شرفات

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

العدد السادس عشر
أبريل 2025 م
شوال 1446هـ

محمد العلي:
ملـف خـاص.

عبده خال:
امتزاج الفلسفة والمعاش.

د. شتيوي الغيثي:
المركز والهامش في الثقافة السعودية .

مواسـم الكتابـة.

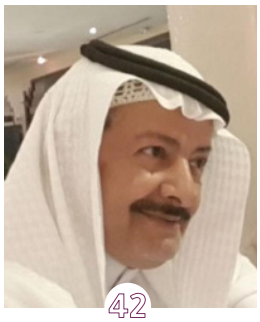
شرفات

إشراف:عبدالعزيز الخزام

العدد السادس عشر - أبريل 2025 م - شوال 1446هـ

ابراهيم التركي:
حينما نتردد أمام
مقالات الاستاذ

34


42

عبدالرحمن الدرعان:
كالوشم في
ظاهر اليد

معجب العدواني:
عن إطلاق جائزة
وطنية للرواية

30

سعود الصاعدي:
اول نبتة في القلب

58

39

أحمد الهلالي:
قراءة في ديوان
محمد العلي

30

زينب الخضيري:
تساؤلات
ما قبل الجائزة

أحمد السماري:
الاستثمار في
المستقبل الادبي

32

60

أحمد اللهيب:
تذكرة سفر

48 عبدالمحسن يوسف: شرفة الهديل

50 امل الحسين: الرقص النسائي في المملكة

أما قبل

عبدالعزيز الخزام

الكلمة وهي واقفة..

منذ أكثر من ستين عامًا، و «اليمامة»، الصحافة المحلية بعامة، تحتفظ بمكانٍ ثابتٍ لكلمة محمد العلي. كلماته التي ظل يكتبها بلا انقطاع، زاويةً بعد زاوية، وجيلاً بعد جيل، كانت شاهدة على تحولات المجتمع والفكر، ومرافقة لأحلام التنوير في فضاء الأدب والثقافة.

واليوم، ونحن نفرد في «شرفات» ملفاً خاصاً لهذا الرمز الوطني الكبير ، فإنما لا نحتفي به بوصفه أحد كتّاب المجلة فحسب، بل بوصفه شاهدًا على زمن طويل من التحولات، وصوتًا حداثيًا أصيلاً، وضميرًا فكريًا ظل وفيًا لقضاياه الكبرى، دون أن يفقد بصيرته أو نبضه.

وفي واحدة من اللحظات النادرة، نقدم حوارا استثنائيا مع هذه الاسم الرائد يجريه معه ابنه علي محمد العلي، وهذا الحوار بين الابن وأبيه، لا نقدمه بوصفه حوارا بين أفراد عائلة فحسب، بل كجيلين من المثقفين، يجمعهما هاجس الكلمة وهمّ المشروع التنويري. ويجب الاشارة الى ان هذا الحوار يجيء ضمن مشروع موسّع يعمل عليه الأستاذ علي، لتوثيق تجربة والده التنويرية وجمع ملامحها، وقد سـعدت بالاطلاع على بعض تفاصيله مؤخراً.

ان من بين أهم الدروس التي ينبغي التوقف عندها في مقالات محمد العلي، أنه ظل طوال مسيرته الممتدة كاتبًا ملتزمًا، لم يحد عن مبادئه، ولم ينزلق إلى مجاملة ، ولم يسـاوم على قناعاته في أحلك الظروف. وهي علامة أصيلة في عالم الكتابة، وقيمة عليا تعلمنا أن الكلمة الحقّة لا تُكتب إلا واقفة.

khozam55@hotmail.com

هل آن الأوان لإطلاق جائزة وطنية للرواية السعودية؟

صادق الشعلان

في ظل النهضة الثقافية التي تشهدها المملكة، والطفرة غير المسبوقة في الإنتاج الروائي، عاد إلى الساحة الثقافية سؤال ظلّ مؤجلاً لسنوات: أليس من حق الرواية السعودية أن تحظى بجائزة وطنية تليق بتاريخها وامتدادها؟

فبعد أكثر من ثمانية عقود من العطاء، ورغم ما حققته الرواية السعودية من حضور عربي ودولي لافت، ما تزال تفتقر إلى منصة وطنية تحتفي بها، وتمنحها التقدير الذي تستحق، وتفتح أمام مواهبها آفاقًا جديدة.

وقد أعادت هذه الدعوة إلى الواجهة مبادرة أطلقها مؤخرًا الكاتب والروائي أحمد السماري عبر قناة السعودية التلفزيونية الرسمية، دعا فيها إلى إنشاء جائزة متخصصة في الرواية السعودية، وهي المبادرة التي وجدت صدى واسعًا في الأوساط الثقافية، وأيقظت الحاجة الملحّة لمشروع تأخّر كثيرًا.

