الثقافي والإجتماعي الديني للصراعات التي يشهدونها في داخل الهوية الذاتية. كانوا قادرين على الرؤية ربما كانوا خارج حدود العجائب، إحداث التكرار في عوالم كيركغارد لم يكترث معاصروه بهذا التفصيل والذي كان الأفضل من بين جميع المقدمات المعكوسة لشكل الوجود .



*كاتبة ومترجمة. الرياض

شرفة الإبداع

الرقصةُ هواءُ الجسدِ وعِظامُه.

إبراهيم الحسين

حبيسٌ هو الجسـدُ داخلَ جِلـده، لكنها الرقصةُ مَن يَفتحُ بابَه.

***

هواءُ الجسدِ هو الرقصةُ
ولا يَكسرُ قيدَ الجسدِ مِثلُها.

***

حِينَ يُمعنُ الجسدُ في الرقصةِ،
لايعرفُ مِن أيّ جهةٍ تهبُّ رِياحُه.

***

الرقصةُ تَرفعُ عن الجسدِ أثقالَه
وتُنبّهُهُ أنّ هناكَ سماء.

***

الرقصةُ أَصلُ الجسد.

***

الرقصةُ سِراجُ الجسدِ وشمسُه.

***

الرقصةُ توقظُ عظامَ الجسدِ ولَحمَه.

***

إذا رقصَ الجسدُ فاعلمْ أنه قد خرجَ مِن أُمّيَّتِه.

***

في الرقصـةِ يَنفـضُ الجسـدُ غبارَه ويَسـتردُّ نَضارةَ ألوانِه.

***

في الرقصةِ يَهتدي الجسدُ إلى نفْسِه.

***

في الرقصة يُعانقُ الجسدُ أوتارَه ويشدُّها.

***

مقاماتُ الجسدِ كلُّها رقصة.

***

الجسدُ إذا رقصَ إنّما هو يقولُ؛ فأنصِتْ وتعلَّمْ.

***

الرقصةُ إنّما هي أَقصرُ طُرقِ الجسدِ إلى إشراقة دَمِه.

***

الرقصـةُ بحرُ الجسـدِ الـذي لا يبحـثُ فيهِ عن زَعانِف.

***

إذا أَبصرْتَ الجسدَ يرقصُ فأيقِنْ أنه وجدَ نهرَه وأنه إنما يَغْتسِل.

***

الرقصةُ صِلة بين الجسد وبين ريشه
بينه وبين براءته.

***

الرقصةُ بُرْءُ الجسدِ.

***

الرقصةُ نافذةُ الجسدِ وبابُه.

***

الرقصةُ اِسمُ الجسدِ كُنيتُهُ ولَقبُه.

***

عَراقةُ الجسدِ في رقصتِه.

***

كريمٌ هو الجسدُ الذي يرقُصُ ويضيءُ حتى في الظُّلْمة.

***

الرقصةُ طينةُ الجسدِ، عادَ إليها.

***

حِبالُ الجسدِ المقطّعةُ لَيستْ إلا رقصتَه.

***

الرقصةُ آيةُ الجسدِ
وأمارةُ قِيامتِه.

***

الرقصةُ أغلالُ الجسدِ
المُلغاة.

***

عاليةً وعاليةً
هاتِها نَبرةُ الرقصة.

***

بَدْرُ الجسدِ لا يكْتملُ ولا يُشِعُّ إلا في الرقصة.

***

في الرقصةِ يبرقُ الجسدُ
ويخطفُ الأبصار.

***

غيمةُ الجسدِ
لا يَشُقُّها إلا الرقصة.

***

في الرقصةِ
الإيقاعُ الحميمُ
ورائحةُ المطرِ التي لا يُخطِئُها أَحَدٌ.

***

الرقصةُ أعْلى درجاتِ الجسدِ،
مَن بَلَغها فقدْ فاز.

***

كم شاسعٌ هو الجسدُ الذي يرقصُ، لا تحدُّهُ ثيابٌ ولا جِلدٌ ولا عظامٌ؛ حتى اِنتِشاؤهُ لا يَحدُّه.

