شرفات

العدد - (32)
نوفمبر 2026 م
جمادى الأولى 1448هـ

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



محمد العلي..
الكلمات الأخيرة.



أحمد الدويحي..
ملف خاص.



عبدالله العطية..
البصمة الجديدة.



شخصيّاتنا الملهمة..

شموع لا تنطفئ.

العـدد (32)
نوفمبر 2026
جمادى الأولى 1448هـ

28

د. حمزة المزيني:
أهم الأعمال الأنثروبولوجية.

62

فهد العتيق.. حكايات
الحافة المطلة على العالم.

80

إبراهيم الحسين..
قصائد جديدة.

82

د. علي زعلة..
ما الضروري وما الفائض
في إهانة الإنسان؟

100

د. شريف بقنة..
لا تصب هدفك.

92

أمل الحسين..
لماذا لا تتطور الدراما
السعودية؟

104

مريم المساوي..
ترجمة جديدة للشاعر
الذي رأى الشمس.



60



عبدالمحسن يوسف..
ذكريات وأطراف سيرة.

107



مالك الحكمي..
قصيدة جديدة.

آما قبل



عبدالعزيز الخزام

ثلاثة ملفات وليس واحدا..

تمتلئ الساحة الثقافية بالكثير من القصص والتحولات التي تتطلب منا الركض الدائم لالتقاطها ومواكبتها.

هذا الشهر، يفيض «شرفات» بعدد استثنائي من الملفات التي تحتفي بالشخصيات الملهمة والخلاقة. وانحيازا لقيم الوفاء والانتماء، اخترنا أن نقدم لقرائنا الكرام ثلاثة ملفات ، وليس واحدا كما هو المعتاد، نتناول فيها مسارات خمس شخصيات لمعت أسماؤها وكانت بشكل أو بآخر هي حديث ساحتنا خلال الشهر المنصرم.

لقد ودّعنا قبل أيام رائدا من رواد الثقافة، الكاتب الكبير محمد العلي، الذي نخصه بملفنا الأول. ولعل التحدي المهني الأبرز الذي واجهنا في هذا الملف -بوصفنا صحفيين- هو تحويل هذه المناسبة الحزينة إلى لحظة ثقافية تأملية، نستلهم منها قيماً أدبية وفكرية لا تموت.

فليس من المقبول أبدا من المنبر الصحفي، أي منبر، ألا يتوقف في مثل هذه المناسبات لإعادة طرح أسئلة عن الذاكرة الثقافية، وعن علاقة المؤسسات برموزها، ودورها في توثيق التجارب واستعادة أثر الرواد. فكم كان الأمر محزنا، على سبيل المثال، أن تمضي قناة الثقافية ومنصاتها الرقمية (وهي تتبع لوزارة الثقافة) في روتينها المعتاد ولا تلتفت إلى رحيل أحد الأعمدة الكبرى التي قام عليها الأدب السعودي خلال السبعين عاما الماضية! كما أنه لم يكن مقبولا من هيئة الصحفيين، التي يفترض بها أن تحرس قيم المهنة، ألا تكتب حتى خبرا صغيرا عن رحيل هذا الرائد، بوصفه صحفيا ترأس تحرير إحدى الصحف اليومية الكبرى في المملكة، وهو الحد الأدنى من واجبها تجاه أحد رموز المهنة. كنا نتحدث عن تكريمه حيا وأن نطلق اسمه على مدرسة أو مؤسسة ثقافية أو حتى شارع، فإذا ببعضنا لا يلتفت إليه حتى في يوم وفاته.

ملفنا الثاني هو عن أحمد الدويحي، الروائي الرائد الذي أسهم بجهده المبكر في حفر مجرى نهر الرواية السعودية الحديثة.. وهو أيضا لديه الكثير من الأخبار التي تستحق الالتفات: قصص وروايات وسرديات في الأدراج تنتظر النشر، وما أسهل الحصول عليها لو أن «الهيئة» تلتفت لهذ الكنوز!

ونحتفي في ملفنا الثالث، بثلاثة مبدعين حصلوا مؤخرا على الجوائز الجديدة في المشهد الثقافي، واخترنا أن نحتفي بفوزهم المستحق بجائزة جمعية الأدب، ونسلط الضوء على تجاربهم المتنوعة، لنكشف لقرائنا عن جوانب جديدة من عوالمهم الإبداعية: إبراهيم الحسين بتجربته العريقة، وإياد عبدالرحمن بالتقاطاته المختلفة، وعبدالله العطية ببصمته الجديدة، متوجين صفحاتنا بنشر جديدهم الأدبي.

aalkhuzam@yamamahmag.com



الحدث

قبيل ولادة المعهد الملكي للأنثروبولوجيا والدراسات الثقافية بعدة أشهر..

د. حمزة المزيني يرفد المكتبة العربية بأهم الأعمال الأنثروبولوجية



اليمامة- خاص

قبل أكثر من أربعة أشهر من الإعلان عن إنشاء المعهد الملكي للأنثروبولوجيا والدراسات الثقافية(في منتصف شهر مارس الماضي)، كان الدكتور حمزة بن قبلان المزيني يوقّع، في الأول من نوفمبر 2025، مقدمة الترجمة العربية لكتاب «الأغربون» للأنثروبولوجي الأمريكي جوزيف هنريك، الذي يبحث في دور الثقافة في تفسير تفرّد المجتمعات الغربية نفسيًا وازدهارها اقتصاديًا. واليوم، مع صدور الكتاب عن دار جداول في 936 صفحة، يكشف المزيني عن فراغه من ترجمة كتاب آخر للمؤلف نفسه، يمثل إضافة إلى المكتبة العربية في مجال الدراسات الثقافية، الذي يُنتظر أن يحظى باهتمام المعهد.

ويفتح هذا التزامن بابًا للسؤال عن فرص الاستفادة من خبرة المترجم في نقل الأعمال الأنثروبولوجية إلى العربية، في ظل الاهتمام المؤسسي المتنامي بالدراسات الثقافية. لكن المزيني يوضح، في حديثه للملحق، أن المعهد الملكي للأنثروبولوجيا والدراسات الثقافية لم يتواصل معه، قائلًا: «لا، لم يتواصل معي أحد».

كيف تفرّد الغرب؟

تبحث الترجمة الجديدة للمزيني في سؤال ظل يشغل المفكرين والباحثين طويلًا: كيف بلغ الغرب ما وصل إليه من تقدم علمي وفكري وصناعي واقتصادي وعسكري؟ وكيف تحوّل إلى نموذج تسعى مجتمعات أخرى إلى محاكاته أو اللحاق به؟

ويقدّم المؤلف جوزيف هنريك، أستاذ كرسي «روث مور» في الأنثروبولوجيا البيولوجية بجامعة هارفارد الأمريكية، وأستاذ علم النفس فيها، تفسيرًا لهذا التباين ينطلق من التحولات الثقافية والمؤسسية، لا من افتراض وجود فوارق فطرية أو تفوق وراثي لدى الأوروبيين.

وفي مقدمة الترجمة العربية للكتاب، يوضح الدكتور حمزة المزيني أن عمله يأتي «محاولةً لرفد المكتبة العربية بعمل علمي رائد يتجاوز حدود التخصص الواحد»، ويتناول أحد الأسئلة الفكرية العميقة: كيف تغيّر الغرب عبر الزمن، وكيف أسهمت الثقافة في تشكيل العقول التي صنعت العالم الحديث؟

ويؤكد المزيني أن الكتاب لا يتناول الغرب من منظور تمجيدي أو تفوّقي، وإنما يحلل التحولات التاريخية التي شهدتها المجتمعات الأوروبية منذ العصور الوسطى، مستندًا إلى دور الثقافة والمؤسسات الاجتماعية في تشكيل السلوك البشري وتطوره.

ويرى المزيني أن الكتاب يُقدِّم منظورًا مغايرًا لفهم الفجوة بين العالم العربي والغرب، إذ يُعيد النظر في أسباب التقدم والتأخر في ضوء منهج علمي يجمع بين الأدلة التجريبية والرؤية التاريخية

> د. المزيني: "الأغربون" يُقدِّم منظورًا مغايرًا لفهم الفجوة بين العالم العربي والغرب

الطويلة المدى. ويناقش أسباب فشل محاولات استيراد النموذج الغربي السياسي والاقتصادي إلى مجتمعات لم تمر بما مرّت به المجتمعات الغربية."

ومن أهم القضايا التي يضيئها الكتاب، انتقال المجتمعات من الروابط القرابية والأسرية إلى الروابط المدنية والمؤسسية القائمة على الثقة والقانون والعقود؛ وهي تحولات يرى المزيني أنها تستحق البحث في سياق دراسة المجتمعات العربية وتطورها.



جوزيف هنريك

الثقافة وإعادة تشكيل العقول

يصف المزيني ترجمة الكتاب بأنها "دعوةٌ إلى حوار علمي عن إمكانات تطبيق المنظور الثقافي التطوري الذي قدَّمه الكتاب في دراسة مجتمعاتنا، بعيدًا عن الأحكام المسبقة أو الانبهار بالنماذج الخارجية." ويرى أن الكتاب وإن كان يتناول التجربة الأوروبية، فإنه "في جوهره تأمّل في قابلية الإنسان للتغيّر، وفي قدرة الثقافة على إعادة تشكيل العقول والأنماط السلوكية بمرور الزمن."

ويختصر المترجم دلالة هذا المنظور بالقول إن "القوانين تُغيِّر السلوك، ولكن الثقافة تُغيِّر العقول"، مؤكدا "أنّ أي مشروعٍ للإصلاح المؤسسي أو النهضوي لا يمكن أن يُصمَّم بفعالية من غير فهم عميقٍ للجذور الثقافية والنفسية التي تُشكِّل المجتمعات. وهذا ما يجعل قراءة هذا الكتاب خطوةً ضرورية لمحاولة فهم الإنسان في تاريخه، وللتفكير في مستقبلٍ أكثر وعيًا بتفاعلات الثقافة والعقل والمؤسسة."



وفي هذا السياق، يشدد المزيني على أن ترجمته لا تعني تبنّي آراء المؤلف أو الدفاع عنها، وإنما نقلها بأمانة ودقة لتكون متاحة للقارئ العربي، ومادة للنقاش والنقد والتحليل في ميادين الفكر والعلوم الاجتماعية. ويأمل أن تفتح الترجمة بابًا لتفاعل علمي مع القضايا التي يطرحها الكتاب، على غرار ما شهده في لغته الأصلية من نقاشات ومراجعات.

ترحيب المؤلف والأوساط العلمية

وقد رحّب المؤلف جوزيف هنريك بصدور الترجمة العربية، معربًا عن سعادته بإتاحة كتابه للقراء الناطقين بالعربية، وكتب: «من الرائع رؤية ترجمة WEIRD إلى اللغة العربية! شكرًا لحمزة قبلان المزيني على عمله الممتاز».

كما عبّر عدد من زملاء المؤلف، في منشورات أعاد نشرها عبر حسابه في منصة «إكس»، عن ترحيبهم بوصول الكتاب إلى جمهور أوسع، مشيرين إلى وجود قراء مهتمين بموضوعاته في العالم العربي. وكتب أحدهم: «لقد أخبرت العديد من أصدقائي في الوطن عن الكتاب. أنا سعيد أنني أستطيع الآن إخبارهم أنه متاح بالعربية»، فيما وصف آخر صدور الترجمة بأنه خبر رائع، مرجحًا أن يجد الكتاب كثيرًا من القراء المهتمين.

ترجمة ثانية في الطريق

ولا يتوقف اشتغال المزيني على أعمال هنريك عند «الأغربون»؛ فقد فرغ مؤخرا من ترجمة كتاب: THE SECRET OF OUR SUCCESS

How Culture Is Driving Human Evolution, Domesticating Our Species, and Making Us Smarter

«سر نجاحنا: كيف تقود الثقافة التطور البشري وتستأنس نوعنا وتجعلنا أكثر ذكاءً»، الصادر عام 2016، ودفع به إلى دار جداول، متوقعًا صدوره قريبًا. ويواصل بذلك نقل أعمال المؤلف التي تتناول أثر الثقافة في التطور البشري، في مسار يتيح للقارئ العربي الاطلاع على أحد الاتجاهات البحثية التي تربط بين التحولات الثقافية وتشكّل السلوك والقدرات الإنسانية.

جوزيف هنريك مرحّبًا بالترجمة العربية لـ «WEIRD»: شكرًا لحمزة المزيني

احتفاء أكاديمي عالمي بصدور «الأغربون» باللغة العربية

رسم أمين الحباره



محمد العلي.. آخر ما تركه في «اليمامة»..

الحوار الأخير، والمقال الأخير، والكتاب الأخير، وآخر قصائده.

اليمامة- خاص

لم تكن علاقة الشاعر والكاتب الكبير محمد العلي بـ«اليمامة» علاقة كاتب بمجلة ينشر فيها مقالاته، بـل امتدادًا لصلته القديمة بها، التي ازدادت خصوصية في السـنوات الأخيرة من حياته، حين اختار أن يخصّهـا بكتاباتـه، وأن يواصل عبر صفحاتها حواره مع الحياة وأسـئلتها. وقد اكتسـبت هذه العلاقة دلالتهـا الأعمق مـع رحيله؛ إذ اجتمعت في «اليمامة» آخر حوار أجراه معـه ابنه علي العلي، وآخر مقال كتبه، وآخر قصيدة نشرها، فيما كان كتابه الأخير «وقوفًا بها» جامعًا لمقالاته التي نشرها في المجلة. وفي هذا الملف الخاص، تسـتعيد «اليمامة» هذه الصلة الاسـتثنائية، وتنشـر الحوار الأخير مع الراحل، متضمنًا مقاطع لم يشـملها النشر السـابق الذي حدث ضمن الملف الذي خصصه له ملحق «شرفات»، إلى جانب قصيدته الأخيرة ومقاله الأخير الذي نشرته المجلة. ويحمل هذا المقال، على وجه الخصوص، مفارقـة موجعـة؛ فقد بعثه إلينا أبو عادل بوصفه الجزء الأول من موضوع سيسـتكمله في الأسـبوع التالي، لكن دخوله المستشـفى حال دون إتمامه، ليرحل بعد ذلك بعدة أيام، ليبقى الجزء الثاني الذي وعد به غائبًا، وتصبح هذه المقالة آخر ما وصلنا من قلمه.

هكـذا تـودّع «اليمامة» أحد كتّابها الكبار، وتفتح صفحاتها لما تركه فيها من شـعر وفكر وحوار؛ وفاءً لعلاقـة امتـدت طويلًا، ولصـوت ظل حاضرًا فيها حتى أيامـه الأخيرة. محمد العلـي.. آخر ما تركه في «اليمامة»: الحوار الأخير، والمقال الأخير، والكتاب الأخير، وآخر قصائده.



وجوه غائبة



شعر:
محمد العلي

القصيدة الأخيرة..

كفى!

ما الكتابة؟ ما الشعر؟
ما اللغة المستباحة، تلك التي تستحيل رمادا إذا قلتها؟
ما انتظارك للأمس؟ ... أفرغ فؤادك من كل ماضيه، من كل أشواقه وخيالاته ووديانه المترامية القاحلة، وما فيه من لؤلؤ نسي الدهر أن يسحقه ..
وصور لنفسك في نشوة جامحة، بركة من ضياء القمر..
وتغـارق بها ناثرا فوق سـمعك كل حنين المواويل.. وكل ابتسـامات لقيا المحبين فوق شواطئ أحلامهم.
كن مليئا بنفسـك .. وبمن زرعوا في فؤادك أشـجارهم .. والذين يجيئون من كل نبع بلا أقنعة .. ثم أصفق الباب خلفك.. لم يبق ما يستجيب لرؤياك في الأرض!
ما الذي سوف يأتي، وقد جف نهر الزمان، وغاضت من البحر زرقته، وتوارى الأمل، خجلا من تسوّله المستحيل؟
غيـر أن الجذور التي في حناياك .. ما زال يوقظ فيها الربيع براعمه فتكتظ أغصانها بالثمار.
امـلأ الكأس غيلان .. خذني إلى ربع خولة، تلك التي لا تزال مجللة بالغياب، وبالزهر ينثره الحالمون على طيفها.. ودعني بحشـرجة الانتظار! ثم انسني عند غرغرة الليل بالفجر.. حيث تجيء الأماني كما يشـتهي الشـعر .. سربا من القبل الحارقة.
غيلان لا تنتظر خطو صبحك .. لن تسـتجيب الشناشـيل مهما سـفحت من الانتظار .. كن معي .. فارغا من تذكر كل بنات القمر..
نسـتمع لهديل الأباريق .. ندعو الذين تشظت قلوبهم : لا تبالوا بكل الذي كان .. حينها تتدلى العناقيد .. فرحة اثر فرحة !
تشبث بنسيان صحوك غيلان .. صب الحريق على الذكريات ..
واطفئ مصابيح سقراط .. ومن سار في دربه المتعرج ..
لا تكترث بالذين بنوا برج بابل .. والمدن الفاضلة ..
فهم مقعدون .. لاذوا بظل التمني .. وأن تنبت الكلمات الشجر.
غيلان لم يزل الفكر منهزما .. فاسلم جناحيك للوهم ..
فارسا لا يرى سيفه الغمد ..
لا تكترث بالوعود تعيق خطاك .. فالوهم مرّ فؤك الرحب ..
فاستبق الكأس قبل جفاف الينابيع .. فأنت هنا فوق جسر بلا وجهة آمنة.
ما الذي قد جنيت من العمر؟
هل كان صوتك يغرس في السامعين الذي قد تمناه .. أم كان يغرس فيها الصمم؟
غيـلان لا تلتفـت .. ليس ذنبك أن يسـتبد الغرق .. وقـد كنت في صانعي الأشرعة ..
غيلان أسرع بنا نحو لا شيء !!



وجوه غائبة



علي محمد العلي

بورتريه للراحل، رسمته الفنانة إيمان الحسين من صالون حياة الثقافي بالدمام، ويحمل تاريخ 13 مارس 2018. أهدته إليه خلال زيارة قامت بها مجموعة من عضوات الصالون، يزيد عددهن على العشرين امرأة. وإلى جوار البورتريه تظهر صورة حفيده بشار علي محمد العلي، الذي كان طفلاً آنذاك، وأصبح اليوم شاباً موهوباً.

كيف أرثيك!

ستظل يا أبي نخلة أحسائية شامخة.

مضى سنتان تقريبا منذ أن قررت البقاء في صحبة الوالد وعدم السفر إلى خارج البلاد حيث أقيم فترة الصيف مع العائلة.

في تلك الجزيرة الصغيرة بضواحي مونتريال، المحاطة بالماء وجريان نهر هادر، حيث الهدوء وطغيان اللون الأخضر في تلك الغابة التي تحتضن بيتنا وبعض البيوت المتناثرة حيث تقافز في ربوعها الغزلان والأرانب وتصدح فيها أصوات الطيور تلك الطبيعة الساحرة التي تحس كأنك تغفو في حضن الغمام!

نعم أقول لمن استغرب ذلك وسألني كيف تترك هذا المكان وتبقى سنتين في الدمام!

لا يا سادتي فقد كنت بين الخوف على أبي والرجاء له بطول العمر رغم معاناته اليومية واستغلال فترة بسيطة من حياتي لأتفرغ للعيش معه والتمتع بالقرب منه وتعويض تلك السنين التي ذهب الكثير منها بدون معنى!

أن أعيش بقرب هذا الجبل الشامخ من الفكر والمعرفة وأنهل من علمه وأتعرف على بعض تفاصيل سنين عمره وأقوم بتسجيلها لكي أحتفظ بها لي ولأولادي ولباقي أفراد الأسرة!

رغم أن الوالد كان قليل الكلام وكثير الحذر من كل مفردة يقولها ويحرص على أن يختارها وبعناية فائقة! كان يمتلك حساسية مفرطة للغة إلى حد أنه يهرب مبتعداً عن سماع أغنية معينة أو مقطع من نشرة الأخبار بسبب طبيعة الكلمات وكأنها حجارة تنهال عليه أو على العكس تماماً ينتشي وكأنه في غيبوبة!

لقد كانت قاسية جداً تلك الرسالة التي وصلتني من أخي عن وفاة الوالد، وأنا بعيد عنه آلاف الأميال، ولكن خلال ساعات استطعت مع رفيقة دربي استقلال الطائرة إلى الدوحة ثم المنامة ثم البيت، ولكن مع شديد الأسف لم أشهد مراسم التشييع ومواراته الثرى، وكم كان

ثقيلاً أن أدخل البيت ولا أراه في المكتبة مكانه المفضل!!

وكم فرحت وأنا تفصلني عنه بحار ومحيطات عندما كتب أول مقالة بعد توقفه عن الكتابة لمدة سنة، ثم أردفها بمقالة ثانية، فقلت لقد عادت "رئة الكتابة" .. الرئة الثالثة التي يعيش بها!!

بمساعدة صديق عمره المخلص محمد القشعمي (أبويعرب)، استطعت أن أجمع كتبه ومقابلاته ومحاضراته وقصائده وتفرغت تفرغا كاملا ولمدة حوالي ستة أشهر لمراجعة كل النصوص وتلخيصها والتعليق عليها وربط موضوعاتها الفكرية والفلسفية بما تم طرحه في نفس المجال من مفكرين آخرين، ووجدت متعة هائلة في ذلك، ناهيك عن الاطلاع على معلومات وأفكار تبلورت عند الوالد خلال الستين سنة الماضية وأناقشه فيها!!!

كل صباح أبادره بعد السلام: هل قرأت مقال فلان؟

ويرد بانفعال إذا كان مرتاحاً: رائع.. أما إذا كان غير موافق يقول: ما هذا العهر؟!

هل قرأت الكتاب الذي أرسلته لك عن نقد شعر أدونيس من الكاتب فوزي كريم؟

هائل يا ابني .. ألقى به في اليم .. نسف شعره نسفاً!!

هكذا كانت صباحاتنا وكنت أستغرب، وبالمناسبة أنا أسكن في شقة بنفس البيت .. أستغرب إذا لم أمر عليه يوم واحد فقط يبادرني بالسؤال على الفور: أين كنت امس؟! وقد عودته أن أمر عليه كل يوم في الصباح الباكر حيث يكون مزاجه "عال العال" كما يقول، بعد أن يصبّ على روحه الشاعرية الآسرة شلال من أغاني فيروز لمدة ساعة!!

أقول لك يا أبي الغالي، وقد تفتحت عيوني منذ الطفولة: أرى الوالدة رحمة الله عليها وأراك أيضاً بتلك القامة الشامخة .. الهادرة أحيانا بالغضب وأحيانا أخرى تتحلى بالرقة والوداعة .. أقول أنني سوف أحفظ تراثك وسوف أفعل كل ما استطيع أن أجمع كل ما قدمته من كتب ومحاضرات ومقابلات في مدونة تليق بك وبفكرك وعطائك على مر السنين، ولأنك أب لأجيال وليس جيل واحد، سأسعد بكل مساهمة ومجهود يضاف لهذه المدونة من أبنائك وأصدقائك .. فأنت رائد فكري قل نظيره، نفتخر دوما بك ونرفع رؤوسنا عاليا بكل ما أبدعته من تنوير ورؤية خاصة للحياة أشبه بنافورة معرفة



صورة للراحل التقطت قبل وفاته بأربعة أو ستة أشهر، حيث يظهر فيها متألقاً بحبه الدائم للمعرفة والقراءة، جالساً في مكتبته ليتابع القراءة والاطلاع عبر جهاز الكمبيوتر المحمول، في مشهد يعكس شغفه المستمر بالعلم حتى آخر أيامه رحمه الله.

* تركت كندا لأعيش بجوار هذا الجبل الشامخ في الدمام

* كم كان ثقيلاً أن أدخل البيت ولا أراه في المكتبة مكانه المفضل.

* كان قليل الكلام وكثير الحذر ويحرص على أن يختار مفرداته بعناية فائقة

* يمتلك حساسية مفرطة للغة إلى حد أنه يهرب مبتعداً عن سماع أغنية معينة أو مقطع من نشرة الأخبار.

* كان يتلقى الكلمات وكأنها حجارة تنهال عليه أو على العكس تماماً ينتشي وكأنه في غيبوبة!

* كل صباح أبادره بعد السلام: هل قرأت مقال فلان؟ وردوده كانت متباينة

* يوم أن استأنف مقالاته في «اليمامة» قلت: لقد عادت رئة الكتابة.. الرئة الثالثة التي يعيش بها.

* في الصباح يكون مزاجه عال العال بعد أن يصبّ على روحه الشاعرية الآسرة شلال من أغاني فيروز.

* سأجمع كل ما قدمه من كتب ومحاضرات ومقابلات في مدونة تليق به وبفكره وعطائه.

* دعوة لكل تلاميذ والدنا جميعا وأصدقائه من كل الأجيال للمساهمة بجهودهم في هذه المدونة

لا تتوقف.. ورغم رحيلك، سنظل نستظل بك ما حيينا، نخلة أحسائية شامخة معطاء ..

رحمة الله عليك يا أبي العزيز ولتسكن روحك في سلام ..

2 نوفمبر 2026



وجوه غائبة



صالح عبدالرحمن الصالح

دفتراً ويراعا.

إلى الكبير محمد العلي

بيني وبينك ،
من حلوِ الحياةِ
ومرِّها
و(سِرَاعِ أيامٍ) ،
تمرُّ سِراعَا

ماكان ظني أن تغيب شمسُكَ هكذا
فإذِ اصطفاك مآلُهَا فوداعا

وإليه ،
من (نُزُلِ اصطِفَافِكَ) بينهم
بِحَبِيب من هم وَدَّعوهُ جزاعاً

أن لايَضُمَّكَ
وافداً ،
سخِرَتْ
منهُ الحياةُ
فهدَّهَا
وتداعى

أن لا يَظُنَّ
براحَةٍ للنفس ،

والجسدِ المسجى ،

(دفتراً ويراعا)

يـا عابر الأجيال في بُلَغَائِهَا هل كنت
إلا فيهموا نَزَّاعَا

صوبَ الجمالِ ،
بكل معنىً للجمال ، (يَحُدُّهُ) الشـأنُ
الذي
من أجلِهِ
خَرُّوا تِبَاعَا

القابضون على حميمِ غرامِهم
المدلجون ،
تفلَّقَتْ أصباحهم
إشعاعا

صَفَنَتْ جِيَادُ العُمْرِ إذ صَفَنَتْ
وَأَنْتَ : إفْرِدْهُ
(يَمَّاً)
مَرْكباً وشِراعا



وجوه غائبة

آخر حواراته الصحفية مع «اليمامة»..

محمد العلي: المثقف العربي يحمل الفكرة ولا يلتزم بالثقافة.

هنا مقاطع من آخر حوار صحفي مع الشاعر والمفكر السعودي الكبير محمد العلي، أجراه معه ابنه علي محمد العلي ونشرته «اليمامة» قبل عدة أشهر ضمن ملف خاص . وقد استعاد الحوار أسئلة ومداخلات من حوارات تعود إلى أكثر من أربعة عقود، بعيدًا عن تكرار الأسئلة التقليدية حول التراث والحداثة وأشكال القصيدة، ليعيد طرحها على الراحل، ويتيح مقارنة رؤيته آنذاك بتعليقاته عليها اليوم، بحضور صديق عمره محمد القشعمي.

مجرى النهر

*يا مرّية: ليتني في قمة "الأولمب" جالس.. وحوالي العرائس.. وأنا في ذروة الإلهام بين الملهمات.. أحتسي خمرة "باخوس" النقية!!

يا مرية: يا عيوناً كالينابيع صفاءً.. ونداوة.. وشفاهاً كالعناقيد امتلاءً.. وحلاوة.. وخدوداً مثل أحلامي ضياءً.. وجمالاً.. ماذا فعلت بك هذه القصيدة؟

-هي قصيدة تفعل في أي أحد يقرأها وليس أنا فقط! أي واحد يسمعها لأول مرة ومن سوداني أسود مع بيضاء.. هذه التركيبة نفسها تهز أي قارئ! تأثرت فيها ما في شك، ولكن إجابة على تساؤلك حول الشعر الحر، أن تحولي من شاعر عمودي إلى شاعر تفعيلة هي قصيدة السياب "شناشيل بنت الجلبي"!

*هل هذه القصيدة تعتبر قفزة في الشعر العربي كما بعض قصائد درويش أو أمل دنقل أو سواهم؟

-ليس هناك مجال للمقارنة.. السياب غيّر مجرى النهر.. هذه حسنة للسياب.. ما في أحد يقارن به في لحظته.. في وقته.. في ذلك الزمن بالذات هو الوحيد.

*يسأل أبو يعرب (القشعمي) الوالد: بس ما أخذ الشهرة يا أبو عادل؟ ما أخذ الشهرة مثل ما أخذها غيره؟

-قد تكون نازك الملائكة أسبق منه.. قد يكون أي واحد أسبق منه ولكن هو الذي صنع التحوّل.. تحوّل جميع الشعراء الآخرين.. هذه حسنة السياب.

صخب الجريدة

*تقول: وجهي موجود في الحياة وفي المرآة وأشياء كثيرة.. ولكني كنت أبحث عنه في الجريدة فقط.. لماذا؟

-لأن الجريدة هي المفروض أن تحمل هموم الناس.. تطلعاتهم وهذا لا نشاهده في الجرائد.. "في سفرتي باسم الوردي يقول: في سفرتي سأكتب القصيدة.. وأنحت الملامح النقية الجديدة.. لوجهي الذي بحثت عنه بلا أثر.. في صخب الجريدة!"

ظاهرة عابرة للجغرافيا

*"الرقباء" مقال كتبته في جريدة اليوم نهاية 2003 تقول فيه: في العصر الحاضر بقي الرقيب سيفاً مسلطاً على قلوب الشعراء، وأفكار الكتّاب، وتحليق الفلاسفة، ولم يبق في دائرة ضيقة.. فالشاعر الحديث ابتدع الرمز فراراً من أنياب الرقيب، والكاتب راح يخاطب قراءه بابن عم الكلام، والفيلسوف راح يحلّق في الأرض بدلاً من الفضاء! واتضح أن نشاط الإنسان يحتاج إلى رقابة ورقيب في كل زمان ومكان: لماذا؟ لماذا لا يكون الإنسان مؤتمناً موثوقاً في تصرفاته؟ مقال دسم وفيه الكثير.. إلى أي حد يمكن تطوير الرقابة وهل فقد كل الكتاب والشعراء حواسهم وتركوها لا شعورياً للرقابة الذاتية داخلهم؟!

-نعم إنها قيود تتمثل في.... "حديث طويل فضلنا عدم التطرق إليه".. يقول الوالد: أبو يعرب عنده كتاب كامل حول الرقيب والرقابة ودراستها كظاهرة عابرة للجغرافيا!!

المثقف العربي لا يلتزم بالثقافة

*كتبت: يقول إدوارد سعيد: (أهم رسالة للمفكر العربي هي استمراره وبقوة في المدافعة عن حرية التعبير، وفرض لغته الخاصة، وأن يرى الأشياء لا كما هي، بل كيف صارت إلى ما هي عليه!؟) ما الذي تغير؟ أين المفكر والمثقف العربي؟

-المثقف العربي لا يلتزم بالثقافة. يحمل الفكرة فقط ولكن هذه الفكرة لم تتحول إلى سلوك.. إلى وجدان. يحملها كما يحمل الحمّال ذهباً أو بطيخاً!! لا فرق!

علي الدميني

*قلت: من أين لي يا دميني.. ذلك المعين الذي يتسلسل من قلبك المطمئن.. ألا إن أغصان هذه الحياة ستثمر يوماً؟ ألم تفكر



في كتابة "شرفة تطل على الزمن" مع الدميني مثلما كتبت قصيدتك الرائعة عن السيد مصطفى جمال الدين وحينها قلت هذا ليس رثاءً.. إنها نافذة تطل على الزمن؟ واضح أن هذين الشخصين لهما مكانة خاصة عندك؟

-لا.. الدميني لم أفكر أن أكتب عنه قصيدة حتى الآن.

سعد الدوسري

*كتبت عن سعد الدوسري يقول في قصيدته (هي المغارة.. أنا القاتل).. "آمنت أن سيأتي يوم تمشي فيه كل الجرار خلف جنازة الماء، وأن المسيرة ستهوي في يابس النهر، وستفقد الأزهار شهوتها.." ما سر عشقك للماء؟! وهذا ما قاله أيضاً عنك شاكر النابلسي.

-الماء هو الحياة.. عندما أستخدم الماء فأقصد الحياة.. الناس يعني أنا عندما أذكر الخليج، هل أقصد الخليج هذا المالح؟! لا.. أقصد الناس!

حوار الطرشان

*هل الحوار فن أم معرفة؟! قلت قبل أربعة عقود أيضاً "الحوار استجواب المفاهيم حتى اليقينيات منها من جميع الأطراف المتحاورة" أم أننا ما زلنا في مرحلة "حوار الطرشان"؟!

-ما زلنا في مرحلة حوار الطرشان! ما في جدل حقيقي! ديالكتيك ما في عندنا!

الهشاشة النفسية

*هذا يقودنا إلى سؤال آخر: المثقفون الذين تعرفونهم جيداً، هل كتب أي منهم مقالاً يطلب حوار أحد أو يسأل سؤالاً؟! أغلبهم كأنه يحاضر عليك.. كما يقول أدونيس: يتكلم أحدهم وكأنه وضع الحقيقة في جيبه! لماذا؟ لماذا يخافون من الحوار؟

-يخافون لأن عندهم هشاشة نفسية! الهشاشة النفسية تخاف على نفسها!

الشعر الشعبي

*"ارتواء" عبر عنه الشاعر الشعبي صلاح جاهين: أنا اللي بالأمر المحال اغتوى.. شفت القمر نطيت لفوق الهوى.. طلته، وما طلتوش؟ إيه.. أنا يهمني.. وليه؟ ما دام بالنشوة قلبي ارتوى..!! وبعد هذا هل نجادل في الشعر الشعبي؟

-الشعر الشعبي فرض نفسه.. ولولا القرآن الكريم لكان هو الشعر الآن.. لنأخذ مظفر النواب: شعره الشعبي أفضل من شعره القريض. نعم القرآن ثبت اللغة العربية.

مداعبة للشعر

*الأستاذ الجميل الكثير القليل – الشعر.. متى ولدت؟ وكيف؟ ومن أين؟ أمن الحزن أم من الفرح؟ ثم قلت له لماذا اعتزلت الناس هذه الأيام؟ وكيف أصبت بمرض الاكتئاب؟ أيها الجميل: وداعاً.. هل هذا رثاء للشعر؟!

-هذه دعابة.. مداعبة للشعر! الشعر هو كل هذا.. الحزن والفرح واللاشعور والشعور والحب والبغض..

*كأنك ترى الشعراء نياماً وتقول لهم قوموا وتحركوا الشعر مات؟

-الشعر لن يموت.

لم يتغير شيء

*السيدة ذات النقاب الغامض – الفلسفة.. يقولون إنك كنت في السماء فجاء من أنزلك إلى الأرض.. فهل هذا صحيح؟ إذاً لماذا جاء من أعادك إلى السماء مرة أخرى؟! هذا مذهل.. لماذا يتشبث الإنسان بالتخلف والخرافة.. كتبت هذا قبل 40 سنة فهل تغير عليك شيء؟! بعضهم يحمل شهادات علمية عليا ومع ذلك تعشش في رأسه الخرافة؟

-لا لم يتغير شيء! نعم بعضهم "تيوس" في بعض النواحي!

*السيدة الديموقراطية: كيف دخلت إلى اللغة العربية؟ من أي طريق؟ وعلى ضوء أي مصباح؟ وحين دخلت: كم هي المفردات التي انقضّت عليك انقضاض الصقور الجائعة؟ بودي أن أراك تتصببين خجلاً والعرب يفرغونك من محتواك النبيل، ويحيلونك إلى خدعة مضحكة.. ولكنني محروم حتى من هذا! هل ترى أن الغرب اليوم "داس بالأحذية" على الديموقراطية أكثر من العرب؟! ما الذي يحدث؟

-ما الذي يحدث في بلاد الذين خلقوا الديموقراطية كيف سحقوها الآن؟! أترك البلاد العربية.. في موطن ولادتها كيف الآن وئدت! وإذا الموءودة سئلت بأي ذنب قتلت. هذه هي الديموقراطية!!

*السيدة الحرية:.. من مضحكات (فوكوياما) اعتقاده بأن الصراع التاريخي قد انتهى.. بينك وبين الاستبداد بانتصارك الحاسم عليه تماماً مثل انتهاء الصراع بين الديموقراطية والدكتاتورية

بانتصار الديموقراطية؟! أين هو انتصارك؟ هل أستطيع رؤيته لو بالخيال؟ هل ماتت الحرية عند الغرب كما عندنا وتمت الصلاة عليها ودفنها؟!

-دفنوها هم "الغرب" من زمان!

القيم الثابتة

*السيد النظام العالمي الجديد: الناس في كل مكان، يزحفون عليك بالسيوف والرماح وبكل الأسلحة البدائية.. أنت لا تخاف منهم لأنك محصن بكل ما بلغه العالم من مبتكرات تشبه الخرافة! وهم أشبه بمن ينبح على القمر! كيف استطعت أن تقضي على طموحات الناس وتطلعاتهم إلى العدالة الاجتماعية؟ كيف شعرت عندما رفع ذلك الذي من أصول إفريقية يده عالياً في الأمم المتحدة معترضاً على إدانة المجازر والقتل اليومي؟!

-نعم رفع يده ملوحاً بالفيتو.. هذه أصبحت لا بشرية! أن تقر قتل الأطفال هل هذا نظام عالمي؟! إنه يسوغ لجميع البشر قتل الأطفال! كيف؟ هناك قيم ثابتة لا يمكن إزالتها.

الرأي والشجاعة

*كتبت قبل أربعين سنة 1985 مقالاً عن (الرأي) في مجلة الشرق تتساءل فيه: "ترى ما هو الرأي؟ وكيف يتولد؟ ومتى يمكن الأخذ به؟ وما هي المقاييس التي يمكن على ضوئها الحكم بأن هذا الرأي مصيب، وهذا الرأي مخطئ؟" الغريب حقاً أن كلاً منا لا يتردد في قول رأيه! أو يرميه وكأنه ثقل على كاهله! الرأي يعكس عقلية ونفسية كل إنسان ظاهرياً وباطنياً.. لماذا ترى هذه اللامبالاة في أن يصنع الإنسان رأيه ويراقبه ويحذر منه أحياناً أو يبدع في صياغته ليصل بشكل جميل إلى الآخر؟! وفي نفس المقال خلقت حواراً: بين "سنان بن وكيع وصهيب بن شماس" وكلها كما يبدو أسماء ملفقة وحوارات أنت خلقتها حول نفس الموضوع ومقولة (الرأي قبل شجاعة الشجعان)/ المتنبي "وإنه ليعلم أن سيف الدولة من الذين لا يعنيهم هذا، ولكنه كذاب أشر!!"

هل تخلق هذه السيناريوهات العجيبة من الذاكرة وهل تأخذ منك بعض الوقت؟!

-لا.. لا تأخذ وقتاً.. تأتي عفوية بدون



صورة للراحل مع طلابه في الثانوية التجارية بالدمام عام ١٩٦٥

أي تفكير طويل مسبق! يقول أحدهم رأيه لإثبات رأيه سواء كان على خطأ أو صواب!!

مواقف الجامعة العربية

*في مقالة أخرى أيضاً بنفس المجلة وقبل أربعة عقود نقلت هذا النص من كاتب أرجنتيني يقول: "(ممنوع التجول) وهذه المرة كما في كل المرات "التجوّل" ليس ممنوعاً في الشوارع.. بل داخل أنفسنا.. ولكن هل بإمكان الجنرالات أن يلغوا البحار، وأن يلقوا القبض على البرق؟ هل بإمكانهم أن يقتلوا القتلى مرة ثانية؟!.. لقد كتبت رسالة إلى الرئيس ريغان، أقول له فيها: هل هناك وسيلة لإقناعكم أيها السيد الرئيس، بأننا لسنا قطعاناً من الثيران؟!" الروائي الأرجنتيني (إرنستو ساباتو).

هل هذا الموقف الإنساني الكبير هو المنتظر من كل مثقف؟ وختمت المقالة بشكل لافت: راعي غنم يكون صبوراً حكيماً – راعي إبل يكون راسخ الثقة كريم النفس – راعي بقر يكون متغطرساً لئيماً؟!

في رسالة أخرى مشابهة تقول: لكم أن تمنعوا الشمس.. لكم أن تمنعوا القمر.. لكم لكم إلخ.. ولكن ليس لكم أن تكونوا مثلنا!!

وبنفس المجلة مقال عن (الأمثال) بعد شرح يفتح العيون والآذان جاء فيه: ما حك جلدك مثل ظفرك.. لم يستفد العرب من هذا المثل! فهم حين تكوى جلودهم بأي ميسم يركضون إلى الأمم المتحدة أو مجلس الأمن، وإذا خجلوا قليلاً من أنفسهم ذهبوا إلى مقهى الجامعة العربية!

هل تغير شيء؟! ثم أيضاً وضعت خاتمة لافتة للمقال: حدثنا الأشهب بن الوزان عن الأبلق الهراوي عن أجمل الأمثال على كل حال: (الصيف ضيعت اللبن)! "أطلق الوالد والقشعمي عاصفة من الضحك"

-هل هناك أحد يذكر الجامعة العربية الحين.. لا أحد.. فيه واحد كتب.. قرأت مقاله يقول: موقف سيارات الجامعة العربية من أجمل المواقف!! يتغزّل بموقف سيارات الجامعة العربية!! "ويقول القشعمي سمعت عن هذا"!

نهضة الشعر

*في حوار أدبي معك في الراية القطرية 1980 سئلت عن أسماء البارزين في الحركة الأدبية السعودية وامتنعت في البداية عن ذكر أسماء محددة خوفاً من الإساءة لأحد ولكن طلب منك ذكر بعضهم فقلت: محمد حسن عواد، غازي القصيبي، علي الدميني، عبدالله الصيخان. اليوم كيف؟

-هناك نهضة في الشعر.. الأحساء فيها

شعراء جيدون.. ناجي حرابة والربيع وأبو زيد وآخرون وأخريات.. كلهم رائعون.. باقي المناطق غير ملم بها أنا.. لا أعرف ماذا حدث في المناطق الأخرى.

نعش من التفاح

*في نفس المجلة.. بداية الشعر الحر بالنسبة لك قلت:

شرّف.. هنالك في انتظار القطف أغصان تثنى نقل فؤادك.. هذه ليلى وتلك تراك لبنى / وهنا سعاد.. لقد تفجّر جسمها ألقاً ولحناً ودخلت في نعش من التفاح.. يسرع بي إلى النار! هنالك حيث آلاف الخطى تركت لها ظلالاً على المصباح وهو ينزّ في دموعه الثكلى

هل تتمنى أن كتبت شعراً من هذا النوع أكثر في تلك المرحلة المتوهجة؟

-لا.. لا أتمنى.. موقف سيئ ليس في ظرف طبيعي عادي.. هو تعبير عن تجربة وتعبير صادق عندما قلت "ودخلت في نعش من التفاح" يعني هذا التعبير المناقض للسابق يعطيك معنى مختلفاً!

أثينية عبدالمقصود خوجة

*بمناسبة تكريمك في أثينية الراحل عبدالمقصود خوجة 1986 كتبت: قال أحد النقاد لأبي تمّام: أيها الفتى ما أشد اتكاءك على نفسك وذلك لأن أبا تمام لم يتكئ في كتابة الشعر على شاعر قبله، وإنما يتكئ على نفسه.. خرج على عمود الشعر خروجاً رائعاً.. من من شعرائنا تميز بهذا؟ كم من الشعراء اتكأ على نفسه ولكن بمعنى الغرور؟! ما رأيك؟

-لا فيه.. فيه كثيرون.. أبو تمام.. أبو نواس اتكأ على نفسه.. ابن الرومي اتكأ على نفسه.

الحداثة والدين

*في مقابلة شاملة جمعتك بالدمينيين والملا والحربي 1993 "تصحيح القشعمي: محمد عبيد الحربي" نشرت في مجلة (النص الجديد) قلت عن الحداثة: كما أفهمها مصطلح عربي تليد قبل أن يكون مصطلحاً غربياً.. الغرب ابتكر أسلوب حداثته وفق مقاييسه.. ولكننا نحن ورثنا مقاييسها وأدخلنا عليها مفهوماً عربياً أحالها إلى شبح مخيف! مفهوم خاطئ مضلل أن نرى كل حداثة تبدأ من "القطيعة" مع التراث! الحداثة تطور وارتقاء على الذات وانتقاء الإيجابيات في التراث.. لماذا إصرار العرب على تشويه مصطلح الحداثة ومحاربتها رغم عدم وجود تحديد لمفهومها ورغم انفتاحها الكبير على كل الأفكار والفلسفات؟! لماذا الإصرار على ربطها بالغرب؟

-ربطها من منظور ديني! على أن الحداثة هي حرب مع الدين!! هم من منظور ديني يرفضون لأنهم يعتقدون أنهم في حرب!

رسائل شعرية

*في جريدة البلاد 1993 وتحت عنوان ماذا تقول لهؤلاء اخترت التالي:

الغذامي: أنا ابن جلا وطلاع الثنايا متى أضع العمامة تعرفوني

هل عندك بيت ثانٍ؟

-لا هو هذا.

*السريحي: أنت الربيع وهذه مصر فتدفقا فكلاكما بحر

-صحيح.. لا تغيير.

*عبدالرحمن العبيّد: الله يعلم أنا لا نحبكم ولا نلومكم ألا تحبونا

-هذا كان رئيس النادي الأدبي بالدمام.. "يصحح القشعمي: توفي رحمه الله".

*علي الدميني: طفحت فوقه الدراري بحليها ضباب حلو مضل هادٍ..

-لا تعليق.

*سعاد الصباح: بيضاء باكرها النعيم فصاغها بلباقة فأدقها وأجلها

-نعم تستحق.. "أنا امرأة قررت أن تحب العراق" قصيدة كاملة كتبتها سعاد الصباح.. وبعدين عاد تعال لما احتل صدام الكويت.. تعال شوف!

*الملاحق والصفحات الأدبية المحلية: تراقصي يا سعفات هجر لمعشر لا حشف ولا رطب!!

-لا تعليق.

*الشعراء الشباب: قومي رؤوس كلهم أرأيت مزرعة البصل!!

ما زعلوا عليك عندما قلت ذلك؟! ألم يتصل بك أحد ويقول لك لماذا هذا التجني؟

-فيه موقف يغطي موقف.. "ويقصد أنه مدحهم في مواضع أخرى وهي كلها نوع من نكهة الوسط الأدبي".

الأذهان المستطرقة

*(الأذهان المستطرقة) تعبير كبير يغني عن تفاصيل بحث! كيف خطر على بالك وهل المسألة مستمرة على مستوى العامة؟!

-نعم مستمرة.. العامة الآن أذهان مستطرقة!!

هناك قيم ثابتة لا يمكن إزالتها.

الشعر الشعبي فرض نفسه.

لا أحد يتذكر الجامعة العربية الآن.

العامة الآن أذهان مستطرقة.

العرب ما زالوا في مرحلة حوار الطرشان.

الدميني لم أفكر أن أكتب عنه قصيدة حتى الآن.



وجوه غائبة

«وقوفا بها» صدر بتعاون خاص بين المجلة ودار خطوط وظلال..

كتابه الأخير جمع مقالاته في «اليمامة» والعنوان الأولي كان «وانطفأ المنار»!

اليمامة - خاص

جاء كتاب «وقوفًا بها»، آخر إصدارات الكاتب والشاعر الراحل محمد العلي، الذي دُشّن في معرض الرياض الدولي للكتاب الأخير، ليجمع مقالاته التي نشرها أسبوعيًا في مجلة «اليمامة» بين عامي 2019 وبدايات 2025، متناولًا قضايا فكرية وفلسفية وسياسية واجتماعية، إلى جانب الأدب والشعر والفن.

وصدر الكتاب عن دار «خطوط وظلال للنشر والتوزيع»، بمبادرة من الشاعرة الدكتورة هناء البواب، وبالتعاون مع رئيس تحرير مجلة «اليمامة» عبدالله الصيخان. وجاء في 304 صفحات من القطع الكبير، موزعة على خمسة فصول تتناول الفلسفة والفكر والقضايا الجدلية، والفن والأدب والشعر والموسيقى، والرؤية الشخصية والنقدية، والكتّاب والكاتبات، والمواقف والصور السياسية.

ويكتسب الكتاب دلالة خاصة بعد رحيل صاحبه، لا سيما أن عنوانه الأولي كان «وانطفأ المنار!»؛ وهي مفارقة تستعيد حضورها في ظل غياب العلي، فيما بقيت كتاباته شاهدة على مشروعه الفكري والتنويري، وانشغاله بمراجعة المفاهيم السائدة وفتح آفاق جديدة للتفكير.

وفي تقديم الكتاب، أوضحت أسرة محمد العلي أن هذا الإصدار يأتي امتدادًا لعدد من الكتب التي جمعت مقالاته وأعماله منذ بدايات ستينيات القرن



الماضي وحتى عام 2013، وبلغت عشرة كتب تنوعت بين ديوانه الشعري «لا ماء في الماء»، وكتب المقالات المنشورة في الصحف المحلية والدولية، ومؤلف ضم محاضراته وأوراقه البحثية، وكتابين تضمنا أبحاثًا مطولة ضمن مشروعه التنويري.

وتقدمت الأسرة بالشكر إلى عبدالله الصيخان وهناء البواب على مبادرتهما في إنجاز الكتاب، معربة عن أملها في أن يكون رافدًا للثقافة العربية بما يتضمنه من رؤى فلسفية ومناقشات معرفية وثقافية وقراءات نقدية للتراث والمفاهيم. وأكدت أن العلي نذر حياته لمحاربة الجهل والدفع باتجاه الفكر الخلاق، واحتضان أجيال من المبدعين وتمهيد الطريق أمامهم، بإصرار وشجاعة منذ اختياره الكتابة طريقًا له.

وفي كلمة مرافقة للكتاب، وضح علي محمد العلي، ابن الكاتب، أن والده واصل الكتابة في الصحافة السعودية بانتظام منذ عام 1964، متنقلًا بين عدد من الصحف، من بينها «اليوم» و«الحياة» و«الشرق» و«عكاظ»، كما نشر مقالات في صحيفة «القبس» الكويتية خلال فترة احتدام الجدل حول الحداثة، ردًا على كتاب «الحداثة في ميزان الإسلام».

واعتمد العلي في كتاباته أسلوب المقالة القصيرة المركزة التي تدعو القارئ إلى التأمل والتذوق؛ إذ ينطلق من تعريف لغوي أو مفهوم محدد، ثم يتتبع دلالاته وتحولاته، مستعينًا بالشواهد الشعرية والفلسفية والتراثية، ومنفتحًا على الفكر الغربي والحديث. وظل ينظر إلى الحداثة بوصفها رؤية متجددة للحياة، لا مرحلة تاريخية انقضت.

وعلى الرغم من أن مقالات الكتاب كُتبت في أوقات متباعدة، فإنها تحتفظ بقدرتها على محاورة الحاضر وأسئلته؛ إذ تتجاور فيها الفلسفة والفكر وعلم الاجتماع مع الأدب والشعر الشعبي والشذرات والمقاطع الغنائية، في صورة تعكس تنوع اهتمامات محمد العلي، وتكشف عن جانب من مشروعه المعرفي الذي ظل وفيًا له طوال مسيرته.