في هذا التحقيق، نستعرض آراء روائيين ونقّاد حول شروط نجاح هذه الجائزة المنتظرة، ورؤاهم لتصميمها بما يضمن العدالة، ويعزز التأثير، ويكفل لها الاستدامة.

جائزة خلّاقة وداعم حيوي.
د. معجب العدواني

من أبرز سمات الجوائز أنها تبني تلك البيئة التنافسية في الوسط الثقافي، وتخلق دوافع لا تنتهي من أجل مزيد من الإبداعات، وقد حرصت المملكة على إيجاد تلك البيئات لتنافسية في الكتابة الإبداعية منذ عقود خلت، ويبدو لي أن الرواية لا تزال بحاجة إلى مزيد من الدعم والمساندة، وذلك بوجود جائزة مستقلة للرواية السعودية تحقق حضورها وأهليتها للتنافس والتجاوز.

وأحسب أن استحداث جائزة للرواية السعودية لها خصوصيتها أحد المشاريع التي ينبغي أن تتبناها الجهات المسؤولة ليس لأهمية الرواية بوصفها جنسًا أدبيًا مهمًا له قيمته، بل لتثمين المنجز الروائي المحلي الدي أضحى له تأثيره الكبير، ودعم الإبداع الروائي السعودي ورعايته، فضلًا عن الارتقاء بالتلقي العام والعلمي للرواية السعودية، وتكريم الروائيين المتميزين ودعم نشاطهم الكتابي.

ومن المتوقع أن يقود ذلك إلى الارتقاء بمستويات البحث العلمي المتصل بالرواية السعودية، فتشكيل جائزة وطنية مستقلة للرواية السعودية مفتاح خلاق وداعم حيوي ليس لتنمية الأجناس الأدبية الأخرى، بل للبحوث العلمية الجامعية التي تستند إلى الرواية السعودية بوصفها متنا لها.

تساؤلات يجب طرحها قبل التفكير بالجائزة .
د. زينب الخضيري*

تعدد الجوائز ثقافة صحية، كونه يخلق مساحة تنافسية كفيلة برفع جودة النصوص، ويمنح بعدًا أوسع لانتشار الرواية السعودية، ويجعلها أكثر حضورًا وتداولًا، ففي حال تأسست الجائزة برؤية واضحة ونزيهة، فستكون خطوة مهمة في ترسيخ الرواية السعودية كأحد أركان الأدب العربي المعاصر، وكوني روائية ومهتمة بالشأن الأدبي والثقافي يهمني وجود جوائز متعددة للرواية حتى ترتفع المعايير وتجوّد.

ولكن كل ما ذُكر يعتمد على وجود معايير صارمة لنجاح أي جائزة، وأن ترسخ مفاهيم وقيم كالمصداقية والشفافية وتبني معايير دقيقة وعادلة، إضافة إلى الابتعاد عن الشللية والانحيازات الشخصية والأيديولوجية، وإرساء معايير وفقًا لأصالة السرد والجودة الادبية والابتكار من لغة

وعمق في الشخصيات وثيمة انسانية معبرة.
ولا يجب أن تغرق الجائزة في المحلية، بل يجب أن يمتد فضاؤها إلى أبعد من بيئة واحدة، وتمنح الفرصة للأعمال الابداعية المبتكرة بعيدًا عن التكرار، بل يجب أن تكون الجائزة نافذة على العالم.
ولكي نضمن ديمومة أي جائزة أدبية، لا بد من تأسيسها على أسس صلبة تتجاوز العشوائية والارتجال، بحيث تصبح مؤسسة ثقافية مستقلة لا ترتبط بأشخاص معينين أو بظروف زمنية مؤقتة، ويكون لها شروط من أهمها الاستقلالية المالية والإدارية، شفافية التحكيم، التطوير والتكيف مع التحولات الأدبية، الترويج الإعلامي وبناء الهوية الثقافية، إدماج الأجيال الجديدة.
وهناك تساؤلات يجب طرحها قبل التفكير بجائزة للرواية السعودية الا وهي: في ظل وجود جائزة القلم الذهبي، والجوائز الوطنية، هل نحن فعلاً بحاجة إلى جائزة للرواية، وكيف ستكون هذه الجائزة؟

د. معجب العدواني

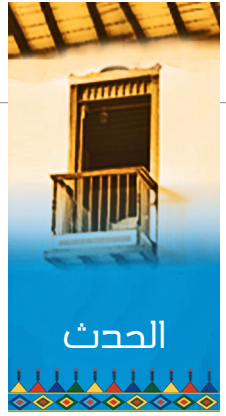
بمعنى كيف يمكننا الخروج من بوتقة الجوائز الحالية، وهل نحن بحاجة إلى تعدد الجوائز، أم أن التركيز على تعزيز جائزة واحدة أكثر فاعلية، وما هدف الجائزة، هل يتعلق بتوسيع دائرة المنافسة فقط وتحفيز التنوع، أم أنها تكرار لما قبلها، وماهي القيمة المضافة لها، وهل ستتبنى نفس معايير القلم الذهبي والجوائز الوطنية، أم ستنشأ بشكل مختلف.
إن كان لابد من وجود جائزة للرواية السعودية فيجب أن تنطلق قوية بفلسفة مختلفة على جميع الجهات من ناحية فلسفة التحكيم، واضحة الاستهداف والموضوعات المطروحة، بمعنى وجود رؤية واضحة، وتأثير طويل المدى على الساحة الثقافية والادبية السعودية.
*روائية ومستشار ثقافي.

