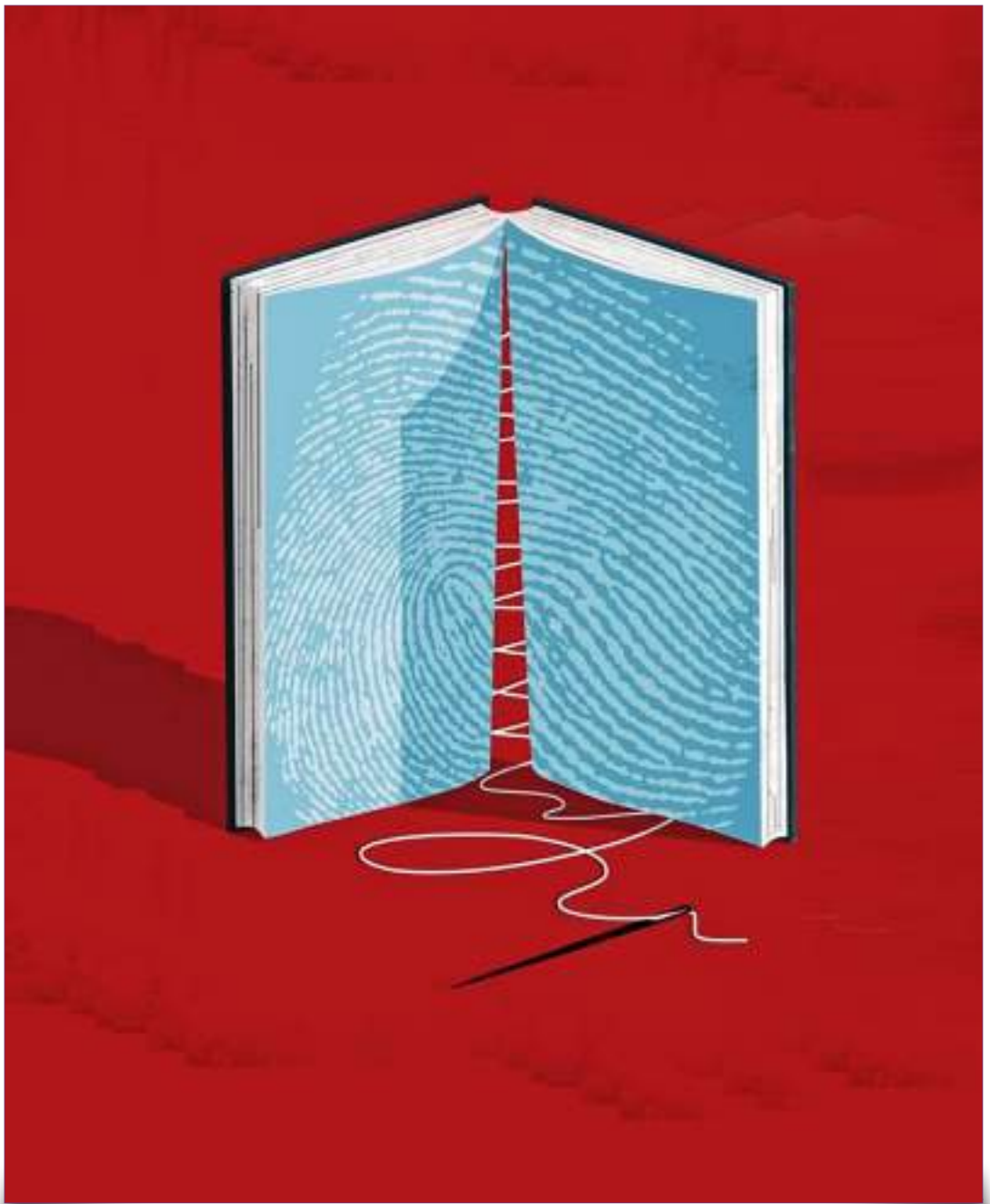
شرفات

العدد - الثامن عشر
يوليه 2025 م
محـــرم 1447هـ

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



د.سعد البازعي:
نص مترجم لـ « كافكا».

د. معجب الزهراني:
ملف خاص .

محمد الدميني:
رحلة على طريق الحرير القديم .

بيوت الثقافة تنسج ملامح المستقبل.

شرفات

إشراف:عبدالعزيز الخزام

العدد الثامن عشر - يوليه 2025 م - محرم 1447هـ

محمد الحرز

السرد والإيديولوجيا والتاريخ

52

50

محمد العباس

الذات على حافة الآخر

حسن النعمي

تأويل حلكة النص

63

42

د.معجب العدواني

سيرة وقت خارج المكان

57

ابراهيم زولي

أزمة الخطاب النقدي

53

شتيوي الغيثي

السالفة وأولية السرد السعودي

زياد العطية

تقرير عن موت رجل مجهول

58

61

حسن القرني

قصيدة هسيس

أما قبل

عبدالعزيز الخزام

نوافذ جديدة من شرفات.

هذا الشهر، نفتح في "شرفات" نوافذ جديدة على أسماء ومناطق لم نطلّ عليها من قبل.

الدكتور سعد البازعي، أحد أبرز أساتذة المشهد الثقافي، يصغي، كعادته، إلى اللحظة ويترجم عملا مهما من أعمال فرانتس كافكا يقل الالتفات إليه على الرغم من أهميته لنا وللظروف الراهنة.

وفي هذا العدد، نستأنف في "شرفات" تقليدا صحفيا عريقا طالما ميّز المجلات الثقافية الكبرى، حين كانت ترحب بالرحلات لا بوصفها انتقالا جغرافيا، بل مغامرة فكرية وحسية وروحية.

ويسعدنا أن تكون هذه العودة بقلم محمد الدميني، أحد أبرز شعراء المملكة وكتابها، الذي يكتب لنا عن رحلته المدهشة بين سمرقند وطشقند، على دروب الحرير، وفي ظلال القلاع والمدارس والأسواق والتماثيل والمآذن.

وهو نص لا يُقرأ كرحلة فقط، بل كدعوة إلى إعادة اكتشاف الشرق من جديد، بعين مثقف سعودي، يعبّر عن أمله -وربما يدعونا - إلى تجديد الشراكات، وبناء مصالح تتقاطع مع هذا الامتداد الحضاري العريق.

أما المادة الثالثة التي فاجأتنا حقًا، فقد جاءت من طهران: كاتبة ومترجمة إيرانية قديرة، وسط لحظة سياسية ملتهبة، تختار أن تبعث إلينا بقراءتها عن كاتب روائي سعودي شاب يصدر روايته الأولى، في رمزية هائلة لا تخفى.

لغة شعباني حملت حسا أدبيا دقيقا واهتماما صادقا بالأدب السعودي الجديد، وكأنها تذكّرنا بأن الأدب - حتى في زمن القصف - لا يتوقف عن بناء الجسور.

ومن "شرفات"، نطل على هذه المحاولات لا لنحيط بها، بل لنعبر من خلالها إلى أفق أوسع.

khozam55@hotmail.com

54 عبدالمحسن يوسف
الشعر من لغة إلى أخرى

56 نصوص جديدة لـ..
مي خالد ونجوى العتيبي

الرئيس التنفيذي يتحدث عن مشاريع لإعادة العلاقة بين الثقافة والمجتمع..

د. عبدالرحمن العاصم: هيئة المكتبات ليست بنية تحتية فقط، بل رؤية ثقافية للمستقبل.

***سمو ولي العهد مهتم كثيراً بتعزيز الهوية الثقافية السعودية**

***البيت الثقافي سيكون لاعبا رئيسيا ونريده أن يكون المنصة الأولى.**

حوار/ عبدالعزيز الخزام

يعد الدكتور عبدالرحمن العاصم واحدًا من أبرز الشخصيات التي تقود العمل الثقافي في المملكة، وهو يحقق حاليًا نجاحات متتالية من خلال المشاريع المبتكرة التي تنهض بها هيئة المكتبات، التي يشغل منصب رئاستها التنفيذية منذ إنشائها في العام 2020.

وقد عُرف العاصم في الساحة الثقافية بوصفه قامة أكاديمية وإدارية بارزة، جمع بين الخبرة العلمية والقيادية في مجالات إدارة المعلومات والثقافة. وقاد مبادرات ثقافية كبرى، وأشرف على معارض الكتاب الدولية، وأسهم في تطوير البنية المعرفية للمؤسسات التي عمل بها، مما جعله أحد الأسماء المؤثرة في المشهد الثقافي السعودي.

في هذا الحوار الخاص مع اليمامة، يتحدث العاصم بعد افتتاح ثلاثة بيوت ثقافية جديدة في كل من الرياض وجازان ونجران، كاشفا عن شراكات واعدة مع وزارة التعليم، من أبرزها مشروع "نجم القراءة" الموجه لطلاب المرحلة الابتدائية، بهدف تعزيز العادات القرائية ورفع مستوى الفهم القرائي. ويؤكد أن المكتبة الرقمية الوطنية ستكون حاضرة ضمن المكتبات المدرسية، كاشفًا عن انطلاق تجربة أولية لتطويرها بمفهوم حديث في أربع مدارس بالرياض، تمهيدًا لتعميمها مستقبلًا.

كما نتناول معه المكتبة الرقمية الوطنية التي دشّنتها الهيئة مؤخرًا بوصفها مشروعًا طموحًا يعيد تعريف الوصول إلى المعرفة، ونتوقف عند مشروع "بيوت الثقافة" الذي يُعوّل عليه كثيرون في إحداث حراك ثقافي نوعي خلال المرحلة المقبلة.

البيت الثقافي الرقمي

***يبدو أن المكتبة الرقمية التي تم تدشينها في مؤتمر ومعرض ليب 2025 تُعد المشروع السعودي الأول من نوعه، إذ تتجاوز حدود المكتبة الرقمية الأكاديمية ذات التأثير المحدود لتستهدف كافة شرائح المجتمع. فكيف ترى تأثير هذا المشروع في إثراء التجربة الثقافية العامة؟**

-عملنا على تطوير مفهوم المكتبات العامة التقليدي باعتبارها بيوتاً ثقافية تقدم خدمات إضافية، ونوعية تتماشى مع التطورات الجارية، وتطلعات المستفيدين. والمكتبة الرقمية تُعد المنصة الأولى على مستوى المملكة، وقد تكون الأولى كذلك على مستوى الشرق الأوسط التي تقدم خدمات نوعية تُلبي جميع احتياجات خدمات المكتبات، فمن مفهومنا في الهيئة ننظر إليها بوصفها بيتاً ثقافياً رقمي يمكن من خلالها الوصول إلى مصادر المعلومات الرقمية أو التقليدية، وإصدار العضويات. أيضاً، يمكن الوصول لمصادر التعلم، وحضور الفعاليات والبرامج وورش العمل بشكل الكترونياً. وباستخدام التقنيات الحديثة يمكن تخصيص واجهات المستخدمين بحسب الفئات العمرية. فيمكن تخصيصها للأطفال، وهذه نقطة مهمة جداً. حيث يمكن لرب الأسرة إنشاء حسابات لأطفاله ليستمتعوا بكتب الأطفال المتاحة، والخدمات بواجهات مصممة للأطفال.

ومن المهم الإشارة إلى تكامل البيت الثقافي الرقمي مع بقية منتجات الهيئة الأخرى "كمسموع"، "ومناول"، و "رف". وبيوت الثقافة. وبشكل عام، هو مشروع نوعي أطلقناه في مؤتمر ومعرض "ليب 25"، ونتطلع أن يكون له حضور قوي في المشهد الثقافي، والتعليمي، والاجتماعي السعودي.

افتتاح ثلاثة بيوت ثقافية جديدة

***إذن، لن تكون المكتبة الرقمية مجرد وصول لمصادر المعلومات، بل ستركز على صناعة مجتمع تفاعلي يتكامل مع بيوت الثقافة؟**

-نعم، هي ليست مجرد وصول للمعرفة،

بل منصة ثقافية تفاعلية. والوصول لمصادر المعلومات الرقمية أو التقليدية أهم خدماتها بالتأكيد. وخلال الخمسة أشهر الماضية، تم افتتاح ستة بيوت ثقافية جديدة في الرياض وجيزان ونجران وحائل وبريدة وسكاكا ليصبح عدد البيوت الثقافية في المملكة ثمانية. حيث تم افتتاح أول بيتين ثقافية في عام 2023 في الدمام واحد رفيدة.

والمكتبة الرقمية تتيح التسجيل في الفعاليات والانشطة والبرامج المُقدمة في البيوت الثقافية والحصول على شهادات الحضور والمشاركة، وحجز المساحات سواء للأفراد أو للمؤسسات. فهي منصة متكاملة، وكما ذكرت، هي مجتمع وبيت ثقافي رقمي.

***يبدو أن إطلاق المكتبة جاء قبل اكتمال محتواها وهويتها...**

-مشاريع التحول الرقمي لخدمات المكتبات حاضرة منذ بداية تأسيس الهيئة وأحد مستهدفاتها، واجهتنا جائحة كورونا في البداية، لكنها كانت فرصة لإعادة ترتيب أولوياتنا ودراسة استراتيجية المكتبة الرقمية بشكل أعمق لتقديم خدمات مستدامة تحت أية ظروف، ومن ثم بدأنا في التنفيذ.

وطبيعة المنتجات الرقمية انها في عملية تحسين وتطوير مستمرة. وكنظام المنصة مكتملة المحتوى والهوية سواء كموقع الكتروني أو تطبيق على متاجر التطبيقات الإلكترونية. أما بالنسبة لمصادر المعلومات فيتم تحديثها بشكل مستمر بناء على توجهات المستفيدين.

نتابع التفاصيل ولدينا احصائيات دقيقة

***في الفترة القصيرة الماضية منذ إطلاق البيت الثقافي الرقمي، هل تعرفتم على توجهات المستفيدين؟**

-نحن حالياً في مرحلة التعرف على توجهات المستفيدين وميولهم القرائيه وسلوكياتهم في البحث والتفاعل مع المعلومات. كما تعلم، أطلقناها مؤخراً. ومع ذلك، نستطيع أن نقول إن أكثر من 60٪ من الطلب على مصادر المعرفة في بيوت الثقافة لكتب الأدب والروايات. لدينا إحصائيات دقيقة حول عدد الزيارات، معدل تكرارها، الفئات العمرية، والبرامج التي يفضلها المستفيدون. لكن هذه الإحصائيات تم جمعها بعد سنة من عمل بيوت الثقافة. بالنسبة للمكتبة الرقمية، سيكون الأمر أسهل لأن العملية محوكمة ومؤتمتة، وسنحصل على تقارير ربعية ترصد الزيارات، والعضويات، وحركة التداول، وحضور الفعاليات، ومشاركة الفئات العمرية المختلفة.

مشروع "نجم القراءة"

***دعنا نتحدث عن علاقتكم مع المؤسسات التعليمية. هل ستكون المكتبة الرقمية داعماً ومصدراً من مصادر التعلم في هذه المؤسسات؟**

-بكل تأكيد. هذا أحد المشاريع التي عملنا عليها بالتعاون مع وزارة التعليم. لدينا عدة مشاريع مشتركة، أبرزها مشروع "نجم القراءة"، وهو منصة إلكترونية موجهة لطلاب المرحلة الابتدائية في المرحلة الأولى لتعزيز العادات القرائية، ورفع مستوى الفهم القرائي. المكتبة الرقمية ستكون حاضرة في المدارس، ونعمل حالياً مع وزارة التعليم على مشروع طموح لإعادة تأهيل وتطوير المكتبات المدرسية بالمفهوم الحديث، حيث سنبدأ بتجربة في أربع مكتبات مدرسية في مدينة الرياض لفهم أعمق للمتطلبات وآلية التنفيذ.

منظومة الثقافة تعمل بشكل متكامل

***ماذا عن خطوط التلاقي بين المكتبة الرقمية وبرامج الهيئات الأخرى اللي تعمل بالتوازي مع هيئة المكتبات؟**

-اليوم، منظومة الثقافة تحت قيادة سمو وزير الثقافة تعمل بشكل متكامل. فجميع الهيئات والكيانات الثقافية لديهم مشاريع توثيقية وحصر ودراسات وأبحاث، ويوجد مواءمات مع الجميع في مشاريعهم المعرفية كهيئة فنون الطهي حول موسوعة الأطباق السعودية، وهيئة الموسيقى حول أرشيف الفن السعودي، وهيئة المسرح والفنون الأدائية حول مشاريع الأرشفة. والمكتبة الرقمية ستكون حاضنة لهذه المصادر الثقافية، بالإضافة إلى التكامل مع المؤسسات المعلوماتية الأخرى في المملكة.

لا تجاوزات في الملكية الفكرية

***كثير من مشاريع إتاحة المحتوى العربي التي أطلقتها مؤسسات أو أفراد لم تراعِ حقوق الملكية الفكرية، مما أثر سلباً على حقوق المؤلفين والناشرين. كيف تضمنون في المكتبة الرقمية الحفاظ على حقوق الملكية الفكرية ضمن خططكم لإثراء المحتوى العربي؟**

-تُعد المملكة العربية السعودية من أبرز الدول عالمياً في سعيها لحماية مختلف مجالات الملكية الفكرية، ويؤكد ذلك إنشاء هيئة مستقلة تعنى بهذا المجال، وهي "الهيئة السعودية للملكية الفكرية"، ضمن مستهدفات رؤية المملكة 2030. وفيما يتعلق بضمان خلو المصنفات المتداولة عبر المكتبة الرقمية من أي انتهاك لحقوق المؤلف، نؤكد إلى أن جميع المصنفات المعروضة مرخصة من أصحاب الحقوق، سواء كانوا الناشرين أو المؤلفين أنفسهم أو غيرهم من ذوي الصلة. كما تلتزم هيئة المكتبات، ومنظومة وزارة الثقافة بشكل عام، بكافة الأنظمة والتشريعات المعمول بها لحماية حقوق الملكية الفكرية.

مشاريع الهيئة مطلوبة عربيا

***تحدثت يا دكتور عن التوجهات المحلية للمكتبة، فهل هناك خطط مستقبلية لتوسيع نطاقها لتصبح منصة تخدم العالم العربي؟**

-من الأشياء التي نفخر بها في هيئة المكتبات اليوم أن مشاريع الهيئة أصبحت محل طلب لكثير من الدول. تصلنا اتصالات من كثير من الدول الشقيقة والصديقة لفهم أكبر لتجربتنا في هيئة المكتبات، وقدمنا ورش عمل

وندوات في مؤتمرات دولية عن مبادرات ومشاريع الهيئة. وقد يكون آخر مؤتمر شاركت فيه الهيئة بدعوة كريمة من حكومة دبي، وهو مؤتمر دبي الدولي للمكتبات، حيث شاركنا في جلسة حوارية باستعراض تجارب هيئة المكتبات سواء مشروع بيوت الثقافة أو مشاريع المنتجات الرقمية. أيضاً، تصلنا طلبات من كثير من المؤسسات المهتمة بقطاع المكتبات بمشاركة بعض الملفات التي تم العمل عليها. هذا مؤشر بأننا نسير في الطريق الصحيح.

الحضور للبيت الثقافي عادة وليست موسمياً

*فلننتقل إلى أحد المشاريع البارزة لهيئة المكتبات، وهو مشروع بيوت الثقافة. كيف تقيّمون حضور هذه البيوت في اطلالتها الأولى على الساحة الثقافية المحلية؟

-أعتقد أنها تجربة ملهمة في أكثر من جانب. إذا أخذناها بلغة الأرقام، فإن عدد زوار المكتبات العامة في المملكة مجتمعة، وعددها 84 مكتبة في عام 2017، بلغ خمسة وخمسين ألف زائر. بينما عدد زوار بيت الثقافة في الدمام وأحد رفيدة ومؤخراً في بريدة وحائل وسكاكا وجيزان والرياض ونجران بلغ أكثر من 300 ألفاً زائر. اليوم، نتكلم عن رقم كبير جداً، ونطمح هذه السنة أن نصل إلى المليون زائر مع افتتاح المزيد من البيوت الثقافية. هذا على مستوى الزيارات. أما فيما يتعلق بنسبة تكرار الزيارات، فقد وصلنا تقريباً إلى نسبة 48٪. أي أن 48٪ من الذين يحضرون للبيت الثقافي هم أشخاص سبق لهم الحضور مرة أو مرتين أو ثلاث مرات. وهذا الأمر يُعد من ضمن أهم المؤشرات التي نسعى لتحقيقها، وهي أن يكون الحضور للبيت الثقافي عادة وليس زيارات موسمية. لا نهدف إلى أن تأتي للبيت الثقافي لحضور حفلة أو مناسبة أو فعالية معينة، ولكننا نطمح أن يكون البيت الثقافي مكاناً يزوره الناس بشكل مستمر للمتعة الثقافية والاجتماعية.

وهذا، والحمد لله، يتحقق. وفي قطاع الفعاليات، فقد تم تنظيم أكثر من الفين وخمسمائة نشاط وفعالية داخل البيوت الثقافية، وهذه تتجاوز المتوسط العالمي لأفضل التجارب الدولية. حضر هذه الفعاليات أكثر من ثلاثين ألفا في فعاليات وأنشطة متنوعة، شملت: تنمية المهارات الثقافية، وفي التعليم وتنمية القدرات البشرية. بالإضافة إلى البرامج المتعلقة بالتوجهات الحديثة، كالأمن السيبراني، والذكاء الاصطناعي، وتطبيقات الحاسب الآلي، وتعزيز العادات القرائية، والبرامج والنشطة الموجهة للأطفال واليافعين. استفاد من هذه الانشطة والفعاليات أكثر من 28 ألفاً. وهناك نقطة مهمة جداً وهي أن بيوت الثقافة عززت من فرص العمل التطوعي. اليوم، يمكن أن نقول إنها من الجهات الثقافية الأولى التي أوجدت لها حساباً على منصة العمل التطوعي، وهي أتاحت الاستمتاع بتقديم تجربة تطوعية داخل بيوت الثقافة. وقد حققنا فيها أكثر من 71.600 ساعة عمل تطوعية. نعتقد أنها تجربة جميلة جداً، والطلب ما زال عالياً على التطوع. أيضاً، فيما يتعلق تعزيز الأثر أو تعظيم الأثر الاقتصادي والاجتماعي للبيوت الثقافية. اليوم، لدينا دراستين نقوم بإجرائهما في الدمام وفي أحد رفيدة. الدراسة الأولى معنية بالأثر الاجتماعي، خاصة فيما يتعلق بالتعليم، بالشراكة مع وزارة التعليم. لمعرفة مدى تأثير وجود البيت الثقافي على طلاب المرحلة الابتدائية في تعزيز وتنمية المهارات الثقافية، العادات القرائية ورفع مستوى الفهم القرائي. وفي نفس الوقت، نعمل على مشروع آخر يتعلق بالأثر الاقتصادي الخاص بدعم ريادة الأعمال. بمعنى، هل بيت الثقافة الموجود في أحد رفيدة والدمام، والموجود الآن في سكاكا وبريدة وحائل، ونجران وجيزان والرياض يساهم في ريادة الأعمال وتطوير المهارات لدى الأفراد، وبالتالي خلق فرص عمل؟ اليوم، لابد أن يكون هناك أثر اجتماعي، والأثر الاجتماعي ينصب على الأثر التعليمي وأثر جودة الحياة. وأثر اقتصادي، سواء كان مباشراً بخلق فرص العمل لدى الجهات التي تعمل معك في التوريد والإنشاء، أو الأثر الاقتصادي غير المباشر، كما في ريادة الأعمال وتطوير الأعمال. وهذا، طبعاً، دور حيوي للمكتبات وبيوت الثقافة. الدراسات في الولايات المتحدة الأمريكية تقول إنه تقريباً 56٪ من المؤسسات التي تم بحثها أشارت إلى أنها استفادت من المكتبات العامة في تطوير منتجاتهم، سواء كانت خدمة أو منتج. وفي دراسة حديثة في المملكة المتحدة، المكتبات العامة في إنجلترا منذ نهاية جائحة كورونا إلى نهاية 2023 قامت بدعم أكثر من 42,600 رائد أعمال. ونطمح إلى أن يكون لنا أثر في هذا الجانب.

البيت الثقافي أصبح لاعباً رئيسياً

*يعول كثير من المثقفين على بيوت الثقافة بوصفها مشروعاً واعداً سيحدث تحولاً في المشهد الثقافي المحلي. كيف تنظرون إلى هذه التطلعات؟

-بثقة تامة بيوت الثقافة أحدثت تغييراً كبيراً على مستوى النشاط الثقافي، سواء في استضافة الشخصيات المهمة، أو في إقامة المعارض والانشطة والفعاليات. وإذا تكلمنا عن إثراء المشهد الثقافي، فلك أن تتخيل أننا أقمنا في أحد رفيدة معرض للمخطوطات والمسكوكات، وعُرض في المعرض عملة تاريخية مسكوكة في المنطقة الجنوبية في المملكة. فانظر إلى الامتداد التاريخي، وكونك من أبناء المنطقة وترى هذه العملة التي سُكت في منطقتك في أحد العصور الإسلامية، أعتقد أن هذا شيء جميل جداً. وعلى مستوى بقية المناطق، اليوم البيت الثقافي هناك أصبح لاعباً رئيسياً، ويعتبر من المرافق المهمة، وهو شريك في كثير من البرامج سواء مع أمارات المناطق أو الامانات وغيرها من المؤسسات الحكومية والخاصة والغير ربحية.

نتقاطع مع برامج الرؤية

*هذا يعني أن بيوت الثقافة ستكون إحدى مهامه إبراز التراث المحلي وكتابة الذاكرة الثقافية للمنطقة...

-تماماً، ونحن مهتمون بذلك. نحن نرصد ما يكتب عن بيوت الثقافة في منصات التواصل الاجتماعي، سواء كانت مقاطع فيديو أو كتابات نصية أو صوتية، وأيضاً ما يُدون في بعض التعليقات في بعض التطبيقات مثل خرائط جوجل وغيرها. ونسعد بمشاهدة ردود فعل ايجابية. في هيئة المكتبات نتقاطع مع برامج الرؤية في أهم برنامجين، وهما برنامج جودة الحياة وبرنامج تنمية القدرات البشرية. بيوت الثقافة تُساهم في تنمية القدرات البشرية بتوفير منصات تُمكن من الوصول إلى المعرفة ومشاركتها، وجودة الحياة بوجود منصات تشاركية تفاعلية تذهب لها الأسرة وتستمتع بالفعاليات والأنشطة. وكما ذكرت، فنحن لا نستهدف فقط الزيارات الموسمية. هدفنا أن تصبح

د. عبدالرحمن العاصم يتحدث للزميل عبدالعزيز الخزام

زيارة البيت من ضمن الجدول اليومي. حاولنا أن نقدم في البيت الثقافي "تجربة زيارة". لا نتكلم عن زيارة فقط، ولكن عن تجربة زيارة، بدءاً من التجهيزات، والتصاميم، والخدمات. جمعنا ما بين الخدمات التقليدية والخدمات الرقمية.

أشياء نوعية تتحقق الآن

*مع حداثة تجربة بيوت الثقافة، ما هي رؤيتكم لمستقبلها في ظل الحملات الإعلامية والترويجية التي أطلقتها الهيئة، وما الذي يجعلها مؤهلة لتكون المنصة الأبرز للوصول إلى الجمهور؟

-البيت الثقافي الرقمي لم يمر على إطلاقه سوى وقت قصير، وبدأنا بالحملات الإعلامية والحملات التعريفية والترويجية للبيت الثقافي الرقمي. ونتوقع أن يكون البيت الثقافي الرقمي المنصة الأولى في الوصول للمعرفة والمشاركة الثقافية. نؤمن تماماً أن ثمة أشياء نوعية تتحقق الآن. أما بالنسبة للبيوت الثقافية فالأرقام تتحدث عن نجاح كبير.

*كيف يمكن لبيوت الثقافة أن تترجم اهتمام القيادة بتكريس الهوية الثقافية وتساند الجهود المبذولة في هذا السياق؟

-سمو سيدي ولي العهد مهتم كثيراً بالثقافة، وبتعزيز الهوية الثقافية السعودية. في كل ظهور إعلامي لسمو ولي العهد، هناك ما يوحي بهذا الاهتمام، سواء في الأعمال الفنية الموجودة في مكتب سموه، أو حتى المراسم المرافقة لاستقبالات الضيوف. الثقافة السعودية حاضرة دائماً مع سموه، وهذا الأمر يشكل دعم كبير لنا في المؤسسات الثقافية للعمل بشكل مستمر لتحقيق هذه التطلعات وهذا الطموح الذي سيخدم أفراد المجتمع. والذي نسعى من خلاله أن يكون لنا في هيئة المكتبات ولمنظومة الثقافة بشكل عام أثر كبير. وأعتقد أن المنظومة الثقافية كلها نجحت في ذلك. يمكن أن أعطيك مثلاً بسيطاً لذلك. اليوم، نحن نتكلم عن الأكلات الشعبية السعودية، والتي أصبحت حاضرة في أغلب المناسبات. وكل هذا خلفه جهود هيئة فنون الطهي. اليوم، لو سألت عن أشهر الأكلات الشعبية في حائل، ستجد الإجابة. وهذا ينسحب على جميع الأكلات الشعبية في مناطق المملكة. وكل هذا يكرس الهوية الثقافية السعودية والارتباط بها، وإعادة إحياء هذا التراث العريض والممتد لمئات السنين. أعتقد أنه نجاح كبير لمنظومة الثقافة.

مشاريع توثيق الثقافة السعودية

*وماذا عن إسهام بيوت الثقافة في تكامل جهود وزارة الثقافة لتوثيق التراث المحلي وحفظ الثقافة السعودية؟

-هناك مشاريع كثيرة تعمل عليها الوزارة تهدف في مجملها لتوثق الثقافة السعودية، وحفظ الأرشيف الثقافي السعودي، وتعزيز الهوية الوطنية. وهذه الجهود تشمل التشريعات والسياسات. كتواجد الأعمال السعودية، سواء كانت فنون بصرية أو حتى حرف يدوية، في الفنادق وفي المطارات والميادين العامة، أعتقد أن هذه جزء من الصورة التي تعمل الوزارة على رسمها. كلنا نستمتع اليوم برؤية الفنون في الأماكن العامة، حتى أنواع الخطوط نجدها في الشوارع والكباري والأنفاق. أيضاً، تفاعل المملكة مع الأيام العالمية أخذ طابعاً مختلفاً. اليوم العالمي للكتاب وحقوق المؤلف، اليوم العالمي للحرف اليدوي، اليوم العالمي للأزياء. المملكة أصبحت بالفعل مساهمة في الثقافة العالمية. ولاننسى الأعوام الثقافية السعودية وما يصاحبها من تفعيلات وبرامج وأنشطة.

التراث الثقافي المحلي للمناطق

*هل البيوت معنية بإبراز التراث الثقافي المحلي، خاصةً فيما يتعلق بالمؤلفين الذين لم ينالوا نصيباً من الاهتمام؟

-هذا الموضوع محل اهتمامنا بالفعل. اليوم، واحد ادوار بيوت الثقافة في المحافظة وابراز تاريخ وثقافة المجتمع. في بيوت الثقافة قسم خاص بمؤلفات أبناء المنطقة. وتقدم انشطة وبرامج عن تاريخ المجتمع سواء باستضافة الشخصيات الثقافية أو المؤثرين، وتقديم ورش وبرامج في الحرف اليدوية للمجتمع. وخلال الفترة الماضية ساهمت معنا عدد من الشخصيات في تفعيلات بيوت الثقافة، ونتطلع للمزيد بالشراكة مع المؤسسات والافراد في اثراء تجربة الزائر وتعظيم أثر بيوت الثقافة.

بيت الثقافة بحائل سينظم سبعمائة فعالية

*ما هي رؤيتك لدور المجتمع المحلي ووسائل الإعلام في تعزيز نجاح بيوت الثقافة؟

-مشروع بيوت الثقافة هو مشروع الجميع والكل مساهم في نجاحه هيئة المكتبات، المؤسسات الحكومية والخاصة والغير ربحية والافراد. نجاح بيت الثقافة في حائل والمفتتح حديثاً في الربع الأول من 2025 يحقق نجاحات ملموسة حيث بلغ عدد زواره أكثر من 20 ألفا، وقدم فيه أكثر من 200 نشاط بحضور تجاوز السبعة الاف. ساهم في ادارة اعماله أكثر من 80 متطوع ومتطوعة بإجمالي عدد ساعات تطوع بلغت أكثر من 1500 ساعة عمل تطوعية. جميع هذه الانشطة والبرامج واتاحة الوصول للمعرفة سينعكس اقتصادياً واجتماعياً على المنطقة.

الملف

ناقد وروائي وأكاديمي ترأّس معهد العالم العربي في باريس لست سنوات..

معجب الزهراني: الرؤية وضعت الثقافة على خارطة التحوّل... لكن التحديات ما زالت قائمة

القرى تموت ببطء.. لكن الجبال تظل حليفة الحياة.

أعد الملف والحوار: صادق الشعلان

يُعد الدكتور معجب الزهراني واحدًا من أبرز الأدباء والمفكرين السعوديين، وقد أثرى المشهد الثقافي بكتاباته النقدية وترجماته وإسهاماته الأكاديمية، وترك بصمته في مجلات ثقافية مرموقة ومؤسسات فكرية داخل المملكة وخارجها، وصولاً إلى إدارته لمعهد العالم العربي في باريس، الذي تولى رئاسته لست سنوات.