***

ليس لِجسدِ الراقصِ قَبيلةٌ أو عشيرةٌ، هو خرجَ عليها، منذُ تدَحْرجَ في دمِهِ أوّلُ دُفٍّ، منذ أول عُشــبةٍ أومأتْ له أنّ شــجرتَه قدْ حانَتْ.

***

تقولُ الرقصةُ لِلجسدِ
فَحْمُك نائمٌ
أيْقِظْهُ بي
واقرأْ عليَّ نارَك
أَرِني إلى أينَ يصِلُ لَهَبُك.

***

الرقصةُ
جِلاءُ
غُمّةِ
الجسدِ.

***

في الرقصةِ
يُفْتَتُّ الجسدُ حَجرَهُ
ويُذرِّيه.

***

الرقصةُ
دليلُ الجسدِ
إلى جَنّتِه.

***

الرقصةُ فصاحةُ الجسد.

***

طَلْقٌ هو الجسدُ
الذي يرقصُ.

***

قَفصٌ مَكْسورٌ
هي رقصةُ الجسد.

***

الجسدُ الراقصُ
إنّما هو عُشٌّ
فلا تَفُوتنَّكَ
العصافيرُ المُلوَّنةُ
التي لا تَنِي
تَهُبُّ مِنه.

***

لا يَرقُصُ الرقصَ إلا اِثنان،
أَحدُهما الذي اِزدحَمتْ الشّموسُ في عُروقِه فَفاضَ إلى السماء نورُ قلبِه، وأما الآخرُ الذي هشّمَتْ قِلّةُ الحيلةِ مَصابيحَهُ كُلّها ولمْ يَبْقَ له غير أنْ يَقْدَحَ جَسَدَه.

إلى اللّا شيء.

مالك الحكمي

أُغادِرُ من ميمي
إلى كافِ غُربتي
وصولًا إلى معنى يُفسِّرُ رحلتي

على تاءِ تأنيثٍ،
وياءِ تَمَلُّكٍ
أقمتُ حروفي في محاريبِ
صفحتي

تشكَّلْتُ من شوكِ المسافاتِ
شاعرًا
وما خانني بَحْرٌ،
وما خُنتُ فكرتي

أنا نِصفُ انسانٍ
ونصفي قصيدَةٌ

وهذا اكتمالٌ يا أنايَ لوَحدَتي

على سكّةِ المعنى
يُظلِّلُني الأسى
فأوَّلني حُزنٌ تنامى بِسِكَّتي !

وقفتُ على صوتٍ
يُجاري قصيدَتي
أألقى رصيفُ المتعبينَ تحيَّتي ؟!

قرأتُ لتشرينينِ أيلولَ وردةٍ
بكتْ في خريفي
ثُمَّ لَمْ تنمُ وردتي !

غروبٌ هيَ الدنيا،
وماذا شروقُها ؟

فلا صُبحُها صبحٌ
ولا الليلُ وجهتي

تُدندني الأوجاعُ
صوتًا
وألْحُنًا
فنوتَةُ نايِ الوجْدِ تُوجِزُ قصّتي !

تعتّقَ فيَّ الحزنُ حتى حسبتُهُ
تكوَّنَ من مَهْدي ..
شبابي ..
وشيبتي .. !

أكان لصلصالِ الأسى بسلالتي
قريبٌ
ليُبكيني ويعجنَ طينتي ؟

يسائلهُ قلبي، وغربةُ نبضِهِ
أنايُكَ صوتي ؟
وانهمارُكَ دمعتي ؟

بدأتُ غريبًا
وانتهيتُ كما أنا
أسيرُ إلى (اللّاشيء)
لا شيءَ قبلتي !

ولا شيء في غيمي
سوى دمعيَ الذي يُملِّحُ أوجاعي
فيصعبُ مَنْبَتي !

شرفة الإبداع

سيرةُ الياسمين.