يجب أن تكون جزءًا من مشروع ثقافي شامل
نورة المغربي*

المشهد الروائي السعودي يشهد تطورًا لافتًا، ويحظى بأسماء وأعمال وتجارب متميزة تستحق الاحتفاء، ووجود جائزة رسمية أو مستقلة للرواية السعودية يعزز من الحراك الأدبي، ويمنح الكتّاب السعوديين مساحة أوسع للتميز والإبداع، كما تسلط الضوء على الأعمال ذات القيمة الفنية والفكرية، وإبراز الهوية الأدبية السعودية.
وتساعد الجائزة على توثيق ملامح السرد السعودي، وإبراز التنوع الثقافي والاجتماعي الذي تزخر به المملكة، وتكون بمثابة منصة تعريفية للأعمال الفائزة خارج حدود المملكة، مع فتح الأبواب أمام الترجمة والنشر العالمي، مما يجعلنا أمام صناعة ثقافية محفزة للاستثمار.
وأرى أن نجاح الجائزة واستمراريتها مرهون بأمور عدة، بداية من الشفافية والاستقلالية، مرورًا باختيار أسماء تحكيمية ذات خبرة أدبية ونقدية عالية، ووصولًا إلى التنوع والشمولية، فتشمل الأعمال الروائية المنشورة من قبل إقرار الجائزة وبعدها، ولا مانع من ادخال الروايات المترجمة من وإلى العربية، وضرورة إقرار معايير دقيقة للاختيار بعيدًا عن الاعتبارات التسويقية أو التجارية فقط.

د. زينب الخضيري

كذلك أن نجاح الجائزة يتطلب تعاون مؤسسات ثقافية وإعلامية وجامعات لضمان التغطية الإعلامية، وتنظيم فعاليات ونقاشات أدبية حول الأعمال الفائزة، وأن تخضع لآلية تحكيم عادلة، فضلًا عن اعداد تقرير مفصل يوضح أسباب منح الجائزة للأعمال الفائزة، ومن الضروري أن يكون هناك تمويل طويل الأمد، سواء من جهة حكومية أو خاصة، لضمان استمراريتها وعدم تحولها إلى حدث مؤقت.
ولضمان تأثير الجائزة يجب إطلاق قائمة طويلة وقصيرة، وتنظيم فعاليات أدبية مصاحبة من ندوات وحوارات مع الفائزين لمناقشة أعمالهم، مع إدراج الجائزة ضمن مبادرات وزارة الثقافة وربطها بمعارض الكتب المحلية والدولية، والتعاون مع منصات إلكترونية ومتاجر كتب، لضمان انتشار الأعمال الفائزة.
في الختام، الجائزة يجب ألا تكون مجرد تكريم للأعمال الروائية، بل جزءًا من مشروع ثقافي شامل، يعزز الرواية السعودية، ويضعها في مكانة تنافسية على الساحة العربية والدولية.
* روائية



تأسيس جائزة للرواية المحلية..

استثمار في المستقبل الأدبي.

أحمد السماري*

•وجود جائزة للرواية المحلية يُعدّ عاملاً أساسياً في توسيع تأثير الأدب السعودي

•الفوز بجائزة أدبية تيح للكاتب الحصول على دعم مادي ومواصلة إنتاجه الأدبي.

•لضمان نجاح الجائزة وتحقيق أهدافها، يجب أن تستند إلى معايير واضحة.

أعتقد، بل أكاد أجزم بأن الجوائز الأدبية عموماً عملاً ضرورياً، ووجود جائزة للرواية السعودية خصوصاً يُعدّ عاملاً أساسياً في تعزيز مكانة الرواية السعودية، حيث تسهم في تطوير المشهد الأدبي وتوسيع تأثير الأدب السعودي على المستويين المحلي والدولي.

وسوف تحفز الجائزة الكُتّاب والروائيين السعوديين على تقديم أعمال إبداعية ذات جودة عالية، مما يؤدي إلى ازدهار الحركة الروائية وتزيد من غزارة إنتاجها وتنوع المواضيع المطروحة. وإبراز الثقافة السعودية وقضاياها الاجتماعية والسياسية من خلال الرواية، مما يعزز الهوية الثقافية السعودية ويساهم في تعريف العالم بخصوصيات المجتمع السعودي وثقافته.