ولد الزهراني في منطقة الباحة في العام الميلادي 1954، ودرس اللغة العربية في جامعة الملك سعود، قبل أن يحصل على الدكتوراه في الأدب العام والمقارن من جامعة السوربون في باريس. وقد تنقل بين مجالات العمل الأكاديمي، والتحرير الثقافي، والكتابة الإبداعية، فكان عضوًا مؤسسًا أو محررًا في مجلات مثل «دراسات شرقية»، و«قوافل»، و«النص الجديد»، كما ترجم عددًا من النصوص المهمة عن الفرنسية، من أبرزها «اللغة العربية كنز فرنسا» لجاك لانغ.

له عدة مؤلفات من بينها رواية «رقص»، وسيرته الذاتية «سيرة الوقت»، وكتاب «مقاربات حوارية» الذي فاز بجائزة كتاب العام من نادي الرياض الأدبي عام 2012، إضافة إلى كتابه «مكتب على السين»، فضلاً عن كتابين أصدرهما بالفرنسية.

في هذا الحوار الخاص مع «شرفات»، يتأمل الدكتور معجب تجربته الممتدة بين ضفاف السين ومنحدرات قريته في الباحة، ويتحدث عن الغربة بوصفها تجربة أعادت نحت روحه على مهل، وعن العودة بوصفها راحة مستحقة بعد رحلة طويلة من التعلم والعمل. يرى الزهراني أن الثقافة السعودية تمر بتحول كبير في ظل الرؤية، لكنه يؤكد أن التقاليد القديمة لا تزال تملك مفاتيح التأثير، وأن هناك حاجة دائمة لمراجعة موقع المثقف ودوره.

ينشر هذا الحوار ضمن ملف خاص، يتضمن شهادات من أصدقاء وكتّاب، إلى جانب شهادة كُتبت من داخل عائلته، وقّعتها ابنته، لتضيء الجانب الحميمي من حياة رجل عاش في قلب العواصم، وظلّ يحمل داخله دهشة الريف وسكينته:

الأجواء الهادئة تليق بالمحطات الأخيرة.

*تنقلت بين مجتمعات مختلفة نوعا ما: مجتمع الباحة، مجتمع الرياض، مجتمع جدة، بالإضافة الى باريس لمرتين. بالتأكيد كانت هناك فروق بين هذه المجتمعات. ما تأثير هذه التنقلات عليك وجدانا وإبداعا وفكرا؟

-الوعي هو في بعض تعريفاته إدراك الفروق والاختلافات، وبهدف الفهم أولاً ثم التدخل للتغيير والتطوير تالياً، ولا حكم هنا حين نقول من هذا المنظور إن مجتمعاتنا العربية ومثيلاتها عانت شروط التخلف طوال قرون فيما كانت المجتمعات الغربية تراكم المنجزات الحضارية التي رسمت مصير العالم الحديث كله.

ومن يتنكر لمعطيات الواقع وشروط التاريخ سيظل يدور في حلقة مفرغة لا جهد يوفر ولا عملًا ينجز ولا رهانًا يكسب، وكما ألمحت اليه أنفًا، نحن اليوم في بداية مرحلة

الوعي الجاد والعمل الأكثر جدية لتجاوزها، وهذا في يقيني هو الرهان الوطني والحضاري الهام الذي يخوضه الجميع من رأس الهرم حتى قاعدته، وربما لأول مرة في تاريخنا المحلي.

وبما أن مشقات الرهان عادة ما تكون بقدر غاياته، فلا مناص من العمل الشاق المتصل الخلاق، ومعه شيء من الصمت عن خطابات المديح والهجاء والتنمية المستدامة ليست نزهة مريحة أو مباراة رياضية جذابة، بل تحول تاريخي حققه آخرون قبلنا ولا شيء يمنعنا من تحقيقه.

الريف الجبلي الأخضر ينادي

*لطالما ارتبطت القرية بالسكينة والألفة، وظل الحنين إليها قائمًا رغم الهجرة المتزايدة نحو المدن، فهل ترى أن عودة المحب إلى قريته اليوم تفتقد شيئًا من اكتمالها، في ظل هذا الغياب البشري المتصاعد؟

-في كلمة العودة ذاتها عنصر الاجابة الأهم، فلكل رحلة بداية ووسط ونهاية تشبه البداية ولا تتطابق معها في شيء، ثم إن مدننا تعرف كل مساوئ المدن الكبيرة الحديثة، لكنها لا تعرف أو تعترف بشيء من محاسنها، ولذا لا تغري أمثالي بالبقاء فيها، والريف الجبلي الأخضر ينادي ويرحب بالغائبين من أهله وبكل الغرباء أيضا.

الحنين لا يحضر كثيرًا هنا، ولقد عبرت في نهاية سيرة الوقت عن الوعي بأنني لن أكون أنا بعد هذه السباحة الطويلة في النهر، وإن قرى الطفولة ماتت، وبيوت الذاكرة هجرها أهلها، لكن الجبال والوديان والأشجار تظل حليفة الحياة، وكل من يبحث عن ظلال وارفة وأجواء هادئة تليق بالمحطات الأخيرة.

لم أغادر باريس قط

*عشت في باريس نحو عقد من الزمن بين الدراسة والعمل، كيف تنظر اليوم إلى تلك التجربة الطويلة؟ كيف تقيمها الآن؟

-رحلة التعلم والعمل لم تكن قاسية عليّ ولا بخيلة معي، وأقولها لأن تجربة الدراسة والعمل والحياة الثرية الحرة في باريس على مدى عشر سنوات طالبًا ، ثم سنة أستاذًا زائرًا في جامعة السوربون العريقة، وأخيرًا ست سنوات مديرًا عامًا لمعهد العالم العربي هي الهدية الأجمل التي لا يتلقاها إلا ذو حظ عال عظيم، ومع أنني كتبت عن هذه التجربة الاستثنائية في رقص ثم في سيرة الوقت ومكتب على السين، إلا أن ما تبقى هو الأكثر والأجمل، ولا مبالغة حين أقول إنني كثيرا ما أشعر ، حتى وأنا في القرية

مشهدنا الثقافي متجدد- لكنه هش وغير مطمئن بعد

لم أعد كما كنت بعد هذه السباحة الطويلة في النهر

الغربة أعادت نحت روحي على مهل تجربة باريس كانت الهدية الأجمل في حياتي

لم أكن «داعية» في الغرب.. بل باحثًا عن الجمال والحرية

أهديت «سيرة الوقت» لأحد الأقارب، فأعادها إلي قائلا: «خليها مستورة»!

، أنني لم أغادر قط باريس، ومن يسكن مدينة النهر والكتب النادرة على ضفتيه، مدينة الجمال والحرية والتجارب الغنية المتجددة ، مدينة المتاحف العريقة والمسارح النشطة والحدائق الأنيقة لا يمكن أن يبرأ من غواياتها الفاتنة، ولي أن أزعم ، فوق ذلك ، أن تناوب البعد عنها والعودة إليها يبرر لي القول بأنها وعاشقها الغريب الأليف أصبحا كينونة واحدة.

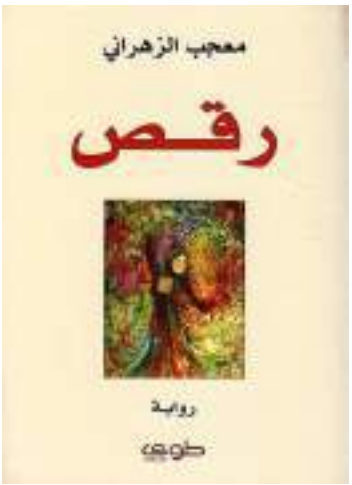
رحلات التعلم والعمل

*بالنظر الى تجربتك الثقافية الحافلة التي خضتها على مدى السنوات الطويلة الماضية والتي تنوعت بين التدريس الجامعي والعمل الأكاديمي والثقافي، والدراسات النقدية، والكتابة الإبداعية والصحفية، وأيضا ادارة معهد العالم العربي في باريس، ما هي أبرز المحطات التي أسهمت في تشكيل شخصيتكِ الثقافية والأدبية؟ وكيف تنظر إلى هذه الرحلة الحافلة اليوم وأنت تستعيد ملامحها بعد كل هذه السنوات؟

-هذه قضية توقفت عندها مطولًا في سيرة الوقت ولذا أختزل فأقول إن رحلات التعلم والعمل هي الناظم الأساس لتجربة حياتي، فمغادرة القرية الصغيرة الهادئة إلى مدينة الرياض الكبيرة الغريبة الصاخبة الجافة كانت صدمة العمر الأولى حقا.

لكن الثمرة النوعية جاءت فوق ما توقعت وأجمل مما انتظرت، لأن السفر إلى باريس والعيش فيها عشر سنوات متصلة هي التجربة التي أعادت صياغة وعيي وذوقي ومجمل سلوكياتي إلى هذه اللحظة، فقد كنت أدرس وأعمل وأترحل داخل فرنسا وعموم أوروبا وكلي توق لمعاني الحرية والسعادة والجمال وهي تتجلى وتتحقق كجزء من تجربة العيش اليومي، خاصة وأن جيلي لم يعرف تلك البرمجة الغبية التي تخوف المبتعث من الآخر الكافر المنحط، بل وتغريه بالتحول الى داعية يتوهم ويصدق أن مهمته ليست التعلم، بل هداية الآخر لجنته.

وهكذا اتخذت العودة الى الرياض في ذروة المد الصحوي شكلاً من أشكال رد بعض الدَّين للجامعة الأم والوطن الأب وذلك بممارسة التعليم والبحث المعرفي من جهة والتصدي لطاعون التطرف والجهل والعنف بكل الوسائل وفي مختلف المقامات، والمؤكد أنني أسهمت مع غيري بما تيسر في تنمية ما نسميه خطاب التحديث والتنوير. وهذه مسؤولية كل مثقف في كل



بلداننا كما يقول محمد أركون وعبد الله العروي وأمثالهما، ولا زلت أحاول وفي سياق « الرؤية » التي فتحت أبواب الأمل على آفاقها، ولا أظنها إلا ثمرة طيبة للوعي الذي شاركنا في بثه وتكريسه لأكثر من ثلاثة عقود.

التحول إلى الذات الفردية المختلفة

* يُقال إن سيرة الوقت سردٌ لبعض حياة معجب الزهراني، اختيرت تفاصيلها بعناية للتعبير عن رؤى ومواقف معينة، فيما رآها آخرون كسرًا لقوالب السير الذاتية وخروجًا مقصودًا عما اعتدناه من تحفظها. ما تعليقك؟

-السيرة الذاتية تكسير متصل لمرايا الزمن وشظاياه أملاً في اعادة استكشاف تلك الذات التي لا نرى منها سوى السطح ولا نعرف عنها سوى القليل البخيل، وكل كتابة كهذه إما أن تخضع فيها مخزونات الذاكرة الماضية لسلطة الوعي الراهن أو أنها ستأتي استرجاعات توثيقية غثة باردة تزيد الذات الفردية العادية جهلاً بذاتها الانسانية العميقة الملتبسة. حاولت في سيرة وقتي أن أتقصى سيرورة التشكل التي حولتني من ذات اجتماعية عادية إلى ذات فردية مختلفة، بل ومعارضة لقرينتها العادية. ونظراً لكونها ولدت في باريس، كما هي حال رقص، فقد تنفست هواء تلك « الحرية الشهية الواعية» منذ عباراتها الأولى حتى خواتيمها. من هنا حضرت فيها خطابات مهملة أو مقموعة في غيرها، وأعني خطابات الجسد الطبيعي الرغبوي، والفكر النقدي الشكاك المتسائل، والروح القلقة التواقة إلى ما يروي عطشها الوجودي الإنساني المتجدد دونما تفكير في سلطة المتلقي أيا كان. ولا أدعي انني ذهبت الى الأقاصي لأن مراجعات ما قبل النشر تضمنت العديد من أشكال الجرح والتعديل دون شك. ولي أن أزعم أن نص الذات المختلف الصادم هذا لم يقرأ ويحاور بعد كما يفترض لأنه فضح شيئاً من المستورات وانتهك بعض المحرمات الممنوعات. ذات يوم قدمت الهدية الى أحد الأقرباء / الأصدقاء فأعادها إلي اليوم التالي وهو يقول بمزيج حرج وممازحة «يبدو أنك ما كتبت كل هذا «الخزا» لنا، وأنصحك تخليها مستورة في مكتبتك «. ولو كنا في زمن تلك الغفلة العنيفة الجاهلة لربما حدث ما هو أسوأ في ظني!

*كونك قارئًا وناقدًا، في رأيك لماذا الأعمال القديمة تبقى أكثر من غيرها؟

-لعله قانون الزمن الذي يمر ويدمر كل شيء، ما عدا تلك الأعمال الجليلة الجميلة التي تزداد هيبة وفتنة واشعاعاً مع الوقت،

لأن زمنها الحقيقي هو المستقبل وحده.

مشهدنا الثقافي متسع لكنه هش

* بوصفك أحد المتابعين للشأن الثقافي وما يشهده من حراك لافت ومحفز، من منجزات ثقافية وتنظيم فعاليات ومناسبات متنوعة. كيف ترى تفاعل الجهات المعنية والأسماء الثقافية مع هذا المشهد وما يُطرح فيه من موضوعات؟

-متابعتي للنشاط الثقافي الوطني جيدة، لكنها ليست متعمقة، والسبب هو الترحال الذي تكرر حتى ألفته، وكذلك التحولات الجذرية المتوالية التي طرأت على البشرية كلها وحولت الكائن إلى متفرج لا يدرك كل ما يرى ويسمع.

من هنا فلي أن أقول إن مشهدنا الثقافي متسع متغير متجدد لكنه لا يزال هشاً غير متناسق أو خلاق بما يكفي للاطمئنان عليه وعلى الفاعلين فيه، ولكي نتفهم الحكم فلنا أن نتخيل أن فنون الموسيقى والمسرح والسينما والاستعراضات الاحتفالية الكبيرة لم يرحب بها إلا منذ سنوات.

حقبة جديدة في حياتنا

*هل يمكن لمن انطلق من فكر تقليدي أن يقود حراكا اجتماعيا متنورا بفعالية؟

-لم أفهم السؤال جيدًا، بل وأجد فيه أثرًا لصوت مكتوم يلمّح دون أن يصرّح، ومع ذلك أقول إنه لا حصانة للفكر التنويري في المجتمعات العربية لان الثقافات السائدة فيها لا تزال تقليدية عتيقة لا تتقبل الفكر الحديث والعلوم الحديثة والفنون الحديثة إلا بصعوبة كبيرة وربية أكبر، ومع أن استراتيجية « الرؤية » الطموحة الواعدة دشنت حقبة جديدة في حياتنا وثقافتنا، فنحن لا نزال حبيسي عديد الإشكاليات القديمة المتوارثة، مثلنا مثل جيراننا في جغرافية الشقاء المحيطة بنا، وفكر التوحش المعادي للمرأة ولكل مختلف عن الذات في العرق والعقيدة قد يحد من سرعته وسطوته لكنه لا يزول ، إن زال ، إلا على مدى أجيال .

سهرة باريسية أنيقة

*تقيم سفارات وقنصليات أجنبية فعاليات ثقافية تحظى باهتمام دبلوماسي وثقافي متنوع، كيف تقيم مثل هذه المناسبات في بناء جسور التعاون الآخر، ما هي الأماني والتطلعات التي تحمل حيالها؟

-ذكرت في سيرتي أنني كنت أشارك من حين لآخر في تلك الأنشطة، وبخاصة في الملحقية الثقافية

الفرنسية التي كانت متنفساً لطرح ما يتعذر التطرق له في الجامعة أو في نادي الرياض الأدبي أو في المجالس الثقافية المعتبرة آنذاك. وما كنت أدعى للحديث عن قضايا الفكر الفلسفي أو المرأة السينما وغيرها من الفنون الحديثة وأتردد أو أخضع لتلك المحاذير والمخاوف الوهمية التي لا يليق بأستاذ جامعي، وبأي مثقف واعٍ أن يخضع لها. وهل يليق بشخص مثلي أن يرفض فعالية ثقافية جادة تعقبها سهرة باريسية أنيقة في حقبة العنف والجفاف تلك؟!

مزرعة الشجر ومزرعة الكتب

*ما الذي يشغلك اليوم أكثر: العمل النقدي أم الكتابة الإبداعية؟ أم أن الاستمتاع بالجلوس في أحضان القرية قد استهلك وقتك؟ ما هي المشاريع الجديدة التي تعمل عليها في هذا الفترة؟

-يمضي وقتي بين مزرعة الشجر ومزرعة الكتب والترحل الممتع بين جبال السروات ووديانها غالب الوقت، وتلك الفضاءات المجهولة التي تنادي هذا الغريب الأليف لاستكشافها، أما الناظم العميق لكل قول أو فعل وسفر أو مقام فيظل معرفيًا فكريًا جماليًا في العمق، وللمتقاعد أن يخفف على قلبه وعقله وجسده ما استطاع.

مواصلة الترحال

*بعد هذه الرحلة الطويلة، ما الذي ذهب وما الذي بقي، وما الذي تأمل في تحقيقه ككاتب ضمن الحراك الثقافي المتنامي في المملكة حاليا؟

-لن اخضع لإغواءات التذكر فأنشد: ذهب الذين أحبهم... وبقيت مثل السيف فردا، فما ذهب مضى وسيبتعد كل لحظة أكثر وأبعد. والرهان النبيل الحقيقي لكل إنسان حيّ واع يظل هو ذاته في العمق؛ مواصلة الترحال وراء معاني الوجود الأصيل الجميل النبيل التي طالما راودته وأقنعته بجدوى الحياة في الحياة ذاتها، لا قبل ولا بعد.

الحداثة لا تدخل مجتمعاتنا إلا بريبة كبيرة

المثقف العربي لا يزال مطالبًا بمواجهة فكر التوحش

أعيش بين مزرعة الشجر ومزرعة الكتب.. وأتنقل بين الجبال

الوعي يبدأ بإدراك الفروق.. والرهان الحقيقي هو التنمية الصامتة

الأعمال العظيمة لا تعيش في ماضيها بل في مستقبلها

شهـــادات

من "السوربون" الى "سمرقند":

حكاية أبٍ فتح لنا أبواب العالم.

د. آمال معجب الزهراني

حين طُلِب مني أن أعطي رأياً عن والدي الدكتور معجب سعيد الزهراني في هذا المقام لم أُصَبْ بحيرة، لعل من أدلى برأي أو مقال عنه، قاموا به في الغالب بجودة وجدارة عالية ولا يزالون. وهؤلاء المثمنون لروّاد الفكر والبحث والإبداع في المملكة العربية السعودية قاموا بالإشادة بمن ساهم منذ عشرات السنين حتى الآن في خلخلة النمطيّات والأفكار الدخيلة وحرصوا على إعلاء الوعي العام والمرونة الفكرية والإثراء الثقافي. ولا يخفى على الجميع أن تفعيل أفكار ومشاريع رؤية 2030 لسمو ولي العهد الأميرمحمد بن سلمان تحت قيادة الملك سلمان بن عبد العزيز حفظهما الله ، شكل لوالدي ولكثير من مثقفي البلد من الجيل السابق فرحاً وفخراً وحقق حلمهم لهذا الوطن الحبيب ومجتمعه.

وفي هذا المقام سأدلي بشهادتي عن والدي من زاوية أخرى. زاوية حميمية امتنانية لما يشكّل لي ولأسرتنا الصغيرة وهو جانب لا يعرفه الجمهور عن الدكتور معجب الإنسان كأب وزوج ورب اسرة. سأعذر من يظن أن شهادة البنت عن أبيها فرويدية ومن يظن أن تعلقي بوالدي مجرد انعكاس لصورة تبالغت أبعادها حباً، أو أنها مجرد فكرة ذاتية بعيدة عن الموضوعية. سأعذر ذلك حتماً لأنه لا يخلو من الصحة، لكن الأصح أيضاً أنها حقيقة عشتها ولا أزال وليكن الرأي الأخير في تقييم هذه الشهادة من نصيب قارئها مهما اختلفت نُظُم استقباله.

سأبدأ من نعومة أظافري حينما كان والدي يحضر رسالة الدكتوراة بجامعة السوربون في باريس. بدأ والدي بفتح مدارك والدتي، تلك المرأة الجميلة جداً في كل شيء لا سيّما في نقائها الريفي، فلم يقم بحصرها كمرافقة أو ربة منزل وأم. حرص على دفعها لتعلم اللغة الفرنسية ودعمها في كل شيء إلى أن حصلت على شهادة عالية في التربية والطفولة. فتح أبي مداركها ومداركنا أنا وأختي حيث إنه يعرف أن دهشة والدتي بهذا العالم الجديد لا تقل عن اندهاش الطفل الذي يكتشف ويغامر لينمو وينضج. فتح أبي لأمنا ولنا بحور الثقافة بتنوعها فهو من ذهب بنا إلى دار الأوبرا لحضور كارمِن لـ "جورج بيزيه" والناي السحري لـ "موزارت" ولرؤية أهم عروض الباليه ككسّارة البندق و بحيرة البجع لـ" تشايكوفسكي" وأخذنا لحفلة جارة القمر فيروز في الثمانينات ولا زلت أدين له بافتتاني بالموسيقار والمسرحي زياد الرحباني الذي اشتهر بالنقد السياسي والاجتماعي الساخر والعبثي في أغانيه ومسرحياته.

كما كان أبي متذوقاً رفيعاً للفن التشكيلي وأدخل هذا الحب والاهتمام لنا جميعاً فهو يزور المتاحف والمعارض الفنية أينما كان، ويقتني ما اتسع له اقتناؤه، ولديه وَلَهٌ بالحركة الانطباعية في الفن وبعض اللوحات الواقعية لا سيّما لوحة لاقطات السنابل لـ "فرانسوا ميّه" ولم نسكن أي بيت دون تزيينه بما اقتناه فناً.

علّمنا أبي الوقوف مع العدالة والقيم الكبرى فكان يحملني على كتفيه في معظم مظاهرات باريس لنصرة القضية الفلسطينية وشعبها وأيضاً لتحرير نيلسون مانديلا وغيرها من القضايا الهامة العادلة آنذاك.

أبي حنونٌ ودودٌ، يعلّم دون توجيه مباشر ويعطينا دروس الحياة دون تلقين أو ثُقل ويسعى كمثالٍ لنا دون ضغوط. يتمتع أبي بثقة نفس عالية وبنا كذلك ولا يسيء الظن ولم يلبس يوماً ثوب الرقيب علينا. هو شخص شغوف بالعمل ومثابر كبير على نظام حياة متوازن

* دفع أمي لتعلم اللغة الفرنسية إلى أن حصلت على شهادة عالية في التربية والطفولة.

* أخي توفيق مؤلف موسيقى إلكترونية وأختي نرجس لديها موهبة عالية في التصوير وأنا فنانة تشكيلية.

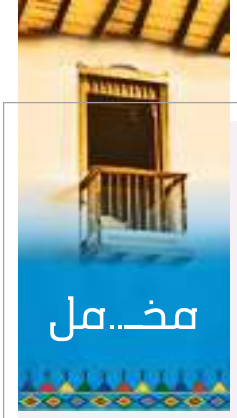
* علّمنا الوقوف مع العدالة وكان يحملني على كتفيه في مظاهرات باريس لنصرة القضية الفلسطينية

بيـن الفكـر والعقـل وصحة البـدن. وبهذه الطريقـة الهادئـة والنموذج الرقيق أشـعل فينـا حـب القـراءة والفنون فأختـي نرجس تكتـب (حتـى وإن لـم تنشـر بعـد)، ولديها موهبة عالية في التصوير وأنا فنانة تشكيلية جانب تخصصاتي الأخرى وأخي توفيق مؤلف موسيقى إلكترونية جانب عمله.

ومنـذ نعومـة أظافرنـا وأبـي يقـرأ، فقرأنا بفضله. قرأت أختي في سـن التاسـعة فقط كثيـراً مجلـدات "أسـاطير شـعبية من قلب جزيـرة العرب" للعلّامة القديـر "عبد الكريم الجهيمان". وبعد عودتنا إلى المملكة العربية السـعودية في سنة 1989م أصبح أبي أستاذاً في جامعة الملك سعود وعملت بشق الأنفس علـى إتقان لغتنا العربيـة التي حرص والديّ معاً على تأسيسي فيها بتسجيلي في مدرسة عراقية رائدة بباريـس آنذاك بنظام المنازل. وحينما تمكنت مـن لغة الضاد، دخلتُ مكتبة والـدي الغنية بالرياض في الثانية عشـر من عمـري. كانت هذه المكتبة الثرية التي حرص والدي على جلبها من فرنسا تغريني بزخمها. وقعـت على رواية سـمرقند لأميـن معلوف وفُتنتُ بالمقتطف فـي ظهر الرواية فقرأتها بنهـم ووله ولم أعـد أتوقف عن اسـتعارة الكتـب من هذه المكتبة من فلسـفة وفنون وتاريخ ونقد وأدب عالمي وعربي وروحانيات إسلامية وغيرها. بفضله قرأنا غسان كنفاني ومحمـود درويش وخليـل جبـران وإبراهيم الكوني وعبدالرحمـن منيف وغازي القصيبي ونجيـب محفـوظ ونـزار قباني ولكـن أيضاً بودلير وتولسـتوي وغارسـيا ماركيز ونيرودا وبالطبع رواد الفسـلفة الإغريقية والإسلامية وغيرهم الكثيرين.

يمتاز أبي أيضاً بشجاعة كبيرة واتساق كامل بيـن ما يقـول ويكتـب ويفعـل، ففي زمن الثمانينـات إلـى بداية الألفيـن ميلادية كان بعض مثقفـي البلد يكتبون مـا لا يطبقون إطلاقا على أنفسـهم وزوجاتهـم وأبنائهم. أبي وفيٌ لقيمه العقلية والروحية والجسدية، وعلمنا ألا نخوض الحروب والمعارك الصغيرة ونسـتغني عنها بما هو أعلـى وأجدى. وعلى ذلـك كبرنا بأجنحـة تتجاوز الأفـق المتعارف عليه آنذاك.

أبي أبٌ بمعنى ما تحمله الكلمة من المسؤولية والاحتـواء والمحبـة وترك الأثـر، وأصبح بعد أن كبرنـا صديقاً مسـانداً ورفيق درب حميمٍ خفيف يشـعُّ بإيجابية نادرة مع عمقٍ وسـلام كبير في التعاطي معنا ومع الحياة.



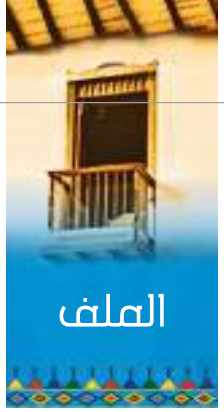
رواية.. وسينما

أسماء العبيد

لم يكن مفاجأة أن رواية (ابنة ليليت) للكاتب السعودي (أحمد السماري) قد ظهرت في قائمة الأعمال الروائية المرشـحة من قبـل وزارة الثقافـة لتحويلها إلى عمل سـينمائي.. فمنذ قراءتي الأولـى لها أدركت أنني أمام عمل جدير بأن ترى أحداثه أمامك في شاشة .

إن طبيعة الأعمال الروائية التي اعتدنا عليها كانت تركز على وصف الشخصيات أو الغوص عميقا في المشاعر التي تصنعها الحبكات، أما مع روايات السـماري فالأمر مختلفا.. أنت أمام رواية بسـيطة البنـاء لكنك محاصر بطوفـان من الأحـداث والمواقف.. تبـدأ الرواية قارئا مسترخيا وتتنهيها وكأنك قد قطعت مئات الأميال ركضا خلـف أحداث غير متوقعة.. ثمة مولد خلف السـطور لا يسـمح لك بالراحة ولا التقاط الأنفاس.. وكأنك مطارد في كل صفحة؛ عدا أنها ليست أحداثا عشوائية وضعت بقصد الإثارة فكل موقف يحمل معه أدواته باحترافية عظيمة سواء كانت تاريخية أو اجتماعية أو حتى علمية متخصصـة وحتى بطل الرواية نفسـه يتحول هو الآخر بكل تلقائية إلى أداة من أدوات صنع الرواية ويبدو جزءا من المشهد لا صانعا له.

ولعـل أهم ما صنع هـذه التوليفة هـو إحاطة الكاتب بالتفاصيل التي يكتب عنها سواء كانت في حديثه عن التقنيات الطبية والأنظمـة والقوانين التي تحكم دول أخرى.. أو في حديثه عن أدوات العزف ونوتات الغناء. هذا الخط الروائي المميز الذي يقدم لك كل المكونات من شـخوص وأزمنة وأماكن في طبق مختلط لمسته فـي روايته (ابنـة ليليت) كما وجدته أيضـا في روايته (قنطرة) هو ما يجعل الرواية تترشح للتحويل إلى فيلم سـينمائي يعرض لك الحياة كما هـي.. حيث لا بطولة حقيقية لغير القدر.



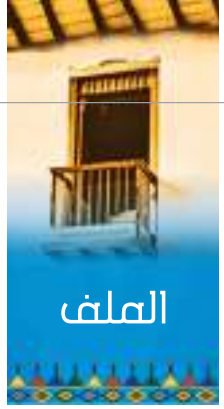
شهـــادات

رقص لاسم الوردة وسيرة وقت خارج المكان.

أ.د. معجب العدواني

أتصفح حاليًا أعمال ندوة مصغرة اهتمت بمناقشة المنجز السردي في المملكة، عُقدت في نادي الطائف الأدبي قبل أكثر من ثلاثة عقود، وشارك فيها عدد من الباحثين، ومع أهمية تلك الأوراق المقدمة يُلحظ استمرار الأسماء المشاركة في الكتابة النقدية، وعبور معجب الزهراني إلى دائرة الكتابة الإبداعية؛ فكتب رواية "رقص"، ثم أضاف سيرة ذاتية "سيرة الوقت"، وأصدر سيرة أخرى "مكتب على السين" عن عمله في معهد العالم العربي، وأحسب أن ذلك الانتقال وإن بدا منفصلًا عن النقد، إلا أن له ما يسوغه في تفاعل الجانب النقدي مع الجانب الإبداعي، وكلاهما كتابة تسعى إلى الإفادة من الأخرى، لكنه تمكن من الإفادة منها بجعلها مرنة وقابلة للتطوير، وأصبحت حروفه مداخل إبداعية تستدعي التوقف، لقد سعى إلى أن يؤثث سرده ما عجز النقد عن تأسيسه، وبما أن السرد يمثل تجسيدًا حيًا للأفكار وفقًا للناقدة ريتا فلسكي فقد كانت روايته ومن ثم سيرته المجزأة إلى جزئين عرضًا مبسطًا لما أراده من أفكار، بعد أن أضحت كتابة الرواية حديقة للمفاهيم، وهو في هذا ليس مبتدعًا بل سبقه كثير من المبدعين الأكاديميين عربيًا وغربيًا، ذلك ما أدركته ليندا هتشيون التي وصفت روايات الأكاديمي الإيطالي إمبيرتو إيكو بكونها آلات سردية تُجسِّد دراميًا عمليات التأويل، التي نظّر لها بوصفه دارسًا سيميائيًا؛ فكانت أعمال إيكو محاكاة سردية لأفكاره النظرية، ومثل ذلك يتخلق السؤال عن إمكان درس "رقص" بوصفها ميلًا إلى آلة السرد لتمثيل فكرة الحوارية، التي دافع عنها كثيرًا، فتجلت تطبيقًا حيًا لذلك المفهوم.

وباستشهادنا بحضور إدوارد سعيد في النظرية وتأثيره، ونجاحه في كتابة سيرته "خارج المكان"، التي اجتازت حدود السيرة الذاتية إلى حقل الفعل الثقافي، تنبثق أسئلة حية عن تلك العلاقات: هل يرتدي ما كتبه الزهراني سيريًا تلك المظلة التي صنعها سعيد؟ وهل كانت سيرته استلهامًا رمزيًا للأفكار المجردة؟ لقد حملت الكتابة لديه ملامح من ذلك كله، فجمعت بين أسلوب تأملي وحيوية مشعة، وتوجت بشغف روائي وسيري متأثر بخلفيته الأكاديمية أولًا، وبموقعه المراوح بين حضارتين ثانيًا، ما أتاح له الاقتراب من جمهور أوسع، وحرية أكبر، وقناعة بأن السرد يمثل محراب إيمانه، وبوصلة قرائه لفهم العالم.



"المُؤْنْسَن" و"المُؤْنْسَن" معجب الزهراني.

علي فايع الألمعي

أعترف ابتداء أنّ الفضل لمعرفتي بالدكتور معجب الزهراني يعود للصحافة الثقافية التي كانت تنشر العديد من الكتابات والأخبار والتغطيات عن الفعاليات التي يشارك فيها الزهراني، كنت واحدًا من المهتمين بهذه الصفحات والملاحق الثقافية.

هذه المعرفة تطوّرت مع الوقت لأقرأ كتبه، وشدّتني المقدمة التي كتبها في الجزء الرابع من موسوعة الأدب السعودي الحديث عن القصة القصيرة في السعودية.