وجوه غائبة

المقال الأخير..

المستتر (1. 2)



محمد العلي

الظنون كلها تحتشد حين تخطر كلمة (المستتر) على السمع. لأن المستتر، ما لم يظهر، لا يبقى مجهولا وحسب، بل يكون مغريا لافتضاضه، فالمحارة، ما لم تنفلق، تستدعي الفضول لمعرفة ما بداخلها أمضيء هو أم مظلم؟ وهذا ما حدث لفئة من محبي اكتشاف المضمرات، اجتمعت لتداول الآراء الباسقة:

قال أحدهم: الأغرب أن هذا المستتر قال عنه رائد حداثتنا الفلسفية: (إنه أعدل قسمة بين الناس) قال آخر: لا شك عندي، من ذلك النوع الذي ابتكره هو، في أنه كان نائما حين قال ذلك. فهذا رأي طاعن في القدم، فأجدادنا قسموا المستتر إلى قسمين: قسم فطري لدى جميع البشر، وقسم مكتسب من تقلبات الحياة. ومن حسناتهم أنهم لم يقولوا:(إنه متساو في البشر) قال آخر، وهو يضحك في سره، السؤال هو: حين يكشف المستتر استتاره، فما هو الكرسي المناسب لجلوسه عليه؟ ومن أي مادة يستريح إليها؟ فهطلت غيمة ماطرة من الاقتراحات: نصنع له كرسيا من الأبنوس .لا. نصنعه من العقيق. لا. من الذهب. لا. من الماء، فقال نقيبهم: كل هذه الآراء متهافتة، فهو لا يجلس أبدا، لأنه، إذا جلس مات.

انتقل الحوار إلى السؤال عن اسمه، فقال أحدهم: أجدادنا كانوا يسمونه (القلب) وقد سماه واحد منا لم يحضر اجتماعنا (العقل) وقد عثر حين اعتبر أن العقل ينمو في كل المجتمعات ما عدا العرب، فهو ثابت منذ العصر الأول. والعثرة الأشد غبارا قوله: إن العلمانية والدمقرطية مفهومان غربيان لا يصلحان لنا. ولو سألناه: ما هي عدتك النقدية وسراج مفاهيمك؟ لأجاب: بأنها كلها غربية. فقال نقيبهم: يبقى للرجل ظله العالي، فقد خاض التراث وفتح بعض أقفاله، و(كفى المرء فخرا أن تعد معايبه) قال أكثرهم كشفا: لقد أصاب العلم الجديد اختصاصنا، ب (جرح يظل على برئه نازفا) فهذا المستتر لم يعد محددا، فهو حصيلة التفاعل الاجتماعي والتاريخي قبل أن يكون فرديا مستقلا بذاته. إن النشاط الفكري والوجداني وكل نشاط آخر (منظومة بنيوية) متداخلة تأبى تجزيئها. هذا بالإضافة إلى أن اختصاصنا طوال عمره المديد لم تستفد منه المجتمعات إلا كرافد صغير من جملة الروافد، وكان همه أن يفسر ما عليه المجتمع، في أفضل حالاته، في حين أن الهدف الإيجابي ما قاله كارل ماركس:(ليس المهم تفسير الواقع، المهم هو تغييره) هل تريد القول: إن ما نقوم به عبث؟ سأجيبك في المقالة القادمة.



وجوه غائبة

ليس هذا وداعاً ولا مرثية.



عبد الوهاب أبو زيد

يتاماك أكثرُ من أن يُعدُّوا
ولكنهم أبدًا ما استعدوا
لهذا الرحيلِ المريرِ الذي
يتسللُ منه صقيعٌ وبردُ
يحطُّ بأفئدةٍ آمنتْ بك
حدَّ اليقينِ وصارت تشدُّ
إليك الرحالَ لكي تلتقيك
ليزهرَ فيها ربيعٌ وردُ
لتصغي إليك وتتلو عليك
القصائدَ يا من إذا رحتَ تشدو
بشعرك أصغتْ إليك العيونُ
فثمةَ غيمٌ وبرقٌ ورعدُ
وثمةَ ماءٌ تظلُّ له الروحُ
ظمأى فأشواقها لا تُحدُّ
إليه، إلى نبعهِ المتدفقِّ
وهو يرددُ: ما متُّ بعدُ!
وحاشا لشعرك من أن يموتَ
فشعرك آلاؤه لا تُعدُّ
وحاشا لفكرك أن يضمحلَّ
فما زال مثل المغيراتِ يعدو
لينفضَ عنا غبارَ العقولِ
فأبصارنا أبدًا لا تُمدُّ
إلى ما وراء الوراء كما كنتَ تفعلُ
حين بنا يستبدُّ
ظلامُ الجهالاتِ وهو يغشّي العيونَ
وباسم الضلالاتِ يحدو
بصحرائنا والقوافلُ تلو القوافلِ
كالجزرِ يتلوه مدُّ
لنتبعه وهو يمضي بنا نحو ماضٍ
تحاصرنا منه جندُ
فلا نستطيعُ خلاصًا من الأمس
فالأمسُ أيامه تُستردُّ
لكي يستوي الأمسُ واليومُ
فالأمسُ ما زال فينا هو المستبدُ
فلا الماءُ يجري بنهر الزمانِ
ولا القبلُ قبلٌ ولا البعدُ بعدُ

***

أبا عادلٍ ظالمًا كان موتك
والموتُ غاراته لا تُصدُّ
رحلتَ فأجريتَ خلفك نهرَ الدموعِ
فموتك خصمٌ ألدُّ
رماك فأصماك حتى هويتَ
لتخضلَّ عينٌ ويبتلَّ خدُّ
وتبكيك كلُّ البلادِ وتأسى الحجارُ عليك



وترثيك نجدُ
لو أنك تبصرُ من أبّنوك
لأدركتَ أنك ما متَّ بعدُ
***
أبا عادلٍ هل طوتك المنيةُ حقًّا
وهل أوقفَ الماءَ سدُّ؟
وهل أخرسَ الموتُ صوتَ النّديِّ
لتأسى قلوبٌ وينبتَّ عقدُ
فلا ضحكاتك تعلو مجلجلةً
فهي مثلُ بساطٍ يُمدُّ
لتمشي عليها قلوبٌ إلى حيثُ قلبك
في بهجةٍ يستعدُ
ليحضنها مثلما يحضنُ الأبُ
أبناءه حين حيّا فردوا
***
أبا عادلٍ "ما الذي سوف يبقى"
ولا "ماءَ في الماءِ" ما ثَمَّ وعدُ
بمستقبلٍ قادمٍ فالوعيدُ
بتكرار ما كان منا أشدُّ
وتلك الأساطيرُ ما برحتْ
تُستعادُ.. لكم أنتَ يا جهلُ وغدُ!
متى ستُحطم أغلالنا والقيودُ
التي منذ كنا تُعدُّ
لنا وكأنَّ القيودَ أساورُ
يزهو بهنَّ ويختالُ عبدُ؟
***
أبا عادلٍ لن نقولَ الوداعَ
وإن مرَّ وقتٌ وإن طال عهدُ
فمثلك باقٍ بقاءَ الزمانِ
وأعمارنا في يدِ الدهرِ نردُ
لأنك من راحَ ينزعُ عنا الأساطيرَ
فهي صروحٌ تُهدُّ
بحبرك يا من أحاقَ بحبرك
جهلٌ وظلمٌ وغلٌّ وحقدُ
لأنك من غرسَ الوعي فينا
عقودًا طوالاً فجذبٌ وشدُّ
إلى أن طلعنا بحقلك نبتًا
له منك غيثٌ وظلٌّ وورِدُ
فنم هانئًا يا أبي ولتسعْ روحك المشرأبةَ
للخلد خُلدُ
وعش أبدًا في قلوب محبيك
نبضًا يرددُ: ما متَّ بعدُ!

٢ نوفمبر ٢٠٢٦

الملف



روائي من جيل الثمانينات شكل باكورة الانفجار الروائي في المملكة..

أحمد الدويحي: أنا مفتون بالرواية ولا أمشي في الطريق الواحد مرتين.

لم أعد أجد في الكتابة ما يداوي.. وعروض الناشر لطباعة أعمالي رفضتها نهائيا

حوار: عبدالعزيز الخزام

يُعد الأديب والكاتب أحمد الدويحي أحد العلامات الفارقة والأسماء البارزة في مسيرة المشهد الروائي السعودي؛ إذ ينتمي إلى النخبة القليلة من جيل الثمانينات الذين شكلوا باكورة الانفجار الكتابي والنهضة الروائية الحديثة في المملكة.

وعلى مدار مسيرة حافلة بالإنجازات، أسهم الدويحي بفاعلية في تطوير بنية السرد المحلي، متسلحًا بتجربة ثرية اتسمت بالجرأة في التجريب وتعدد التقنيات السردية التي تكسر القوالب المألوفة.

انطلقت رحلة الكاتب رحاب الفن الأدبي من بوابة القصة القصيرة، حيث أصدر مجموعته القصصية الأولى «البديل» عام 1986. ولم تلبث هذه البداية المبكرة أن مهدت الطريق لتحول ناضج نحو الفضاء الروائي، فاستهل مسيرته في هذا الجين الأدبي برواية «ريحانة» عام 1991.

وتجلت ذروة مشروعه الروائي في ثلاثيته الشهيرة «المكتوب مرة أخرى»، التي يعتبرها الكاتب "سنام" نتاجه الإبداعي وعماد تجربته، وصولاً إلى عمله البارز «بائعة الشاي»، ليواصل بذلك حفر اسمه بعمق في ذاكرة الرواية العربية والسعودية المعاصرة.

في هذا الملف، نستعيد تجربة الدويحي من خلال حوار يتناول بداياته في قرية العسلة بالباحة، وانتقاله إلى الرياض في سن الثانية عشرة، وملامح تكوينه الأول بين الخطابة والغناء والحكاية الشفوية. ونتوقف عند سنوات عمله الصحفي، وقراره مغادرة الصحافة، كما نناقش انتقاله من القصة إلى الرواية، ومغامراته في التجريب، ورؤيته لتطور الرواية السعودية والمشهد الثقافي والنقدي.

ويكشف الحوار عن جوانب جديدة من مسيرة الكاتب تتعلق بموقفه الراهن من الكتابة؛ إذ يتحدث عن توقفه عن النشر الإبداعي، ورفضه تقديم أعماله الجديدة إلى الناشر، بعد أن بات يشعر بأن الكتابة لم تعد تمنحه ما كان يجده فيها من تداوٍ وراحة.

هنا ملف خاص عن هذا الروائي الرائد، يضم إلى جانب هذا الحوار الطويل، شهادات لعدد من الكتّاب والنقادِ الذين قرأوا تجربته وعايشوا محطاتها، وشهادة من ابنته تقترب من جانب آخر من حياته، من داخل المنزل، لتكتمل صورة الكاتب في علاقته بأعماله وأصدقائه وأسرته..

تأملات في الرحلة الطويلة

***بالنظر إلى مسيرتك المتنوعة في العمل الصحفي والحكومي والكتابة الأدبية، ما أبرز المحطات التي أسهمت في تشكيل شخصيتك الأدبية؟ وكيف تقيّم رحلتك الثقافية بعد هذه السنوات الطويلة من العمل والإنجاز؟**

- رحلة الحياة مسيرة واحدة، لا تتجزأ إلى محطات، يتم تصنيفها حسب العمر و طبيعة الممارسة، أو هكذا أنظر إليها من زاوية إبداعية، فالكتابة الروائية بالذات شمولية، ومن تكرار القول بأن الرواية، فن مدني يزدهر في المجتمعات المدنية، ويستوعب كل الشرائح المتنوعة والمتعددة، وهي جنس أدبي شامل لكل الفنون الأدبية الأخرى، بمعنى أن ألواناً أخرى تدخل في البناء الروائي، كاللوحة والقصة والفلكلور والمسرح، والشعر الذي يعد الجنس الأدبي الأثير لدى الذاكرة العربية، والرواية عالم من الخيال موازٍ لعالم الواقع، يتداخل فيه السياسي والديني والشفوي والتاريخي والأسطوري .

أقف هنا – للنظر في هذه الرحلة الطويلة، وتأملها كما هي مجردة، بدون تأويل ولا تقييم مغري، ولكن من المؤكد بلا أدعاء أو شوفة النفس، أرى في تجربتي ما يشبه، تجربة مؤسس الرواية الفرنسية الحديثة، فالروائي الفرنسي آلان روب غرييه، قد لا يكون أهم روائي في فرنسا، ولكن لم يسقط أحد حقه في أولوية، تأسيس الرواية الفرنسية الحديثة، فروايتي (ريحانة) هي باكورة هذا الانفجار الكتابي الروائي الحديث، يقاسمني هذه الأولوية الزملاء عبد العزيز الصقعبي في رواية رائحة الفحم، والدكتور ناصر الجاسم في رواية الغصن اليتيم، وبالتأكيد الكتابة الروائية لم تتوقف أيضا في هذه المحطة، ورأينا أننا بعد الحادي من سبتمبر، نصدر في بعض المواسم أكثر من 100 رواية، بينما كنا نفرح سابقاً، إذا صدرت رواية واحدة في الموسم الواحد .

الغناء فوق سطح البيت

***وُلدت في قرية العسلة بالباحة، ثم انتقلت إلى الرياض، فعشت بين فضاءين مختلفين في تفاصيل الحياة والعلاقات الاجتماعية. ما الذي بقي من العسلة في وجدانك، وما الذي أخذته الرياض منك أو أضافته إليك؟**

-في عمر الثانية عشرة، فرضت ظروفي المجتمعية، أن أغادر قرية نائية في أعالي جبال السروات، والحقيقة أني غادرتها بجسدي، ولكني حملتها معي في ذاكرتي، بصباياها، وغنائها، وحقولها، ومراعيها، وناسها بأفراحهم وأتراحهم، وصدمتني الرياض التي كنت أطوف حواريها و شوارعها، بدءاً من الصالحية شرقاً إلى ظهرة الشميسي غرباً، ومن شارع الريل والغرابي شمالاً، حيث موقف الشاحنات والمقاهي الشعبية، إذ نأتي إلى أحد أقربائي هناك، وكان يمتلك مقهى شاسعا وشهيراً، ونمر بشارع البطحاء وحلة الأحرار في طريق عودتنا، ونصل إلى مسجد العيد ومعهد النور جنوباً، رحلات بصحبة أبناء الجيران ، أقرباء من أنادي، نطوف الشوارع فوق ظهور السياكل، كانت هذه هي كل الرياض تقريباً، الشاسعة الممتدة في كل الجهات، واتجاهات بشكل مذهل الآن .

وصدمتني الرياض لأني كنت أرى القرية أكثر منها ثراء، ففي القرية كان الرجال الكبار آبائي، والنساء الكبار أمهاتي، والصبايا شقيقاتي، وأدخل كل بيت، وأتناول الطعام مع كل عائلة بلا حرج، أما الآن فلا أرى إلا أزوال سوداء تتحرك بحذر، ولا أكاد أبني علاقة مع أحد، فكل شيء يشعرني أني غريب . ولا أشعر بحرية إلا فوق سطح بيتنا الطيني، إذ أسرح بخيالي، وأغني كأني فوق رؤوس الجبال، ولذلك فقد حملت مجموعتي القصصية الأولى البديل، تلك الأصوات وتلك الوجوه، وقبلها مخطوطة مجموعة قصصية أخرى بلا عنوان، لم تطبع مع أن الناقد المغربي الأستاذ محمد السلاوي، كتب لها قراءة نقدية في مجلة الأوراق الاماراتية، وكنت أقرأ بعض نصوصها في سهرات الأصدقاء، ولكنها ضاعت وفقدتها إلى الأبد .

السنوات الصافية

***ربما لا يعرف كثيرون أنك اعتليت منبر الخطابة في سن مبكرة، وكنت تميل إلى الغناء والتأمل**

- روايتي «ريحانة» كانت باكورة هذا الانفجار الكتابي الروائي
- يقاسمني الأولوية عبد العزيز الصقعبي والدكتور ناصر الجاسم
- كنت أغني فوق سطح بيتنا الطيني بالرياض وكأني فوق رؤوس الجبال
- كتبت مجموعة قصصية أخرى بعد «البديل» لكنها ضاعت وفقدتها إلى الأبد.
- كان صوتي جميلاً يصلح للغناء وقراءة القرآن الكريم في طابور الصباح بالمدرسة
- في الثانية عشرة من عمري كان مدير المدرسة يرسلني إلى قرية مجاورة ألقي عليهم خطبة الجمعة وأصلي بهم

في الطبيعة. إذا عدت بنا إلى تلك السنوات، كيف تشكلت علاقتك الأولى بالكلمة؟ وإلى أي مدى أسهمت الخطابة والحكاية الشفوية والأغنية الشعبية في تكوين حسك اللغوي؟ وما الذي بقي من تلك التجارب في لغتك الروائية وإيقاع سردك وأصوات شخصياتك؟

-هذا سؤال فيه رشوة، بمعنى أنك تأخذني إلى سنوات صافية، تخلو من التعقيدات والتراكمات، وتمضي بنا إلى مراتع تتشكل فيها اللبنات الأولى، وأنت حتما تشير إلى فضاء القرية، فالتأمل لا يكون إلا في الطبيعة الجميلة، والسماء البهيجة القريبة وطقسها الفاتن، ولا شك كنا نغني ونحصد في الحقول، ونرعى في الجبال مع الأغنام والصبايا، كان هذا في سنوات الزهو الأولى التي لن تعود. .

في تلك الحقبة أيضا كان لنا مدير مدرسة، اكتشفت فيما بعد أنه، ينتمى لتيار الاخوان المسلمين، وكان نموذجا بالغ السطوة في المجتمع، ويخلق بيننا نحن الطلاب تنافساً غير عادي، وكان صوتي جميلاً يصلح للغناء، وقراءة القرآن الكريم في طابور الصباح، وكان لي الحظوة وأنا في الثانية عشرة، لأكون ضمن خياراته المفضلة، يعطيني خطبة الجمعة المكتوبة، ويرسلني إلى قرية مجاورة، لنا فيها أرحام وأقرباء يستقبلوني استقبال الفاتحين، ألقي خطبة الجمعة وأصلي بهم، ثم أذهب إلى بيوت الأقرباء، محتفى بي معززاً مكرما للغداء، والحمد لله لم أقع في إغواء ذلك الشعور، ولما تكررت التجربة مع تيار الصحوة، كنت قد نضجت ونجوت من لوثتها .

حّملت من هذه المرحلة، وجوه وأصوات نصوصي القصصية، حينما عركتني الغربة بقسوتها، وربما شعرت بمس من الجنون، إذ كنت أحادثهم وأغني معهم، وأسمع أصواتهم في صحوي ومنامي، تهتف في سمعي كل وقت، ولم أرتح إلا بعد ما زرعتهم على الورق .

التحولات المهنية

*أمضيت سنوات طويلة في العمل الصحفي، لكن مسارك لم يكن تقليديًا بالنسبة إلى كاتب وقاص وروائي؛ فلم تعمل في القسم الثقافي، بل تنقلت بين الصفحات السياسية والاقتصادية ولم تكن الصفحة الثقافية بينها. وقد وجدت لك، في أرشيف جريدة «الرياض»، مساهمات حتى في الصفحات الرياضية. هل كان هذا التنوع خيارًا منك، أم فرضته طبيعة العمل الصحفي ومتطلباته؟ وكيف أفادك الاحتكاك بمختلف مجالات الصحافة في معرفة المجتمع والناس والتقاط تفاصيل الحياة، وانعكس على كتابتك الأدبية؟

ثم أخبرنا، لماذا اتخذت قرار التوقف عن العمل الصحفي وانتقلت إلى العمل الحكومي، لقد كان قرارًا جريئًا في حينه، خصوصًا أن الصحافة تتيح للأديب اتصالًا يوميًا بالواقع وتحولاته. ما الذي دفعك إلى ترك الصحافة والانتقال إلى الوظيفة الحكومية؟ وماذا كسبت من الابتعاد عن الصحافة، وماذا افتقدت ؟

-يا الله عبد العزيز!، سؤال طويل جداً، لكنه حتما رصد دقيق جداً لتحولاتي المهنية، يأتي هذا بحكم معرفتنا وصداقتنا الجميلة من سنوات بعيدة، ولست أعرف كيف أجيب ومن أين أبدأ ؟، ولكن على كل حال، حتى لو لم أجب بما يرضيك، فقد عملت في الرياض متعاونا ومتفرغاً سنوات طويلة، ربما أكثر من عقدين، كانت أزهى فترة لي في الصحافة، وكنت قد بدأت في عكاظ، وعملت فيها من الرياض خمس سنوات، أشرفت في الرياض على الملحق السياسي والاقتصادي، والحقيقة الرياض مدرسة جميلة وكبيرة، ليس لأنها مكان عمل ولكنها حياة، زاملت فيها أجيالاً في كل التخصصات، وعرفت شرائح مجتمعية واسعة، وكنت أنا والصديق المثقف تركي الناصر السديري، نقتسم مكتباً واحداً، كان يشرف على الملاحق الرياضية، وكنت أشرف على الملحق السياسي والاقتصادي، ومن العجائب أن تركي الحاصل على درجة علمية عالية في الاقتصاد، يكتب في الرياضة لأنه ينتمي إلى الهلال، وكان يعرف بطبيعة الحال أني أهوى الاتحاد، ولم تكن نقاشاتنا تخلو من هذا وذاك، وكان يثق بي، ويطلب مني تسليم مادته الصحفية للمخرج، يتم ذلك في حالة غيابه أو سفره، فينالني من العشق جانب .

طبعاً كنت متفرغاً، وليس مسموح لي نشر مواد إبداعية أدبية، ولهذا السبب ورغبتي التفرغ للقراءة والكتابة، هربت من العمل الصحفي القاتل الذي لا يتيح لي، ممارسة الهوية الأدبية بما أريد، وعملت موظفا براتب أقل من نصف راتبي في الصحافة، لكني كسبت حريتي قراءة وكتابة، خصوصاً أني عملت أمين مكتبة وعشت بين الكتب، وكانت تلك أمنيتي ورغبتي حتى لو ضحيت بدخلي المادي .

تجربة الفقد

*عشت تجربتين قاسيتين مع الفقد؛ فقدت والدك في سن مبكرة، واضطررت إلى تحمل مسؤوليات الحياة والعمل في مهن متعددة، ثم فقدت اثنين من أبنائك في سنة واحدة، فكتبت «وحي الآخرة»، التي تفتح أسئلة الفقد والوجود والمصير. كيف أسهمت التجربتان، على اختلاف مرحلتيهما وأثرهما في حياتك، في تشكيل رؤيتك للإنسان والحياة؟

-سأبدأ من حيث انتهى سؤالك في الماورائيات، والرواية بكلها تدور في هذا العالم الميتافيزيقي، وكتبت بمزاجين، كنت قد بدأت كمشروع وفكرة، وهذا اسم بطلة النص وهي كذلك فكرة متحولة، الموت حياة يا أولى الألباب، لما فقدت ابني عبد الله كان قد تخرج من كلية العلوم جامعة الملك

سعود، وفقدت رامي بعد أقل من ستة أشهر، وكان على وشك التخرج من معهد الإدارة قسم المحاسبة، ورحيلهما نقلني إلى فضاء الآخرة، لم يورثني رحيلهما الحزن فقط، ولكنه زادني معرفة وثقافة بالغيبيات، وبت أحيا في عوالم، الكلمة تهزني وتغتالني، وهنا – توقفت عن الكتابة في هذه الرواية .

كان لا بد من الكتابة لكي، أتحلل من حالة الفقد الشديدة والانكسار، بدأت الكتابة في رواية أخرى، أنجزتها وبعثتها للناشر، وجاءتني رحلة ثقافية إلى اليمن، وأصر الأصدقاء وبالذات شاعرنا الكبير الراحل محمد الثبيتي لروحه السلام، بضرورة مرافقتهم في تلك الرحلة الثقافية الفاتنة، ولما انتهت الأيام الثقافية، ذهبنا عدد محدود من الأصدقاء على رأسنا شاعرنا الكبير الثبيتي، نزور مدن وقرى الجنوب اليمني، ونتعرف على ثقافاتهم وتقاليدهم، وسجلنا ليالي وأيام غاية في الجمال، وكيف لا تكون بصحبة محمد الثبيتي، ولا تشعر بزخم وثراء إبداعي ومعرفي؟ وهنا – وجدتني أتدفق وأنا أبوح له بكتابة فصول رواية (وحي الآخرة) الأخيرة .

لست براغماتيا

***بدأت تجربتك بالقصة القصيرة، ثم اتجهت إلى الرواية التي أصبحت المساحة الأوسع في مشروعك الأدبي. ما الذي وجدته في الرواية ولم تجده في القصة؟ وهل كان انتقالك إليها استجابة لعوالم وشخصيات لم تعد القصة تتسع لها، أم أنه قادك إلى طرائق جديدة في الكتابة والنظر إلى الحياة؟ وبعد تجربتك الممتدة في النوعين، أيهما تشعر اليوم بأنه أقرب إلى صوتك الإبداعي والأقدر على التعبير عنك؟**

- القصة القصيرة، كانت الجنس الأدبي السائد إلى جانب الشعر في تلك الأيام، ولها رواد وأساتذة سبقونا في كتابتها وتعلمنا منهم الكثير، هذا الجنس الأدبي الأثير الممتع، المراوغ، الميال إلى التكثيف، الوامض في لغته، وزمانه وشخوصه، الحميمي الدافئ في دلالاته، لتشكِّل القصة القصيرة حضوراً مدهشاً في الثمانينيات والتسعينيات الميلادية، والقصة القصيرة أقرب جنس للشعر، وكنت قد أصدرت مجموعتين هما (البديل) و (قالت فجرها) وقد كانت لغتي بالذات في البديل موجزة، شاعرية، لكن بعض النقاد والأصدقاء قالوا بأن النص مترهل، ويكاد يقترب من الرواية، والواقع أني ميال إلى الرواية، لكن خوفي الشديد منعني من المغامرة وإعلان هذه الرغبة، وكنا في دورية نقرأ نصوص بعضنا ونتناقش، فأسررت للصديق الشاعر والناقد أمجد ريان بذلك، وأني أمتلك مخطوطة روائية، وأريد يطلع عليها ويسمعني رأيه فيها، وكان الصديق الأستاذ خالد اليوسف رئيس نادي القصة، قد جمع مجموعة نصوص، وقدمها لجمعية الثقافة والفنون، ليصدر المجموعة الثانية قالت فجرها، وصادف أن أمجد ريان المهووس بالأعمال الجديدة، يصدر رواية (ريحانة) في ذات الوقت بدون علمي، والواقع أنا مفتون بالرواية، وأجدها الجنس الأدبي الذي يلبي حاجتي النفسية والأدبية، والرواية فن شمولي تراكمي، تحدثنا عنها في سؤالك الأول بتوسع .

لا شك أن رغبتي الشاسعة في التجريب والكتابة الروائية باتت مغرية، وتسنمت في (ثلاثية المكتوب مرة أخرى) هذا المشروع، وحققت في منابت العشق قمة النضج، وأصدقك بأن قولي السائد (لا أمشي في الطريق مرتين) صحيح، وحقيقي فأنا لا أكرر نفسي، ولست براغماتي ولا أبحث عن الجوائز كغيري، أكتب فقط لما يحقق شهوة الكتابة والتجديد، ولو كنت أريد أمتطي صهوة الشعر لما ترددت، الرواية فن يدخل في نسيجها كل الفنون، بما فيها الشعر والقصة القصية والمسرح واللوحة، وفي رواية (وحي الآخرة) شيء من الشعر، وقال ناقد جزائري عنها في الجنادرية، بأنها عبارة عن قصيدة .

* تقاسمت مكتبا واحدا مع تركي الناصر السديري في جريدة الرياض. هو يشرف على الملحق الرياضي وأنا أشرف على الملحق السياسي والاقتصادي.
* هربت من العمل الصحفي القاتل وعملت أمين مكتبة براتب أقل من نصف راتب الصحافة.
* الناقد أمجد ريان أصدر روايتي الأولى (ريحانة) بدون علمي
* الرواية هي الجنس الإبداعي الذي يلبي حاجاتي النفسية والأدبية
* لست براغماتيا ولا أبحث عن الجوائز كغيري . وأكتب فقط لما يحقق شهوة الكتابة والتجديد.
* المشهد الثقافي يحتاج إلى مراجعات باستمرار. وإلا لأصبح كاسدا.
* ثلاثية "المكتوب مرة أخرى" هي سنام نتاجي الروائي.

توطين الفضاء السردي

*خضت تجربة مهمة في العمل الثقافي بنادي الرياض الأدبي وجمعية الثقافة والفنون، وشاركت في جماعة السرد بالرياض، حيث التقى عدد من كتّاب القصة وتبادلوا القراءات والتجارب. كيف تتذكر تلك المرحلة، وما الذي أتاحته من فرص لتطور القصة السعودية وظهور أصوات جديدة؟ وإلى أي مدى أسهمت هذه البيئة الثقافية في الإضافة إلى تجربتك الأدبية؟

-أسمح لي، لا أود الخوض من جديد في نشاط المؤسسة الثقافية . فقط أتذكر الأصدقاء الرائد إبراهيم الناصر الحميدان، والميدع حسين علي حسين لأرواحهم المحبة والسلام، والدكتور سلطان القحطاني رفع الله عنه وشافاه، فقد كنا نبذل حراكا واسعاً وجهداً كبيراً، لتوطين الفضاء السردي إبداعاً ونقداً، أصبنا بشيء من الفرح مرات، وخاتلتنا في مراحل أخرى خيبات .

مزايا جيل اليوم

*إذا انتقلنا من ذاكرة تلك المرحلة إلى المشهد الثقافي السعودي اليوم، كيف تقارنه بالمراحل التي عاصرتها؟ ما الذي تراه قد تطور فيه ويبعث على التفاؤل، وما الذي تشعر أنه يحتاج إلى المراجعة؟

-الرحمة والسلام لأجيال الحبر والورق، جيل اليوم الذي توفرت له كل الوسائل والأدوات، لن يعجز عن التعامل مع الذكاء الصناعي، فالذكاء الصناعي يجري العمليات الجراحية، فلماذا لا يكتب نصوصاً إبداعية، يا صديقي لكل جيل معاناته، ولا أحصرها في الماديات، فالإبداع أسمى وأنزه من الشكليات، اجتراح الروح ليس مسألة، يمكن طرحها في ميدان المزايدات، وحتما لجيل اليوم مزايا، لم تكن متوفرة للأجيال السابقة .



إلى أقصى مدى عالم التجريب والمغامرة، وكنت فقط ممسكاً بخيط الحس الإبداعي، وتركت لخيالي يجمح، ويحيل كل ما أحس به إلى مدماك البناء الروائي، في العالم هناك دور نشر، تتبنى الكاتب وتعين له مصححين لغويين، وملهمين ونقاد يذكرونه بالأساطير والتقاليد الكتابية، ونحن لا نسلم من التشكيك والنيل منا بلا وجه حق، ولا نجد دور نشر محلية تسأل عنا، لأنها في حينه انشغلت بالمناقصات الحكومية، وليذهب الكتاب والكاتب إلى الجحيم بلا رجعة، فذهبت إلى دمشق كإسم غير معروف، ولم أذهب لدار نشر، تتشرط بهدف التسويق، وطبعت لدى امرأة روسية .

أنصفني المشهد الثقافي بعد هذه التجربة، فوجدت الدكتورة أسماء الزهراني، تكتب مقالاً مهما في صحيفة الرياض، وتسمّ الرواية برواية الروائي، وتلك دلالة بالغة القيمة، بمعنى أن الكاتب وضع بصمته، والمنتج يرتبط بشخصية الكاتب، وسجلت الدكتورة هند الشقير رسالة ماجستير عن الرواية، العالم الثقافي لا بد أنه يحتاج إلى مراجعات باستمرار، وفحص في كل زمان ومكان، وإلا لأصبح كاسدا ولا معنى له .

سنام نتاجي الروائي

*تبدو ثلاثية «المكتوب مرة أخرى» علامة أساسية في مشروعك الروائي، من حيث تيار الوعي والبناء السردي. بعد ما كتبته من روايات لاحقة، كيف تقرأ هذه التجربة اليوم؟ هل تراها مشروعًا فنيًا متكاملًا ظل وفيًا لأسئلته الأولى، أم أن أعمالك اللاحقة أعادت النظر في بعض اختياراتها الجمالية؟

-رواية ثلاثية المكتوب مرة أخرى سنام نتاجي الروائي، لأني ذهبت في جرأة بلا حدود، ومارست

كأولى الباحثات في أعمالي الروائية . الراحل الكبير الشاعر والناقد الصديق علي الدميني لروحه السلام والمحبة، همس في إذني مازحا :

-يا ولد يا فنان، تكتب ببراعة عبر تيار الوعي !

ولم أستوعب، ورحت أقرأ أحاول معرفة هذا التيار، فوجدته تعبير مجازي، يصف حالة الوعي البشري، بأنها أشبه بنهر أو تيار متدفق مستمر، لا يتوقف من الأفكار والمشاعر والأحاسيس، ويُعرّف بأنه أسلوب سردي، يسعى إلى تصوير التدفق الطبيعي للأفكار والمشاعر والانطباعات الحسية، تترجم عقل الشخصية بشكل واقعي وغير خطي، ويشبه المونولوج الداخلي، لكنه يتجاوزه ليعكس تداعي الأفكار العفوي، والذكريات، والترابطات الحرة، وغالباً ما يظهر دون الالتزام الكامل بقواعد النحو، أو علامات الترقيم التقليدية .

مرة قال لي الصديق الحميم الشاعر الكبير علي بافقيه :

-أحمد أنت كسيول جبال السروات، تتدفق بقوة، وتقتلع كل ما في طريقها من أحجار وأشجار، ويعجبني فيك أنك لا تلفت لكلمات الإطراء، ولا تتوسل النقاد يكتبون عن عملك !

وفي هذه الحالة، أنا أحاكي وانتهج نهج هذا الشاعر العظيم !

وفوجئت بالروائي الصديق عبد الواحد الأنصاري، يكتب بثراء معرفي عن ثلاثية المكتوب مرة أخرى، وكان أول من يصرح بأن هذه الرواية، تأتي عبر تيار الوعي، وجاءت المفاجأة هذه المرة مدوية، فقد قال لي الناقد الدكتور سعيد الجعيدي، هناك كتاب مهم في نادي الباحة، صدر من سنتين يتحدث عن رواياتك، استغربت، وطلبت نسخة من رئيس النادي الشاعر حسن الزهراني، وتكرم عليه الصديق حسن وأحضر نسخ في نفس الليلة، فوجدت الدكتور الذي أول مرة أتشرف باسمه أحمد يحيى علي، قد كتب عن أربع روايات منها (ثلاثية المكتوب مرة أخرى) بطبيعة الحال، ويصنفها تحت تيار الوعي الفلسفي .

الرواية الحميمة

*تكشف روايتك «بائعة الشاهي» عن قدرتك على التقاط الشخصيات من تفاصيل الحياة اليومية، وتحويل مشاهد عابرة في الممشى أو المشفى أو الأماكن العامة إلى مادة روائية. كيف تعمل عين الروائي لديك حين تصادف شخصًا أو تلاحظ سلوكًا يستوقفك؟ متى تشعر أن ما تراه يصلح لبناء شخصية روائية، وكيف ينتقل من واقعة عاينتها إلى عالم من صنع المخيلة؟

-بائعة الشاهي رواية حميمية، فرضها الواقع المعاش، ولم أدخرها من تراكم حياتي، رواية يوميات معاشة، وقطرات عرق لأجناس بشرية، تلتقي في مكان واحد يومياً، الممشى، مكان واحد جمع نوعيات، لكل فرد منهم خصائصه المتفردة، شخوص هذه الرواية، فرضوا حضورهم على جسد الرواية، كما فرضوا وجودهم في الوقع، ولم أسعى لتنظير بقدر ما هو استبطان تجربة كل شخصية، وربما تكون التقاطة شكلية، إذ لم يتيسر لي الاقتراب من عالم الشخصيات وبالذات النساء، ولعل إحدى الشخصيات الرجالية، قد جذبتني بسيرتها الإشكالية، ولا شك بأن الشخصية الثانية في الرواية الدكتور محمد، جاءت بلغة المتكلم، كانت أكثر فاعلية ومندمجة في السياق الروائي، والواقع أنها كآخر رواية، مارست فيها تمريناً كتابياً، لكي أختبر لياقتي الكتابية .

* دور النشر المحلية انشغلت عنا بالمناقصات الحكومية
* علي بافقيه قال لي: أنت كسيول جبال السروات تقتلع كل ما في طريقها من أحجار
* عبد الواحد الأنصاري أول من صرح بأن "ثلاثيتي" جاءت عبر تيار الوعي
* المشهد الروائي ليس بخير نقدياً، وقد تلوث بالعلاقات والمصالح والرغبات الذاتية
* حساسيتي المفرطة تربكني وتدخلني في متاهات لا نهاية لها

منصات التواصل الاجتماعي

*تكتب عبر منصات التواصل الاجتماعي نصوصًا قصيرة تستلهم مشاهد الحياة اليومية، وتمزج الملاحظة الإنسانية بالتأمل والسخرية. هل تراها امتدادًا لتجربتك القصصية والروائية، أم مساحة كتابة لها طبيعتها الخاصة؟ وكيف تنظر إلى أثر النشر الرقمي في علاقة الكاتب بالقارئ، خصوصًا حين يتعلق الأمر بكتابة تحتاج إلى التأمل والتأني؟

-اتواجد عبر منصات التواصل، وبالذات منصة أكس، لكي أعلن أني ما أزل حياً، وكان الراحل الكبير الأستاذ محمد علوان لروحه المحبة والسلام، يمدني بطاقة خلاقة كل يوم، فهو الوحيد الذي يشاكسني

بقسوة، وأتحملها كأنها العسل على قلبي، لأني أعرف طوية نفسه جيداً، وهو لا يتوقف عند هذا الحد، الاتصال بيننا يومي، وأحمل لهذا الرائد الكبير دين في عنقي ما حييت، وأعتقد أنه لا يدع أحداً بدون أن يسهم في مد يد العون، والسؤال عنه . . لا بأس، استطردت قليلاً، وما أكتبه يأتي من سياق تأملات فلسفية عميقة، ولا أكتب لأرضي قارئاً محدداً أنتظره، أكتب ما يتوافق تماما مع رؤيتي، وأنشر ما في جعبتي من قصص قصيرة جداً، لم يتح لي جمعها وطباعتها في مجموعة قصصية، وأرى مثل هذا الفعل الكتابي زائل، وربما يكون مفيداً للأجيال الشابة .

الأصدقاء الذين رحلوا

*يُعرف عنك وفاؤك لأصدقائك من الكتّاب الراحلين، وحرصك على استعادة نصوصهم ومواقفهم والإشارة إليهم في منشوراتك. هل ترى في ذلك وفاءً شخصيًا للأصدقاء فحسب، أم مسؤولية ثقافية تجاه ذاكرة جيل وتجارب قد يغيب بعضها عن الأجيال الجديدة؟

-قافلة من الأصدقاء رحلوا، لأرواحهم المحبة والسلام، عشنا معهم وتقاسمنا نخب الحياة ومرها، وأقل ما يجب نلوح لهم في وداعهم بكلمات، تليق بما تركوه في أنفسنا من لوعة، وما سببه فراقهم لنا من وجع، هكذا يا صديقي هي الحياة، وصدق من يقول أن الحياة قصيرة، وسنكون في ذات الطريق في لمحة عين، وعسى الله يلهمنا الصواب في كل خطواتنا.

الفرج جاء من الجامعات

*شهدت الرواية السعودية توسعًا كبيرًا في النشر والانتشار، وتنوعًا في الأجيال والموضوعات، وحضورًا في الجوائز والترجمة. بوصفك روائيًا عاصرت مراحل مختلفة من تطورها، كيف تقرأ هذا التحول؟ هل واكب التطور الكمي نضج مماثل في البناء الفني والنقد الروائي، أم أن المشهد ما زال بحاجة إلى معايير نقدية أكثر رسوخًا؟

-تطور كبير ولا شك، وتوسع في كمية المنتج، وحضور الأجيال وأقدامهم على الكتابة الروائية، ويبقى السؤال حاداً كنصل، ينغرس في خاصرة المشهد، حينما نشاهد هذا التراكم بلا فرز وبلا قراءة منهجية، أستثني من هذا الدراسات الجامعية، للحصول على درجات علمية في الأدب في مراحل مختلفة، والحقيقة لقد بشرت بهذا من سنوات بعيد، وقلت بأن الفرج سيأتي من الجامعات، وسيأتي مع جيل جديد متسلح بالمعرفة، ويبشر بخير لنقد المنجز الروائي .

المشهد الآن ليس في عافية مطمئنة نقدياً، وقد تلوث بالعلاقات والمصالح والرغبات الذاتية وبلا منهجية واضحة، كتبنا الرواية بعد غيرنا بسنوات حتى الدول المجاورة لنا، وكنا نخشى المحظورات لأن الرواية تكشف المستور، ولا بد أن ننتظر سنوات لتكون ثمار هذا التراكم يانعة، فتلك طبيعة الفعل الروائي ونحن نرى في العالم، روايات كلاسيكية حية من سنوات بعيدة، والفعل الروائي ليس وجبات سريعة، تفسد وتنتهي صلاحيتها بمجرد بقائها بلا تناول .

أرفض طباعة أعمالي الجديدة

*لطالما رددت مقولة إنك «تتداوى بالكتابة»، وإنك تكتب لتشعر بوجودك وكيانك. بعد عقود من الكتابة، هل لا تزال الكتابة تؤدي الوظيفة نفسها في حياتك؟ وهل تغير ما تتداوى منه الكتابة مع تقدم التجربة وتراكم الخبرات والفقد؟

-يذكرني سؤالك، بنصيحة صديق كاتب رفيع القيمة، صديق يفهمني ويتواصل معي، وألمس منه دائماً، حرصاً على تجربتي، قال لي مؤخراً، أرجوك لا تركن إلى الدعة والكسل، فنتاج الكاتب كالماء الزلال، ما دام يجري فهو صالحاً ونظيفاً، وإذا توقف فإنه آسن وراكد وغير طاهر !

والحقيقة أجد في كلامه، شيئاً من الدقة والصحة، وأنا حينما أحتشد وتركبني الهواجس، حينها أكون ممتلئا ومشغول البال، وبالكتابة أتنفس لأنها تعيدني إلى حالتي الطبيعية، وتمنحني الهدوء النفسي، وأرتاح كأني خرجت من معركة، أنا يا صديقي كثير العلل والأمراض، وحساسيتي المفرطة تربكني، وتحملني كثير من الخطايا والشبهات، وتدخلني في متاهات لا نهاية لها . وأحتاج إلى فضاءات تستوعبني، وأصدقاء يعرفون نزاهة نزقي، وصدق وبراءة نيتي، وقد قيل بأن الكتاب خير صديق في الزمان، وأنا أقول بأن الكتابة في هذه الحالة خير صديق .

توقفت من زمان ليس يسير عن الكتابة الإبداعية والنشر، إلا في حدود نزرة عبر وسائل التواصل . والأصعب من هذا، أرفض طباعة أعمال جديدة، وأعيش عزلة أعرفها جيداً، فأنا خبير بالعزلة، وقد عشتها مرات ومرات . ولدي نصوص لأكثر من مجموعتين قصصية، ومخطوطات لمشاريع روائية، أرفض تقديمها للناشر (دار الانتشار العربي) نهائياً، وقد توسل مالكها الصديق أبو علي الذي يحرص على طباعة نتاجي، لأني لم أعد أجد في الكتابة ما يداوي، ولا في الطباعة جدوى، وعسى أتجاوز حالة، لم أبح بها من قبل، ولو لمسها ولاحظها بعض الأصدقاء .

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

-مضى ما مضى منه خيرا وشرا. . هكذا قال أحد الشعراء، وأقول: يا رب الستر والعافية .

شهادة من داخل المنزل..

الحكاية الأجمل في حياتنا نحن أبناءه وأحفاده وأسباطه

فاطمة بنت أحمد الدويحي

يقول الروائي أحمد الدويحي ، أن ابنته فاطمة جاءته في مرحلة مبكرة ، وكانت حينها في المرحلة المتوسطة ، لتطرح عليه سؤالاً غاضباً ، إذ قالت :

- أبي لماذا نحن لا نملك إلا بيتنا هذا الذي نسكنه، بينما أعمامي كل منهم يملك عدة عمائر؟

يقول الدويحي: اعتدلت ونظرت إليها ، ورفعت أعمالي الكتابية ، قصص وروايات ، أشرت إليها، وقلت:

ونحن نملك ست عمائر!

لكنها لم تقتنع، وردت:

عمائرك هذه يسكنها الغلابى والمعدمين والبؤساء !

فاطمة لم تتوقف في هذه المرحلة، فقد درست اللغة العربية وآدابها، ونالت درجة علمية رفيعة، وها هي تدلي بشهادتها عن والدها القاص والروائي الكبير.



صاحب الحرف والكلمة والدي أحمد الدويحي أطال الله عمره ، أديب وروائي أعتز بأنني أنتمي إلى هذا الإنسان الذي استلهم منه الكثير، أورثنا عمق الفكر والاعتزاز بالكلمة، كان حضوره الأدبي يملأ البيت دفئا وحيوية، كنت أجد في أحاديثه عن الكتب والكتّاب والشخصيات الأدبية، متعة في المعرفة وجمال اللغة، كان يأخذنا في حديثه إلى عالم العصور القديمة، ويستحضر أعلام الأدب، يتأمل أشعارهم ويقف طويلا عند أبي العلا المعري، وكان يحظى بمكانة خاصة في نفسه، كنا ننصت إليه بشغف ونرحل معه بين الكتب والقصائد، كان له دور في توجيه شغفي نحو الأدب، فتح لي بابا للتأمل في النصوص الشعرية، واستشعار جماليات اللغة حتى عشقت آداب اللغة، واخترتها تخصصا لدراستي الجامعية .

والدي ليس روائي فحسب، بل مصدرا لقوتنا ، علمنا أن الحياة مواقف وأن النجاح يحتاج إلى صبر، فعلى الرغم أنني أنا وإخوتي، ولدنا ونشأنا في الرياض، كان والدي يحرص كل الحرص، ويرسخ حب أرض اجدادنا في نفوسنا، ويصطحبنا في كل مواسم الصيف إلى الباحة، لنعيش جمال طبيعتها، ونتعرف على أواصر تاريخ عائلتنا وأقاربنا، ونتعلم منهم قيمة التقاليد المجتمعية واحترامها، علمنا أن الإنسان مهما ابتعدت به المسافات، يظل محتاجا إلى جذوره وأصالته، ورثنا أبي حب قرية العسلة في الباحة، ليبقى جيلا بعد جيل، ولم يقتصر عطاءه على أبنائه فحسب، بل امتدّ إلى الأحفاد والأسباط .

أبي حفظه الله، رغم حدته أحياناً، ومسحة الحزن التي تغشاه ولا نعرف لها سبباً، يحتفي بأطفال العائلة، يهوى مجالستهم وسماع حكاياتهم ونكاتهم وأقوالهم، يسألهم عن مدارسهم وأصدقائهم وتحصيلهم العلمي، يحثهم على الجد والاجتهاد ورسم ملامح أحلامهم، يشاركهم لعب الكرة والألعاب الأخرى، ويمازحهم ويحرص أن يكون قريب عوالمهم بكل تفاصيلها.

لدي حكايات كثيرة عن أبي، لكنني أختصر في ختام كلماتي ، فسيظل والدي الحكاية الأجمل في حياتنا ،



أعلام في الظل



محمد بن عبدالرزاق القشعمي

شاهد على مقابلة الدويحي لعبد الرحمن منيف.

في معرض دمشق الدولي للكتاب عام 1999 كنا أربعة: عبد الكريم الجهيمان، وأحمد الدويحي، ومحمد السيف، وكاتب هذه السطور... ومع مغرب أحد أيام المعرض كنا نتجول بين أجنحة المعرض، وإذا بالروائي عبد الرحمن منيف (1933 – 2003م). بعد السلام والتعارف أخذنا طريقنا إلى الاستراحة في المقهى وسط المعرض، وبحكم لقائي السابق بمنيف فقد عرّفته بالأصدقاء، وكان بحكم متابعته يعرف الجهيمان بما قرأ عنه وله. كان شوق الدويحي إلى لقاء منيف بلا حدود، فاستأثر به وأخذ نصيبنا باستعراض ما في ذاكرته عن بعض أبطال روايات منيف، وماذا يعني بذكر بعض الموضوعات؟ وتجاوب معه منيف، وأصبح دورنا الاستماع والاستمتاع... وأذكر أنّ الدويحي وهو يسترسل في نقل مشاعره وفرحه بهذا الصيد الثمين قال: «وانفرطت مسبحة القلب والذاكرة على (قصة حب مجوسية)، و(حين تركنا الجسر)، و(النهايات)، و(سباق المسافات الطويلة)». وقال: «في صباي قرأت كغيري كل هذا الإنتاج الإبداعي من الروايات له، في حالة بحثٍ عن طرائق جديدة لفن السرد، وأعجبت أيّما إعجابٍ بشعرية (النهايات)، وعشت حالات التشرّد والعذاب والسجون في (شرق المتوسط) و(قصة حب مجوسية)، أما رواية (الأشجار واغتيال مرزوق) فظلّت الرواية التي تجسد لي بحقّ همّ المثقف العربي في كل مكان...».

وقال الدويحي يصف اللقاء: «وقف منتصباً مبتسماً لنا (الأربعة) بودّ، أخذنا واحداً واحداً إلى صدره، وأخذناه مجاملةً لعشر دقائق إلى مقهى جانبيّ في معرض دمشق الدولي للكتاب، وكان المكان فجأةً قد ازدحم بالناس؛ من أدباء، وأصحاب دور نشر، وأصدقاء، وقرّاء، وإشاعة قد سبقته تنبئ عن أنه سيأتي... رأيته يتدفق بعذوبة في تواضع لا يكون إلا للكبار، تقدمت إليه وقدّمت له نفسي وقلت: أريد حواراً؟

ضحك في خجل، ولحسن الحظ كان أحد الأصدقاء الشعراء يلتقط لنا صوراً، وبالكاد -لجملة من الاعتبارات- رتّب لي موعداً في صباح الغد، ولمدة نصف ساعة؛ خشيت أن تذهب به (نكتة) بعد أن أطلقها أحد الأصدقاء عليّ، وهزّت كياني... ضحك لها كثيراً، وقال: إنّ النهر الصديق هو الذي يفيض وقت حاجة الزرع إلى مياهه -كالنيل- حاملاً الطمي والخصب، أما النهر الشرس فهو الذي يفيض وقت نضوج الزرع، فتفسد المياه الكاسحة الكثير من المزروعات؛ كما في دجلة والفرات في أغلب الأحيان.

عبد الرحمن منيف في حواره معي كان نهراً من نوع النهر الصديق، نهر الروايات؛ إذ يفيض نوعاً وكمّاً من احتشاد فضاءات، إذ يحمل فيضانه الطمي والخصب والبشارة بحياةٍ فيها كل الخير...».