كما ستسلط الجائزة الضوء على المواهب الجديدة من الكتّاب الشباب والموهوبين للاعتراف بأعمالهم والوصول إلى جمهور أوسع، مما يمكّنهم من الانطلاق في مسيرتهم الأدبية.. وستحفز أكثر على قراءة الأدب المحلي، مما يشجع القارئ السعودي على الاطلاع على الروايات السعودية ودعمها. وتفتح الأبواب للترجمة والتسويق في الأسواق المحلية والعربية والدولية (بعد الترجمة).

وتضمن الاستمرارية في التطوير المهني للكتّاب: الفوز بجائزة أدبية سيتيح للكاتب الحصول على دعم مادي ومعنوي يُمكنه من مواصلة إنتاجه الأدبي وتطوير أسلوبه.

ولضمان نجاح الجائزة وتحقيق أهدافها الثقافية، يجب أن تستند إلى معايير واضحة ومنهجية شاملة.

وفيما يلي أهم المعايير اللازمة لإنجاح الجائزة الأدبية:

•يجب أن تتمتع عملية الاختيار والنظر في الأعمال المقدمة بالشفافية التامة.

•تشكيل لجنة تحكيم من خبراء أدبيين معروفين بالنزاهة والموضوعية.

•تحديد معايير دقيقة لتقييم الأعمال الأدبية، مثل جودة اللغة والأسلوب، والابتكار في السرد، وقوة الحبكة، وعمق الشخصيات، ومدى التأثير الثقافي أو الاجتماعي للعمل. مع إيضاح هذه المعايير للمشاركين والجمهور.

. استقلالية الجائزة: يجب أن تكون الجائزة بعيدة عن أي تأثير سياسي أو أيديولوجي لضمان تقديم الجوائز للأعمال الأدبية بناءً على قيمتها الفنية فقط.

. الاستمرارية تقديم الجائزة بشكل منتظم (سنوي أو دوري) للحفاظ على مكانتها في الوسط الأدبي.

• تقديم جوائز مالية مجزية لتشجيع الكتّاب على المشاركة.

• توفير دعم معنوي مثل النشر أو الترويج الإعلامي للأعمال الفائزة.

• مراعاة تنوع الفئات المشاركة، بما يشمل الكتّاب الشباب والمخضرمين.

• تسليط الضوء على الجائزة من خلال وسائل الإعلام والتواصل الاجتماعي لضمان وصولها إلى شريحة واسعة من الجمهور والكتّاب.

•التركيز على الأعمال الفائزة لتعريف القراء بها.

•التعاون مع دور النشر، ومراكز ثقافية، ومنظمات أدبية لضمان دعم أوسع للجائزة وتعزيز تأثيرها.

•مراجعة أداء الجائزة دوريًا لتحسين معاييرها وآلياتها بناءً على ملاحظات المشاركين ولجنة التحكيم والجمهور.

الاستعانة بمؤسسات أدبية دولية لتوسيع نطاق تأثيرها والترويج للأدب المحلي عالميًا.

عندما تتحقق هذه المعايير، يمكن للجائزة أن تحقق تأثيرًا عميقًا في دعم الأدب، وتعزيز مكانة الكُتّاب، والمساهمة في تطور المشهد الثقافي بشكل عام.

*كاتب روائي

امتزاج الفلسفة والمعاش في «فيلم سينمائي».

عبده خال

حين يتردى الفضاء المعيشي للأفراد فإن النفس تبحث عما يثبتها وجدانيا، ويقال إن الطرق الصوفية ازدادت مع سقوط بغداد من قبل الاجتياح المغولي.

ومع سقوط المكان استعاض الناس بالروحانيات من خلال التصوف.

هذه المقدمة أجدها جيدة لتناول فيلم (ألوان السماء السبعة)، وهو فيلم قديم استضافني في احدى ليالي العيد ليكون بهجة تلك الليلة.

الفيلم إنتاج 2007 بطولة ليلى علوي وفاروق الفيشاوي، وكانت أحداث وشخصيات الفيلم متردية، وساقطة على مستوى القيم الاجتماعية، فصباح (ليلى علوي) استترت بالكذب لتحقق احتياجات أسرتها بعد موت أبيها، فمع إصرار والدتها على استكمال تعليمها، وتعليم شقيقها الأصغر (عمرو ممدوح) إلا أن الأوضاع المالية ضيقة أمام اتساع حلم صباح ووالدتها أيضا، فتعرفت على «مدام نادية» التي تدير شبكة تجارة شنطة، وهي تجارة مغلفة لتجد صباح أنها هي السلعة أو البضاعة التي تعرض على متنفذين وأثرياء لقضاء المتع المحرمة، ومع انسياقها في بيع جسدها حدث تبدل في اسمها (من صباح إلى حنان) وتبدل وضعها المالي لتصبح أكثر ثراء، وأقرب لتحقيق ما تريد وقد علقت بحب شاب (معتز بلبع) أحد زبائنها.