قرأت المقدمة وكانت باهرة بالنسبة لي، يكفي أنها كانت السبب الرئيس في أن يكون اسم معجب الزهراني واحدًا من الأسماء الثقافية التي بدأت أتتبع ما تكتب باهتمام بالغ، قرأت فيما بعد كتابه (مقاربات حوارية) الذي صدر في 2012 م وفاز هذا الكتاب بجائزة كتاب العام من نادي الرياض الأدبي، ولكون هذا الفوز توافق مع افتتاحنا لمجلس ألمع الثقافي في محافظة رجال ألمع فقد كان الكتاب واحدًا من الكتب التي ناقشناها في المجلس في السنة الأولى من افتتاحه واستضفنا وقتها الدكتور معجب الزهراني في اتصال هاتفي.

امتد هذا الرباط الثقافي، فقرأت الزهراني روائيًا في (رقص) وقرأته كاتب سيرة في كتابه (سيرة الوقت ... حياة فرد ... حكاية جيل) وقرأته في كتاب (مكتب على السين) وفي كلا الكتابين تتقاطع روح الزهراني ما بين باريس الملهمة في الكتابة، والسعودية التي تشعل الذاكرة، وتعضدها بكل هذه المواقف والأحداث.

لم يكن الفضل في معرفة معجب الزهراني (الإنسان والأكاديمي) للكتاب وحده، بل كان لشبكات التواصل الاجتماعي فيما بعد دور في هذه المعرفة، فقد كان الزهراني واحدًا من الناشطين في هذه الشبكات، بالتوجيه تارة والمؤازرة أخرى، وكان لنقداته وتعليقاته دور كبير في تبسيط العديد من المشكلات والهموم وحتى الطموحات قبل أن يَتأنسن ويُؤْنْسَن بالطبيعة والجمال، فلا تقرؤه إلا زارعًا أو حاصدًا، ولا تلحظه إلاّ معمّرًا للأرض، وداعيًا إلى العيش بسلام تحت ظلال الأشجار في مسقط رأسه في مدينة الباحة!

وبعيدًا عن الكتب التي قرأتها للزهراني، والصور التي شاهدتها له، فقد سعدت بمعرفته عن قرب، وتجوّلت معه في مدينة أبها في العام 1437هـ إذ كان الزهراني واحدًا من المثقفين الذين حلّوا ضيوفًا على مجلس ألمع الثقافي في ليلة تأبين الكاتب الراحل محمد بن علي البريدي.

كان من حظي أن رافقته في جولة في مدينة أبها، عرفت فيها ومن خلالها معجب الزهراني الإنسان بعد أن عرفت الأكاديمي والمثقف قبل ذلك بسنوات، فكبر في عينيّ.

ذهبنا معًا إلى سوق الثلاثاء في وسط مدينة أبها، ومشينا على أقدامنا في أحياء أبها القديمة، كان لطيفًا مع الكبير والصغير، سائلاً ومتسائلاً، وعاشقًا، كان لديه حنين طاغ للأماكن، فلا ينسى أين سكن ومع من مشى في هذه المدينة، وإلى من جلس، وكثيرًا ما كان يستوقفني في زقاق حيّ قديم أو شارع ليسأل عن فندق صغير أو شقة سكن فيها ذات زمن مع صديق أو جلس فيها مع أديب!

اليوم وبعد سنوات أكتب بأنني كنت ومازلت سعيدًا بهذا الإنسان قبل المثقف، وأنا أتعرّف على الجانب الآخر في حياة معجب الزهراني، حياة يعيشها بوجه واحد مضيء، وطبيعة إنسانية يعيشها ولا يتصنعها.

سمرقند وطشقند وما بينهما

رحلة على طريق الحرير القديم.

محمد الدميني

عندما يطالع المرء خارطة دول آسيا الوسطى، ويتأمل في كثافة الروابط التاريخية والثقافية التي تجمع محيطنا العربي والإسلامي بها يتألم، لكون تلك الخارطة نائية عن أفقنا السياسي، وعن مشتركاتنا الاقتصادية، ولا تقع ضمن وجهاتنا السياحية إلا من خلال مبادرات فردية ضئيلة الحجم والتأثير. «أوزبكستان» استقلت عام ١٩٩١م وهي تحتضن عددا من أهم المدن العريقة، والأمل أن تتجدد شراكاتنا وتتقاطع مصالحنا معها.

التقيت بالشاعر والمترجم الأوزبكي «عزام عبيدوف» لأول مرة، على هامش مهرجان القاهرة للكتاب في يناير الماضي. تبادلنا تحيّات خافتة وسريعة، كما هي مناسبات مهرجانات الكتب العربية، ثم افترقنا في ردهات المعرض الكبير الممتلئ بالزوار، ودور النشر، وقاعات الندوات، والفعاليات التي تبدأ ظهراً ولا تنتهي قبل التاسعة مساءً. وأختصر القول هنا بأن لا معرض عربي يزخر بالحيوية والحماس والتنوع والصخب كما هو معرض القاهرة، أدركت هذا منذ مطلع الكتابة أوائل الثمانينيات ولم يتغير انطباعي حتى هذه اللحظة.

بعد أقل من شهر، وصلتني دعوة من عبيدوف، مدير مبادرة ثقافية تسمى ""UzLAB، للمشاركة في أيام استكشافية وأدبية عبر أوزبكستان، تمتد لأسبوعين. ولأن الدعوة لم تكن من جهة ثقافية رسمية، بل يطغى عليها الجانب الشخصي، فقد تبادلت معه رسائل مفصلة عن طبيعة المهمة، وعن المدن والمعالم التاريخية التي سنزورها، وعن الأماكن التي سنلقي فيها قصائدنا.

اتضح سريعاً أن إقامة الضيوف القادمين من دول عديدة ستكون في منزله، ومنازل أصدقائه من الشعراء والمسرحيين والمترجمين، وأنهم ملتزمون بمتطلبات الضيافة، فيما يتوجّب على الضيوف شراء تذاكرهم، وتحمّل هدايا السفر ومفاجآته أحياناً..!. أما باقي المشاركين في الرحلة فهم: محسنة أردا (تركيا)، وإيرينا كوبالد (أستراليا)، وكييو بيش هاو (فيتنام)، وبويان أنجيلوف (بلغاريا)، وأتيلا ف. بالازس (رومانيا)، وهنريتا سوموجي (سلوفاكيا)، وشاقنام إركمن (تركيا)، وجورما كاستينن (فنلندا)، وكوبانشبيك مامارايموف (قيرغيزستان)، ومهر الدين أوتيجنوف (كازاخستان) ورحيلا صدّيق (أوزبكستان).

لا توجد رحلات مباشرة من الدمام إلى طشقند، عاصمة أوزبكستان، ولذا فلا بد من التوقف في دبي، وإن طال السفر. وهكذا توجّب أن نتنقّل من صالة سفرٍ إلى أخرى في مطار دبي المترامي الأطراف لأكثر من ساعة، لنجد أنفسنا وقد حشرنا في الطائرة المغادرة إلى طشقند.

استقبلنا صديقنا في المطار، حوالي الثالثة صباحاً. وكنت محظوظاً بالإقامة في منزله أنا، وكاتبة روائية تركية هي تشاغنام إركمن، قبل أن تنضم إلينا الكاتبة البلغارية ماريا فيليبوفا هاجي بعد يومين التي سنكتشف أنها قد زارت أوزبكستان مراراً وكتبت كتاباً أفردته لتاريخ ومعالم هذا

زيارة الى مدرسة الفنون في نامانغان

البلد.

بما أننا أقمنا في ضاحية قريبة من مطار طشقند، فلم نشعر بإيقاع المدينة الجارف كثيراً، لكننا ونحن نعبر إلى قلب المدينة لنستقلّ قطارها الأرضي، شهدنا الحشود الخارجة من أعمالها، أو في طريقها للتسوق أو النزهة.

"طشقند" مدينة تاريخية عريقة، كانت إحدى المحطات الواقعة على طريق الحرير القديم، ولا زالت بعض معالمها القديمة حاضرة. ولولا أن زلزالاً مدمراً ضرب هذه المدينة عام ١٩٦٦م، لاحتفظت هذه المدينة بكل خزائنها الأثرية والعمرانية الفائقة الجمال وزخمها من المساجد والقصور والقلاع. ورغم جراحها، فإنها تعدّ المدينة الأكبر في وسط آسيا بكثافة سكانية تقترب من ثلاثة ملايين نسمة.

الدميني في قراءة شعرية أمام الشاعر الأوزبكي علي شير نوائي

ونحن نتجوّل بين محطات المترو الأرضية، يقول لنا مرافقنا إن ذلك الزلزال قد دفع المهندسين السوفييت، حين كانت أوزبكستان جزءاً من الاتحاد السوفيتي، إلى تأسيس شبكة مترو متينة وشاملة، تربط بين أطراف المدينة، وسهّلت الحياة اليومية للناس، وجرى تصميمها على نمط مترو موسكو الشهير. لكن ما يخلب نظر الزائر هي المجسّمات والجداريات الفنية التي كسَت جدران تلك المحطات، بينها تماثيل مصغرة لجنكيز خان، وتيمورلنك، ورائد الفضاء غاغارين، والشاعر علي شير نوائي، فضلاً عن الأعمدة الرخامية، والأرضيات المطعّمة بالزخارف.

مدارس العلم والفن

"مدرسة كولكيداش" هي واحدة من معالم طشقند، وهي مدرسة علوم إسلامية بُنيت في القرن السادس عشر من الآجر الطيني والخزف، وزُيّنت بوابتها العالية بتصاميم السيراميك والآيات القرآنية، ومنحتها المنمنمات لمسة الفخامة والزهو. وعندما نعبر البوابة المهيبة، نجد الفصول الدراسية على الجانبين من الطابق الأرضي، وكان الطلاب يدرسون فيها علوم القرآن والفلسفة والأدب والتاريخ والجغرافيا والحساب والفلك والرياضيات، أما غرف الطابق الثاني فقد خُصصت لسكن الطلاب. وقد ضرب زلزال هذه المدرسة في القرن الماضي، وبقيت مهدّمة حتى أُعيد بناؤها في منتصف القرن العشرين. لكن هذه المدرسة وأمثالها على طول أراضي ما وراء النهر القديمة كانت شاهدة على عظمة الفكر الإسلامي وسعة أفقه وتنوّعه، فقد أنتجت قائمة من العلماء والمحدّثين والمخترعين الذين أسهموا في بناء الحضارة الإسلامية، مثل: ابن سينا، والبيروني، والخوارزمي، والبخاري والترمذي وغيرهم الكثير.

شاعر الأوزبك الأعظم

في الحدائق العامة في طشقند، وجدنا احتفالاً صامتاً بوجوه ثقافية أوزبكية مجسّمة وملهمة، بينهم: عبدالله أفلوني وعبدالحميد شولبون وعبدالله قادري وحامد علمجون، ومجسم يمثل أمّاً وأباً يحمون أبناءهم من هول زلزال طشقند، وموسيقيون أعدموا لمقاومتهم الهيمنة السوفيتية أواسط القرن الماضي، وشخصيات أخرى.

لكن الشخصية الأكثر إلهاماً وتبجيلاً هي للشاعر "علي شير نوائي"، الذي يعد أباً للأدب الأوزبكي. أغلبنا لم يعرف عن أسطورته وآثاره إلا حين بدأنا جولة التعرف على رموز المدينة وتاريخها، فوجدنا له مجسماً بارزاً وسامقاً وسط تلك الحديقة، ووجدنا أغلب زوارها يقفون إجلالاً له، ويقرأون بعض حكمه وأشعاره المنقوشة ثم يمضون.

زيارة الى مصنع السيراميك في ريشتون

نوائي شاعر وعالم وفنان ورجل دولة، واعتبر في منطقة إقامته شخصية ملهمة تنتمي إلى عصر النهضة الذي أنجب ليوناردو دافنشي. وهو متعدد المشارب فقد خاض في العلوم والفلسفة والفن والميدان الاجتماعي، وعمل على مساندة المواهب من الرسامين والشعراء والمعماريين والمؤرخين. وُلد في "هرات" الأفغانية اليوم، لكنه أرسى في هذه المدينة، خلال النصف الثاني من القرن الخامس عشر، دعائم ثقافة إنسانية جديدة، فازدهرت في المدنية الأفكار الفلسفية المتقدمة والعلوم والفنون.

كتب نوائي ملاحم عديدة، أشهرها: "فرهاد وشيرين"، و"ليلى والمجنون"، بعضها بالعربية وأخرى بالفارسية والهندية. أثناء زيارتنا لتمثاله الضخم هطل المطر فاحتمينا بمظلته الرخامية العالية. قرأنا بعض أشعاره، ثم غادرنا الحديقة. يقول في قصيدته "ليلى والمجنون":

«بسَط العنكبوت خيوطه الطويلة
ليستر العاشقين
نامتِ الهوام في البراري
سكَنتِ الوحوش
ولم تعد تأبه بفرائسها
وكفّتِ الحيوانات الصغيرة عن العواء
تراجعت قوى الطبيعة
وغدت فجأة هادئة"

لم تَنحصر طاقات هذا الشاعر "نوائي" في المضمار الأدبي والفني والفكري فقط، بل تمكّن بفضل أحواله المادية الميسّرة من بناء أكثر من ٣٧٠ جامعاً ومدرسة ومكتبة، ومن تأهيل القوافل على طرق خراسان القديمة. واليوم هناك منطقة تقع في الوسط الشمالي لأوزبكستان أطلق عليها اسمه: و"منطقة نوائي"، هذه ذات اقتصاد يعتمد على التنقيب عن الغاز والبترول والمعادن النفيسة كالذهب، الذي جعل أوزبكستان التاسعة عالمياً في إنتاجه، وهو ما شكّل جاذباً استثمارياً للشركات الأجنبية.

سمرقند الساحرة

أعتقد أن سحر هذه المدينة، وعمقها التاريخي ومعالمها السامقة، تكفي لكي يشدّ السائح رحاله إليها، ليقيم قليلاً ويملأ ناظريه وروحه بتلك الأعاجيب الفنية المدهشة، ويسترجع في الوقت ذاته سير القادة والرحالة والقوافل التي سارت على درب سمرقند.

بعض فصول تاريخها دامٍ ومدمّر، فقد تعرّضت للغزوات والتدمير والنهب، وبين أقسى الحملات كانت حملة جنكيز خان وجنوده المغول الذين أحرقوا بخارى وسمرقند وجاراتها ثم غادروا. ويروي الرحالة ابن بطوطة، الذي زار سمرقند عام ١٣٣٣م، أنها "مدينة من غير أسوار ولا أبواب، قلاعها وقصورها مدمّرة، لكنها واحدة من أكبر وأجمل مدن العالم".

في قلب سمرقند الحديثة، التي تعج بالمركبات وسكان المدينة والسائحين، قطعنا بطاقات الدخول ودلفنا عبر البوابة إلى ساحة راجستان الواسعة،

مجسم تيمور لنك في أحد ميادين طشقند

ما أن نتوسط الساحة حتى نكون أمام ثلاث بوابات ضخمة: أولها "مدرسة أولوغ بيك"، وهو حفيد تيمورلنك وأول من بنى مرصداً في العالم الإسلامي فوق هضبة خارج سمرقند، وثانيها تيلا كاري التي استغرق بناؤها ٢٥ عاماً لتكتمل عام ١٦٦٠م، أما الثالثة فهي "مدرسة شير دور"، وتسمى أيضاً "مدرسة الأسود"، وقد بُنيت في القرن السابع عشر الميلادي. وحول هذه الساحة هناك "جامع بيبي خانم"، الذي بُني ليكون الجامع الأكبر في وسط آسيا، ثم "مقبرة شاه زنده" بقبابها وبلاطها الفيروزي، التي تعود إلى القرن الرابع عشر. لا يمكن سرد تلك المعالم الكبيرة والصغيرة بين مدارس ومساجد ومقابر وأضرحة وجداريات وأقواس كلها تنطق بسحر الفن الإسلامي، بألوانه المتناغمة، وببلاطه المتعدد الأشكال، وبرسوماته الشجرية والزهرية.

ولكن حين يقعد الزائر على الدرج المطل على ساحة ريجستان، ويرى البوابات الشاهقة التي تعانق السماء، يشعر للحظة وكأنه يسبح في الأزمان السالفة التي مرت على هذه المدنية الخالدة. هناك تكامل نادر بين الألوان السماوية وبين فن المنمنمات الذي ترعرع في هذه المنطقة من العالم، وهناك التلاقح الفريد الذي دمج الأساليب الفنية الفارسية بالفنون الهندية والأوروبية ومناطق حوض تركيا القديمة. هذه التفاعلات التي توطدت خلال عصور أسفرت عن تحف معمارية تتوّجها الآيات القرآنية التي كتبت بأجمل الخطوط العربية وبقيت حتى اليوم عناصر إبهار

- مدرسة كولكيداش كانت شاهدة على عظمة الفكر الإسلامي وسعة أفقه وتنوّعه

- الشخصية الأكثر إلهاماً وتبجيلاً في طشقند هي للشاعر "علي شير نوائي"، الذي يعد أباً للأدب الأوزبكي

- شاعر الأوزبك الأعظم تمكّن من بناء أكثر من 370 جامعاً ومدرسة ومكتبة

- في سمرقند تكامل نادر بين الألوان السماوية وبين فن المنمنمات

إبداعي لكل زائر.

خلال الرحلة زرنا مصنعاً للسيراميك في ريشتون، شرق أوزبكستان، وهناك تجولنا في المصنع الذي يضم أجمل التحف والقطع والأواني والمصنوعات المهورة بأنامل صانعيها من الشباب والشابات الذين حافظوا على هذا الفن الذي يمكننا مشاهدته في الواجهات والبوابات الإسلامية التي أدهشتنا في طشقند وسمرقند. قيل لنا أن الطين الأحمر المحلي الذي تميزت به ريشتون والذي يستخدم في المصنعات الخزفية هو ما يجعل هذه المدينة الصغيرة واحدة من أشهر معالم أوزبكستان.

لو نهض "تيمورلنك" من الموت

لم ندرس عن تيمورلنك سوى أنه كان قائداً دموياً باطشاً بكل الأمصار التي مرت عليها جحافله، ويقال أن طباعه لا تفترق كثيراً عن وحشية جنكيز خان لكنه عاش يحلم باستعادة دولة الأخير.

تنتصب مجسمات تيمورلنك في عدد من الميادين، أولها كان في حديقة ضخمة في قلب طشقند، ويجري الحديث عنه بين الأوزبك كفاتح عظيم استطاع أن يعيد بناء المدن التي تم تدميرها على طريق الحرير، والتاريخ يدوّن أنه أقام منارات من جماجم سكان بغداد وحلب وأصفهان وتكريت ودلهي، لكنه يذكر أن الفتوحات التي صنعها من سور الصين إلى البحر المتوسط قد أغرته بأن يشرع في بناء مدن إسلامية ترتبط باسمه، وأولها سمرقند التي استقدم لها أهم البنّائين والنحاتين والخطاطين من كل البلاد التي فتحها من الشام وفارس والهند وتركستان وبلاد النهرين وأذربيجان وتركيا. وهكذا غدا جزءاً من جمال وسحر سمرقند وغيرها من المدن خليط من الهويات العربية والفارسية والتركية والهندية، وهو ما شكّل الفسيفساء الباذخة التي نراها في سمرقند اليوم.

كان تيمورلنك أعرجاً، ويقال إنه كان يُخفي عرجه هذا، إلا أن بعثة روسية زارت عام ١٩٤١م قبره في سمرقند، ولدى فحص هيكله العظمي تأكدت هذه العاهة، ووجدوا كتابة منقوشة على تابوته تقول: "عندما أنهضُ من الموت، سوف يرتعد العالم كله".

بين مدن طشقند وسمرقند ونامانغان وأنديجان وجيزاك كانت الجولة ثرية، لكنها متعبة أحياناً لرداءة الطرق ولقلة الرحلات بالقطار إلى تلك المدن وما بينها، وأزمة الطرق هذه تنعكس على شكل حوادث مؤلمة، وتجعل الزائر يعيش في قلق دائم.

ألقينا أشعارنا في معاهد حكومية، ومعاهد فنية، ومراكز لغات انجليزية، وألقى شعراء أوزبكيين قصائدهم أيضاً. أستقبلنا الطلاب

قراءة شعرية وسط ساحة ريجيستان في سمرقند

والطالبات في تلك المعاهد بالأغاني والرقصات الأوزبكية التقليدية، وبسطوا أمامنا الموائد الحافلة بأطايب المأكولات المعروفة، وهي في أغلبها وجبات نعرفها في الخليج، وهناك أصناف لم نراها إلا على موائدهم. الضيافة الأوزبكية المعروفة كانت محمّلة بدفء يندر أن تجده لدى الأمم الأخرى، وهو تعامل إنساني يسمو بالروح، ويخلو من أية تفرقة دينية أو قومية أو مذهبية.

عزام عبيدوف والذين معه

لا يكتمل هذا السرد دون الحديث عن مضيّفنا "عبيدوف" وأهله. لم يكن سهلاً علىّ أن أسكن في منزل مضيفنا، لكن الجو العائلي والمودة الغامرة التي لقيناها من زوجته، وأبنائه الثلاثة كانا كافيين لنقضي معهم أيام هذه الرحلة النادرة.

عزام، شاعر ومترجم من الأوزبكية إلى الإنجليزية وبالعكس، يعمل بمهارة عالية، ويدير وقته بحكمة وصبر نادرين. تولى كل احتياجاتنا اللوجستية بما فيها الأسفار والتنقلات، إضافة إلى دوره كمرشد ثقافي ويجيب على أسئلتنا المجهدة حول ما نشاهده من معالم ومواقع وآثار وأسواق ومتاحف بأريحية وعزيمة صادقة، وبحبّ لا ينفد لأرض أوزبكستان وخزائنها الفريدة، وهو حبّ أهْرقه في قصيدته: "أنا أوزبكستان".

لولا عزيمة "عزام عبيدوف" الصلبة، وصلاته الواسعة بأدباء وفنانين من دول العالم لم يكن لنا من حظ لاكتشاف هذه البلاد وأهلها الطيبين وتاريخها الممتد إلى خمسة قرون قبل الميلاد.

* الصور بعدسة كاتب المقال.

-بعثة روسية زارت قبر تيمور لنك في سمرقند ووجدوا كتابة منقوشة على تابوته: «عندما أنهضُ من الموت، سوف يرتعد العالم كله».

-الضيافة الأوزبكية تخلو من أية تفرقة دينية أو قومية أو مذهبية

-عزام، شاعر ومترجم أوزبكي، يعمل بمهارة عالية، ويدير وقته بحكمة وصبر نادرين

مدرسة كولكيداش في طشقند

ثعالب وعرب.

قصة: فرانز كافكا

ترجمة: د. سعد البازعي

كنا نخيّم في واحة. كان رفاقي نائمين. عربي طويل أبيض مر بالقرب مني. كان يتفقد الجمال وهو في طريقه لمرقده.

ألقيت بنفسي على العشب. أردت أن أنام. لم أستطع. نباح ثعلب من بعيد – جلست مرة أخرى. ما كان بعيداً جداً صار فجأة بالقرب مني. حشد من الثعالب يجيش حولي، أعينهم تبرق بلون ذهبي منطفئ، أجساد نحيلة تتحرك بسرعة، بصورة متسقة، كما لو كانوا تحت سيطرة سوط.

جاء أحدهم من خلفي، دفع بنفسه تحت ذراعي، ملتصقاً بي، كما لو كان يريد أن يتدفأ بي، ثم قفز أمامي وتكلم، عينه في عيني.

«أنا الثعلب الأكبر سناً في هذه المنطقة. يسعدني أنه مازال بإمكاني الترحيب بك هنا. لقد كدت أيأس، ذلك أننا ننتظرك منذ أمد طويل جداً. انتظرت أمي، وأمها، وكل أمهاتهم، امتداداً إلى أم جميع الثعالب. صدقني!»

قلت: «يدهشني ذلك»، وقد نسيت أن أشعل كومة الحطب التي كانت جاهزة لإبعاد الثعالب بدخانها. «أنا مندهش جداً لسماع ذلك. لقد أتيت من أقاصي الشمال فقط بالصدفة وأنا في منتصف رحلة قصيرة. ماذا تريد إذاً، أيها الثعلب؟»

اقتربت الثعالب كما لو أنها تشجعت بهذا الحوار الذي كان ربما أكثر لطفاً، لتقرب حلقتها أكثر مني، وهي تلهث بشدة.

«نعرف»، قال أكبرهم سناً، «أنك أتيت من الشمال. يكمن أملنا في تلك النقطة بالذات. في الشمال ثمة طريقة لفهم الأشياء لا يجدها المرء هنا بين العرب. تعرف أنه نتيجة لغطرستهم الباردة لا يمكن للمرء أن يجد لديهم أي قدر من الذكاء. إنهم يقتلون الحيوانات لأكلها، ولا يبالون بعظامها البالية».

قلت: «لا تتحدث بصوت عالٍ، فهناك عرب ينامون بالقرب».

«أنت غريب فعلاً» قال الثعلب. «لو لم تكن كذلك لعرفت أنه طوال تاريخ العالم لم يكن أي ثعلب يخشى العرب. هل علينا أن نخافهم؟ ألا يكفي من سوء الطالع أننا ملقى بنا بين هؤلاء الناس؟».

قلت: «ربما – قد يكون ذلك. لست في موقع من يحكم على أشياء بعيدة عني إلى هذا الحد. يبدو أنه صراع قديم جداً – ربما يكون في الدم ولذا فقد تكون نهايته دموية».

قال الثعلب المسن: «أنت شديد الذكاء». ثم بدأوا كلهم يلهثون، أنفاسهم تعلو وتتسارع، مع أنهم لم يتحركوا. بدأت رائحة تتسرب من فكوكهم – رائحة تحملتها فقط بالضغط على أسناني. «أنت ذكي جداً. ما قلته يتوافق مع مبدئنا القديم. لذا فسنأخذ دمهم، وينتهي الصراع».

«أوه» قلت، بصورة أكثر حدة مما قصدت، «سيدافعون عن أنفسهم. سينهمر عليكم الرصاص من بنادقهم».

قال: «لم تفهمنا. إنها سمة من سمات البشر التي لم تختف، حتى في أقاصي الشمال. لسنا بصدد قتلهم. لن يكون في النيل ماء يكفي لطهارتنا. إن مجرد رؤية أجسادهم الحية تجعلنا نولي الأدبار حالاً بحثاً عن هواء أكثر نقاءً باتجاه الصحراء التي اتخذنا لهذا السبب ذاته وطناً لنا».

أنزلت كل الثعالب المحيطة بنا رؤوسها بين سيقانها الأمامية ونظفتها ببراثنها، وكان المزيد منها قد جاء من بعيد. كان كما لو أنها أرادت أن تخفي أنفة كانت مزعجة جدا إلى حد أنني فضلت لو أنني قفزت بعيداً وهربت من دائرتها.

«إذاً ما الذي تريدون فعله؟» سألت. أردت أن أقف لكنني لم أستطع. كان اثنان من الحيوانات الفتية يمسكان بي بقوة من الخلف وفكوكها تعض على معطفي وقميصي. كان علي أن أظل جالساً. «إنهم يمسكون بذيل قميصك»، قال كبيرهم جاداً ليشرح لي: «دلالة على الاحترام». صرخت: «عليهم أن يتركوني»، قلت ذلك متحركاً ما بين كبيرهم وصغارهم. «سيفعلون بالتأكيد»، قال الكبير، «إن كان ذلك ما تريد. لكن الأمر يحتاج بعض الوقت لأنهم، كما هي عادتنا، غرسوا أنيابهم عميقاً وعليهم أن يدعوا فكوكهم ترتخي تدريجياً. في هذه الأثناء اسمع طلبنا». قلت: «تصرفكم لا يجعلني حريصاً على القبول بما تطلبون». قال: «لا تجعلنا ندفع ثمن تصرفنا الأخرق»، وفي هذه اللحظة وللمرة الأولى أضفى على صوته الطبيعي نغمة الشكوى لتعينه. «إننا حيوانات ضعيفة – لا نملك سوى أنيابنا. فلعمل أي شيء نريده – طيباً كان أو سيئاً – ليس هناك ما نستعين به سوى أنيابنا». «إذا ماذا تريدون؟» سألت وقد اطمأننت قليلاً.

صرخ «يا سيدي» وكانت الثعالب الأخرى تعوي. بدا لي ذلك أبعد ما يكون عن النغم الشجي. «عليك يا سيدي أن تنهي الخصومة التي تقسم العالم إلى قسمين. وصف أجدادنا رجلاً مثلك بوصفه الذي سيحقق ذلك. علينا أن نتحرر من العرب – ليكون لنا هواء نتنفسه، نظرةً إلى الأفق خالية من العرب، فلا يكون صراخ شياه ذبحها عربي، لكي يموت كل حيوان بسلام فيترك دون إزعاج فنقوم نحن بامتصاصه حتى العظم. النظافة – ذلك ما نريد – لا شيء سوى النظافة». كانوا في تلك اللحظة يبكون وينتحبون. «كيف يمكنك تحمل ما يحدث في العالم، أنت يا ذا القلب النبيل والأحشاء الحلوة؟ قذر بياضهم، وقذر سوادهم، لحاهم كريهة، النظر إلى أطراف أعينهم يجعل الواحد منا يبصق، ولو رفعوا أذرعهم فستنفتح جهنم من آباطهم. لذلك السبب يا سيدي، لذلك السبب، يا سيدي العزيز، وبمساعدة يديك القادرتين على كل شيء، بمساعدة يديك كلتيهما، عليك أن تستعمل هذا المقص لتذكيهم». حرك رأسه فجاء أحد الثعالب استجابة لذلك حاملاً على نابه مقص خياطة صغير يغطيه صدى قديم.

«إذاً هو المقص أخيراً – ليتوقف كل شيء!» صرخ العربي قائد قافلتنا الذي زحف باتجاهنا مع الريح وأومأ بسوطه الكبير.

هربت الثعالب بسرعة، لكنها بقيت على مسافة متكومة على بعضها، حيوانات كثيرة متلاصقة ومتوترة بحيث بدت كما لو كانت في زريبة صغيرة وفوانيس جاك تتقافز من حولها.

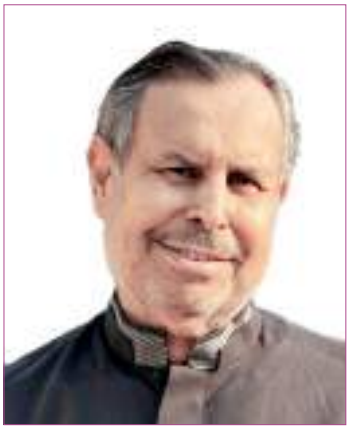
«حتى أنت يا سيدي رأيت وسمعت إذاً هذا المشهد» قال العربي ضاحكاً بذلك القدر من البهجة الذي سمح به ما في عرقه العربي من تحفظ. سألته: «إذاً أنت تعرف ما تريد هذه الحيوانات». قال: «بالطبع أعرف يا سيدي. ذلك معروف لدى الجميع – طالما هناك عرب، فإن هذا المقص يتجول في الصحاري وسيتجول معنا طالما وجدنا. إنه يُعطى لكل أوروبي لكي ينجز المهمة الكبيرة؛ كل أوروبي هو بالضبط من يرونه المؤهل لإنجاز المهمة. لدى هذه الحيوانات أملٍ سخيف. إنها حيوانات غبية حقاً. وذلك هو ما يجعلنا مغرمين بها. إنها كلابنا، كلابنا التي تفوق ما لديكم. الآن انظر ما سيحدث. مات جمل أثناء الليل وأعددت الترتيبات لإحضاره إلى هنا».

جاء أربعة أشخاص يحملون الجثة الثقيلة وألقوها أمامنا مباشرة. وبمجرد إلقائها رفعت الثعالب أصواتها. زحف كل منها إلى الأمام، تحك بأجسادها الأرض، كما لو كانت تُسحب بحبل لا يقاوم. نسوا العرب، نسوا كراهيتهم. وجود جسد ميت برائحة كريهة قوية مسح تماماً كل شيء وسحرهم. كان أحدهم قد تعلق برقبة الجمل وبالعضة الأولى وجد الشريان. ومثل مضخة هادرة صغيرة تسعى بتصميم لا يجاريه سوى يأسه إلى إطفاء نار مستعرة، كل عضلة من جسده تُجر وتُعقف في مكانها. ثم ها هم جميعاً هناك عاكفين على الجثة في تكوم ضخم يسعون في ذات الاتجاه.

بعد ذلك ضرب القائد بسوطه الحاد حولهم جميعاً وبقوة. رفعوا رؤوسهم، يكادون يفقدون الوعي من شدة النشوة، ونظروا إلى العربي واقفاً أمامهم، وقد بدأوا يشعرون بالسوط يضرب أنوفهم. قفزوا بعيداً هاربين. لكن دماء الجمل كانت قد تدفقت بركاً تبعث برائحتها الكريهة بينما الجسد ممزق وموزع في عدة أماكن. لم يستطيعوا المقاومة فعادوا. رفع القائد سوطه مرة أخرى فأمسكت بذراعه. قال: «أنت محق يا سيدي. سنتركهم لمهمتهم. وفضلاً عن ذلك حان وقت الرحيل. لقد رأيتهم. مخلوقات عجيبة، أليس كذلك؟ ولكم يكرهوننا!»