شفيق العبادي*

تلكَ أولى النُبوءَاتِ منْ سِيرة الياسمينْ
عندما كانَ يوقظُ فيها الكَمنجات كيما تبوحَ بأسرارِها
كلَّما بُحَّ في غَيمِ أوتارِها مطرٌ للحنينْ
يقتفي شجرًا كم أناخوا على ظلِّه بُرهةً
ثُمَّ أكْملَ في السردِ أغصانَه بين شَوطينِ ماءٍ وطينْ
عندما كانَ يتركُ نافذةَ القلبِ حيناً مُواربةً
مثل إغفاءةِ الذئبِ
مُسْتدرجاً قمرًا بِفُتاةٍ منَ الشِعْرِ
يُشْفقُ دومًا عَليهْ
وحيدًا بــلا رِفْقةٍ يُثْقِلُ الحَالِمــونَ بِأَوْرادِهِمْ نَايَهُ

ويُشَاطِرُه العَاشِقونَ رسائِلَهمْ في الغَرامِ
وَيُكْبِرُه عن مُصَاحبَةِ الليلِ مثلَ بناتِ الهَوى
حيــثُ كان يراه حَرِّياً بِعَــرشِ الحُروفِ تُقَلِّدُه تَاجَها
عندما كانَ يَشْرعُ في أُهْبةِ البَوْحِ
ثُمَّ يَرى ما الذي سوفَ تَصْطادُه الريحُ منهُ
ومــاذا ســتُبْقي الجهــاتُ إلــى شــجرٍ بعضُ أغْصانِه
ذكرياتُ السنينْ
السنينِ التي نَقشتْها الحياةُ بأوراقِه
حين صبَّ أزِقَّتَها من جِرارِ خُطًى عَبرتْهُ
بما فاضَ منهُ إليهْ
لم يكن سطرُها غير ما عتَّقتْهُ المليحاتُ مِن أُغْنياتٍ
كم انقدحتْ في رمادِ الحُروفِ مواقدَ عُشْــقٍ على شَفَتيهْ
حيثُ ثمَّةَ قيسٌ هناك يفيضُ بليلاه شعرًا
وما ثمَّ ليلٌ ليأخُذَها قمرٌ من يديهْ
عندما كانَ طفلُ الدروبِ التي أخذتْهُ بعيدًا
وأَملتْ عليه بما لم تَقُلْه الروايةُ في الأصلِ
لكنه لم يزلْ عالقًا بينَ فَصْلينِ
يَحمِــلُ في قلبِه من ورودِ الــكَلامِ إلى امرَأةٍ
عَلقَتْ خُصْلةٌ من مَفاتنِها
في زوايا السُطورِ لتَتْركَه سادرًا في الأثَرْ
هكذا عَرَّفَتْه الحياةُ لقُرَّائِها
مثــل مــا عَرَّفتْه الســحَابةُ من قبــل للأرضِ
وهي تَصبُّ لها سيرةَ الماء مُفردةً نفرتْ من سِياقِ المَطرْ

* شاعر سعودي

قصة قصيرة

عَرْعرة المزرعة.

ظافر الجبيري

عملت يـدُ الفـلاح الحانيةُ على تحسـين مزرعته الأثيرة. مع الوقت، شـطأت شجرة بدتْ فريدةً في فضاء نظره، وأعطاها أول الاعتراف، وأمعنت تنمو وتكبر.

راقَـهُ جمالُهـا فتركهـا تتربّـع فـي المنتصـف، فاسـتولتْ على لبّه مع توالي المواسم، اختال مع منظرها وسـط المزرعة، وبدأ يجلـس في ظلها، وإن أعاقـت الحِراثـةَ أحيانًا، ومع هذا، يوشـك أن يغيّر اسـم المزرعة لأجل هذه العرعـرة الجميلة، لكنه اكتفى بالتغني بهما، مزرعةً وشـجرةَ عرعر، وقد سـمعته امرأته ذات يوم يردد: سـأذهب إلى الحبيبتين!