في سفرياتها المتكررة، وقد اعتقدت بأن هذا الحبيب سوف يتغاضى عما هي عليه من اصطحاب الأغنياء والسفر معهم والتمتع بها كبضاعة تستخدم في وقت تواجدها معهم، وظلت في انتظار الحبيب. وأثناء ذلك الانتظار أُعجبت ببكر (فاروق الفيشاوي) راقص التنورة، ومع تقاربهما وإعجابهما تكتشف أن كل الأشخاص المرتبطين بهما يعيشون حالات مختلفة من التردي..

حتى أن (شريف رمزي) ابن بكر (فاروق الفيشاوي) الراغب في تعلم رقصة التنورة كان غارقا في متع تثقله ولا تمكنه من التحليق، فالسمو الروحاني لا يتأتى لمن رسب في متع الحياة، ولست في حاجة للتعمق في سرد حياة بقية شخصيات الفيلم، وإنما استهدفت عمق الرسالة من خلال رقصة (التنورة)، وهي رقصة تتعمق عمقا إلى أن توصلك إلى صوت الناي الذي يبث آلام الحنين والذي يقول عنه جلال الدين الرومي:

«مُذ قُطعت من الغاب وأنا أحنُ إلى أصلي».

ورقصة المولوية دورة على صوت الناي دورة الوجود المادي، وحين ترقص تلك الرقصة، او تخلع التنورة تعيدك الى فكرة ان النفس قُطعت من العالم الأعلى وحُبست في جسد، ورمزية رقصة التنورة هي التصاعد، والسمو حتى ينتقل الراقص من الأوحال إلى السموات السبع، وهنا يكون لاسم الفيلم معنى واضح تماما.

وفي هذا إشادة بالسيناريو والمخرج حين تتضافر جهودهما في خلق امتزاج بين الفلسفة وواقعية الحياة المعاشة في صورها، ورداءتها التي ليس لها من مخرج إلا من بوابة عقلية فلسفية، تنجيك من الدمار الكامل، والاقتراب من السمو في محاولة التحليق الدائم، فطيران الإنسان لا يحدث بمجرد التفكير أن ترف بيديك عاليا، فالقلب هو من يصعد بك الى عليين.

وهناك أفلام تعملقك بما تمنحه لك من قيمة وجودية عالية.

أردت القول إن المنشغلين بالسينما يستوجب أن يكونوا قارئين كي يستندوا بقضبان فلسفية تخرجهم من مآسي الواقع المتردي كوسيلة انتقال الى العوالم المخبأة في جوهر النفس التي قُطفت من السماء، وحُشوت داخل جسد يأكل نفسه بنفسه من خلال متع زائلة.

الملف

علي محمد العلي يحاور والده الرائد الكبير
ويفتح معه «شرفات» جديدة:

محمد العلي: اللغة إما أن تكون مطرقة مزعجة أو جناح طائر.

حوار: علي محمد العلي

للدخول الى عالم الوالد (محمد العلي) لابد من فتح كوة في ذالك الذي يسمى جدار الزمن الذي تراه شاهقاً من بعيد، منذ عقود، ولكن عندما تقترب منه تتأمل (البلوكات) المنتظمة بعضها فوق بعض وتزيح واحدة لترى ذلك العالم السحري الملىء بالشعر واللهاث نحو الجمال و«معايشة النمرة» كما سمّى مخاض الكتابة الروائي اليوناني «نيكوس كازنتزاكيس» صاحب «زوربا»، وتبحّر في عالمها كما بحر مفتوح.. وقد عبّر عنه جبرا ابراهيم جبرا واستخدم التسمية كعنوان لكتابه المعروف (معايشة النمرة)!

قبل أكثر من أربعة عقود لاحظت الوالد يتغنى باغنية أبو بكر سالم بالفقيه: عادك الا صغير!

وبالتحديد مقطع واحد يكاد لا يفارقه وهو "يا غبا من يسير ! على دروب الهوى .. ولا إنجرح وإنكوى .. ولا تحدى المصير ..!!" ومع سماعي المتكرر له، دفعني الفضول الى اقتحام عالمه وسألته مدعياً عدم الفهم وبشيء من الاستفزاز: ترى صاحبنا أبو بكر سالم لا يقصد الحب في هذا المقطع!؟

ضحك الوالد ضحكة صاخبة كعادته وبعفوية قال: طبعاً ما يقصد!!

وأردف : وهنا روعة الأغنية .. فسألته على الفور: ما هو سر حساسيتك البالغة للغة؟ فلم يجبني وتابعت .. أحس أحياناً أن اللغة تؤرقك وتسبب لك الكثير من الإزعاج وأحيانا أراك تطير محلقاً مثل الأطفال الرضّع ذوي الأجنحة البيضاء الذين يرسمونهم جماعة "مايكل انجلو" على سقوف الكنائس.. وكأنهم إبتهالات طائرة!؟

-نعم أنا هكذا.. اللغة بالنسبة لي إما أن تكون مطرقة مزعجة أو جناح طائر يحلّق بي فوق الغمام ويتركني أسبح في لغتي الخاصة إلى درجة أني أنسى ما قرأته وتسبب لي هذا الإشراق الصوفي ثم تتركني في عالمي مثلما يقول عبدالوهاب: سابحاً في زورق من صنع أحلام الشباب!!؟؟