عبدالله الخطيب في «تقرير فكري»..

الذات على حافة الآخر.



محمد العباس

ببصيرة شاب حائلي يتلمس طريقه في فضاء باريس الثقافي الهائل قرأ إعلانًا عن محاضرة لعالم الاجتماع الشهير بيير بورديو بعنوان (الهيمنة والإذعان). ولأن معرفته بمكانة بورديو آنذاك كانت مجرد معرفة عابرة تعجب من كثرة الطرق من قبل زملائه في مكتبة الكلية حول أهمية حضور المحاضرة. حتى عندما توجه إلى الجامعة واجه ازدحامًا أكثر من المعهود. ولم يكن يتصور أن كل ذلك الازدحام من أجل محاضرة بورديو. وفي الوقت الذي كان يمني نفسه بالدخول إلى القاعة والجلوس على أقرب كرسي تفاجأ بأن بينه وبين الصالة مسافات، ولن يتمكن من الاستماع إلى المحاضرة إلا عبر سماعات خارجية توزعت بكثافة خارج الصالة، وقد احتشد حولها طلاب تحملوا مشقة الوصول. حيث شكل هذا المشهد له صدمة غيرت حساباته وفرضت عليه إعادة النظر في مرجعيته الثقافية. فقد أوحى له ذلك المشهد بأن المعرفة تتشيد على قاعدة الحب "حب المعرفة أحد أهم شروط تحصيلها". كما دون خلال استماعه للمحاضرة مصطلحًا تردد كثيرًا، وهو مصطلح "رأس المال الرمزي" دون أن يفهمه. ولم يكن يعلم حينها أنه كان يدون واحدًا من أهم مصطلحات علم الاجتماع في العصر الحديث.

ليس سيرة ذاتية. وليس كتابًا معرفيًا. بل هو خارج إطار التجنيس. هذا بعض ما يثيره عبدالله الخطيب حول كتابه (في تشكلات الذات ورفض مانحي الدروس- تقرير فكري). وأرى الكتاب سيرة وعي بالذات من خلال التماس بالآخر. وذلك عبر رحلته إلى فرنسا كطالب مبتعث، ثم كموفد للعمل لتعزيز الحضور المعرفي والثقافي ما بين المملكة وفرنسا، خلال ثلاثة عشر عامًا. فهو ابن جيل الأجوبة المفروضة التي قررتها (الصحوة) خارج فضاء الاختلاف. حيث كان الخطاب الصحوي يجاهد لترحيل "المجتمع مبكرًا برمته إلى الآخرة" متناسيًا الماضي وكذلك الحاضر الذي يستوجب "تشييد علاقة سليمة مع العلم والمعرفة والثقافة والانتاج بكل تجلياته".

ولهذا السبب بالتحديد يؤكد على أن خشيته من الماضي أشد من خشيته من المستقبل. بما يختزنه الماضي من براكين خامدة. وذلك من منطلق النظر "بعين الإجلال إلى ذاكرة المجتمعات". وبمقتضى التحذير من "سوء مقاربة الذاكرة التاريخية للمجتمعات". حيث يؤسس نظرته لكل تلك الصيرورة "على محك المسألة الأخلاقية". التي تمثل جوهر كل المعالجات في تقريره الفكري. فالرغبة في هدم المعيار الأخلاقي المتأتي -بتصوره- من بعض التوجهات الفكرية والأيديولوجية، هو السبب في الخسائر البشرية الفادحة. إذ يتكئ في هذا الصدد على معالجات تودورف الأخلاقية، المؤكدة على حتمية الفعل الأخلاقي، وشموله للمجموعات الإنسانية برمتها. إلى جانب ضرورة التصريح بالمسألة الأخلاقية. مع الأخذ بالاعتبار أهمية التفريق ما بين إيجابية الأخلاق، والأخلاقية كفعل سلبي.

وإذ يقر بمديونيته للآخر، يستدعي اللحظة التي رفع فيها أرنولد ميونيك مستشار الرئيس الفرنسي للشؤون العلمية صورة ابن سينا أمام جمع علمي طبي كبير (سعودي/فرنسي) بموجب دعوة وجهها إليه باسم الملحقية الثقافية السعودية، مخاطبًا الأطباء السعوديين "لستم غرباء عن الطب والمعرفة. نشعر بالمديونية لكم عبر هذه القامة العلمية والطبية: إبن سينا". ليؤكد أولًا على القيمة التبادلية مع الآخر. ثم على الوقائع والمواقف التي حدثت له مع "أساتذة اللامتوقع" الذين جعلوه يتعرف على هويته ويتمسك بها في الوقت الذي يضع الآخر في مدار الاكتشاف والتحاور. فهو بقدر ما كان يمثل المملكة ويعتز بما تؤديه وزارة التعليم العالي، وما تنجزه على مستوى الشراكات، كان يؤسس علاقته الذاتية بالآخر. وهو ما يعني أن تقريره الفكري ليس نتاج قراءة مجردة، بل هو نتيجة لخبرة وتجربة في التعامل المباشر والمنفتح مع الآخر. أو بمعنى أدق هو صيغة (بينصية) تفسر الواقع من خلال خزين الفكر والعكس، أي إسقاط الأفكار على الوقائع.

والأكيد أن (برنارد قارده) أستاذه في الدراسات العليا في جامعة (روان) هو الشخصية الأهم في تكوين شخصيته المعرفية، من خلال عبارته الامتنانية "رحلتي مع قارده محطة كبيرة في حياتي". حيث أسهب في التعريف به سواءً عن أخلاقه وطريقة استقباله، أو بقبوله دارسًا للسانيات (تحليل الخطاب). وكذلك بالحديث عن مكانته المعرفية في فرنسا. وبالتأكيد على قيمة التوازن في شخصيته التي جمع فيها الجانبين: المعرفي والإنساني. فهو الذي بدد ارتباكاته وقلقه حول قدراته اللغوية. والأهم أنه هيأه للتعامل مع "الوجود الجديد". والانفكاك من "صحوة لم تترك فيه أحدًا إلا وحاولت شده بعنف إلى التمركز حول الذات، بناءً على مقولات تتخذ فيها موقفًا متحمسًا، بل إقصائيًا من الآخر في أغلب الأحيان". إذ كانت دروسه وإشاراته بمثابة علامات تستهويه ويهتدي بها كباحث إلى الخوض فيما يرغب بموجب قيم المعرفة، ومن دون إكراهات خارجية. إلى أن تعرف عبر قارده على "الأخلاقيات اللغوية" التي تشكل العنوان الأبرز لشخصيته. حيث أصدر قبل سنوات كتابه اللافت (في الأخلاقيات اللغوية-مقاربات نظرية وتطبيقية).

باريـــس ذات الجمال المائي المتدفق، بالنســـبة لعبدالله الخطيـــب "غير الباريســـيين". فهـــي مدينة تجمع المتناقضات "فيها أجمل الأحياء وأقبحها. تحوي أجمل الشوارع وأقذرها. تسكنها أجمل الشخصيات الفكرية وأحقرها على الإطلاق". هكذا صقلته التجربة ليميز ما بين باريس والباريسيين "فمفتاح العلاقة الجيدة مع معظم الباريسيين أن تتظاهر بالغطرسة عليهم ليعترفوا بوجودك". أما فرنسا ذاتها "فهي بيت خبرة عريق في العنصرية وممارساتها في الماضي والحاضر". كما ذهب " المجتمع الفرنسي ووقائع الحيـــاة اليومية بكلمة (عربي) إلى مناطق لا يمكن أن يتصورها من لم يعش في فرنسا" لدرجة أن العربي يضطر إلى تغيير اسمه حتى لا يتعرض للاضطهاد والتمييز العنصري. وقد عالج ذلك التمادي العنصري بتعمق في فصل بعنوان (أغاب-العربي في فرنسا). هنا تكمن المفارقة، فمن أراد أن يرتوي من باريس الآسرة " فالمعاني طاغية، باذخة، تصنع الكاتب، تستر عيوبه، حتى لو كانت أدواته بسيطة، إذ أنه غالبًا ما يكون لمـــا يكتب نوع من الوجاهة، لأنه يكتب باريس". أما المكان الذي تتجسد فيه كل صفات باريس فهو المقهى بتعدد ألوانه وأنساقه "المقهى في باريس وكر، ارشيف، وموطن سام لكثير من الخطابات الإنسانية الحاسمة، والمؤامرات". وإن كان تغنيه بباريس الثقافة لا يخلو من نبرة رثائية التي باتت تعاني من ضمور ثقافي محتم بمهبات الحمى الاستهلاكية التي تمكنت من إغلاق المكتبات لتكثير صالونات الحلاقة ومختلف صرعات اللحظة. أما الفصل الذي يتجادل على مســـاحة واسعة مع عنوان الكتاب (رفض مانحي الدروس) فهو فصل بعنوان (مفكرون جدًا ومنحطون جدًا) الذي يتحدث فيه عن مجموعة (الثمانستينيين). أي شباب ثورة مايو 1968 م، الذين صاروا فيما بعد طليعة فكرية مثل فوكو وسارتر ودولوز ومازنف وبارت. حيث يقر بمأزق شخصي أخلاقي عميق إزاء فكرهم مقابل ممارساتهم "بقدر ما أشعر بمديونية فكرية أساسية وإنسانية لمجموعة من هؤلاء المفكريـــن إلا أنني في الوقت نفسه أشعر برفض شديد لممارسات هؤلاء المفكرين والأدباء على المستوى الأخلاقي من زوايا محددة". بالنظر إلى تموضعه داخل النسق الأخلاقي الذي يؤمن به. فهو مع القول "من منا لم يستفد من فوكو؟". فهو الفيلسوف الذي فرض خطابه على كل الباحثين. وله فضل كبير في "نصوص مؤسسة شكلت منعطفًا في حقولها". وهو المناضل في القضايا الإنسانية. ولكن ثمة فوكو آخر، لا أخلاقي، منحط، يصوّت على عدم تجريم ممارسة الجنس مع الأطفال القصر. وهو "داعية كبير ومحرض على أن اللذة تولد من شطب كل القيود الأخلاقية". وفي هذا الصدد يستدعي الخطيب شهادة الشاب هيرفي جيبيير، صديق فوكو، الذي مارس عليه ساديته ومازوخيته الجنسية. وذلك من خلال روايته (صديقي الذي لم ينقذ حياتي). حيث مات بعد موت فوكو بفترة قصيرة بمرض الأيدز، كضحية من ضحايا مبدأ اللذة الفوكوية. ولذلك سمح لنفسه بكتابة مصيره عبر رواية موجعة "إنني أكتب موتي".

هناك قضية أخرى تتحرك في ذات المدار الأخلاقي وهي قصة الأديبة والمخرجة الفرنسية فانيسا سبرينغورا، التي أصدرت كتابًا بعنوان (برضاء الجميع) أحدث هزة في الأوساط الأدبية والفكرية الفرنسية. وقد تحدثت فيه عن تفاصيل علاقتها بالكاتب الفرنسي الشـــهير غابرييل مازنف عندما كانت في الثالثة عشر من عمرها فيما كان عمره يتجاوز الخمسين. باعتباره أحد أقطاب (الثمانستينيين). حيث استدرجها عبر آليات مكر ثقافية استخدم فيها أدواته الفكرية والمنهجية للإيقاع بها والسيطرة عليها. فهو أحد أنصار "ممارسة اللذة بلا حدود". كما تبنت خطابًا يدين أولئك المفكرين المتواطئين على فكرة تجويز التحرش الجنسي بالأطفال. وهنا يصف الخطيب كتابها بأنه "كتاب مستفز، ومقزز، ومرهق جدًا على المستوى الإنساني" انطلاقًا من نظرته الجوهرية للمسألة الأخلاقية. إذ يدين سلطة المثقف القادر على النجاة من المحاسبة. وينبه إلى خطورة المثقفين المصابين برهاب الأخلاق، الذين يرون أنفســـهم فوق المساءلة القانونية والأخلاقية.

هكذا كانـــت رحلته في عمق المجتمع والثقافة الفرنسية. خصوصًا فيما يتعلق بحرية التعبير. حيث اختزن تمثلات غير مختبرة حول الفن والأدب الفكر، إلى أن بدأت تلك الصور المموهة تتكشف أمامه من خلال خبرات واقعية. فعندما التقى صديقه (سمير) الذي يحضر دراسته العليا حول الأديب الفرنسي الشهير (سيلين). ومن خلاله تعـــرف على الصعوبات التي يعانيها نتيجة ذلك الخيار الأدبي. على اعتبار أن سيلين من المحرمات في فرنسا نظرًا لاتهامه باللاسامية. لدرجة أن مقترح وزير الثقافة الفرنســـي فريدريك ميتران بتكريم قامة أدبية عظيمة مثل سيلين ووجه بالرفض والتوبيخ كإعلان صريح لانهيار المعايير وانطفاء حرية التعبير. وهو الأمر الذي تكرر مع الكاهن (بيير) الذي كان يوصـــف بأنه "أكثر شخصية محبوبة في فرنسا". بالنظر إلى حضوره الإنساني واهتمامه الدائم بالمهمشين، إلى أن أعلن تأييده لأطروحة المفكر الفرنسي روجيه غارودي (الأساطير المؤسسة للسياسة الإسرائيلية). وحينها فُتحت النار عليه.

كل تلك الآراء والقضايا عالجها عبدالله الخطيب بدراية بحثية لافتة. وبمقاربات ثقافية فاحصة. وهذ هو ما يفسر حضور صوته بقوة في كتاب مزدحم بالمعلومات والأسماء والمواقف والاستشهادات التي تحيل مجتمعة إلى تموضعاته الأخلاقية والمعرفية. كمـــا يعكس قدرته على التعاطي كمثقف مع منتجات الآخر التي تبدأ بحالة من التعرف على تلك المنتجات وربما الانبهار بها، ثم استيعابها كقيم فكرية، وصولًا إلـــى التمكُّن من الرد عليها أو محـــاورة منتجيها عبر ذات لا تنفي مديونيتها للآخر، وفي الآن نفسه تعطي لنفسها الحق في مساءلته أخلاقيًا في المقام الأول، والتعليق على مكتسباته الفكرية من موقع العارف.

السرد والإيديولوجيا والتاريخ

محمد الحرز

قد تنقذ الدراسات السردية واجتهادات روادها في شتى حقول العلوم الإنسانية المختلفة الحدث التاريخي من سلطة الإيديولوجيا ومناهجها ومدارسها المختلفة، والتي ما فتئت تجرّب نظرياتها بما يخدم توجهاتها وأهدافها، فمرة كان الهدف الأسمى هو الانتصار للنزعة الإنسانية بعدما شهدت عصور النهضة الأوروبية ميلا للإعلاء من شأن الإنسان بالضد من النزعة اللاهوتية التي كانت سائدة في ذلك العصر. لكن انتهى هذا الهدف الأسمى لتفسير التاريخ إلى نظرة مثالية تمجد في جوهرها الطبقة البرجوازية السياسية القريبة من السلطة.

ومرة أخرى، مع التطور والتقدم الصناعي برز العقل بوصفه العامل المقدس الذي يفسر ليس التاريخ فقط، وإنما كل ماله علاقة بالإنسان والمعرفة، وأصبح المؤرخ العقلاني يحط من قيمة اللاهوتي ويعلي من شأن الفلسفي. لكنهم في كل الأحوال كانوا بلاغيين أكثر من كونهم مؤرخين محترفين في الدرس التاريخي مثل فولتير.

ثم جاءت مرحلة ما بعد الثورة الفرنسية التي انقسمت أوروبا حولها انقساما عاموديا، بالخصوص في ألمانيا، نتجت عنه أفكار حدّية بين مؤيد للحرية كشعار لهذه الثورة وبين معارض بسبب ما أحدثته من دمار وحروب.

هنا برز بعض الفلاسفة والمؤرخين (فيما يسمون بالرومنطيقيين) من طبقة النبلاء كهيردر وفخته وغوته الذين شيدوا معمارهم على استعادة المرحلة الإقطاعية في التاريخ اليوناني والإغريقي والحنين إليها، وركزوا على الفن والمجتمع والاقتصاد والثقافة. وكانت لغتهم شعرية ساحرة حين يتطرقون إلى أحداث سياسية معينة، ظنا منهم أنهم سوف يجذبون القارئ إلى هذا الحدث أو ذاك بهذه اللغة.

وكلما تقدمنا في الزمن إلى العصر الحديث رأينا كيف كانت الدراسات حول التاريخ تخضع للمد والجزر في تطور المعرفة من جهة، وفي اختبار أفكار هذا التطور على الناس والمجتمع وردود أفعالهم وبالتالي الأحداث التي ترتبط بهم من جهة أخرى.

فالأفكار التاريخانية حول النظرة للتاريخ لم تكن سوى رد فعل طبيعي على طغيان النظرة العلموية الوضعية للتاريخ نفسه.

وبالقدر نفسه يمكن الإشارة إلى علاقة الماركسية بالتاريخ التي أعلت كما نعلم بالعامل الاقتصادي في قراءتها له وركزت على الطبقة الكادحة كمحرك لعجلته.

ولا يمكن إغفال التوجه البنيوي الذي حكم النظرة إلى التاريخ في الخمسينات والستينات، والبداية كانت من اللغة، وذلك في تحييد شامل للواقع وفصل تام عن الأحداث.

يمكن أن استمر في هذه المقالة في سرد الكثير من سرعة التحولات التي طالت دراسة التاريخ في المجتمع الغربي على يد مؤرخيها وفلاسفتها ومثقفيها ومدارسها إلى وقتنا الحاضر؛ لأعطي دليلا على أن التغيرات المادية الكبرى التي تحدث للمجتمعات، يتبعها تغير كبير في الذهنيات، وهذا الجدل بينهما، رغم ما يثيره من صراعات، يظل سمة إيجابية للفكر والمعرفة.

لكن المشكلة القائمة في المعرفة التاريخية لا تخلو من ثغرات إذا اطمأن المؤرخ إلى أفكاره ونتائجه إلى الحد الذي يفضي به إلى اليقين الإيديولوجي المطلق.

وإذا كان ديدن كل خطاب عن التاريخ لا يمكن أن يتخلص من هذه الإشكالية، رغم ادعائه خلاف ذلك، إلا الدراسات السردية قد تقلص هذه الإشكالية ولا تلقيها، لأنها بكل بساطة تنظر إلى أحداث التاريخ كقصص مسرودة من وجهات نظر مختلفة، والراوي العليم فيها هو التاريخ نفسه وليس المؤلف.

ورؤية كهذا للتاريخ لا تخلو من موقف إيديولوجي بالطبع. لكن ثمة فرق كبير بين موقف وآخر بين موقف يستمد قيمته من معطيات وجهات النظر نفسها، وبين من يستمدها من مقولات أوسياقات خارج وجهات النظر أو السرد برمته كما هو حال علاقتنا بتاريخنا العربي وبماضينا على وجه الخصوص. وكلمة (الإنقاذ) التي وردت بالمقدمة أعني فيها هذا الماضي تحديدا. وإذا كانت أروقة الجامعات الغربية تصنع باحثين جادين حول السرد التاريخي إذ لا تخلو دراساتهم ومقارباتهم لتاريخ الإسلام سواء كان المبكر أو المتأخر من نتائج جديرة بالتأمل والمساءلة بعيدا عن مسألة الارتياب والشك التي أنتجها الخطاب الاستشراقي، فإن الباحثين العرب وإن كانت هناك جهود ملموسة منهم. لكن نحن بحاجة إلى جهود أكثر وبالخصوص داخل أروقة جامعاتنا وتخصصاتها وقد تكون جامعات المغرب العربي أكثر تطورا من هذا الجانب.

"السالفة" وأوليّة السرد السعودي.

د. شتيوي الغيثي*

حظي الشعر بمكانة مركزية في التاريخ الأدبي العربي، حتى بدا للبعض أن الثقافة العربية هي ثقافة شعرية بامتياز، بينما ظل السرد يُنظر إليه بوصفه فنّاً ثانوياً. لكن هذا التصور يتجاهل حقيقة أن السرد، بشقيه المكتوب والشفاهي، كان حاضراً بقوة في التكوين الثقافي العربي، وإن لم يحظَ بنفس القدر من الاهتمام النقدي.

في السياق السعودي، وعلى الرغم من تأخر ظهور السرد المكتوب مقارنة بالشعر، إلا أن الأشكال السردية الشفاهية كانت حاضرة بقوة، ويمكن القول بأنها شكّلت الأساس الذي انبنت عليه لاحقاً الكتابات السردية الحديثة.

وتبرز "السالفة" كواحدة من أهم التجليات السردية الشفاهية، ليس فقط بوصفها حكاية تروى، ولكن كظاهرة ثقافية متكاملة تحمل في طياتها رؤى المجتمع وقيمه وذاكرته الجمعية.

ولعل اشتقاق كلمة "السالفة" من الجذري اللغوي: (س ل ف) يحيل على الماضي والسلف، والأجيال السابقة، وهي تعني أيضاً، في الاستخدام الشعبي، القصة أو الحكاية التي تُروى عن الماضي، سواء أكانت أحداثاً واقعية أم أسطورية. لكنها لا تقتصر على مجرد سرد الوقائع، وإنّما تعمل على إعادة تشكيل الماضي عبر الحكي، مما يجعلها وسيلة لربط الحاضر بالماضي، ولإنتاج وعي جمعي مشترك.

وإذا كانت الحكاية الشعبية في بعض الثقافات تُروى للتسلية أو العبرة، فإن "السالفة" في المجتمع السعودي تتجاوز ذلك إلى كونها آليةً لصياغة الهوية حيث تُستحضر من خلالها قيم مثل الكرم والشجاعة والمروءة، أو تُناقش تجارب إنسانية عميقة مثل الفقد والحب والانكسار.

وتختلف "السالفة" عن الأشكال السردية الكلاسيكية في أنها لا تخضع لبنية ثابتة، بل تتسم بـالعفوية والتفاعلية حيث يعتمد سردها على العلاقة بين الراوي والمستمعين، فالسارد لا يكتفي بسرد الأحداث، ولكن يؤدّيها عبر نبرات صوته، وإيماءاته، وحتى تفاعله مع ردود أفعال الحضور. وهذا ما يجعل "السالفة" ضرباً من السرد الأدائي الذي يعيد إنتاج الحكاية في كل مرة تُروى فيها، مما يمنحها مرونةً وديناميكيةً لا نجدها في السرد المكتوب.

كما أن "السالفة" لا تنفصل عن سياقها الثقافي، فهي تُروى في المجالس، والأسواق، والمناسبات الاجتماعية، مما يجعلها جزءاً من النسيج اليومي للحياة، وبهذا المعنى، فهي طقسٌ حكائي ثقافي - إذا صحّ الوصف- يعيد إنتاج المعنى والقيمة في كل مرة يُعاد فيها سردها. وربما تُعدّ "السالفة" وسيلةً لنقل المعارف التاريخية والاجتماعية بين الأجيال، فتعمل كأرشيف شفاهي يحفظ سير الشخصيات البطولية، والأحداث المهمة، وحتى الحِكَم والأمثال، ومن خلالها، يتم ترسيخ المنظومة القيمية للمجتمع، سواء عبر تمجيد الفضائل أو نقد الانحرافات الأخلاقية أو عرض التجارب الإنسانية المختلفة.

وفي رأيي يمكن اعتبار "السالفة" النواة الأولى للسرد السعودي المكتوب حيث استلهم العديد من الكتّاب أساليبها وموضوعاتها في أعمالهم الأدبية. ففي القصة القصيرة والرواية السعودية، نجد تأثير السالفة واضحاً في المخيال الشعبي الجنوبي في روايات عبده خال أو الاعتماد الكلي على التكوين السردي الصحراوي بكل أساطيره كما عند عواض العصيمي، أو الحكايات الشعبية حول العقيلات ورحلاتهم كما في بعض روايات محمد المزيني، أو استثمار الموروث الحكائي النجدي كما في بعض روايات يوسف المحيميد وبعض روايات بدرية البشر وغيرهم.

وهنا تبدو "السالفة" بشكلها السردي ليست مجرد تراث شفاهي، وإنما نظام ثقافي متكامل يربط بين الماضي والحاضر، بين الفردي والجمعي، بين القصة والهوية. ودراستها لا تقتصر على مجال الأدب الشعبي فحسب، ولكن يمكن أن تمتد إلى فهم آليات تشكيل الوعي، وصياغة الذاكرة، وإنتاج المعنى في المجتمع السعودي. وفي عصر الرقمنة، حيث تتراجع الأشكال الشفاهية لصالح الوسائط الحديثة، تظل "السالفة" إرثاً حياً يستحق التوثيق والدراسة، كجزء أصيل من الماضي من جهة، وكإمكانيةٍ إبداعيةٍ من جهة ثانية، يمكن للكتّاب السعوديين استثمارها في صياغة سرديات جديدة، تجمع بين الأصالة والموروث والأساليب الروائية الحديثة.

*كاتب وأديب وأكاديمي سعودي

«غيوم امرأة استثنائية» لـ«أحمد الدويحي»:

جسد بين ضوءين .

عواض العصيمي

في رواية أحمد الدويحي «غيوم امرأة استثنائية» (عن دار جداول 2013) يمثل الشخصية الرئيسة (فيصل) نمطاً من الرجال الذين جاوزوا مرحلة الكهولة بسنين، وعلى رغم ذلك لازمهم ضوء الحياة على الصورة التي تعكسها وقدة أبناء الثلاثين. صحيح أنه أخلد به جسده إلى الراحة والسكون، لكنه خلود اضطراري نشأ رغماً عنه بسبب الأمراض والعلل الصحية. فالعمر، إذ يحصد المزيد من السنين، دون تردد، إنما يقوم بذلك على طريقة المغامرين الذين يجازفون بحياتهم على رغم اضمحلال فرص النجاة. ذلك أن الفرصة السيئة التي تنتظرهم، إن تراجعوا، تكمن في فشل فكرة المغامرة ذاتها ومن ثم تفشل طريقة العيش برمتها، وعندئذٍ يمتنع وصفهم بالمغامرين. العمر لديه إقدام «السايبورغ» في اتجاهه الوحيد الذي لا يحيد عنه، وهذا النمط من الشخصيات الخيالية المخترعة سينمائياً جاءت في فيلم "المبيد" الذي أخرج نسخته الأولى جيمس كاميرون عام 1984 ويتمحور إقدامه على الفعل في أنه مبرمج على تنفيذ ما كلف به حتى النهاية، ولو أدى ذلك إلى القضاء عليه شخصياً، وهذا ما حدث بحسب القصة في خاتمة الفيلم. إن جاز التشبيه، العمر من هذا المنظور "سايبورغ" زمني ليس أمامه خيارات أخرى مثل التوقف التكتيكي موقتاً أو إعادة ترتيب بعض الأحداث وقفاً للحاجة إليها في زمن ما. وفي صورة أخف وطأة، وأقرب إلى التصور الإنساني، يمتلك العمر جرأة إطفائي يحاول مكافحة النيران المندلعة من حوله، مع فارق أن الإطفائي يناور النار بما أوتي من خبرة لينجو منها قبل أن تقضي عليه، وهذا ما لا يتاح للعمر بالنظر إلى ارتباطه الوثيق بالإنسان الذي يعيشه، بالجسد الذي يتأثر به، والصدمات التي تتشكل فيه وتؤثر فيه وتلونه بألوان التعب والشيخوخة والهرم والوحدة. المزيد من العمر يعني المزيد من الخسائر للجسد، وما الهرم في شفقه الأحمر الذاوي إلا خلاصة القصة المفضية إلى هذه النهاية، لا خيار آخر لأولئك الذين يبلغون هذه المرحلة من العمر. الأمراض، العطالة العضوية، الآلام المبرحة، القصور الحيوي في بعض الأجهزة، وعلى رغم ذلك يتقدم العمر ويمضي بجسارة كبيرة إلى حافته ومن أضيق نقطة ينتهي. أدرك فيصل من دون اعتراض حقيقة المطرقة الزمنية وأثرها العميق في الكتلة البيولوجية التي تحمله «وبقي جسده العاجز مطروحاً على رصيف الحياة».

ولذلك لم يجادل في هذه المشكلة بل عايشها، وإن مرغماً، بالتغاضي عنها تارة، وبتعاطي الأدوية التي تجعلها محتملة تارة أخرى. غير أنه من قبيل التعويض وتخطي الأزمة، انتضى هبة الحلم الكامنة فيه فانطلق

بخياله إلى ما هو أبعد من فيصل المأسور في جسده، انطلق بفيصل آخر يحلم ويشـــتاق ويهفو بكل قوته إلى انعتاق أبدي، ما أمكن، من قيده البيولوجي. ووجد إضافة إلى هبة الحلم، هبة تقنية مذهلة توافق انعتاقات ليلية يحلم بها وهي مواقع التواصل الاجتماعي ونوافذ الدردشـــة الخاصة، فكانت بمثابة طريقة جديدة في اختراق الحلقة الراكدة التي أوثقته إلى نمطه القار بنوعيه الجسدي والاجتماعي. وكانت المصل الذي حقنه بنفسه في نصفه «الآخر الحالم الذاهب إلى المستقبل»، نصفه المترحل الذي «يركب العربة الأخرى إلى المستقبل، يتأمل، ويحلل، ويسأل، يقرأ المستقبل الذي انتظره طويلاً». هكذا بحيلة هزلية فلق نوى الكينونة المتشكلة من المادة والروح فأزاح إحداهما عن الأخرى منتضياً النصف الأقل كلفة في «مساريه» التواصلية على مساحة كبيرة من الشبكة العنكبوتية. فيصل، إذاً، بعثر الحالة التصالحية الرخوة التي كانت سائدة بين جسده وأشواقه، أو بين جسده وضوء الحياة الذي يمسك به، بعثرها بقوة، لكنه لم يفرط في استخداماتها التالية. ركب منها حياة افتراضية تتغذى بها ومنها عاطفته وخياله وقلبه.

ركب منها حوارات شتى عبر الإنترنت، أهمها وأخلصها إليه حواراته الليلية مع الاسم الرمزي «ليلى»، التي راحت تطبع حياته بطابع عاطفي إدماني يكشف الكثير عن حياة الاثنين، ليس فحسب على الصعيد الرومانسي الذي يحدق به العجز واللا أمل من كل صوب، وإنما أيضاً على صعد اجتماعية وثقافية وسياسية وأكاديمية وما إلى ذلك. وكأنما كانت «ليلى» في العالم الافتراضي مجرد انعكاس طيفي لا يعد بتجســـدٍ ما في حالته النتية، وهي بهذا التمثل تكون أقرب إلى «قطع غيار» تسد نقصاً في جهاز المتعة الهـــش عند فيصل، كأنما هي غارات ذئبية تتسع وتضيق في خلوات متتابعة لقطع الطريق على عودة الجسد إلى امتلاك الحقيقة التي لا مفر منها على أية حال، أن تكون له القيادة في تشكيل اللعبة التي طالما خشي منها، أن يكون هو المكافأة البخسة التي تنتظره في نهاية الرحلة الحلميـــة، وحينئذٍ لن تكون هناك قيمة لانقسامه المزعوم بين مادة

وروح. ولتكن بين حبسة جسدية ورغائب متمردة على الأفول الجسدي، فهذه أيضاً يخشى فيصل أن تسطو خاتمتها على حلمه أو على نصفه المسافر إلى المستقبل لفائدة نصفه المرتكس إلى الحاضر. فهناك دوماً هذا الخوف من الواقع الملجئ إلى الامتثال لحقائقه الصعبة في نهاية المطاف، وما الحلم إلا أصغر من جناح طائر في وسط حريق متفاقم، إن خفق باتجاه الحريق زاده استعاراً، أما إن رفرف محاولاً الابتعاد فإن ضآلته تمنعه من الاطمئنان لفكرة النجاة. تتسع الرواية لأكثر من هذه الومضة بالتأكيد، ويتسع أفق فيصل لأكثر من فضاء، فهو إلى جانب ما ذكرنا أعلاه، تغتني شخصيته بحكائية ملحوظة، ففي كل امتياح سردي عن شخوص ثانويين نجده يفتح مساراً حكائياً سيال الحضور، لكنه لا يطيل التوقد فيه، بل يوقفه عند نقطة ليست ببعيدة عن المفتتح، وتتوالى دوائر الفضاءات الحكائية الهامشية على هذا النسق، ما يصقل وجه الحكاء الأصيل في هذه الشخصية لكنها تمارس عليه قمعاً ربما استدعته سياقات اللحظة الاجتماعية وحساسية ما هو وراء المكتوب. ولعل أحد خيوط الضعف في رفع الحالة التعبيرية إلى مستوى جمالي أكبر هو حياكة اللغة بصورة تقريرية في كثير من المشاهد، هناك شح في أخذ القارئ الجمالي إلى اللغة الأدبية العالية والخيال المحلق من جهة، وتشذيب النص وتهذيبه من جهة أخرى. هناك أيضاً، الشخصية الأخرى، بندر الذي يتشابه مع فيصل في بعض الوجوه، وهو شخصية لها انديا حاتهـــا اللافتة في النص، ما يضعها في محل تساؤل من وجهة نظري حول ما إن كانت هذه الشـــخصية كتبت لتكون موازية للشخصية الرئيسة في نص آخر مستقل عن هذا النص لكنها لسبب ما أدمجت معه في كتلة واحدة، وذلك قد يستدعي سؤال لماذا المماثلة وليس الاختلاف هي الخيار المقترح، أم أن الشخصية الظل هي ما اقترحه الحضور المركزي المكثف للشخصية الرئيسة بحيث تبدي ألوانها الاجتماعية والثقافية دون مزاحمة تذكر. الرواية بالنسبة إلى زمن نشأتها تختلج بعدد من القضايا والهموم الآنية في أشكال متنوعة، سياسية، ثقافية، اجتماعية، وتذكر وقائع لم يمضِ على حدوثها سوى أشهر قليلة بالنظر إلى تاريخ صدور الرواية، ما يكفي لنعتها بالرواية الطازجة في وقتها، إن جاز النعت.