ما سبق مقدمةٌ مختصرة للقاء الذي تم بينهما، وكان الحوار قد نشر بعد عودتنا إلى المملكة في جريدة «البلاد»، ثم بعثته إلى مجلة (أدب ونقد) بالقاهرة فنشر في العدد 189 لشهر مايو 2001م، وعلى مدى إحدى عشرة صفحة كان الحوار تحت عنوان: (عبد الرحمن منيف... حالة خاصة: أكتب لأبناء شعبي ولا تهمني الجوائز).

للأسف لم أتمكن من حضور اللقاء والحوار؛ بسبب سفري مع الأستاذ الجهيمان إلى بيروت للسلام على الأستاذ محمد العلي رحمه الله عندما علمنا بتعرّضه لوعكةٍ صحية.

هذا وقد أقام مركز حمد الجاسر الثقافي بالرياض ندوة تأبين لمنيف بعد وفاته بعنوان: (لمحات من حياة الروائي السعودي عبد الرحمن منيف)، شاركت فيها إلى جانب الأستاذ الدويحي بإدارة الأستاذ عبد الله الكعيد بتاريخ 6 / 1 / 1425هـ، تناولت حياته الشخصية وعلاقتي به خلال السنوات العشر الأخيرة من حياته، وتحدث الدويحي عن أعماله الروائية، ولقائه به في معرض الكتاب بدمشق.

والحبيب أحمد الدويحي عرفته نشطاً في الوسط الثقافي بالأندية والمهرجانات الثقافية، وكان يشاركنا في لقاء الأستاذ عبد الكريم الجهيمان (1330 – 1432هـ) في اللقاء الأسبوعي بمنزله، ومرافقته في بعض المناسبات، وكان حفيّاً به، وقد كتب عنه وداعبه، وكان الجهيمان يعامله بالمثل، وبعد رحيل الجهيمان رحمه الله، كثيراً ما كان يتذكره ويكتب عنه ببرٍّ ووفاء، وقد أهداني أغلب أعماله القصصية والروائية التي بلغت أحد عشر عملاً.

ولعلها فرصة أن أذكّره بلقاء منيف في آخر حياته رحمه الله، فلعله يكتب عن اللقاء بتوسّع مع نص الحوار، مع شكري لمجلة اليمامة وملحقها (شرفات) التي أفردت له ما يستحقه.

شهـــادات

العـم السـارد!



طاهر الزهراني*

عندما زرت الباحة مؤخرا مررت على قرية العسلة، وقلت: هذه ديرة الدويحي، صورت البيوت والحصون، ثم بعثت له الصورة، ورد عليّ وهو سادر في العاصمة: قريتنا العظيمة.
أبو إياد أعرفه وأنا لا زالت أنظر بفضول الأطفال للصحف، ثم تابعته وهو يكتب في ملحق الجزيرة، وقرأت رواياته البديعة، المكتوب مرة أخرى، ومدن الدخان، ووحي الآخرة، وغيوم امرأة استثنائية، وآخر رواية له استمتعت بقراءتها "بائعة الشاهي" يتنقل فيها الدويحي بين حدائق السرد، من اللغة العالية الرفيعة، إلى اللغة السردية البسيطة، من التقليدية، إلى التجريب، إلى تيار الوعي، إلى اليومي، تجربة ضربت بأطنابها في الأصالة، وكشفت مواطن الجديدة في عالم السرد.
لا شك أن هذه التجربة التي امدت لسبعة عقود، تجربة ثرية ومؤثرة، يدل على ذلك هذا الحضور المدهش والمشرئب دوما نحو الجمال، والاحتفاء الدائم بالكتابة، وتقديم الأقلام الواعدة، ولا أنسى هنا أنه من أوائل من تحدث عن تجربتي الروائية في حينها، عبر زاويته في ملحق الجزيرة الثقافي.
ثم عرفته كاتبا محبا للحياة، ألمس هذا من خلال صوته عندما أقابله، أو أتصل عليه بعد كل حين، حتى وهو على سرير المرض، يكون متفائلا، ومبتهجا، ويواجهك محبا، ويصارحك معاتبا، لا ينسى المواقف النبيلة، ويؤلمه الخذلان، ويجيد استيعاب أحزانه، يتفقد أحبابه، ويرحب بالضيوف في بيته العامر.
أتذكر مرة أننا اختلفنا على شيء، صدقا لم أعد أتذكره، وأتذكر أني أغضته كثيرا، فحدث ما يشبه القطيعة، لكني بمجرد أن عرفت أن عارضا صحيا ألم به، ذهبت إلى زيارته في الرياض وكنت ملثما مع مجموعة من الأصدقاء، عبدالرحمن عايل، والحسين الحازمي، وما إن رفعت الشماغ عن وجهي، حتى أحاطني بالأحضان والقبل، وأتذكر أننا جلسنا في مجلسه العامر نتحدث عن الأدب، والثقافة، والأفـراح والأحـزان، والـمـرض، والفقد، والحب الذي هو دائم الحديث عنه.
وكما أن العم أحمد من رسل الحب الكبار، فهو مقاتل صلد في وجه المرض، يقاوم ببسالة، ويسخر ويتعامل معه بصدر واسع، وقلب كبير مثل الترس، وخبرة تؤهله في كثير من الأحيان لهدنة مع الأشياء المصيرية والقاسية، شريطة أن يبقى كل أحد في مكانه، رغم نظراتهم المتربصة الدائمة نحو بعضهم البعض.
كما يحسب لأبي إياد محبته لأصدقائه، فهو دائم التذكر لهم والحديث عنهم، إبراهيم الناصر الحميدان، ومحمد الثبيتي، وعبدالله باهيثم، وغرم الله الصقاعي، رحمهم الله وهذا دليل نبل ومروءة يقل أن نجدها في هذا الزمن العجيب، وكما أنه شديد التذكر للراحلين، فإنه دائم التفقد للأصدقاء، ففي كل مكالمة يسألني عن الأصدقاء المشتركين واحدا، واحدا، حتى أولئك الذين قرروا الغياب فجأة دون حتى تلويحة وداع.
إن حضور العم أحمد الدويحي في حياتي -رغم تقصيري الكبير معه- من أكثر الأشياء التي أعتز بها، سواء حضوره ككاتب أو إنسان، ومنحني المزيد من الحب، والبهجة، والرغبة في مواصلة الكتابة، وخوض تجارب الحياة بمتعة وإصرار شديدين.
وما هذه الكتابة في مجلتنا النبيلة إلا قبلة امتنان، وحب، ووفاء لأستاذنا الكبير والحبيب أحمد الدويحي، حفظه الله وأطال المولى في عمره.
في النهاية أجد من الواجب أن أشكر أستاذنا الجميل والأنيق والحبيب عبدالعزيز الخزام على هذا الجمال والوفاء الذي يبعثه في العالم منذ عقود طويلة، عبر الصفحات والملاحق، وعبر مجلتنا العزيزة اليمامة، أشكره لأنه يهزنا ويذكرنا أحيانا كي نعبر عن حبنا، ومواقفنا، وآراءنا، وما ندعيه من معرفة، وليفسح لنا بعد ذلك هذا البياض الشاسع لنقول ما نريد، نشكره ونقول له أننا نحبه أيضا.

*روائي سعودي

رفيق الإبداع المتجاوز



خالد اليوسف

نمت علاقتي وإخوتي بأخي الأستاذ أحمد الدويحي منذ ما يزيد على أربعة عقود. وقد كانت تجمعنا كتابة القصة القصيرة في فترة الثمانينيات الميلادية. وهي الفترة التي بدأ صوت القصة القصيرة يبحث له عن مكان خاص بها. وعلى صوت يغرد بتجددها وتفردها. وكنا وقتئذ ننشر في معظم الصحف اليومية. وخاصة عبر الملاحق الأدبية الأسبوعية.

كنت ألتقي بأخي الدويحي في نـادي الرياض الأدبـي. الـذي كان المكان الوحيد الذي يجمعنا. وقد حرصت على نمو العلاقات لتقارب الاهتمامات بيننا. وعلى الرغم أن أخي الدويحي يميل إلى الصحافة والتحرير الاقتصادي. بينما انحصر اهتمامي ومجالي في الأدبي والثقافي منذ بداياتي.

وعندما استلمت نـادي القصة السعودي عام ١٩٨٧م كان أخي الدويحي من أوائـل المترددين والحاضرين في جلساته الأسبوعية. خاصة بعد أن حددنا اللقاء مساء كل يوم أربعاء أو خميس.

لم يكن حضور أخي الدويحي حضورا عاديا. منذ أول يوم عرفته فيه. فقد تميز بالحوار والنقاش والإثارة في الطرح. بل هو شخصية قلقة دومـا. لايرضى أن تكون جلستنا الأدبية وأمسيتنا الثقافية بالهادئة والمستكينة. لابد أن تكون هناك مشاكسة عملية لإبراز موضوعات أي طرح نقدمه. مما يؤكد للجميع أن أحمد الدويحي شخصية مثيرة أدبية تعشق الإضافة والاكتشاف والتجديد.



كنت أردد على أخي الدويحي أن كتابته القصصية مشروعات روائية متقطعة. وعندما استعان بي لإصدار مجموعته القصصية الاولى عام ١٩٨٦ وعنوانها البديل. قلت له: مؤكد أن عملك القادم سيكون رواية. وبالفعل أصدر روايته الاولى عام ١٩٨٨ التي عنونها: ريحانة

وتوالت أعماله الروائية ومعها مجموعاته التي وصلت جميعا إلى أربعة عشر عملاً إبداعيا متميزا تحمل بصمة أحمد الدويحي الخاصة به.

وقد تفوق وامتاز في كتابة الرواية التي كنت أتوقعها له. وجذبت الدارسين والباحثين للكتابة عنها في عدد من الرسائل الجامعية. وهو يستحق ذلك وأكثر. ثم في ترجمة بعضا منها إلى عدد من اللغات العالمية. وفرحت بذلك لأن كتابة أخي الدويحي من قلب المحلية التي تطلبها العالمية. ولن أنس كتاباته الأخرى التي تعبر عن ذائقة عميقة. ومنها كتاباته التي هي نوع من النقد الانطباعي. التي حلل فيها عددا من مجموعاتي القصصية. ونشرت في صحافتنا المحلية. وهي من الكتابات التي أعتز بها كثيراً.

أما مواقفه الأخرى الحميمة فهي تتمثل في مساهماته الكتابية. وأحاديثه عن تجربتي في الأماسي التكريمية لي. وهي من القلب إلى القلب. لأن منزلة أخي أحمد في القلب دوما.

شهـــادات



الدويحي صاحب السكين الحمراء

ناصر سالم الجاسم

الصديق الأديب أحمد الدويحي، على المستوى الإنساني أولًا، صاحب الفزعة الغامدية الأصيلة، المنحوتة من صلابة جبال الباحة الراسية، وممتهن الابتسامة الجنوبية التي لا تكاد تفارق محياه في حلّه وترحاله، وصحوه ومرضه؛ تلك الابتسامة التي صاغها الغيم المرتحل على مدار العام، وغذّاها أعذب المطر.

وهو ممن يصح أن تصفهم العرب، على سبيل المجاز، بأن سكينه حمراء؛ وذلك كناية عن خصلة الكرم العربي السابحة في دمه، بكرم لا ينقطع، وسخاء يسري في العروق قبل أن يظهر في الفعل. فالدويحي رجل مضياف، كثير الرماد، مفتوح القلب والدار، كأنما خُلق ليمنح الآخرين من دفء روحه ما يبدّد وحشة الأيام.

وللأصدقاء في نفسه منزلة لا يبلغها كثيرون؛ ينزلهم منزلة الأبناء، ويحفظ لهم من الود ما لا تنال منه المسافات ولا يبدّده الغياب. فإذا اختطف الموت أحدهم، بالغ في الحزن عليه حتى لتخال أنه لو خُيّر بين بقائه ورحيل صديقه لاختار أن يكون هو الراحل. وليس ذلك إلا لأن الصداقة عنده عهد يتجاوز حدود الحياة، ووفاء لا ينتهي عند عتبة الموت.

وهو حامل سجلّ أصدقائه، وأمين صورهم وحكاياتهم، والحارس الذي لا يترك النسيان يستولي على وجوههم. فالذكريات لديه ديوان شعر حزين، يعيد ترتيل قصائده بين حين وآخر، وكأن استعادة الراحلين شكل آخر من أشكال إبقائهم أحياء.

ولأن الدويحي يؤمن بأن الرقص جزء من الرجولة، أو مكمّل لها، تراه حين يرقص قادرًا على أسر الناظرين إليه؛ إذ لا يرقص بجسده وحده، بل بتاريخ المكان الحربي والاجتماعي وإيقاع الجبال وذاكرة الجنوب الحية، وفي رقصه شيء من الفرح القديم الذي لا يحتاج إلى تفسير، لأنه لغة الجسد حين يتكلم بلسان الأرض واستخلاف الإنسان فيها. هكذا يبدو الدويحي في علاقته بالناس: رجلًا لا يكتفي بأن يكون صديقًا، بل يتحول، على اتساع قلبه، إلى أكاديمية حب ووفاء، وإن كان فردًا واحدًا.

الدويحي صاحب البلاغة الأولى

ثمة بلاغة لا تولد بين دفتي كتاب، ولا تتشكل في قاعات الدرس، بل تنبثق من الأرض حين تتكلم، ومن الأمهات حين تمنحن أبناءهن مفرداتهم الأولى، ومن الإنسان حين يتعلم الإصغاء إلى الحياة قبل أن يتعلم الكتابة عنها. ولعل هذه هي البلاغة التي حملها أحمد الدويحي من قريته الجنوبية إلى فضاء السرد السعودي.

ذلك الفتى اليافع الذي اعتلى منبر الخطابة ذات جمعة، وأخذ يقود كلمات الوعظ إلى أسماع القرويين الجنوبيين، الذين شخصت إليه عيونهم اللامعة بالذكاء الفطري، كان يُظهر، دون أن يدري، بواكير بلاغته الأولى. هناك، أمام وجوه تعرفه ويعرفها، كان يختبر سلطان الكلمة، ويتلمس قدرتها على استمالة القلوب واستدعاء الإصغاء.

غير أن الفتى الخطيب هو نفسه الذي كان يخاتل الجمع، ويغيب بين أشجار العرعر والتين والعنب، متوحدًا مع الأرض، رافعًا عقيرته بالغناء الجنوبي الشجي. وكأن البلاغة عنده كانت تسلك طريقين متوازيين: طريق المنبر الذي يمنح الكلمة جلالها، وطريق الطبيعة الذي يمنحها عفويتها وصدقها الأول.

وللدويحي مع التراب حكاية عشق لا تنتهي. فهو القروي الساخر الذي إذا ما لمست أصابعه التراب أحبّت أصابعه بقاء التراب عليها وكأنه يريد أن يحيل

التراب حبراً يكتب به، أو أن يفتح له مسامات جلده ليبلغ قلبه العاشق لأرض الميلاد.

وإذا كانت تلك بلاغته الأولى، فإن نصه السردي هو الامتداد الناضج لها؛ نص مكتظ بالعمق الإنساني، ضاجّ بالتأمل الفلسفي، بارع في اقتناص الغرابة الكامنة في السلوك البشري. وتكاد الشخصية الإنسانية تكون عماده الأساس، حتى لتبدو لغة الدويحي كلها مسخّرة للكشف عن فكر الشخصية ووجدانها، وما تضمره من تناقضات وأسرار.

ولا تنفصل هذه البلاغة عن يومياته التي يرحّلها إلينا من المشفى الطبي أو الممشى الرياضي؛ فالمكان العابر عند الدويحي ليس عابرًا بالضرورة؛ إذ يستطيع أن يستخرج من مشهد يومي بسيط حكاية، ومن وجه مألوف شخصية، ومن تفصيل صغير سؤالًا كبيرًا عن الحياة.

ولم يكن الممشى الرياضي عنده مكانًا لرياضة البدن فحسب، بل صار مناخًا خاصًا لالتقاط أفكار الكتابة السردية، ومراقبة الشخصيات الحية التي تقيم على هامش الحياة، مثل بائعة الشاهي، التي يمكن أن تتحول، بعين السارد، من حضور يومي مألوف إلى كائن حكائي يحمل عالمًا من التفاصيل المسكوت عنها.

وهكذا تظل بلاغة الدويحي وفية لمنابعها العربية الأولى؛ بلاغة لا تتعالى على الحياة، بل تنحني لالتقاط ما يسقط من تفاصيلها، ولا تبحث عن الإنسان في المواقف الاستثنائية وحدها، بل تجده في الطرقات والمماشي والقرى وغرف المرض، حيث تختبئ الحكايات التي لا ينتبه إليها إلا من امتلك عين السارد وقلب الإنسان.

الدويحي الكاتب النبيل

حين يغرد أحمد الدويحي على منصة «إكس»، أو يكتب في «فيسبوك»، فإنه يكاد يجبرك على وضع علامة الإعجاب اختيارًا وطوعًا، وأنت تبتسم، وربما وضعتها قبل أن تبدأ القراءة؛ إيمانًا منك بأن هذا الأديب لا يكتب إلا وقد طعّم حروفه بدهشته الخاصة وتأمله الوجودي، أو كأنه غمس مفرداته في نبيذ معتّق، فأسكرنا بها قبل أن نستوفي معانيها.

وللدويحي قدرة لافتة على تحويل اليومي التافه البسيط إلى أدبي، والعابر إلى باقٍ خالد في الذاكرة. ففي يومياته التي يكتبها من المشفى أو الممشى، تتجاور الجملة الشاعرية مع الواقعية المؤلمة، وتطل السخرية من وراء التعب، كأنها طريقته في مصالحة الحياة حين تستعصي على المصالحة.

وهو الأديب الساخر، الضاحك بقوة على تناقضات الحياة، وعلى تقلّبات الشخصيات وانحرافها عن جادة الصواب. غير أن سخريته، في جوهرها، لا تبدو خصومة مع الإنسان، بل محاولة لفهمه، والكشف عن المفارقات التي تصنع ضعفه وتناقضاته.

ولعل أجمل ما في الدويحي أن وفاءه للكتابة لا ينفصل عن وفائه لأهلها. فهو مسوّق إبداعي ملحّ، وصاحب ذائقة شعرية عالية، لا يملّ استعادة نصوص صديقيه الشاعرين الراحلين محمد الثبيتي وغرم الله الصقاعي، منتقيًا من شعرهما مقطوعات جميلة وخالدة، يعيد نشرها في حساباته، وكأنه يفتح لهما نافذة جديدة على القراء.

إنه لا يستعيد الشعر وحده، بل يستعيد أصحابه معه؛ أصواتهم ووجوههم وصداقاتهم القديمة. وفي كل مقطع ينشره، شيء من وفاء الصديق الذي يأبى أن يترك الغياب يستأثر بمن أحب.

ويمتد هذا الوفاء إلى أصدقائه المبدعين، شعراء وقاصين وروائيين، في حياتهم وبعد رحيلهم، وإلى استذكار أعلام أدبيين مثل إبراهيم الناصر الحميدان وحسين علي حسين وأنور آل خليل، والترحم عليهم بين حين وآخر. فكأن الدويحي قد جعل من ذاكرته مجلسًا أدبيًا لا يُغلق بابه، ولا تُطوى فيه أسماء الغائبين.

وهو، إلى جانب ذلك، حكم أدبي وفاحص سردي عتيد، يراقب المشهد القصصي والروائي السعودي بعين الخبير، ويتابع نتاج الأقلام الجديدة باهتمام المعلم الذي يرصد نبوغ تلاميذه، ويتأمل مواطن تفوق هذا الكاتب أو ذاك في جوانب الكتابة الأدبية. وفي متابعته تلك ما يكشف عن صلة عميقة بالمشهد الثقافي، لا تنحصر في إنتاجه الشخصي، بل تمتد إلى الاحتفاء بإنتاج الآخرين.

ومن هنا يبدو نبل الدويحي أبعد من مجرد خصلة شخصية محمودة؛ إنه موقف من الإنسان والكتابة والذاكرة. فالأديب النبيل ليس من يحسن الكتابة عن البشر فحسب، بل من يحسن الاحتفاظ بهم في قلبه، ومن يرى في نجاح الآخرين امتدادًا لفرحته بالأدب، وفي ذكرى الراحلين مسؤولية لا تسقط بالتقادم.

كل هذه السمات في شخصية أحمد الدويحي، السارد الرائد والإنسان الوفي، تجعلنا ننعتُه بالكاتب النبيل؛ فالنبل ليس وصفًا طارئًا على شخصه، ولا زينة نعلّقها على تجربته الأدبية، بل سمة متأصلة في علاقته بأصدقائه، وفي صلته بالأرض، وفي كتابته السردية. ولعل أجمل ما يمكن أن يقال فيه إن بعض الكتّاب يتركون كتبًا نتذكرهم بها، أما الدويحي فيترك، إلى جانب كتبه، قلوبًا تتذكره، وأصدقاء يجدون في سيرته ما يستحق أن يُروى.

شهـــادات

أحمد الدويحي..
حياته ورؤيته الأدبية ومسيرته الإبداعية

د. هند بنت داود بن سليمان الشقيـــر



أحمد بن سـعيد الدويحي كاتب صحفـي وأديـب سـعودي، ولد فـي قرية العسـلة -الباحة- عام 1954م. ترعـرع فـي بيئة ريفية تركـت أثـرا ملحوظا فـي نتاجه الأدبـي، وتكوينـه الثقافي، فقد كانت ذاكرته الأولى وثيقة الصلة بحياة القريـة وأعمالها الزراعية والاجتماعية، كما كان فقد والده في سـن مبكرة، عاملا مؤثرا في تشكيل وعيه بالحياة ودفعه إلى تحمـل المسـؤولية والعمل في مهـن متنوعة في سـبيل لقمة العيش، وفي ظـل هذه الظروف الصعبـة انبثـق حبـه واهتمامه المبكـر بالكتابة، ممـا دعا والده يلقبه بـ"محمد حسـنين هيكل".

امتـازت تجربة الدويحـي بتنوع معرفـي وثقافـي، حيـث بـدأ مسيرته كاتبا صحفيا في صحيفة (عـكاظ) ثم انتقل إلـى صحيفة (الرياض) حيـث أمضى قرابة الثمانية عشـر عاما في العمل الصحفي، محررا ومشرفا. وكان له دور صحفي أيضـا في مجلة (اليمامة) و(البـلاد) و(الجزيرة) التـي نشـر فيهـا زاويته "وجـوه وزوايـا". وعلى هـذا الزخم الصحفـي غيـر انَّ الكتابـة الأدبية شـغفته حبًـا، فجمع بين المقالـة النقدية والثقافية، والقصة القصيـرة، والرواية، قبل أن يضـع عدته وعتـاده في العمـل الروائي.

ويعـد الدويحي من الأسـماء الأولى التي أسـهمت في الحراك الأدبي السـعودي، حيث شارك مع عدد من الأدباء منهم: خالد اليوسـف وحسـين علي وعبدالعزيـز الصقعبي، في أنشـطة (جماعة السـرد) في الرياض، التي ارتبطت بنادي القصة التابع لجمعيـة الثقافة والفنون، وكان لهذا النشـاط فضل في دعم التجـارب القصصيـة المحلية، وعلى رأسـها صـدور مجموعة الدويحـي القصصيـة الثانية (قالت فجرها) عـام 2000م، بعد مجموعته الأولى(البديل) عام 1986م.

ولأن الدويحي ينتمي إلى جيل الثمانينات في القصة القصيرة السعودية فقد اتسمت تجربته القصصية بالميل إلى التجريب، وتوظيف الرمز والأسطورة الشعبية، ومزج الواقعي بالفانتازي، مـع اهتمامه باللغة، وتكشـف مجموعته الأولـى (البديل) عن ميله إلـى فضاء القرية الذي عدَّ أبـرز الملامح المميزة لعالمه السردي، بما يتضمنه من ذاكرة اجتماعية وشخوص وعادات.... في حين شـكلت تجربته الروائية السـواد الأعظـم من كتابته الأدبية، فقد استهلها برواية (ريحانة) عام 1991م، التي جاءت امتـدادًا لرؤاه القصصيـة والثقافية والجمالية. وقد برز اسـم الدويحـي ضمـن كتاب المرحلـة الثالثـة من مراحـل الرواية السـعودية، التي بـدأت عام 1980م، التـي اختصَّت بعدد من الخصائـص الفنية من مثـل: التناوب الزمانـي، وتعدد الرواة، وتداخل الحكايـات، والإفادة من تيار الوعـي. وتميزت كتابته الروائيـة بالمزج بين فضـاء القرية والمدينـة، فالقرية ذاكرة الماضي والجذور، في حين ترصد المدينة التحولات الاجتماعية وأزماتهـا، وقد حظيت رواياتـه باهتمام الباحثيـن والباحثات وصـدرت عدة دراسـات علمية وبحثية حولهـا تعكس أهمية نتاجـه الأدبية وفضـول الباحثين حـول تجربته التـي امتازت بملامـح بارزة تنتظر الـدرس والتنقيب.

وتنكشـف رؤى الدويحي حول الكتابة عبر تصريحاته المنثورة فـي الصحف والمقـالات فهي رؤية تتجاوز الشـهرة والجوائز؛ يقـول: "أتـداوى بالكتابة، فعلا أنا أكتب لأرتاح، أكتب لأشـعر بوجودي، أكتب لأشـعر بكياني، أكتب لأشـعر حتى ولو بالحلم بأنني وضعت نقطة انطلاق لأحلامي". قال عنه خالد اليوسف: "الدويحـي كاتب قلق، مثيـر، يلهث خلف الجديـد من الإبداع ولهـذا تراه قارئاً نهماً، يملـك خلف أدوات خاصة بقلمه، لديه إرث كبيـر يمتاح منه مكانياً وزمانياً وشـخوصا وعادات لا حصر لها وتقاليد تتوارثها الأجيال حسب قدراتها، من هنا جاءت الكتابة التلقائيـة المتداخلة لديه، تشـعر بالفعل أنـك أمام حكواتي محتـرف لـذا لا تحكم القصـة أو الرواية في عالمـه قانون أو نظام.. بـل لا يعترف بالقواعد والتقنيات التي يضعها النقاد!؟ لأن كل ما يهمه حينما يلج في عالمه الخاص ويمارس الكتابة الوصول إلى نص يحمل أفكاره وسـماته وبصمته السردية".

ختامـا فإنَّ الأديب أحمد الدويحي من الأسـماء التي أسـهمت فـي الحراك السـردي السـعودي، وتجربته الأدبيـة تجمع بين الوعـي الاجتماعي والحس الإنسـاني، والشـغف تجاه التجديد والتجريب الإبداعي. وقد أسـهمت نشـأته فـي الريف وبدايته الصحفية وتنـوع مجالات الكتابة الثقافية آنذاك في تشـكيل مشروعه الإبداعي، الذي يجعل من الذاكرة والإنسان والتحولات الاجتماعية والسياسـية عناصر أساسية في بناء النص، ويمنح الكتابـة وظيفـة تتجاوز الحكي إلى مسـاءلة الواقع والكشـف عن تعقيداته.



محمد صالح الهلال



سفينة البياض والخلاص..

تداعيات من "وحي الآخرة".

"وحي الآخرة": العودة للمصب الأول، منبت الروح، ملاعب الصبا، لحظة التفتح الأولى على الأسئلة، الحب، رائحة الأماكن، الخيارات الأولى، أخطائنا، أحلامنا التي سرقتنا لنبحر بعيداً.

يعبر عنها في الصفحة (31):

«فكرة ذلك الكائن السحري، فكرة صوت ملائكي، فكرة هي النور الذي يضيء، يأتي مغايراً للون الظلام، فكرة تلك السحابة التي تمطر، فتحيل الأرض إلى نماء، والحياة إلى بهجة، فكرة ذلك الهاجس العذب، يزرع الغبطة في الأرواح..».

هي الأحلام بالمدن الفاضلة قبل أن يكبر الفتى ويشتد عوده ويرحل ليرى الأشياء على حقيقتها؛ فالحياة ليست غناء ومراعي حب يمكن أن يتحقق بسهولة، فللحياة صراعاتها التي لا تنتهي. ولم يحضر الشرق والغرب في "وحي الآخرة" عبثاً؛ فتقاطع رحلة الفتى مع "موسم الهجرة إلى الشمال" دليل وعي لرحلة اختبرت حياة مضت وقاربت على الانتهاء. الفقد يهز كل ما فيك، يفقدك السكون، ويعود بك لأعوامك البكر لقراءة تود أن تسقط كل زلة لتعود ماءً لم تعكره الحياة.

وفي الصفحة (21):

«فكرة لغة أولى متفردة، لم تطأ باباً لمدرسة، لكنها تدوزن الحياة والحروف والكلام ببراعة، وعرفت كيف تعلم القلب لغة توحي له أن يحترس».

هي الحب الأول الذي يبقى يسكننا، نحنو إليه ويشتد الحنين كلما اقتربنا من الآخرة؛ نتذكره ليسكن الفرح قلوبنا، وننعم بالسعادة بحياة طالت بآلامها.

ويقول في الصفحة (35):

«تسامت فكرة إلى سماوات عراض، وملأت الأرض جاذبية، تصعد درجات المجد خطوة بعد أخرى، اللغات التي صارت ترطن بها فكرة حلت مكان الصوت الشجي بالغناء، خطت عالماً آخر مليئاً بالرومانسية، ووطنت النفس على بلوغ مرام بعيد يتجاوز كل واقع وسوء ظن».

فكرة هي سفينة أحمد الدويحي يبحر بها للخلاص؛ لذلك كانت ناصعة البياض. وهي كتابة الألم والفقد؛ الوجع الذي يحفر عميقاً فينا يأخذنا لأعماق أعماق أرواحنا، لخطايانا وأفكارنا التي لم تر النور لتطهير أنفسنا من كل ذنب. هي الكفن الأبيض الذي نحلم أن نلف به بياضاً يسبقنا، لتسقط الأحلام في "وحي الآخرة" فنعيش أمام المرآة عراةً كما ولدتنا أمهاتنا.

عن المشروع السردي للدويحي..

حين تبدأ قراءة الكاتب من الإنسان ولا تنتهي عنده

د. حنان تميم السلمي*

ثمة كتّاب لا تكتمل قراءة نصوصهم إلا بعد أن تمر أولًا عبر الإنسان الذي كتبها. أرسل إليّ أحمد الدويحي رواياته إلى الرياض، ظنًا منه أنني أقيم فيها، وحين عرف أن وجهتي الصحيحة هي جدة، أعاد إرسالها من جديد. لم يكن الأمر أكثر من تفصيلة عابرة في سياق التعامل مع كاتب، لكنها كشفت عن إنسان يحرص على التفاصيل، ويرغب بصدق في أن تصل كتبه إلى قارئها.

قبل أن أقرأ الدويحي الروائي، تعرّفت على الدويحي الإنسان: رحبًا، متجاوبًا، منحني من الثقة ما جعل القراءة أكثر راحة وصدقًا. تعاون بانفتاح مع طلبي، وكأن الكاتب الذي يفتح نصه للناقد يؤمن بأن العمل، حين يصل إلى القارئ، يصبح جديرًا بأن يُقرأ من زوايا متعددة.

وهنا يكمن سؤال يستحق التوقف عنده: هل يحجب القرب الإنساني من كاتب ما صرامة النقد الموجّه إلى نصّه؟ في تجربتي معه، لم يحدث ذلك؛ بل دفعني هذا القرب إلى الاقتراب من نصّه بوعي أكبر، والتمييز بين تقدير صاحبه وقراءة عمله بوصفه كيانًا مستقلًا تُقاس قيمته بما يقدّمه من أسئلة جمالية وفكرية، وبقدرته على بناء عالمه وإقناع قارئه. فمعرفة الإنسان، في أفضل حالاتها، لا تصدر حكمًا على النص، بل تفتح الباب للاقتراب منه؛ وتظل قيمة العمل، رغم ذلك، رهينة بما يكشفه هو من جماليات وأسئلة، لا بما نعرفه عن كاتبه.

ومن هذا التوازن بين معرفة الإنسان واستقلال النص، بدأت قراءتي لرواياته الأربع: «مدن الدخان»، و«وحي الآخرة»، و«غيوم امرأة استثنائية»، و«منابت العشق». وجدت فيها، ليس فقط حكايات بسيطة تُروى، بل مشروعًا سرديًا يتكشف تدريجيًا: زمنًا متعدد الاتجاهات، ومكانًا فاعلًا لا مجرد خلفية للأحداث، وشخصيات تتشكل تحت ضغط المجتمع والذاكرة والاختيارات، ولغة تتنوع بحسب الموقف والحالة.



الدويحي، كما بدا لي، لا يكتفي بتشييد الحكاية، بل يشتغل على أثر التحولات الاجتماعية في الفرد، وعلاقته بماضيه، والتوتر بين رغباته وما تسمح به بيئته وذاكرته.

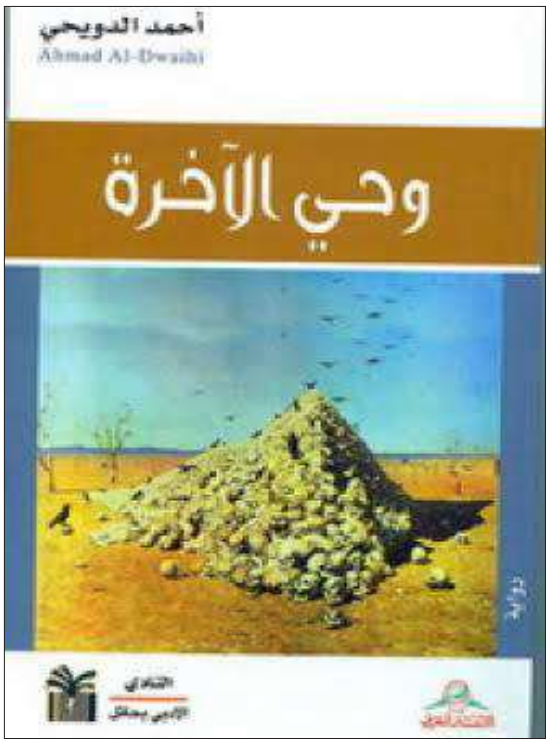
خذ مثلًا الزمن في «مدن الدخان». الرواية لا تبدأ من حيث تبدأ الحكايات التقليدية، بل تفتتح بجملة لافتة على لسان الراوي: «غادرتُ وجثة صابر تنتظر الدفن، والجسد خرجت منه الروح، فلا بد من نهاية تحفظها إلى الأبد».

من اللحظة الأولى، يضع الدويحي القارئ أمام هذا المشهد، وتلفت الدراسة إلى استخدام صيغة الماضي مع ضمير الغائب، رابطةً بينهما وبين المعرفة الشاملة للراوي بشخصياته وأحداثها. وهذا، في قراءتي، يبرز أهمية الاختيارات السردية في بناء المعنى، لا مجرد

ترتيب الوقائع.
وإذا كان الزمن عنده متعددًا، فالمكان عنده فاعل لا ساكن. في «غيوم امرأة استثنائية»، يلتقي فيصل بليلى أول مرة لا في الشارع أو المقهى، بل في فضاء افتراضي على الإنترنت، يمنحهما حرية تعبير لا يجدانها في عالمهما الواقعي المقيّد. وفي المقابل، تحضر الرياض في وعيه حضورًا مختلفًا كليًا: ماضٍ ثقيل موروث عن الأب والجد، وصمت صحراوي تتوه فيه. هكذا يتحول المكان، الواقعي والافتراضي معًا،



في قراءتي، من مجرد مسرح للأحداث إلى قوة تعيد تشكيل العلاقات وتحدد ما هو ممكن وما هو ممنوع. أما الشخصية عند الدويحي، فهي، كما تصوّرها الرواية، نتاج ضغط لا اختيار حر منذ البداية. في «منابت العشق»، تتجلى هذه الفكرة في شخصية "سفر": شابّ ثريّ، يرسم له والده مسار حياته بالكامل، فيدرس الطب رغمًا عنه، ويتزوج ابنة عمه بقرار عائلي يحفظ ثروة الأسرة، ثم يُطلّق منها بقرار عائلي آخر. لسنوات، يبدو سفر محكومًا بقرارات الآخرين، لا بقراراته. لكن الرواية لا تتركه أسيرًا لهذا المصير؛ فهو يعود، بعد خسارات متتالية، لينتفض من جديد ويقرر أن يبدأ حياته وفق طموحاته هو، لا وفق ما رسمه له مجتمعه وأسرته.
ثلاثة أمثلة من ثلاث روايات، لكنها تتقاطع، في قراءتي، عند فكرة واحدة: الدويحي لا يكتب الحكاية فحسب، بل يكتب شروطها؛ الزمن الذي يحيط بها، والمكان الذي يصوغها، والضغط الذي يشكّل من يعيشها. وهذا، في تقديري، ما يجعل من عالمه الروائي، وإن بدا في ظاهره قصصًا عن أفراد، مرآة لأسئلة أوسع عن المجتمع والذاكرة والحرية الفردية. وهكذا، فإن ما بدأ من ملاحظة إنسانية بسيطة، تفصيلة صغيرة عن روايات أُعيد إرسالها إلى جدة بعد أن وصلت أولًا إلى الرياض، وجد امتداده داخل



النص، لا بوصفه حكمًا مسبقًا على قيمة هذا النص، بل سؤالًا عن كيفية تحوّل حساسية الكاتب تجاه التفاصيل إلى بناء سردي ودلالي. فمعرفة الكاتب بوصفه إنسانًا قد تكون بداية جيدة للقراءة، نقطة انطلاق تفتح الباب وتُحسن الظن، لكنها لا تغني أبدًا عن الحكم على عمله الأدبي بمعاييره الخاصة، وبما يستحقه فعلًا من جماليات وأسئلة لا تمنحها له صداقة أو معرفة شخصية، بل يمنحها النص لنفسه، سطرًا بعد سطر.

* إدارة تعليم جدة. باحثة في النقد الأدبي والسرد. تناولت في أطروحتها للدكتوراه تجربة الروائي أحمد الدويحي، من خلال قراءة نقدية لأربع من رواياته: مدن الدخان، وحي الآخرة، غيوم امرأة استثنائية، ومنابت العشق.

شهـــادات

قراءة في رواية الدويحي
"مدن الدخان" ..

روح ضائعة في حكايات الآخرين

منى الغامدي

جاء صابر من زمن بعيد إلى هذه الدنيا جاء قبل أن يخطفه جو هذه المدينة لتأخذه من حياه بسيطة.
تنتهي الرواية من حيث بدأت، مشهد جثة صابر وبسمه تقوم بتشريحها، تروعها اللقطات المحذوفة من حياته وتهتف لصابر في نومه، أنا الضحية، وضحية كل مسلوب الهوية مثلي ومثلك.. مازلت أقوم لأكون أنا ".
بهذا النمط الروائي الحديث يشرع الكاتب في رسم ملامح بأخته من شخصية صابر بطل رواية مدن الدخان . تحتل هذه الملامح الصفحات الأولى من الرواية ثم تغيب بعد ذلك بين دهاليزها المعتمة وفي متاهات سير شخوصها المتنوعين وأحاديثهم الجانبية ، فهو قد " جاء من زمن بعيد إلى هذه الدنيا . جاء قبل أن يخطفه جوّ هذه المدينة ، لتأخذه من حياة بسيطة ، ملؤها مخبئات طازجة لغزلان جبلية متقافزة حرّة ، ترعى في الفيافي البعيدة ، لتعصف به رياح الحياة ، وترمي به في صحراء شاسعة , كطائر هدّه التعب " ص10 ، جاء من الريف ليكمل تعليمه في إحدى مدارس مدينة الرياض ويستقر به المطاف في بيت عزبة الغرباء بيت عم عارف الذي كان مأوى لشباب من أعمار مختلفة " طلاّباً ، وموظفين في مهن بدائيّة ومحدودة " أو عاطلين وعابرين إلى مدن أخرى " ، ويتوالى إعاشة وخدمة هؤلاء الغرباء ليوم واحد في الأسبوع .
لكنه في النهاية لم يكن سوى جثة تنتظر الدفن ، يفسح لها الكاتب مجال الحديث عن نفسها ثم يسلبها هذا الحق حين يترك المجال الأكبر للسارد وبقية الشخصيات. جثة رجل ميت وبدون هوية أو ملامح تميزه عن غيره عدا كونه مهملاً محسوباً على هامش الحياة. حظه العاثر في الحياة يقف في طريق زواجه من بسمة الفتاة الوحيدة التي أحبها ، فلم يحظ بها وتزوج من فتاة أخرى ورضي بها ورضخ لكل ماتشيأ وشيء له دون اعتراض أو شكوى أو سخط أو حتى محاولة صغيرة لتعديل مسار حياته ، وكان فوق ذلك عقيماً بفعل السحر الذي لم يشأ أن يتعالج منه ، لم تؤثر فيه الأحداث والتحولات العقيمة التي واجهت عصره ومجتمعه وكل المحيطين به فبقي مخنوقاً بدخان المدن ، غير قادر على تجاوز حاجته إلى البقاء داخل نفسه ، في وسط لا يفهم دوره الحقيقي فيه ، كل شئ من حوله بلا معنى ، وأسئلة فضولية تنطلق دون إجابات ، يبقى معها حائراً ، وحاصراً بتلك اللقطات المحذوفة من حياته يحاول ملأها مستعيناً بمخيلته الشاحبة ، وثقافته المحدودة ، فيعجز عن رتق تلك الفضاءات اللامتناهية . وكل حياته عبارة عن لقطات محذوفة تناسق مع عمله في رقابة اللقطات التلفزيونية.

تعدد الأبطال

بهذا القدر البسيط من حياة مبتسرة ، وجذور مجهولة ، ووحدة وغربة وإحباط ذريع " نجح الكاتب في تصويره إلى أبعد مدى " ، وإمعاناً في تشخيص هذه الغربة بالأحاديث والحوارات الفرعية حول سير أشخاص لا تربطهم بالبطل صلات عميقة ، يفقد السرد مركزية الحدث ، فيتشتت القارئ وتضيع الحبكة ويتعدد الأبطال ، فلا يكتفي البطل الأساسي بهوية اجتماعية مسلوبة ، بل يضاف إلى ذلك هوية سردية

مشتتة ورؤية غامضة ، تحجب عن القارئ جزءاً كبيراً من حياة صابر قبل مجيئه للرياض ، وجزءاً أكبر من حياته بعد ذلك ، فلا نعرف إلا مايخبرنا به الكاتب عن أصدقائه ، ومعارف أصدقائه حتى ننسى شيئاً كان اسمه صابر . فنلتقي بصديقه سامح الذي يحتل أجزاء كبيرة من السرد ، وأصدقاء سامح : الفنان الموسيقي وشقيقته رمزيه التي ارتبط معها سامح بعلاقة عاطفية ، وزياد رفيقه في المكتب الذي بذل جهود للسفر إلى أمريكا وأخفق ، والخال الذي يقضي جل وقته في السهرات ، وإلقاء النكات ، وإتلاف المال . يتشعب السرد في وجهات متابينة لنلتقي بزوجة الخال الجديدة ، بنت خميس العجوز الذي تزوج برمزية عشيقة سامح ، ونجح في البقاء في القصر الكبير بمكره ودهائه

فيما أخفق الآخرون . وأخيراً " الفتى الجبلي " مجهول الاسم الـذي لا نجد لسرد تفاصيل علاقته العاطفية بمصباح الأدبية أي مبرر إلا أنه زوج عزة شقيقة حفيد سويد الذي جاء من الجبال ليقيم في عزبة الغرباء ، مع ذلك يحظى هو وصديقته مصباح بمساحات شاسعة من الرواية ، يتجلى فيها سمو نفسه ورجاحة عقله وثقافته العالية ، وتتسامى هي في عقله وثقافته العالية ، وتتسامى هي في علاقتها به لتخاطب فيه ما فقدته من أبوة وحنان .

الذات من خلال الآخرين

وتتوالى الأحداث الفرعية المتعلقة بأناس مختلفين ليس بينهم روابط ، وتترابط معاً وتتعقد لتكشف للقارئ حجم شخصية مثل شخصية صابر المنطوية المنعزلة تلك التي سرعان ما تضيع وتذوب في مجتمع أكثر عزلة وغربة . الموت هو قدره الذي شاء له الكاتب، متخلصاً من كل ما يحيل إلى تباشير حياة قد تولد في رحم رواية مفقود جزء كبير من نصها. وصابر لاشيء سوى ما يتشكل في أذهان الناس ووعيهم به ، وهو لا شيء سوى ما بقي من أجزاء يسيرة هنا وهناك مما علق بالذاكرة الجمعية ، لأن السارد منذ البداية قرر ألا يحدثنا عن صابر ، بل عن شخصية أخرى غير صابر تتخلق من اللحظات المارقة حوله " كخيوط من نسيج يقود إلى رؤية ما نرى وما لا نريد " ص 9 .

يحاول الكاتب بهذه الفلسفة العميقة في تشكيلة رؤية الذات من خلال علاقتها بالآخرين أن يكون مفهوماً إيجابياً لاستقلالية الذات واجتماعيتها في آن واحد ، إلا أن هذا المفهوم يأبى التكون في عالم يسلب الأنسان أبسط حقوقه ، فليس صابر سوى ما نراه نحن لا مالا يراه هو عن نفسه . ولتأكيد هذا المنحنى يقوم السارد بوصف تأثير التغير الذي حدث لبسمة " حين كبرت وأصبحت أستاذة جامعية " على سامح الذي صدم بهذا التغير الكبير وفكر كيف سيكون وقع هذا على صديقه صابر، فبينما كان التأثير مباشرة على صابر عشيق بسمة الذي كان سيصدم بشدة ، وكأن حياة صابر ليست حياته ، وإنما هي حياة المحيطين من حوله .



مدن الدخان

في مدن الدخان يسلب البطل هويته ، بفعل المدن الجديدة وظغوطها الاجتماعية ، وفوضى الحياة الصاخبة ، وإيقاعها المتسارع ، بفعل الحروب ، والانكسارات المتوالية . كل ذلك كفيل بضياع تفاصيل كثيرة من سيرة صابر : " صوت الغناء الممتد إلى الخاصرة ، ذات الصوت الملتاع ، يرشق الجبال كل مساء ، وقد تحولت بوصلة السفر والغايات ، تجاه مدن جديدة ملوثة ، يحترق فيها صوت العشق والعشاق . المدن الكبيرة كالنساء المسنات تخفي التجاعيد، تفاصيل تصبح أسيرة تابوت الظلام " . ص 59

مدن الدخان هي مدن تنمو فيها الأفكار الجوفاء ، والانبهارات الزائفة ، فقد " كان الفتى على حق في بداية مجيئه ، وطوافه الدائم مدن الدخان ، كان على حق يرفض أن تبهره ، أفكار سامح التنظيمية السرية وتجذبه ، فلا يجدها إلا جوفاء من الداخل ، وأكثر جفافاً وبؤساً من الواقع " . ص 107 .

هي مدن الأحلام والطموحات المحترقة ، والدخان الكثيف الذي يفسد حكايات الحب والأمل ، وهذا ما يفسر لنا سبب بقاء صابر الوحيد الذي لم يتغير ، فلم يتأثر بالأحداث ولم تؤثر فيه : " كل ما كان حوله ، واقعاً صابر يدفعه بين يديه كل يوم " ص 227 .

وهو الوحيد الذي ظل محاصراً بعزبة الغرباء ، لم يستطع التخلص من ماضيه الذي ظل متشبثاً به إلى حين موته . تنتهي الرواية من حيث بدأت: مشهد جثة صابر وبسمة تقوم بتشريحها، تروعها اللقطات المحذوفة من حياته. التقت بجسده فقط ، بينما ضاعت روحه قبل ذلك بكثير ، غاب في ثنايا الآخرين وبين أعطاف ذكرياتهم وسيرتهم الذاتية .



شرفة الهديل

ذكريات وأطياف سيرة.



عبدالمحسن يوسف

1

عندما غادرتُ " جزيرة فرسان " إلى جدة ؛ لأدرسَ في الجامعة ، سكنتُ غرفةً صغيرةً فوق " السطوح " ، غرفةً بنافذةٍ وحيدةٍ ذابلةٍ تطلُّ على أفقٍ ممعنٍ في النحول. في تلك الحجرةِ المتقشفةِ قرأتُ باقةً من الكتبِ والنصوص الجميلة ، أذكرُ منها : " غيمةٌ في بنطلون " لمايكوفسكي ، " المهد " لأدونيس ، الأعمال الكاملة لأمل دنقل ، " صيادون في شارع ضيق " لجبرا إبراهيم جبرا ، "قصة حب مجوسية " لعبدالرحمن منيف ، " الغراب " لأدغار ألن بو ، " وجوه دخانية في مرايا الليل "و " ترجمة رملية لأعراس الغبار " لعبدالله البردوني ، " الأشياء تتداعى " لغينوا اتشيبي ، " زيارة السيدة السومرية " لحسب الشيخ جعفر ، " الجنوبي " لعبلة الرويني ، " الجريمة والعقاب " لدوستويفسكي ، " وردٌ أقل " لمحمود درويش ، " تقريظ للطبيعة " لعبدالرحمن طهمازي ، الأعمال الكاملة لبدر شاكر السياب ، الأعمال الكاملة لصلاح عبدالصبور ، "موسم الهجرة إلى الشمال " للطيب صالح ، وأربعة أجزاء من " مشاهد إنسانية "لناظم حكمت ، وديوان لخليل حاوي.

في تلك الحجرةِ الضامرة بكيتُ حين قرأتُ في الصحف تفاصيلَ انتحار خليل حاوي ، أحزنني كثيرًا إصرارُهُ على إنهاءِ حياتِهِ.. حدث ذلك الأمر المريع على السطح حتى لا يلوث البيت وتتعب أمُّهُ في تنظيفِ دَمِهِ المسفوك ، لقد فعلَ ذلك احتجاجًا على الاجتياح الإسرائيلي لعاصمة بلاده " بيروت".

في تلك الغرفة أيضًا بكيتُ حين قرأتُ عددًا خاصًا فريدًا عن أمل دنقل أصدرته مجلة " إبداع " إثر رحيله ، بكيت وأنا أقرأ " قصائد الغرفة رقم ٨ "، وبكيتُ أكثر حين التهمَتْ نيرانٌ غامضةٌ غرفتي الصغيرةَ المتقشفةَ تلك ، وتحديدًا بكيتُ على نواةِ مكتبةٍ فاتنةٍ كانت تحترقُ أمام ناظري ولم أستطعْ إنقاذ كائناتها الجميلة.لقد كان الجحيمُ يتنزهُ متمهلًا على مقربةٍ مني ، و لكنني نجوت.

2

ما أجمل الحديث عن تلك الأيام الصعبة !

أعني تحديدًا حقبة الثمانينات ، حيث كان الكتابُ الجميلُ نادرًا ، و كان العثورُ عليه أمرًا شاقًا ..لقد كان الكتابُ يرتحلُ بين الزملاء والأصدقاء حتى يصابَ بالبلى و يتغيرَ لونُ غلافه من فرط الاستخدام مثل رواية " الفراشة " لهنري شاربير ، أو كتاب " كبار الكتّاب كيف يكتبون " ، أو تلك الروايات الجميلة التي كانت تصدر عن سلسلة " ذاكرة الشعوب " مثل " الأشياء تتداعى " و " مضى عهد الراحة " و " الحوالة " و " رحيق في غربال " و " دعوني أتكلم " ...الخ

للحصول على حفنةٍ من الكتب المدهشة كان يلزمك أن تصادق صاحب " الدار السعودية للنشر والتوزيع " في جدة ، تلك التي كانت تقع في " شارع قابل " ، ثم انتقلت إلى مكانٍ آخر في حي الرويس ، وتحديدًا في مواجهة مستشفى الدكتور سليمان فقيه بعد أن تحول مكانها الأول إلى " كابينةٍ " للهاتف !إذا اطمأنَّ لك الرجل وتأكد من كونك قارئًا جيدًا يأخذك إلى المستودع ، ويقول لك بلطف : " اختر ما شئت " ، وهناك قد تعثر على ضالتك.