قلتُ معلقاً :

إني والله احسدك على هذا، خاصة وأن عملي في البنك قد قص كل هذه الأجنحة عندي وتركني قرب القفص!؟

"شرفات".. الاسم الآسر

لنعد الى موضوع هذا الإسم الآسر: "شرفات" لندخل عالم الوالد، ومن خلال قراءتي هذه الأيام لكتاب الاستاذة عزيزة فتح الله وإشراف الاستاذ محمد القشعمي (أبو يعرب) الذي صدر عن الوالد بعنوان (محمد العلي شاعراً ومفكراً) وجدت فيه معلومات لا تقدر بثمن! إنها حصيلة سنوات طوال، وتمنيت لو أن عندي شيئاً بسيطاً من موهبة الروائيين العظماء مثل كازنتزاكي او عبدالرحمن منيف لكي أحوّل هذه الحوارات والمحاضرات والقصائد والذكريات الى رواية تكتب بماء الزعفران ولكن كلمة يا ريت ما تعمّر بيت حسب فريد الأطرش ...!

أعتقد أن تكرار الأسئلة التقليدية عن التراث والحداثة وقصيدة النثر ومصارعة الديكة بين شعر التفعيلة وشعر العمود قد أخذت حقها وزيادة كما يقال، وعمل حوار مع الوالد في هذا الإطار سيكون عبثياً وإنشائيا، خاصة هذه الأيام التي كثرت فيها المجلات الالكترونية والمنتديات البراقة دون أن تفتح في الحقيقة "شرفات جديدة"!

بطبيعة الحال لا أقصد الموجة الجديدة من بعض الإصدارات والمنتديات التي تحاول ارتداء حلة متطورة في سياق التفتّح والإنفتاح الجديد بلمسات نسائية ورجالية "شبابية" جميلة متألقة، وهي تحتاج الدعم والتشجيع لنرى المواهب الشابة تأخذ مكانها الحقيقي بعد أن قدّم الكبار الكثير.

سوف يستغرب القارىء عندما يتأمل هذه الأسئلة/المداخلات التي اخترتها من كتاب "أبي يعرب" وقد مضى عليها أكثر من اربعة عقود وكأنها كتبت اليوم وأجاب الوالد عليها برؤية شامخة الى المدى البعيد ذلك الوقت ونضع عليها تعليق الوالد بتاريخ اليوم للمفارقة والتأمّل وبحضور صديق عمره الأستاذ محمد القشعمي الذي أضاف نكهة خاصة للإجابات!!؟؟

تأثير قصيدة "يامرية"

يا مرّية: ليتني في قمة "الأولمب" جالس.. وحوالي العرائس.. وأنا في ذروة الإلهام بين الملهمات (...)!! يا مرية: يا عيوناً كالينابيع صفاءً.. ونداوة.. وشفاهاً كالعناقيد امتلاء.. 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 قارىء! تأثرت فيها ما في شك، ولكن اجابة على تساؤلك حول الشعر الحر، أن تحولي من شاعر عمودي الى شاعر تفعيلة هي قصيدة السياب "شناشيل بنت الجلبي"!

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

ج- 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.

السياب صنع التحول

- يسأل ابو يعرب (القشعمي) الوالد: لكنه لم ينل الشهرة يا أبا عادل؟ كما نالها غيره من مجايليه .

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

الشاعر الكبير محمد العلي في مواجهة القشعمي وابنه علي العلي

كنت أقصد من الشعراء من يصنع القفزة.. في هذا السياق كيف ترى الشاعر (علي الحازمي)؟

ج- علي الحازمي شاعر رائع.. هذا رأيي فيه. شاعر ممتاز .. كأنه خارج عن السرب في المملكة .. ضمن جيله .. خارج عن السرب في لغته، في الصور الإبداعية، في وجدانه في التعبير عن الأشياء .

الجريدة لا تقوم بواجبها

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

ج- لأن الجريدة هي المفروض أن تحمل هموم الناس.. تطلعاتهم وهذا لا نشاهده في الجرايد .. "في سفرتي باسم الوردي يقول: في سفرتي سأكتب القصيدة.. وأنحت الملامح النقية الجديدة.. لوجهي الذي بحثت عنه بلا أثر.. في صخب الجريدة!" يعني الجريدة لا تقوم بواجبها! أو ربما تفعل العكس!؟

-قبل خمسين سنة قلت: أتذكر حين يهاتفك المحرر قائلاً زاويتك لهذا اليوم لا تصلح للنشر.. ألا تذهب طائعاً لكتابة غيرها؟ إذاً أين أنت؟ الرقابة في كل مكان حتى في الغرب! هل تغير شيء؟

ج- جاي يتغير الى الأدنى! (يعلق القشعمي: المراقبة بنت كلب الذاتية وغير الذاتية)!