لم تحرمها السـماءُ خيراتِها، ففي فصلي الشـتاء والربيع، تصطاد الماءَ الثمين بأوراقها لتمرّره إلى جذورها، ومع انصباب قطرات الضباب لمدة أشهر متتالية، تتشـبّع التربةُ تحتها بالماء الوفير، وهي تنمو على هطْل صافٍ كل عام!

اسـتطالت وحيدة وسـط الأرض بلا منـازع، دخل الغرورُ إلى كلِّ مفاصلها، فنسيتْ أن تمدّ جذورها رأسيًا، واكتفت بالتمدّد عرضيًا في التربة الرخوة!، واطمأنّـت إلى عنايةِ المُـزارِع بها وانصرافه إليها أكثر من غيرها! فتجمّلت بتناسق فريد في قوامها، وتأوّدِ أغصانها مع النسيم العليل، وازدان المكانُ أخضرَ بها، وبمسـاحة خضراء تحتها بدت كملعب رخوِ التربةِ أكثرَ من اللازم!

وراء سور المزرعة، وغير بعيد، كانت عرعرةُ الجبل تشـرب الماء، وينزل تَهْطالُ الضبـابِ إلى تربتها المتماسـكة، فيروي جذورهـا المتينـة، وتكتفي قنوعةً بالقليل منه، فهي ليست وحدها في محجر المزرعة القريب، بل زاحمَتْها عروقُ أشـجارٍ جبلية أخرى، وتشابكت فروعُها مع أغصان أخرى بالجوار، لدرجة يمنعهـا ذلـك أن تكـون جميلةَ الحال مرنة القوام!

عاشـت شـجرتا العرعر على هـذه الحال سـنينًا وعقودًا، يلتفـت الرجل إلى الوسـط، وينسـى الأطـراف، وكأنـه يُهـدي التـي توسّـطت القطعـةَ الزراعيـة أمانًـا زائفًا مـن الأقدار، ما جعلها تظن النوائبَ مسترخيةً في كهوف قصيّة!

ذات يـوم، وفـي تقلّبـات الفصول الفاجعة، هبَّت ريحٌ عاتية، أطاحت بشجرة ألِفَت الدلال!

ما يشبه البيت

حياةُ شيء وآخر...

نجوى العتيبي

يحبطني غيابُ المعنى؛ ماءُ الحياة المستَسقى من وجهك.

تُرى... كم من وجهٍ في حياتك يُحييك صوتًا أو بأدنى التفاتة؟

ربما يجيب من لا يفكر في السؤال مليًا: «كثيرا!»، وربما يقول المحزون: «لا أحد»، والمغلوب على أمره شوقا سيذهب عقله بعيدا، نحو من يوحّد شتاته دون مجهود، (اسم واحد) فقط يعرف أنه ينقصه عميقا. وأنا أعرف ما ينقصني دائما كمعرفتي بعَرَضٍ مرضِيٍّ أتقصّدهُ بالعافية.

لا وجوه تفرّ إليها إلا وهي صادقة، دع عنك رأيك أو صدقك إذ قد يُشاب بألف شائبة، أغراض النفس لا تنتهي، لكنّ القِبْلة واحدة. البوصلة مستقيم إصبعها كأنها تلقى الله بما آمنتْ به، أنا وأنت والماضون والآتون نتَّجِهُ مثلها في النهاية فقط، أما أرواحنا فتعرف الوجهة متى ما ضاقت. لذا؛ لا يكذب ضيقُكَ نحو وجهته حين تذكُرُ (أحدا) بعينه وأنت مكروب. والمشتاق مكروب أبدا، وأحكام القلب نافذة، نلبِّيها كأننا أدوات، وننصاع لها رغم ظلمها أحيانا، مع أنَّ القلب عدو محبب، وحبيب عدوانيّ، والغلبة للصدق في الكلمة الأخيرة من الحكاية، لكنّ الغلبة لا تعني الانتصار. للصدق ألمه المزمن، وتعقيد القصص أكبر من لونين محايدين، ولا لون للمفقود في وجه من لم يأتِ بعد... فأي معنى لا يحبطني بعد هذا؟