وثمة مكتبة أخرى هي " مكتبة المريخ " يُقَال إنها للأستاذ عبدالله الماجد ، كانت تقع في إسكان " الشرفية " مطلَّةً على الشارع العام ، إذا " فتشتَ " بها جيدًا قد تعثر على كتابين أو ثلاثة من تلك الكتب التي تستحق ضوءَ عينيك.

وفي الشارع المقابل لها تقعُ مكتبةٌ رائعةٌ اسمها " مكتبة البيان " ، أذكر أني وجدتُ بها كتاب " المواقف والمخاطبات " للنفري ، وكتاب " الهفت والأظلة " المنسوب إلى جعفر الصادق ، والأعمال الشعرية الكاملة لمعين بسيسو ، و" موسم الهجرة إلى الشمال " للطيب صالح.

أمَّا كتاب " ابن الراوندي ملحدًا " فقد عثرتُ عليه في مكتبةٍ صغيرةٍ منزويةٍ في حيِّ الهنداوية قرب صيدلية " العاصمة ". وفي هذا السياق ، أشيرُ إلى مكتباتٍ صغيرةٍ تقع في حي " الجامعة " ، كانت تبيعُ كتبًا للطلبة بوصفها مراجع أكاديمية ، في واحدةٍ منها عثرتُ على كتاب أدونيس الشهير " الثابت والمتحول " بأجزائه الثلاثة فيما كان الجزء الرابع غائبًا ، من فرط فرحي به في تلك المرحلة كدتُ أطير.

وثمة مكتبة صغيرة في شارع الميناء بحي الهنداوية اسمها " مكتبة الخطّابي " كنا نجدُ بها المجلتين العراقيتين الشهيرتين " الأقلام " و " الطليعة " ، كذلك نجد بها مجلتي " إبداع " المصرية و" اليمن الجديد " اليمنية ، لكنَّ المرحلة الأهم هي تلك التي تعرّفنا فيها على فايز أبا - الأستاذ و المعلّم والمثقف والمترجم الجميل والإنسان النبيل شفاه الله.

كان فايز يملكُ مكتبةً مليئةً بما لذَّ وطاب من موائد الثقافة إبداعًا وفكرًا ونقدًا ، وكان أبو يوسف سخيًا ومحبًا لكل مبتلى بالهوَسِ القرائيِّ ، ولم يكنْ يبخلْ علينا أبدًا بكتبهِ الجميلةِ والفاخرة.

3

حقًا إنها أيام الشغف ، وتستحق أن تُروى.

في القسم الثقافي في صحيفة " عكاظ " كنا نمكث إلى الساعة الثالثة بعد منتصف الليل .. يحدث ذلك بعد إنجاز عملنا وبعد الاطمئنان على صدور صفحتنا الثقافية في عدد الغد ، أو صدور ملحق " أصداء الكلمة " الذي يتكون من ثماني صفحات عامرة بكل

ما لذ وطاب ويصدر يوم الثلاثاء من كل أسبوع ..كنا نتحاور في الشأن الثقافي ونشير إلى أهم ما نشر في الملاحق الثقافية الأخرى التي تصدر عن بعض الصحف المنافسة ، كما كنا نتحدث عن كتبٍ جادة وعميقة جديرةٍ بالقراءة ، ونتبادل كتبًا أخرى لقراءتها والحديث عنها لاحقًا..بل كنا - نحن جماعة " منطق النص " - نلتقي غرة كل شهر ، وكان لقاؤنا هذا الذي يشبه الندوة الأدبية يلتئم في إحدى قاعات " عكاظ "..نتناول بالنقد والتحليل والنقاش كتابًا أو قصةً أو قصيدةً يحددها قبل شهر من اللقاء مدير الندوة الذي يتجدد في كل جلسة ..وكنا نسجل تفاصيلَ ما يدور عبر جهاز التسجيل ليتم تفريغها على الورق فيما بعد ومن ثم النشر على مساحاتٍ واسعة في الملحق الثقافي الأسبوعي وفي الصفحة الثقافية اليومية.

على أي حال ، " منطق النص " هي مجموعة مكونة من عدد من الكتّاب والشعراء والساردين والنقاد ..أذكر منهم عبدالله الغذامي وسعيد السريحي وعثمان الصيني وعالي القرشي ومحمد الثبيتي وعبده خال ومحمد الطيب وقينان الغامدي وحامد بدوي وفايز أبا وأنا..وليعذرني من نسيت اسمه لأن ذاكرتي أضحت مثقوبة.

4

في تلك الأيام الصعبة ، القصية ، والنائية كان العثور على كتابٍ جميلٍ بمثابة عرسٍ كبير ، تمامًا كما حدث معي حين عثرتُ على كتاب [ضبط الرعاع] لنعوم تشومسكي في مكتبة " تهامة " بجدة .. هذه المكتبة كانت رئةً من تلك الرئاتِ القليلةِ المهمةِ والنادرة التي كنا نتنفسُ عبرها شيئًا من الهواءِ النظيف.

أتذكرُ جيدًا أنني اشتريتُ نسخًا عديدةً من هذا الكتاب ، احتفظتُ بواحدةٍ منها ، وقرأتُها بشغف ، وهي في مكتبتي حتى يومنا هذا ، فيما وزعتُ النسخَ الأخرى على عددٍ من الأصدقاءِ والزملاءِ في " عكاظ الأسبوعية " التي كنتُ مديرَ تحريرِها عددَ سنين..فعلتُ ذلك لكي تتسنى لنا - كما هي عادتُنا في أوقاتِ الراحة - مناقشةُ الكتاب ، بعيدًا عن ضغوطِ العملِ الصحفيِّ المضني الذي وصفه محمود درويش بأنه " طاحونةُ اليومِ المعتاد ".

تلك الجلسةُ الطويلةُ من النقاش المثمر والحوار الممتع كانت تنعقدُ عادةً في " استراحة " صديقنا وزميلنا الصحفي الجميل حسين الحجاجي ، التي كانت تقعُ في حَيِّ" الحرازات " الموصوف بالهدوء وبكلِّ ما يفضي إلى السكينةِ و راحةِ البال بعيدًا عن صخبِ المدينةِ وضجرِها الذي لا يغيب.

إن هذا الكتاب الثمين هو بمثابة حوار طويل عميق أجراه مع نعوم تشومسكي المحاورُ العنيد ديفيد بارساميان وترجمه بحبره الفصيح هيثم حجازي.

5

وفي هذا السياق - سياق الحديث عن الكتب - أتذكرُ هذه الحكاية: عندما كنتُ " معلّمًا " ، زارنا في المدرسة " مشرفٌ تربوي "، أقام لنا ورشةَ عملٍ عن مفهوم " إدارة الصف " .. في البدء سألنا ماذا يعني لكم هذا المفهوم ؟ أجاب زميلٌ لنا : يعني لي " ضبط التلاميذ " ، حانت مني ابتسامةٌ عريضةٌ هادئة ، وإذّاك سألني المشرفُ : لماذا تبسمت ؟ قلت : لأن إجابة الزميل العزيز ذكرتني ب " ضبط الرعاع ".هنا بدت على وجه المشرف ـ الذي لم يكن يعرفني على المستوى الشخصي ـ دهشةٌ واضحةٌ وشيءٌ كأنه البهجة ، وأضافَ متسائلًا : هل قرأتَ كتاب " ضبط الرعاع " لنعّوم تشومسكي ؟ .. قلتُ : نعم ، وأضفتُ مؤكدًا : هذا الكتابُ حوارٌ طويلٌ معه وأنا أعتبره واحدًا من أهم وأجمل كتبه لأنه ـ وهو اليهودي الأمريكي ـ يدينُ في كتابه هذا " الكيان الصهيوني " بكل وضوح ويعتبر " الصهاينة " محضَ رعاعٍ يجبُ على العالمِ ضبط سلوكهم ، ردَّ مبتسمًا : هذا صحيح.

ثم سألني : هل قرأتَ إدوارد سعيد ؟ أجبت : قرأت له " تغطية الإسلام " و " خارج المكان " و " القلم والسيف " ، ردَّ بسعادةٍ كبيرة : أنا قرأتُ له " الاستشراق " ، ما رأيك تعيرني " خارج المكان " .. قلت : بكل سرور ، وليتك تعيرني كتابه الأهم " الاستشراق " الذي لم أعثرْ عليه.

هذا المشرف " المثقف " هو : محمد إسماعيل الغامدي ، عملتُ تحت إشرافه ثلاث سنوات كانت من أجمل سنوات حياتي العملية.. لأنه كان شغوفًا بالكتبِ الجميلةِ كان راقيًا ، ومختلفًا ، وكان العملُ معه محضَ متعةٍ كبيرة.

بقيَ أن أقول : أسردُ هذه الحكايةَ هنا ؛ لأؤكد فقط على أهمية الكتب ، ودورها في تجسير العلاقة والمحبة بين البشر.

6

ذات أمسيةٍ من أمسياتِ نادي جدة الأدبي الفخمة - في التسعينيات إنْ لم تخذلني الذاكرة - غَصَّتِ القاعةُ عن بكرةِ أبيها بالحضور ، وثمة من ظلّ واقفًا يصغي بانتباهٍ واحترامٍ وإعجاب.

كان شاعرُنا وكاتبُنا و مفكرُنا وأستاذُنا الكبير محمد العلي رحمه الله هو سيد تلك الأمسية ، وفيها قرأ أجملَ قصائده بإلقائِهِ المميز وحضورِهِ المدهشِ الذي يأسرُ الروح ، وعلى رأسِ تلك القصائدِ رائعته الكبرى " لا ماء في الماء ".

في ختام الأمسية التي استغرقتْ ساعاتٍ ، فُتِحَ بابُ المداخلات والحوار والنقاش الذي يثري ويضيف.في هذا السياق طلبَتِ التعليقَ صبيّةٌ مبتدئةٌ في دنيا الكتابة ، ولأنَّ ذاكرتي مثقوبةٌ تذكرتُ الآن فقط اسمَها الأول " سهام ". وكانتِ الصحفُ حينذاك تفردُ مساحةً واسعةً لمقالاتها ولمقالات سواها من الكاتبات " الصاعدات " ؛ تشجيعًا ودعمًا للصوتِ النسائي ، وهي صدّقَتْ نفسَها !

المهم ، هذه الصبيةُ قالت لشاعرنا وكاتبنا و مفكرنا وأستاذنا الكبير - قامةً وقيمةً وسِنًا - بغضبٍ صريحٍ وطيشٍ كبيرٍ وكلامٍ يشبهُ الإساءةَ العلنية ، وكأنَّها تنتقصُ منه شخصًا ونصًا ، هكذا : " في الساحةِ الثقافيةِ يعتبرونك أستاذًا كبيرًا وكاتبًا متميزًا ومفكرًا عظيمًا وشاعرًا متفردًا مع أنك لم تصدرْ أيَّ ديوانٍ ولا أيَّ كتابٍ عليه القيمة ".

صمتَ العلي هنيهةً ، ورَدَّ بصوتٍ واضحٍ رصين ، هكذا : " يالها من سهامٍ طائشة "!!

ثم أطلقَ ضحكةً طويلةً مجلجلةً كأنَّها سربُ نسورٍ في تلك القاعةِ الفسيحةِ التي دوّى فيها تصفيقُ المحبين الشغوفين بجمالِ وإبداعِ وثقافةِ وعطاءِ محمد العلي رحمه الله.

*تنويهٌ لابد منه :

لم يكنْ أستاذُنا العلي حريصًا على طباعةِ ديوانه ، لكنَّ محبيه جمعوا قصائده المبعثرة ، وأصدروه عن نادي حائل الأدبي تحت عنوان " لا ماء في الماء " ، مصحوبًا ب CD نفيس يلقي فيه بصوته الفاخر عددًا من قصائده المميزة.

كذلك هناك من الأصدقاء المحترمين المشتغلين بمجلة اليمامة وسواها ، جمعوا مقالاته الرصينة العميقة المنشورة في " اليمامة " منذ سنواتٍ بعيدة ، وأصدروها في كتاب.

7

لستُ أدري لماذا دائمًا تلحُّ عليَّ هذه الذكرى ؟

عندما كنتُ طالبًا في الجامعة كنتُ بعد محاضراتِ الصباحِ التي تمتدُّ حتى منتصف النهار أمكثُ طويلًا في المكتبة ، أقرأ ما أدهَشَ وأضَاءَ وأغنى من الكتبِ الجميلة والمجلات الفاتنة المعنية بالأدب والإبداع والجمال حتى يحينَ موعدُ محاضراتِ المساء.

وهنا لا يسعني إلا أنْ أقولَ بصراحةٍ : جلوسي الطويلُ في المكتبةِ ليس كلُّهُ حُبًا في المكتبةِ والكتب ، وإنما يعودُ لشرطٍ اقتصاديٍّ محض ، ألخصه في كونه محاولةً مني - أنا ابنُ الصيّادِ الفقيرِ المغتربِ في جدّة - لترشيدِ نفقاتِ المواصلات.

وهنا أقولُ باحترامٍ كبير : أيُّها الفقرُ النبيلُ ما أجملك !

حكايات الحافة المطلة على العالم للكاتب أحمد الحقيل..

مزاج حر ومفتوح في حوار الذات مع تاريخها ومع حياتنا اليومية



فهد العتيق

في فصول وقصص كتاب الحافة المطلة على العالم للكاتب أحمد الحقيل، حكايات ومواقف وحوارات إنسانية واجتماعية، ونظرة تتجدد وتتغير، وتبقى مطبوعة في الذاكرة وتترك أثرا، فن كتابة عالي في مشاهد تشعر أحيانا أنها مألوفة أو كأنك مررت بها، وهذا يحسب لهذا الكتاب القصصي أو الروائي، الذي كانت قصصه أو فصوله المتتالية حرة، فن كتابة يتجدد في نفس اللحظة، على طريقة بطلها الذي يبحث عن حريته ومزاجه وذاكرته، في كتاب ممتع ومشاهد اجتماعية وحوارات حيوية ومتنوعة.

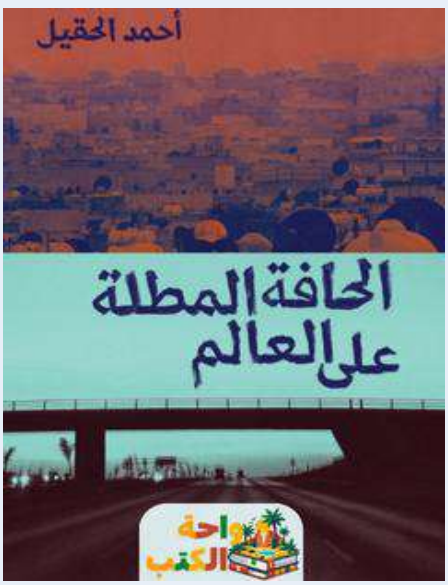
(عندك وفرة في الوقت وفرة في الإمكان وفرة في المزاج، وربما لو أردنا أن نشعرن قليلا: عندك وفرة في راحة البال، لكن هذا لا يهم، المهم هو ايحاء الصورة، ورمزيتها التي كلما رأيتها حتى الان وأنا أكتب وهي معلقة أمامي على الجدار ذكرتني بانطباعي الطفولي عن الناس، الذين هم في مثل عمري الان بإمكانهم أن يذهبوا إلى حيث يريدون، أن يفعلوا أي شيء يشتهون، أن يغيروا خططهم وأن يكسروا طارتهم، وأن يجروا لحظتهم وأن يفاجئوا أنفسهم مدفوعين برفاهية نزواتهم وفائض حريتهم وأريحية أمزجتهم).

هذه هي الحالة المركزية في مشاهد وقصص الكتاب، والتي تسير قصص الكتاب على منوالها المشوق في أفكاره ومشاعره.

أنا أكتب إذن أنا موجود..

وربما ضمير المتكلم ليس أنا، هو نحن جميعا، في سؤال الوجود، ليس لكاتب النص فقط ولكن لشخصيات الحكاية، هذا السؤال الكبير يشكل عالما قائما بذاته، تحول في المشاهد المطلة على العالم، بهذه اللغة السلسة والمتدفقة بجمال وابداع، إلى تفاصل يومية في حياتنا، والى حالات تأمل في طفولتنا وشبابنا المبكر، وفي التحولات التي تطرأ على نظرتنا لتفاصيل صغيرة ومتنوعة في حياتنا.

هذه النظرة المتجددة والمتغيرة للإنسان خلال مراحل عمره، هي ما أعطى



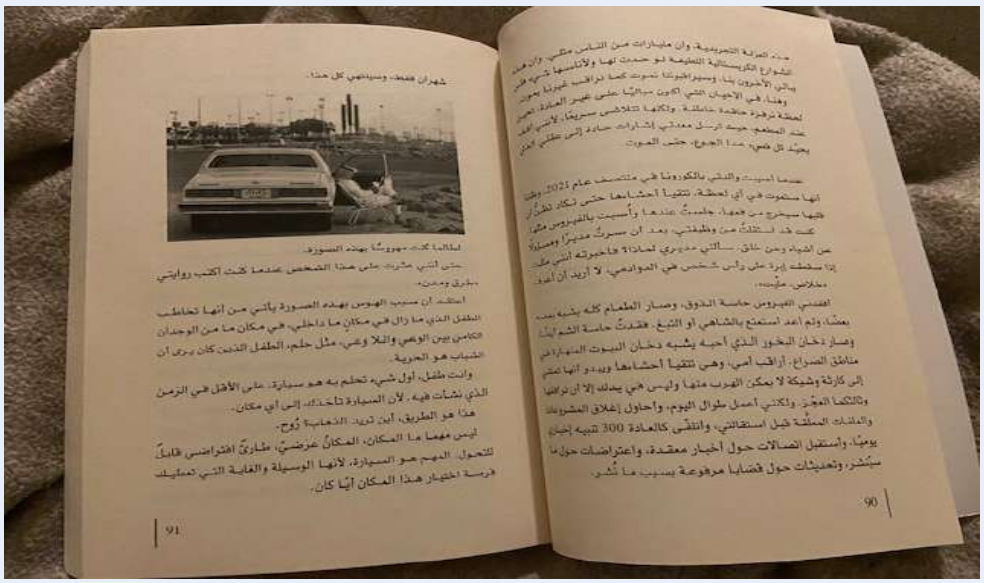
غلاف الرواية

فصول وقصص ومشاهد هذا الكتاب، تنوع وغنى وتشويق من طريق توالي المشاهد، في البيت والشارع والحارة والمقهى ومكان العمل. حوارات وأسئلة حية، مثل محاولة لقراءة حالنا وأحوالنا مع كل تحول شخصي أو اجتماعي، حين يعود بنا فن الذاكرة إلى مشهد قديم من حياة الطفولة أو الشباب المبكر، يكشف لك معنى مشهد في هذه اللحظة، في لقاء أو حوار، في كل لحظة وفي كل مكان، وهو ليس مجرد سؤال فلسفي، لكنه يتحول إلى رؤية تحرك ذاكرتنا وتحاول أن تكشف ما حولنا، ويصبح له علاقة بموضوع المشهد في القصة، وله علاقة بشخصيات لها أحلام وطموحات وذكريات تحولت مع هذه اللغة الممتعة الى فن ذاكرة.

مزاج حر ومفتوح في حوار الذات مع تاريخها ومعنا ومع حياتنا اليومية، في حكايات ومشاهد الحافة المطلة على العالم، كتابة في لحظات حرة لا تنتهي، وكل لحظة لا تتوقف عند نقطة، حكاية مفتوحة على كل الاحتمالات، اللحظة التي تلد لحظة أخرى وحكاية تلد حكاية أخرى:

(لطالما كنت مهووسا بهذه الصورة، حتى أني عثرت على هذا الشخص عندما كنت أكتب روايتي سبب الهوس بهذه الصورة يأتي من أنها تخاطب الطفل الذي مازال في مكان ما من الوجدان الكامن بين الوعي واللاوعي، مثل حلم الطفل الذي كان يرى أن الشباب هو الحرية، وأنت طفل أول شيء تحلم به هو سيارة على الأقل في الزمن الذي نشأت فيه لأن، السيارة تأخذك إلى أي مكان. ليس مهما المكان، المكان عرضي طاريء افتراضي قابل للتحول، المهم هو السيارة لأنها الوسيلة والغاية التي تعطيك فرصة اختيار هذا المكان).

يقرأ الانسان كتابا بشخصية واضحة وثابتة، وحين ينتهي من هذا الكتاب، تظهر له ملامح شخصية أخرى، عليها علامات جديدة وقناعات جديدة تحت الاختبار، وهذا ما يبدو لي بعد قراءة الحافة المطلة على العالم، عمل أدبي متنوع ومبدع وفيه رؤية جديدة ومختلفة لحالات وتفاصيل صغيرة، رؤية متجددة للعالم وللحياة ولفن الكتابة، كتاب تركت مشاهده وبالذات حوارات شخصياته، أثرا من قناعات إنسانية واجتماعية جديدة، تزاحم قناعات سابقة وثابتة، وتضيف لها قناعات مختلفة ورؤية جديدة.



(أصيبت والدتي بفايروس كورونا وأنا أصبت أيضا وفقد حاسة الطعم ثم حاسة الشم ولكني أعمل طوال اليوم وأحاول إغلاق المشروعات والملفات المعلقة قبل استقالتي، واتلقى كالعادة 300 تنبيه اخباري يوميا، واستقبل اتصالات حول أخبار معقدة، واعتراضات حول ما سوف ينشر وتحديثات حول قضايا مرفوعة بسبب ما نشر).

وهكذا في النوم كما يرى الكاتب أحمد الحقيل، حين ينام الانسان شخصا ويستيقظ شخصا آخر، كل الأمجاد التي بنيت والخيبات التي استحكمت، قد تمسحها غمضة عين وانعدام وجود، لتصحوا مجردا من المجد الذي بنيت محررا من الخيبة التي حصدت.



قراءة ثانية

مكعبات من الرطوبة للسالمي:

كتابٌ واحد في مواجهة النسيان



إبراهيم زولي

ثمة كتّاب يتركون وراءهم رفوفًا كاملة، وثمة من يمرون بكتاب واحد، ثم ينسحبون من المشهد كأنهم قالوا ما أرادوا قوله دفعة واحدة. غير أن عدد الكتب لا يصنع دائمًا مقدار الأثر؛ ففي تاريخ الأدب أعمال قليلة الحجم، محدودة التداول، لكنها تعيش في الذاكرة النقدية أطول من كتب كثيرة أحاط بها الضجيج، ثم انطفأ صوتها مع انطفاء لحظة صدورها.

تنتمي مجموعة «مكعبات من الرطوبة» لعبدالله بن أحمد السالمي إلى هذا النوع النادر من الكتب. صدرت عام 1980 عن دار العلوم في الرياض، وكانت مجموعته القصصية الوحيدة؛ عملًا أول وأخيرًا على مستوى الكتاب القصصي المنشور، أعقبه انقطاع طويل عن المشهد الأدبي. ومع ذلك، لم ينقطع الكلام عن المجموعة تمامًا؛ فقد تناولها نقاد في وقت مبكر، ثم عادت إليها دراسات لاحقة.

والمفارقة أن الكتاب الذي أصبح العثور عليه اليوم صعبًا، ظل حاضرًا، على نحو متقطع لكنه لافت، في الكتابة النقدية عنه. كأن النص تراجع ماديًا إلى أطراف الرفوف، فيما حافظت أصداؤه على حياة أخرى خارج نسخته الورقية.

كتاب خرج من زمن التحولات

ظهرت «مكعبات من الرطوبة» في مرحلة كانت القصة السعودية تتحرك خارج بعض صيغها الأولى، وتبحث عن لغة أكثر حساسية تجاه الداخل الإنساني، وعن بناء لا يكتفي بالحكاية المباشرة أو تسجيل المشهد الاجتماعي. كان ثمة انتقال، متفاوت بين كاتب وآخر، من الخارج إلى الداخل؛ من الواقعة إلى أثرها، ومن الحدث إلى ما يتركه في النفس، ومن الشخصية بوصفها عنصرًا في الحكاية إلى الذات وهي تصطدم بالعالم وتحاول أن تفهم موقعها فيه.

وفي هذا المناخ جاءت تجربة السالمي.

لم يقطع الكاتب صلته بالحياة اليومية، ولم يحوّل القصة إلى تمرين لغوي مغلق، لكنه بدا منشغلًا بتلك المسافة الدقيقة بين الإنسان وما يحيط به: بين الفرد وما يُفرض عليه، بين صورته كما يعرفها والصورة التي يُراد له أن يظهر بها، بين حاجته إلى الانتماء وشعوره الخفي بأنه يقف، في لحظة ما، خارج الأشياء.

لهذا ارتبطت قراءة المجموعة لاحقًا بمفاهيم الاغتراب، والمونولوج الداخلي، والرفض، وأزمة الإنسان المعاصر. وقد رأى بعض من تناولوا المجموعة مبكرًا فيها تمثيلًا لهذه الأزمة، بينما ذهبت دراسات حديثة إلى قراءة بنيتها من خلال «رؤية العالم»، وما يتصل بها من ثنائية الرفض والصمت.

قد تبدو هذه المفردات اليوم مألوفة في الخطاب النقدي، لكن قيمتها تتضح أكثر إذا أُعيدت إلى زمن الكتابة. فالمجموعة لم تكن ابنة قاموس نقدي لاحق، بل كانت جزءًا من حساسية قصصية تبحث عن طريق آخر إلى الإنسان، من غير أن تقطع الخيط الذي يشدها إلى واقعه.

الوجه الذي لم يتعرّف إلى صورته

لعل قصة «الصورة والرتوش» من أكثر نصوص السالمي قدرة على تقريب عالمه إلى قارئ اليوم.

الحكاية تبدو، في ظاهرها، شديدة البساطة: يحتاج الراوي إلى صورة شخصية، فيذهب إلى المصور. وحين يعود ليستلم صورته، يفاجأ بوجه أكثر صفاء وجمالًا من وجهه الحقيقي؛ عينان أكثر اتساعًا، حاجبان أكثر انتظامًا، بشرة صافية، وملامح أزيلت عنها آثار التعب وما علق بها من علامات الحياة. وحين يعترض، يخبره المصور بأن الأمر لا يتجاوز بعض «الرتوش». لكن الرجل لا يستطيع أن يتعرف إلى نفسه في تلك النسخة المحسّنة، فيمزق الصورة ويبحث عن مصور آخر. والقصة منشورة ضمن المجموعة، وقد أعادت بعض المصادر الثقافية نشرها في سياق التعريف بتجربة السالمي.

لقد نجح المصور في تجميل الصورة، لكنه أخفق في الاحتفاظ بصاحبها.

من هذه المفارقة الصغيرة يتسع النص. الصورة التي يُفترض بها أن تثبت الهوية تتحول، بفعل التجميل، إلى أداة لمحوها. وما يبدو تعديلًا عابرًا على سطح الوجه يمس شيئًا أكثر عمقًا: العلاقة بين الإنسان والصورة التي تمثله، بين الأصل ونسخته المصقولة، بين الحقيقة وما نرغب في أن يراه الآخرون منها.

السؤال الذي تتركه القصة أبعد من غرفة التصوير: كم يمكن أن نحسّن الإنسان قبل أن نستبدله، من حيث لا نشعر، بإنسان آخر؟

الرتوش خرجت من غرفة التصوير

ربما تبدو «الصورة والرتوش» اليوم أكثر قربًا منا مما كانت عليه لحظة كتابتها.

ما كان في زمن السالمي غرفة تصوير ومصورًا يقترح نسخة أجمل من الوجه، أصبح الآن عالمًا كاملًا نعيش داخله. نحن نلتقط الصور ونصححها ونستبعد منها ما لا يعجبنا، ونختار ما يشبه الصورة التي نريد أن يرانا الآخرون من خلالها، لا الصورة التي تشبهنا نحن بالضرورة.

ولم تعد الرتوش مقصورة على الوجه.

نحذف التعب من الصور، والفوضى من البيوت، والتعثر من السير الذاتية، والخيبات من الحكايات التي نرويها عن أنفسنا. ننشر النسخة القابلة للعرض من حياتنا، وندفع ما عداها إلى خارج الإطار. لم يعد المصور وحده من يضع الرتوش؛ أصبح كل واحد منا مصور نفسه، ومحررها، ومخرجها في الوقت نفسه.

وهنا تكتسب قصة كُتبت قبل عقود طبقة جديدة من المعنى. لم يعرف السالمي منصات التواصل أو التطبيقات الرقمية أو ثقافة الحضور المستمر أمام الكاميرا، ولم يكن يكتب نبوءة عن زمننا. وهذا تحديدًا

ما يجعل القصة أكثر إثارة: أنها التقطت سؤالًا إنسانيًا سابقًا على التقنية نفسها. ماذا يحدث للإنسان إذا انفصلت صورته عنه؟ وماذا يبقى منه عندما تصبح النسخة التي يعرضها للعالم أكثر حضورًا، وربما أكثر تصديقًا، من حياته الفعلية؟

لم تعد المشكلة في أن تبدو الصورة أجمل من صاحبها، بل في احتمال أن يصبح صاحبها مطالبًا، بمرور الوقت، بأن يشبه الصورة.

سيف خشبي في وجه العالم

للسالمي سيرة مهنية قد تبدو، للوهلة الأولى، بعيدة عن هشاشة الكتابة القصصية. كان لواءً مهندسًا، تخرّج في كلية قوى الأمن، ودرس الهندسة المدنية في الولايات المتحدة، وتدرج في حرس الحدود حتى شغل موقع نائب المدير العام، ثم عمل مستشارًا في وزارة الداخلية.

لكن السيرة المهنية لا ينبغي أن تتحول إلى مفتاح جاهز لقراءة الأدب. النص أوسع من الوظيفة، والكاتب أكثر تركيبًا من رتبته وموقعه. وما يهم هنا ليس العثور على «العسكري» داخل القصة، بل ذلك التوتر الذي تكشفه كتابته بين النظام والذات، بين العالم كما يفرض أشكاله والإنسان وهو يحاول الاحتفاظ بحريته الداخلية.

وتضيء عبارة نقلت عنه جانبًا من علاقته بالكتابة: «القصة سيفي الخشبي المكسور لمقاومة هذه اللغة الجائرة».

لا تحتاج العبارة إلى كثير من الشرح. القصة عنده سيف، أي إنها فعل مقاومة، لكنها ليست سيفًا حقيقيًا: إنها من خشب، ومكسورة أيضًا. صورة تخلو من البطولة الأدبية المتضخمة. الكاتب يعرف هشاشة أداته أمام العالم، ويعرف أن اللغة نفسها قد تصطدم بما يمنعها أو يضيّق عليها، ومع ذلك يواصل حمل هذه الأداة التي لا تكاد تصلح للقتال.

ثمة شيء مؤثر في هذا الاعتراف: الأدب لا ينتصر بالضرورة، لكنه لا يفقد، بسبب ذلك، ضرورة أن يحاول.

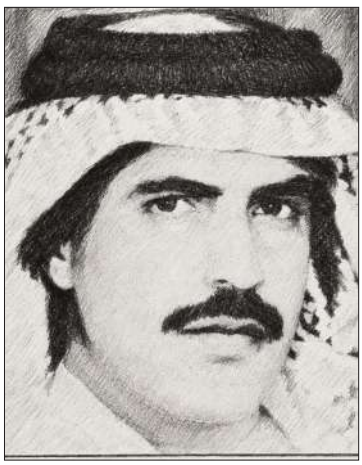
الصمت لم يكن فراغًا كاملًا

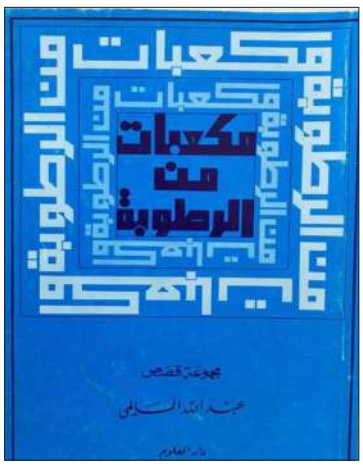
يلازم تجربة السالمي سؤال يكاد يكون أشهر من كتابه نفسه: لماذا توقف بعد مجموعة واحدة؟

قد يغري الانقطاع الطويل بصناعة أسطورة حول الكاتب الذي قال كل شيء ثم اختار الصمت، لكن شهادته الشخصية تجعل المسألة أكثر تعقيدًا وأقل رومانسية. ففي لقاء قديم تحدث السالمي عن مرحلة شعر فيها بأن «الدائرة تضيق»، وبأن اللغة أصبحت مجهَدة في محاولتها تجاوز الحواجز، وتحدث عن شعور بعدم الجدوى وعن باب للكتابة حاول أن يغلقه من غير أن يسمع تمامًا صوت انغلاقه.

هذه الشهادة أكثر أهمية من أي تخمين يمكن أن يصنعه قارئ متأخر. فهي لا تقدم سببًا وحيدًا ونهائيًا للاعتزال، لكنها تكشف المزاج الذي أحاط به: التعب، وضيق المساحة، والشك في جدوى الاستمرار.

والجميل، وربما المؤلم، أنه لم يتحدث عن الكتابة كمن هزمها أو تجاوزها، بل كمن ابتعد عنها وهو ما يزال يضع يده على مقبض الباب.





لهذا لا يبدو صمته قطيعة بسيطة، ولا ينبغي أيضًا تحميله أكثر مما يحتمل. ما نعرفه أن السالمي ابتعد طويلًا، وأن حضوره الإعلامي أصبح نادرًا، وأن محاولات محدودة أعادته إلى الكتابة لم تغيّر مسار الانقطاع العام.

لكن المفارقة أن «مكعبات من الرطوبة» لم تصمت معه.

قرأها نقاد في العقود الأولى لصدورها، ثم ظلت قابلة للعودة من زوايا مختلفة؛ من الاغتراب وأزمة الإنسان إلى رؤية العالم والرفض والصمت.

هذه ليست شهرة واسعة بالمعنى الجماهيري، لكنها شكل أكثر هدوءًا من البقاء: أن يظل كتاب قديم قادرًا على استدعاء قارئ جديد وسؤال جديد.

هندسة المستحيل

حتى عنوان المجموعة يبدو كأنه جزء من مشروعها الجمالي: «مكعبات من الرطوبة». المكعب شكل هندسي واضح، مغلق، له حدود وحواف يمكن قياسها. أما الرطوبة فشيء يتسرب ويتمدّد ويتشربه ما حوله؛ لا تستقر بسهولة داخل حدود، ولا تقبل أن تتحول إلى جسم هندسي صلب.

كيف يمكن، إذن، أن تكون للرطوبة مكعبات؟

ربما تكمن قوة العنوان في هذه الاستحالة نفسها. إنه يجمع الصلابة والسيولة، النظام والانفلات، الشكل وما يقاوم الشكل. وليس ضروريًا أن نحمّله تأويلًا نهائيًا، فالعناوين الجيدة تخسر شيئًا من جمالها حين تتحول إلى معادلات مغلقة. لكن هذه المفارقة تظل قريبة من العالم الذي تقدمه المجموعة: إنسان تحيط به الأطر، بينما تظل ذاته أكثر سيولة منها؛ صورة تحاول تثبيته، لكن حقيقته تفلت من الصورة؛ واقع يرسم حدوده، فيما تبحث الذات عن شق صغير تتسرب منه.

ولعل اختيار مفردة «مكعبات» يحمل، من غير حاجة إلى ربط مباشر بسيرة المؤلف، حسًا هندسيًا غريبًا حين يقترن بمادة لا يمكن هندستها. وما بين المكعب والرطوبة تنشأ المسافة نفسها التي تتحرك فيها قصص السالمي: بين ما يريد العالم تثبيته وما يصر الإنسان على أن يظل متحركًا في داخله.

كتاب يستحق أن يعود

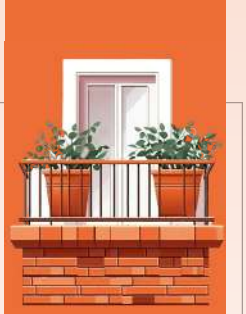
اليوم تبدو مشكلة «مكعبات من الرطوبة» ثقافية أكثر منها نقدية. فالنسخة الأولى قديمة ونادرة التداول، بوصفها طبعة تعود إلى عام 1980، بينما لا تبدو المجموعة متاحة للقارئ المعاصر بالسهولة التي يستحقها كتاب ظل جزءًا من ذاكرة القصة السعودية. ولهذا فإن إعادة نشرها ليست مجرد وفاء لكاتب راحل، ولا مناسبة لحنين أدبي إلى زمن مضى. المطلوب طبعة جديدة موثقة تعيد النص إلى التداول، وتضعه في سياقه، ويمكن أن تلحق به ما يتيسر توثيقه من كتابات السالمي المتفرقة وحواراته والشهادات الأساسية حول تجربته، من غير أن يتحول ذلك كله إلى عبء يحجب بساطة الكتاب وقوته.

فالذاكرة الأدبية لا تُبنى بالمشاهير وحدهم، ولا بعدد العناوين التي تركها الكاتب وراءه. أحيانًا يكفي كتاب واحد لكي يترك خدشًا صغيرًا في اللغة، ثم تتولى السنوات اكتشاف أن ذلك الخدش لم يلتئم.

عبدالله السالمي واحد من هؤلاء.

كتب مجموعة واحدة، ثم ابتعد طويلًا.

لكن الرطوبة، على خلاف الحجر، تعرف دائمًا كيف تعبر الجدار.

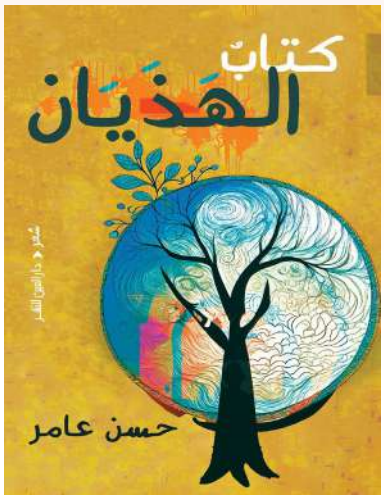


وقفات في مقام الشعر

قراءة في ديوان «كتاب الهذيان» للشاعر حسن عامر..

يبتهج الشاعر بما لم يستطع على سبيل المواساة لهذه الحياة.





محمد إبراهيم يعقوب

مهجتي ضدٌّ يحاربني
أنا منّي كيف أحترسُ.

أبو العلاء المعرّي

هـذه الأرض في آخر الأمر فـخٌّ طوعيٌّ وقعنا فيه. ولا يحـكّ جلد هذه الحياة فيُدميهـا كما يفعل فنانٌ واعٍ بأسـاها الذي لا يُحتمل. ولنا أن نتسـاءل: هل الحياة هكـذا؟ هل ينبغي للفنّ أن يكـون هكذا؟ الحياة أكثر تعقيـداً من كلّ ذلـك، اختبر للحظة عقـلاً عادياً في يوم عادي. يستقبل العقل كمّاً هائلاً من الانطباعات: تافهة، فانتازية، عابرة، محفورة بحدّة الفولاذ. الحياة ليسـت سلسـلة من المصابيح المصفوفة بتناسـق؛ الحياة هالة مضيئة، غلاف شـبه شفاف يحيط بنا من بداية الوعي إلى نهايته. كما تقول فرجينيا وولف.

يبدو الشـاعر حسـن عامـر متفحّصاً بمـرارة واقعاً لا بـدّ منه، ولا مناص عنه، ويسـعى في ديوانه "كتـاب الهذيان" الصادر عن دار العين للنشـر عام 2023 م، قبل أيّ شـيءٍ إلى تأكيد وعيه بالمأزق الذي يعيشه الإنسان في هذه الحياة، يقول:

حزينٌ،
لأنّي تعثّرتُ بالعمر
هذا الصداع الذي لن يزولا

من المؤسـف أننا لا نملك إلا حياة واحدة حسب ميلان كونديرا، ما الذي بأيدينا؟! ما الذي نسـتطيع فعله إزاء هذه الحياة، يقول حسن عامر:

لا أحبّ الحياة
إلا قليلاً
والقليل الذي بها أفتديهِ
إنها لعبةٌ كبرت عليها
واختبارٌ
وددتُ لو أتّقيهِ

كيـف نصل إلى لحظة مـن الزهد في تغيير العالـم، ولا أقول إلى سلامٍ ما. ولكن، ما الفنّ إن لم يهجس بتغيير العالم؟! أم أنّ الرغبة فـي تغيير العالم هو الـذي يقودنا إلى زهدٍ من نـوعٍ خاص، ثمّة منفى في كلّ الأرواح التي تحمل همّ تغيير العالم. كيف للشاعر أن يشخّص العَطَب؟!، يقول حسن عامر:

قـديـمـاً تـمـشّـى فـي خـرائـب روحـهِ
فـلـمـا تـخـطّـاهـا إلـى حـزنـه اهـتـدى
وحـــدّق فـــي مـــاء الـمـصـائـر مـــرّةً
فـعـذّبـه الـمـعـنـى وجـرّحـهُ الـنـدى

وأتـعـبـه أنّ الـــدروب جـمـيـعـهـا
تـقـود إلـى نـفـس الـجـهـات مـجـدّدا

هل على الفنّ أن يرفع يده؟! فلا سـبيل إلى إصلاح شـيءٍ، يقول قاسـم حـدّاد: "ثمّة تناقـض يكتمل بين أشـياء الحيـاة، تناقضٌ لا ينبغـي إصلاحه". فـي الحقيقة لا يحدث شـيءٍ تماماً، في أغلب الأحيـان يُصاب الشـاعر بحالةٍ تشـبه اليأس أو تكاد، الشـاعر الذي يغمره الأسى إلى آخر انتباهٍ فيه. يؤكّد ذلك حسن عامر، ويقول:

كـمـن فـاض عـن قـلـبـه كـلّ شـيءٍ،
كـمـن حـاصـرتـه الـحـيـاةُ فـمـلّا
سـعـى إثـرهـا يـوم كـانـت سـراباً
فـلـمـا تـجـلّـت إلـيـه تـخـلّـى
كـــأنّ حـكـايـتـه بـاخـتـصـار:
رأى نـفـسـه قـادمـاً فـتـولّـى

لكـنّ بعض القُـرب ـ قـراءةً بعد قـراءةٍ ـ من تجربة حسـن عامر الشـعرية يجعلـك تشـعر أنّ هذا الأسـى الذي يطغى فـي النصّ كمواسـاة للحياة، لا يبدو إلا انعكاسـاً لشـاعرٍ متعبٍ، متعبٍ من كل شـيءٍ، وهو يُدرك تماماً هذا التعب الشـخصيّ الذي يُشبهه ولا يُفارقه، يقول:

متعبٌ
من كل ما يجري هنا
ليس لي ـ حتى على نفسي ـ
جلدْ

ويقول، مؤكّداً هذا الإدراك الجليّ:

أنـــا مـتـعـبٌ والـمـسـافـة ضـدّي
ولـيـس لـحـزنـي الـطـويـل انـتـهـاءْ

وليست المسافة ضده فحسب، فيقول:

أنـــا مـــنـــذ الـــبـــادايـــة ضـــدّ نـــفـــسـي
وقـــد جـــاوزتـــهـــا ألـــمـــاً وصـــبـــرا

بـل أنّ حسـن عامر لا يُخفي هذا الأسـى الشـخصيّ، ويعترف به، يقول:

أظنّ بأني مسرفٌ في كآبتي
فلا ينتهي حزني،
ولا أنا دافعُهْ

إنّ الشـعر ـ كما نعلم ـ ليس شـيئاً يمكن قوله بالضبط، فما الذي بوسـع الشـعر أن يفعله اتجاه هذه الحياة، وفي الأصل أين يكمُن الشعر: فيما يُقال أم فيما لا يُقال! يقول:

لا تسأليني
كل شيءٍ موجعٌ، حتى الكلام؟!
وما خُلقتِ لتقسي

ويقول:

لأنّي تجرّعتُ سمّ الكلام،
وعلّمني الشعر أن لا أقولا

وفي تعريفٍ للذات من خلال كلامٍ لا يمكن أن يُقال، يقول:

أنا فرصةٌ
لا شكّ ضائعةٌ،
وأنا كلامٌ صام قائلهُ

لماذا علينا إذن أن نذهب إلى الشـعر، ما الذي يُعوّل عليه بعد كلّ هذا الزهد في الكلام، يقول حسن عامر في نصّ بعنوان "محاولات لهندسة الفراغ":

لـم أقـصـد الـشـعـر أغـرتـنـي مـتـاهـتـه
وعـلّـقـتـنـي عـلـى أســــواره قـمـرا
أراقـــب الأرض مـن أقـصـى مـجـرّتـهـا
وأحـــرس الـريـح كـيـلا تـجـرح الأثـــرا
وفـي شـــرودي يـمـدّ الـيـأس منجلهُ
ويـأكـل الـغـدُ حـلـمـاً كـان مـدّخـرا
بـحـثـتُ فـي الـشـعـر عـن مـعـنـى يُـدثّـرنـي
خـلـف الـمـجـاز، فـلـمّـا صـغـتـهُ انـدثـرا
وهـا أنـا فـي ظـلال الـصـمـت مـتّـكـئٌ
عـلـى شـواطـئ لـم يـحـلـم بـهـا الـشُّـعـرا

وإذا تجاوزنا الأنا الشـعرية هنا، التي تفلت من يد الشـاعر ـ ربما ـ رغماً عنه، هل لا بدّ منها، لا أعلم ـ أقول وإذا تجاوزنا ذلك، نستطيع أن نلحظ يأساً من غدٍ قادمٍ، واندثار كل صياغةٍ ممكنة.

ولكن ماذا عن الحبّ؟! أليس الحب أعظم مواساة لحياةٍ كهذه!

فـي تجربة "كتـاب الهذيان" تأتـي عناوين القصائـد التي تُقارب موضوع الحبّ دالّةً، كما في "بطيئاً دخلتُ الحبّ" وأكثر وضوحاً في "لماذا أخاف الحبّ"، يقول:

لماذا أخاف الحب؟
يبدو كأنه كلامٌ يُعرّيني،
وصمتُ أصارعُه
إلى أن يقول:
عبرتُ نساءً لم يكافئن وحشتي
ولا بأس، للقلب الوحيد منافعُهْ
به أعرف الصمت الذي لا أضلّهُ
وتُكشف لي أسراره ومواضعُهْ
به أدخل النسيان مثل مجرّةٍ،
فيا للضياع الحلو حين أطاوعُهْ

في قصيدة "بطيئاً دخلتُ الحب"، يُخيّل إلى القارئ أنّ هذا الحبّ لم يحدث، لم يُفصح عنه، هناك تخوّفٌ ما، تخوّفٌ له أسـبابه المتعلّقة بالأسى ذاته الذي يغمر حياة الشاعر، يقول:

قـريـبـيـن كـنـا، لـو عـثـرتُ عـلـى فمي
وقـلـتُ لـهـا: أيـن الـزمـان أصـابـهـا؟!
وكـيـف أداويـهـا وأمـسـح حـزنـهـا
وأحـمـل عـنـهـا فـي الـلـيـالـي عـذابـهـا
قـريـبـيـن مـا أقـصـى الـمـسـافـة بيننا
فـمـا نـحـن إلا راحـلان تـشـابـهـا
أقـول ومـاذا لـو تـجـرّأتُ خـطـوةً
وقـلـتُ لـهـا: إنّـي أحـبّ انـسـحـابـهـا
وأشـبـهـهـا فـي الـصـمـت إلا عـيـونـهـا
لـهـا بُـحّـة الـنـايـات تـشـكـو اغـتـرابـهـا
ولـكـنـنـي ربّـيـتُ قـلـبـي عـلـى الأسـى؛
لـهـذا سـأمـضـي كـي أصـون احـتـجـابـهـا
بـطـيـئـاً دخـلـتُ الـحـبّ، أو مـتـأخّـراً
عـلـى كـل حـال أسـتـحـق عـقـابـهـا

ويقطع الشاعر على القارئ حيرته هل مَسّ الحبُّ كل هذا الأسى أم لا؟ فيقول: "واختبرتُ الهوى، فخيّب ظنّي"!

للتجربة الشـعرية عند حسـن عامـر خصوصية ـ مع شـعراء جيله في مصر ربما، ومن أهم سـمات شـعريتهم النزوع إلى الحنوّ على الطبيعة بكافة تفاصيلها، والاحتفاء باليوميّ والمعاش والبسـيط بلغةٍ مشفقة تلفت القلب لكل قارئ لهذه التجارب، يقول حسن:

أعزّي الينابيع في حزنها الأبديّ وأغري الندى أن يسيلا
أهشّ العصافير عن خبز أمّي، وأسند جرّتها أن تميلا

ويقول:

فـي كـل شـيءٍ كـنـتُ أبـصـر صـورتـي
فـي الـريـح، مـا بـيـن الـصـدى والـهـمـسِ
فـي الـنـار مـشـتـعـلاً بـروح فـراشـةٍ
فـي الأرض مـغـتـسـلاً بـضـوء الـشـمـسِ
فـي بـال أغـنـيـةٍ تـمـهّـد شـارعـاً،
وتـرافـق الأطـفـال حـتـى الـدرسِ
فـي وجـه أمّـي، فـي خـطـوط جبينها،
فـي حـلـم كـفّـيـهـا بـلـيـلـة عُـرسـي

ويكاد يتماهى في هذه الطبيعة، يقول:

هـكـذا أعـبـر الـحـوادث حـرّاً
لـم يُـعـرنـي الـزمـان مـا أرتـديـهِ
مـن طـيـور الـسـمـاء أخـذتُ غـنـائـي
واخـتـرعـتُ الـبـلاد مـن كـل تـيـهِ
عـلّـمـتـنـي الـنـجـوم طـول شـرودي
وكـفـانـي الـضـيـاع مـا أقـتـفـيـهِ
مـثـلـمـا يـولـد الـحـنـيـن يـتـيـمـاً،
أو يـضـيـق الأسـى عـلـى حـامـلـيـهِ

وختاماً، في ظلّ كلّ هذا الأسـى، يصرخ حسن عامر لعلّ هناك من يسمع، يقول:

كـل مـا تـخـشـاه يـا هـذا، وقـعْ
واسـأل الـرمـل الـذي تـحـت الـودعْ
أنـت جـاوزتَ الأيـادي مـرّةً،
واسـتـبـقـتَ الـكـلّ، واخـتـرتَ الـوجـعْ!
لـم تـكـن إلا مـصـيـراً هـاربـاً
فـي فـضـاء الـيـأس، والـخـيـط انـقـطـعْ
لـيـس فـي الإمـكـان إلا مـا جـرى
لـيـس فـي حـجـر الأمـانـي مـتّـسـعْ
فـاشـكـر الـحـظّ الـذي أخـطـأتـهُ
وابـتـهـج جـداً بـمـا لـم تـسـتـطـعْ.