«ترف الانكفاء» لـ وائل حفظي:

رواية بلا أسماء لزمن بلا حميميّة.

معانى شعبانى*

هذه الرواية ليست مجرد سرد للأحداث، بل هي مرثية وجودية تتجسد فيها مرارة العزلة بكل أبعادها. إنها رواية ذلك الألم المطلق، التائه في صحراء مشاعره، الذي لا يملك سوى نفسه وقرّاءه الذين يرافقونه في رحلة العزلة المظلمة. هذه الرواية لا تملك سوانا - نحن القرّاء - الأكثر عزلة منها. تتجنب الرواية عمداً الزخارف النمطية لمعظم الروايات الشرق أوسطية التي تعتمد على المشاعر الرومانسية، والإثارة الجنسية، أو العلاقات العاطفية المحرّمة وغير المحرّمة، أو الخطاب السياسي المباشر. حتى عندما تتحدث عن السياسة، لا تنطلق من منظور عام، بل من سياسة الجسد المنهك، سياسة الذات التي تختبئ في زوايا الغرف المظلمة لتحتمي من قسوة العالم. هنا يتحول "البطل" إلى كيان مجرد، شبح يطفو فوق النص حاملاً معه أسئلة الوجود التي لا إجابة لها. إلغاء الهوية ليس هروباً من الواقع، بل تأكيد على أن العزلة الحديثة تمحو الحدود بين الأفراد، وتحول المعاناة إلى لغة مشتركة بين من فقدوا بوصلتهم الانتمائية.

العزلة في هذه الرواية ليست مجرد جدار يحاصر الشخصيات، بل هي نسيج وجودي يتخلل الذات والعالم، ويعيد تعريف علاقة الإنسان بكل ما حوله. الرواية، رغم إيجازها، تقدم سرداً مكثفاً يتحرك في مساحات ضيقة، مكتوباً بمهارة تذكرنا بأن الأدب الحقيقي لا يحتاج إلى ألف صفحة ليهز أعماق القارئ. كما أن حجمها المفرط لا يثقل على القارئ. شخصيات العمل قليلة العدد، مما يمنع أي تشتيت أو التباس، خاصةً أنها تخلو حتى من الأسماء، فتبدو كأشباح تتحرك في فضاء السرد بلا هوية محددة.

الشخصيات كرموز وجودية

ليس من واجب القارئ أو الناقد كشف "أسرار" النص الأدبي - لذا من الأفضل أن يحتفظ القارئ والناقد بتفسيره للرواية لنفسه وأصدقائه المقربين دون أن يعلنه كحقيقة مطلقة. مع ذلك، بما أن هذه الرواية لا تزعجك بالتفكير لأن الكاتب جلس يفكر طويلاً وقدم لك خلاصة أفكاره العميقة، يمكن استثنائياً تحليل أسباب بعض أحداث الرواية أو طرح تفسيرات لها.(1) الشخصيات هنا -بلا أسماء - ترفض أن تكون ألغازاً تحتاج لحل. إنها كيانات مفتوحة، أشبه بمرايا تعكس كل من يمر أمامها. غياب الأسماء والأمكنة والأزمنة المحددة ليس نقصاً، بل هو جوهر الرؤية الفنية للرواية. لا تقدم الرواية "شخصيات" بالمعنى التقليدي، بل تقدم حالات إنسانية مجردة، كأنها رسومات على جدارية وجودية كبيرة. القارئ هنا ليس مطالباً بفك شفراتها، بل بالتعرف على ذاته في شظاياها.

لماذا تخلو الشخصيات من الأسماء؟

الاسم هو أول علامات الهوية، لكن الرواية ترفض منح شخصياتها هذه الهدية. كأن الكاتب يقول: "ما الفائدة من اسم في عالم لم يعد يرى فيك إلا رقماً؟". الشخصيات هنا أشبه بأشباح تائهة في مدينة مزدحمة. هذا التجريد يدفع القارئ ليرى نفسه في كل شخصية، أو ليرى في كل شخصية شظية من ذاته المحطمة. شخصيات الرواية بلا أسماء، لكنها ليست غريبة عنا. هي مرآة لنا، أو ربما نحن ذواتنا في لحظات هشاشتنا. هذه الشخصيات المجردة من الهوية ليست ضعفاً في السرد، بل هي استعارة خفية لما آل إليه الإنسان الحديث: كائناً مختزلاً إلى ظل بلا ملامح، رقماً في نظام لا يعترف إلا بالضجيج.

أتعرفهم؟ إنهم أنت!

الشخصيات ليست مجهولة لأنها ضعيفة التكوين، بل لأنها متعمدة الضبابية. في عالم هذه الرواية، تصبح العزلة هوية بديلة عن الأسماء. الشخصيات لا تحتاج لأسماء لأنها تختبئ خلف أوصافها: "الرجل الذي يعيش وحيداً"، "المرأة التي تبكي ليلاً"، "الرجل البدين صاحب المبنى". هذه الأوصاف ليست سوى أقنعة لما لا نجرؤ على تسميته: خوفنا من أن نختزل إلى مجرد أسماء بلا مضمون.

هم استعارة لجيل فقد القدرة على تعريف نفسه خارج إطار "اللا انتماء". البطل الذي يفقد حنان أمه فجأة، الرجل العجوز الذي يثير تعاطف القارئ لأنه فيه أباً أو جداً أو عماً أو جاراً مسناً لكننا لا نعرف شيئاً عن حياته... لا نرى فيه سوى نظرة أمل خائبة واستسلام. زوجة الرجل العجوز.. الطبيبة.. المالك السمين.. الزميل غير اللطيف.. هكذا هم. بلا أسماء ولا هوية. يعيشون فيك، أو تعيش فيهم؟ تلمس الرواية بفظاظة واقعية: نعرفهم جيداً لأنهم جزء منا.

من الشخصية إلى الرمز: حين يصبح الفرد قضية جماعية

كما ذكرت سابقاً، جميل في هذه الرواية أنها تمنحك جرأة الرمزية، وما أروع ذلك للقارئ الذي يعيد القراءة مرات!

تتحول الشخصيات المجهولة إلى رموز لأمراض العصر:

- البطل الذي يفقد أمه: رمز لجيل مقطوع الجذور يعيش في فراغ عاطفي. غضب، عزلة، حزن وعدم انتماء. عذاب الضمير لعدم الشعور بالذنب والهروب من كل شيء إلى حيث لا مفر.

- الشاب المنكفئ على ذاته: يعكس أزمة التواصل في عصر الشبكات الاجتماعية.

- الرجل العجوز: شاهد على صراع الأجيال بين تراث ينهار ومستقبل لا يرحم.

لماذا نشعر أننا نعرفهم؟

لأن الرواية لا تصنع شخصيات، بل تستعير وجوهاً من واقعنا. عندما تقرأ عن "الذي يختبئ في غرفته"، لا يمكنك إلا أن تتذكر صديقك، ابنك، أو حتى نفسك. يلعب الكاتب لعبة ذكية: يجرد الشخصيات من تفاصيلها لتصبح أرشيفاً مفتوحاً نملؤه بأوجاعنا نحن.

في هذا المنعطف الوجودي، ينكمش الإنسان على ذاته كحلزون، عاجزاً عن العودة إلى حِمى الأحشاء الأمومية التي لم تعد مأوى له، وعاجزاً عن امتلاك النضج الكافي لمواجهة العالم الذي ينهش أحلامه. يصبح الانكفاء "مهارة" للبقاء، لكنها مهارة مسمومة: فالعزلة التي تبدو "نعمة" مؤقتة للهروب من ضجيج الواقع، تتحول تدريجياً إلى نقمة تخنقه باسم الحماية.

تشير الرواية إلى مفارقة مأساوية: كلما ازداد التمتع بهذه "النعمة الوهمية"، اشتدت الحاجة إلى الحميمية الإنسانية التي لا تعوض.

هذا التحول من "الكائن الاجتماعي" إلى "الكائن الحلزوني" ليس سقوطاً أخلاقياً، بل نتيجة حتمية لنظام عالمي ينتج العزلة كسلعة استهلاكية. الرواية لا تنتقد الفرد، بل تكشف عن آلية خفية تدفعه لتبني العزلة كخيار وحيد، ثم تعاقبه على هذا الاختيار.

العزلة التي تروج كـ"ملاذ آمن" في زمن الضوضاء الافتراضية، تتحول في النهاية إلى سجن ذاتي تزين جدرانه أوهام الحرية.

العزلة كمرآة لهشاشة الإنسان الحديث

العزلة التي تروج كـ"ملاذ آمن" في زمن الضوضاء الافتراضية، تتحول في النهاية إلى سجن ذاتي تزين جدرانه أوهام الحرية.

الرواية ليست مجرد سرد للأحداث، بل هي مرثية وجودية تتجسد فيها مرارة الوحدة بكل أبعادها. هذه الرواية هي رواية ذلك الألم المطلق، الضائع في صحراء مشاعره، الذي لا يملك سوى نفسه وقرائه، قراء يرافقونه في رحلته المظلمة نحو العزلة.

تتجنب الرواية عمداً الزخارف النمطية لروايات الشرق الأوسط التي تركز على الإثارة الجنسية، أو العلاقات العاطفية المحرمة أو غير المحرمة، أو الخطاب السياسي المباشر. حتى عندما تتحدث عن السياسة، لا تتناولها من منظور عام، بل تتحدث عن سياسة الجسد المنهك، سياسة الهوية التي تختبئ في زوايا الغرف المظلمة هرباً من عنف العالم.

العلاقات الإنسانية تتحول إلى أشلاء ممزقة

الحب – الذي يكاد يكون غائباً أصلاً في الرواية – يشبه طقساً فاشلاً للخلاص، والإشارة إلى الجنس ليست بدافع الفضول أو الشهوة أو كسر المحظورات والعادات. ليست مجرد محاولة خشنة لكسر جدار الوحدة. حتى السياسة تختزل إلى مجرد صراع فردي ضد أنظمة التحكم الخفية.

بل تتسلل حتى إلى أحلامه. الرواية لا تقدم حلاً، بل تكشف عن جرح نازف في جسد إنسان هذا العصر: كائن يولد من رحم الوحدة، يعيش في متاهاتها، ويموت دون أن يسمع أحد صرخته...

هذه الرواية ليست رواية للإجابة، بل لتطرح أسئلة وجودية على جروح عصرنا: هل الوحدة اختيار أم قدر؟ هل نفتخر بها أم نخجل منها؟ هل أن يفخر الإنسان بعزلته ويرى نفسه أفضل من الآخرين أمر يستحق الإعجاب؟ أم أن الاندماج في المجتمعات السطحية هو الحل اليوم؟ أم لا هذا ولا ذاك؟ لا الاختباء ولا الظهور

المفرط والدائم. هل يمكن أن تكون العزلة شكلاً من أشكال المقاومة؟ تجيب الرواية بسؤال مرير: ماذا لو كانت الوحدة هي اللغة الوحيدة التي يفهمها الإنسان في عالم أشبه بغرفة مقفلة؟ عالم يُتحكم به من الخارج، بينما نحن نحمل المفتاح الوهمي له. برواية مكثفة خالية من الحشو، تصور الرواية مفارقة عصرنا: كلما ازداد العالم اتصالاً، تقلصت مساحتنا الداخلية حتى صرنا نعيش في جزر معزولة، نحدق ببعضنا من خلف شاشات حوّلت الصداقة إلى مشهد عابر. هذا العالم يبيعك العزلة، يمجدها، يمنحك شعوراً بالتميز والاختلاف، ثم حين تقع فيها، يشخصك علم النفس التسويقي على أنك معيب ويبيعك منتجاته. ترفض الرواية الثنائية التقليدية (عالم الداخل/عالم الخارج) وتكشف كيف تعددت طبقات الوحدة في عصر الشبكات الاجتماعية: "الخارج" يتسلل إلى أعماق "الداخل" عبر شاشات تحمل رعب العالم، و"الداخل" ينفجر في الفضاء الرقمي كصرخة بلا رد. الوحدة هنا ليست انفصالاً، بل وعي مرير بتشابك واقعين: واقع ملموس يخنقك، وواقع افتراضي يزيف التحرر. لا تدين الرواية الوحدة، بل تغوص في تناقضاتها. تتحول الشخصية الرئيسية (التي تفقد فجأة حنان الأمومة والأبوة والأخوة) إلى كائن هش، كالدخان الذي يتلاشى بلا أثر. هذا التحول ليس مجرد تطور درامي، بل استعارة لجيل يعيش في فراغ بين ماضٍ منفصل وحاضر لا يُحتمل. الوحدة هنا ليست اختياراً، بل نتيجة حتمية لعالم يدفعك إلى العزلة كي تهرب من ضجيجه، ثم يعاقبك عليها!

العالم الخارجي" (الشبكات الاجتماعية، الأنظمة الاقتصادية) لم يعد فضاء منفصلاً، بل اخترق خصوصية الوحدة وأصبح جزءاً من كياننا الداخلي. حتى السياسة لم تعد خطاباً عاماً، بل صراعاً داخلياً مع آليات التحكم الخفية. تذكرنا الكاتبة أن السلطة اليوم ليست فقط في يد الحكومات، بل في يد كل من يمسك شاشة صغيرة يدير من خلالها عالمك.

مفارقة التحرر: هل الوحدة مقاومة أم استسلام؟

تطرح الرواية سؤالاً محورياً: هل يمكن أن تكون الوحدة شكلاً من أشكال التمرد؟ الجواب المرير هو: في عالم يُتحكم بكل شيء، حتى بأحلامنا، ربما تكون الوحدة آخر أسلحة الضعفاء. لكنه سلاح ذو حدين: قد يحررك للحظة، ثم يقتلك ببطء.

لماذا نقرأ هذه الرواية؟

"ترف الإنكفاء" ليست رواية عادية، بل جرح مؤلم لا يراه الجميع. هذه الرواية مرآة للقارئ يرى فيها انعكاس خيباته، وحيرة جيل يبحث عن المعنى في عالم وهمي. الكتابة لا تقدم وعوداً ولا تمهد طرقاً، بل تفتح نافذة على غرفة مظلمة نعيش فيها جميعاً... ربما لا نجد فيها نوراً، لكننا على الأقل ندرك أننا لسنا وحدنا.

رواية "ترف الإنكفاء" لوائل الحفظي رحلة عميقة إلى أعماق النفس البشرية في العصر الحديث، حيث تتحول الوحدة إلى مرآة تعكس كل تناقضاتنا وآلامنا. هذا الكتاب ليس مجرد قصة عن المنعزلين، بل تشريح دقيق لذلك الشعور الغريب الذي يحيط بنا جميعاً رغم حصار العالم لنا.

العجوز في الرواية

ليس العجوز في الرواية مجرد شخصية مسنة، بل رمز لكل الحكمة المنسية في زمننا السريع. هو ككتاب قيم مختبئ تحت الغبار في مكتبة لا يزورها أحد. حكمته لم تعد ذات قيمة في عالم يقدس السرعة والبساطة. وفي هذا الصراع بين الأجيال، نرى أن الشباب لم يعودوا قادرين على التعلم من خبرات الكبار، والكبار فقدوا القدرة على فهم لغة الجيل الجديد. الأكثر إثارة للقلق هو كيف تحولت الوحدة نفسها في عالمنا الحديث إلى سلعة. نشتري أجهزة تزيد عزلتنا، ثم نشتري تطبيقات تعدنا بالتواصل! ندفع المال لنعزل أنفسنا، ثم ندفع المال لنشعر بوحدة أقل. إنها حلقة مفرغة يجسدها الكاتب بمهارة من خلال حياة شخصياته.

في النهاية، "ترف الإنكفاء" ليست مجرد رواية عن الوحدة، بل مرآة تعكس شرخاً عميقاً في روح عصرنا. تظهر الرواية كيف أن التقدم التكنولوجي الهائل لم يقابله تقدم مماثل في علاقاتنا الإنسانية. الكاتب لا يقدم حلولاً جاهزة، لكنه يفتح أعيننا على جرح نازف في جسد الإنسانية – جرح اسمه الوحدة الحديثة.

هذه الرواية صرخة في عالم فقد القدرة على السمع، محاولة لقول ما لا يُقال في زمن الكلام الفارغ. تذكرنا الرواية أن الإنسان، رغم كل التقدم، ما زال كائناً يحتاج إلى الحب والفهم والانتماء. ولا تقدم تكنولوجي سيحل أبداً مكان دفء العلاقات الإنسانية الحقيقية.

(1) "نظرية "موت المؤلف" (رولان بارت) تقول إن معنى النص لا يحدده الكاتب الأصلي، بل يخلقه القارئ من خلال تفاعله مع النص. وبالتالي، فإن أي تفسير للنص ليس سوى قراءة من بين قراءات محتملة، وليس حقيقة مطلقة.عبارة "الرواية لا تعطيك جهد التفكير" تشير إلى أن الكاتب قد قدم أفكاره بشكل مركز ومكثف، مما يقلل الحاجة إلى التخمين أو البحث عن معان خفية."الاستثناء" هنا يعني أنه رغم استقلالية النص الأدبي (حسب نظرية بارت)، يمكن مناقشة أسباب الأحداث لأن الكاتب نفسه قد قدم إجابات جاهزة تقريباً.

*كاتبة ومترجمة إيرانية.

الرواية الأخيرة لـ «أحمد السماري»:

أسطورة "ليليت" تظهر مجددا على الطريقة السعودية.

أسيل سقلاوي

ترجعُ ليليت الأسطورة إلى أصولٍ تاريخيةٍ قديمة، فتظهرُ على هيئة امرأةٍ متمردةً على الرجال وسلطتهم الذكورية، وتسعى دومًا إلى الانتصار للأنثى، وإثبات ذاتها وأناها. كانت سابقًا تعبّر عن القوة الكونية للخلود الأنثوي، ولاحقًا تجلّت في انبعاثات عدة في النصوص الأدبية، فجاءت رمزًا صريحًا للأنثى الرافضة لسلطة الأخ أو الأب أو المجتمع، تلجأ تارةً إلى إزاحة الرجال من طريقها، وإظهار القدرة والقوة والتفوق عليهم تارةً أخرى، فتعلنُ بشكلٍ قاطعٍ مساواتها مع آدم الرجل. وقد أشار الكاتب في مقدمة الرواية إلى بعض الميثولوجيات القديمة والأساطير التي صوّرت ليليت بنسخٍ مختلفة، لكنّه رفع الستار كي يرينا شخصية المرأة الطموح التي تشكّل مصدر قلق للمجتمع الذكوري، وتُظهر تناقضات الصورة الأنثوية بين ليليت وحوّاء.

ولليليت الكاتب هنا، تتمظهر في شخصية الدكتورة جواهر المرأة التي ظُلمت من قبل إخوتها الرجال، وحُرمت هي وأمها من الحصول على حقهما كاملًا من ميراث والدها الثري، فقررت الهجرة إلى أمريكا ليس طمعًا بالحصول على المزيد من المال، بل طلبًا للمجد والخلود، فلمعتْ كلؤلؤةٍ متوهّجة في الطب، وكانت مثالًا يحتذى به في العلم والإنسانية، وهذا ما أكّده الأستاذ عبد اللطيف بن إبراهيم العجاجي حين قال: "الهجرة ليست اختيار الجميع، الهجرة فقط للأقوياء"، نعم جواهر القوية البطلة، ابنة ليليت بل ليليت بنسختها السعودية، التي تتطلع دومًا للأفضل، تشعر دومًا أنها لم تنل السعادة الكاملة التي كانت تنشدها ولن تنالها، وستظل بنظرها ناقصة مهما فعلت، وهذا بحد ذاته حافز إيجابي وحقيقي، ومؤشر عافية نحو تحقيق الذات بصورة مثالية.

ليسَ غريبًا أن يأتي العنوان: "ابنة ليليت" بدلًا من "ليليت"، صحيح أن الكاتب في هذه الرواية أراد لجواهر أن تكون صوتًا عربيًا لليليت الأسطورة، لكننا لا نغفل أنه لجأ أيضًا إلى استخدام صوتين أنثويين في عملية السرد الروائي، تمثل الأول في صوت جواهر، والثاني بصوت ابنتها ميلا التي أخذت تتناوب وإياها على سرد أحداث وتفاصيل الرواية، وإن كانت بصورة متفاوتة، فتتجسدُ ليليت بنظري في شخصية جواهر، وابنة ليليت في شخصية ابنة جواهر التي لم ترَ أمّها، ولكنها فتنت بما عرفته عنها حتى وإن جاء ذلك متأخرًا، والتي بلا أدنى شك ستتخذ من أمها رمزًا للتمرد وعلامة فارقة بين النساء. فجواهر التي تنحدرُ من أب سعودي وأم هندية، وابنتها التي تعود أصولها إلى أب مكسيكي وأم سعودية، كلاهما تبدآن الصراع على الهوية بين الثقافات والحضارات، فيبرعُ الكاتب في الانتقال بين الشخصيات بما يناسب العمل السردي وكذلك في الأحداث بشكل ممتع يبعد القارئ عن الرتابة، ويشعره بتشويقٍ يدفعه إلى المتابعة من أجل معرفة ماذا سيحدث بعد هذا وذاك.

وأستعيرُ عبارةً لفتتني في هذه الرواية على لسان جواهر حين قالت: "نحبُ حياة البسطاء حين نشعرُ بالتعاسة، ولكننا حين نعيش نطمحُ إلى مستوى الأغنياء"، كانت جواهر رغم امتلاكها للمال والمنصب والجاه والنسب تعيش حياة البسطاء لأنها تشعر بالوحدة رغم وجود مئات الناس من حولها، وحرمانها من رؤية ابنتها جعلها تواجه القدر والظلم مرتين، فهي لم تعش بين أهلٍ وعائلة، ولم تتمتع بحياة أسرية هانئة، ولا حياة زوجية ناجحة رغم كل ما وصلت إليه من تفوق في الطب والعمل الإنساني، لكنها كانت تعوّض هذا الحرمان بالنهوض دومًا بعد كل انكسار لتكون أقوى من قبل، لتقول أنا هنا، أنا موجودة، أنا على قيد الحياة، أنا العنقاء التي تنهض من تحت الرماد، لتحلّق من جديد بعد أن قصّوا جناحيها، فتؤسس لمشاريع إنسانية واستثمارية تعود عليها بالمنفعة والمراكز والمال، كي تخصصه لاحقًا لمستقبل ابنتها.

جواهر التي تتحول حياتها من الرياض إلى نيويورك، ثم لوس أنجلوس ويتحول معها اسمها من جواهر إلى جورجيت، تعيشُ أزمة الهوية بصورةٍ دائمة، حتى بعد عودتها إلى الرياض في نهاية المطاف، ورغم كل نجاحاتها الباهرة، إلا أنها لم تنجح في العودة إلى جواهر، أي إلى أصولها السعودية، عادت بجوازها الأمريكي لتقول لإخوتها الذين حاولوا تحطيمها في الماضي "أنا لا أريدكم"، ولا أريدُ الانتماء إليكم، ولا أريدُ أموالكم التي حرمتموني إياها، فقد وجدتُ ذاتي خارج المكان والزمان، خارج المجتمعات والثقافات والحضارات، وجدتُ ذاتي في النجاح الذي حققته، وفي الاسم الذي صنعته بدموعي وحرماني وانكساري، عدتُ إلى ترابٍ يحتضنني بعيدًا عن لوني وشكلي ومستواي.

أما المفارقة التي صنعها الكاتب في هذه الرواية، فهي أنّه ختمها بصورة غير متوقعة، فأسدلَ الستار على خاتمة مثالية برزت في تصالح جواهر مع إخوتها، وعودتها إلى البيت القديم، ولقائها مع أمها وابنتها بعد سنواتٍ طويلة من الانتظار، وأوهمنا بأننا أمام مشهدٍ مُنتَظَر لنتفاجأ بعد هذه الخاتمة بمكالمة هاتفية تتلقاها ابنة جواهر من خالها الذي يخبرها بوفاة أمها جواهر قبل أن تلتقي بها، ونكتشف بعد هذه المكالمة أن العقل الباطني لجواهر أبى حتى اللحظات الأخيرة من حياتها إلا أن يكونَ متمردًا على الظروف، فخلق بذهنها أحلامًا لطالما تمنّت أن تحققها، حتى وإن وقف الزمان بوجهها.

أختم مع عبارة لخّصها أمين جائزة الملك فيصل العالمية للطب، والتي حصلت عليها الدكتورة جواهر حين قال: "مجد الأفراد لا يصنعه الجاه والنسب والحسب، وإنما تصنعه أعمالهم العظيمة الهادفة إلى خدمة عقيدتهم وخير أمّتهم وبلادهم والإنسانية كلها"، نعم استطاعت جواهر أن تكون مفخرة لكل النساء السعوديات، فلم ينقصها حسبٌ أو نسب أو مال، ولكنها نظرت إلى ما هو أهم، وكرّست حياتها في سبيل الإنسانية.

إن رواية "ابنة ليليت" للكاتب السعودي أحمد السماري والصادرة عن منشورات راميناـ لندن، تعكس ثقافة واسعة وغنية للكاتب، ولا شك أن هذه الثقافة ظهرت في مواطن عدة، فبرع في الطب والمحاماة والاستثمار والتاريخ والشعر وهذا ما رأيناه حاضرًا في شخصيات الرواية وتسلسل أحداثها، فنحنُ أمام عمل روائي متكامل يستحق القراءة والحفاوة.

«طريق الحاج» لعمرو العامري:

ملحمة البحث عن الذات والوجود.

فاطمة عبدالله الدوسري*

حملني عنوان رواية «طريق الحاج» للروائي عمرو العامري للغوص في بنيتها والتحليق داخل فضائها السردي الممتع في قراءة تأملية لواقعية سحرية مثيرة، تصاعد في أحداث الرواية يتوازى مع سير الخط الزمني في توافق جيد وربط رائع وتوثيق متسلسل للأحداث.

الجملة الأولى في الرواية بعد العنوان «أعتقد أن عمر السبعين ملائم جدا لأن يموت الإنسان» استهلال يستفز القارئ لاستقصائها والبحث فيما ورائها فمنذ البداية نجح الكاتب في توظيف لغته العالية الجودة في السرد والتوصيف.

انتصب خليل الأول في طريق الحاج وأخذ يتلمس الطريق والأماكن التي يمر بها حتى اختار المكان الذي رآه مناسبا للاستقرار، وضع الأساس عندما اقتسم له قطعة أرض امتدت ليطلق عليها اسم القاسمية، ثم حفر بئر أطلق عليها الناس الخليلية نسبة إليه، بينما أطلق عليه السكان الأصليين اسم خليل الشامي لأنه قدم عليهم من شمال ديارهم، خليل الأول الذي وضع بذرة التغيير حين ارتحل بعائلته الصغيرة في قرار لا رجعة فيه، انتزع جذوره من أعماقها ليغرسها في مكان غريب عليها، ما لبثت حتى امتصت الصدمة وعادت للنمو من جديد، هذا الخليل الذي تحمل المشاق منذ أن كان في قبيلته وبين أفراد عشيرته، ظل حس المسؤولية يطارده في مختلف مراحل حياته.

ولعلني أقفز بين السطور وأتجاوز خليل الأول لأصل إلى عمق الحكاية عندما وصف الراوي حالة علي بعد حواره مع أخيه عرار: « وعندما لم يجد نقطة يلتقيان فيها تركه وانشغل بتدبير شؤون حياته وشعر أنهم لم يفقدوا عرار يوم غادر، بل فقدوه بعد أن عاد».

إشارة إلى التحول الكبير في حياة عرار الذي لن ينسجم مع حياة كانت، لأنه عاش حياة أخرى وتلبس فكر آخر ولا يقلب الموازين في حياة الإنسان إلا التغيير الفكري، يقول الفيلسوف اليوناني هيراقليس: «التغيير بحد ذاته أبدي ودائم لا يموت» وعزز الألماني شوبنهارو هذه المقولة بقوله: «ليس البقاء للأقوى، أو الأذكى، إنما للأكثر تكيفا مع التغيير».

وهذه المقولة هي الثيمة الأساسية التي قرأتها بين سطور الرواية، حيث الإنسان المتحول والقادر على التكيف مع التغيير، وقولبة أفكاره وإعادة صياغتها بناء على الاتجاهات والتحديات الحتمية التي يواجهها، هذه الزحزحة الفكرية التي تعبر عن الإرادة الحرة التي تقود صاحبها إلى العمل والسعي الدؤوب للوصول إلى نقطة جديدة، التحول الذي يدهشنا في كل مرة نكتشف فيها شيئا مختلفا.

أما رحمة زوجة خليل الأول التي تحملت معه المشاق، وأعانته وكانت خير سند له، حتى لو لم تكن راضية عن بعض قراراته، مع سرعة فهمها لبعض المؤشرات في عدم رغبة زوجها العودة لديارهم الأولى، والتي تجلت في شراء البندقية، هنا ثبت لديها أن ليس لديه نية عودة قريبة، وهكذا أعدت نفسها لتقبل مشوار حياتها الزوجية بالرضا والقناعة، وقامت بزراعة شجرة حنا وريحان.

استطاع عمرو العامري أن يحفر في ذاكرة من قرأ رواية طريق الحاج نقاط مؤثرة لا يمكن نسيانها، واستخدامه لتقنية الوصف الجذابة والتعبير عن الحالة الإنسانية المتطورة بالفعل.

رغم تعدد الشخصيات داخل الرواية والانتقالات المكانية والزمانية، إلا أن ترابطها لم يتأثر أو يختل، فقد أعطى كل شخصية تفاصيلها كاملة مما يمتع القارئ ويتيح له تجسيدها في ذهنه ليتماهى مع كل شخصية ويتعمق في الأحداث أكثر.

استطاع العامري أن يجمع المتناقضات لتمضي المواقف والأحداث بسلاسة، يواجهنا صخب وعجاج السنين، تفاعل الإنسان مع الإنسان، الرفض والقبول، وصراع الحياة في ذروته وهدوئه، ونفوس لا ترضى بما هو متاح وتبحث عن المجهول الذي تريده ولا تعرف سمته.

في طريق الحاج الشاعرية الساكنة في الأعماق، والتي تدور مع دورة الحياة الصامتة، مع «توالي النهار والليل وتشابه الأيام» وألم الفقد الذي ربما يحضر في الوجود أكثر منه في الغياب.

قدرة الكاتب على تشكيل الأحداث وتسلسلها باختصار الوقت للوصول لنتائج التفاعل الإنساني، والاكتفاء بقفزات منظمة للحدث للوصول للغاية، التنقل في متوالية انسيابية تمر عبر زمن طويل في ومضات زمنية قصيرة، عبارة عن إضاءات على المحتوى في حديث موجز.

وفاة خليل الأول، زهايمر رحمة، تضحية حالية، ومروءة الشيخ طحان، حلم عقيل وطموح طامي، هزيمة عائشة عندما كبرت وبانت معالمها، وشذرة حب في قلبها أزهرت ثم ذبلت، صراع علي وعرار، ومسفرة التي وقفت شامخة وسط الجحود والإهمال من قبل زوجها عرار وتفضيله عليها من تقل عنها عقلا وثقلا، وقرارها بالانسحاب من حياته، واكتفائها بالتلذذ بانتصارها في تربية أبنائها، رمل ورماد، ونفوس كادحة، وتساؤلات تحاصرك بعد الانتهاء من قراءتها، فالحياة لا تعطيك كل شيء.

رواية دسمة حافلة بالكثير من الأحداث والمنعطفات والانتقالات الزمكانية، وغوص في هوية الإنسان ومدى تكيفه مع المكان.

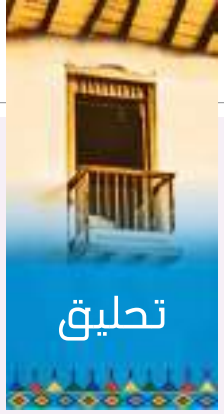
اعتمد الكاتب في تحريك الأحداث داخل الرواية على الراوي العليم، يدير المواقف بين الشخصيات بذكاء شديد وأحيانا مع الانسجام والحماس يتدخل في استشراف ما سيحدث في المستقبل؛ «ولو أنهم قرأوا الغيب لشاهدوا أن مصيرهم الاغتراب، لكن كل واحد بطريقته».

في رواية «طريق الحاج» الكثير من الثنائيات المتناقضة؛ حلم رحمة بالعودة، استقرار علي واغتراب عرار عقل طامي المتضخم بالمعرفة وحياة عائشة الفارغة إلا من خيالات تلاعبها بلا هوية.