الرقابة 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 بإبن عم الكلام، والفيلسوف راح يحلّق في الأرض بدلا من الفضاء! واتضح أن نشاط الإنسان يحتاج الى رقابة ورقيب في كل زمان ومكان: لماذا؟ لماذا لا يكون الإنسان مؤتمناً موثوقاً في تصرفاته؟

مقال دسم وفيه الكثير.. الى أي حد يمكن تطوير الرقابة وهل فقد كل الكتاب والشعراء حواسهم

وتركوها لاشعورياً للرقابة الذاتية داخلهم!؟

أبــو يعرب عنده كتــاب كامل حول الرقيب والرقابة ودراستها كظاهرة عابرة للجغرافيا!!

المثقف العربي لا يلتزم بالثقافة

- كتبت: يقول ادوارد سـعيد: (أهم رسالة للمفكر العربي هي استمراره وبقــوة فــي المدافعة عــن حرية التعبيـر، وفـرض لغتـه الخاصـة، وأن يـرى الأشـياء لا كمـا هي، بل كيف صارت الى مـا هي عليه!؟) ما الــذي تغير؟ أيــن المفكر والمثقف العربي؟

ج- المثقــف العربــي لا يلتــزم بالثقافة. يحمل الفكرة فقط ولكن هذه الفكرة لم تتحول الى سلوك.. الــى وجــدان. يحملها كمــا يحمل الحمّال ذهب أو بطيخ!! لا فرق!

قصيدة الدميني

- قلت: من أين لي يا دميني.. ذلك المعيــن الذي يتسلسـل من قلبك المطمئـن.. ألا إن أغصـان هـذه الحياة سـتثمر يومـاً؟ ألم تفكر في كتابة "شـرفة تطل علــى الزمن" مــع الدميني مثلما كتبت قصيدتك الرائعة عن السـيد مصطفى جمال الدين وحينها قلت هذا ليس رثاءً.. إنها نافذة تطل على الزمن؟ واضح أن هذين الشـخصين لهما مكانة خاصة عندك؟

ج- لم افكــر أن أكتب عن الدميني قصيدة حتى الآن.

الماء هو الحياة

س- كتبــت عن سـعد الدوسـري: يقول في قصيدتــه (هي المغارة.. أنا القاتل).. "آمنت أن سـيأتي يوم تمشــي فيه كل الجرار خلف جنازة الماء، وأن المسـيرة سـتهوي في يابــس النهــر، وسـتفقد الأزهـار شـهوتها.. " ما سر عشقك للماء!؟ وهــذا مــا قالــه ايضا عنك شـاكر النابلسي؟

ج- الماء هو الحياة.. عندما استخدم الماء فأقصد الحياة.. الناس، يعني أنــا عندما أذكر الخليــج، هل أقصد الخليــج هــذا المالــح!؟ لا .. أقصــد الناس!

حوار الطرشان

-هــل الحــوار فن أم معرفــة!؟ قلت قبل أربعة عقود أيضاً قلت "الحوار اسـتجواب المفاهيم حتى اليقينيات منها من جميع الأطراف المتحاورة" أم أننــا ما زلنــا، اليوم، فــي مرحلة "حوار الطرشان"!؟

ج- ما زلنا في مرحلة حوار الطرشان! ما فــي جدل حقيقــي! ديالكتيك ما في عندنا!

الهشاشة النفسية

- هــذا يقودنــا الــى سـؤال آخـر: المثقفون الذيــن تعرفونهم جيداً، هل كتب أي منهم مقالاً يطلب حوار أحد أو يسـأل سـؤالا!؟ أغلبهم كأنه يحاضر عليـك.. كما يقول أدونيس: يتكلم أحدهم وكأنه وضع الحقيقة فــي جيبه! لماذا؟ لماذا يخافون من الحوار؟

ج- يخافــون لأن عندهــم هشاشــة نفسـية! الهشاشة النفسـية تخاف على نفسها!

الشعر الشعبي فرض نفسه

- "ارتواء" عبر عنه الشـاعر الشعبي صلاح جاهين: (أنا اللي بالأمر المحال اغتوى.. شـفت القمـر نطيت لفوق الهـوى.. طلته، وما طلتـوش؟ إيه.. أنا يهمني.. وليه؟ ما دام بالنشـوة قلبـي ارتـوى ...!!) وبعـد هـذا هل نجادل في الشعر الشعبي؟

ج- الشــعر الشــعبي فرض نفسه.. ولولا القرآن الكريم لكان هو الشعر الآن بدلاً من الفصيح .. لنأخذ مظفر النواب: شـعره الشـعبي افضل من شـعره الفصيـح. نعم القـرآن ثبت اللغة العربية.