لي عادة قديمة في الضيق حيث أفرُّ منه في المعجم. أتصفح القواميس وأنغمس بها. تبهجني الكلمات حين تتقلب، ليست مثلنا، فوجهها يتبع روحها. إنها لا ترتدي الأقنعة! وكم تعجبني درجة وضوحها، وأحب رؤيتها وهي تتغير وتتناقض؛ إذ تتنازع المعاني بينها، ترتدي واحدا، وتطرح آخر، وتُركِّب من هذا وذلك ما نعجب منه. أتخيلها أمام حبل غسيل، أو على خشبة عارضِينَ كأنهم دمى، بتقليعات شتى يحتشد لإطلاقها من يظنون أنهم علية قوم ما. أرى عروض الكلمات في معجم أو اثنين، أشتت نظري قليلا عما يدور في رأسي أو قلبي. أدوّن بعض ما أقع عليه، وأنسى الكثير. و(أسماء) من نحب تبيتُ هناك أيضا، مطوية بصفحات ونائمة منذ قرون، لا تعلم ماذا تفعل بنا بأصواتها على أرض الواقع، أو كيف تجعل كثيرين من المولعين بها ممن هم خارج المعجم مجانين أكثر من خيالاتي حول الكلمات.

كيف نوقظ كلمةً في المعجم من نومها الطويل؟ كيف نهزها لتتشكل فيمن يمثلها هنا في الحياة؟ كيف نخبرها أنَّ باستطاعتها إقامة مسرحها من وجوه مرتديها، من يحوزنا أحدهم سعادةً وشقاءً وباسمه المجرد فقط؟

هل ستعرِّيهم منها ليبحثوا عن غيرها؟ أو ستطلبهم ليذهبوا معها في طي النسيان؟ أو تقاضيهم بتلك الرجفة التي تصيبنا منهم باستعمال أصواتها في غير محلّها؟ بقضية الصدق نفسه؟

أقلّب المعجم منذ البداية تسليةً، لكنّ الجروح هي الأخرى تقع دون قصد، كجرح أطراف الورق لأصابعي، كأنَّ الأوراق تحذرني، كنصائح من حولنا! وما يعيق حدوثَ الجرح لا يكمن في الحماية المفرطة، ولا القبول والإذعان، بل خوض التجربة بـ (صدق)، ولا يمنع هاهنا أن يُشاب الصدق بالحذر، وأن يُحاط باليقظة، يمكن أن تكون للصدق اشتراطاته التي تحفظ نقاءه من الغباء والاستغلال، لكنّ المعنى المفقود خلل يعيد ترتيب كل شيء رغما عن صدقي. أرى ذلك في وجهي من جملة أشياء أخرى، لكنني لا أعرف كيفية لاستعادة الحياة بداخله. لا يقول لي المعجم شيئا خاصا يرشدني، فمنذ البداية وهو يرهق خيالاتي وحسب، ولم يتبق لي سوى عبور خللي بصدق، ربما سأجد المعنى حيث تكون آثار الغياب نفسها... لا أعلم. ولا وجهَ لك تأتي به، لأن التأخُّر يجرح عمق الصدق، فالأشياء الصادقة لا تتأخر، لا ينبغي أن يكون الصدق ضعيفا وركيكا بهذا الشكل، متوترا وجلا يبتلع الكلمات وينساها أكثر من معجم مغبّر، لا ينبغي أن يُتأتِئَ الصدق بما ينوي قوله، فالوقت لعبة أنداده؛ من تطول أعمار الكلام لديهم لأن الفِعال صفريّة، والصدق أجَلُّ من ذلك رغم آلامه المزمنة...

لعل هذا ما كان يحبطني منذ البداية؛ ألا تكون الأشياء حيّة بما فيه الكفاية لتأتيني، لتلتَفِتَ وتتكلَّمَ، لأشعر برجفتها لأنني صرتُ موجودة.