شرفة النقد



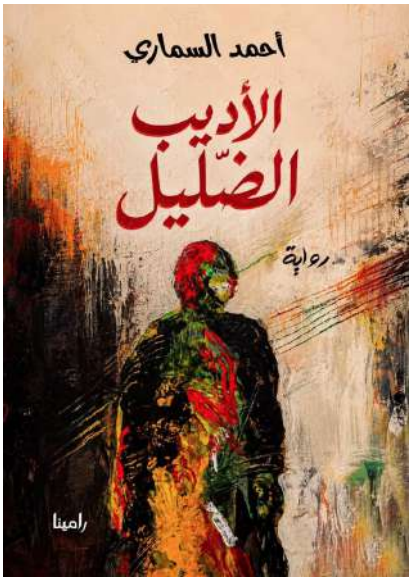
رواية (الأديب الضليل) لأحمد السماري..

البطل الإشكالي الذي ضل الطريق.

أ.د. علي بن محمد الحمود*

رواية (الأديب الضِّليل) هي الرواية الخامسة للأستاذ أحمد السماري الذي بدأ رحلته الروائية عام (2020م)، وحققت رواياته نجاحًا باهرًا، ولقيت اهتمامًا كبيرًا من القراء والنقاد، وتعدّ تجربته الروائية تجربة فريدة متميزة، وكل رواية تمثل نموذجًا مختلفًا، فرواية (ابنة ليليت) (2024م)، وهي الرواية الثالثة له، أبرزت بعض جوانب المجتمع، وحضرت فيها عوالم الجريمة، ورواية (فيلق الإبل) (2025م)، وهي الرواية الرابعة، وتعد رواية تاريخية، اتخذت من حياة العقيلات موضوعًا لها، وبرز فيها جانب الرحلة. أما الرواية التي أتحدث عنها في هذه المقالة فيمكن إدراجها ضمن روايات الشخصية التي تعدّ العنصر الأبرز فيها، فكانت المحور الذي انطلقت منه أحداث الرواية.

بطل الرواية فهد فرج شخصية إشكالية تعيش حالة من القلق والاضطراب، وأسهم في ذلك إصابته بمرض الفصام، وجمع معه تعاطي المسكر، وفي القسم الأول من الرواية الذي جاء في أقل من ثلاث صفحات قدّم فهد فرج نفسه تقديمًا موجزًا، إذ تحدث بصورة مباشرة قائلاً بداية: " أنا فهد فرج، كان الضجر أول ما تعلمته...".



غلاف الرواية

تحدث في هذا القسم عن وفاة أمه بعد ولادته، وأشار إلى أنه أرضعته أكثر من عشرين امرأة، كان فاقدًا للطمأنينة، ويشعر بالضجر والملل، وكان قارئاً شديد النهم، حفظ القرآن الكريم، والشعر الجاهلي، وعندما بلغ العشرين كان رأسه مكتبة، كما وصف نفسه، وتحدث عن تخليه عن ابنة الجيران، ثم ممارسته الكتابة ونشر المقالات، وتعاطيه الخمر. وفي هذا القسم الذي كان فيه الراوي هو فهد فرج بطل الرواية كشف عن بدايات تشكل شخصيته الإشكالية التي جمعت بين فقدان الأم والضجر والملل والإقبال على القراءة والكتابة وتجربته مع ابنة الجيران التي خذلها، وبداية ظهور أعراض مرض الفصام مع تعاطي المسكر، عاش وحدة قاسية أنتجت لنا شخصية إشكالية معقدة، كشفتها بإيجاز الصفحات الأولى من الرواية.

وفي القسم الثاني الذي جاء في ثماني صفحات تولى الراوي سرد الأحداث، وفيها انتقل السرد إلى نهاية الرواية، تلك اللحظة التي وقف فيها أمام المرآة، ونظر إلى نفسه النظرة الأخيرة، وهوى بالمطرقة عليها، فتناثرت الأشلاء، وسقط على الأرض، وغادر الشقة مترنحاً متجهاً إلى التموينات القريبة منه، فسقط أرضاً، ونقلته الإسعاف إلى المستشفى، ومات بعد ثلاثة أيام.

وفي هذا القسم ظهر صديقه جبران الذي تولى سرد أحداث الرواية من نهايتها، وسردها بطريقة الراوي المشارك في الأحداث.

سرد الروائي أحداث روايته من ثلاث زوايا، هي: بطل الرواية فهد فرج في القسم الأول، والراوي العليم في القسم الثاني، وجبران الذي تولى سرد القسم الأكبر من أحداث الرواية، وهو شخصية مشاركة في الأحداث. وهذا التنوع مبرر فنيًا، إذ

أتاح في القسم الأول للبطل في ثلاث صفحات تقديم نفسه بإيجاز في مراحل حياته الأولى، ثم تولى السرد في القسم الثاني الراوي العليم، وفيها نقلنا إلى نهاية بطل الرواية، واستحضر بذكاء في هذا القسم الذي جاء في ثماني صفحات شخصية جبران صديق البطل، وسلّمه الراوي وظيفة سرد الأحداث، بصفته شاهدًا على حياة فهد فرج، وداعمًا له في مواقفه، والملجأ الذي كان يلجأ إليه فهد. وبدا لي أن جبران مثّل صوت المجتمع الذي يحتضن أبناءه، ويقف معهم، وإن خالفت تصرفات فهد مبادئ جبران والمجتمع، وفي نهاية الرواية وضّح جبران انطباعه الأخير عن فهد فرج، وذلك في قوله: " هنا سأقدم اعترافي الأخير وليس حكمي، لقد تحولت نظرتي في فهد فرج، بعد هذا المشوار الطويل معه حيّاً، حتى بعد وفاته، إلى نظرة حيادية، فلم أعد أحمل إعجابًا به، ولا يعتمل قلبي ذرة من ضغينة تجاهه، ويبقى له دائمًا حيز من محبة لا يزول، وشعور ضامر بالرحمة، هي رحمة لرجل عاش عمره كله يصارع ذاته المتعبة، أكثر مما يصارع العالم". في المقطع السابق لخص لنا الروائي متقنعًا بشخصية جبران رؤيته أو رؤية المجتمع الذي مثّله صوت جبران لنموذج فهد فرج، وترك الباب مشرعًا لتلقي هذه الشخصية الإشكالية وأمثالها.

كشف جبران عن شخصية فهد فرج منذ بدايات حياته، وكان من المتوقع، حسب رأي جبران، أن يكون فهد فلتة زمانه، ظهرت عليه بوادر الذكاء، صحبتها سعة الاطلاع، وفي المقابل بدأت تظهر بوادر شخصيته الأخرى التي سيرت حياته، تمثلت في الضجر والملل وحدة الطبع، عززها مرض الفصام، وزاد الطين بلة تعاطي الخمر، تعددت الفرص التي حصل عليها إلا أن الإخفاق صاحبه، فلم يمتلك القدرة على إكمال أي عمل، حتى في ميدان الكتابة اكتفى بكتابة المقالات، ولم يؤلف الكتب؛ لأنه يفتقد الاستمرارية في عمل واحد.

سرد جبران حياة فهد فرج بدءا من مزاملته في المعهد العلمي وانتهاء بوفاته. وبدت شخصية فهد فرج شخصية إشكالية معقدة التركيب، اكتفى بالتخرج من المعهد العلمي، ولم يلتحق بالكلية، كما فعل زميله جبران، رغم ذكائه ونبوغه المبكر واتساع ثقافته ونهمه القرائي، ونشاطه الثقافي المبكر، لكن مشكلته الرئيسة تمثلت في الضجر والملل، ومن الفرص التي حصل عليها وصوله في مرحلة لاحقة إلى رئاسة النادي الأدبي في الرياض، وفي مراحل أخرى من حياته حصل على فرص عدة؛ ليكون علمًا من أعلام الثقافة في بلادنا، لكنه فقدها؛ بسبب مرضه الذي شكل شخصية يغلّفها الضجر والملل، ولجوئه إلى الخمر، وكانت نهايته العزلة والصعلكة.

والروائي بذل جهدًا كبيرًا في ربط شخصيته المتخيلة بالعالم الثقافي الواقعي، عن طريق استحضار جهات وشخصيات ثقافية واعتبارية وجوانب أخرى؛ مما أوهم القارئ بأنها شخصية حقيقة، فتداخلت الرواية بالسيرة الغيرية، وفي تصدير الرواية نوه السماري إلى أن أحداث روايته وشخصياتها من وحي الخيال، وأي تشابه هو من قبيل المصادفة. وهذا التنويه أو التصدير المعتاد في بعض الأعمال السردية أحدث مفارقة فنية تمثلت في تأكيده على المرجعية الخيالية للأحداث والشخصيات وبين المتن السردي الذي سعى جاهدًا إلى الإيهام بواقعية الأحداث. وهذا الجانب من مفاتيح قراءة الرواية أعني: المرجعي والتخييلي، ومن جانب آخر يتماهى مع شخصية بطل الرواية فهد فرج، فهو شخصية إشكالية بدأت إشكاليتها من عتبة التصدير، ومن ثم فالرواية تقدم إشكالية التلقي لهذا العمل، وهي إشكالية إيجابية للقارئ المتذوق للفن الروائي، والواعي بطبيعتها.

اختار الروائي شخصية جبران لتقديم حياة بطل روايته فهد فرج؛ لأن فهد فرج عاجز عن سرد تفاصيل حياته؛ وبدت شخصية جبران شخصية بسيطة التركيب، واضحة المعالم، ويمكن تقديم قراءة نقدية مفصلة عنها بصفتها تمثل المعادل الموضوعي لشخصية البطل، وبصفتها- أيضاً- تمثل صوت المجتمع أو صوت الروائي نفسه، وهو جزء من المجتمع.

مثّلت شخصية فهد فرج في رواية (الأديب الضّليل) نموذجًا للشخصية التي ضلّت الطريق، رغم المواهب التي امتلكتها، والفرص التي حصلت عليها، لكن المرض، وما نتج عنه من ضجر وملل وعزلة وصعلكة، وضخّم من حالته تعاطي الخمر، فكان الإخفاق حليفه في حياته.

وعنوان الرواية، وهو العتبة الأولى فيها، جاء متناصًا مع الشاعر الجاهلي امرئ القيس الملقب بالملك الضّليل، فكلاهما، الشاعر الجاهلي وفهد فرج، ضل الطريق، وبينهما جوانب مشتركة منها: الأدب وتعاطي الخمر وضياع الهدف، وبينهما اختلافات عدة، منها: نجاح امرئ القيس شعريًا، فهو من أهم شعراء العربية عبر العصور، بينما فهد فرج أخفق في كل شيء.

وبعد، فرواية (الأديب الضّليل) قدّمت نموذجاً إنسانيًا تمثّل في شخصية إشكالية معقدة التركيب، جمعت بين شخصيات عدة، جمعها الروائي في شخصية واحدة، وانطلق من طبيعة الفن القائمة على تضخيم النماذج التي تصورها، وجمع الأفكار والشخصيات في نموذج فني يعبر عن رؤية للعالم خاصة بالفنان. والرواية جديرة بالقراءة؛ لأنها تمثل حالة إنسانية حاضرة في حاضرنا وماضينا بصور مختلفة.

*أستاذ النقد الأدبي



شرفة النقد

ديوان [جوامع الكمد] لعيد الحجيلي..

بنية الوجع الشعري وجماليات التخييل.

تتأسّس التجربة الشعرية في ديوان (جوامع الكمد) لعيد الحجيلي على جماليات الكمد، انطلاقًا من إمكان النظر إليه بوصفه كونًا دلاليًا يتجاذبه قطبان أساسيان: أولهما المجاز بوصفه طاقة تخييلية كبرى، أو شجرةً استعارية أُمًا تحتضن القطب الثاني، وهو الحزن بوصفه كينونة وجودية تظلّل النص، وتولّد بذلك تجلياتٍ دلالية ونفسية عميقة.

من هنا، تبرز تساؤلات نقدية تأملية تتقصّى طبيعة التناظر الخفي بين تكثيف الاستعارات والمشابهات من جهة، وتشعّب دلالة الحزن عبر وحدات دلالية بعينها، مثل: "العتمة،الصحراء، الانكسار، الشتات، الاغتراب، الصمت، السؤال والقلق" من جهة أخرى؟ وكيف ينعكس ذلك مرآويًا على البنية الإيقاعية والتشكيل الجمالي للديوان؟.

هكذا يتأمل القارئ نصوص الديوان، فيجد نفسه أمام شبكة واسعة من الاستعارات والمشابهات التي لا تهدف إلى مجرد الزينة البلاغية اللفظية، بقدر ماهي أدوات حفر دلالي في تربة الألم الإنساني والمكابدة الوجودية؛ فكلما توسّع الشاعر في توليد الصور الاستعارية انحسرت مساحات النور، وتجسّد الحزن عبر وحدات دلالية مثل: "العتمة، الصحراء، والمتاهات المظلمة". ذلك أن قصيدة (أحوال الطقس) تتناغم فيها كثافة المجازات وتراكبها؛ حيث سيمياء"العتمة والضباب والجفاف". كما يتجلّى في قول الشاعر:

لا جديدْ
لا جديدْ
نسبةُ الصَّهْدِ على القلب تزيدْ
والسما قاحلةٌ..
والأرض غرثى
وضبابٌ عَنْدَمِيٌّ في مدى الرؤيةِ
جاثٍ
وجفافٌ في الجهات الستِّ
يعوووووووي



د. مستورة العرابي

ثمّ يُبدي ويُعيدْ
سُحُب الأحلام تتثالُ
نجيعًا
وصديدْ
...
ورياحُ الغبْنِ تشتدُّ
وتجتثُّ المرائي
ونبوءاتِ النشيدْ
وغدًا ... لا شيء يبدو
فالرؤى معتمَةٌ
والنقع عاتٍ
وعلى الأفق سِتارٌ من حديدْ!!

فالاستعارة هنا ليست مفارقة لفظية عابرة أو استبدالاً للكلمات بالمعنى الأرسطي، بل هي مرآة تولّد صورًا متتابعة لانغلاق الأفق الوجودي؛ حيث تتناسل العتمة كرؤيا مهيمنة يفرضها ثقل الكمد. فتتحول الطبيعة في النص إلى كائن مستلب يعاني الجدب والعتمة ورياح الغبن في صورة الجسدنة المعرفية بالمعنى الذي يقدّمه لايكوف وفوكونييه وغيرهما.

وفي السياق ذاته، تبرز ثيمة"الصحراء" وما تحمله من دلالات التيه والعزلة والضياع والامتداد، لاستجلاء هذا التناظر؛ فحين يواجه الإنسان قسوة الوجود، يجد في المجاز موئلاً وملاذًا، كما في قصيدة (حُداء) حين يحاصر الإنسان وعثاء المتاهات. يقول الشاعر:

.. حينما مسّهمْ نَصَبُ الجوعِ
في وعثاء المتاهْ
قيل.. تحتَ سماء الحروف
مقامٌ لكمْ..
ولكم في المجاز حياهْ!!

هنا يتبلور التناظر في أبهى صور تأزّمه؛ فالحزن الناجم عن "نصب الجوع"،"وعثاء المتاه" لا يجد خلاصًا له خارج النسق الوجودي للصوت والجاز، لتصبح الحياة ذاتها مستمدة من فتنة المجاز، وكأن الشاعر يؤكد أن اتساع دائرة الحزن يستدعي، بالضرورة، توسيع مساحات الاستعارة والمشابهة.

ولا يقف اشتغال الحزن والمجاز عند حدود الدلالة البصرية أو المكانية المتمثلة في "العتمة والصحراء"بل يمتدّ إلى عمق البنية الإيقاعية والمعجمية للديوان. إذ يرتفع الإيقاع الداخلي وينخفض تبعًا لدرجات التوتر والانفعال؛ حيث يتداخل الارتفاع والانهيار النفسيان بالمعنى الذي تقدمه سيمياء الأهواء عند غريماس. ومن ثم، تكشف قصيدة(أسئلة) عن كيفية انعكاس التوتر الوجداني على التشكيل المعجمي والصوتي من خلال التكرار والتساؤلات الملحة التي تحاصر الذات في وعيها ولا وعيها. إذ يقول الشاعر:

لماذا تُضَاءُ المدينةْ
وهذي الوجوه عليها ظلالٌ دكينهْ؟!
لماذا تضيئين في عتمةِ
السطح ... والقبوِ..
في سُدفة الدَّرج المتجهّم
بعد المغيبِ..
وظلمة ليل الصحاري/
الملاذِ الكئيبِ..
وفي وحشة الهاتف الخلويّ
وبين الرسائلِ
في علبة الوارد المستكنّةِ

خلف رموزٍ كنينهْ؟!

ذلك أن الإيقاع يتصاعد صوتيًا ودلاليًا بين الارتفاع والانهيار، ويشكّل عبر وحدات معجمية مثل:"الكآبة والظلال الدكينة والعتمة والدرج المتجهم وليل الصحاري ووحشة الهاتف الخلوي" وغيرها من المفردات التي تسهم في بناء مناخ شعري مشحون بالتوتر، كما تتولّد من الاستفهام والتعجب والتشكيل المعجمي نبرة إيقاعية تنسجم مع فيض الاستعارات التي تأملناها آنفًا، وهكذا يتجسّد الاضطراب الوجودي في تكسر النبرات على صخرة الصمت والعتمة.

وانطلاقًا مما سبق يبرز سؤال: كيف يُمثّل المجاز في تجربة عيد الحجيلي الشعرية طوق نجاة؟

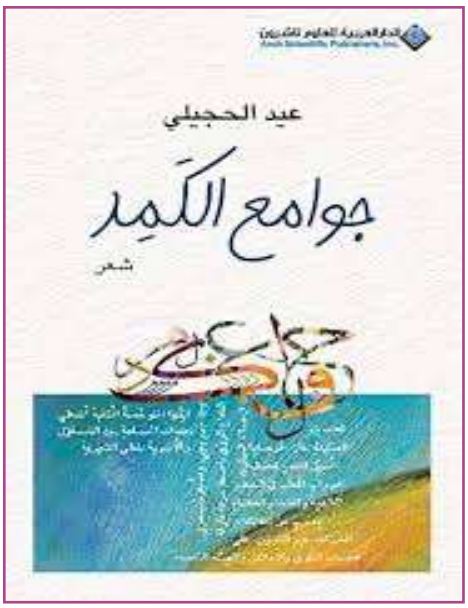
يمثل النسق المجازي في تجربة الشاعر ملاذًا للجمال والاحتراق معًا. إذ يلوذ بالكنايات والاستعارات هربًا من قسوة الواقع وفظاعة الحصار، مما يكثّف الإحساس بالغربة والكمد الوجودي. ويتجلّى هذا التقابل الوجودي الجمالي في قصيدة (شاعر وطني):

لاجئٌ في العباراتِ
يقتاتُ من وشوشاتِ الحروفِ
وما عتّقتهُ دوالي الكلام
ويلوذُ بدفء الكناياتِ
إنْ عربدَ النقعُ
أو ناوشتْهُ
نيوبُ الظلامْ

فالمجاز لا يُمثل في القصيدة ترفًا جماليًا أو مجرد وسيلة للتزيين البلاغي، بل يتحوّل رمزيًا إلى وطنٍ بديل للاجئ تتعثر خطاه في العتمة وتلاحقه "نيوب الظلام"و"عربدة النقع". إن المفارقة الموجعة تحرّض المتلقي على إعادة بناء العوالم الممكنة للشاعر؛ حيث يهرب من جحيم الواقع إلى فردوس المجاز الوهمي، ليجد ذاته داخل فردوس ليس سوى امتداد لاغترابه.

ويمكن تتبع هذه الثيمة في نص (حصار):

بين نطْعِ التاريخ
آن يمور الدخانُ
وسيف اللقبْ
تتوارى التضاريسُ
تذوي النبوءةُ
تعْمى الخُطى
يتشظّى



الـ ـ هـ ـــ رَ بْ!!

إنه تشظٍّ في الإيقاع البصري واللفظي يعكس بجلاء كيف تتجلّى فتنة الحزن في بنية النص، وفي ذهن المنتج والقارئ معًا. إذ تتقطع الكلمات وتتوارى كما تخبو الأنوار أمام عصف العتمة وقسوة الصحراء.

من هنا، نلحظ أن ديوان (جوامع الكمد) يشيّد عتبات دلالية كبرى تختزل فلسفة الشاعر الوجودية، بالنظر إلى كون الصمت يبنى دلاليًا ويرتقي إلى مرتبة المقدس والمؤشر اللساني على ذلك وحدات دلالية مركبة من قبيل:"ورجع الصدى"،"ضجيج النعوت"،"التفاصيل الدفينة"،"في يباس العروق"،"صقيع الغبار"وغيرها مما يشكّل امتدادًا للتكوين الجمالي والمعرفي للديوان والمساوق لمقصدية الشاعر في بناء رؤيا التشظي والتمزق والاغتراب والعتمة.

بيد أن نسقية العلامات في مستوياتها المعجمية والدلالية والإيقاعية الفضائية تشكّل متواليات بصرية ودلالية يجيب بعضها بعضًا، فكأن الشاعر يسقط الوجع على أول قصيدة، فتتداعى إليها بقية القصائد. ونستدل على ذلك بقصيدة(ذبول):

اصفرارالكتابْ
زهوُ معرفةٍ ذابلٌ
طال مرقدُهُ...
شاخ في ظلمة الدفَّتينِ
وقهرِ الهَبابْ

إن إسقاط عوالم الغربة والعتمة. أي عوالم الكمد، على القصيدة تؤطره مقصدية الشاعر في ترسيخ "رؤيا الكمد" في بنية النص. إذ يسند الاصفرار إلى لكتاب،والذبول إلى المعرفة والشيخوخة إلى الأنا" والقهر إلى الهباب". إنه كتاب مفتوح على متاهاتٍ التشظي والضياع.

ويؤكد تناسل الكمد في عوالم الصقيع والبياض والصمت تداعي قصائد الديوان بعضها إلى بعض، ففي قصيدة (حالة):

صمتُها دفتر ماثلٌ..
يغتشي في صقيع البياضِ
دفاءة وحي جليلْ
وارتباكُ يديها
غوايةُ نصٍّ
تَهشُّ إليهِ
وما ثمّ إلا مدادٌ ضئيلْ!!

فنواة دلالية واحدة هي نواة "الكمد" تنشطر إلى تشاكلات مركبة عبر نصوص الديوان المختلفة؛ فهاهي قصيدة (قبل أن) تختزل أبرز عناصر قراءاتنا التأملية هذه:

سوف يمضي
قبل أن تورقَ الروحُ
في جنّة الكتبِ المصطفاهْ
....
سوف يمضي وتبقى الرفوفُ
تنوء بوحشةِ أيتامها...
في صقيع الغبارْ
...
سوف يمضي
قبل أن تتنزّل من
ملكوت الخيالِ
قصيدته المُرتجاهْ
وسيمضي.. وفي الحلق
أشلاء حشرجةٍ
غُصّةٌ
رجعُ آآآآهْ

فتنة المجاز، إذن، وأوجاع الحياة بنيتان متناغمتان في ديوان الشاعر. إذ يتجاور الحزن مع جماليات الإيقاع الصوتي والبصري داخل عوالم ممكنة يشحنها الشاعر والقارئ معًا بالتوتر الوجودي والنفسي؛ فتتجدد القصيدة، ثم تنفلت إلى متاهات المعنى في قصائد متناظرة تتبادل نمذجة "الكمد" الوجودي وتفتح آفاقًا لجمالية التلقي.



دراسات

النقد البيوسيميائي وتمكين الهامش البيئي ..[2-2]

من حيوية النبات إلى حركة الإبل.



أ.د. منصور المهوس*

امتدادًا لتفكيك المركزية البشرية وإرساء دعائم النقد البيوسيميائي في الجزء الأول، ينتقل هذا الجزء لاختبار فاعلية الهامش البيئي وحركيته في عالم الإبل، ونموذجها في رواية "نار المَرْخ" لـ عواض العصيمي.

استعرضَت مقالة الجزء الأول أدوات النمذجة للنقد البيوسيميائي التي طوّرها مارسيل دانيسي بالاشتراك مع توماس سيبيوك، وجاءت على مستويات ثلاثة (أولية، وثانوية، وثالثية) وبتكاملها تحدث إزاحة المركزية البشرية لإعادة الاعتبار للهامش البيئي بوصفه ذاتًا فاعلة، فتبدو البيئة نظامًا سيميائيًا حيًا متكاملًا، تُنتج العلامات فيه وتُفسر بين مختلف الكائنات من خلال العلامات الكيميائية والصوتية والسلوكية، ضمن قناة "البيوسيميوزيس" (Biosemiosis) المتمثل في أن إنتاج العلامات وتأويلها خاصية أصلية ونشاط جوهري لكل أشكال الحياة وليس احتكارًا بشريًا لغويًا فحسب، وبذلك يتحول النص من نداءٍ للقلق البشري إلى فضاءٍ للإصغاء لعلامات الطبيعة بذاتها ولذاتها.

وإذا كانت المقاربة النظرية قد اختبرت أولاً فاعلية هذه الأدوات على عالم النبات والشجر في رواية "نار المَرْخ" لـ عواض العصيمي ، فإن اتساع الفضاء السردي في هذه الرواية يفرض امتداد هذه النمذجة نحو عالم الحيوان، بخاصة (الإبل) بوصفه النموذج الحيوي الحركي المكمل لمظاهر الحياة في البيئة الصحراوية؛ ليتشكل من خلالهما مظهرًا سيمائيًا حيًا يجمع بين حيوية الشجر وحركة الجمل في منظومة وجودية مشتركة؛ إذ تنتقل أدوات النمذجة الثلاث بمرونة من عالم النبات الحيوي إلى عالم الإبل المتفاعل في الرواية لتفكيك مستويات التفاعل الحيوي والرمزي والمعرفي.

النصوص المختارة للتحليل:

النص الأول: "إنها كل شيء يخصني في حياتي...هل تصدق؟ لقد علمتني الإنشاد. كنت أرفع صوتي بالحداء ومن خلال نظراتها وحركاتها تعلمت كيف أزن صوتي ونشيدي على الوجه الذي يطربها... أحياناً أجلس حزيناً منقبض الصدر لندرة الصيد فتأتيني ناقة خبتي بن هديان (سمحة) فتتشممني وتصدر صوتاً تهبط منه مواساة عميقة على قلبي وينشرح صدري وتلاعبني، تضع رقبتها على كتفي ... في ليالي البرد تبرك حولي واحدة وراء الأخرى وأنام أنا في الدفء متوسداً يد سمحة أو سكرة حتى الصباح" (ص: 260)

النص الثاني:" ثم عاش بالتجربة، أن كل تحولاته بالإبل إلى أماكن شتى في المملكة، كثيراً ما ردد بأنها تقوده إلى خلاصة واحدة بات يطلبها بشغف ... وهي أن الحبور الذي يظهر على الإبل في مواقع العشب يمنح المعنى الحقيقي لحبور الراعي بكونه راعياً في تلك اللحظة، ... وحين يبلغ الراعي هذه الرتبة الوتر من المشاركة، فإنه يكون قريباً من قطيعه إلى حد أن كل فعل يقوم به، كل إشارة من يده، كل نظرة، يقابلها القطيع بمتوالية من إشارات الألفة وتلميحات الشعور بالثقة... تفرح الإبل بالربيع وتشعر بالضيق إذا انتهى موسمه، تتذمر من الريح الشديدة، تحب فلاة دون فلاة، وترتاح إلى راع دون آخر، لكن منها ما يظهر حباً للراعي وأنساً به على نحو خاص كما لو أنه عاش معها في رحم واحد، الإبل تسامح أيضا، وتنسى المعاملة الجارحة، تعفو ما وسعها العفو ولكنها تنتقم بقسوة عندما يتجاوز الأذى قدرتها على التحمل. كل هذه الملامح وهذه الصفات كان، كما يردد، يصعب تلمسها في وجوه الآخرين سواء من عشيرته أم من قرابته الخاصة. كان يعجز عن معرفة ما إذا الرجل الذي أمامه هو حزين أم سعيد؟ هل يشعر تجاهه بمودة أم يكن له العداء؟ وجوه مطموسة ليس عليها ملامح الوجه الإنساني الذي يمور بالمشاعر المختلفة. جعله يتساءل من أين اكتسبوا هذا التكتم المريع" (ص: 145).

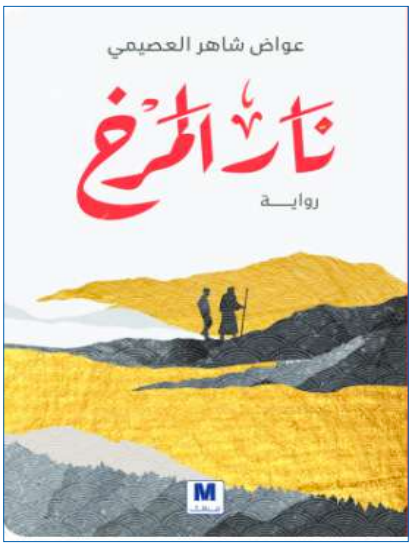
النص الثالث: "أين البعير الذي كان هنا؟. أخبره غربي أنه في الشمال مع القطيع وقد سمن فصار يهدر ويطلب النوق. تذكر رعد شيئاً فسأله: وهل هو يشبهك هناك كما يشبهك هنا؟! ضحك غربي بصوت بين الغلظة والرقة ثم أجاب: نحن مثل جمالنا نسمن ونهزل، وتألف القيد مكرهة ونحن لا نألفه مثلها حتى وإن كنا نعيش في قيود كثيرة" (ص:168).

يبدأ هذا الامتداد التطبيقي من خلال نظام النمذجة الأولي على المستوى الحسي الحركي والبيولوجي التفاعلي لعنصر الكائنات غير البشرية مع بيئتها.

ويتجلى ذلك بنصوص الإبل في عدد من العلامات:

-التفاعل المباشر عبر الصوت والحركة "كنت أرفع صوتي بالحداء ومن خلال نظراتها وحركاتها تعلمت كيف أزن صوتي" هنا يُلحظ تبادل حسي وحركي مباشر بين الراعي والناقة؛ فالصوت البشري (الحداء) تستجيب له الإبل بنظراتها وحركاتها الجسدية، وهو تواصل حسي وتأسيس علاماتي أولي يقوم على التجاوب الحيوي المتبادل ولا يحتاج إلى وساطة ذهنية معقدة.

- ظهور علامة الحبور على أجساد الإبل: " وأن الحبور الذي يظهر على الإبل في مواقع العشب يمنح المعنى الحقيقي لحبور الراعي لكونه راعياً في تلك اللحظة "؛ فالجلد والصحة الجسدية هنا علامة سيميائية حيوية تعكس خصوبة المكان وتتصل اتصالاً مباشرًا بحبور الراعي وتجاوبه الحسي.



-أيضًا التفاعل الحسي والتواصل في البروك الدائري للإبل حول الراعي لتدفئته في ليالي البرد ونومه في الدفء: " تبرك حولي واحدة وراء الأخرى وأنام أنا في الدفء متوسداً يد سمحة أو سكرة "؛ إذ يغدو جسد الناقة مادة اتصالية حية تمنح الحرارة والاحتواء المادي، ويظهر ذلك بالتشمم، ووضع الرقبة على الكتف، وصعود دفء الاجترار، والتعرف على اليد المتلطفة بها من رائحتها.

ثم يتسامى النص إلى نظام النمذجة الثانوي، الذي يتمثل في تداخل اللغة البشرية بالبيئة؛ حيث يتلقى السارد تلك العلامات والرسائل البيئية، ثم يعيد صياغتها ونمذجتها لغويًا عبر السرد.

وذلك في عدد من العلامات:

- يتكرر فعل التدفئة واستمراره من مجرد سلوك حسي لاتقاء البرد إلى طقس تضامني ورمزية عاطفية متجددة. ويتبدى البُعد السيميو-نفسي عند المقارنة مع الواقع الإنساني؛ ففي الوقت الذي يعاني فيه الراعي من غياب الطمأنينة بين البشر بسبب التكتم المريع وانطماس الملامح والوجوه التي تعجز عن إظهار حقيقة مشاعرها (أهي مودة أم عداء؟)، يأتي تكرار التدفئة والاحتواء الجسدي من الإبل كنقيضٍ شفيف لتكتم البشر، ليصبح الدفء رمزية حية للمواساة والوضوح، يستدل عليها الراعي: "فإنه يكون قريبا من قطيعه إلى حد أن كل فعل يقوم به، كل إشارة من يده، كل نظرة، يقابلها القطيع بموتواليّة من إشارات الألفة وتلميحات الشعور بالثقة".

-ويتجسد هذا المستوى أيضًا في علاقة الراعي بالإبل من خلال منظور أنثروبولوجي ينفي الغربة بين الأنواع: " لكن منها ما يظهر حباً للراعي وأنساباً به على نحو خاص كما لو أنه عاش معها في رحم واحد"، مبرزة الإبل بوصفها ذوات أخلاقية فاعلة (سيميأخلاقية الطبيعة) تتجاوز النظرة الآلية للحيوان عبر سلوك منظم يؤكده النص: " الإبل تسامح أيضا، وتنسى المعاملة الجارحة، تعفو ما وسعها العفو لكنها تنتقم بقسوة عندما يتجاوز الأذى قدرتها على التحمل".

ويتسع أفق هذا النظام الثانوي ليستوعب التماثل الدلالي والتقابل المتبادل بين الإنسان والجمل؛ حيث تنعكس التحولات البيولوجية والغريزية —مثل الهدير وطلب النوق— وتأويلها الحواري في النص: " فصار يهدر ويطلب النوق. تذكر رعد شيئاً فسأله : وهل هو يشبهك هنا كما يشبهك هنا ؟!" لتترافق مع موازنة دقيقة في السِّمن والهُزال والتكيف مع القيود: " نحن مثل جمالنا نسمن وننهزل، وتألف القيد مكرهة ونحن لا نألفه مثلها حتى وإن كنا نعيش في قيود كثيرة"؛ وهو ما يجعل من سلوك الإبل مرآة حية تعكس أحوال الراعي وتحولاته الداخلية. وهذا الانعكاس من الإمكانيات السيميائية لعنصر من عناصر البيئة (الجمل).

ويكتمل التحليل باستجلاء نظام النمذجة الثالثي على المستوى المعرفي والتحول الوجداني؛ ويظهر بقدرة النص على تجاوز الوسيط اللغوي ليعيد صياغة الرؤية المعرفية للعلاقة بين الإنسان والجمل، فينتج عنه إسقاط التمايز الحاد بين الثقافتين البشرية وغير البشرية داخل الفضاء الجمالي للنص، وذلك من خلال علامتين:

-تظهر الإبل بوصفها المحرك الأساسي لتحولات الراعي العابرة لأماكن شتى، وليس موضوعًا خارجيًا مسخّرًا للراعي: "وأن المتعة التي تجلبها له ستقلب حياته، ليس المتعة وحسب وإنما العثور على ذاته أيضا بتعبيره الحرفي ... وأن كل تحولاته بالإبل إلى أماكن شتى في المملكة قادته إلى خلاصة واحدة".

-كذلك تمتلك الإبل منظومتها الانفعالية الخاصة المستقلة عن سلطة الإنسان، فيظهر تفاعلها المستقل مع تقلبات المواسم والفضاءات: " تفرح الإبل بالربيع وتشعر بالضيق إذا انتهى موسمه، تتذمر من الريح الشديدة، تحب فلاة دون فلاة، وترتاح إلى راع دون آخر"، لتبث بهجة حيوانية فريدة تتشاركها مع الراعي، مما يُسقط المركزية البشرية، ويُقر بفاعلية الكائن غير البشري في إنتاج المعنى والوجود.

إن التكامل بين نموذجي النمذجة (النبات والإبل) في رواية "نار المَرْخ" يؤكد على قدرة التحليل البيوسيميائي على إسقاط التمايز الحاد بين الإنسان والطبيعة؛ فمن الأشجار التي تحررت من مركزية اللغة البشرية وشرحت نفسها بنفسها في الصحراء، والإبل التي مارست فاعليتها عبر البروك والتدفئة، واستجابة الحبور، والوعي البيئي المستقل، منهما يتحول الهامش البيئي نباتًا وحيوانًا إلى مركز حيوي فاعل يمنح الوجود الإنساني دفئًا وشرحًا وأمانًا يعجز العالم البشري المكتوم والمتكتم عن تقديمه.

*أكاديمي، جامعة المجمعة.



مقال

دروشة الرواة/ طقوس الشعراء



حامد بن عقيل

في واحدة من المشاركات في منتدى، أيام المنتديات الأدبية على الإنترنت، كتبت موضوعا عن كرة القدم وأنني أفضّل عليها لعبة كرة الطائرة. بعد نشر الموضوع أتذكر رسالة خاصة وصلتني من كاتب يشارك في المنتدى وهو صحفي أيضا، كان يخبرني أن المثقفين لا يتكلمون عن الرياضة، ويرونها لا تليق.

قلت له: سأخبرك بطريقة نومي، وذلك قد يفيد، إذا استطعت أن تحميني من الرصاص والقنابل أستطيع النوم على خط التماس في ذروة معركة بين جيشين كبيرين يحقد كل منهما على الآخر ويريد أن يبيده. أيضا، يمكنني النوم وسط الاستاد الرياضي في احتفال افتتاح الألعاب الأولمبية، يمكنني وضع وسادتي والنوم في وسط الملعب تحت الأضواء الكاشفة وقد بدأت فقرة الألعاب النارية. فقط إذا أمنتُ الدهس.

هذه هي حياتي، بلا عادات، وبلا أنماط. وبلا طقوس شعرية أو دروشة سردية.

مرة قلت، أظن في لقاء صحفي، إنني أحب أن أكتب بعد الفجر، وحتى الظهيرة. وهذا صحيح، لكنني يمكن أن أكتب في أي وقت من اليوم وفي أي يوم من السنة وفي أي ظرف وتحت أي سماء وفوق أي أرض.

يمكنني أيضا القراءة في وسط حفل زواج، أو وسط صالة تداول الأسهم في البنك، أو وسط عشرة أصدقاء يتحلقون حول أربعة ممن يلعبون بلوت ويهدد بعضهم بعضا بينما هناك عشرة يتابعون مباراة في الملاكمة، نعم، أقرأ في مثل تلك الأجواء وأستوعب كل ذلك وبسهولة تامة. وبمناسبة القراءة؛ فإنني إلى اليوم أقرأ من كتابين إلى ثلاثة في الوقت نفسه، وأتنقّل بينها بسهولة التنقل بين غرف ثلاث في البيت ذاته.

أكتب هذا الآن لأنني قرأت في وقت قريب تصريحا لروائي يقول: (إنه يكتب كردة فعل على الواقع!).

وهذا ما لم أفكر فيه قط ولم أختبره. لا ردود فعل ولا انعكاسات لأحداث محددة. كانت فكرتي قديمة عن الكتابة: (هذه الأمّة تستحق مستقبلا أفضل). هذا كل شيء. كان ولا يزال. وهذا الشعار يمكن تحقيقه ككاتب وكرائد فضاء وكعازف بيانو وأيضا حين ترعى الغنم وتفكر أن الأمة بحاجة إلى لحوم أفضل وألبان أفضل وصوف أفضل.. لمستقبل أفضل!

أيضا لم أكتب حين سُدت الطرق في وجهي، كما قال الروائي المشار إليه آنفا، وكما يقول البعض. فلا طريق لدي أطمع في إكمالها، وأي طريق مسدودة ليست لي ولا تناسبني، وكل الطرق مجرد احتمالات، وكل نهاية جيدة هي مجرد توفيق وحظ. هذا كل شيء.

كل ترهات الجو الثقافي لا تعنيني، كنت في فترة ما أسمع فيروز بلا سبب، حتى اكتشفت أن الشاب خالد أفضل منها بمراحل، وأكثر قربا منّي. وكنت أنحاز لطلال مداح حتى عرفت أغاني خلف بن هذال. ومنذ البدء وحتى اليوم أكره زعيق ماجدة الرومي، وصراخ جوليا بطرس، وأظن أن وائل كفوري هو أهم مطرب لبناني على مر التاريخ، وأن أحمد الجميري فنان الخليج وأن سعدون جابر بمطلع أغنية واحدة فقط من أغانيه القديمة يساوي كل ما كتبه ولحنه وغناه ما سواه من مطربي العراق. كما أن فريدة محمد علي أهم عندي من أم كلثوم، وأن روايات محمد زفزاف تفضل روايات المكرّسين وكأنهم واجبات مدرسية، وأني لا أحب الروايات المصرية باستثناء صبري موسى وبهاء طاهر، وأن مالكوم إكس أهم شخصية في آخر عشرة قرون وأن "أودو بودز" أهم من كل ما أنتجته الدراما العربية، وأن مجلة باسم أفضل من مجلة ماجد وأن عايشة المرطة لم يتم اكتشاف تراثها بشكل جاد، وأن عمدة حارة الباطنية في مدينتي يستحق جائزة نوبل للسلام أكثر من غيره.

يضيف الروائي، المشار إليه سابقا: "كتابة الرواية هي الحشرجة الخانقة التي تسبق الانفجار العظيم". وهي العبارة التي لم أفهمها، ولا يبدو أنني سأفهمها خلال السبعين سنة القادمة!.



ذات المثقف السائلة.

حسن دعبل

يقول زيجمونت باومان "إن الحياة السائلة حلقة متواصلة من مراقبة الذات، ونقد الذات، وتوبيخ الذات، إنما تتغذى على سخط النفس على حالها".

في وصف المثقف، تبدو الذات حاضرة والتعريف غامضاً، والوصف عائماً. الكلمة اجترار لمعانٍ ذائبة سائلة، وتعريفات عابرة، غامضة ومتعالية. الكلمة برّاقة، حاملة مُتلبّسها إلى جزرٍ بعيدة. ربما نائية إن برقت ولمعت نياشين ذاتها في المحافل والصحف، وتوجته الكتب المصفوفة.

لا تعريفات متوالية، ولا حتى متماهية. تتصارع كحاملي أوصافها في الكتابات والمنازلات إن صفّت لها ميادينها مساحات غاوية مُغوية. لن أسبح بعيداً في بحور النقد وأمواجه المرتدة العاتية؛ الجهابذة تتصارع وحدها بالمصطلحات، والمفردات مبضع لجراحات النصوص والمسميات إن اقتضت الكتابة تفكيكها قبل بنيويتها. ألم تتربع نظرية البنيوية والتفكيكية كرسيّها العاجي في ثمانينيات الثقافة ونصوص الشعر ومعاركها الوهمية؟

تلك سنوات الضجيج، إن صح بها الوصف المتأني بعد الخفوت وبعد سنوات من الاصطفافات والكتابات، والتباهي؛ وحتى الميزان الذي رجحت كفته بالحداثة، ومالت الأخرى بقوة وسلطة الخطاب السائد. لا بد من وجود خطابين متضادين لتفكيك السائد في الحضور. الميزان وحداثته غابا في نسيان الخطاب. فبقيت النصوص وكتّابها، شعراء ونقاد وكتّاب نصوص.

ذابت بعض الكتابات في نهر النسيان، أما الزبد فذهب جفاء.

تلك فترة ثريّة في الحضور الثقافي، لا يجب نكرانها، ولا التغاضي عن منجزها وحضورها حتى خارج مساحتها، ومعركتها التي استثمرت بالانتشار والتعاضد.

أكتب بذاكرة حذرة في الاقتراب لما كان للثقافة وحراس هيكلها من قداسة مصطنعة يصعب التقرب منها إلا بمباركة وصدفة مطوّبة، وتوصية من حواريين وأقلام جفّت قبل أوانها.

الصدف مرات تفتح أبوابها نازلة من السماء. فلا تُغلقها إلا بنجاة. هذا ما أوصدتُ الباب الذي انفتح لي ساعةً، لكن الثمن أغلى من تبرٍ مدفون. حينها قال لي ساعة السحر: الخيار لك، إما أن تقبض اللحظة العابرة فتصبح أشهر كاتب. تتعاطف معه الأقلام القريبة والبعيدة. أو تأخذ بنصيحتي، وتلزم الصمت والسكينة. وأظنك هكذا، لا تحب الحضور. فهذه اللحظة أمنية كتّاب كثر أعرفهم يتمنون لحظتك، لتعلو بهم نجمة تمنّوها في سماوات حروفهم. فهل توعدني وأنا أعدك؟

هذا هو ميثاق الوعد ليلتها قبل السّهاد، بيني وبين الدكتور عبد العزيز السّبيل. لم أعرف الرجل بعد، ولم ألتقه إلا مرة واحدة بدعوة يتيمة تلقيتها للحضور إلى معرض الكتاب الأول في الرياض، ولا حتى أعرف أنه وكيل شؤون الثقافة أيامها. أنا البعيد عن الحضور والساخط السليط في مواقفي، المتصالح مع نفسي. أتاني صوته كحبل نجاة رُمي لي في حندس ليلة عصيبة. لم يخب ظنه بي. فمشيتُ ما سكا بحبله حتى تباشير الصبح الذي انتظرت انجلاء ظلمته. بعدها كتبتُ نصاً أسميته: لك مالك وعليك ما عليك.

النص أهديته للدكتور عبد العزيز السّبيل ونشرته في جريدة الحياة.

لم أرد من هذا غير رد الجميل لتلك اليد التي رمت حبلها الناجي. ولم أعرف أن العنوان ذهب بعيداً في مفردات التفاسير. غير أني كنت أعنيها في أوصاف، وصفات مثقفي اللحظات ونجوميتها، وما دار بيننا من حديث ونصائح للعبور والوفاء بالوعد. يومها هاتفني الدكتور بتواضع وسؤال:

ماذا تقصد يا حسن بعنوانك؟

تخفّفت في الاجابة بحذرٍ مُلتبس، وقلت له بوضوح: لماذا يا دكتور لا تنشر كتاباً باستجداء المثقف، ومطالبته بفتات حضور مهرجانات ومناسبات ثقافية، ورخصه؟

لو كتبتها لخُلعت الألقاب من على الرؤوس. هكذا إجابته أيقظتني عن تلك الأسماء وهي تسألني عن علاقتي بالدكتور، وأرقام هواتفه.

العنوان الذي كتبته بحداثةٍ سائلة، ولم أحتفظ به؛ لكنّ درسه باقٍ، وأثر صاحبه مُشعٌ في سماوات الغياب.

ملف خاص

إبراهيم الحسين، إياد عبدالرحمن، عبدالله العطية

أشياء يجب أن تعرفها عن نجوم جوائز جمعية الأدب..

الفائزون الجدد في المشهد الثقافي.



اليمامة-خاص

في هذا الملف الخاص، نحتفي بالأسماء الثلاثة التي توّجت بجوائز جمعية الأدب المهنية، لنقترب أكثر من عوالمهم الإبداعية، ونتأمل ملامح من حياتهم ومساراتهم التي تتشكل بوعي ورؤية.

لا يقتصر هذا التقديم على رصد الفوز فحسب، وإنما يغوص في الزوايا المتعددة التي صنعت هذه التجارب، مانحاً القارئ نافذة متكاملة على عتمة الإبداع وضوئه.

يبدأ الملف برؤية نقدية ضافية يطرحها رئيس لجنة تحكيم الجائزة، ليضيء من خلالها المعايير والمسوغات النقدية التي رجحت كفة هذه الأسماء، قراءة تحليلية تفكك جماليات النصوص وتضعها في سياقها الفني الراهن.

ثم تأخذنا بوصلة الإبداع نحو مسيرة الشاعر الكبير إبراهيم الحسين، الفائز بجائزة الشعر، في رحلة تقربنا من عوالمه الخاصة، متممين هذه المحطة بنشر قصائد جديدة تنشر لأول مرة.

وفي مسار الرواية، نتوقف عند أجواء الكاتب إياد عبدالرحمن الفائز بجائزة الرواية، نتعرف على مشواره المختلف وتجربته السردية المتفرّدة، وننشر معها قراءتين نقديتين متعمقتين في تفاصيل روايته الفائزة.

أما الوجه الثالث القادم من واحة الأحساء، الفائز في مسار النقد، فيقدمه قلم الدكتورة رانية العرضاوي باختصار وبلاغة، بينما اخترنا أن نمنح مساحة مختلفة للكاتب نفسه؛ إذ طلبنا منه بورتريه شخصياً: عبدالله العطية بقلم عبدالله العطية. ويا لبهاء صورة هذا الشاب المبدع بكلماته.

هنا.. ملف خاص يفتح الباب واسعاً على النجوم اللامعة في سماء أدبنا الراهن.

في المفارقة.. تكمن عقدة الشعرية



د. عادل خميس*

وأنا أعيد قراءة الأعمال الخمسة (للقائمة القصيرة) لأبدي وجهة نظري فيها، وقعت في حيرة لذيذة، فكل عمل منها يستحق الجائزة. إذ كانت أعمالاً ثقيلة شعرياً، تعكس تجارب وصلت إلى حد مبهج، يحق لنا أن نفاخر به من النضج والعمق وإدراك طبيعة الشعر. وهنا بعض النقاط:

- مفهوم التجريب الشعري -الذي لمسته في الأعمال- ليس مجرد عملية عفوية، أو ممارسة هامشية. بل هو محاولة المبدع لفتح مساحات وجودية جديدة، والكشف عن إمكانات كامنة في طاقات اللغة لبناء عوالم جديدة في الوعي. إنها -كما نرى- ممارسة تتسق مع عمارة الأرض الذي يمثل مسعى إنسانياً مركزياً، وهي عمارة تتمدد داخل الوعي البشري وتؤثث الوجود بالمعنى.
- الحرية من ضغط التقاليد، والتخلص من قيودها، الكتابة الشعرية في هذه التجارب ممارسة للانعتاق والانغماس في حضن الشعرية. تصبح الشعرية بمثابة المرجع (في عالم يقوم على غياب المرجع)، تشكّل الشعرية الأمان، والمعيار الذي تستند إلى جداره التجربة الجمالية في هذه الأعمال. وتكون القصيدة علامة حية تشير إلى دلالة القصيدة المعاصرة بوصفها جوهراً "للشعر لا بصفته تمريناً روحياً -كما يقول رولان بارت- بل بصفته روعة وحيوية اللغة التي يحلمون بها". وتصبح الكتابة الشعرية فعل حفر مستمر تحت قشرة الأرض اللغوية، فعلاً يشبه ظاهرة الأنفاق الأرضية المتشعبة.
- لاحظت أيضاً: الاشتباك المتكرر والمتعدد الأوجه مع الفلسفة، لا في القضايا والمباحث، بل في آليات الطرح كذلك. محمد خضر يبدأ مباشرة باقتباس هيقل ودولوز، فيما يمعن بن عقيل في المعالجة الفلسفية (المعاصرة) للقضايا التي يطرقها، ونلمس الاشتباك أيضاً في التعامل (المخاتل) مع فلسفة الموت عند إبراهيم وعكور، وحتى في مساعي الهروب من الفلسفة التي يلمح إليها أبو شرارة، نجدها هروباً من الفلسفة بها .. وإليها. (أيها العمر أعد لي وجهي الأول واسلب حكمتك).
- أخيراً .. العمق.. العمق. التجربة الشعرية في أعمال القائمة القصيرة تجربة عميقة، مرهقة، ومعقدة.. معقدة جداً في نبش أفكارها وتقليبها على حطب المجاز. العملية الشعرية -باختلاف أوجهها- عملية فتل مستمر. لهذا أعدها نموذجاً حقيقياً وصادقاً لمستوى التجاوز والنضج الذي بلغته التجربة المعاصرة للشعر السعودي. وأدعوكم جميعاً لقراءة هذه الأعمال.