عندما يصغر المألوف في فضاء اللامألوف وتتعدد مساراته، وتعصف الأفكار الجديدة بالأحلام المؤجلة، والتحول وسط شمولية الحياة، وتعدد المهام.

قراءة عجلى لرواية زاخرة بالمعطيات الكثيرة، التي شكلت هويتها، تستحق الدراسة والتمحيص، والخلاصة أن الإنسان مهما حاول أن يغير العالم وانشغل عن نفسه لابد أن يعاوده الحنين للجذور، للعتبة الأولى وإن طمرتها السنين، للأصالة حتى يرتد مرة أخرى كالسهم إلى الأمام.

*قاصة وروائية- سفيرة جمعية الأدب بالرياض



تحليق

ترسانة الحياة.

فوزية الشنبري

حسرة ما تتعاظم في ذواتنا منذ عصر التنوير وحتى وقتنا الحالي، ويتوسع شق الخلاف بين العلم والإنسانية، هذا الخلاف الذي بات عصيا على أي مصالحة مزعومة وخاصة أن العلم يحقق إنجازات مدهشة وسريعة في سباق لا يمكن إلا أن تُهزم فيه البشرية وتنهش جسد الإنسانية. والمفارقة أن هذا العلم جاء لخدمة الإنسان. لكن الواقع من حولنا يصرخ بكل الأصوات والأدوات التي صنعها البشر: بأننا مهزومون وماضون نحو التلاشي والمحو. وكأن الإنسان ليس أكثر من عجلة صغيرة في آلة ضخمة، تُدار بحسب الخطط التكنولوجية وليس كما توهمنا أنه العكس.

التضخم العلمي هذا الذي يختطف الإنسانية بأبشع صورة ويختزل فطرة الفرد ومشاعره إلى عمليات قياسات إشعاعية وأرقام فيزيائية، ويذوب الفرد في مجتمع عبارة عن شريحة تعبث بها خوارزميات لا ضمير لها.

كل محاولات التقدم التي نجحت وصفقنا لها فشلت في جعلنا نعيش عيشة سوية هادئة متزنة خالية من العنف والتفكك والأمراض النفسية والحروب التي لا نهاية لها مع كل هذا الاستعراض للتقنية، إلى حد الاستهانة المباشرة بعقلية الإنسان وغرائزه الطبيعية وفطرته النقية بالذكاء الاصطناعي الذي حرمنا نعمة التفكير والبحث والروبوتات الفاشلة بدعوى المتعة.

لا بارك الله في هذا العلم الذي يحط من قيمة الإنسان حتى صرنا لا نعرف الصدق من الكذب ولا نعرف ما دورنا في الحياة.

أعرف انه كلام مكرر ومطروق من عدة جهات ولست بصدد التعميم أو التخصيص ولا لنقاش بعض وليس ولكن.

الحسرة أعظم من الفائدة، والمشهد يتنامى بشكل يومي وبائس ولابد من لفظه بكل الطرق الممكنة سواء بالكتابة عنه أو حتى تكرار نبذه لأنفسنا وأمام كل من يذوب في مغبتها وظلمتها من أحبابنا ونحن نشاهد فقط.

الشعر من لغةٍ إلى أخرى:

خضرةٌ وارفةٌ تلمعُ في الزمن.

عبدالمحسن يوسف

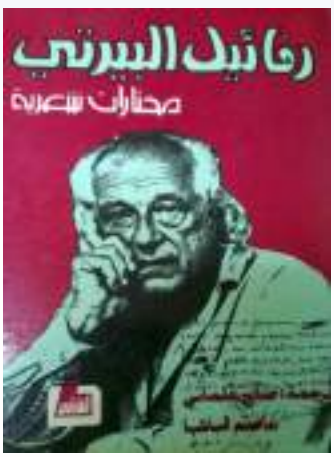
1

من الكتب الجميلة التي قرأتُها، ديوانٌ بعنوان " مدن الآخرين "، يضمُّ عددًا من القصائد المنتخبة لسبعة عشر شاعرًا من شعراء العالم.. قام بانتقائها وترجمتها الشاعر أحمد عبدالمعطي حجازي، وصدر الديوان عن " منشورات الخازندار " بجدة.. هذه القصائد لا يجمع بينها سوى الموضوع الذي تناولته وهو: المدينة. والمدينة كما يرى حجازي في مقدمته للديوان: " ليست مجرد موضوع، إنها عالم، أو هي العالم؛ لأنها العصر، عرفنا فيه السعادة أم عرفنا الشقاء "، ويرى حجازي أيضًا أن " الإنسان المعاصر نباتٌ أطلعته المدينة "، ويضيف: " المدينة هي اللذائذ المرعبة والجحيم عند بودلير ، وهي الأرض اليباب عند إليوت.. وفي سلطة المال التي تسحق بساطةَ الإنسان ونبله وجماله في أفلام شارلي شابلن "". ويقول حجازي: " من هنا تتحول المدينة في الآداب والفنون المعاصرة من مجرد موضوع مشترك إلى عالم مشترك ".

الشعراء الذين ترجم لهم حجازي وانتقى قصائدهم التي احتواها هذا الديوان الجميل الأنيق هم : بودلير ، وأبولينير ، وأراجون ، وسان جون بيرس ، وجمال الدين بن الشيخ ، وجان كلارانس لامبير ، وكفافيس ، وأونغاريتي ، ولوركا، وباوند ، وإيليوت ، ومایاكوفسكي ، ومندستام ، وجويل دي روزييه ، وأوكتافيو باز ، وجورج تراكل ..قصائد هذا الديوان جميلة وعميقة، أضْفَتْ عليها ترجمةُ حجازي - بوصفه شاعرًا - جمالًا أخاذًا..

2

كلما عدتُ إلى ديوان " منارات " للشاعر الفرنسي سان جون بيرس - هذا الذي ترجمه الشاعر أدونيس وصدر عن دار " المدى " بدمشق - أسرتني عذوبته.. كما أسرني الحديث عن البحر والأشرعة والسفن والكتابة والمرأة والعشق.." البحر الذي يحفر فينا مهاويه الرملية ، ويحدثنا عن رمالٍ أخرى " / " البحر المتعدد والنقيض، العنف والوداعة / البحر الذي يستحق أن نحييه تحيةً يبقى ذكرها طويلًا كذكرى قلبٍ يستريح " / .. هنا الحديث عن السفن يأسر الروح حيث " المجد في الأشرعة " ، إذ " ليس هناك طمأنينةٌ أكبر مما هي في سفينةِ الحب " ، وحيث " السفينة التي تحمل امرأةً ، ليست أبدًا سفينةً يهجرها رجل " ، هنا أيضًا سان جون بيرس " الحامل عبء الكتابة " يمجّدُ الكتابة ، بيد أنه لا يكفُّ عن القول : " تهددني القصيدةُ الكبيرةُ " ، ممتدحًا امرأةً يضيؤها عطرُها هكذا : " يا امرأةً ، يا حُمّى صِيغَتْ امرأةً "، فيما لا ينسى مشهدَ العشق الذي



لا يترمَّدُ ، حيث في اللحظةِ الدافئةِ " يبدو العاشـق والعاشقةُ كحشدٍ من القساةِ أو كحشدٍ من الكواكب".

3

في مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر عثرتُ على كتاب شعريٍّ ضخمٍ [465 صفحة] ، الكتابُ بعنوان " هكذا هي الوردة "، وهو حقًا بديعٌ، يحتفي بنصوصٍ مختارةٍ بعنايةٍ تغطّي " قرنًا من الشعر الإسباني الحديث " ، ترجمها عن الإسبانية وقدَّمَ لها الدكتور عبدالهادي سعدون الذي سبق أن أصدر عن دار " أزمنة " في عَمَّان مختاراتٍ فاتنةً تضمُّ مئةَ نَصٍّ من " الشعر الإسباني الجديد ".. كتبتُ عنها بحبر القلب إضاءةً وارفةً قبل ثلاث سنوات، وظهرتْ للنور في كتابي " حدائق الآخرين ".. هنا في هذا الكتاب الضخم منحني الرائع عبدالهادي سعدون أجنحةً كثيرةً؛ كي أحلّقَ عاليًا.. هنا حيثُ يمتدُّ هذا الأفقُ الشاسعُ من القصائد أجدُني مبللًا بالشعر والعشق والحدائق. هنا حقًا يتألقُ جمالٌ فارهٌ، كُلّما لمستُهُ يضوعُ العبقُ بين أصابعي، وكلما قرأتُهُ يفوحُ العطرُ في ثيابي.

4

الشاعرة البريطانية سارة ماغواير " ليستْ شاعرةَ لغةٍ " ، وإنما هي " شاعرةُ حياةٍ مكشوفة " تتجلى بها " علاقةُ الشعر الأولى بالحياة وشؤونها " - كما قال سعدي يوسف الذي ترجم لها مختاراتٍ فاتنةً بعنوان " حليبٌ مُراق " ..ترجمة سعدي هذه تأتي كما قال " بسبب القيمة الحقيقية لشعرها " ..سارة هي أولُ كاتبة يرسلها المجلس الثقافي البريطاني إلى فلسطين واليمن ، ولقد كتبَتْ عن البلدين نصوصًا جميلةً فاحَ منها فلُّ اليمن وياسمينُ فلسطين..وهي أيضًا عملتْ بدأبٍ على تقديم الشعراء العرب إلى الجمهور البريطاني ، وأذكر في هذا السياق ترجمتها لقصائد الصديق الشاعر غسان زقطان وقصائد الشاعر الكبير محمود درويش.

5

" خطوات ، ظلال ، أيام ، وحدود " عنوان مختارات فاتنة للشاعر الألماني ميشائيل كروغر " صدرت عن " المدى " بدمشق ، ترجمها بلغة جميلة نجم والي ، وراجعها فؤاد رفقة الذي سبق أن ترجم نصوصًا رائعة للشاعر الألماني الكبير هولدرلن ..كروغر سبق له أن زار اليمن ، وله صداقات عربية جيدة ، ومن أهم أصدقائه مترجم المختارات نجم والي والشاعر فؤاد رفقة الذي راجع المختارات ورحل قبل أن تصدر في كتاب .. في

المقدمة التي كتبها الشـاعر كروغر نفسه أعربَ عن سعادته بهذا الإنجاز الرائع قائلًا : " إنه لشرفٌ كبيرٌ لي أن تُقرأ قصائدي الآن بالعربية ، اللغـة الأكثر قدمًا من الألمانية والتي حافظَتْ على قدرها العتيق رغم التحديث ".

6

أنفقتُ ليلةً كاملةً في ظلال الشعر ..قرأت ديوان " قصائد مختارة " للشاعر الروسي يوسف برودسكي ـ الحاصل على جائزة نوبل في الأدب العام 1987 - راقت لي كثيرًا تلك القصائد المختارة التي اصطفاها وترجمها عن الروسـية المبدع برهان شاوي ، وراجعها الشاعر الكبير سـعدي يوسف ..لقد راقت لي مرثيته الكبرى عن الشاعر الإنجليزي الغنائي " جون دون " الذي حين رقد " من حوله رقدت الأشـياءُ كلها " ، لقد " رقد السـباتُ " نفسه ، و " الجيادُ رقدتْ ، إنها تعدو في النوم " ، إنه جون دون الذي يقيم " مأتمًا في أعالي السـماء " ، إنه الشاعر الذي خلق بإبداعه " أفكارًا ومشاعرَ ثقيلةً مثل قيد " ..كما راق لي حديثه عن الحب : " الحب الجسدي مثل واجب المغنية / بينما الحب الروحي هو وليمةُ الكاهـن " ..وفي نص رائع بعنوان " أفعال " طربت لهذا المقطع الفاتن : " كل صباح تذهب الأفعال إلى العمل / تقوم بمزج الملاط ونقل الحجارة / لكنها عند بناء المدينة لا تبني مدينةً / وإنما تقوم بنصب تمثالٍ لوحشتها " ..ولقد طربتُ أكثر حين قرأتُ له هذه الومضة الشعرية الرائعة " نحن نحيا مدفونين في أجسادنا " .. في نهاية الديوان أدهشني حديث برودسكي عن الشاعرة الكبيرة آنا أخماتوفا أجراه الصحفي والمؤرخ الموسيقي فلكوف ، يقول فيه " نبرة واحدةٌ من صوت أخماتوفا تهزك من الأعماق ، التفاتةٌ واحدةٌ من رأسها كافيةٌ لتجعلك ثملًا " ...المختارات صادرة عن دار المدى بدمشق ..

7

كلما عطشتُ للشعر الصافي أردُ هذا النبعَ: " مختارات لرفائيل ألبيرتـي "..أكسـرُ حِدَّةَ العطش ، وأشـعرُ بعدها أن في فمي ربيعًا يتبرّج ، وأن خضرةً وارفةً تتسكّعُ في القلب. رفائيل - كما وصفـه بابلو نيرودا - " كائنٌ ناجٍ من المـوت ، أُعِدَّتْ له ألفُ ميتةٍ لقتل الشـعر فيه ، لكنَّ الشـعرَ لم يَمُتْ ، فللشعر أرواحُ القطّةِ السبع " ، ويضيف : " الشعر يخرج من كل تلك الحوادث بوجهٍ نظيفٍ وابتسـامةٍ من أرز وقلـبٍ مجبولٍ من نار الأعناب وهدير الموج "..إن لشـعر البيرتي كما لـوردة حمراء متفتحة في الشـتاء بمعجزة ، وإن أغاني إسبانيا الأساسية تنصهرُ في كأسه ، لقد ابتدعَ الأغاني التي نَمَتْ لها أجنحة ، فراحت تحلق فوق كل أرض ، الشعر من غير هذه المزية يرنُّ ولكنه لا يغني ، وألبيرتي غنّى دائمًا.

8

في ديوان " الصوت والحجر " للشـاعر الفرنسـي إيف بونفوا ، (اختار النصوص وترجمها الشـاعر التونسي محمد بن صالح ـ صاحـب ديوان " أنتِ كالزهرة لا تبصرين ") تحضرُ الطبيعةُ بكامل زينتها ، تحضرُ الذاكرةُ بكامل تجلياتها ، الحدائقُ والنساء ، المدن والأقمار ، النوافذ و المطر ، الضحك والدموع ، انطفاءات الموت وإشراقة الحياة ، الضوء الذي يسيلُ والظلال التي تتبرج ، إنهـا قصائد تقطرُ شـعرًا رغم أنف المقولـة التي ترى أن " الترجمة خيانة " ..الديوان جاء في 400 صفحة ، وهو صادر عن " آفاق للنشر والتوزيع " و "منشورات الجمل ".

9

في ليلةٍ هادئةٍ ، قضيتُ وقتًا ممتعًا في قراءة ديوان " الكرسي " للشاعر الكردي الكبير شيركو بيكه س ، هذا الشاعر كما يصف نفسه " عتيقٌ في المدينة ، مجنونٌ كالريح " ، و" أحيانًا يستحيل شعرًا ثملًا في حانة " ، في هذا الديوان يتحدث شيركو عن " كرسـي حالمٍ مرتبك ، حزين آنَ يصفنُ ، وكأنه غيمةٌ صغيرةٌ معذبة " ، عن ضبابٍ يدخن سيجارةً تلو أخرى ، عن امرأةٍ في نعومة الماء ، مسـتلهمًا حياة الناس عبر حكاية شعرية ترسم وجوهًا لحياة مفعمة بالحب والجمال والعذاب .. الديوان نص طويل مفتوح ، قام بترجمته عن الكردية سامي داود ، وصدر عن " المدى " بدمشق ...

10

في العام 1991 ، قرأتُ ترجمةً جميلةً لقصائد مختارة من الشاعر المدهش قسـطنطين كفافيس - اليونانـي الذي عاش في الإسـكندرية ـ أنجزها نعيم عطية عن اليونانية مباشرةً وهذه مزيّةٌ كبيـرة ..في أحد معارض الكتـاب بالرياض عثرتُ على طبعـةٍ ثانيةٍ لهذه المختارات التـي ترجمها عطية صادرة عن " المركـز القومي للترجمـة ". الجديد هنا هو إن هذه الطبعـة الأنيقة تحتوي على نصوصٍ أخرى لم تكنْ موجودةً في الطبعة الأولى، كما تحتوي على رسـوم -" بورتريهات "- للشاعر بريشة عدد من الفنانين التشكيليين العالميين ، بالإضافة إلى دراسة طويلة عميقة عن كفافيس وقصائده وحياته.

بقي أن أقول إن الشاعر الكبير سعدي يوسف ترجم مختاراتٍ مدهشةً لكفافيس ، كما ترجم الشاعر الكبير صلاح عبدالصبور مختاراتٍ أخرى له ، وقام الصديق الراحل رفعت سلام بترجمة الأعمال الشعرية الكاملة ، كذلك ترجم الشاعر أحمد عبدالمعطي حجازي عددًا من قصائد كفافي أذكر منها جيدًا قصيدة " المدينة " التي وردت في كتابه الجميل " مدن الآخرين " ..لكنّ جميع هذه الترجمات لم تكن عن اليونانية مباشـرةً كما فعل عطية ، وإنما عن لغةٍ ثانيةٍ وسيطة.

أخيرًا أشير إلى أن عددًا من قصائد " شاعر الإسكندرية " تألقتْ ، وعاشَـتْ عميقًا في الزمن ، بوصفِهـا " علاماتٍ " بارزةً في سياق الشـعر العالمي وفي فضاءِ الإبداع الذي كُتِبَ له الخلود ، إذْ ظلَّـتْ تعبقُ في الأفق كأجمل عطر ، وظلّتْ تتجدّدُ مع كلِّ قـراءةٍ لها كما لو أنها تنتمي إلى سـلالةِ الأنهار ، مثل : " في انتظار البرابرة " ، " إيثاكا " ، " المدينة " ...الخ.

11

نهضَتْ السيدة العراقية الرائعة وصال العلاق بترجمة " مختارات شعرية " للشاعر الأمريكي الأسود أي .أثيلبرت ميلر ، ولقد آثرَتْ أن يكون عنوان الديوان هكذا : " في الليل ، كلنا شعراء سود " ، وهو نص قصير مدهش لهذا الشاعر المبدع ..قراءة هذا الديوان الجميل تشـبه نزهةً باذخةً في حديقةٍ فارهة ...ومنذ الإهداء المقتضـب الذي كتبه ميلر إلى المترجمة " وصال " نعثر على ماسة الجمال مشعةً خصوصًا في مقولته التي أدارت رأسي : " الحبُ لا يضيعُ أبدًا عند ترجمته " .. إنك وأنت تقرأ هذه القصائد المختارة بعناية يُخَيّلُ إليك أنّ القصيدةَ " امرأةٌ تتمشّى ملتفةً بغموضهـا الخاص " ، كما أنـك ترى على بياض الورق تلك الأصابع " التي كتبتْ هذه النصوص وقد " سالَ منها الدمع " ، وتبصرُ كذلك الحُبَّ ناصعًا " يتأرجحُ كالأشجار " ، وتحسُّ إذّاك بأنّ في قلبكَ تتوهجُ شمسٌ عالية ..كما تطاردك صورة الثلج الشاسع ، صورةُ ذلك " البياض الذي لا آخر له ، كرسائل ملقاةٍ دونما أغلفة " ...لتجد نفسـك في ختـام هذه النزهة الفارهة متلبسًا بسؤالٍ تقتطفه من فم الشاعر كما لو أنك بادرتَ بقطف وردة ، هكذا : " لماذا يلتبسُ عليّ الأمرُ فأخلطُ بين وحشةِ المنديل المُلقى علـى المائدة وقلبي ؟ " أخيرًا ، هـذه المختارات العذبة صادرة عن هيئة أبوظبي للثقافة والتراث (كلمة) ...

في تأويلِ ما تخفَّى.

نجوى العتيبي

أينتزِعُنا البيتُ نهايةَ الأسبوع؟
تحبطُني الطُرقاتُ التي تقودنا لذوينا لا إلينا. تعبرُ طريقًا، وأعبرُ آخَرَ، ولا نلتقي إلا في تعب أو شكوى، كأنَّ الوجهة معلَّقةٌ بلا وصول.
اغترابُنا حقيقي، ليس لحظيّا وهو يهدر الوقت على الإسفلت، ويُباعِدُ بين ما نعرفه من الوجوه والأمكنة... يصطنعُ ذكرياتٍ خاصة بأمكنة لا تعنينا، نخلص في مجاملاتنا لها حدَّ اكتسابها طبعًا غريبا، وننخرط في عدّ الأيام لأقرب إجازة، ثم ننهمر دونها طيلة العام. ولا كاميرات ترصد ما تنزفه الروح على خطوط الذهاب والعودة.
هو اغترابٌ بلونِ ملحٍ تقاذفتْهُ أرواحُ بحارٍ وكائنات وقصص مشوّشة، وبطعم صحراء تدفن الكلمات في الحلق، ولا تُودِعُ في المصافحات إلا فراغات يملؤها الكلامُ الشائع، حتى تسفُّها من الذاكرة ساعاتٌ قليلة فقط. هذه حياتي في اغترابي الحقيقي، أقضيها بكلمات لا تخصني، بل لا يخصني سوى ما أكتبه وفاءً لعقلي أو مخيلتي... أو تلك الكلمات التي أكتبها لك. واغترابك ليس بعيداً عنه حتما.
تتعدد الأشكال والروح واحدة، حكمة الطين والروح أزلية، سنتشابه رغما عنا، وسيشبهني كل مغترب بطريقة ما.
بينما صوتك وحده على طريقي فاصلٌ في كتاب اغترابي، لا يشبه شيئا، دخلَ وقتي، ثم قطعه، ونفى الغربة عن أجزاء كثيرة منه... طاردَهَا بمهارة سائق مراوغ بعد أن ضلَّلني الطريقُ بصوته، فشقَّت عليّ العودة إليَّ كأنني مفقودة.
قبلك؛ كان صوت الطريق يقبع في رأسي لأسابيع، أضع رأسي على نافذة السيارة مرارا، وأطرقها بإلحاح ينسخ نفسه، أطرقها بيأس ليكفَّ الإسفلتُ عن احتكاكه بأفكاري. أُبعده باختياراتٍ صوتية متفاوتة حتى عرفتُ صوتك، أو أحذف الأصوات كلها فأغفو قليلا؛ حيث تستقبلني هناك -حيث أحلم- أصواتي البعيدة، وأخرى معها أجهلها، تفتح صدرها لي في مكانٍ سماوي يحكم الأسرار ويعرف عني ما لا أعرفه، يهمس أحيانا بغيبيات لا يمكنني معرفتها قبله، أرى في ثانيةٍ ما يُروى في دقائق، وهكذا... أذهب بعيدا في كثير من الأوقات، أسابق الطريق في ظفري بأشياء لا يصلها، حتى أنسى أخلاط مناماتي بتوقّفي عند الباب... باب البيت.
وما البيت؟
البيتُ هنا حلمٌ لا يكتمل دونك، ولا ينقطع عن المجيء والتكرار لفرط المسافة بيني وبينه. البيتُ هنا كمنام يصعب الجزم بشأنه. يمكن تأويله لولا مغبة الجانب السيئ منه؛ ذلك الذي يوشك أن يقع بعد التأويل. وكم أحب الأشياء في صورتها النهائية! وعلى سجيتها! دون التفاف التأويلات والتخرُّصات... حين تمشي بنفسها نحوي، صريحة لا تلتفت، أو حين تأخذ بيدي... وعندما تحيطني بحنانها، وبتلك الرحمة التي أعرفُ صوتَها حين تكون. لم أنخدع قط بالرحمة، لها عينا ملاك، وقلب من غمام، لها نبرة نبيّ، وظلٌّ مهيب بلبن الأم والجدات، وهُنَّ لا يقبلنَ التزوير. المسحة الحنونة من اليد الصادقة كهرباء تعيد تشغيل الحياة؛ إذ تحط الرحمة على فاقدها ومنطفئها وتعيده رغما عنه... لا شيء في الرحمة يكذب...وإني أعرفها، أعرفها من صوتها البعيد والقريب، وذلك الصوت المنطلق في داخلي كوحي السماء، أعرفها من عينها وظلّها ورائحتها... ومن روحها وإنْ تخفّت وراء الأشياء... أعرفها أعرفها أعرفها، أو كنتُ أعرفها جيدا...
وكم أمقت تأويل ما تخفَّى!؛ إذ أحبُّ الأشياء ملتصقة بي، فالتأويل بُعدٌ، بل احتيالٌ أعمى لصيدٍ محرم، ولا أريد بيتًا بمواصفات رديئة، موادُّهُ ملفَّقَةٌ من أفكار آخرين، فيجرّني مدى الحياة إلى إصلاحاتٍ خاوية تمنعني الإقامة فيه روحًا. البيت الذي ينتهي إليه طريقي مادّتُهُ من وجهينا، ورائحته مزيج من روحينا، نوافذه ما ترسَّخَ في أعيننا تجاه بعضنا البعض، أبوابه تشبه ما نكفّ حديثنا عنه. أسواره معقودة بأصابعنا، لا تتخللها عين ولا نفس، رقيقة من الداخل، تجلب الدفء بلمسةٍ، ومغصَّنةٌ من الخارج؛ إذ يمكنها إيقاف أي تجاوز. البيت الذي ينتهي إليه طريقي شرفاتُهُ رئة الجمال نفسها، تستنشق من الحياة أحلاها وتعطينا مدَّ أبصارنا بهجة. هذا البيت يفتح صدورنا للحياة يوميا، ويُبقي الحكمة في زواياه كلها، لأنّ التخلي عنها حماقة. وقد شيَّدتْ بصوتك كل هذا، فكنتَ جسدًا لرحمةٍ أخرى أُضيفَت إلى تصوّراتي القديمة عن تلك التي ظننتُ أنني أعرفها.
لا أعرفُ أين وصلتَ الآن، لعلك ترسل عدة رسائل عما قطعتُهُ من الطريق ومتى وصلتَ. لا أعرف من يهتم بطريقك مثلي، أو من يفكر فيه مثلي... لا أعرف إنْ كنتَ مهتما بتلك الرسائل. ولعلي لا أهتم بموافاة أي شخص لطريقي، وأنسى مبادلتك معلومات الطريق دوما لأنني لم أصل وجهتي بعد، ما زلتُ مرتحلة مهما غادرتُ المكان وقفلتُ راجعة إلى البيت؛ فاليومُ الذي يكفّ فيه صوتُ الطريق عن أذني، هو يوم وصولي إلى البيت... لو تعلم...

أزمة الخطاب النقدي..

نصوص مُهمَشة تحت أنقاض النظرية.

إبراهيم زولي

في المشهد الثقافي السعودي، يلعب النقد دورًا محوريًا في تشكيل الوعي الجمالي، ورصد تحولات الخطاب الإبداعي، غير أنه ظل لسنوات عديدة حبيس إشكاليات منهجية أعاقت تطوره، وجعلته عاجزًا عن مواكبة الطفرة الإبداعية التي شهدتها الأجيال الأدبية الجديدة، خاصة جيل التسعينيات، ومطلع الألفية الثالثة. فبينما انفتح المبدعون على آفاق عالمية، وتفاعلوا مع فنون متنوعة كالسينما والمسرح، وابتكروا لغة شعرية وسردية طازجة، بقي النقد يراوح مكانه، متكئًا على نظريات بالية، ومتوارياً خلف سديم المصطلحات الأجنبية التي حوّلته إلى خطاب نخبوي مغلق، بدلًا من أن يكون جسرًا للحوار بين المبدع والمتلقي.

لم يكن انفصال النقد عن النصوص الإبداعية وليد الصدفة، بل هو نتاج ثقافة نقدية ظلت مأسورة بقدسية "النظرية"، فتحولت من أداة تحليل إلى غاية نهائية. فكثير من النقاد توقفوا عند حدود التنظير، وارتهنوا لمصطلحات معقدة مستوردة من سياقات ثقافية مختلفة، دون أن يبذلوا جهدًا في تفكيكها، أو توطينها في التربة المحلية. وهكذا تحول النقد إلى خطاب طقوسي، يكرر نفسه بمنطق آلي، ويُخفي عجزه عن الاشتباك مع النص تحت وابل من المصطلحات البرّاقة التي تزيد النص غموضًا بدلًا من كشف طبقاته. لم يعد السؤال: كيف نقرأ النص؟ بل أصبح: كيف نطبق النظرية؟ وكأن النص مجرد ذريعة لاستعراض المصطلحات، لا مادة حية تستدعي التأويل.

هذا الانزياح عن جوهر النقد – الذي يفترض فيه أن يكون حوارًا مع النص – ترك إبداعات الجيل الجديد في عزلة، فجيل التسعينيات وما تلاه، كتب بلغة مختلفة، مستلهمًا تنوعًا ثقافيًا غير مسبوق، ومتحديًا التابوهات الفنية، بيد أن النقد ظل مكتفيًا بإعادة إنتاج مقولات جاهزة عن أجيال سابقة، أو منشغلًا بتصنيف النصوص في مدارس نظرية جامدة، وبات يدور في فلك أسماء بعينها، متجاهلًا أصواتًا جديدة حاولت كسر القوالب النمطية. وهذا التجاهل لم يكن إهمالًا عابرًا، بل كان تعبيرًا عن أزمة منهجية في الرؤية النقدية ذاتها، التي افتقرت إلى المرونة اللازمة لاستيعاب التحولات الجذرية في اللغة والأسلوب والرؤية.

في المقابل، قدم الجيل الجديد من المبدعين نماذج إبداعية لها فرادتها، تواءم الشعر بالسرد، والواقعي بالخيالي، وتستفيد من التشكيل البصري وتقنيات السينما، ما يستدعى نقدًا من نوع جديد، قادرًا على تفكيك هذه النصوص بمنهجيات تتجاوز الخطاب التقليدي. لكن النقد المُعلَّب، الذي يعتمد على وصفات جاهزة من، "التفكيكية" و"الألسنية"، و "البنيوية" و "النسق" و "جماليات التلقي" مع تكرار اسماء بعينها، كجاك دريدا، ورولان بارت، وباختين، فشل في تقديم قراءة متعمقة، واكتفى بإلصاق التصنيفات بالنصوص دون الغوص في أسئلتها الجوهرية. وهنا بالذات يظهر التناقض الأكبر: ففي الوقت الذي يسعى الإبداع إلى كسر الحواجز بين الفنون، ويعبر عن هوية منفتحة، يصر النقد على التمسك بحدود مغلقة، ويختزل النص في إطار مصطلحاتي ضيق.

لا يعني هذا أن المشهد النقدي السعودي خالٍ من المحاولات الجادة، فثمة استثناءات حاولت الخروج من دائرة التنظير المجرد إلى فضاء النص الحي، غير أنها تظل جهودًا فردية.

إن خلاص النقد من أزمته يفترض جرأة في مراجعة الذات، والاعتراف بأن النظرية ليست غاية، بل وسيلة. كما يتطلب الانخراط في أسئلة الواقع، وفهم التحولات الاجتماعية التي تصنع وعي المبدع الجديد. آن الأوان لكي ينزل الناقد من برجه العاجي، ويخوض في تفاصيل النص، ليسائل لغته، ويكشف مفارقاته، وينصت لصوته المختلف. آن الأوان لنقدٍ يكتب بلغة واضحة، لغة، لا تُخفي غموضها خلف مصطلحات مستعارة، نقدٍ يشتبك مع الإبداع لا مع النظرية، مع النص، لا مع المصطلح، ويكون شاهدًا على حراك ثقافي لا يتوقف عن التجدد.

المتحدث الرسمي لوجدان الناس:

المطرب الشعبي الشجاع.. ذاكرة العاطفة وصوت الشارع.

أمل الحسين*

في عالم الطـــرب ، هناك صوت يصدح خارج الضوابط الرســـمية والمجتمعية ، صوت شـــعبي جريء، حي، يتنفس من قلب الشـــارع ويعيد تشـــكيل الحب والمعاناة في صور نابضة ومباشـــرة ، هذا الصوت هو صوت الفنان الشعبي ، البطل الشجاع في الساحة الفنية ، الذي يحكي قصص الناس بلغتهم اليومية، يـــروي هموم الناس العاطفيـــة ، ويعبر عن مشـــاعرهم ، ويوثق يومياتهم ببساطة ألفاظهم الدارجة، بخلاف بعض التعابير الرومانسية الثقيلة التي تهيمن على الأغنية الموسيقية، فاستخدام المفردات الدارجة الشعبية تخلق إحساساً بالقرب والتشابه ، فبعض الأغاني الشعبية عندما تسمعها تشعر كأنها حكاية تروى بسرية في مجلس أصدقاء .

الأغنية الشـــعبية لا تعتمد على مقامات معقدة أو إنتاج ضخم، بل ببســـاطة العود والإيقاعات والكمنجة، لكنها تملك قدرة استثنائية في توثيق جغرافية المكان وديموغرافيته، كثير من شوارع وأحياء المناطق والمدن في المملكة العربية السعودية وثقتها الأغنية الشعبية.