السّرد البعيد

عدميَّةُ اللَّحظاتِ الحرجةِ .

حسن النعمي

دارَ حوارٌ بيني وبينَ شابٍ في مرحلةِ البكالوريوسِ، كانَ لا يقيمُ وزنًا لدراستهِ، دائمَ الغيابِ، وإن حضرَ فحضورهُ باهتٌ، لم يكن مؤذيًا، بل كانَ سلبيًا، درسَ المادةَ أكثرَ من مرةٍ ولم يجتزها، قررتُ بعدَها أن أقفَ على حالتِه، وطلبتُ منهُ أن يراجعني في مكتبِي.

جاءني متثاقلًا، رحبتُ به، ووضعتُ أمامَه ملاحظاتِي، وقلتُ له: أريدُ أن أسمعَ منك، لا بصفتي أستاذًا، بل صديقًا، ثمَّ تفاجأتُ حينَ قالَ: لو كنتُ صديقَك لما دعوتنِي إلى مكتبكَ، بل أنتَ أستاذٌ وأنا طالبٌ!!

فهمتُ منهُ أنهُ يعتقدُ أني أحاسبهُ، فوضَّحتُ له قصدِي، فقالَ: لم أطلب شفقةً منكَ،

شعرتُ بالاستفزازِ، لكني ضبطتُ مشاعرِي، وقلتُ لهُ: لستَ مجبرًا على الجلوسِ، وتستطيعُ أن تغادرَ، ثمَّ خرجَ، وشعرتُ بفشلِي في الكشفِ عن حقيقةِ ضجرهِ من الحياةِ.

وبعد أيامٍ لم يحضر الاختبارَ النصفيَّ، ولم أسأل عنهُ حتَّى أعيدَ جدولةَ الاختبارِ، وفي اليومِ نفسهِ طرقَ بابَ مكتبِي، رحبتُ به وأنا مترقبٌ ما سيقولُ، توقعتُ أنهُ سيبررُ غيابهُ، لكنهُ فاجأنِي:

لماذا لم تسأل عن غيابِي كما هو معتادٌ؟ فقلتُ له: لأنَّكَ خرجتَ دونَ أن نتحدثَ في اللقاءِ السابقِ، قالَ: جئتُ اليومَ لأتحدثَ بإرادتِي.

ظللتُ أستمعُ إلى مرافعتهِ ضدَّ الحياةِ، وخلاصةُ ما قالهُ أنَّه لا يؤمنُ بجدوى أيّ شيءٍ في الحياةِ، لم يكن يائسًا بل عدميًا، فاليأسُ حالةٌ شعوريةٌ تأتي وتذهبُ، لكنَّ العدميةَ موقفٌ إذا تمكنَ من الإنسانِ ألغى أهمَّ خاصيةٍ فيهِ وهي الشعورُ بالمسؤوليةِ.

وهنا استحضرتُ آيةً قرآنيةً بفهمٍ مختلفٍ، ولم تكن سوى إشارةٍ ربانيةٍ لعدمِ التَّقليلِ من جدوى أيّ شيءٍ، حتَّى ما يصيبُنا له جدوى في حياتِنا، وهذه الآيةُ هي: (ومن يعظّم شعائرَ اللّهِ فإنَّها من تقوى القلوبِ)، فالاهتمامُ بشعائرِ اللّهِ طريقٌ لفهمِ الحياةِ، وليسَ مجردَ شعائرَ طقسيةٍ عابرةٍ، وهذا الفهمُ يقودُ لاستيعابِ طبيعةِ الحياةِ من حولِنا.

بعدَها استأنسَ المجيءَ إلى مكتبِي من وقتٍ لآخرَ، استمرَّ التواصلُ، وكأنهُ يبحثُ عمن ينصتُ إليهِ، حتَّى نحجَ الطالبُ في أن يخلعَ رداءَ العدميَّةِ واللاجدوى، وهو الآنَ شخصٌ مرموقٌ في مجتمعِه!!