***

ويمكن أن نأخذ من المجموعة الشعرية الفائزة مثالاً؛ في مفارقة العنوان (يخطئ الموتى) تكمن عقدة الشعرية. الميت لا يلوي على شيء، لكنه يخطئ. يستثمر إبراهيم الحسين هذه المفارقة لخلق نصوص تتناول ثيمة الفقد من زوايا جديدة ومختلفة، نشعر بها ولا نستطيع التعبير عنها، يشعرنها العمل بنثرية هادئة وعميقة (تشبه صاحبها كثيراً)؛ نثريةٍ متخففة من الحشو والتصنّع، انثيال رقراق مكتظ بالصور والأسئلة وأساليب العتب. (يخطئ الموتى حين يقامرون بالموت.. يخطئون ويصرون على ثيابهم التي خلت منهم، يخطئون كأن أبوابهم ستحتفظ بقاماتها ولن تنحني).

*أمين جائزة جمعية الأدب المهنية.

ملف خاص

١- إبراهيم الحسين



إبراهيم الحسين..

رجل يترك للآخرين مكاناً في عزلته!

علي مكي *

@ali_makki2

لدى إبراهيم الحسين قدرة غريبة على جعل الغائبين شركاء في يومه، حتى ليبدو أنّ وحدته مأهولة بأناس أكثر مما تحتمل المجالس. يمشي مصحوباً بأصوات شعراء رحلوا أو ابتعدوا، يستعيد كلماتهم، ويحادثهم في سرّه، ويمنحهم من وقته ما يمنحه المرء لأصدقاء يخشى أن يطول غيابهم. وحين يعود إلى بيته، تكون تلك الأصوات قد تركت شيئاً من أنفاسها على الورق. هكذا تتشكل صورة رجل اختار أن يعيش قريباً من أعماقه، وأن يحتفظ للآخرين بمقاعد دائمة في ذاكرته.

بدأت حياة إبراهيم الحسين في الأحساء عام 1960، وفيها عرف سنوات الدراسة الأولى، وتفتحت اهتماماته على مجالات لم تكن تتنافس في داخله على مكان واحد. كان يميل إلى العلوم، ويتفوق في الرياضيات، ويجرب الغناء والتلحين، ويقترب من الأدب بشغف أخذ يتسع مع الأيام. وفي شتاء 1976 التقى عبدالله السفر في ثانوية الملك خالد بالهفوف، فبدأت صداقة ستعبر معهما عقوداً من التحولات. يتذكر السفر زميله بمعطف كان يلازمه في أيام الدراسة، ويستعيد قدرته على شرح مسائل التفاضل والتكامل. تبدو هذه الصورة البعيدة أقرب إلى لقطة من حياة عادية، لكنها تفتح نافذة على فتىً لم تكن ملامح الشاعر قد استقرت فيه بعد.

وفي حواراته اللاحقة يتحدث إبراهيم عن طبيعته الشخصية دون محاولة لتجميلها. يعترف بأنه قليل الكلام في المجالس، وأنه لا يجد نفسه في كثرة المناسبات واللقاءات. ثم يفاجئ محاوره بعبارة «أنا صامت فذّ»، فيمنح الاعتراف مسحة من الدعابة. من يعرف هذه العبارة يستطيع أن يتخيل ابتسامته وهو يقولها، وأن يدرك أن الرجل يحتفظ بمسافة لطيفة بينه وبين صورته لدى الآخرين. لا يبدو معنياً بأن يشرح نفسه طويلاً، ويترك لطباعه أن تظهر كما هي، بما فيها من غرابة محببة.

وقد امتدت حياته المهنية إلى التعليم، حيث أمضى سنوات في التعامل مع طلاب يختلفون في طباعهم وقدراتهم. يذكر عبدالله السفر براعته في التدريس، وهو جانب يضيف إلى سيرته وجهاً قلما يستحضره الحديث عن الشعراء. فالمعلم يختبر يومياً قدرته على الصبر، وعلى إعادة الفكرة حتى تجد طريقها إلى ذهن من يستمع إليه. ومن الجميل أن الشاب الذي كان يعين زملاءه على فهم الرياضيات وجد نفسه لاحقاً في مهنة تقوم على نقل المعرفة، وعلى مصاحبة الآخرين في سنوات تكوينهم. وللموسيقى مكان قديم في حياة إبراهيم، منذ محاولاته الأولى في الغناء والتلحين. ثم اتسعت اهتماماته لتشمل الرسم والسينما، حتى أصبح يتحدث عن هذه الفنون بوصفها مصادر دائمة للإلهام. وقد ذكر في أحد حواراته أن مشهداً سينمائياً، أو أغنية، أو لوحة، قد توقظ لديه الرغبة في الكتابة. وفي أحيان أخرى تأتي الشرارة من وجه محاسب في متجر، أو من حديث عامل آسيوي. يتوقف عند هذه الوجوه العابرة، ويمنحها من انتباهه ما لا تمنحه لها طبيعة اللقاء السريع. فالناس الذين نعبر بجوارهم يحملون حيوات لا نعرفها، وقد تترك ملامح أحدهم فينا أثرًا لا تتركه أحداث أكبر.

وفي علاقاته الإنسانية يفضل إبراهيم القرب الذي يقوم على التفاهم، وقد تحدث عن بحثه عمن يثريه ويعينه. وتكشف صداقته الممتدة بعبدالله السفر عن قدرة على الاحتفاظ بالعلاقات التي بدأت مبكراً، ومرافقتها خلال اختلاف المراحل. لا نحتاج إلى تفاصيل كثيرة كي ندرك أن الصداقة التي تعبر نصف قرن تصبح جزءاً من تاريخ أصحابها، وأنها تحفظ لهم صورًا من أنفسهم لا يستطيعون استعادتها وحدهم.

وتظهر في شخصيته علاقة خاصة بالقراءة. يحفظ قصائد لشعراء عرب وأجانب، ويستعيدها خلال المشي، حتى إن أسماء أصحابها تبدو في حديثه قريبة من أسماء أصدقاء يلتقيهم باستمرار. وقد وصف هذه العادة بما يوحي بأنه يحاور الشعراء الذين يردد نصوصهم،

ويستقبل أصواتهم في ذاكرته. يستطيع أن يخرج إلى الطريق وحده، ثم يعود وقد أمضى وقتاً مع عدد من الذين يحبهم، دون أن يحتاج إلى لقاء فعلي أو حديث مسموع. في هذه العلاقة بالكتب حياة كاملة تتجاوز فعل القراءة، وتمنح الكلمات مكاناً في تفاصيل اليوم.

ثم عرف إبراهيم خسارتين غيّرتا شيئاً عميقاً في حياته. رحل والده، ثم والدته، وترك الغيابان في داخله ما وصفه بفجوتين لم يستطع ترميمهما. كتب عن أبيه في «يسقط الآباء حجرًا حجرًا»، وعن أمه في «يخطئ الموتى»، وترك في هذين الكتابين مشاعر الابن الذي يواصل الحديث مع أحبته بعد رحيلهم. وقد جاءت تجربته مع الفقد شديدة الخصوصية، متصلة بتفاصيل البيت والجسد والذاكرة، حتى أصبح حضور الوالدين جزءاً من العالم الذي يعود إليه كلما كتب.

وحين يتحدث عن هذه الخسارات، تظهر في كلماته هشاشة إنسان يعرف أن الحب لا يملك دائماً وسيلة لحماية من نحب. وقد استطاع أن يمنح هذه التجربة شكلاً أدبياً، دون أن يفقدها حرارتها الأولى. وربما كانت الكتابة طريقته في الاقتراب من الراحلين، وفي استعادة ما بقي من أصواتهم وحركاتهم، حتى تظل لهم مساحة داخل الأيام التي جاءت بعدهم.

في الخامس عشر من أكتوبر 2026، نال إبراهيم الحسين جائزة الشعر الفصيح في الدورة الأولى لجائزة جمعية الأدب المهنية. جاء التكريم بعد رحلة طويلة مع قصيدة النثر، بدأت من المنطقة الشرقية وامتدت إلى لقاءات ومشاركات ثقافية داخل المملكة وخارجها. وقد حافظ خلالها على اختياره الشعري، وواصل الكتابة رغم ما شهدته الساحة الأدبية من تحولات في الأشكال والأذواق. تحمل الجائزة تقديراً لك لهذا الاستمرار، وتمنح القراء مناسبة للعودة إلى تجربته.

ومن موقع المعرفة الإنسانية بإبراهيم، تبدو الجائزة مناسبة لاستحضار الرجل الذي عاش حياته بعيداً عن الرغبة في الظهور المستمر. فقد عرف التعليم، واحتفظ بصداقاته، وواصل اهتمامه بالفنون، وأمضى وقتًا طويلاً مع الكتب، حتى أصبحت الكتابة جزءاً من نظام حياته اليومي. وفي هذه المسيرة ما يكشف عن شخصية اختارت أن تتقدم وفق إيقاعها، دون استعجال الاعتراف أو البحث الدائم عن الأضواء.



ويمكن أن نلمح في حواراته قدراً من الصراحة حين يتحدث عن علاقته بنفسه وبالآخرين. فهو يعترف بما يحب وما لا ينسجم مع طباعه، ولا يبدو منشغلاً بتقديم صورة مثالية عن شخصيته. وفي حديثه عن الشعر والحياة تظهر استقلاليته، وقدرته على الاحتفاظ بمسافة من الأحكام الجاهزة. يملك رأيه، ويعبر عنه دون رغبة في تحويله إلى قاعدة تلزم سواه.

وبين البدايات الأولى في الأحساء ولحظة التكريم في الرياض، عاش إبراهيم الحسين حياة اتسعت لتجارب مختلفة، واحتفظت بصلتها بما شكّلها منذ البداية. ومع مرور السنوات أصبح اسمه جزءاً من المشهد الشعري السعودي، بينما بقي الإنسان الذي يقف خلف هذا الاسم محتفظاً بخصوصيته، وبعلاقته الحميمة مع عالمه الداخلي.

ولعل أجمل ما تكشفه هذه السيرة أن إبراهيم استطاع أن يظل قريباً من الأشياء التي أحبها، وأن يمنحها وقتاً من حياته مهما تغيرت الظروف. لم تستطع سنوات العمل ولا تقلبات الحياة أن تبعده عن الكتب والموسيقى والكتابة، ولم تمنعه الخسارات من مواصلة الاهتمام بالفنون والناس. ومن هذه القدرة على الاستمرار تتشكل صورته الإنسانية، بما فيها من هدوء ووفاء وشغف.

وعندما يُسأل عن طباعه، يستطيع أن يختصر حديثاً طويلاً في كلمتين، وأن يترك لمحاوره مهمة اكتشاف ما وراءهما. وربما كانت هذه طريقته الأجمل في التعامل مع نفسه؛ يبتسم، ويقول ببساطة: «أنا صامت فذّ».

(*) كاتب وصحافي سعودي

ملف خاص

ا- إبراهيم الحسين

قصائد جديدة

إبراهيم الحسين

طيرٌ أَطوي على قَائِمتِه هذي الآه

(1)

أغنيةُ الفمِ ترنُّ وترنّ.
وَجْنتُها آيةٌ وجيدُها نشيد.
ما مِن غصنٍ إلا ينتمي إليها.
ما مِن فاكهةٍ مشتهاةٍ
إلا تناديها أمي.
آتُوني قلوباً كثيرة
فقد ذهبَ الذي عندي.

13 مايو 2026

(2)

"يا من يسلم لي على الغالي ويجيب لي منه مراسيله"*
يَأخذُ يَديّ ويُطلِعهُ على خُلوِّها من الطُّرقِ،
يُميلُ اِلتفاتَتهُ إلى شجرةِ الروحِ ويُريهُ
كيف أنّها تُظلِّلهُ
وكم أنّ ثمرّها له.
مُنذُ عُيونِه وأنا أَتحسَّسُ بِأصابِعي حجرَ قلبِه،
منذ ضَوءٍ وجهِهِ وأنا أقرأُ كتابَ الجفاءِ.
مَا مِن ساعٍ يُلقِي في سمعِهِ أغنيتي الموَقَّعةَ بِذِكره،
ما مِن ساعٍ يَصفُ له جمرةَ القلبِ
كيف تَكوِي كلما عَصفتْ أطيافُه.
لا طيـــرَ في ســـمائي أَطوي على قَائِمتِـــه هذي الآه
وأُرسِلُها له..
فـ" يا مين يسلّم لي على الغالي".

16 مايو 2026

*صوت: هيام يونس، لحن: عبدالحميد السيد

الـوَرَقـــة

خِصْبةٌ وفائِرةٌ هي الورقةُ
أسمعُ تدفُّقَ اللغة العذبَ
قريباً منها
وَيَدورُ رأسي مِن رائِحتِها.

خِصبةٌ وذاهلةٌ هي الورقةُ
تُلقِي أَمْداءَها وتَتعرَّى
ما حِيلتِي حينَ تَشُبُّ الورقةُ
فَوقَ شَساعتِها
مُطْلِقةً صَرختَها البَيضاءَ
صَوْبَ كلِماتٍ تُحلِّقُ بِحرُوفِها
فَوقَها
ولا تَحُطُّ.

كَم خِصبَةٌ وجَليَّةٌ هذي الورقةُ
ولَهفتُها تُشِعُّ
لكن الكلماتِ
أحياناً
تَرِفُّ
حَولَها
عَمْياء.

14 أكتوبر 2026

صانع «إهانة غير ضرورية»..

رؤية جديدة لوعي الرواية السعودية.



اليمامة- خاص

في مسيرة إياد عبد الرحمن، الحائز حديثاً على جائزة الرواية في مسابقة جمعية الأدب المهنية، تتداخل العوالم التقنية بالروائية؛ فمن أروقة جامعة يوتا بالولايات المتحدة حيث تخرج في كلية هندسة الحاسب الآلي، إلى جامعة شيكاغو حيث نال الماجستير في هندسة البرمجيات، وصولاً إلى صروح هارفرد التي حاز منها ماجستير علوم الحاسب وتقنيات التعلم، تبدو رحلته الأكاديمية كأنها خط مرسوم بدقة تقنية. غير أن ابن المدينة المنورة، المولود عام 1987، اختار أن يخلق عالماً أدبياً وثقافياً يوازي هذا الفضاء الأكاديمي الصارم، متوجاً ذلك بالإشراف على مشروع "ورشة جيل" لرعاية وتطوير قدرات المؤلفين الواعدين.

بدأت رحلة عبد الرحمن مع الكتابة بالبحث عن الشكل؛ إذ أصدر مجموعتيه النصيتين "انعتاق" (2012) و"التغريد خارج السرب" (2013)، قبل أن يقتحم عوالم السرد الطويل بأعمال مثل "ريب المنون" (2014)، "الخليفة" (2015)، والنص ذي العنوان اللافح "صلاة استسقاء من أجل غيمة لم تمطر".

لكن المحطة التي قدّمته بقوة للمشهد الثقافي كانت روايته الصادرة عام 2023 "إهانة غير ضرورية"، العمل الذي توّج لاحقاً بجائزة جمعية الأدب المهنية، ليثبت أن النضج السردي يتأتى حين يتلاحم الهم الإنساني العام مع الأصالة المحلية.

وعن سر هيمنة الرواية على عرش الأجناس الأدبية اليوم، يرى عبد الرحمن أن ذلك يعود "ربما لتفردها في توظيف الحكاية لإيصال المعنى، أو لأنها، منذ الأزل، كانت الأداة الفاعلة لمحاولة تعرية الواقع وتحليل سلوك الإنسان. فالإنسان يميل بطبعه لخلق عوالم أخرى جديدة تفسّر حياته، كما أن الجوائز المحلية والعالمية تذكي لهيب الإقبال وتزيد من شغف القراء لاكتشافها".

ولا يؤمن عبد الرحمن بالاستنساخ الفني ولا بالقصص المستهلكة؛ إذ ينطلق من قناعة راسخة بأن السرديات المعاصرة مطالبة بالخروج عن المألوف، مؤكداً: "أرى أن من الواجب على السرديات الروائية العربية بشكل عام، والسعودية بشكل خاص، أن تتطرق إلى مواضيع جديدة ومغايرة تفتح آفاقاً ثقافية بعيدة، وتختبر الإرث المحلي الذي يزخر بالكثير من القصص والأحداث الجديرة بالتداول. هنالك حكايات كثيرة يمكن أن تُستمد من الماضي القريب أو البعيد لصنع مرويات محلية عالية الجودة، وهي بدورها تصبح صالحة للتداول محلياً وعالمياً بسبب أصالة الموروث واختلافه عن السائد والنمطي".

ويؤكد أن روايته "إهانة غير ضرورية" جاءت ترجمةً حيةً لهذه القناعة؛ إذ تغوص في قضية محلية أصيلة لتقدم نموذجاً لسردية قادرة على تجاوز الحدود واختراق وجدان القارئ خارج الإقليم.

وعندما يتعلق الأمر بحركة الأدب السعودي في ظل التغيير الذي شهدته المملكة خلال السنوات الأخيرة، يرى إياد عبد الرحمن أن العديد من الأعمال المحلية بدأ يتجه نحو مواضيع مغايرة تتواءم مع التغيير الاجتماعي الذي تشهده المنطقة. ويستدل على ذلك بعدم اعتقاده أن القضايا والمواضيع التي كانت تستند إليها الرواية سابقاً هي موطن اهتمام الروائيين في الوقت الحالي، مبيناً أن "هناك ميلاً كبيراً للعودة إلى الماضي واستخدام الموروث المحلي لكتابة أعمال أصيلة تمثل المنطقة وأهلها، وهذا على الأغلب ما فعلتهُ في رواية إهانة غير ضرورية".

ملف خاص

2 - إياد عبد الرحمن

ما الضروري وما الفائض في إهانة الإنسان؟



د. علي زعلة

يمكنني الزعم أن "إهانة غير ضرورية" ليست روايةً عن الأغوات فحسب؛ بل إنها نص روائي سعودي فريد، ينتسب بوعي إلى مجال أدبي شائع لم نكتبه نحن من قبل بهذه الصورة، وهو (سردية العبودية)، وعلى بحرٍ أحمرَ لا محيطٍ أطلسي! ذلك السنبوك الذي كان يُستخدم سابقا لنقل العبيد إلى السفن الكبيرة" يصارع الآن أهوال المسافة بين ميناء عصَب وسواحل اليمن حاملًا بين ركابه طفلًا حبشيًا في عمر التاسعة، في رحلة طوعيّة تبتغي القربى من اللّه.

تحيط بالنص عتبتان تشكّلان ميثاق قراءة يقع في بداية النص ونهايته؛ العتبة الأولى تنص – في مطلع الكتاب- على فتوى صدرت في نهاية السبعينيات الميلادية بإلغاء نظام الأغوات في الحرمين الشريفين، وتأتي الثانية بعد نهاية الرواية بفقرة قصيرة للكاتبة الأمريكية الأفريقية مايا أنجلو تقول: "إن كان خوض الحياة كشخص أسود أمرًا مؤلمًا وصعبًا جدًا، فإن معرفة أن هذا الدور لا يليق بك هو شعور أشبه بشفرة صغيرة وصدئة تجرّ عنقك ببطء، إنها فقط إهانة غير ضرورية!"، وبين نص الفتوى ونص الشفرة يقع النص الروائي كله!

ينشئ إياد عبد الرحمن سردية موازية – وربما مقلوبة- لسردية الأطلسي الأسود التي رسمت ملامح الحيّز المائي الذي تبلورت فيه ثقافةٌ سوداء عابرة للقارات من أحشاء العبور الإجباري، حيث يمتد البحر الأحمر هذه المرة فضاءً شرقيًا لعبور الأجساد السوداء باتجاه الأماكن المقدسة، مستعيرةً أدبيات سردية العبودية المتواترة منذ "سيرة حياة فريدريك دوغلاس، عبد أمريكي بقلمه) عام 1845م، مع أوجه اختلاف كثيرة؛ فالانتزاع من الوطن الأصلي وقع على بطل الرواية (آدم) من قِبل أمّه التي نذرته لخدمة بيت اللّه، وليس على يد تاجر الرقيق، والعبور البحري القاتل في سنبوك يركبه الجميع طواعية لا قسرا، والجسد المستباح يُفحص أكثر من مرة؛ رجلٌ غريب يقلّب ذلك الشيء بإصبعه، وقاطع الطريق يحشر يده في تلك المنطقة، وشيخ الأغوات يجرّد الفتى من ثيابه أمام لجنة الاختبار. ويأتي التناص في ذروته عندما يتحرر آدم بالمعرفة والتعلم على يد الناظر الصوفي في مكة؛ الذي علمه الشعر والمجاز، فيتحول آدم من أغا أمّيّ إلى شاب متعلم، ويكتسب اللغة والثقافة التي تمكّنه بعد سنوات طويلة من رواية قصته. وكأن قصة آدم في بعض وجوهها إجابة سردية متقنة على سؤال غياتري سبيفاك الشهير: هل يستطيع التابع أن يتكلم؟ نعم؛ إذا اكتسب اللغة ممن حرروه بها، لا ممن استعبدوه بها، وهذه إحدى أهم عناصر قوة الرواية؛ إذ أسندت ضمير السرد إلى المتكلم، يحكي قصته، ويروي التاريخ من وجهة نظر الآخر المخصيّ، والتابع المُهمَّش.

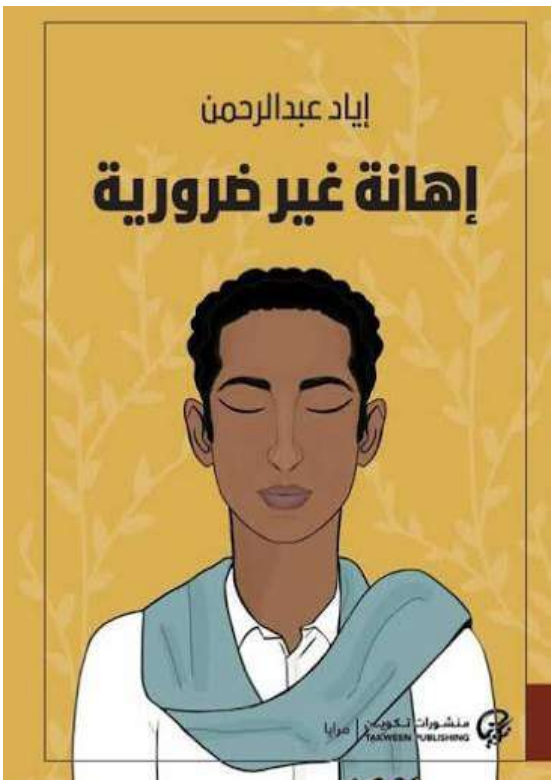
يخوض (آدم) في رحلته من الحبشة إلى اليمن إلى مكة فالمدينة فجدة مسار حجّ تامًا، لكنه حجٌّ ما اختاره آدم، حج جبريّ لا اختياريّ، دائم لا مؤقت، يزداد صاحبه بعدًا عن اللّه كلما ازداد قربه من بيته! فالمقدّس في هذه الرواية وجهةٌ لا بلوغ، والأماكن المتعاقبة ليست محطات على الطريق بل فضاءات خسائر؛ إذ فقَد أمه وذكورته في عصب، وخسر طفولته في الحديدة، وفقد اسمه في المدينة وصار مجرد (أغا) وخسر أول حب له (مريم) في مكة، وأخيرًا خسر كل شيء في جدة، حتى حياته! يتكئ النص على مفهوم القربان المقلوب؛ أمٌّ مدققة ترى في المنام أن ابنها ولد مبارك، فتنتزع ذكورته

ثم تجرّه إلى ربها مثل كبش فداء، بيقين قارّ أنها تحاكي نبيا جرّ ابنه إلى صخرة النحر، وتردد هاتفةً على طول الطريق "كل هذا لأجلك يا اللّه"، ومذ ذاك يقع الإخصاء بمثابة طقس عبور عكسي، يحبس الصبيّ على عتبات الأشياء والأحوال إلى الأبد، خادمًا للمقدس محرومًا من أنعُمه، ذكرًا دون ذكورة، وحبشيًا انتُزع من قريته، وسعوديًا لم تتقبله المدينة، وجسدًا -هو الوثيقة الكبرى في الرواية- تَكتب عليه السلطة نصوصَها قسرًا بحسب تعبير ميشيل فوكو.

وعلى طريقة شهرزاد؛ يؤجِل الحكي الموتَ غرقًا في الحمام تسعة عشر فصلًا! إذ قام السرد مقام العضو البديل؛ فمنذ مطلع الرواية نجد الراوي المحتضر تحت ركام حمّامه المتهدّم - بفعل الأمطار التي تحولت سيولًا- غير مكتفٍ باسترجاع الوقائع من خزان ذاكرته فقط، بل أفسح للخيال مساحة صريحة كشفت عنها أفعال مثل "أتخيل، لعلّ، من المرجح..." إنه يروي قصصا لم يشهدها، يخترع له زوجة لم يرها، يستحضر أمه الغائبة وينسج لها عودة وعتاباً وضربًا بسعف النخل، وكأننا بالإنسان الذي حُرِم من التزاوج والإنجاب يَلِدُ القصص!

وبهذه الوظيفة العضوية لا التزيينية للتخييل ينجرف السرد راجعًا إلى مشاهد قديمة في حياة العجوز الأغا العجوز المحتضر المحصور تحت الركام، مشهد السكين يجز عضوه، تظاهُره بالنوم كلما اقترب منه أحد، ورسم خطة مغادرة لكل من يحبه قبل أن يحبه "لم يصدف أن التقيت شخصًا إلا وقد رسمت لأجله خطة محكمة يغادرني بها". إنها تداعيات جرح لا يندمل، يظلّ قرينًا مصاحبًا لآخر لحظات الحياة.

يلفت النظر في الرواية شبكة أسماء الشخصيات ودلالاتها الرمزية الظاهرة "كيف لشخص مخصيّ (آدم) أن يحمل اسم الرجل الذي أنجب الحياة بأسرها"، وكذلك حواء التي لا يقضي معها أكثر من ليلة وحيدة، إشارةً لحياة لن تكتمل، ومريم الحب العذري الممتنع، وإسماعيل الذبيح الذي نجا من الذبح صغيرًا لتذبحه المنظومة كهلًا... وغير ذلك من



الأسماء المحيلة.

يتدثر السرد في معظم مقاطعه بنبرة غير شائعة في السرد العربي؛ تتمثل في حس الفكاهة السوداء لواذًا واعتصامًا لا زخرفًا لغويًا، فالعجوز الأجرد تحت الركام يفكّر -موشكًا على الغرق- بتلَف سجادته التبريزية! وأمام المرآة "أراه، يراني، كلانا يتأمل الآخر" يبلغ النص واحدة من ذرى التكثيف الدلالي، جسدٌ يشيخ أمام انعكاسه ويفرك فراغًا ظل ستين عامًا يحلم بأن ينبُت.

سؤال مركزي عريض يتمدد على جسد هذا العمل الروائي المميز، ما الضروريّ وما الزائدُ في إهانة البشر؟ ومن يملك حق التمييز أو التصنيف؟ تتناسل أسئلة الأعراق والتفاوت الاجتماعي، الجسد والخصاء والهوية والتأمل في المصائر والمآلات، بين القدرة على الاختيار والخضوع للأقدار، جرأة على اقتحام المقدس ومساءلته والهُزء به أحيانا، وجرأة في تسريد الجسد وعلاقاته وشذوذه أحيانا أخرى، في سرد مؤلم مضحك، ساخرٍ باكٍ.

حضرت الهوية الاجتماعية بتفاصيل مميزة منسابة في تضاعيف الحكاية، تشير إلى الحقبة الزمنية والفضاء المكاني وتضع القارئ في عمقها، في سرد متماسك وانتقالات سلسلة وتعامل ذكي مع الزمن، لكنّ وتر السرد ارتخى بوضوح في الثلث الثاني من الرواية، وأصبح الإيقاع بطيئا يدور في متوالية مكرورة؛ عندما اتجهت العدسة لرصد رحلة البحث عن زوجة الشيخ، وتوسعت في تفاصيل كانت في غنى عنها. كما أن المصادفة (وهي مستنكرة في الأدب معقولة وواردة في الحياة) بدَت حبل نجاة لاذ به السارد لحلّ بعض تعقيدات السرد، فجاءت خارجة عن منطق الأحداث، كما في الاكتشاف المفاجئ أن للشيخ إسماعيل توأمًا سليما خاض الكشف الجسدي مرة عنه ومرة عن أخيه، وهو تسويغ لمفصل أساس من مفاصل الرواية، كان الأجدر ألا تكون المصادفة هي ذريعة تذويبه. وكذلك في لقاء محسون في جدة بعد غيبة طويلة.

وحتى لا أطيل؛ فإنني أزعم أيضًا أن إياد عبد الرحمن قدّم عملًا محكمًا ممتعًا غنيًا وناضجًا.

ملف خاص

2 - إياد عبدالرحمن

من طهارة الجسد إلى تطهير الذاكرة



أ.د. أحمد العدواني*

حرصت أغلب الثقافات على تهذيب الإنسان من نوازع الغريزة بحثا عن السمو الروحي، فكان انتهاك الجسد استناداً إلى تفسيرات دينية وشعبية، حيث تتحول النذور من عبادة إلى مقايضة مع اللّه وجهل مركب. ويبدو عالم الأغاوات في رواية (إهانة غير ضرورية) لإياد عبد الرحمن، ممثلاً لتلك الحالة التي يغدو فيها النقص الجسدي شرط اكتمال يؤهل صاحبه لأعمال يقصر عنها غيره.

المؤلم في تلك الحالة أن الإنسان يقع ضحية أوهام ثقافية، تسلب منه ماء الحياة بفعل (الإخصاء) إلى الأبد، فقد أصبحت الشخصية الرئيسة (آدام) في درجة صفرية من المعنى، يحيل اسمها على أي إنسان (بني آدم)، وبلا هوية أو امتداد وجودي يمكن أن يحققه فعل (الإنجاب).

ونتيجة لتلك الحالة غير السوية وذلك التشويه المعنوي؛ تتجاذب (آدم) ثنائية (المقدس والمدنس)، فتتبدل الضمائر في الرواية، للدلالة على الشخصية نفسها، بين غائب ومتكلم ومخاطب، وتتشظى الشخصية فاقدة لهويتها. "يكتشف الرجل وقوفه عاريا في مواجهة مرآة... ينتصب للمرة الألف، أره يراني، كلانا يتأمل الآخر". فالانتهاك الجسدي أفضى الى تشويه نفسي، واختلال في معنى الحب كقيمة إنسانية لا يمكن أن تستقيم في حالة (آدم)، وهو ما تجلى في علاقته مع (مريم وراجح).

ليست مأساة آدام بين (الطهارة والدنس)، بل كذلك حكاية شيخ الأغوات (إسماعيل) الذي يُكتشف حمل المرأة المقترن بها لغرض الخدمة والرعاية، فتبدأ رحلة النفي والمطاردة من جماعة الأغوات، ويجد آدم نفسه متعاطفاً معه، فيمضي برفقته في رحلة البحث عن امتداده الوجودي (الابن والزوجة). وبذلك تقدم الرواية مفارقة وجودية، حين يصبح فعل الحياة (الحمل والولادة) سبباً للموت المعنوي (النفي والإقصاء).

يعكس السرد بضمير المتكلم محاولة الشخصية استعادة هويتها المفقودة، في سرد تذكري لتجربة الانتهاك والألم، وصرخة في وجه كل إهانة يتعرض لها الإنسان، فالسرد فعل وجود ومحاولة للتطهر والاستشفاء بدلاً عن أوهام الطهارة الجسدية. "أذكر هذه التفاصيل بوضوح كما لو أنها حدثت مساء البارحة، وكما لو أنني لست الآن في أواخر الستين".

وبما إن الرواية ردة فعل إزاء المسكوت عنه فقد حرص الراوي على استحضار المروي له وتوريطه في المغامرة السردية، والمشاركة في المسؤولية عن تلك الجريمة منذ أول سطر في الرواية، وفي بدايات بعض فصول الرواية، إمعاناً في تعميق تلك المأساة، "حسناً وقبل أن نبدأ دعونا نفترض جدلا أن جميع قصص حياتنا تبدأ على هذا النحو...".

لقد انعكس ذلك التشويه الجسدي والنفسي في انتهاك مستمر لحركة السرد، بين حاضر الشخصية وماضيها، سواء القريب منه أو البعيد، من خلال فعل (التذكر)، "من سيمحو من ذاكرتك صورة جبين القابلة الذي ينضح بالعرق". حيث تتقاطع في الرواية حكاية الماضي مع حاضر الشخصية التي توشك على الغرق، بعد أن يستعيد الماء (ذاكرته) في أحياء جدة (2009) التي شوهها الناس بالاعتداء، فيتوازى (الانحباس/ الإخصاء) الذي حدث لماء الحياة، عند (أدم) مع انحباس الماء في المكان (جدة) بسبب اعتداء الناس عليه، ويصبح تدفق الماء أساس حياة وفعل وجود ورمز طهارة أزلي.

*جامعة أم القرى

بصمة جديدة في المشهد الثقافي.



اليمامة- خاص

وسط غابات نخيل الأحساء، لمع اسم الشاعر والباحث عبد اللّه العطية بوصفه صوتاً ثقافياً لفت الأنظار بوعيه النقدي وحضوره الشعري المتجدد. هو نموذج للكاتب الشاب الذي لم يكتفِ بتذوق الجمال، بل غاص في بنيته الفكرية، جامعاً بين رقة البوح الشعري وصرامة البحث الأكاديمي.

حمل العطية شغفه الأكاديمي متسلحاً بشهادة الماجستير في المسرح، ليمد الجسور بين ضفتي الكتابة: الشعر والنقد المسرحي. توّج هذا الاشتغال بإصدار نقدي فريد تمثل في كتابه "الحوار الدرامي في المسرح الشعري السعودي"، الذي نال استحقاقاً رفيعاً بحصوله على المركز الأول في جائزة جمعية الأدب المهنية، مؤكداً قدرته على سبر أغوار النص الدرامي وإضاءة زواياه.

وعلى صعيد البوح الشعري، أطلّ العطية على قرائه بديوانه الشعري "قبلة تسرق الحزن"؛ وهو عنوان يحمل في طياته مفارقة دهشة، وكأنه يختزل فلسفة شعرية تؤمن بأن الكلمة قادرة على اختطاف الألم وتحويله إلى جمال.

ولا ينفصل شعر العطية عن عشقه الجارف لـ "أبي الفنون"، فهو يرى المسرح أبعد من مجرد عرض عابر، ليعرّفه برؤية عميقة قائلة: «المسرح ليس مجرد فن قائمة بحد ذاتها، بل هو الوعاء الاستيعابي الأكبر الذي يندمج في أحضانه الشعر، والتصميم، والموسيقى، والأداء الحركي، والإخراج؛ إنه الفضاء الإنساني الأكثر شمولاً وتأثيراً في وجدان الشعوب».

هذا الإيمان العميق جعل من حضوره في الفعاليات الأدبية بالأحساء والأمسيات الشعرية محطةً للاحتفاء بالثقافة المحلية؛ حيث لا يفتأ يعبر عن امتنانه العميق للنوادي الثقافية والدعم المحلي الذي يغذّي مسيرة المبدعين الشباب.

عبد اللّه العطية؛ شاعر يكتب للمسرح بقلب الشاعر، وباحث يتأمل الشعر بعين الناقد، ليمضي بخطى ثابتة ليترك بصمته الخاصة في المشهد الثقافي السعودي.

ملف خاص

3 - عبدالله العطية

حياكة التذوق النقدي



د. رانية العرضاوي

ما ميز دراسة (الحوار الدرامي في المسرح الشعري السعودي لعبدالله العطية) أمران: أولهما تسليطها الضوء على نوع أدبي مهم وهو الشعر المسرحي، والأمر الثاني هو تناول هذا النوع برؤية منهجية نقدية واضحة.

وقد تجلت قوة الدراسة بتناول الحوار تحديدا في النصوص المختارة، والانطلاق منه في قراءة رصينة واعية بدور الحوار في بنية هذا النوع الأدبي تحديدا. وهي دراسة ذات نفس طويل، وطرح جريء في سِفر ضخم، دلّ على وعي الناقد بدوره في تقديم أفكاره بتفصيل غامر فيه مغامرة محمودة، تبدّت ملامحها الأكاديمية في تقديم الإطار النظري المتزن مع التطبيق الطموح في حياكة التذوق النقدي دون الخروج عن المنهجية الدقيقة.

مثل هذه الدراسة ضرورة في وقت تكثر فيه الدراسات النظرية الضعيفة تطبيقا. إذ نجحت الدراسة في لملمة حدود النظرية دون الوقوع في هشاشة التطبيق، وهو ما أخرج نموذجا يعلن إمكانية التطبيق مع بقاء روح الرؤية النقدية وذائقتها الخاصة بأدوات تقفو خط المنهج دون انحراف عن أكاديمية الطرح، وسعة الاطلاع.



عبدالله العطية بقلم عبدالله العطية..

سيرة باحثٍ في الأدب والحياة.

في أواخر ثمانينيات القرن الماضي فتحتُ عينيَّ على ضفافِ الأحساء، وفي أزقَّةِ (الجرن) الأولى بدأتُ أكتشف العالم وأتلمَّس ملامح الحياة، وكان والدي الشيخ حسين العطية أولَ معلمي، فمنه تلقيتُ العلوم الدينية، واستمددتُ القيم النبيلة والمبادئ السامية والعادات الأصيلة التي أسهمت في بناء شخصيتي، وغرست في نفسي حب المعرفة والتعلق بأخلاقها وآدابها... أكملتُ مراحل تعليمي العام في مدارس مدينة الجرن، وبين دفاتر الدراسة ومساحات التأمل الأولى وجدتُ نفسي ميالًا إلى الفنون؛ فرافقتني ألوان الرَّسم، واستهواني الخط العربي بما يحمله من جمال وتناسق، ثم وجدتُ في الكلمة عالمًا أرحب من كل ما عرفته من قبل، فبدأتُ أخطُّ أولى محاولاتي الشعرية والأدبية باللهجة الشعبية، وقد اطلع عليها الشاعر الأستاذ ناصر الوسمي، فكان شاهدًا على بدايات ذلك الشغف، وصاحبت تلك البدايات فترة انقطاعٍ عن الكتابة إلى حين دخولي جامعة الملك فيصل، بيد أن علاقتي بالحرف لم تنقطع؛ إذ ظل الأدب يسكن أعماقي، ويهيئني لمرحلة جديدة من رحلتي مع الشعر والكتابة.



د. سامي الجمعان



جاسم الصحيح

في رحاب جامعة الملك فيصل عادت علاقتي بالكلمة لتزهر من جديد، فكتبتُ أولى قصائدي الفصيحة، وحين اطَّلع عليها والدي حفظه الله رأى فيها بوادر تجربةٍ تستحق الرعاية والتوجيه، فأرشدني إلى الشاعر الكبير الأستاذ جاسم الصحيح، قصدتُه آنذاك حاملًا معي كتاب (الكافي في العروض والقوافي للخطيب القزويني)، فاستقبلني بكرم الأديب النبيل وحفاوة المربي الحريص على اكتشاف المواهب وصقلها، حيث قرأ القصيدة المتواضعة التي كانت على بحر البسيط، ثم دوَّن في أعلاها تفعيلاته، وفتح أمامي أبواب الحديث عن الشعر وأسراره، وعن الكتابة وأدواتها، وعن مسؤولية المبدع تجاه الجمال والمعرفة، وفي آخر اللقاء أهداني نسخةً من ديوانه (وألنا له القصيد)، رغم أنني قرأت له (أعشاش الملائكة)، وكان لذلك اللقاء أثرٌ لم أنسه طوال مسيرتي؛ لأنه مثَّل نقطة تحولٍ في مسيرتي الأدبية، وأضاء أمامي معالم الطريق الذي ما زلتُ أواصل السير فيه، شاعرًا وباحثًا ومحبًا للكلمة. ومنذ ذلك المنعطف -الذي غيَّر نظرتي للأدب والمعرفة- أدركتُ أن الطريق إلى الأدب لا يُقطع بالموهبة وحدها -وهي جملة لم أنسها منذ أن ذكرها لي الأستاذ جاسم: الموهبة وحدها لا تكفي يا عبد الله- فعدَّلتُ وجهتي الأكاديمية من إدارة الأعمال إلى اللغة العربية بجامعة الملك فيصل، سعيًا إلى بناء معرفةٍ تساند ذلك الشغف المتقد منذ الطفولة، ومنح التجربة عمقها وأدواتها وآلياتها العلمية، وهناك اتسعت دوائر القراءة، وتجمهرت أسئلة الكتابة، وتراكمت التجارب عامًا بعد عام، حتى أبصر ديواني الشعري الأول (قبلة تسرق الحزن) النور الذي تفضل بطباعتهِ نادي خيمة المتنبي، وهو ثمرة مرحلة مهمة من مسيرتي مع الشعر والكلمة، وبالتوازي مع هذه التجربة الإبداعية، واصلتُ دراساتي العليا في الأدب والنقد بجامعة الملك فيصل، وأنجزتُ عام 2023م رسالتي للماجستير بعنوان (الحوار الدرامي في المسرح الشعري السعودي) بإشراف الأستاذ الدكتور سامي الجمعان، أستاذ النقد المسرحي والسرديات، ثم صدر هذا العمل في كتاب عن الهيئة العربية للمسرح بالشارقة عام 2025م، وحاز على المركز الأول في جائزة جمعية الأدب المهنية فرع الدراسات الأدبية والنقدية، وذلك في دورتها الأولى عام 2026م، وهذا كله عزز اهتمامي بالبحث العلمي والدراسات المسرحية والنقدية، كما أتيحت لي فرصة الإسهام في عدد من الدراسات والقراءات النقدية المتصلة بالشعر والمسرح، والمشاركة في أمسيات شعرية وندوات حول المسرح، وما زلت أرى في الأدب والنقد والمسرح أفقًا واسعةً للبحث والتأمل، الأمر الذي يدفعني إلى مواصلة الكتابة والدراسة انطلاقًا من قناعتي بأن المعرفة مشروع إنساني متجدد، ورحلة لا تنتهي.

أما على الصعيد الأسري، فقد منَّ الله عليَّ بأسرةٍ أعتز بها، ورزقني بابنتين هما: فجر ولمار، وولدين هما: محمد وحيدر؛ وهم بهجة العمر، وزينة الحياة، ومصدر السعادة والطمأنينة... أسأل الله أن يحفظهم، ويبارك في أعمارهم وأعمالهم، وأن يجعلهم قرة عينٍ لي في الدنيا والآخرة.

عبدالله بن حسين العطية

ملف خاص

3 - عبدالله العطية



قصيدة جديدة

مِـنْ بِحَـــارِ السَّحَابَـــة

عبدالله العطية

السَّحَابَةُ
حِينَ تَمُرُّ عَلَى الوَقتِ
لَم تَكْتَرِثْ مِنْ غِيَابِ المِظَلَّةِ
ثَمَّةَ مَـنْ يَصنَعُونَ الطَّرِيـقَ بِرُوحِهِمُ
العَاطِفَةْ

السَّحَابَةُ
مَرَّتْ عَلَى لَحظَةِ الانْكِسَارِ
لِتَكشِفَ لَونًا مِنَ الانتِصَارِ
إِذَا شَارَفَ الحبُّ
أَنْ يَترُكَ الظِّلَّ..
أَنْ يَتَبَلَّلَ دُونَكَ..
أَنْ يَتَعَثَّرَ
فِي الحَافَّةِ الجَارِفَةْ

السَّحَابَةُ
هَدْهَدَةٌ لِلْخَوَاطِرِ
والبَرقُ وَحيُ النَّهَارِ إِلَى اللَّيلِ
وَالرَّعدُ يُنذِرُ مَنْ عَبِثُوا بِالبَسَاتِينِ
فَاسَّاقَطَ الشَّجَرُ الغَضُّ وَالنَّخلَةُ الخَائِفَةْ

السَّحَابَةُ
بَحرُ العَطَاءِ إِذَا اجْتَاحَ عَالَمَكَ الحُزنُ
وَانْتَابَ قَلبَكَ خَوفٌ مِنَ العَاصِفَةْ

السَّحَابَةُ
تَروِي ظِمَاءَكَ
إِنْ خَانَكَ المَاءُ يَومًا
وَصَارَتْ سُيُولُ المُنَى وَاقِفَةْ

السَّحَابَةُ
قَالَتْ:
عَلَيكَ اكْتِشَافُ الجذُورِ العَمِيقَةِ
لِلَّحظَةِ الخَاطِفَةْ



يوسف أبا

رأس الخوف (1991)..

رجل مثقل بعيوبه يطارده شرٌّ متجسّد

إلى أي مدى يمكن أن تذهب لحماية عائلتك؟ وماذا عساك أن تفعل حين يعجز القانون عن حمايتك؟ هل تجد نفسك مضطرًا إلى خرقه؟

هذه هي الأسئلة التي يطرحها فيلم الإثارة النفسية «رأس الخوف» (Cape Fear)، الذي أخرجه مارتن سكورسيزي عام 1991. والفيلم تحفة في الأداء التمثيلي والإخراج، إذ يبرع سكورسيزي في تصعيد التوتر وشدّ أعصاب المشاهد، بينما يلاحق السجين السابق ماكس كايدي (روبرت دي نيرو)، بعد إطلاق سراحه، محاميه السابق سام بودِن (نيك نولتي)، وزوجته لي (جيسيكا لانغ)، وابنتهما المراهقة دانييل (جولييت لويس).

تتألق في الفيلم كوكبة من النجوم، لا يخفق أيٌّ منهم في تقديم أداء استثنائي. يتماهى نيك نولتي مع شخصية البطل سام بودِن، الرجل الهادئ الطباع، الذي لا يخلو من العيوب، لكنه يظل في جوهره إنسانًا مستقيمًا، وإن كان ماضيه يخفي بعض الجوانب المظلمة. أما جيسيكا لانغ فتجسّد ببراعة شخصية الزوجة المحبة التي أثقلتها الخيبات والمرارات، فيما تقدم جولييت لويس أداءً آسرًا لدور الابنة المراهقة المتمردة، المضطربة، التي لا تزال تحتفظ، رغم كل شيء، برقتها وبراءتها.

ومع ذلك، ينجح روبرت دي نيرو في خطف الأضواء بشخصية الخصم ماكس كايدي، المجرم المدان الذي يحوّل حياة الآخرين إلى جحيم، مستعينًا بمعرفته الدقيقة بدهاليز النظام القانوني، وبقدرته الماكرة على استغلال ثغراته وتطويعها لخدمة انتقامه.

في بداياته، يتعمّد الفيلم إبقاء الحدود الأخلاقية بين كايدي وبودِن ملتبسة. فهو يكشف عيوب بودِن، ويترك للمشاهد مجالًا للاعتقاد بأن كايدي ربما كان بريئًا بالفعل، وأن حملته الانتقامية ضد محاميه السابق قد تنطوي على شيء من العدالة.

لكن، وكما هي الحال مع الحملات الصليبية التاريخية، سرعان ما يتضح زيف القضية التي يتذرع بها كايدي، ويكشف الفيلم عن حقيقته بوصفه وحشًا كان يتخفّى خلف قناع المظلومية منذ البداية.

وما يجعل شخصية كايدي مثيرة للاهتمام إلى هذا الحد هو تجسيدها لفكرة الشر المطلق. فبمجرد أن ينقشع الغموض المحيط بها، لا يبقى أمام المشاهد سوى الرعب الخالص من مفترس يتربص بعائلة بودِن، ويضيّق عليها الخناق شيئًا فشيئًا.

وتستحق العلاقة بين كايدي ودانييل وقفة خاصة، إذ يبلغ الفيلم ذروة رعبه النفسي حين يستحضر أحد أعمق مخاوف الآباء والأمهات: أن يقع أبناؤهم فريسة لشخص بالغ يستغل سذاجتهم وبراءتهم.

ولعل أكثر جوانب الفيلم إقلاقًا وإثارة للفزع هو ذلك التلاعب النفسي المتدرج الذي يمارسه كايدي على دانييل، مستدرجًا إياها إلى عالمه المظلم. فأن نرى مجرمًا بالغًا يغوي فتاة مراهقة، ويخوض معها أحاديث جنسية، ويقدم لها كتبًا إباحية ومخدرات، بينما يظل والداها غافلين عمّا يجري، هو أمر يبعث على قشعريرة حقيقية.

وإلى جانب الأداء التمثيلي المذهل، تؤدي الموسيقى والتصوير السينمائي دورًا بالغ الأهمية في بناء التشويق وتصعيد الإحساس بالخطر. ويتجلى ذلك على نحو خاص حين تُستدرج دانييل بعيدًا عن زملائها، وتُخدع لتتوجه إلى مسرح المدرسة، معتقدة أن حصة التمثيل ستُقام هناك. لكنها ما إن تدخل حتى تكتشف أن المكان خاوٍ تمامًا، إلا من شخص واحد.

ليس «رأس الخوف» فيلمًا لأصحاب القلوب الضعيفة. فعلى الرغم من أنه لا يغرق في مشاهد الدماء والأشلاء، فإنه يتضمن لحظات من العنف الوحشي والمشاهد الدموية الصادمة. وهنا لا بد من الإشادة بفريق المؤثرات العملية، الذي أبدع في تنفيذ هذه المشاهد وصناعة تفاصيلها المرعبة.

والفيلم إعادة إنتاج لعمل سينمائي يحمل العنوان نفسه، صدر عام 1962. وكلا الفيلمين مقتبس من رواية «الجلادون» (The Executioners)، الصادرة عام 1952.

أما المواجهة الختامية المشحونة بالتوتر، التي تدور على متن قارب في منطقة «كيب فير»، والتي استمد الفيلم منها عنوانه، فقد ابتُكرت خصيصًا للنسخة السينمائية الأولى، ولم تكن موجودة في الرواية الأصلية.



مقـــال

أديبات من فرسان..

الزهرة التي تفوح منها روائح الشعر



أحمد إبراهيم يوسف*

منـذ توحيـد الوطـن (المملكـة العربيـة السـعودية) علـى يـد البطـل الموحّـد الملـك عبدالعزيـز بن عبـد الرحمن آل سـعود رحمـه اللّه وجـزاه خيـر الجـزاء حرصـت الدولـة علـى النهوض بالوطـن وتنمية البلاد فـي شـتّى المجـالات (الإعلامية والاقتصاديـة والتعليميـة والثقافيـة والاجتماعيـة والعسـكريـة والصّحيـة والصناعيـة) وغيرهـا من ميادين نهوض الأمـم وتنميـة الأوطـان ورخـاء الشـعوب. وكان للإنسـان السـعودي (ذكـراً أو أنثـى) نصيـب وافر مـن هـذا الاهتمـام والرعاية.

في ميادين الإعلام والثقافة والأدب ظهرت قـدرات نسـائية فاعلـة قدّمت مسـاهمات كثيـرة لاقت حقها من تسـليط الأضواء على إبـداع المرأة السـعودية وأظهرت ما وصلت إليـه الثقافـة والأدب فـي السـعودية مـن تفـوق ورفعة.