في علم النفس ، تمثل الأغنية الشعبية أداة التطهير النفسيCatharsis وهو المفهوم الذي قدمه أرســـطو لوصف التفريـــغ العاطفي الـــذي يحدث عند التعرض للفن ، الكلمات الجريئة التي تتحدث عن الحب الصريح أو اللقاءات العفوية تحـــرر المســـتمع من قيود المجتمع ، فتتيح له التعبير عن رغباته المكبوتة بطريقة غير مباشرة ، عندما يغني الفنان الشعبي عن لقاء عابر في شارع الخزان أو منفوحة ، يجد المستمع متنفساً لمشاعر وأحداث لا يجرؤ على قولها ، ويجد المســـتمع تصالحاً مع جزء من نفسه يخجل من الاعتراف به ، فيتحرر من الإحساس بالذنب ويشعر أن تجربته ليست غريبة أو غير مألوفة بل إنسانية .

ولأن الأغنية الشـــعبية ابنة الشـــارع والســـوق والحارة، كانت هذه الأماكن جزءا أساسيا من قصص الأغاني:

«يا ليت سوق الذهب يفرش حرير
من شان فيه الحبيبة شفتها
شفت أنا سارة وأنا بالسوق أسير
هي كلمتني وأنا كلمتها».

من هنا ومن غيرها من الأغاني تستطيع أن تعرف أن الســـوق لم يكن موقعاً للتســـوق فقط، بل فضـــاءً اجتماعياً وعاطفياً حياً، وحتـــى التوقيت، حيث يتكرر الإشارة لفترة العصر في معظم الأغاني التي تتناول السوق، مما يوحي إلى أن هذه الفترة كانت ذروة الزحام والحيوية في الأسواق، فمثلاً لو كتبت أغاني عن الأسواق في الوقت الحالي ستميل للفترة المسائية التي باتت أكثر نشاطاً في التسوق والتنزه.

واللافت أن الأغنية الشعبية لا تكتفي بذكر (سوق) مجهول، بل تحدد المكان بدقة، وهذه أحد صور الشجاعة، وكنت أتمنى لو وجد رصد ولو على مستوى المبـــادرات الفرديـــة عـــن تأثير هذه الأغاني على حركة الأســـواق، وهل زاد الإقبال عليهـــا أم لا؟ هل حدثت ردود فعل اجتماعية، كمنع النساء من ارتياد أماكن وردت في أغاني وصفت بأنها (جريئة)؟

هذه الأسئلة قد تفتح باباً لفهم تأثير الأغنية الشعبية من حيث لا ندري أحياناً على الفضاء العام، وعلى حركة الناس ومواقفهم من أماكن ترتبط بالحب والخوف.

وشجاعة الفنان الشعبي حينما دافع

عــن آلة العود، الآلة التي حوربت من أطيــاف مختلفة من المجتمع، حينما قال سلامة العبدالله:

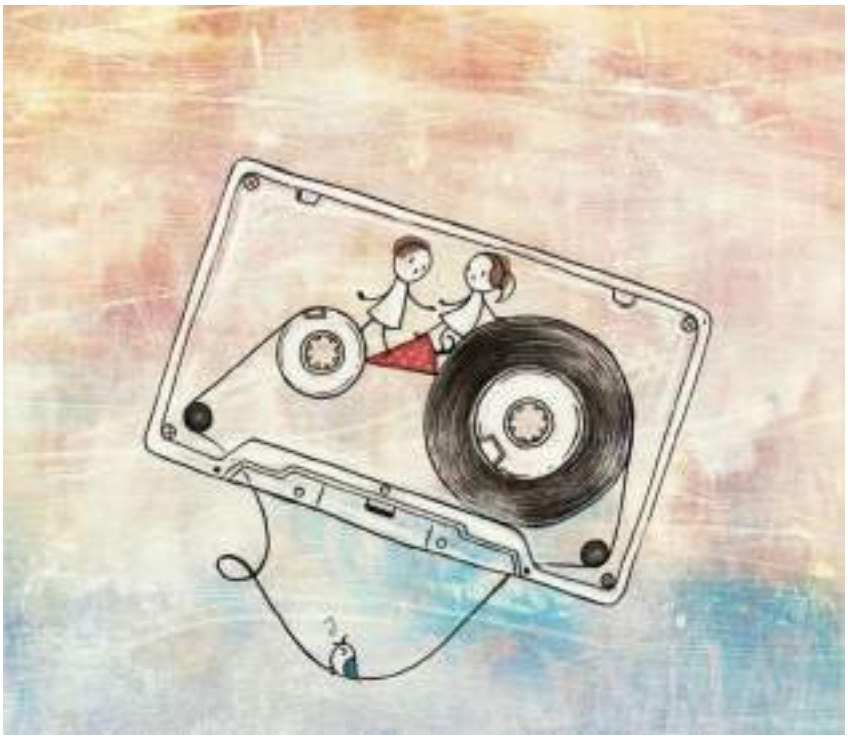
«أنا البارحة سهران والعود سهراني
على شانكم يا ساكنين العزيزية».

دلالة ان الســهر كان برفقة الاغاني والشــجن، وهنا تكشف الاغنية رفقة العود وصداقاته وكأنه كائن حي يجلس معك ليخفف عنك الحزن والضيق، وهذا جانب من رهافة الفنان الشعبي علاوة على شجاعته الذي تغني كثيراً بالعود ورفقته وفضله في حياته.

وقد قال الفنان بدر الليمون عن العود:

«ما هو غلا يوم اعزف العود للفن
ولا أبغي البشر عني يقولون فنان
لولا الولي ثم آلة العود لا انجن
ألجأ لها لا صابني هم واحزان
حبه بجوفي يا مخاليق يسكن
أسهر أنا وياه للصبح طربان
أنيس ليلي وكل الاوتار يحكن
يحكي معي واحكي معه كل الالحان».

يشير علم النفس الاجتماعي، أن هذا التعلق الرمزي بالأدوات الفنية يسمى بـالارتباط العاطفي الممتد (Extended Emotional Bond ing)، حيث يلتحم جزء من الفنان مع العود، فيجد فيه ملاذاً يُخفف وحدتــه ، والأغنية الشــعبية بإبرازهــا لهــذا التعلــق، تخفف عن المستمع ضغط المجتمع الذي كان ينظر إلى العازف وآلتــه نظرة ازدراء، بل يراها (محرمة) وهنا عارض الفنان الشعبي هذا الرفض القاسي بنعومة وهدوء حينما جعل العود شريكاً في الوجدان بدلاً من جعله رمزاً للمجون ، وملاذاً وراحة نفسية وليس أداة للهو فقط ، وحوّل الأغنية إلى مساحة حرة لا ترى في العزف عيباً وإنما شفاء للروح .



توثيق التحولات الاجتماعية

يقول سلامة العبدالله:

«ابكوا معي ياهل القلوب المودة
وابكوا تراني مانفعني بكايه
لي عن حبيب الروح ياناس مدة
معاد شفته يوم لبس العباية».

هنا لحظة توثيق تغير اجتماعي عميق ، حيث تتحول الفتاة من طفلة تلعب في الشارع إلى امرأة تُمنع من الخروج من المنزل ، وهي تجربة عايشها أغلب المجتمع السعودي ، هذه ليست مجرد قصة حب ، بل تحول اجتماعي وثقافي يسجلها الفنان الشعبي بدقة وشجاعة ، والعباءة هنا ليســت لباســاً بل رمزاً لحاجز اجتماعي وغياب وفقد وما يعتري المحب من هذا التغير الاجتماعي ، وهنا يحصل ما يسمى (الإسقاط العاطفي) حيث يسقط الفرد مشــاعره وتجربتــه علــى النص والأغنية ، وبما أنها تجربة وقع فيها الكثير ، فهنا يشعر المستمع أن الأغنية تمثلــه وتخفف عنه وطأة التحولات التي فرضــت الغيــاب والمنع عندما يعرف أن هناك من يعيش نفس تجربته وجرحه العاطفي ، هناك من يتحدث بصوت عالي عن المسكوت عنه .

لم تكن هذه الأغاني كسر للمحظور، بل كانت وسيلة لقول ما لا يقال في الفضاء العام الفني والإعلامي، لذا لم يكن يرى الجمهور في هذا القول الذي جاء على شكل أغنية جرأة وتعدي، بل رآه وصف حقيقي للوضع، ويحق للأغنية والقصيــدة قول مــا لا يحق لغيرهم قوله!! فالفنان الشــعبي قال ما في نفس المستمع، لا ما يفترض به أن

- كثير من شوارع المملكة وثقتها الأغنية الشعبية.
- السوق لم يكن موقعاً للتسوق فقط، بل فضاءً اجتماعياً وعاطفياً
- الفنان الشعبي سجل التحولات الاجتماعي والثقافية بدقة وشجاعة
- الأغاني الشعبية كسرت المحظور وكانت وسيلة لقول ما لا يقال في الفضاء العام
- الأغنية الشعبية تملك حساً سينمائيا عاليا

يقوله لمجاراة الوضع العام.
استطاعت الأغنية الشعبية أن تمرر صور اللقاء والجلوس والأحاديث بين المحبين من خلال كلمات ظريفة تحمل طابع الفكاهة والمرح، فتخلق جواً عفوياً من القرب والراحة:
"ألا ياسيد كل الناس
جمالك جاب لي الوسواس«،
إلى أن قال:
«تفضل وأشرب الشاهي .. بيالة شاهي ع الماشي
ولا تسمع من الواشي .. دخيلك يا كحيل العين».
وقال سلامة العبدالله:
«ودي بفنجال شاهي
بالكاس أو زهرة وردي
واللي يصبه شفاهي
بيني وبينه مودة »
هنا مزج وتداخل إنساني فني عجيب، بساطة وعفوية الحياة، لقاء بسيط، فنجال شاهي، كلمة عابرة، ومشاعر كبيرة تُقال دون أن تزخرف، حضور الشاهي يُظهر الحب كأنه جزء من الحياة اليومية، لا شيء مستهجن أو غريب.
واليوم وبعد مرور عشرات السنين تستخدم هذه الأغاني كخلفيات صوتية لتصوير لقطات على أكواب الشاي والقهوة في أفخر الأماكن، وهنا ترى عجائب الظروف والتحولات، عندما تحضر الأغنية الشعبية كعامل رئيسي لإكمال الصورة الشبابية الحديثة.
وقال حجاب بن نحيت:
«موترن قفى بـه المحبوب من تحت العمارة
موتري عيا يجيبه يا خسارة يا خسارة
واعسى الجندي يصيده يوقفه عند الإشارة
وألحقه لو ضاع عمري وأوقف الموتر جواره»
الأغنية الشعبية تملك حساً سينمائيا
الأغنية كأنها مشهد سينمائي متكامل؛ مونولوج داخلي، حركة، توتر، انتظار، خيال درامي، عندما تسمعها تستطيع أن تراها في خيالك من دقة التفاصيل، وهذا يشير إلى أن الأغنية الشعبية ليست عشوائية،
بل واقعيتها جعلتها تملك حساً سينمائيا عاليا، حيث تجد فيها الألوان، وحركة الشخصيات، وضيق المكان واتساعه، وكأن كاتب الأغنية مخرج لعمل درامي عاطفي.
وهذه الأغاني قدمت الحب في قالب فكاهي مما يخلق ضحك مشترك يسمى (الارتباط العاطفي) يخفف التوتر والقلق، ويجعل أوجاع الحب محتملة حتى في لحظات الحزن والفراق.
الفنان الشعبي صنع أرشيفاً للعاطفة السعودية من خلال الحارات والأسواق وأنواع السيارات وأحمر الشفاه وعباءة النساء وغيرها، لم تعد هذه المفردات مجرد كلمات، بل أيقونات عاطفية، تسترجع الذاكرة مشاعر مختزنة لا تذكر الأحداث فقط، بل إحساسها، لذا أضحت الأغنية عبارة عن آلة زمن تثير الحنين وتداعب القلوب، ومنحت المستمع حين صدورها أن حياته ذات معنى وتستحق أن تروى، واليوم يشعرون أنه تم تخليدهم من خلال هذه الأغاني:
«أمس الخميس من صباح الله خير
زوجة رجل تاجر مع زوجة فقير
تهاوشن وصار شي ما يصير
يا الله دخيلك من مشاكل هالحريم».

الأغنية القصصية

الأغنية القصصية الظريفة هي أحد مميزات الأغنية الشعبية التي لم تركن للعاطفة فقط، لذا اعتبرها هي الاغنية الواقعية، من شدة إعجابي بهذه الأغنية حولتها لنص مسرحي، فهي جاهزة للمشاهدة، متغذية بكامل الحركات والحوارات والتحولات، وهناك عدد جيد من الأغاني الشعبية القصصية المليئة بالظرف والفكاهة وتعالج بعض الظواهر الاجتماعية.
وأيضاً لم تكتف الأغنية بالفكاهة، بل توجهت لأمور الحياة المختلفة والمهمة مثل التعامل مع إشارات المرور، والتعليم كما جاء في اغنية طاهر الاحسائي.
«يا طالب العلم راعي العلم له شان
احرص تّعلم ترا للعلم ميدان».
علاوة على شجاعة الاغنية الشعبية، أيضاً نزلت للشارع والتقطت قصصهم وحياتهم العامة، فالطرب هو الحياة بكل تنوعاته، وليس فقط الحب والقلب، وهنا مكمن أحد صور الشجاعة والبطولة أن الفنان الشعبي لم يخش على صورته ومكانته، بل تخطى المعتاد في الأغاني وذهب لجهة نقل القصص ونسجها مع ملاحظة استخدام نفس الالحان والايقاعات، فالأغنية الشعبية السعودية ليست مجرد صوت من الماضي، بل وثيقة إنسانية وثقافية واجتماعية، من يظن أنها أغنية بسيطة عن شاهي وشارع وسوق فإنه يغفل عمق الحياة نفسها.
كنت أتمنى وجود هواه ومحبين يقرؤون الأغاني ويحللونها، فلو حدث، لامتلأت الساحة الفنية بالحكايات التي نُسجت من الحياة ذاتها.

*الرياض.

* الفنان الشعبي صنع أرشيفاً للعاطفة السعودية

* الحارات والأسواق وأنواع السيارات وأحمر الشفاه وعباءة النساء ليست مجرد كلمات، بل أيقونات عاطفية

* من شدة إعجابي بهذه الأغنية الشعبية حولتها لنص مسرحي، وهي جاهزة للمشاهدة

* من يظن أنها أغنية بسيطة عن مشروب أو شارع أو سوق فإنه يغفل عن عمق الحياة نفسها.

القراءة في الصغر كالرقص مع المطر!.

لوالدي، رحمه الله رحمة واسعة، فضل في أن أعرف القراءة والكتابة قبل أن أدخل المدرسة، وحيث لم يكن يوجد حين طفولتي روضة فقد أدخلني روضة أبوة حانية، علمني فيها بصبر وحرص الأحرف ثم كتابة وقراءة كلمات صغيرة ثم حفظ آيات قصيرة.

محمد صلاح الحربي

وحين دخلت الصف الأول الابتدائي كنت متلهفا لقراءة أي شيء مكتوب، ووقعت بيد مدرس تفاجأ من أني أخفف عليه مهمة تحفيظي للحروف وأستطيع كتابة وقراءة بسيطة، فأكمل المهمة من حيث انتهيت، بتشجيع إطرائي كان له مفعوله طوال المرحلة الابتدائية.

من هناك بدأ عشقي للقراءة صغيرا، وبدأت في المرحلة المتوسطة في أن يكون لي مكتبتي الصغيرة بكتب ومجلات تناسب اهتمامي وتخرج بي من إطار ومدار الكتب المدرسية، وعلى مدار العمر وتطور مراحله كوّنت مكتبة خاصة متنوعة.

عرفت في صغري القول الشهير (العلم في الصغر كالنقش على الحجر) لكني في كبري عرفت شيئا آخر بجانب العلم هو المعرفة، والمعرفة تتطلب الوعي والإدراك الذي لا يتطلبه العلم التلقيني التحفيظي، ولا يمنح على المعرفة شهادات دراسية لأنها أرحب من العلم الذي تقدمه المدرسة والجامعة، وأفكر بأن المعرفة هي ما تمنحه القراءة الحرة خارج المقررات المدرسية.

إن كان العلم في الصغر كالنقش على الحجر فإن القراءة في الصغر هي ما تجعل لذلك النقش معنى وليس مجرد نقش على حجر مهمل، وذلك لأن المعرفة تتطلب تأسيس وعي وإدراك لمعنى الشيء وترقى بمفهومه وتجدده، بعكس العلم الذي قد يجعله ثابتا كنقش على حجر غير متحرك.

وفي الغالب فإن المعرفة لا توجدها إلا قراءة حرة فاعلة تبدأ رحلتها الذهنية منذ سنين العمر الأولى، إذن القراءة في الصغر كفعل المطر

القراءة الحرة الفاعلة فكريا توجد بواسطة بذرة فكرية مستقلة عن البذور المتراصة، وهي حين تبذر في سنين العمر الاستقلالية الأولى تُنبت شجرة شغف تتطلب المزيد من السقاية، تلك هي سقاية شجرة الشغف المعرفي بالكتب حين كانت لوحدها هي الوعاء والماء..

والكتب كالبشر فكرياً، هناك العميق والسطحي والمفكر والناقل والمتجدد والجامد والإبداعي والتقليدي والمتفرد والمكرر والعلمي والتجهيلي.

والقارئ الجيد، وبمفهوم القراءة الفكرية الحرة، سيوجد كتاب يكبر عنه وكتاب يكبر معه وكتاب يهمله وكتاب يعود إليه وكتاب يصحبه..

وأكاد أجزم أن من لم يعشق قراءة الكتب صغيرا لن يكون قارئاً جيدا لها حين يكبر، إلا في حالات نادرة، ومن هنا أعتقد أن عشاق القراءة التقليدية في تناقص مستمر، لأن الأطفال في عصرنا لا يمنحون فرصة عشق للقراءة مهما كثرت محفزات القراءة، حيث يختطفون عنها من الأكثر تأثيرا وإغراءً.

أوهى أوهام المثقفين.

إبراهيم مضواح الألمعي

يشهدُ التاريخ والواقع بأن الحياة ليست في كل الأحوال عادلة؛ فليس لكل مجتهدٍ نصيب دائمًا؛ فكم من موهبة وئدت، وكم من عظيمٍ ثَقُل بعلمه وإبداعه فلم يحتمله المشهد فاختفى في الأعماق، وكم من خفيف الرأس والفكر، محدود الموهبة طَفَا على السطح، وملأ الدنيا ضجيجًا، وحياةُ العلماء والأدباء والفنانين مليئة بالشواهد على ذلك أيضًا. ولا شكَّ أن شيئًا من النجاح والشهرة مَرَدُّهُ إلى الحظ والنصيب، ولكن ما يستطيعه المبدع وما ينبغي له هو الاستمرار في المحاولة، وبذل الجهد، على ما في ذلك من مشقة؛ فهو أولى من إن يسلك طريق الشكوى، وادعاء المظلومية، واصطناع النضالية، وإلقاء اللوم على الآخرين.

أجل قد ينتاب الكاتب والمثقف شعورٌ بالإحباط وعدم الجدوى، ولكنها لحظات عابرة؛ عليه أن يتجاوزها؛ بالتوقف والصمت، أو بالاستمرار والانشغال بتجويد عمله، وتطوير أدواته، والسير في السُّبُل الممكنة لتقديم نفسِهِ من خلال الإبداع، فيكونُ في منافسةٍ دائمة مع نفسه، لا مع الآخرين، ثم لينتهِ به الأمر حيثُ شاء الله، ولا يُلامُ المرء بعد اجتهاده.

ولكنَّ بعضَنا يَشغَلُ نفسَهُ والآخرين بالشكوى ممن يصفهم بالمتآمرين والحاقدين؛ ويَدَّعِي المظلومية؛ فيصطنع الخصوم، ويدَّعي النضال الثقافي، ويشكو الخذلان؛ ومرجع ذلك إما إلى وهم الاستحقاق؛ فهو يظنُّ أنه أكبر شأنًا مما هو في الحقيقة، وقد يكون عارفًا بحقيقة موقعه من الموهبة والإنجاز، ولكنه يحتال بهذا الادعاء والشكوى إلى إيهام المتلقي بأنه اجتاز عوائق وصعوبات، وربما مؤامرات؛ فإن صادف شيئًا من النجاح - وقلَّما يفعلُ الناجحون ذلك - فستكون قيمة نجاحه أكبر، وإن فشل فسيُلقي باللائمة على الظروف والآخرين، والمتآمرين، ويَتَخَفَّفُ - في ظنِّهِ - من مسؤولية الفشل.

لقد ضجَّت المقالاتُ، والقصصُ، والسِّيَرُ الذاتية، ووسائلُ التواصل، بأصوات الشكائين والنضاليين؛ الذين يختلقون من أوهامهم الأقاصيص، ويحملون سيف الادعاء ليصارعوا به طواحين الهواء، على طريقة (دون كيشوت)، ثم يروون البطولات وعلى المتلقين أن يقفوا على أطراف أصابعهم متطلعينَ لما تنفرج عنه شفاهُهم، أو ما تخطُّه أقلامُهم؛ أو فسيكونون جزءًا من معركتهم المزعومة، ولَعَلَّ سقفُ التوقعات المرتفع أحدَ أسبابِ هذا الشعور المخاتل؛ دون إدراكٍ للوهم الذي أودى بهم في حبائلِ الحيلِ النفسية؛ من الشعور بالخذلان، والجحود، والإهمال، حتى وجدنا من يجاوز الشكوى إلى الانتقام بإحراق مؤلفاته، أو الادعاء بأنه أحرقها.

المثقفون راسبون.

أحمد اللهيب

قبلَ ذلكَ كتبتُ مقالة عنونتها: (فليغضب المثقفون)، وكنتُ وجدتُ في نفسي شيئًا على نفسي، ولكن آثرتُ الصمتَ حتى حين، وبعد ذلك الحين، وجدتُ أنّ نفسي على حقّ، ذلك أنها صدقت معي، وأثبتت الأيامُ صدقَها، والذي عليه القول في هذه المقالة: إنّ المثقفين راسبون، ولم ينجح إلا قليلٌ منهم، وهم إلى الزوال أقرب، ولقد قرّ في نفسي أنّ الأيام تؤكد هذا وأنّ الفعل الثقافي لم يجرِ أي تعديل على واقع المثقفين وأفكارهم وتعاملهم وارتقائهم في فهم الثقافة والأدب وما يدور بين راحها، وأنّ الثقافة إنما أصابت كثيرا منهم بالغرور وارتكبت في حق المجتمع حماقة أن نصّبتْ بعضهم مثقفًا؛ لأنه قرأ كتابا أو كتابين أو نال شهادة أو شهادتين، فما زال بعضهم في برجه العاجيّ متفردًا في صومعته غارقًا في كآبته ووهمه.

وحسبُك إنْ شئت من قبيل التمثيل هذا الادعاء الذي تقرؤه في منصات التواصل الاجتماعي لتدرك أنّ هذه الكتب التي قُرِئتْ لم تكن إلا مجرد أوراق طُويت وصفحات نُسيت، وأنّ الحدث الثقافي إنّما هو وهمٌ لبلوغ غاية أو نيل مكانة أو تحقيق منالٍ، وأن هذه العقول التي تقرأ تنسى أنها قرأت –إن أحسنت بها الظن - ولا تدرك ما تقرأ - إن أردت أن تسيء الظن -، وما كان هذا التشرذم الثقافي حول روايات إلا دليل جهل مركب، فهي روايات أقل ما فيها أنّه تدل على اهتراء التعليم وتهاوي أركانه، وتدنّي حصيلة الطلاب، وخواء المقررات الدراسية، وضعف المعرفة فيها، ونفوق أهل الأدب من أروقتها، وما كانت هذه الشللية التي تتكاثر أشكالها إلا قصور عقل ومركب نقص، وحسبك من فئام تجتمع بين الفينة والأخرى على مآدب الكلام المكرر والقول المعاد، يتداعون في كل نادٍ، ويتنادون في كل واد، وهم أنفسهم يتكررون، وكأنهم في دائرة ولائم كل حين تدور على أحدهم، يتعازمون بين الفترة والأخرى ادعاء للكرم وتلبسًا للثقافة، ثم يأتي منهم من يتكلم في كل ملتقى ويتحدث بعد كل جلسة وتأخذه شهوة الحديث إلى أن يكرر ما يقول وينسى ما قال، وإذا قُدّم عليه غيره، شالت نعامته وغضب فلا بدّ أن يكون الأول في كل مداخلة، ولا بدّ أن يكون مقدار مداخلته أكثر من المتحدثين الرسميين في كل جلسة، والأعجب من ذلك من تراه يقدم بحثا أو ورقة في كل ملتقى، وفي أبواب متنوعة ومعارف مختلفة ومحاور متباينة!

وحسبك مرة أخرى ما يبصره العارف من أحوالهم فمنهم من يستجدي الدعوات في كل مناسبة ثقافيّةٍ حتى لو لم يكن له فيها لا ناقة ولا جمل، ومنهم من اعتزل القوم لأنه لم يشعر بوهم التقدير الذي يطلبه، ومنهم من ارتخت حباله وتقطعت أوصاله كسلا وعجزا فإن دُعيَ لا يحضر وإنْ حضر تذمّرَ وإن لم يدعَ تسخّط، وإن تكلم أطال وأساء، وإن منعه مانع تافه كزواج بنت جيران خالته، أو مباراة كرة قدم لأندية لا تُعرف أسماؤها، أو اجتماع صحبة تتردد بين أحاديثهم رواية البؤساء، قدّمه على همه الثقافي الذي يرفع فيه عقيرته، فلا تعجب بعد ذلك إذا رسب المثقفون!

أما الحال الأخرى المتردية لدى بعض المثقفين فتتشكل في فئام أخرى، وهو ما يمكن وصفه بالوهم الثقافي الذي امتلأت به المقاهي، فإنه ما يفتأ إلّا ويتوهم فئة يتجمعون تحت اسم هو أكبر منهم فيقيمون ناديًا أو منتدىً، يحسبهم النّاظر والسامع أنهم أصابوا الوعي في ناديهم، ولكنهم كالوجبات السريعة سرعان ما تنتهي فلا تسمن ولا تغني من جوع، إن قرأت لهم أصابك الملل، وإن استمعت إليهم أعجزك الفهم، وإن حضرت معهم أُصبت بالإعياء، من قرأ منهم كتابا بلغ به من العلم مبلغ الجهلاء، يحسبون تجمعهم إنما هو غاية الثقافة ومبلغ المعرفة ونهاية الأدب، ويظنون أنهم يبصرون وهم لا يبصرون، ويعتقدون أنهم يتألقون وهم مظلمون، وتجد لكلّ فئة مجتمعهم فلا يحضرون لقاء فئة أخرى، وكأنهم يتنافسون على سراب، ويحسبون أنّ إقصاء المجموعة الأخرى نصرٌ لهم. وإذا دعوا لم يحضروا لغير أصحابهم ولم يذهبوا لغير لقاءاتهم، وإنّ المطلع لهم لا يسمع إلا جعجعة ولا يرى طِحْنا. وتراهم قد تسنّموا في ذلك سنام الشريك الأدبي وهو منهم براء بل في حالة يرثى لها، فلا يعرفون أسماء مَن يدعون ولا تاريخهم ولا كتاباتهم ولا كتبهم، فإن حاوروا فأسئلتهم سطحية، وإن تداخلوا فمداخلاتهم ضعيفة، وإن جلسوا اتخذوا من جوالاتهم هروبا من حديث ضيفهم، والتقاطًا لصور وهمهم الثقافي، أما المتحدث في هذه المقاهي فهو إما أن يدعوا أهله وذويه وأصحابه تكثيرا للسواد وشعورا بالأهميّة، وإما أن يكون وحيدا في لقائه ولا تجد حوله إلا مَن دعاه مِن أصحاب المقهى.

أما ما يُقرأ بين الفينة والأخرى من كتاباتهم، فإن القارئ لا بدّ أن يلقي رحاله في أرض لا ماء فيها ولا كلأ، فلا تدري هل هذه الأساليب والكتابات والمقالات والمؤلفات هي حصيلة كل هذا العمر من القراءة والكتابة والتأليف! ذلك أني وجدتُ ضعْفًا في الأسلوب وتهافتًا في العبارة وركاكةً في الصياغة في مؤلفات أحسبها لمن وصف نفسه مثقفا وهو من الراسبين.

ولا يعزب عن وعي قارئي هنا، أنّ هذا غيض من فيض، وأنّ واقع الثقافة مؤلم، وأن المثقفين يتوهمون أوهامًا لا علاج لها، وأنّ حقيقة الأمر أن يتولى أمرهم مَنْ يأخذ الأمور على عاتقه لصناعة أجواء صحية بالثقافة تليق بتاريخها الذي أفسده بعض من ادّعى الدخول فيها.

القصيدة غير المنطقية: من تفكيك المعنى إلى بناء الأثر.

إن كل منظومة معرفية حين تُستنزف لغتها تظهر على حدودها ارتجاجات وتنبثق أنساق فرعية تحاول أن تعيد ترتيب العلاقة بين الذات والمعنى اللغوي. وهكذا يمكن النظر إلى [القصيدة غير المنطقية] بوصفها طفرة لغوية وفكرية، لا تستهدف العبث، بل تفكك منطق السيطرة السردية والعقلانية المتراكمة على النص الشعري منذ قرون.

مريم المساوي

ليست القصيدة غير المنطقية نفيًا للقصيدة ولا انفلاتًا محضًا من قوانين اللغة، بل هي إعادة اكتشـاف للقصيدة بوصفها تجربة وجودية شـاملة، تتجاوز المفهوم الأداتـي للكلمات وتعيد الاعتبار لما يسمى بـ (المعنى الغائم) أو (المعنى المشع)، كما سماه الفيلسوف الفرنسي غاسـتون باشلار في فلسفة الخيال والشعر، وهو تفكيك العلاقة بين اللغة والواقع وتركيزه على أن الشعر ليس أداة لنقل المعنى , بل هو طاقة مشعة تخلق واقعا خاصا بها , ومصطلح (المعنى المشع) هو وصف من المعنى لا يفهم بطريقة خطية أو تفسـيرية, بل يتولد من الصورة الشعرية ودواخلها , الخيال الشعري قال فيه باشلار الخيال الشعري لا يعمل بالعقل، بـل بالحدس والتأمل ,والقصيدة لا تفكر بل تُحلم والمعنى فيها لا يتراكم بل يتوهج , إذن ,القصيدة غير المنطقية في ضوء باشلار هي قصيدة لا تُبنـى على منطق بل على تجربة داخليـة خالصة , وبذلك هي ليسـت فوضى لغوية بل مخاض حدسي، تجسِد فيه الكلمات ما لا يقال، وتعكس صدىً داخليًا للأشـياء لا صورها المباشرة .

في تعريف القصيدة غير المنطقية يصعب تحديـد مفهوم نهائي للقصيدة لأن بنيتها تقوم على كسر كل تصور نهائي لكن يمكن الإشـارة إلى أنها نص شـعري لا يسعى إلى التفسير، بل إلى الاستثارة، لا يطمح إلى المعنى الثابت، بـل إلى الاهتزاز العميـق ولا يعتمد الحبكة ولا السرد، بل يقيم مجازه داخل الارتباك والتناقض ولا تتحدى المعنى، بل تشكك في أدوات إنتاجه، ثم نسأل: لماذا ينبغي أن تُفهم القصيدة؟ ومن يحدد إن الفهم شرط للتماس مع الجمال؟ يعتمد الجذر الفلسفي للقصيدة الغير منطقية في صميم هذا النوع من الكتابة الشعرية، إذ تتقاطع مرجعيات متعددة من الفكر ما بعد البنيوي إلى الرؤى الصوفية، ومن السيريالية إلى اللاشـعور الفرويدي و كلها تشـترك في الإيمان بأن اللغة لا تقول دائمًا ما نقوله، وأن خلف كل عبارة، طبقات لا يطالها العقل بل الحدس , و لقد أشـار الفيلسـوف الفرنسي جاك دريدا إلى أن كل نص يحتوي داخله على ما ينقضه، وأن اللغة ذاتها عاجزة عن أن تقول "الحقيقة" كاملة وهذا بالضبط ما تنطلق منه القصيدة غير المنطقية: أن لا حقيقـة نهائية يمكن للقصيدة أن تمثلها، بل هناك حفر لا ينتهي في إمكانية المعنى. ملامح القصيدة الغير منطقية ترسم سمات

الشكل الشعري لها من خلال تفكيك التسلسل المنطقي , كأن تأتي النتيجة قبل السبب، أو تستعمل أدوات الوصل للفصل، والعكس, و الزمن المفكك لا قبل ولا بعد بل انسياب حلمي يتجاوز الخط الزمني, ولعل التصوير الغريب أو اللا مألوف الذي استخدم في النسيج الشعري العربي هو قول انسي الحاج : "يدك خفاش يرتجف في شعري" هنا صور الشاعر أن لا يد ولا خفاش، بل توتر داخلي يتخذ شكلاً مادياً بلا مرجع واضح وأن كثافة المجاز المبهم كما قال أدونيس : "أنا الحجر الذي ينسى نفسه في الموج" لا يراد هنا المعنى المباشر بل الإشراق و التوتر بين الثبات والتحول.