وإذا سـلّطنا الضـوء على مسـاحة غالية من الوطـن العزيـز هـي (جـزر فرسـان) فإنّنـا نجـد أنّ هذه الجـزر رغم بعدهـا عن مراكز الأضـواء إلاّ أنهّـا زهـرة تفـوح منهـا روائح الشـعر سـوّاحة فـي الآفـاق. وإنسـانها ذو ذاكـرة حافظـة أدمـن الشـعر فجـرى فـي جسـده مجرى الدّم فانتشـى بـه وراح يوقّع خطواته على إيقاع فنونـه الراقصة وغيرها مـن الفنـون التـي تعتمـد علـى الشـعر الشـعبي ويرفع صوته بأبياتـه التي أنتجها شـعراء جزيرتـه. وقـد يسـأل سـائل أين المـرأة الشـاعرة ؟ ألا توجـد أديبات في هـذا الجزء من وطننـا الحبيب؟

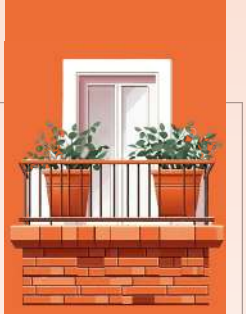
فـي (المجتمـع النسـائي) خلـف الجـدران تتجلّى إبداعـات المرأة الفرسـانية مغنـىً ورقصـاً فـي (التخييلـة / الشـعبانية / الطبعة / مغانـي الحريـد / مغانـي الحج / أهازيـج هدهـدة الأطفـال / أو مناجـاة الحبيـب الغائـب في رحـلات الغـوص البعيدة.

النسـاء الشـاعرات قليـلات وتقـف الأعراف الاجتماعيـة حائلاً دون بـروز الموهوبات في هـذا المجال.

النسـاء اللاتـي خرجـن إلـى المـدن الكبيرة مثـل : جـازان / جـدة / الرياض . اسـتطعن أن يجـدن لهـن موضـع قـدم فـي الثقافة السـعودية وينشـرن إبداعهن فـي الصحف والمجـلات ووسـائل الإعـلام الأخـرى أذكـر منهـن على سـبيل التمثيـل لا الحصر: زينب غاصب/ شـقراء علي صيقـل/ حليمه مظفر، غيـر هؤلاء المبدعات لم نقـرأ لأديبات كتبن بأسـمائهن الصريحـة. هنـاك موهوبـات أظهرهـن الإعلامـي والشـاعرالمبدع (عبـد المحسـن يوسـف) علـى الصفحـات التـي كان يشـرف عليها فـي (عـكاظ) و (الوطن) و (الشـرق) وسـأورد بعضـاً مـن إنتاجهـن الأدبـي وأتـرك للصديق (عبد المحسـن) إن أحب كشـف أسـماء المبدعات الحقيقية لأن النقلـة الاجتماعيـة التـي نعيشـها وإعطاء

المـرأة حقوقهـا فـي (العمـل وقيـادة السـيارة والسـفر .... إلـى آخـره) يتيـح لأديبـات فرسـان الفرصـة لتقديـم مـا لديهن مـن إنتاج ثقافـي وأدبي وعرضه علـى النـاس بالأسـماء الصريحة.
أديبـات بأسـماء مسـتعارة أضفن اسـم (فرسـان)
لهذا نسجل هنا نماذج من كتاباتهن:
1 ـــ زرقـاء الجزيـرة مـن نـص شـعري بعنـوان (شـجر يصعـد الـدّرج):
(شجر يرتقي الدّرج
يقتفي (السيّد السّلام)
كي يهبه الضيا
وسام
لم يجده
بكى
اختلج
دمع عينيه والكلام)
.....إلى آخر النص
ومـن نـص شـعري آخـر بعنوان (أحـلام امـرأة مـن نخيـل)
(ذات ليل حزين شربنا
الأغاني
وحين انطفأنا قليلاً
غفونا على مرفق الذّكريات
الأماني)
إلـى آخـر النّـص المنشـور فـي جريـدة عكاظ العـدد (1268) في 21مايو2001 م
ومن نص شـعري بعنـوان (أغنية قصيرة للقمر) نورد المقطـع الأخير منها:
(لك السّماء سيدي
والأرض لك
يا قمراً يبدّد الحلك
يامن على أهدابنا تمشي
لنسألك
القلب صار منزلاً
فكيف تجفو منزلك؟)
ومـن قصيدة (الغيـوم) لنفس الشـاعرة نسـجّل هـذا المقطع : ـ
(بعيداً يسافر سرب الغيوم
بعيداً يسافر
إلى آخر الأرض
أو آخر العمر
يهطل فوق القرى والمنائر
بعيداً يسافر سرب الغيوم)
هـذه نماذج من الشـعر بالفصحى وهناك ثـلاث شـاعرات اختـرن العاميـة للتعبيـر هن (الشـاعرة صـدى الهمس/ الشـاعرة دمعة الحرمان/ والشـاعرة فـرس البرية) من نصّ بعنوان (الجـروح الخفيّة) لصدى الهمس:
(قلبي مثل غيره يذوق المعاناة
ياما بدروب الحق ناس تشقيه)
..... إلى آخر القصيدة
ومن نصّ لدمعة الحرمـان بعنوان (أبكي ويبكيني البكا):
(أسعد اللحظات عندي
عندما أشوفك قبالي
أنسى عمري اللي قضيته قبلها
وابتـدي أحسـب لعمـري من جديد)
إلخ.
ولها نـص آخر بعنـوان (متـى عيني ترى عينـك) نقتطع منه هـذا الجزء .
(سؤالي طال
سؤال محتار
سؤال دايم أردّد به على لساني
ولا غيرك أحد في الكون
عليه يقدر يجاوبني)
أمـا الأسـماء الباقيـة فقـد اختـرن النثـر وسـيلة للتعبيـر:
فـرس البريـة / نشـر لهـا نـص بعنوان (وداعـاً شـموع القلب):
سـهاد النديم / الأخرى ، وحلم ،وانكسـار (ق ق ج)
وردة الشـاطيء / قصـص قصيـرة جـداً نشـرت فـي العـدد (11324) مـن عكاظ 15/4 / 1418هـ
سـهاد الليل/ من المسـؤول ؟ (مقالة) تم النشـر فـي العـدد (10901) عـكاظ 1/2 / 1417هـ
فـي الختـام، هذه نمـاذج مـن موهوبات (جـزر فرسـان) فـي (ا لشـعر والقصـة والمقالـة) بـادرن بعـرض أعمالهن على أديـب متمكن فنشـر لهـن ولو بأسـماء مسـتعارة فماذا عـن الأخريـات؟ هذا هو السؤال.

*كاتب وقاص



نقاشات

حين يصبح الاستسهال ممكناً !

أعمال كثيرة وبيئة غائبة.. لماذا لا تتطور الدراما السعودية؟



أمل الحسين

في كل مرة نقرأ مقالاً عن وضع الدراما السعودية، نجده يحمل نفس الأفكار التي طرحتها المقالات التي قبله بأيام أو شهور أو عشر و عشرين سنة ، الاختلاف يكون في مسميات الأعمال وتصنيفها ، فبدلاً من سهرة أصبحنا نقول فيلم (الاختلاف في تطور الكاميرات وأدوات الإنتاج) والمسلسلات المنفصلة التي كانت شائعة أو التي كانت أكثر انتشارا أصبحت مسلسلات متصلة ، مع العلم أن كثيراً من هذه المسلسلات المتصلة يكون بناؤها وسياقها وأحداثها شبيهة جداً بالمسلسلات المنفصلة ، الفرق أن المتصلة أصبحت تدور حول أسرة واحدة تشكّل محور العمل ، ولكن الأحداث عبر المسلسل تسير بنفس آلية المسلسل المنفصل : كل حلقة موضوع معين ، وهذا يشير إلى أن نهج الكتابة مازالت تسيطر عليها عقلية (كل يوم حلقة) ، ومن السمات الراسخة في هذه الأعمال أنها تُقدم بطابع كوميدي ، وأعتقد أن ذلك يعود إلى عدم وجود القدرة والمثابرة والمعرفة اللازمة لكتابة مسلسل متصل بأحداث وتصاعد وحبكات وتفكيك تسير جميعها بشكل متصل ، وان حصل ونُفذ مثل هذا المسلسل نرى الفجوات الكبيرة التي تحصل ، مثل التحولات غير المنطقية في الشخصيات ، وخلق أحداث مثيرة بشكل إجباري لا يتسق مع مسار العمل ، وغيرها من الفجوات التي يراها ويرصدها عدد من المشاهدين .

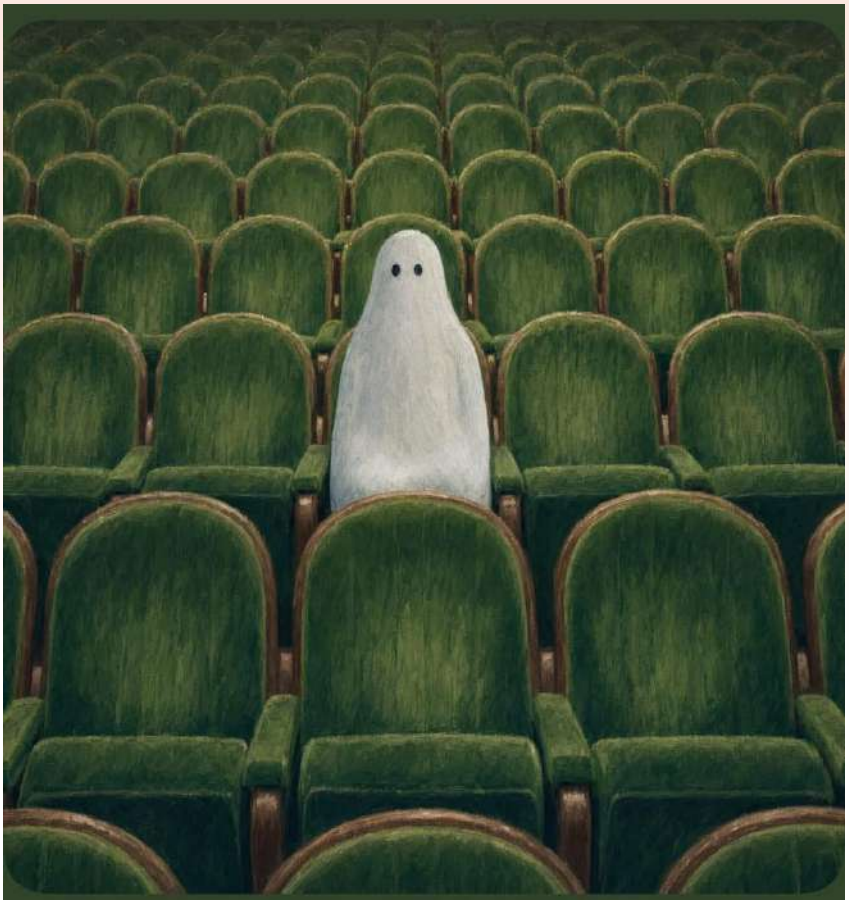
إذا كانت المقالات التي تتحدث اليوم عن الدراما تناقش الموضوعات نفسها التي تُطرح منذ عشرات السنين، فهذا يعني أن المشكلة محلية بحتة. لماذا قلت محلية؟ حتى لا نهرب من الواقع ونضع شماعات نعلّق عليها القصور، مثل المخرج الأجنبي أو غير السعودي ، وأنا هنا لا أقول إن المخرج الأجنبي أو غير السعودي مبدع، وإننا نظلمه؛ بالعكس، فالواقع يؤكد ما يتداوله المشاهدون من أن أعمالهم كانت دون المستوى ، ويرجع عدد من المشاهدين سبب ذلك جهلهم بالبيئة المحلية، فيقدمون أعمالاً مشوّهة ومخلخلة ، وهذا الكلام قد يكون صحيحاً بشكل نسبي؛ فمعرفة البيئة والإلمام بها ليسا العاملين الوحيدين اللذين يحددان جودة العمل الدرامي ، فلو كان الأمر كذلك، فما تبرير ضعف وتدني مستوى أعمال درامية كتبها وأخرجها سعوديون؟! حتى إنك تتساءل باستنكار: هل يعيش هؤلاء فعلاً في البيئة المحلية التي يتحدثون عنها؟! فالمفردات المستخدمة في الحوار، وردود الأفعال، ولغة الجسد، وتعبير ها عن الانفعالات، وكيفية إدارة الأحاديث، وغيرها من التفاصيل التي تشكّل ثقافة كل بلد وتمنح شخصياته طابعها الخاص غير متوافقة ولا تعكس الطابع السعودي! فكيف تخرج أعمال بعيدة عن المجتمع الذي يُفترض أنها تصوّره رغم حضور هذه المعرفة لدى صناع العمل؟

وأستبعد تماماً مقولة (يمثلنا وما يمثلنا)، لأنها عبارة سطحية جداً، وهي إحدى آفات تقييم الأعمال الدرامية، ودليل على أن الثقافة الدرامية ما زالت متواضعة، فهذه المقولة تختزل العمل في مدى مطابقته لصورة ذهنية مسبقة عن المجتمع، بدلاً من النظر إلى كيفية بناء الشخصيات، وصدق الحوار، ومنطق ردود الأفعال، وقدرة العمل على التقاط ما هو إنساني واجتماعي في البيئة التي يتناولها.

وحتى عندما يستشهد أصحاب هذه المقولة ويثنون على أعمال من دول مختلفة تتناول تاريخ

مجتمعاتها أو تقاليدها وعاداتها، فإنهم لا ينظرون إلى العمل الدرامي في سياقه الثقافي والاجتماعي الكامل، ولا يلتفتون إلى العوامل الأخرى التي أسهمت في تشكيله، وإنما يتوقفون عند الزاوية التي أعجبتهم فقط ، وهذه الانتقائية واحدة من المشكلات الحقيقية في التعامل مع الدراما السعودية ،حتى من جانب العاملين فيها، إذا يتناولونها من زوايا محدودة، دون إدراك أنها جزء من منظومة ثقافية واجتماعية وفنية متكاملة.

سأعود لموضوع الاستياء من الاستعانة بغير السعوديين ، خاصة في العملية الإخراجية ، كون المخرج هو رب العمل ، وبيده أن يظهر العمل بمستوى جميل وابداعي أو العكس ، فكل شيء أمام الكاميرا يسير حسب وعيه ورؤيته وقدراته ، وخاصة عندما يقدم هؤلاء المخرجين أعمالا سعودية لا ترضي المشاهد السعودي وغيره كون الفن لغة عالمية ، والملاحظ ان معظم هذه الأعمال تكون دون المستوى ، رغم ان بعض هؤلاء المخرجين سبق لهم تنفيذ أعمال في بلدانهم قد تصل إلى مستوى جيد أو جيد جداً ، لكنهم حين نفذوا أعمالاً سعودية ظهروا بمستوى لا يعكس خبرتهم التي نعرفها ، والعجيب أن هؤلاء أنفسهم ، بحسب التصريحات واللقاءات التي شاهدتها لبعضهم ، يتحدثون وكأنهم قدموا أعمالاً سعودية تمثل ذروة الإبداع الدرامي! لماذا ظهر هذا الإعجاب والثقة بالنفس إلى هذا الحد، رغم أن أعمالهم متواضعة جداً بل تكاد تكون سيئة؟! أظن أن الوسط الدرامي السعودي هو السبب؛ فهو الذي جعل هؤلاء يفخرون بأعمالهم المتواضعة والأقل من متواضعة عندما تُقدم هنا ، لأن المشهد الدرامي السعودي يفتقر إلى بنية درامية يراها القادم إليها



و يلمس أثرها، وأقصد بالبنية الدرامية ، هي الثقافة الدرامية العامة التي تصنعها الأعمال ذات المستوى المرتفع والموجودة في أرشيف هذه الصناعة من أعمال أبناء وبنات البلد .

لنأخذ الغناء والطرب مثالاً، عندما يتولى ملحن غير سعودي تلحين أغنية سعودية خاصة في السنوات الماضية ، فلما نجده يقدّم لحناً ضعيفاً ، قد لا يقدم لحناً مميزاً ، أو يضيف جديداً إلى الأغنية السعودية، لكنه غالباً لا يهبط بمستواها، لماذا ؟ لان هناك تشبعاً طربياً على مختلف المستويات، مغنون/ ملحنون/ إيقاعيون / مستمعون... الخ ، هذا التشبع لا نراه على المستوى الدرامي ، وأعرف أن أول عبارة ستظهر هنا (تونا في الدراما ، بعكس الطرب)! فضلاً على أن هذه العبارة أصبحت مستهلكة، فهي غير صحيحة، ثم أنه ليس معروف متى تبدأ (تونا) ومتى تنتهي! فالدراما السعودية موجودة منذ الستينيات ، وأعرف أن هناك من يتعالى على الأعمال الدرامية السعودية القديمة، ويؤسفني أن أقول لهذه الفئة أن الأعمال التي تقدم اليوم لا تختلف عنها كثيراً ، إلا بالتطورات التقنية، بل قد تكون الأعمال القديمة أجود إلى حد ما في مسألة الحوار والأداء ، إذ كان الممثلون اكثر عفوية وتلقائية، وأقل افتعالاً وتصنعاً ،ويمكن لمن يرصد هذه الأعمال ويتابعها بتمعن ، ويمتلك أدوات النقد ، أن يلحظ ذلك ، فقد شاع في الأعمال الحالية ممارسات تشير إلى ضعف التصور الدرامي وتهاوي بعض مفاهيمه ، مثل ، تحويل العبارات الأجنبية إلى عبارات سعودية ، وتقليد لغة الجسد بالأعمال الأجنبية في غياب واضح لفهم لغة الجسد لدى الشعوب واختلاف دلالاتها من ثقافة إلى أخرى ، أما في الجوانب الأخرى ،

خاصة فيما يتعلق ببناء العمل من ناحية الأفكار والأحداث والتصاعد الدرامي، فإن الأعمال القديمة والحالية تكاد تتشابه ، ومع ذلك ، لا نجد في الوسط الدرامي من يخرج لتقييم الأعمال وانتقادها بمهنية وموضوعية وأدوات نقد معروفة، بعكس ما يحصل في الوسط الغنائي والرياضي ، فعندما ينخفض المستوى في الغناء أو الرياضة ، يتصدى للنقد عدد من أبرز الأسماء في كل مجال ويقدمون نقدًا مهنيًا واحترافيًا بكل ثقة ووضوح، من دون تحسس من اتهامات شخصية، مثل الغيرة والحسد وغيرها من العبارات المتهالكة. فلماذا لا يحدث هذا في الوسط الدرامي؟ أعتقد أن السبب هو أن المتحدثين في المجالين الأولين يمتلكون رصيدًا وتاريخًا يؤهلانهم للحديث والنقد بثقة، أما في الوسط الدرامي، فقد يمتلك بعضهم رصيدًا من عشرات الأعمال، ولكن ما الأعمال التي بقيت في أذهان المشاهدين، وسجلت نقاطًا فارقة، وأصبحت علامات بارزة في تاريخ الدراما السعودية؟ والأهم من ذلك أن ما ينتقده المتحدث في غيره قد يكون هو نفسه قد وقع فيه، أو أنه لم يقدم أعمالًا تتوافق مع تنظيره وتترجم آراءه إلى ممارسة فعلية!

وهناك رأي آخر يرى أن المخرج غير السعودي إن لم يضف شيئاً إلى الدراما المحلية، فلا حاجة إليه، وهذا رأي وجيه جداً، ولكن للأسف أن الواقع لا يسير وفق هذا المعيار، فالمنتجين لهم اعتبارات أخرى ، رغم أن هناك أمر آخر ، لو افترضنا أن مخرجاً غير سعودي جاء ونفذ عملاً ممتازاً، فما الأثر الذي ستكسبه الصناعة الدرامية السعودية من وجود عمل أو عشرة أعمال ممتازة، أخرجها مخرجون غير سعوديين؟

هل ستعمل إلى جانب هذا المخرج كوادر سعودية تتولى مهام مثل مساعد الإخراج والإخراج التنفيذي وغيرها؟ وهل توجد كوادر محلية تستفيد من هذه التجارب الممتازة ثم تنفذ أعمالا أخرى، وتنقل خبرتها إلى غيرها من أبناء البلد؟ هذا هو المهم: بناء كوادر محلية تسهم في تأسيس صناعة درامية حقيقية، وتكوين ثقافة عامة تغذي المشهد والوسط والمجتمع بالدراما، وترفع مستوى التنفيذ وجودته رفعًا حقيقيًا يلمسه الجميع ، صناعة تتراكم خبراتها، وتتطور أدواتها، وتنتشر أعمالها في الفضاء الثقافي، كما هو حال الأغنية والشعر.

من علامات نقص البيئة الدرامية وغيابها أن معظم المشتغلين بالدراما يتركزون في الإخراج والتأليف والتمثيل. أين بقية العناصر؟ حتى لو قبلنا بمقولة (تونا بادين) فلنفترض أن البداية كانت قبل عشرين سنة؛ أليست هذه مدة كافية لتكوين كوادر سعودية في مختلف المهن الدرامية؟ فأين مهندسو الديكور والتصوير، ومساعدو الإخراج والمخرجون التنفيذيون؟ لماذا لا نرى للمخرجين مسيرة مهنية في العمل الدرامي قبل وصولهم إلى الإخراج؟ ولماذا لم نرَ حتى اليوم مخرجين سعوديين تنفيذيين ومساعدين؟ والمونتاج، هذه المهنة الحساسة جداً، أين العاملون فيها؟ والموسيقى التصويرية! لماذا لا نسمع عن ممثلين أو مخرجين سعوديين تأثروا بممثلين أو مخرجين سعوديين سبقوهم، وكانوا سبباً في حبهم للعمل في الفن والدراما؟ لماذا لا نسمع اليوم، رغم غزارة الإنتاج وكثرة الأعمال، عن ممثل أو مخرج صاعد تأثر بممثل أو مخرج آخر موجود الآن في الساحة، مثلما يحدث في الشعر والطرب والملاعب؟

هذه هي البيئة المتشبعة دراماً ، حين يتحقق هذا التشبع، سيأتي مخرجون وطواقم للعمل الدرامي وهم يدركون مستوى الجودة والوعي في الوسط الذي سيعملون فيه ، لن يخطر ببالهم التهاون أو الاستهتار و الاستسهال، ولن تكون هناك فرصة لمثل هذه الممارسات الصادرة عن الغرور أو انعدام التأهيل ، سنجد واقعاً مختلفاً جداً، وستسلك الأمور مسارات مغايرة، وستتغير كل هذه النقاشات ، صحيح أن الوضع لن يكون مثالياً أو ورديا، لكنه لن يكون كما هو اليوم أو كما كان بالأمس، ستصبح النقاشات شبيهة بتلك الدائرة في المجالات المتشبعة، وستدور حول الكلمة والمشهد والحركة والإضاءة والتتر والمونتاج، وعلى نطاق واسع وبأعداد كبيرة من النقاشات التي يلمسها الجميع ، وستُستعرض الأعمال للمفاضلة بين الممتاز والجيد جداً .

سيخجل من يُقدم على إنجاز عمل درامي من تقديم عمل ضعيف، حين يجد نفسه في وسط درامي يضم صُنّاعاً قدّموا أعمالاً ممتازة، أشاد بها الجمهور والنقاد، وحققت حضوراً خارج حدودنا المحلية، بعيداً عن مجاملات الأصدقاء والشِّلل ، سيجد المشتغل بالدراما نفسه مضطراً إلى بذل جهد أكبر، ومراجعة عمله، والتعلّم وتطوير أدواته، لأنه يعرف أنه يعمل في بيئة لديها من المعايير المهنية ما يكشف التهاون والاستسهال والضعف، وستغيب عن الشاشات الأعمال التي نراها اليوم ونعرف أنها أُنجزت باستهتار، ولم يُبذل فيها جهد، سوى جهد التصريحات الإعلامية والترويج للعمل .

لو تشبّع الفضاء بالدراما والفن، فإن أول ما سيتغير هو المقالات التي نكتبها عنها.



تحليق

ما بين روسيا وإفريقيا

فوزية الشنبري

«ربما كانت الكتابة لعباً في عصور أخرى؛ أيام التوازن والانسجام، لكنها اليوم مهمة جسيمة. لم يعد الغرض منها تسلية العقول بالقصص الخرافية أو مساعدة هذه العقول على النسيان، بل تحقيق حالة من التوحّد بين جميع القوى الوضّاءة التي لا تزال قادرة على الحياة حتى في أيامنا الانتقالية هذه، وتحريض الإنسان، أيضاً، على بذل قصارى جهوده لتجاوز الوحش الكامن في أعماقه». كازانتزاكيس

قبل الثورة على الحكم القيصري، كانت روسيا، كما وصفها تشيخوف على لسان إحدى شخصياته، «مثل الفارس المجلّل بالفقر والبلادة. الفئة المثقفة يائسة، والأغلبية قاصرة لا تصلح لشيء، والشعب سكير، كسلان، منحلّ، وليس لدينا علم».

ثم صارت روسيا تكتب وتعبّر عن ملحمة النهوض وصعود القوى الجديدة والإنسان الجديد في مواجهة العالم.

مثّلت المشهد الإيجابي للتحطيم الكامل والجذري لهيمنة الجهل والانحطاط، واهتمت بعلوم الأنثروبولوجيا والاجتماع، وعلم النفس الاجتماعي والتحليلي، بعد عرض نقدي صريح.

الآن، عندما نتحدث في الأدب عن التيار الفلسفي والمتاهات النفسية والغرائبية، يقفز إلى أذهاننا مباشرة اسما الروسيين دوستويفسكي وتشيخوف، مثلما تقفز الواقعية السحرية عند غابرييل غارسيا ماركيز، والكابوسية عند كافكا، وغيرها من التيارات الأدبية.

إذا أخذنا الأدب الأفريقي مثالاً موضوعياً، نجد أنه يتطابق في بعض موضوعاته وأهداف الكتابة فيه مع صورة روسيا قبل الثورة، لكنه يناقضها في الأسلوب والقيمة والثقافة.

أفريقيا صورة مفعمة بالسحر، راقصة فوق الانكفاءات السياسية والاجتماعية والنفسية؛ ثراء حكائي، وغابات مغايرة شممنا رطوبتها، وإشاراتها الأسطورية، فيها إرضاء للخيال، وجذور ثقافية عميقة. أدب ممتع يشبع الحواس إشباعاً لا يقف عند حدود القراءة التجريدية السطحية، بل يأخذنا إلى إيغال عميق في عوالم المتعة والتأمل.

فلا تتصارع في نفسك وحوش الغموض، ولا تقع فريسة للمبالغات والحشو والفلسفة الحديثة والإفراط في توظيف الاضطرابات النفسية والمرضى النفسيين التي صارت «ترينداً» في زمننا هذا.

قرأت أعمالاً قليلة ومتنوعة، من جنوب الصحراء الكبرى وشمالها، مما كُتب قبل الاستعمار وبعده؛ وكنت أتساءل عن أسباب قلة الحس الفلسفي والنفسي الذي عودتنا عليه أغلب الأعمال الغربية المترجمة. لكني اكتشفت أن التجربة الأفريقية تجربة جمالية إنسانية تُقرأ من داخل جذورها الثقافية.

أعمالاً منجزة، مترعة بصلابة الواقع وشفافية الفن، وحشداً من الأحلام والخضرة وحرارة النهار والمجاز الشعري، تتسرب كالضياء عبر الأمانة في نقل الواقع وفتنة الارتقاء.

حتى نهايات السلام المكتوبة فيها تناغم هارموني بين الماضي والحاضر والمستقبل، ووجدُ حقيقي يحرق الكاتب، ويدفعه إلى تقديم عمله بوصفه بوصلة أو منارة تهدي العالم إلى إعلاء شأن الإنسان.



نقاشات

وفرة المنابر وندرة الأسئلة..

إلى أين يتجه وعينا الثقافي؟

هل تُقاس نهضة المجتمعات بعدد ما تنظمه من أمسيات وندوات ومعارض، أم بنوعية الأسئلة التي تطرحها، والمعرفة التي تنتجها، والتحولات التي تحدثها في وعي الإنسان؟

وهل يعكس اتساع النشاط الثقافي تنوعًا حقيقيًا في مجالات المعرفة، أم أننا نعيد أحيانًا إنتاج أنماط مألوفة من اللقاءات، بينما لا تحظى بعض القضايا الفكرية والعلمية والنقدية بمساحة تتناسب مع أهميتها؟

ليست القضية في كثرة اللقاءات الأدبية؛ فالأدب ذاكرة إنسانية وضرورة حضارية تسهم في تشكيل الوجدان وصقل اللغة والخيال ، وإنما في قدرتنا على بناء مشهد ثقافي تتكامل فيه الآداب والفلسفة والعلوم والفنون البصرية، ويتحول فيه الجمهور من متلقٍ للمعلومات إلى شريك في إنتاج المعرفة ومساءلتها.

كشفت الهيئة العامة للإحصاء أن نسبة سكان المملكة الذين زاروا أماكن الفعاليات أو الأنشطة الثقافية خلال عام 2025 بلغت 75.3٪، وهو مؤشر على اتساع المشاركة الثقافية،

لكنه يدعونا إلى سؤال أكثر عمقًا: ماذا بعد المشاركة؟ وهل تتحول التجربة الثقافية إلى معرفة ممتدة، أم ينتهي أثرها بانتهاء الفعالية؟

إن التمييز بين الحضور والمشاركة والأثر المعرفي يمثل مدخلًا لفهم التحدي؛ فامتلاء القاعات لا يعني بالضرورة تنامي التفكير النقدي، كما أن كثرة المعارض لا تعني تلقائيًا تطور الثقافة البصرية ، وقد يحقق لقاء محدود الحضور أثرًا علميًا يمتد لسنوات، بينما تنتهي فعاليات أخرى دون مخرجات تتجاوز التوثيق الإعلامي.

وتقدم التجربة النمساوية في «مهرجان آرس إلكترونيكا»، الذي يقام بمدينة لينتس، نموذجًا لتجاوز الحدود التقليدية بين التخصصات؛ إذ جمعت نسخة عام



د. زكية الصقعبي

2024 نحو 1,260 مشاركًا من 67 دولة، وقدمت 498 فعالية، وسجلت أكثر من 112 ألف زيارة ، وتكمن أهمية التجربة في جمع الفنانين والعلماء والمطورين لمناقشة قضايا الذكاء الاصطناعي والمناخ والتحولات التقنية من خلال التجارب الفنية والحوارات البحثية.

وفي فنلندا، يقدم «مركز هيوريكا الفنلندي للعلوم» بمدينة فانتا نموذجًا آخر، حيث يستقبل نحو 300 ألف زائر سنويًا في المتوسط، ويحول المفاهيم العلمية إلى تجارب تفاعلية تسمح للجمهور بالمشاهدة والمشاركة والاكتشاف ، وهنا لا تكون المعرفة خطابًا يُلقى، بل تجربة تُعاش، ويصبح السؤال نقطة البداية لا خاتمة اللقاء.

وتكتسب هذه النماذج أهمية خاصة عند النظر إلى الفنون البصرية؛ فالمعرض التشكيلي ليس مجرد مساحة لتعليق اللوحات، والعمل الفني ليس مهارة تقنية أو تكوينًا لونيًا فحسب، وإنما خطاب معرفي تتقاطع فيه الفلسفة والهوية والذاكرة وعلم النفس والتاريخ والتكنولوجيا.

ومن المؤسف أن بعض الأنشطة التشكيلية قد تنتهي عند حدود العرض والافتتاح والتكريم، دون أن تصاحبها قراءات نقدية أو دراسات توثيقية تستكشف ما تقدمه الأعمال من رؤى وأسئلة ، وتستحق الفنون البصرية برامج متخصصة في فلسفة الجمال،والنقد التشكيلي، والاقتصاد الإبداعي، وأخلاقيات الذكاء الاصطناعي، وحفظ المجموعات الفنية وترميمها.

وقد أشار تقرير اليونسكو الصادر عام 2022 إلى أن القطاعات الثقافية والإبداعية تسهم بنحو 3.1٪ من الناتج المحلي الإجمالي العالمي، وتوفر 6.2٪ من فرص العمل ، وعلى الرغم من أن هذه المؤشرات تشمل قطاعات إبداعية متعددة، فإنها تؤكد اتساع دور الثقافة في الاقتصاد والمعرفة، بما يتجاوز النظر إليها باعتبارها نشاطًا احتفاليًا أو ترفيهيًا.

كما كشفت دراسة دولية نشرتها مجلة «Nature Human Behaviour» عام 2025، وشملت 71,922 مشاركًا في 68 دولة، عن مستويات مرتفعة نسبيًا من الثقة بالعلماء، ورغبة واسعة في تعزيز مشاركتهم المجتمعية. وتؤكد هذه النتائج أهمية وجود مساحات يلتقي فيها الباحثون بالجمهور، وتناقش فيها القضايا المعاصرة بمنهجية تستند إلى الأدلة.

وفي المملكة، لا يمكن تجاهل التحولات التي يشهدها القطاع الثقافي، ولا المبادرات البحثية والفنية القائمة. فقد أعلنت وزارة الثقافة في ديسمبر 2025 اختيار 70 باحثًا في الدورة الأولى لبرنامج المنح البحثية الثقافية، من بين 1,836 طلبًا. كما طرحت في عام 2026 تحدي الابتكار الثقافي تحت عنوان «الثقافة بين الأجيال»، بما يفتح المجال أمام تطوير حلول ومبادرات ثقافية جديدة.

لكن السؤال الذي يستحق الطرح هو: كيف نستفيد من هذه الجهود لتأسيس بيئة مجتمعية تجعل إنتاج المعرفة نشاطًا مستمرًا لا مشروعًا منفصلًا ينتهي بانتهاء مدته؟

لعل إحدى الأفكار الجديرة بالدراسة إطلاق «الموسم السعودي للأسئلة الكبرى»، بوصفه برنامجًا ثقافيًا سنويًا ينتقل بين مناطق المملكة، ويخصص كل شهر لمناقشة قضية محورية يشارك فيها الأدباء والفلاسفة والعلماء والفنانون والباحثون ، ويمكن أن تتناول جلساته أسئلة مثل:

كيف يغير الذكاء الاصطناعي مفهوم الإبداع؟

وهل تحفظ الفنون ذاكرة المدن؟

وما العلاقة بين الجمال والصحة النفسية؟

وكيف تتشكل الهوية البصرية للمجتمعات؟

ولا ينبغي أن ينتهي هذا الموسم بانتهاء الجلسات، بل يصاحبه إصدار معرفي رقمي يوثق الأفكار، ويعرض الاختلافات البحثية، ويقدم توصيات للجامعات والمؤسسات الثقافية.

ومن المقترحات أيضًا إنشاء «مختبرات الفن والعلم»، بالتعاون بين الجامعات ومراكز الأبحاث والأندية الفنية، بحيث يجتمع الفنان مع العالم والمتخصص في التقنية والباحث الاجتماعي حول قضية واحدة، ثم يقدمون تجربة مشتركة تجمع العمل الفني والتفسير العلمي والحوار المجتمعي. ويمكن توظيف هذه المختبرات في قضايا البيئة والفضاء والعمارة والذاكرة الحضرية والتقنيات الناشئة.

أما الفنون البصرية، فتحتاج إلى تأسيس «العيادات النقدية الفنية»، وهي لقاءات معرفية منتظمة يقدم فيها الفنانون أعمالهم أمام نقاد وباحثين في علم الجمال وتاريخ الفن، لا بقصد إصدار الأحكام أو تصنيف المبدعين، بل لتحليل التجارب وتطوير لغتها البصرية وتوثيق مساراتها الفكرية ، ومن الممكن أن تنتج هذه اللقاءات ملفات نقدية تشكل مع مرور الزمن أرشيفًا مهمًا للحركة الفنية السعودية.

ويمكن أن تسهم المكتبات العامة و«بيوت الثقافة» في هذه التجربة، من خلال استضافة اللقاءات المعرفية والمختبرات الصغيرة، وإتاحة مساحات للتواصل بين الباحثين والفنانين والطلاب، خصوصًا خارج المدن التي تستقطب النصيب الأكبر من الفعاليات الكبرى.

ومن الأفكار التي تستحق التجريب كذلك «جواز المعرفة الثقافي»، وهو سجل رقمي تطوعي يتيح للمشارك توثيق رحلته عبر مجالات معرفية متعددة؛ فلا يقتصر على حضور أمسية شعرية أو معرض فني، بل يشجعه على خوض تجارب في العلوم والفلسفة والنقد البصري والتاريخ ،ويقوم هذا النموذج على توثيق التعلم والمشروعات والقراءات والمساهمات، دون تحويل الثقافة إلى منافسة شكلية لجمع الشهادات.



غير أن هذه المبادرات ستظل ناقصة ما لم تصاحبها آلية علمية لقياس الأثر ، ولهذا تبرز الحاجة إلى «مؤشر سعودي للتنوع والأثر المعرفي»، يرصد توزيع الفعاليات بحسب تخصصاتها ومناطقها وفئات جمهورها، ويحلل ما ينتج عنها من أبحاث وشراكات وتجارب تعليمية ومبادرات مستدامة ، ولا تتمثل وظيفته في ترتيب المؤسسات أو المفاضلة بين الآداب والفنون والعلوم، وإنما توفير بيانات تساعد الجهات المنظمة على اكتشاف الفجوات وتحسين برامجها.

وقد يكون من المناسب تجربة هذه النماذج أولًا في عدد محدود من المدن، بالشراكة مع الجامعات والمؤسسات الثقافية والأندية المتخصصة، ثم تقييم نتائجها قبل التوسع فيها ، فالمبادرة الناجحة ليست بالضرورة الأكثر تكلفة أو الأوسع انتشارًا، بل الأكثر قدرة على تقديم أثر يمكن اختباره وتطويره.

إن التجارب العالمية لا تقدم وصفات جاهزة يمكن نقلها دون مراعاة الخصوصية الثقافية للمجتمع السعودي، لكنها تكشف أن المجتمعات التي تستثمر في المعرفة لا تكتفي بتنظيم الأنشطة، بل تبني علاقات مستمرة بين المؤسسات والباحثين والمبدعين والجمهور.

ولعل المرحلة المقبلة تستدعي الانتقال من سؤال :

«كم فعالية أقمنا؟» إلى سؤال «ما الذي تغير في معرفة المجتمع نتيجة لهذه الفعاليات؟»،

ومن الاكتفاء بتقديم المحتوى إلى إشراك الجمهور في إنتاجه وتقييمه.

فالأدب يمنح الإنسان اللغة التي يعبر بها عن تجربته، والفلسفة تعلمه مساءلة أفكاره، والعلم يزوده بمناهج تفسير العالم، والفنون البصرية تمنحه قدرة أخرى على قراءة الواقع وإعادة تخيله.

إن المجتمع الذي يمتلك منابر كثيرة قد يكون نشطًا ثقافيًا، لكنه لا يصبح بالضرورة مجتمعًا منتجًا للمعرفة ، فالنهضة الثقافية الحقيقية تبدأ حين تتحول الأسئلة إلى مشروعات، والحوارات إلى أبحاث، والمعارض إلى منصات للتفكير، وتصبح قيمة الفعالية فيما تتركه من أثر، لا فيما تحصده من حضور وتصفيق.

وحينها فقط، لن يكون السؤال: متى يعتدل المشهد الثقافي؟ بل كيف نجعل من كل منبر فرصة لإنتاج فكرة، ومن كل فكرة بداية لتحول حضاري؟



نقاشات

قراءة أنطولوجية لرقعة الشطرنج..

أفكار في الخيانة والتضحية.



ماجد السرحي

ماذا لو استيقظ بيدق على رقعة شطرنج من سباته الخشبي بوعي يشبه وعي البشر، ليدرك فجأة أن عمره الوجودي يبدأ بخطوات على تلك الرقعة وينتهي في عتمة صندوق؟ هذا هو الكون الذي يعيش فيه مكون من أربعة وستين مربعاً وصندوق خشبي، حيث حياته ومماته.. ولا وجود ل "خارج" مادي يمكن الهرب إليه، هنا تنغلق كل مخارج النجاة المألوفة وتدرك قطعة الشطرنج أن بقاءها الفردي المنعزل مستحيل، وأن سقوط الملك يعني انتهاء اللعبة وحياة الفريق كلهم اجمعين .. لذا تتجرد فكرة "الخيانة" من بريقها الانتهازي وتصبح مجرد تعجيل أعمى نحو النهاية.

وهنا، في ذروة هذا المأزق الوجودي، يبرز التساؤل الأهم: كيف لكائن حُكم عليه بمغادرة الرقعة حتماً أن يكسر قيد اللعبة؟ الجواب لا يكمن في التمرد على قوانين اللعبة التي تحكم كون اللعبة و اللاعبين، بل في التسامي فوقها في لحظة إشراق تختار فيها القطعة حتفها طوعاً في تضحية تكتيكية، لا كضحية مسلوبة الإرادة، بل كصانعة لمعنى يتجاوز المادة.

أفكار في اللاجدوى الوجودية للخيانة !!

الخيانة، المألوفة عند البشر، لم تكن فعلاً عبثياً، بل هي صفقة اقتصادية ووجودية تمثل أقصى درجات البراغماتية. إنها محاولة للقفز من السفينة التي يُتصور أنها تغرق إلى قارب يُعتقد أنه نجاة، أو ربما سعي لاستبدال واقع مأزوم بمكافأة مجزية سريعة. ولكي تزهر الخيانة وتكتمل أركانها، فإنها تشترط حتماً وجود "خارج": والتي هي جغرافيا أخرى للهروب، ملاذ آمن تُخفى فيه المكاسب، وكذلك يوما آخر يمنح الخائن زمناً للتمتع بثمار انشقاقه. الخيانة، إذن، هي ترف تتيحه العوالم المفتوحة على بدائل للنجاة وغفلة عن الفناء.

لكن على رقعة الشطرنج، يسقط هذا الشرط الوجودي وتتحطم معه كل الدوافع الانتهازية. الرقعة نظام مادي مغلق بإحكام، لا هوامش فيه ولا منافي يمكن اللجوء إليها في هذا الكون الشطرنجي، لا توجد مكافأة تُصرف بعد انتهاء المعركة للخونة، ولا شيء يحتضن الخائن في اليوم التالي، لأنه داخل هذا النظام المادي لا يوجد "يوم آخر".

نهاية اللعبة، المتمثلة في لحظة الـ "كش مات"، هي نهاية تطوي الزمان والمكان معاً، وتعيد المنتصر والمهزوم، الوفي والخائن، إلى الصندوق الخشبي.

في ظل هذا الانغلاق المادي، تتبخر الجدوى من أي خيانة وتصبح فاقدةً معناها. إذا افترضنا أن حصاناً أو فيلاً أو حتى وزيراً انحاز للعدو طمعاً في الحماية، فإن مكافأته الوحيدة ستكون التعجيل بنهاية اللعبة، وبالتالي تسريع عودته هو ذاته إلى الصندوق. الخيانة هنا تُجرد من ذكائها الميكيافيلي المعتاد، ويُسلب من الكائن أي بديل خارجي ويُمحى وهم النجاة الفردية، فتمسي الخيانة مجرد انتحار أعمى.

أفكار في التضحية: من عبثية العدم إلى وعي "اللاعب"

عندما يُغلق أفق النجاة الفردية وتتأكد استحالة الخيانة، تجد القطعة الواعية نفسها وجهاً لوجه أمام معضلة البقاء المجرد. إذا كان المصير الحتمي لجميع القطع هو العودة إلى الصندوق، فإن غريزة "البقاء على قيد الحياة" تفقد دافعها؛ فالبقاء الطويل على الرقعة ليس انتصاراً على الموت، بل هو مجرد تأجيل زمني له. وإذا كان الصندوق يعني "العدم المطلق"، فإن التضحية ذاتها ستصبح بلا معنى، شأنها شأن الخيانة.

لكن في قلب هذا المأزق، تبرز ومضة إشراق تعيد تعريف الوجود

بأسره. تدرك قطعة الشطرنج بوعيها المحدود أن الرقعة المنغلقة ومربعاتها الأربعة والستين لا يمكن أن تكون غاية ذاتها، وأن هذا النظام الدقيق لا يعمل من تلقاء نفسه، بل تحركه "يدٌ عليا"، ذلك الذي يرى اللعبة من خارج الزمكان، محيطاً بالبداية وأهداف النهاية.

فعند هذا الإدراك، يتبدل المعنى كلياً. تكتشف القطعة أن جسدها المادي ليس سوى أداة في خطة أعظم، وأن "الصندوق" الذي كانت تظنه قبراً وعدماً محضاً، ليس في الحقيقة إلا انتقالاً من مساحة الرقعة إلى قبضة "اللاعب" الذي أوجدها.

التسامي كلحظة "تسليم"

من هنا، لا تعود التضحية مجرد انتحار عقلاني لإنقاذ بقية القطع التي ستفنى بدورها، بل تتحول إلى فعل "تسليم" مطلق لإرادة اللاعب. حين تطيع القطعة وترفع نفسها نحو المربع الذي سيشهد فناءها المادي، فهي لا تفعل ذلك بقلب مثقل بالعدم، بل بيقين الواثق في حكمة عليا.

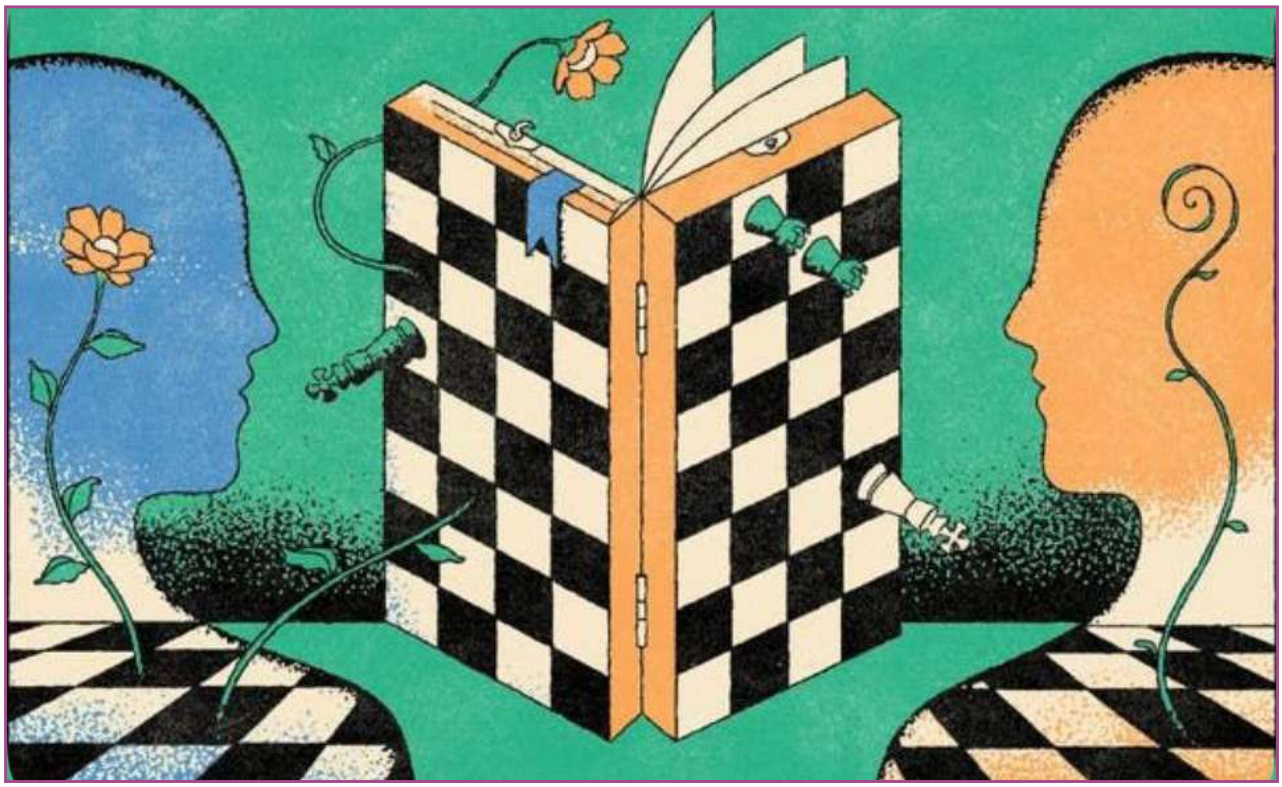
إنها لا تستمد نشوتها من قدرتها الذاتية على تغيير مجرى اللعبة فحسب، بل من إدراكها أن موتها هو انحياز لخطة حكيمة تنظر إلى الفريق مجتمعا ،وأن خروجها من الرقعة هو عودة لمالكها الحقيقي. في تلك اللحظة الفارقة، ينعدم الخوف من المادي، وتذوب الأنا المحدودة في الإرادة المطلقة.. لترتسم على محياها الخشبي ابتسامة الرضا؛ لأنها ربما أدركت أن ربط مصيرها بغاية تتجاوز حدود الرقعة المادية، هو قهر لشعور الفناء قبل أن تلقاه.

الرقعة المفتوحة على التأويل

إن استعارة الشطرنج لا تمنحنا إجابات مريحة، بل تتركنا عراة أمام أسئلة وجودية تتجاوز حدود اللعبة. هل نحن كائنات نتحرك في فضاء رقعة دنيوية "مغلقة" محكومة بقوانين وضرورات؟ كما هي رقعة الشطرنج !! وإذا كانت الخيانة، ومحاولة النجاة الفردية، تتكئ دائماً على وهم وجود جغرافيا مادية خارج هذه الرقعة يمكن الهرب إليها ومن ثم تخليد مكاسب الخيانة فيها، فماذا سيحدث لنا لو اكتشفنا أن كل قوارب النجاة بالخيانة لا تطفو، وأن الصندوق ينتظر الجميع؟

في النهاية، نحن في رقعة واحدة، والفرق الوحيد بين من يخون ومن يضحي، هو إدراك الثاني أن اللعبة لا تنتهي في الصندوق، بل تنتهي بين يدي من أطلق بدايتها...

﴿أَفَحَسِبْتُمْ أَنَّمَا خَلَقْنَاكُمْ عَبَثًا وَأَنَّكُمْ إِلَيْنَا لَا تُرْجَعُونَ (115) فَتَعَالَى اللَّهُ الْمَلِكُ الْحَقُّ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ رَبُّ الْعَرْشِ الْكَرِيمِ (116)﴾.





مقـــال





شريف بقنه

لا تُصبْ هدفَكَ

حيـن نقـول «أنقذتنـي الكتابـة»، فإننـا نقـول شـيئًا عن الحيـاة قبل أن نقول شـيئًا عـن الكتابة نفسـها. نعترف بأن وقتًا من عمرنـا كان أثقل من قدرتنا على احتماله، وأننا وجدنـا فـي هـذا الفعل مـا أعاننا علـى البقاء. قد يفعل الرسـم أو التصوير الشيء نفسـه؛ يمنحنا عملًا نلوذ به حين لا نجد سـببًا آخر لانتظار الغد. لكن هل تعني قدرتنـا على احتمال الحيـاة أننا عرفنا كيف نعيشـها؟ قد نكون ممتنّين لِما صرفنا عن ألمنا، ثم نكتشـف أننـا لا نتقن العيش من دونه. هنـا تبدأ حيرتي: هـل يعني العيش مجرد العثور على أي شـاغلٍ يطـوي أيامنا كي نرضى بعبورها؟ سـأقارب هذا السـؤال عبـر الكتابـة، لأنها الأقـرب إلـيّ، ولأن ما نحبّـه يسـتحق فهـم علاقتنا به، لا سـيما حيـن نأتمنه علـى هذا القدر مـن أعمارنا. قد يتلاشـى ثقل الوقـت ونحن نكتب دون أن تتبيّن لنـا غايةٌ مما نفعل، وقد ننصرف إلى عمل يرهقنـا ولا يبعث فينا الطمأنينة. ليـس لزامًا بالطبع أن نطالب كل انشـغالٍ بتقديم «معنًى» أسـمى للوجود، لكنّ ثمةً فرقًا جوهريًا بين أن يكون الفعل اشـتباكًا حيًا مع التجربـة، وأن يُتّخذ مجرد مخدّرٍ نفرّ بـه من الفراغ؛ فقد نفلح فـي تبديد يومنا سريعًا، غير أن الحيرة تباغتنا متى ما تأملنا هذه الرغبة المحمومة في استعجال انقضاء أعمارنا.