ومن القراءة إلى التذوق تعمل القصيدة الغير منطقية من حيث التأثير على القارئ بأن لا تطلب من القارئ أن يكون ناقداً بل أن يكون جسداً مفتوحًا على التجربة لا تطلب تفسيرًا بل استقبالًا و لا تُقرأ من أعلى إلى أسفل بل تُغمس فيها كما يُغمس الحالم في حلمه , أي إنها تعيدنا إلى لحظة ما قبل التفسير لحظة التلقي الخام، حيث المشاعر لا تخضع لتمارين الفهم بل تلمس كما يلمس الحنين أو الذكرى , و في زمن تُنتج فيه القصائد تحت ضغط الفهم الفوري والدفاع عن اللاوضوح تصبح القصيدة الغير منطقية ضرورة , حيث إنها ليست ترفًا بل ملاذًا لغويًا لروح تتألم المخاض الشعوري من فرط المعنى , فيها يعود الشعر إلى وظيفته الأولى أن يقول ما لا يقال وأن يشير إلى ما لا يُرى أن يُحدث فينا ارتجاجًا لا تفسيرًا .

تزامنت القصيدة غير المنطقية مع تقاطعات رمزية في الصوفية، في الشعر الصوفي كما عند ابن عربي أو النفري نجد بنى لغوية تفلت من القبض العقلاني وتعتمد على الإدهاش والرؤيا، حيث قال النفري: "وقفتُ بباب لا يُفتح إلا لمن لا يريد الدخول "مثل هذه العبارة وإن جاءت من سياق ديني تتقاطع عميقًا مع بنية القصيدة غير المنطقية، إذ تُلغى العلاقة السببية ويستبدل الخطاب بإشارات غامضة تتطلب حدسًا لا شرحًا، وقال أيضا: "أوقفني في مقام النسيان، وقال لي: تذكر" هنا تفكّك تام للمنطق، كيف يُمكن التذكر في مقام النسيان؟ هذه العبارة لا تحتمل تأويلًا عقلانيًا مباشرًا لكنها تنتج طاقة رمزية هائلة تحاكي المفارقة الصوفية التي تنطلق من التناقض لا التفسير.

ومهما تنوعت محاور الشعر، فالقصيدة غير المنطقية ليست نقيضًا للقصيدة، بل هي قصيدة وصلت إلى حدها الأعلى من الإدراك، فخرجت منه، وحده الشعر حين يتجاوز منطقه يستطيع أن يلمس فينا ذلك الجزء الصامت الذي لم يقتنع يومًا بأن اللغة صادقة تمامًا، لهذا لا تُفهم القصيدة غير المنطقية بل تُقشعرّ لها رمزية اللغة , إن القصيدة غير المنطقية ليست خروجًا عن اللغة، بل استنطاقٌ لأقصى حدود اشتغالها ,هي لا تكتفي بكسر أدوات الخطاب التقليدي بل تعيد مساءلة الوظيفة التاريخية للشعر ذاته، من كونه رسالة جمالية قابلة للفهم إلى كونه فضاءً تعبيرياً ينتمي إلى الهامش، والرؤيا، واللايقين , ولعل أهم ما تمنحه هذه القصيدة للممارسة الشعرية هو استعادة الشعر بوصفه انفعالًا معرفيًا مفتوحًا لا يتحقق عبر التراكم الدلالي فقط، بل عبر الانقطاع، والإدهاش، إنّ اللا منطق الشعري هنا ليس حالة فوضوية بل خيار إبداعي ناضج، يشتغل على زحزحة مركزية المعنى، وفتح أفق التلقي على الاحتمال لا الحسم، ومن هنا فإن القصيدة غير المنطقية، كما تتجلى في نماذج متعددة عالميًا وعربيًا تمثل لحظة وعي مضاد، تحرر القصيدة من الوظيفة التقريرية وتعيدها إلى دورها الأكثر صدقًا: أن تكون (صوتًا) لا يُنتظر منه أن يُشرح بل أن يرفع لغة الشعر من مكانها المعتاد.

تقرير عن موت رجل مجهول.

زياد العطية

- هذا النص مقتبس – مع شيء من التصرف - من تقرير إداري أُحيل لنظر المجلس البلدي في بلدة نائية، وكان قد قرر حفظه آنذاك.

"الرجل المجهول مات ... نحن بحاجة إلى عونك."

هكذا استهل سعادة مدير دار الرعاية الاجتماعية مكالمته الهاتفية معي. كان قد أخطرني من قبل بأنهم استقبلوا رجلاً شيخاً لا يعرفون له هوية ولا عنوانًا، وادخلوه الدار باسم الرجل المجهول. ويبدو أنهم فشلوا في الوصول إلى أي معلومات عنه، وهذا ما دعا سعادته إلى مهاتفتي، لعلني أساعدهم في العثور على شيء يقودهم إلى أهله.

لا أعلم ما الذي سيقدمه موظف في المجلس البلدي مثلي لحل مسألة كهذه، أو فك هذا اللغز العويص. فنحن لا نحتفظ بسجلات إلكترونية تمكّننا من الوصول إلى الهوية عبر البصمة أو نظام حاسوبي يحفظ أسماء السكان وسجلاتهم. نحن نعيش في عصر الملفات الورقية، ولا سبيل للوصول لهوية الأشخاص إلا عبر الإعلان في جريدة البلدة أو تعليق إعلانات في شوارعها.

ذهبت إلى الدار لا لأجد حلاً لهذا اللغز، بل لأُظهر للمدير أني موظف مجتهد ومتفان يستجيب من وقته لمشاغل أهل البلدة.

استقبلني المدير وتحدث عن كيفية وصول الرجل المجهول إليهم، إذ جاءت به دورية شرطة بعدما عثرت عليه هائمًا في الطرقات، وليس في جعبته إلا حقيبة صغيرة. وهذه الحقيبة، كما قال، لم تكن تحوي شيئًا سوى صور كثيرة.

تنهد المدير، ودفع كرسيه للخلف في حركة بهلوانية مع زفرة سخط، وقال:

– لا أستطيع أن أفيدك بشيء غير الذي قلته لك. إذا أردت المزيد، عليك بلقاء الممرضة ربيعة، فهي التي كانت تلازمه طيلة إقامته في الدار وحتى وفاته.

ثم رفع سماعة الهاتف وقال: "سأطلبها الآن!"

أما أنا فتجرعت ما تبقى من قهوتي المرة وأخذت استلذ ما علق بشفتي منها.

جاءت ربيعة. امرأة عَوان أو تكاد تكون، ودعت الشباب ولم تجتز عتبة الكهولة بعد، لطيفة القسمات، رزينة النظرات، محتشمة الزي، رصينة الإيماءات، كأنها امرأة آلية. وقفت أمامنا، فقال لها المدير:

– اذهبي معه إلى مكتبك، وأخبريه بكل ما لديك عن الرجل المجهول!

خرجنا كأننا سجينان من زنزانة مكتومة تدعى مكتب المدير. تبعتها حتى ولجنا مكتبها، فأجلستني على كرسي أمام منضدتها وسألتني:

– ماذا تريد أن تعرف؟

– كما تعلمين، جئت لأساعدكم في التعرف على الرجل المجهول، أو لعلنا نصل إلى أهله. وأريد منك، إذا تكرّمت، أن تخبريني بما لديك عنه.

– أتذكر أول يوم وصل فيه إلى هنا، كان منهكًا وحزينًا، يطوي يديه على صدره وبينهما حقيبة صغيرة. في البداية لم يكن يتكلم. كان يمتثل للأوامر بلا نقاش أو جدال. يأكل ويشرب دون مشاكل. وكنت، كلما تفقدته، أراه جالسًا متكئًا على ظهر السرير، رجلاه منفرجتان، وبينهما الحقيبة الصغيرة. كان يخرج منها بضع صور، يطالعها لوقت طويل، ثم يصفها أمامه كأنها رقعة شطرنج. وفي نهاية اليوم، عند تفقدي المسائي، أجده قد مزق تلك الصور وألقاها في سلة المهملات بجانب سريره. وحين رمقت تلك الصور كانت صور لأناس؛ رجال ونساء وأطفال. ولم أتجاسر أن اسأله عن ذلك.

– أعتذر عن المقاطعة... ألم تجرِ معه أي حديث؟

- بلى، مرات معدودات.

– ألم يقل لكِ شيئًا عن هويته أو أهله؟

– الحق أنه كان يتجنب أي حديث عن شؤونه الخاصة، وإذا سئل عن ذلك، كان يهز رأسه بحزن، ولقد كان تقديرنا الطبي أنه يعاني خرفًا أو شبه خرف.

– وما الذي كان يقوله لكِ؟
– كان رجلًا عجيبًا. أظنه كان مثقفًا، أو كاتبًا، أو على الأقل تلقّى تعليمًا معتبرًا. فحديثه كان يأتي على هيئة نصائح، أو عبارات يختلط فيها التلميح والتصريح.
– مثل ماذا؟
– على سبيل المثال، قال لي مرة محذرًا:
"إياكِ والمشاعر العقيمة! إنها تستنزف قوتك وتشوه روحك. فالحسد عقيم، والغل عقيم، والكبرياء عقيم، والخيلاء عقيم، والبخل عقيم، والاكتناز عقيم، والغضب عقيم، والغرور عقيم".
ثم صمت قليلًا، ونظر في عينيّ بحزن شديد، وتابع:
"وهناك مشاعر لا يُدرك عُقمها إلا بعد فوات الأوان، فبعض الحب، يا ابنتي، عقيم! "
وفي إحدى المرات، قال لي:
"الناس مخلوقات خطرة. كوني منهم كالغزال الوجل. لا تقتربي منهم كثيرًا! فالاقتراب منهم عقيم... ووخيم. هم أهل غنيمة ومنفعة، وسيظل هذا هو مناط حكمهم عليك. وأشدهم خطراً فئة تمالق وتماذق، يبترون يدك ويسخطون إن لم تصافحيهم. لا تسيئي فهمي! فأنا لا أعني كل الناس. هناك قلّة قليلة، والعثور عليهم صعب. لكن لو كنت محظوظة بما يكفي، لعلك تصادفين أحدهم... أولئك هم الذين يجعلون العيش محتملاً. إنهم أهل الرحمة، والاحسان والأدب، المثخنون جراحاً والثابتون عزماً أمام قوى الطبيعة الشريرة."
وآخر ما أذكره من أقواله:
"لا تستثمري في الناس. إنها تجارة بائرة. لا تظني أنهم سيردّون لكِ الجميل. افعلي الخير دون انتظار لأي رد أو عائد."
وهذا كل ما أستطيع تذكره.

– حسنًا... هل تريدين أن تقولي شيئًا آخر؟
أسندت ظهرها على الكرسي ثم ألقت بيديها على المنضدة بقوة وقالت:
– سؤالك هذا جنائي النبرة، ولا يصح من مسؤول بلدي، لكن أعلم ما تقصد... لقد اكتشفتُ أنه مزق كل الصور التي في الحقيبة، وبقيت صورة واحدة فقط، كان يضعها في جيبه العلوي، ومات وهي مدسوسة هناك بحذاء قلبه. كنا نراه من وقت لآخر يخرجها من جيبه، يتفرسها، ثم يعيدها إلى مكانها.
– ولمن تلك الصورة؟
– لم أستطع رؤيتها وخجلت أن اسأله. لعلك تسأل العاملين في ثلاجة الموتى، لم أكن في الدار... حين توفي.
نهضت وشكرت لها تعاونها. عند مصافحتي إياها، اختلج وجهها وتورمت عيناها، ثم نكست رأسها، ورشحت دمعةُ على يدي.
بمزاج متوعك توجهت إلى مكتب المدير. جَمَد حين رآني، فأخبرته بما قالته الممرضة ربيعة عن الصورة، وأنها قد تكون مفتاحًا لحل اللغز. ما إن أنهيت كلامي حتى انفجر ضاحكًا، وهو يلوّح بيديه في الهواء. وبعد أن انتهت نوبة ضحكه الماجنة، فتح دُرجه، وأخرج صورة، ودون أي اكتراث دفع بها على سطح المنضدة حتى استقرت أمامي.
خرجت من الدار والصورة بيدي. قلبتها مراراً، حدقت فيها، وناجيت نفسي، كنت في حيرة من أمري، فكرت ثم قررت أن اقصد مكتب جريدة البلدة.
****
في اليوم التالي:
نُشر إعلان في الجريدة مع تلك الصورة، تحت عنوان:
"من يعرف هذه القطة؟"
ولقد علمت لاحقاً أنه وردت للجريدة ثلاث مكالمات خلال ذلك اليوم، جميعهم زعموا أن القطة لهم.

(نبوة).

ميّ خالد العتيبي

منذ تلك الليلة مُتُّ، لكنهم لم يجدوا جثتي، وتفرق دمي بين الليالي، فلم يعرفوا من قاتلي!، أنا الناجية من حروب الأبد، شاهدة العيان الوحيدة، ويداي داميتان وعلى فمي دمٌ كذب.

إنه ليس دمي، بل دماء القبيلة ودم الذئب، وصوتي عواء لا ينقطع.

حتى حين أنام بعينيّ المفتوحتين أنظر للسماء وألتحف الجثث، أُقلِّبها لأرى مكاني، لكنهم في نشرة الأخبار لم يجدوني وأعلنوا فقدي. ثم لعنوني وبالت الكلاب فوق اسمي وتحت ثيابي.

وكان الليل باردا والبحيرة تجمدت وكذلك عظامي.

حفيف الأشجار غاباتٌ من صافرات الإنذار، تخترق مسمعي وتصم قلبي المرتجف، ثم حين صعقوني بالكهرباء لم أعد للحياة ولم أذهب إلى البرزخ، كنت هناك في جحيم الزمهرير، هكذا أخبرتني الملائكة وهي تقلب صحائفي فلم تجد لي عملا صالحا، ويا لدهشتهم حين لم يجدوا ذنوبي!

أعـرف أني لم أفعل شيئا بحياتي، لم أستعملها. أعدتها لهم مغلفة جديدة بيضاء كما كانت يوم مولدي.

وأبي لم يتذكرني حين أخبروه بموتي، حتى لو لم يكن مصابا بالزهايمر كان لن يتذكرني أيضا. بينما انسلت دمعة وحيدة من عين أمي مسحتها وأكملت حياكة القميص في يدها.

لم يكن قميصي ولا قميص إخوتي. كان قميصا أزرق، اللون الذي تحبه هي وأحبه أنا لذات السبب.

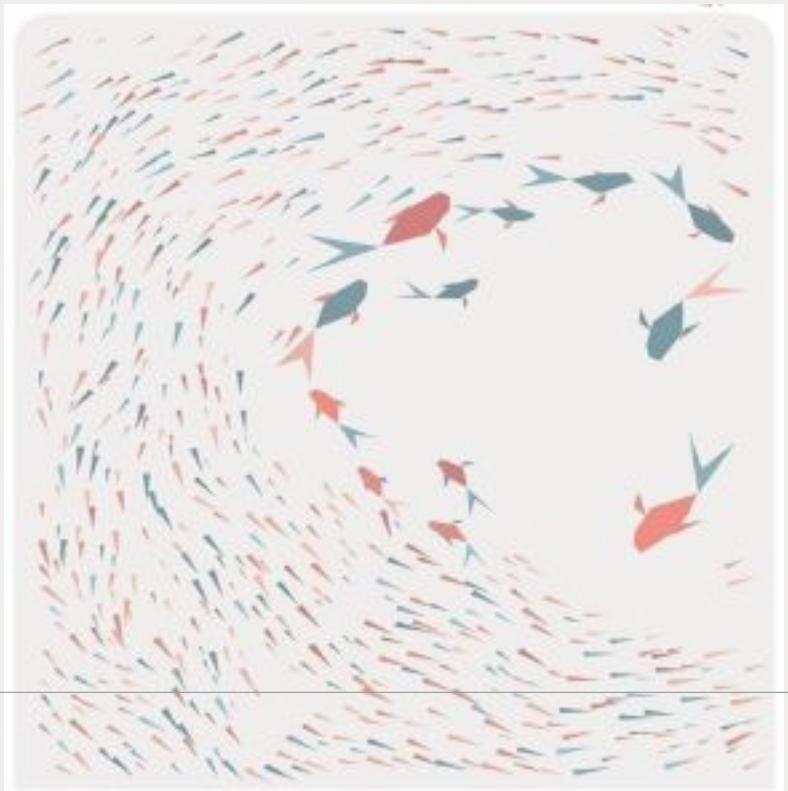
في تلك الليلة خرجت للعب داخل غرفة عمليات غريبة بأجهزة مضيئة ملونة مثل كرنفال وأعياد لأطفال لم تنجبهم أمهاتهم بعد.. أجهضتُ هناك، وشقوا صدري فلم يجدوا قلبا. هكذا تحدث الطبيب مع الممرضات. لكنهم وجدوا مكانه زنبقة زرقاء خالية من الأكسجين فاستأصلوها وتركوني لا ألوي على شيء وصوتي عواء.

في السرير المجاور كانوا يزرعون جناحين صناعيين لملاك سقط من السماء السابعة فتكسرت أجنحته وأضلعي. لم تسنح له فرصة كي يبلغني رسالتي.

هسيس ..

حسن أحمد القرني

وعــن اللجلجــاتِ وارَيتُ همســي ... يســتديرانِ حول شــكي ولبْســي
صنتُ -أنْ أدّعيْ- لســاني ونفسي ... كلمــا مــرّ واحــدٌ عــاد حتــى
ليــس لــي مــن مكانــةٍ أو مــكانٍ ... لــكأنْ لا ســوايَ يســطيعُ لمســي
غيــرُ صــدْعٍ عليهِ أســندتُ رأســي ... ربمــا هــم صــوتٌ بحشــدٍ طويلٍ
مصغيــاً للهســيس أســتلّ منــهُ ... بيــن جلــدي يُذيــبُ مسّــاً بمَسٍّ
ألــفَ ظــنٍ لألــفِ حــدْسٍ وحدْسِ ... وحشــةٌ لا تكــفّ عنــي وليــلٌ
ليس فــي صوتــهِ ســوى أيّ روحٍ ... ليس يغفو وهاجسٌ ليس يُمســي
ســوف تصحو ما بين نابٍ وضرسِ ... وخطــوبٌ تحــوم كالنســر فوقــي
لا هنــا أو هنــاك.. شــكٌّ ولَبْــسُ ... (ولقــدْ تُذْكــرُ الخطــوبُ وتُنســي)



سيلٌ مضارعٌ مرفوعٌ بالبصمة.

للكبير حسين آل دهيم وهو يُشَرِّحُ ساقَ الشمسِ إلى «زند»

أحمد الماجد

عشرُ شفاهٍ في كفيه
إذا أمسك بالمجدافْ
جعل الأسرابَ سطورا
والبحرَ غلافْ
لا تأمن حبرًا ودَّعَ فكرتَهُ ميناءً
ودَّعَ زمنا ساعةَ حلمٍ تنهكُ بطاريةَ غمضٍ
ودَّعَ أمكنةً لم تتشكل بعدُ
وأزمنةً في إصطبلِ الحدسِ
وما زال يغادرُ يضع الموقعَ في جيبٍ
ويزرر بالأسفارِ قميصَ التطوافْ
لا تأمن حبرًا ودَّعَ فكرتَهُ ميناءً
ترفعُ مرآتَك مرساةً
لترى عينيكَ مراكبَ
فاقرأ ثقةً أن تهجرَ تحديقكَ تلويحا
يهجرك التحديقُ إلى ترسيمٍ مذبوحِ الحدِّ
ومهدور الجَزر
بأعماقٍ ينفث فيحُلُّ حزامَ البحرِ رمادًا
يسرق عودة خشبٍ يطفو فوق مجازٍ
فيعود إلى خمس جذوعٍ تتأبط سقف الغرفةِ
يسحب نبضا من ذاك النخل المصلوب
مقامَ حجازٍ في السقفِ
ويَنطقُ تركيبَ الجزءِ المفقودِ وقودا لعروجٍ
مقطوعِ الجهةِ
يطرزُ جهةً لا متداولةً من طرقةِ بابٍ
يصنع من قفل الصندوقِ لمُهْرِ النكهةِ
حدوةْ
هل يصحو دربٌ من وعكته؟
يستخرج من فنجانِ القهوةِ خطوةْ
عشرُ جهاتٍ في كفيه
وفي المقلمةِ ثمانية موانئَ
في الحائط غرقٌ تذكاري
والعالق في ضرس الكامرة حذاءْ
من يلبس حين يكون فراغك أنت رداءْ
هل أحزانك مغلقةٌ لا فرقَ
مفاتيحًا أدمَعُ أو شُرَفا أو أصداءْ
جسرٌ مشتركْ
حين أشمرُ عن صحراءٍ وتشمرُ عن ماءْ
وخطوطُ يديك تغيرُ إعـداداتِ الإمساكِ
ميازيبَ
تطرز غيم الأنسالِ معاطفَ للتأويل
وديوانكُ قرنٌ مبتلٌ بالأثناءْ
أيؤدي الزند إلى كفٍّ أم مطرٍ
أإلى كتفٍ أم ساقيةٍ
والدمُ بينهما ترجمةٌ دلاءْ
ترسل قمرا لمصحةِ حبرٍ حين تعاود تأثيث
الغرفة سبع سماواتٍ من مخملْ
يختلط بما يفعل ظلٌّ ما لا يفعلْ
تنجح لغةٌ وجميع الألسنة الحجريةِ تفشلْ
فقد البحرُ الذاكرةَ
أكانت دمعتك الفصحى؟
أم دمعتك على الورق محيطٌ هادئُ؟
أسئلة الريح تريد الرئة قناعا
كي تعبر آهٍ رشتْ فوق جدار الوهم نداءً شعبيا
فابتسم الحزن وأخرج دمعته الجيبيةَ
دوَّنَ فيها موتًا مكسور الساق وعمرا
يسنده كتفا بالكتفْ
وأغرى الكتفين بثقل فراغٍ ذهبي كان على الرفْ
نبضةُ نورسةٍ فوتتِ الفاصلةَ بطرفك حبةَ قمحٍ عصماءَ
فعادتْ للخلفْ
الخطوةُ ضغطةُ زرِّ العالَمِ
فليلبس نعلَكَ ألفْ
الفكرةُ قنينةُ نبضٍ تلقيها في شاطئ دمعٍ
تلقاها في شاطئ بحرٍ مقلوبٍ أو قبعةٍ أو وقتٍ
أو تخلقُ بقرونِ كفْ
عشرُ توابيتٍ في كفيه
توَّقعُ عشر طلاقاتٍ للموتِ
لكي لا تُدفنَ أحياءً عشرُ شموسٍ
أو ينبسَ يتمًا ليمونُ الصيفْ
غُرفتُهُ في الجمجمةِ وجمجمةُ العالَمِ في الغرفةِ
متسعٌ مبريٌّ فوق الطاولةِ وفي السلة قطعُ
نشارةِ نيزكْ
فوق الحائط؛ يضعُ شهادةَ تخريجِ الشمسِ مهندسةً
ويوظفها في ورشته طابعةً لمشارقه العشرِ
على قارةِ كفيه إذا تشبكْ
عشر حضاراتٍ في كفيه تشد رداءَ الحرفْ
عشرُ مداراتٍ في كفيه
مناغاةٌ لا متناهيةْ
هل طفلا يحمل أو كوكبْ؟
الكوكبُ يتطفل طفلٌ يتكوكبُ والسيرةُ تُكتبُ
لو كتبَ الوقتُ وصيتَهُ يوما فضيا ما؛
سيُدَوِّنُ باسمكَ ميراثَ غدٍ، ميراثَ غدِ
وغدٌ أطولُ سجدةِ طيفْ
للشعرِ الناثر حظُّ اثنينِ
لعينيك حظوظ لغاتٍ فقدت آباءَ
فاكفل بلسان البؤبؤ شَفْ
لا تسحب كَرْتا من معطف نجمٍ لتغش الضوءَ التالي
ديوانك في الصفحة إحدى والليمون
جوابُ الفيِّ على العطرِ
عنادُ الكرسيِّ معَ الليلِ
يحرك ضوءُ قدميه ورجليه ويرفع عنقا
تلقاء تنفُّسِهِ
حين يجربُ صوتَك
والغرقُ يجرُّ الغرقَ
الغرقُ الأولُ فرَسٌ والغرقُ الثاني عرباتٌ لغويةٌ
والقاعُ على السطرِ
عشرُ بكاراتٍ في كفيه
تمرُّ اللغةُ بعشر شموسٍ حبلى بمواليد "النثرِ"
لن يختلف القمرُ مع البحرِ على تسميةِ "الشِّعرِ"
عشرُ نوافذَ في كفيه
تمص حليبَ المجهولِ
تعاود فتح شهياتِ الحصرِ
ويعود الخمر إلى حائطه السُّكْرِيِّ
يلاحظ عشر ثقوبٍ بمذاقِ اللاحدْ
تمجُّ بصائصَ مسروجاتٍ بجلودِ الوقتْ
تذوِّبُ كوكبَ أنتْ
لليل لواقطُ سهرٍ للمصباح منصةُ زيتْ
تحدو الخيلَ كؤوسا عقرت وقفتها وأسالت
ركضتَها صوتْ
وعلى كثبان شراييك تنصب خيمة حلمٍ
تعقر ناقة تحديقٍ
وتدوِّخُ بوصلة الصمتْ
ويخون سرابَكَ ماءٌ
فيسير على الشفة اليخثْ
لا تعلن خبر وفاة غدٍ
عمليةُ تشريحٍ عاجلةْ
لتحولَ ساقَ الشمسِ إلى زندٍ
جمحت نقطةُ هذا النص
على رأي فراغكَ؛ أن تُحكم أفخاخَ الظل
وتصطاد الفجرَ بأنثْ

نصوص .

شفيق العبادي

(1)

بنهرين

بنهرين من ظمأ
كيف أودي بغيمكِ هذا الغبارُ؟
جداريةَ الحُسن أين أُعَلِّقُ قُبْلةَ شعري كما كنتِ بالأمس
حيثُ مَجرَّة وجهِك للعاشقين المدارُ
وكنتِ تمرينَ مثلَ السَحابةِ لكن بلا مطرٍ والقلوبُ المطارُ
أما زلتِ تُحْصينَ ما كوَّم الشعراءُ عليكِ من العَتب
ما احْتَطبُوا في غيابكِ من غزلٍ أوْلَمَتْهُ القفارُ
ألم يكن البابُ مُبْتهجًا لطيوركِ حينَ أغارُوا؟
بلى غير أنَّهمُ حين ضاقَ بهمْ موطئُ النبع زمُّوا ركائبَهم واستداروا
كثيرونَ هم؟
لستُ أدري
إلى أين؟
حيث دروب القصيدة نور
وأحرفها للذي فاته الشوط نار
وأين سيفضي بهم يا ترى نورسُ الشعر حين يحاصرهمْ موجُه
وتُعاندُهم للوصول البحارُ
وأين ستشرقُ ساعتَها شَمسُهم حينَ يلمعُ من ظلِّهم ما يجادلُ فيه النهارُ؟

(2)

فأنت حري بهذي القصيدة

إذا ما دعاكَ الهوى
كي تشاركَهُ رحلةَ البحث عن غيمةٍ
تَتهيَّأ للبوح من فرطِ ما أثْقلتها دموعُ الحنين إلى أُمِّها الأرضِ يومًا
فأنت حَريٌّ بهذي المَكِيدَهْ
وإنْ ما اصْطَفاكَ لحَمْلِ رَسَائلِهِ في الغَرامِ رسُولًا لأهْلِ الغَرامِ
تَصبُّ لهمْ من رواياتِه خَمْرةً عتَّقتْها المَساءاتُ
في غَفلةٍ من فُصول الوُشَاةِ
فأنْتَ حَريٌّ لتحملَ طوعًا بَريدَهْ

وإن ما أرادكَ حينًا تُشاطرَه قهوةَ الوجْدِ وحدَكُما
يترشَّفُ إيَّاكَ ألحانَ فيروز مُسْترسلاً في الأحَاديث
عن كلٍّ من قَطفُوا وردةً من حكاياتِه دونَ أيِّ امْتِنانِ
فأنتَ حَريٌّ بصحبتِه دونَ غيركَ
فاحْذرْ صدودَهْ
وإن ما شعرتَ بوخْزِ الحُروفِ يُؤَرِّقُ أوْتارَ قَلْبكَ يومًا
فأنتَ حَريٌّ بهذي القَصيدةْ

(3)

ما الذي فاتني

ترى ما الذي فاتني
عندما قلتِ لي لم تزلْ فاتناً
مثلما كنتُ يومًا قرأتُكَ نصًّا توزعَ في الكلماتْ
هنا لا فواصل تُثني جيادَ الكلامِ عن الركضِ
لا أثراً للنهاياتِ كي يستريحَ حصانُ حُروفي
ولا شوط يلهيه عما اعْتراهُ من الأغنياتْ
هنا يا قصيدةَ عُمْري التي كانَ يُؤنسني ظلُّها
كلما أعتمَ الظلُّ فِيَّ
ولا شمسَ تُوقدُ فيه الحياةْ

(4)

تَرجَّل

ترجَّلْ
أيها الحرفُ الذي أعطاه سرُّ الشِعْر
مُفْتاحَهْ
وأورثه كتابَ الريح
ينقشُ فيه ألواحَه
ترجل
ملءَ ما اتَّسعَ المجازُ
هنا
هنا الباحة
هنا المعنى الذي يتناهبُ الشعراءُ أقداحَه
هنا منذ انْبلاجِ العشق أعيا الحسنُ شُرَّاحَه
فماذا يا نشيدَ الغيمِ
يعزفُ مثقلٌ بالغيم ممسوساً
فقد أغريتِ صدَّاحَهْ
فأنتِ مدينةُ الكلماتِ
أنتِ مصائدُ الأشعار
أنتِ ضجيعةُ القمر الذي أطفأتِ مصباحَهْ
أتيتُكِ من بلادِ البحر محمولاً
بأشرعة الحنين فمدْ
غرقتُ ببُرْكَتَيْ عينَيْكِ
خانَ البحرُ سباحَهْ.

تأويل حلكة النَّص.

حسن النعمي

وأنـا أقرأ قول الله تعالـى: (كلَّما أضاءَ لهم مشُـوا فيه)، تذكَّرتُ قصةً روتها جدتي عن رجلينِ توَّهما أنَّهما سـرقا بقرةً، كانَ اللَّيلُ حالـكَ الظُّلمـة، وكانَ أحدُهما يجـرُّ البقرةَ والآخـرُ يتبعُهـا، وفي لحظةٍ أبرقتِ السَّماءُ فبدَّد اللَّيل حلكتـه، لحظتَهـا ارتعـبَ التَّابـعُ؛ إذ رأى أنَّ ما سـرقاهُ ليـس بقـرةً، لـم يقُـل لصاحبـهِ شـيئًا، فركَ عينيهِ يتنظرُ لمعانَ البرقِ مرةً أخـرى ليتأكَّد، عندَهـا خـافَ مما رأى، وقالَ لصاحبِه: - إذا أبرقتِ السَّماءُ فانظـر لوجـهِ الغنيمـةِ، ولاذَ بالفرار.

وتكملُ جدَّتي أنَّ الرجلَ عندَما أبرقتِ السَّماءُ نظرَ خلفَه فـأدركَ أنَّ رحيلَه عن الدُّنيا باتَ أقربَ إليـه من حبلِ الوريدِ، نظرَ عن يمينهِ فلمحَ جذعَ شجرةٍ عتيقةٍ فتسلَّقها حتَّى بلغَ أعلاها منتظرًا ضياءَ الصَّباح!!

***

يمكـنُ أن نقرأ القصَّة مـن أكثرَ من زاويةٍ، زاويةُ الرفقةِ، وزاويةُ الفعلِ وجزاؤُه، وعليهِ فنحـنُ في هـذه الحالة قـراءُ مضمونٍ، ولا نكتـرثُ بجماليَّاتِ القصة، ولا يهمُنا سـوى القيمةِ الأخلاقيَّة التـي يمكنُ أن نخرجَ بها مـن النـصِ، ويمكنُ أن ننظرَ فـي تكوينِ القصَّـة: في طبيعـةِ شـخصياتها، وحركةِ المشهدِ السَّردي، وطبيعةِ المكانِ والزمانِ.

هنـا تسـتوقفُكَ القصَّـة بفضائِها المعتمِ، والشـكلِ الذي يتناسـبُ مع هـذا الإعتامِ، ولأنَّ فعل الشَّخصيتينِ ليس سـويًا، كانَ اختيـارُ الفضـاءِ لازمًا بشكلٍ يحققُ مشروعيَّة الفعلِ، ليـلٌ دامسٌ، وبرقٌ يضـيءُ للحظـاتٍ فقـط، وفـي هذا يتسـلَّلُ القـارئ ليمـلأ الفراغـاتِ الَّتي أتاحَها النصُّ لمتلقيهِ!!

قـارئ القصَّـة يحتـاجُ أن يضـعَ في ذهنه كيفيَّةَ القصِّ لا موضوعَ النَّص، فالموضوعُ فـي القصَّة يؤثرُ في بنائها؛ حتَّى يخرجَ من المعنـى الجاهزِ إلى المعنى السَّـرديّ الَّذي يقبلُ التَّأويلَ، يمكنُ أن نسألَ: ماذا سرقُوا؟ ولماذا سـرقُوا؟ وكيـفَ سـرقُوا، لكنَّ هذه الأسئلةَ أجوبتُها في بناءِ القصَّة.

في الآدابِ والفنونِ يجبُ أن يكونَ الشـكلُ هو التَّعبيرُ الأمثلُ عن المضمونِ.