تشـتدّ وطـأة الحيـاة حيـن يجتمـع ألمها بانطفاء الرغبة في كل شيء. يصبح الوقت المتاح عبئًا، ويغدو الهدوء مساحةً لاستعادة ما يؤذينا. قد يخلو يوم المرء من الالتزامات ويكـون راضيًا، وقد يزدحـم بالأعمال هربًا من ثقل السـاعات الفارغة من غير أن يجد فيهـا ما يعنيه. تبدأ الكتابة أحيانًا من قلب هـذا الانطفاء: نختار كلمـة، ونحذف أخرى، ونعيد ترتيب واقعةٍ بعثرَنـا وقوعُها. ربما لا يتجاوز أثر ذلك عبورَ مسـاءٍ صعب، وهذا وحده يسـتحق الاعتبـار؛ فالمواسـاة قيمة أصيلة، حتى إن لم تفضِ إلى اكتشاف كبير أو أثـرٍ باقٍ. لكنّ مقدار ما نطلبه من الفعل يغيّـر طبيعة مسـاءلتنا له. يكفـي الكتابة، بوصفها عزاءً، أن تخفّف ألمنا؛ أما إذا علّقنا عليها تفسير وجودنا بأسره، فلا مناص من السـؤال عمّا تمنحنا إياه، وعمّا نتركه خلفنا من أجلها.

يضع بليز باسـكال هـذه الطمأنينة موضع الشـك حيـن يتأمـل مفهـوم «التلهّـي». يسـتطيع الإنسـان أن يقضي نهـاره لاهثًا وراء أرنـبٍ لا يرغـب أصلًا في شـرائه؛ فما يشـدّه هو الحركة التي تصرفه عن التفكير في هشاشـته وحتمية موته. يكتب: «إنهم لا يعرفـون أن ما يطلبونه هو المطاردة، لا الطريدة»1.

ينتمـي هذا التشـخيص إلى رؤية باسـكال الدينية لبؤس الإنسـان بمعزل عن الخالق، لكنـه يفتح بابًا لسـؤال يصعب حصره في ميادين الصيد أو اللعب. قد نسمّي انشغالنا طموحًا أو إبداعًا، بينما نتخذه مهربًا لنتجنب ما يتكشّـف لنا متى توقفنا. يغدو السـؤال أشـدّ إرباكًا حين يتصـل بالكتابة: هل أريد إنجاز النص وحده، أم أطلب أيضًا اسـتمرار الانشغال بكتابته؟ قد تتداخل الرغبتان في غمرة العمل، ويكشـف الفراغ بعد اكتماله مقدار مـا كنّا نعوّل على هذا الانشـغال. لا يلغي هذا الفراغ قيمة المنجز، لكنه يكشف أن إنجـاز العمل لـم يحقق كل مـا علّقناه عليه من آمـال. قد يكتمـل النص، ويبقى التسـاؤل الـذي فررنا منه قائمًـا. مع ذلك، لا تختـزل الرغبة التي بدأنـا بها العمل كل ما يمكـن أن يصير إليه؛ فقد نكتب سـعيًا للهـدوء، ثم نكتشـف في الكتابـة ما يبدّل فهمنـا لتجربتنا. أحيانًا يكـون الابتعاد عن التجربة ملاذًا مؤقتًا نسـتردّ به قدرتنا على المواجهـة، وربما يتحول إلى هـروب دائم يرتّب حياتنا على مقاس التجنّب.

يذهب ريتشـارد تايلور بهذا التسـاؤل إلى منتهاه عبر تقديم تصوّرٍ مختلف لأسطورة سيزيف. لنتخيّل أن الآلهة أودعت في سيزيف رغبة لا تشبع في دحرجة الصخور. سيواصل دفع الصخرة إلى القمة، وسـتتدحرج عائدة إلى السفح، لكنه سيعشق ما يفعله ويتطلّع إلى تكراره بشـغف. لم تكتسب المهمة هنا حصيلة جديدة، بل تغيّرت علاقته بها. يرى تايلـور أن الحياة تسـتمد معناها من هذه الرغبة تحديـدًا، فيكتب: «معنى الحياة ينبع من داخلنا؛ ولا يُمنح لنا من الخارج»2.

تكمن قوة هذا المثـال في عَزْلِه الرضا عن الإنجاز؛ فقد يبـدو الفعل عبثيًا لمن يراقبه من الخارج، بينما يجد صاحبه فيه ما يمتعه ويشـغله. لكن، هل يكفـي أن أقع في حب صخرتي؟ إذا كان أي عمل سيكتسـب معناه بمجرد بـثّ رغبـة عارمة في تكـراره، فما الفـارق بيـن حيـاة أختارها بمـلء إرادتي، وحيـاة تكيّفتُ ورضيتُ بهـا؟ نحن لا نختار رغباتنا من العدم، وقد نتعلق بشيء قادتنا إليـه المصادفة؛ ولهـذا، لا يكفي النظر في مصدر الرغبـة للحكم علـى قيمتها. الأهم هـو القدرة علـى التبصّر فيهـا، وإدراك ما تفتحه مـن آفاق وما تواريـه من إمكانات. يحق لسيزيف الراضي بعبئه أن يتساءل عن حياة قد تتسع لأكثر من مجرد صخرة، مثلما يحق للكاتب أن يتسـاءل عمّا يخسـره حين تسـتحيل الكتابـة نافذته الوحيدة. فشـدة التعلّق لا تعفينا من عبء المساءلة.

تفتـح سـوزان وولـف بابًـا لمواصلـة هذا الاعتـراض، إذ تـرى أن المعنـى ينشـأ من الانخـراط الفاعل في عملٍ نحبه ويسـتحق اهتمامنـا. وهي بذلك تربـط بين الانجذاب الذاتـي للفعل، وبين امتـلاك الفعل لقيمةٍ تتجاوز هذا الانجذاب3.

يوضّح هـذا الطرح الفارق بيـن مقولتين: «أريد مواصلة الكتابـة»، و«أرى في الكتابة مـا يسـتحق المواصلـة». حيـن أدّعـي أن الكتابة تستحق المواصلة، فإنني أستند إلى ما تفتحه من آفاق للفهم، أو ما تمنحه من صوت لتجربـة مهملة، أو إلـى ابتكار عمل جمالـي لم يسـبق لـه وجود. هذه أسـباب تقبـل النقـاش، وقد أخطئ فـي تقديرها،

لكنها لا تُختزل في مجرد كوني مستمتعًا بما أفعل. غير أن هذا الطرح يثير تساؤلًا بدوره: من يقرّر ما يستحق أن ننشغل به؟ أخشى أن يتحول السؤال إلى سلطة تمنح بعض التجارب شهادة الجدارة وتحجبها عن سواها. ليست الشهرة حكمًا نهائيًا على قيمة النص، مثلما لا يثبت غياب القراء أنه بلا قيمة. قد تبقى صفحات في درج صاحبها وتعينه على فهم تجربة كانت غامضة، ولا يلزم أن تدافع الهواية عن نفسها بلغة المنفعة العامة كي يُسمح لنا بحبها. لكن رفض وصاية الجمهور لا يجعل أذواقنا معصومة؛ نستطيع أن نصغي إلى الاعتراض على ما نحب من غير أن نسلّم حياتنا إلى لجنة تقويم. من هنا تنكشف إحدى قيم الكتابة؛ ليس بوصفها استعراضًا لشقائنا أو ترسيخًا للصورة النمطية لـ«المبدع المُعَذَّب»، بل حين تمنحنا مسافةً نقدية لتصويب سرديتنا عن الألم. فالسؤال الأجدى في هذا السياق هو ما تفعله الكتابة بوعينا وعلاقتنا بالحياة، لا مقدار الحزن الذي نبرع في صياغته عبرها. نطمئن في أوقاتٍ كثيرة إلى القيمة الكامنة فيما نكتب، غير أن علاقتنا بشعور الإنجاز تظل منبعًا للحيرة. إذا كانت الحياة التي ننتظرها ستبدأ بعد إتمام الكتاب، فما محل الأشهر الطويلة التي نقضيها عاكفين على تأليفه؟ وإذا كان محتمًا علينا، بعد كل منجز، أن نبحث عن مشروع جديد لنستعيد الإحساس بوجهة أيامنا، فمتى سنحيا تلك الحياة التي نهيّئ أنفسنا لعيشها؟ قد تتحول الغاية إلى طريقة لتأجيل الحياة، مهما بدت جديرة بالسعي. لكن اكتشاف هذا التأجيل لا يجعل التخلي عن الغايات جوابًا كافيًا؛ فقد يكون السعي نفسه جزءًا مما نريده من أيامنا. كتبت في بداية قصيدتي «دهشة الأطفال»:

إلهي أضعتُ
أمتعةً أوقاتي ألهثُ وراء النجاةِ
النجاةُ من الوقتِ الذي أضَعْتُه،
أمضي حياتي بحثًا عن حياتي
لم أدركْ أن رحلةَ البحث
كانت حياتي.

أعود إلى هذه الأسطر وأسأل: هل يمنحني هذا الإدراك —أن البحث نفسه كان حياتي— رضًا كافيًا عن مساري؟ إن كل ما أصرف فيه وقتي يغدو جزءًا من نسيج حياتي، بما في ذلك التردد والخطأ والانتظار. فالتأمل في هذا المسار قد يكشف لي أن البحث ورّثني شيئًا أعتز به، أو ربما يتبيّن لي أنني اتخذته مجرد ذريعة لتأجيل قرارات كان ينبغي أن أواجهها.

لفهم جانب من هذه الأسئلة، يميّز كيران سيتيا بين الأنشطة ذات النهاية المحددة، والأنشطة التي لا تستنفدها نقطة إنجاز. تأليف كتاب مشروع يكتمل، أما ممارسة الكتابة والتفكير فلا تملك نقطة نقول عندها إننا أنجزناهما مرة واحدة وإلى الأبد. قد يتداخل النمطان في الساعة نفسها: أراجع فصلًا لكي أنهي كتابًا، وأمارس في مراجعته التفكير الذي أجد قيمة في ممارسته [4].

يتيح لي هذا التمييز إدراك القيمة المتحققة في أثناء العمل نفسه، بدل حصرها في النسخة النهائية. يتجلى هذا التوجس من استنفاد الغايات بوضوح في قصيدة أحمد الملا «تجنّبْ الصواب»، إذ يقول:

لا تُصبْ هدفَكَ أبدًا،
انطلقْ نحوَه
فقط.
تجنّبْهُ إن أقبل،
وتفادَ ظلّهُ لو مال،
وإذا أُجبرت
دَع الطلقةَ تحاذيه،
لاحقْهُ أينما فرّ،
صوّبْ عليه
ولا تصبْه؛
في مقتلِهِ مقتلُك [5] .

أفهم المفارقة هنا بوصفها خوفًا من بلوغ غاية استأثرت بكل ما نريده من الحياة. إذا لم يبق في السعي إلا انتظار إصابة الهدف، فقد تنتهي بإصابته العلاقة التي كانت تحمل أيامنا. لكن تحويل هذه المفارقة إلى وصية بألّا ننجز شيئًا يعيدنا إلى مأزق آخر؛ يغدو السعي مرتهنًا بالإخفاق كي يضمن بقاءه. يستطيع الكاتب أن ينهي كتابه، وأن تبقى له علاقة باللغة لا يختتمها تسليم المخطوط. اكتمال عمل واحد لا يقتضي اكتمال اهتمامنا، كما أن استمرار الاهتمام لا يقتضي إبقاء كل عمل ناقصًا. بهذا المعنى يمكن أن يكون الفعل غايةً في ذاته: لا نحتاج إلى نتيجة منفصلة تبرّر كل حديث مع صديق أو كل ساعة نقضيها في الكتابة؛ قد تكون قيمته حاضرة في ممارسته. قد نجد في ممارسة الفعل ما يكفينا، ويبقى علينا أن نسأل: هل يستحق ما نبذله له من وقت واهتمام؟

لا يقتضي ذلك أن نشعر بالامتلاء في كل لحظة من العمل. قد أضجر من مراجعة نص أحبه، وأقاوم العودة إلى فقرة أعرف أنها تحتاج إلى إصلاح. الاهتمام بشيء يمتد أحيانًا إلى قبول عبء الاستمرار فيه؛ لذلك لا يمكننا تقييم ما نفعله بناءً على لحظة ملل عابرة، تمامًا كما لا يمكننا تأكيد قيمته استنادًا إلى نشوة مؤقتة. أحتاج إلى زمن أوسع لأتبين ما إذا كان العمل لا يزال جديرًا بالعناء، أم أنني أواصل لأن الاعتراف بتغيّر رغبتي مؤلم. مع ذلك، قد ينقلب سؤال المعنى إلى عبء يفسد التجربة متى تحوّل رقيبًا يطالبنا بتبرير كل لحظة. أتفهم النفور من هذا اللهث؛ فقد يغرق المرء في تقويم حياته إلى حدٍّ يمنعه من عيشها. ليس لزامًا علينا صياغة حجة فلسفية قبل الاستماع إلى أغنية، أو اعتصار حكمة من كل نزهة عابرة. المساءلة ضرورية لترشيد اختياراتنا، لكنها تفقد جدواها متى استحوذت على الوقت المخصص لعيش تلك الاختيارات.

كثيرًا ما أصادف عبارة من قبيل: «أكتب في الظل حتى لا يلوّثني الصخب». قد تبدو العزلة ضرورة للعمل، غير أنني أخشى أن أستمرئها حتى يغدو كل حضور للآخرين اعتداءً على وقتي. ينحرف المسار حين يفقد الناس مكانتهم في حياتي إلا بوصفهم مادةً لنصّ قادم. من حق التجارب أن تُعاش لذاتها دون تحويلها قسرًا إلى استثمار أدبي، ومن حق من أحبهم أن يجدوا في حضوري المجرد غاية تكفيهم. لا تنتفي قيمة الكتابة حين تزاحمها مشاغل أخرى، لكنّ نبل غايتها لا يبيح لها احتكار الوجود بأسره. وحين أتساءل عمّا يتبقى لي من الحياة خارج حدود الورق، فإنني لا أتنكر للكتابة ولا أقصيها؛ فهي وجهٌ أصيل مما أعيشه، بل أبحث عن موضعها الصحيح بين احتياجاتي، وعن قدرتي على الانعتاق منها متى استدعتني مسؤولية أو رغبة موازية.

ربما حمّلنا النجاة عبئًا أكبر حين طلبنا منها جوابًا عن معنى الوجود بأكمله. بوسعي أن أجهل الغاية من وجود العالم، ما دمتُ أدرك لماذا تستحق قصيدةٌ أو صداقةٌ بعض وقتي. ليس عليّ أن أثبت أن أثر ما أفعل سيبقى إلى الأبد كي أراه جديرًا بأن يحدث؛ فالمواساة لا تفقد قيمتها لأن الألم قد يعود، واللقاء لا يصبح هدرًا لأن أصحابه سيفترقون. حين أشترط على الكتابة أن تهزم الموت، فإنني أُحمّلها عبئًا لا أفرضه على الأشياء التي تجعل الحياة مرغوبةً لديّ. لهذا أعود إلى عبارة «أنقذتني الكتابة» وقد صارت أقل ادعاءً وأكثر تحديدًا: قد تعني أنني استطعت احتمال يوم، أو فهم تجربة، أو وجدت عملًا أحب ممارسته وأرى فيه ما يستحق العناية. يكفيني أحيانًا أن أعرف ممّ أنقذني الفعل، وأن أبقى قادرًا على سؤاله عمّا يفعله بحياتي مع مرور الوقت. أريد أن أكتب، وأن أتمّ ما أكتب، وأن أجد بعد إغلاق الدفتر حياةً أستطيع المشاركة فيها؛ حياةً كانت تمضي في دورتها بينما كنت غارقًا في انتقاء الكلمات.

الهوامش

1- Blaise Pascal, Pens,es, trans. W. F. Trotter, §139, “Diversion”. الاقتباس مترجم هنا عن الإنجليزية.

2 Richard Taylor, “The Meaning of Life,” in David Benatar (ed.), Life, Death, and Meaning, 2010, pp. 21–22, 26. الاقتباس مترجم هنا عن الإنجليزية.

3 Susan Wolf, Meaning in Life and Why It Matters, Princeton University Press, 2010, pp. 9–10, 26.

4 Kieran Setiya, “Kieran Setiya on Midlife,” interview with Russ Roberts, EconTalk, September 19, 2022, 13:36–27:55.

5 أحمد الملا، «تجنّبْ الصواب»، مجلة «الجوبة»، العدد ٨٢، شتاء ٢٠٢٤، ص ٨٠.



تجارب

ظل الكتابة الأبيض..

حين سألتني أمي ذات مرة: لماذا يبرز الموت في عناوينك؟



سطام الحقباني

ثمة أشياء تختلج في النفس ولا تهدأ؛ قد تغفو أعوامًا، لكنها لا تموت؛ تنتظر شكلها فقط، وربما لهذا تظهر يومًا في هيئة نص سردي، أو قصيدة، أو لحن، أو لوحة؛ فكأن ما نعجز عن قوله يبحث لنفسه عن لغة أخرى يتخلّق فيها ويلبسها، وفي الكتابة؛ تلك الحرفة التي أحب وأمتهن، أرى وجهًا آخر لها ألا وهو الاعتراف؛ إنها تقودنا إلى التعبير عما نعجز عن قوله ونحن صامتون، وتمنح الأشياء التي تعجز عن الكلام فرصة لأن تجد صوتًا.

وفي القصّ، يحضر سؤالان لا يكادان يغيبان عن الكاتب: ماذا كتبت؟ ولمن؟ أما السؤال الذي يربكه حقًا فيظل واقفًا في مكان آخر: لماذا كتبت؟ فهل نكتب لأن شيئًا فينا يحتاج إلى أن يلتئم، أو يُرمَّم، أو يُعاد تلوينه؟ هل نكتب ماضيًا نود استرجاعه، أو حياة لم نعشها كما أردنا؟ ولماذا لا نكتفي بالواقع وما نعيشه، لماذا نبحث عن اختراع حكاية جديدة؟ وهل ستكون جديدة فعلًا، أم أنها تحمل شيئًا منّا بطريقة لا نراها.

قال ماريو يوسا ذات لقاء "إن نقطة الانطلاق لتطوير الخيال تكون دائمًا في الذكريات الشخصية"، ولعل هذه الفكرة تفتح بابًا آخر: حين يحاول الكاتب أن يبتعد عن حياته وتفاصيلها ورؤاه ورغباته، يترك في نصه، رغمًا عنه، شيئًا منه؛ قد يكون واضحًا، وقد يكون متشظيًا أو مطموسًا، لكنه يبقى هناك، كظل يتماهى بين السطور، وربما لا يراه أحد، لكن يكفي أن يعرف الكاتب من أين نبت.

فشخصياتنا حقيقية، نعم؛ لكنها متخيَّلة؛ موجودة، نعم؛ لكنها مصنوعة؛ وقد لا يكون ذلك خيانة للذاكرة، بل إحدى طرق إنقاذها من النسيان، فنحن لا نستعيد ما حدث كما حدث، وإنما نستعيد ما بقي منه في حواسنا ومشاعرنا وردود أفعالنا؛ ولهذا ربما لا تكون الذاكرة سجلًا للماضي بقدر ما تكون صورته الأخيرة في وعينا.

حين أهديت روايتي «نعش حي» إلى الصديق الصحفي والأديب الدكتور علي الرباعي، بادرني بعد يومين بسؤال لم أتوقعه: لماذا الأرجنتين؟ لم يسألني عن طقوس الكتابة، ولا عن العنوان، ولا عن الوقت الذي استغرقته الرواية؛ ذهب مباشرة إلى المكان، كأنه يشك بأن وراء الجغرافيا شيئًا آخر؛ ثم أردف سريعًا: هل هناك رسالة تريد إيصالها بشكل غير مباشر؟

لم أعرف حقيقة إجابة السؤال، لكنه بقي عالقًا معي، وفي البيت كانت هناك أسئلة

أخرى، أكثر قربًا وأشد بساطة؛ قالت أمي ذات مرة: لماذا يبرز الموت في عناوينك؟ روايتك الأولى والأخيرة حملتا النبرة نفسها، وتقول زوجتي دائمًا: تلك اللمحة القاتمة في عناوينك مزعجة؛ تفاءل.

عدت بعدها أتأمل: لماذا الموت؟ ولماذا الأرجنتين؟ ولماذا اخترت عالمًا بعيدًا عني إلى هذا الحد، بينما أعيش حياتي بهدوء وراحة وحب؟ فاسترجعت وأنا الذي لم أنسى؛ حين فقدت أختي وهي في دون السابعة أمام عيني في حادث سير، قبل سنوات بعيدة، كان يمكن للمشهد أن يتحول كما تتحول معظم الذكريات إلى صورة قديمة في زاوية بعيدة من الذاكرة، لكنه لم يفعل؛ يعود دائمًا برمّته، بأصواته ووقته ورائحة الشارع، بتطاير جسدها، وهبوطها، والتفاف الناس، وتيهان أبي؛ يعود لا كذكرى فقط، بل كشيء يكاد يحدث مرة أخرى، ومع مرور السنوات انتقلت ذاكرتي، دون أن أشعر من مجرد عدم النسيان إلى شيء يشبه فرط التذكر.

لكن «نعش حي» لم تأتِ لتعيد ذلك المشهد، ولم تكن محاولة لكتابته في صورة أخرى، الرواية ليست سيرتي، وبطلها ليس أنا، وعالمها ليس عالمي، لقد أخذ الخيال ذلك الجذر، ثم ابتعد به بعيدًا؛ إلى الأرجنتين، إلى شخص آخر، وإلى حياة لم أعشها.

وهنا تكمن المفارقة التي أبحث عنها في الكتابة: قد يكون النص شديد الصلة بنا كلما بدا أبعد عنا، أخذت الرواية شيئًا من داخلي، ثم منحته حياة لا تشبه حياتي، وهكذا يعمل الخيال؛ لا يمحو الحقيقة، بل يغيّر مكانها، ولا يكرر الذاكرة، بل يمنحها جسدًا آخر، وربما تكون هذه إحدى المتع الكبرى في الكتابة: أن تأخذ شيئًا من حياتك، ثم تتركه يعيش في حياة أخرى حتى لا يعود ملكًا لك وحدك.

ولهذا لا أملك إجابة مكتملة عن سؤال الرباعي: لماذا



الأرجنتين؟ وربما لو امتلكتها لما كتبت؛ وأتذكر هنا قول خوان غويتيسولو: «لو كنت أعرف لماذا أكتب، لما كتبت»، وعني فأنا أحب هذه الجملة لأنها تترك للكتابة شيئًا من غموضها الضروري؛ فلو عرف الكاتب منذ البداية لماذا جاءت الحكاية، ولماذا اختارت هذا المكان، ولماذا اختارت هذه الشخصية، وماذا تريد أن تقول، لتحولت الكتابة إلى تنفيذ فكرة، لا إلى اكتشاف؛ تقرير، لا قصة.

وعلى مستوى السرد أنا أحب تخطيط القصة قبل أن أبدأ بسردها، لكن التخطيط ذاك لا يمنحني سوى خريطة ناقصة، يشبه أن أقف على تلة صغيرة، فلا أرى إلا رؤوس الجبال وأعناق الأشجار؛ يجذبني المشهد فأكمل تطفلي، وأتجاوز التلة، لتفاجئني الأرض بحدائقها وجمالها، وربما بمواتها وسوادها وعوالمها المخبوءة، أعرف الطريق، لكنني لا أعرف كل ما سأجده فيه؛ وربما لو عرفته لما كان ثمة معنى للرحلة.

وربما لهذا أتمنى أحيانًا لو أنسى كل ما كتبت؛ أن أفرغ ذاكرتي المملوءة بالحكايات، وأن أخفف حملها، لكنني بدأت أفهم أن الكتابة ليست دائمًا محاولة لاستعادة الماضي أو تخليده توثيقيًا؛ قد تكون محاولة لوضع مسافة بيننا وبينه، مسافة نستطيع من خلالها أن ننظر إلى ما حدث دون أن يثقلنا.

وقد تكون الكتابة إحدى طرق مغادرة الأشياء دون إنكارها؛ أن نمنح ما يؤلمنا شكلًا آخر، ثم نتركه يعيش خارجنا، ولهذا حين أسأل نفسي الآن: لماذا كتبت «نعش حي»؟ لا أملك إجابة نهائية، أعرف فقط أنها لم تكن حكاية أردت أن أرويها بقدر ما كانت شيئًا أردت أن أتخفف منه، خرجت من الذاكرة كشكل ولكنها بقيت كمعنى؛ أخذت شيئًا من حياتي، ثم مضت به بعيدًا حتى صار حياة أخرى، وشخصًا آخر، وبلادًا أخرى؛ مثل بذرة شجرة محلية، لكنها نبتت في موطن آخر.

ولعل هذا هو سحر الكتابة كله: أن تأخذ شيئًا منك، ثم تمنحه حياة لا تشبهك تمامًا؛ بعيدًا بما يكفي لكي تراه، وقريبًا بما يكفي لكي تعرف أنه كان منك.



نقاشات

«هوشنك إبتهاج» الشاعر الذي رأى الشمس..

يا شمس ماهي الأخبار؟



مريم المساوي

يمر اسم هوشنك ابتهاج في الأدب داخل وجدانية المذهب الإحيائي الذي يخاطب الطبيعة الشمس والقمر والأشجار كأنسنة تخترق مخلوقات السماء ليتحول الظلام الذي يحل على الأرض إلى شاهد على كل ما تبقى من نور في زمنٍ ثقيل مظلم, حمل في شعره إرث شعرية حافظ وسعدي ثم أدخله في قلق العصر داخل فوضى الأرض من السجن والمنفى والاغتراب والحرية المؤجلة.

ورث ابتهاج لغة عاشت قروناً على حافة الخطاب والتساؤل وشمل ذلك اللغة الغزلية, لغة تعرف كيف تُقال للوردة دون أن تُذكر وكيف يُقال الفراق بلمحة من دوائر تتشكل فوق الماء كألم للنهر حين تمسها الحجارة الطائرة أو ظل شجرة سرو قديمة في قريته محروقة ثم أدخل هذا الإرث في تجربته الشخصية فصار مفهوم الحب عنده أوسع من امرأة ووطن أو رفيق غائب إلى أمنية في الحرية وجمع شتات مشاهد الأرض وهذه الازدواجية منحت شعره عمقاً مزدوجاً يقرأه العاشق كحب سرمدي ويقرأه المثقف كتجربة سياسية و وجودية .

ويسعدني أن أقدم في هذه المقالة الترجمة العربية الأولى لقصيدة (آفتطابا جه خبر؟) والتي تعني بالعربية (يا شمس ما هي الأخبار؟) حين يسأل الضوء عن الغائب وهي من أجمل نصوصه الغزلية المظلمة, القصيدة تقوم على مناداة الشمس كأنها رفيق قديم أو رسول ويسألها الشاعر عن (أرجوانة) الشجرة التي صارت رمزاً للشخص الغائب والوطن وذاكرته الحية الميتة .

حين تقرأ روح هوشنك ابتهاج يبدو مثل آخر بلبل في حديقة الغزل الفارسي القديم وفي مشهد الشعر الفارسي الحديث يقف هوشنك كصوت عاد من عمق أرض قديمة حاملاً في حلقه رطوبة الأرض وفي ذاكرته ضوء الشمس بجيب يحمل مفتاح سجنٍ

لم يُفتح بعد, عاش بين عامي 1928 و2022 واختار لنفسه اسم (ه. ا. سايه) ويعني اسمه (الظل) فأصبح الظل في شعره كائناً يراقب الشمس ويتعلم لغتها ويحمل عنها أسرارها إلى الأرض اليباب .

في القصيدة الشمس رسول والأرجوان حقيقة لونية ممتدة تسافر فيها الأشياء, فالشمس تسافر والريح تسافر والذكرى تسافر في دم الإنسان أما الإنسان فيبقى في واديه يراقب مرور الضوء ويسأل كل عابر هل رأيت من أحب؟ هذه هي البداية التي تنطلق منها القصيدة سؤال يوجه إلى الشمس كرفيق عاد من رحلة طويلة وكأنها العين الوحيدة القادرة على رؤية ما وراء الجبال

فتبدو الشمس في النص كائن يملك ذاكرة تاريخية تعبر القمم وترى السهول كعين تعرف الطريق بين الديار والشاعر يطلب منها خبراً عن أرجوانة الشجرة التي صارت في شعره أكثر من نبات وكأنها تشكلت كروح ووطن وجرح بذات الوقت و هنا يبدأ سحر ابتهاج إذ يمنح الأشياء الصامتة باباً واسع إلى الوجود.

حين نحلل القصيدة فالشجرة شخصية غائبة صامتة منذ زمن, فقد رحل كل من عرف لغتها و الشاعر يسأل عنها كأنه يسأل عن روح قديمة هل شاخت وكبرت ؟ ماذا قالت؟ كيف صارت؟

ثم يعترف بأنهما خرابان معاً, هذه الاعترافات تمنح الشجرة حضوراً إنسانياً كاملاً فهي في النص أقرب إلى الرفيق الغائب منها إلى النبات وهنا يكمن عمق ابتهاج لأن الفقد عنده حدث مزدوج يصيب الشجرة والإنسان في الوقت ذاته ويجعل من الخراب حالة مشتركة بينهما, الشجرة صارت رمزاً للوطن والوطن صار رمزا للرفيق والرفيق أصبح الذات نفسه و بهذا التداخل تتحول القصيدة إلى تجربة وجودية كاملة يفقد فيها الإنسان كل شيء دفعة واحدة ويبقى وحده مع سؤاله وفي المقابل تقف الشمس كقوة متحركة تذهب وتأتي تعبر المروج والسهول والشاعر يبقى في واديه و في ظلمته ينتظر انتظاراً بطيئا كالموت فيمنح هذا التقابل القصيدة توترها الوجودي كون الحركة ملك الشمس والانتظار ملك الإنسان !

خطاب التساؤل للشمس هنا رمز للحرية البعيدة والسؤال الذي يعود به الشاعر إلى سؤاله الأول (يا شمس ما الأخبار؟) الإجابة أصبحت واضحة في مشهد واقعي لأرجوان صامت والرفيق الذي رحل ثم خراب روح الشجرة مثل صاحبها, هذه الدائرة المغلقة تلخص فلسفة ابتهاج عن أن السؤال يعود بلا جواب في كثير من الكرب الروحي والفكري فيبقى الانتظار والشمس تمر فوق كل هذا كشاهد كوني و بهذا التصور تبقى القصيدة من أرق نصوص ابتهاج لأنها تجمع بين الحوار والاعتراف بين المعرفة القديمة الكونية للشمس والتراب الأرجواني الشاهد والحركة الممسرحة كجري يبدو مثل الجري والسعي بين وادي مظلم كالصفا والمروة لينفجر الفرج بين بيان انتظار الشمس عنده كرسول بين العالمين فتنتهي القصيدة كالسؤال لباب يبقى مفتوحاً على كرب الأرض وفرج الشمس .

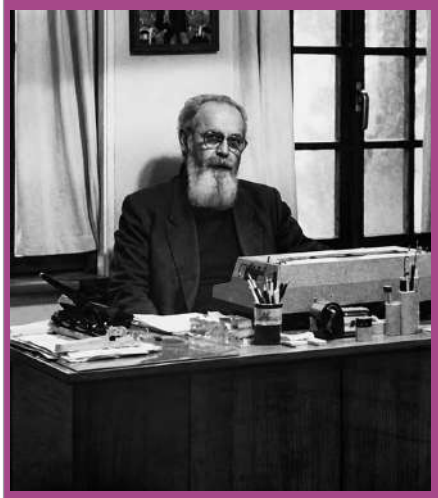
الترجمة العربية الأولى..
- يا شمس ماهي الأخبار ؟ -
قصيدة لـ: هوشنك إبتهاج
ترجمة: مريم المساوي

يسأل الشاعر أنثى الشمس والتي تعني في اللغة الفارسية القديمة نداء الشمس (أفطابا) وهي الحبيبة الروحية عن رجل يرى نفسه شجرة الأرجوان وهي خطاب الذات لنفسه والذي يشبه نفسه بالشجرة و بالخراب وأنهما خراب مشترك كوني في النهاية لأن الأرض أظلمت من بعد غياب الشمس وصمتها وذبول شجرة الأرجوان, شجرة تشاركه آلام الشاعر وأصبحت قديمة وصامتة معه وعندما يتحدث مع الشمس كمحادثة بأمل بعيد أمل جاء بعد فوات الأوان إلى المكان الذي سقط فيه الدمار على روح الشاعر وشجرته وهي استعارة للحنين الى الحب والأرض كاعتراف مرير على أنهما كلاهما مدمر حيث يتجه الإنسان والطبيعة في حزنهم معاً .
توطئة قبل القصيدة يذكرها الشاعر :
تباً , تباً ! ما الأمر يا أفطابا ؟ لقد قطعتِ كل هذا الطريق إلى هذه التربة الغريبة؟
هل رأيتِ اللون الأرجواني في الطريق في الطريق؟ أرجواني الصامت وكلانا محطم .

يا شمس، ما هي الأخبار؟
هل قطعتِ كل هذه المسافة
لتصلي إلى أرض غريبة كهذه؟
هل رأيتِ الشجرة الأرجوانية وأنتِ في طريقك؟
هل صار عجوزاً مثلي؟
ماذا قال لها؟ وماذا قالت لك؟
لا، لماذا أسأل؟
أرجوان صامت
منذ زمنٍ طويل وهو صامت
رحل كل من عرف لغته
شجرة أرجوان خراب
ونحن الاثنان خرابان

يا شمس،
أنتِ تقفين على عتبة هذه الخراب
التي استقر رماد القلب على ثوبها
وفي عينيك الرطبتين
دمعة نائمة

يا شمس،
أنتِ تأتين من تلك الأماكن البعيدة
من تلك القمم المضيئة
من تلك المرتفعات
التي تسكنها الشمس
ونحن في هذا الوادي
في هذه الظلمة
نجلس جمادات



بورترية للشاعر ابتهاج على مكتبة

يا شمس,
أنتِ تذهبين وتأتين
ونحن في هذا الوادي
نبقى
ننتظر



من المنمنات القديمة للفنان Sanuar Husen

يا شمس،
ما الأخبار من تلك الديار؟
من تلك الجبال
التي ما زال ثلوجها بيضاء
من تلك السهول
التي ما زالت توليبها أحمر

يا شمس،
ما الأخبار من الرفاق؟
أولئك الذين رحلوا
ولم يعودوا
أولئك الباقون
وشاخوا!

يا شمس، ما الأخبار؟
هل قطعتِ كل هذه المسافة
لتصلي إلى أرض غريبة كهذه؟
هل رأيتِ أرجواني في طريقك؟
هل صار عجوزاً مثلي؟
ماذا قلتِ له؟ وماذا قال لك؟
لا، لماذا أسأل؟
أرجوان صامت
منذ زمنٍ طويل وهو صامت
رحل كل من عرف لغته
أرجوان خراب
ونحن الأثنان خرابان !

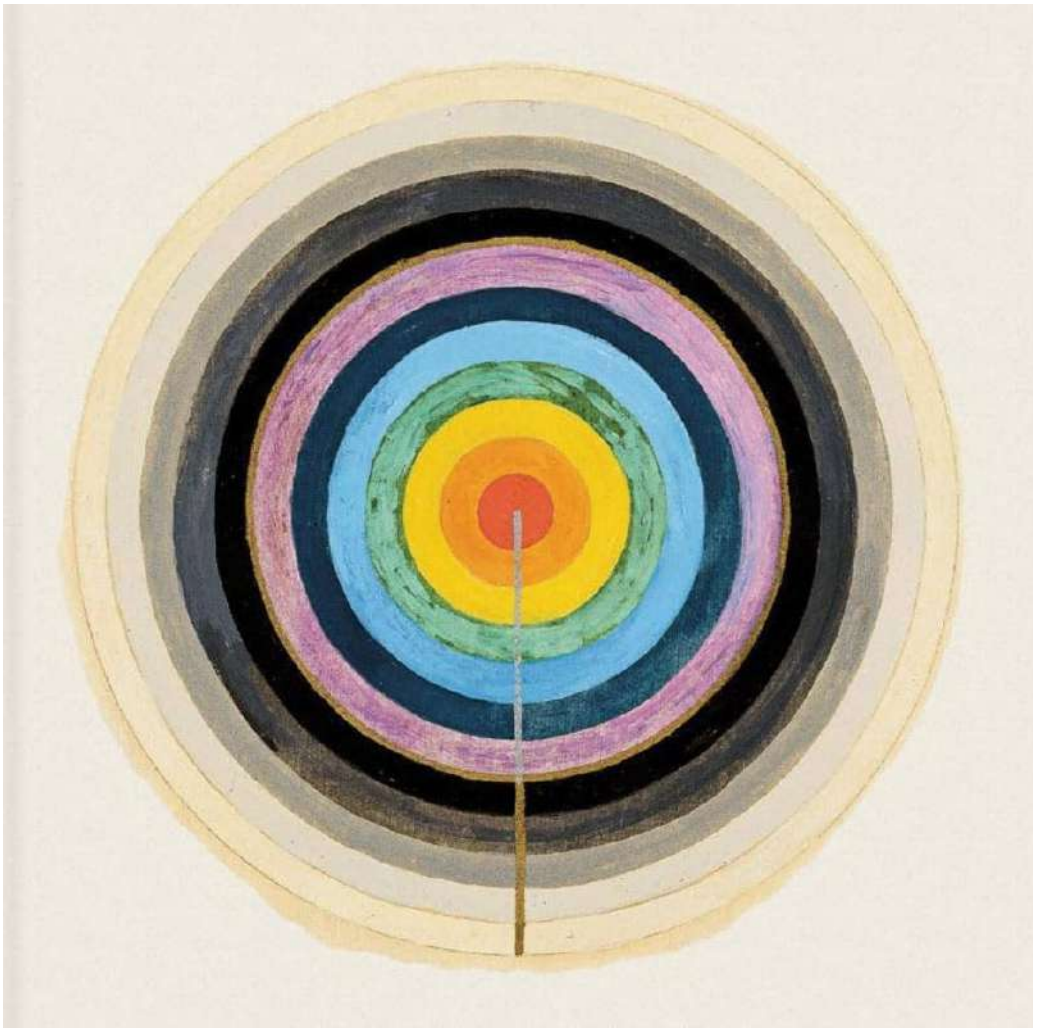


شرفة الإبداع



عبدالرحمن موكلي

المَبْسَط



.....؟

أنا ما قطعت من الطريق ،
سوى مَبَاسطَ حيرةٍ ،
ومنازلاً تتجرع المسرى ،
على المسرى !

.....

الآن في الستين من عمري
مبسطي الخيال ،
ومنزلي صيرته سجادةً

كلما خَطَرتْ بقلبي صورةٌ
أولتها سَفَرَ ،
وكلما سافرت
أسرى بي الليالُ
وشعشعت في خافقي كواكب
تدري إذا قاربتها ؟
تقاربت سطرٌ نَحَا سطرَ.



المغتربُ وقاراً

"كانتِ الأرحامُ أوطاننا، فاغتربنا عنها بالولادة"
ابن عربي

كانَ في المهدِ،
فمن أقصى مِهادَهْ ؟
غربةُ الإنسانِ .. من يومِ الولادَهْ

ودَّعَ الضيقَ إلى ضيقٍ وبكّى
رحمَ الأُمِّ،
وأوطانَ السعادَهْ

منذُ بدءِ العمرِ والحرمانُ حوتٌ
ببحارِ الروحِ
من يقوى اصطيادَهْ ؟!

لم يكن طفلًا،
ولكن كانَ شيخًا
جاءَ كيْ يلقى من الدُّنيا معادَهْ

عرفَ التاريخَ حُزنًا
وامتطاهُ
لم يُرِح من عَصفِ دُنياهُ جوادَهْ

كلّما يمَّمَ وجهًا للمرايا
كسَّرَتْهُ ..
إذْ رأى فيها امتدادَهْ

علَّمَ الأيامَ أن تبكي فصارت
نوتةً ثكلى،
وروّاها فؤادَهْ

خلفَهُ نارٌ من الأعماقِ فاضت
وأمامَ العينِ
ما يخشى اتّقادَهْ

كلمّا شعَّ
توارتْ فيهِ نارٌ
لا ترى من حُلمهِ إلّا رمادَهْ

ضلَّ في الظلِّ ..
فلمّا كانَ صبحٌ ضلَّ في النورِ
ولمْ يلقَ مُرادَهْ

من علاماتِ أساهُ :
دمعتاهُ
تتدلّى
في
تفاصيلِ
القِلادَهْ

لابسًا فكرَ المعرّي،
وتعرّى
من ثلاثٍ سلبتْ منهُ عَتادَهْ ..

(غيرُ مجدٍ)
عمرهُ كانَ هباءً
(وتوخّى) .. بعد حزنينِ سُهادَهْ

(خفَّفَ الوطءَ)
فاحيا وحشةً من خطوهِ
فالأرضُ لم تلفِظْ سمادَهْ

قدْ تكونُ البهجةُ الكبرى دموعًا
ينتشي الحزنُ
إذا الباكي أجادَهْ

تُربَةُ الأفراحِ في الدنيا محالٌ
حرثَ العمرَ،
وكانَ الحزنُ زادَهْ

فاسألِ الفلاحَ
هل في الأرضِ شيءٌ ؟
كلُّ شيءٍ غيرُ ما ينوي حصادَهْ !

عادةُ الإنسانِ
حزنٌ وارتحالٌ
فمَتى يصبِحُ نيلُ الحُلْمِ عادَهْ ؟

لم يعد في زُرقةِ البحرِ مِدادٌ
أَلِفَ البحرُ بمعناهُ سوادَهْ

طافَ حولَ الأُنسِ عُمرًا، وتلاشى ..
بدأَ الغُسْلَ
ولم يَتْلُ الشهادَهْ !

كلُّ دربٍ يستشفُّ العيشَ فيه
وجدَ الدربَ
إلى المنفى أعادَهْ ..



مالك الحكمي



ما يشبه البيت

مُقام ذكرى بعيدة

نجوى العتيبي



شأنُ الدموع غريبٌ مُذ كانت؛ فلا يستطيع الطفل حبس دموعه وبكائه كأنها فطرته، ويظن كل غيابٍ رحيلا وهو الذي لم يجرب شيئا بعد. وما يحدث بعد هذا إنْ كبر؛ ما هو إلا تشويه للبكاء وللرحيل معا، ويظل يختبرهما وحدهُ مرة بعد مرة كمن يمارس حكمته الخاصة.

تقع الحكمة متأخرة خلف الألم، وبعد البكاء أحيانا، وقبل الدرس المعاد تماما. النظر الثاقب لا يعنيني في كثير من الأحيان؛ فالكسر يقول حقائق مرعبة لا يشي بها الحذر، والقناعة هنا إفلاس، ويجب عليّ التجربة دومًا لاستخلاص حكمتي الخاصة. هي كالمشية، وعليّ الوصول بسلامة وبما يلائم مقاس قدميّ.

كل ذلك كلام نظري أوطئ به (بيتًا) للذكرى وحسب حين باغتتني أمي بـ (ساعة) قديمة جدا...

- أتذكرينها؟
- لا !
- إنها من جدتك حين كنتِ في العاشرة.

ثم تصدَّع القلب بصمت...

لقد توفيت جدتي لأمي منذ تسعة عشر عاما، لكنها حيّة فوق ما تتوقع لو علمتْ بذلك. فَقدَت نظرها قبل وفاتها بثلاثين عام تقريبا، ولذلك لم تكن تصدق أي شيء، فشَاهِدُها المعتمَد ولّى، وليس الخبر كالعيان... ولو عادت من الموت لما صدقت أننا نذكرها كأنها لم تمت، وأنَّ رائحتها ملتصقة بمناماتي أيضا، وأنها معنا حتى أصرَّ بعض المراهقين في العائلة على إدراكهم لها. لعل الحياة ظنت بذلك أنها تكافئها مقابل انطراحها في الفراش فوق عشرة أعوام، أو أنّ روحها التي لم أبكها آنذاك كان من المستحيل أن تغادر بسهولة، أو حتى تدع العقل يصدق حقيقة رحيلها.

فكم شخصا غادَرَكَ واحتبست دموعك من نفسها؟

أشفقتْ عليَّ جدتي الأخرى حين بكيتُ لمرض موتها، وَاسَتني بأنها لن تموت أبدًا! بقيَتْ تقاوم لأشهر ثم توفيت رحمها الله. إشفاقها عليَّ كان متبسِّما حانيًا، لا يوجد أحد نظر إليَّ تلك النظرة حتى الآن. وهكذا هي الجدة، لن ترضى ببكائك عليها لرغبتها باصطحابك أبد الآبدين، ولن ترضى بالرحيل إشفاقا عليك وحدك، لكنه القدر. إنني حين أتخيل (الرحمة) أتخيَّلُها (جدَّة) احدودب ظهرها، وغزاها الشيب، ترتدي نظارة، وتدَّعي أنها لا ترى شيئا، في حين أنها لا ترى الأخطاء خاصة... تستعين بالعصا دائما، لكنها أول الحضور، وتحمل الحلوى في جيوبها أكثر من الخيوط والإبر والمفاتيح غير المستعملة، ولا تحني رأسها إلا لتتعامى عن الأخطاء، أو لتخيط جروح العالمين بصمت وحنوّ، ذلك أنها تعلم مغزى الخطأ والجرح وحكمة الألم، وتكره العقاب وتنهره واقفا في أقصى الغرفة، وتعرف أنَّ العوض لا يُقارن بالابتلاء، وأنَّ الحبَّ سلوك، وأنَّ الأخطاء بشريّة ولذلك كانت هي... كانت هي بقلبها وجسدها وروحها العابرة للتاريخ...

لعلَّ من جمال حياة أي امرأة أن تموت (جدَّة)، وترى أحفادها وقد صاروا أطفالا أطول منها، حتى تجعل كل واحدٍ منهم يقسم أنها تحبه أكثر! لعل من جمال حياة أي امرأة الوصول إلى هذه المرحلة من الحياة؛ فترى البشر كلهم أطفالا مشاغبين، وتتمنى أن يعيشوا مزيدا حتى تدفع من عمرها ما بقي من الأعوام وترحل لو ضمنت بقاءهم على حالهم أطفالا أبدًا... ربما أرادت الجدَّة البقاء، لكنها رحمةٌ صغرى، عسى الله أن يريها رحماته الكبرى ويدخلها في فسيح جناته.



السرد البعيد



حسن النعمي

مت قاعد: السخرية العدمية.

في لهجة العامة، حين يُحال الموظف إلى التقاعد، يقولون ساخرين: «مت قاعد».

في انشطار الكلمة من «متقاعد» إلى «مت قاعد» تتحول اللغة من وصف إداري إلى حكم وجودي، ومن تسمية لحالة إلى اختزال لحياة. كأن انتهاء الوظيفة إعلان عن انتهاء صاحبها، وكأن الإنسان لا يبقى منه شيء حين ينتهي دوره.

هنا تحدث المفارقة: من وصف إلى سرد.

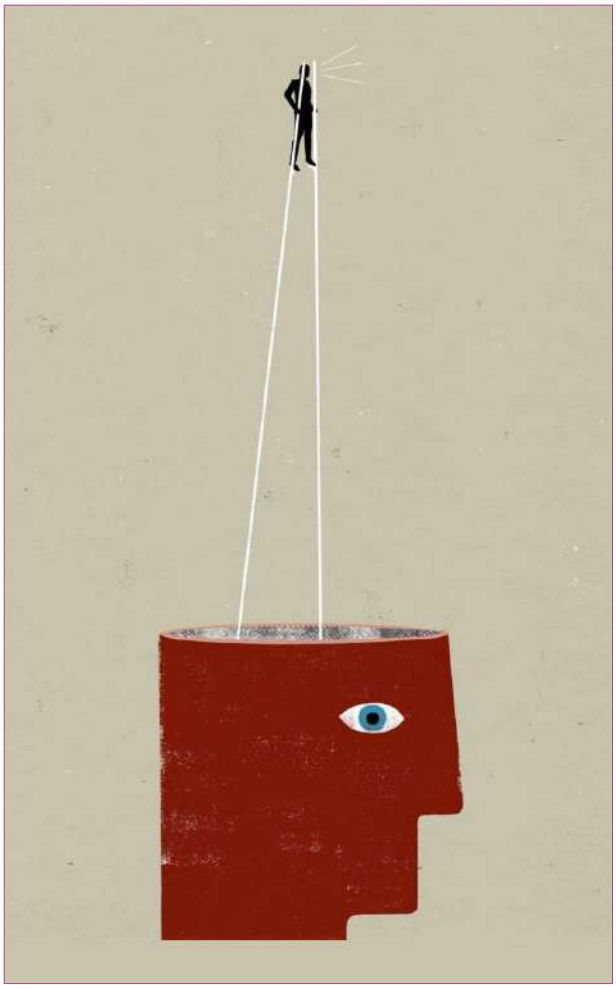
«متقاعد» وصف محايد، و«مت قاعد» مشهد سردي. الأول يصف نهاية العمل، والثاني يتخيل نهاية الإنسان. وبينهما مسافة تكشفها السخرية وتخفيها اللغة: أن يموت المرء وهو لا يزال حيًا، وأن يبقى في المكان بعدما فقد، في نظر الآخرين، مبرر الحركة.

لكن المتقاعد لم يخرج من الحياة؛ خرج من وظيفة اعتاد المجتمع أن يرى الإنسان من خلالها. وحين تنتهي الوظيفة، تنكشف هشاشة هذا التصور: هل كانت قيمة الإنسان في ما يؤديه، أم في ما هو عليه؟ وهل تنتهي فاعليته بانتهاء دوره، أم تنتهي قدرة المجتمع على الاعتراف بها؟

«مت» هنا موت رمزي، و«قاعد» إقامة في الفراغ. غير أن المفارقة الأشد قسوة تكمن في المبني للمجهول: لم يمت قاعدًا، بل أُميت قاعدًا؛ حين ضاقت الأدوار المتاحة به، واختُزلت خبرته في ماضٍ وظيفي، وأصبح ما أنجزه أقل حضورًا من الصفة التي فقدها.

ليست المشكلة في التقاعد؛ فقد يكون تحررًا من العمل واستعادة للحياة. المشكلة في ثقافة تخلط بين المنفعة والقيمة، وبين انتهاء الدور وانتهاء صاحبه. ثقافة لا ترى الإنسان إلا من موقعه، فإذا غادر الموقع غاب عن مجال الرؤية.

من هنا، تتجاوز «مت قاعد» حدود الطرفة إلى عدميتها: إنها تمحو ما تبقى من الإنسان، وتختزل



تاريخه في كرسي، وحضوره في سكون. لكنها، من حيث لا تقصد، تفضح المجتمع أكثر مما تسخر من المتقاعد؛ إذ تكشف عجزه عن تخيل الإنسان خارج وظيفته.

فالمتقاعد لم ينتهِ؛ الذي انتهى هو الدور الذي اعتاد الآخرون أن يروه من خلاله. وليست المأساة أن يتقاعد الإنسان، بل أن يتقاعد اعتراف المجتمع بوجوده.