-"الاسـتاذ الجليل العريض الطويل – التاريـخ .. هل رأيت غابة شرسـة مثل الإنسـان؟ هـل صحيـح أنك لا تصاحـب إلا الأقويـاء، أو المنافقين والكذابين والمشـعوذين ومروجي الخرافة!؟" هذا ما كتبته قبل ثلاثين سـنة.. هل تغير شـيء؟ هل الحاضر تاريخ مشوّه؟

ج- لا هذا أعيـده الآن.. أعيد كتابته الآن .. لــم يتغيـر شـيء بـل حتـى تدهور!

هذه مداعبة للشعر

- "الاسـتاذ الجميـل الكثير القليل – الشـعر.. متى ولـدت؟ وكيف؟ ومن أيــن؟ أمن الحـزن أم مـن الفرح؟" ثـم قلت لـه "لماذا اعتزلـت الناس هذه الأيـام؟ وكيـف أصبت بمرض الاكتئاب؟ أيها الجميل: وداعاً".. هل هذا رثاء للشعر!؟

ج- هــذه دعابــة.. مداعبة للشــعر! الشـعر هو كل هـذا.. الحزن والفرح واللاشعور والشعور والحب والبغض ..

- كأنــك ترى الشـعراء نياماً وتقول لهم قوموا وتحركوا الشعر مات؟

ج- الشعر لن يموت..

لم يتغير شيء

-"السـيدة ذات النقـاب الغامض – الفلسـفة.. يقولون أنـك كنتِ في السماء فجاء من أنزلك الى الأرض.. فهل هذا صحيـح؟ إذاً لماذا جاء من أعادكِ الى السماء مرة أخرى!؟"

هذا مذهل.. لماذا يتشـبث الإنسان بالتخلـف والخرافة .. كتبت هذا قبل 40 سـنة فهـل تغير عليك شـيء!؟ بعضهم يحمل شهادات علمية عليا ومع ذلك تعشش في رأسه الخرافة؟

ج/ لا لم يتغير شـيء! نعم بعضهم "تيوس" في بعض النواحي!

العدالة عنقاء

-"السـيدة المحجبـة – العدالـة الإجتماعيـة: أين أنت!؟ لقد فتشـت كل القواميـس، وكل المجتمعـات، لأفـوز بنظرة الى وجهـك حتى من وراء حجاب، فلم أظفر بك!؟ ما رأيك فــي النظـام العالمـي الجديد؟ هل تعرفينـه؟" قلت هذا قبل 40 سـنة .. هل هنـاك أمل أن تتحقق العدالة الإجتماعيـة يوما ما وفـي أي مكان على ظهر الكوكب!؟

ج- العدالة لن تتحقق! في أي مكان علــى الأرض .. العدالة "عنقاء" أمل أو حلم!

الذين خلقوا الديمقراطية سحقوها

-"السـيدة الديموقراطيـة: كيـف دخلـت الى اللغـة العربيـة؟ من أي طريـق؟ وعلـى ضـوء أي مصبـاح؟ وحيـن دخلت: كـم هـي المفردات التـي انقضّـت عليـك إنقضـاض الصقـور الجائعـة؟ بـودي أن أراك تتصببيـن خجلاً والعـرب يفرغونك من محتواك النبيـل، ويحيلونك الى خدعـة مضحكـة.. ولكننـي محروم حتـى من هذا!" هل تـرى أن الغرب اليـوم "داس بالأحذيـة" علـى الديموقراطية أكثـر من العرب!؟ ما

الذي يحدث؟

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

رسائل تحولت الى مقالات

-في مقال بكلمات مائية قبل أربعة عقود كتبت: "لقد أرادت الديموقراطية، كمفهوم حضاري وإنساني وأخلاقي أن تعبر الحدود فأوقفها الضابط المسؤول عن المخفر اللغوي والفكري، وراح يمطرها بالأسئلة:

-ما اسمك؟

-الديموقراطية..

-من أين أنت؟

-من البلد الذي يعترف بالإنسان..

-ما الغرض من مجيئك؟

-التنوير..

-تنوير من؟

-الحياة الاجتماعية..

-إن حياتنا الاجتماعية (تتشمس بنفسها) ولا تحتاج الى تنوير، ولكن سأسمح لك بالدخول بشرط واحد: أن أضع على لسانك قفلاً، يبقى مفتاحه بيدي، فهل تقبلين؟

-لا.. لن أقبل..

-إذاً عودي الى بلدك!!"

- حوار ساخر ولكنه مؤلم.. هل تغير شيء بعد 40 سنة!؟

ج- لم يتغير شيء.. قلت لك بالعكس انهارت الأشياء.. هي في الحقيقة أسئلة فلسفية هذه.. خطرت في ذهني مرة واحدة كرسائل وتحولت الى مقالات تتضمن تلك الحوارات! لا أستطيع تعليل لماذا خطرت! هي رؤية للأشياء.

الغرب دفن الحرية

-"السيدة الحرية:.. من مضحكات (فوكوياما) اعتقاده بأن الصراع التاريخي قد انتهى.. بينك وبين الاستبداد بانتصارك الحاسم عليه تماما مثل انتهاء الصراع بين الديموقراطية والدكتاتورية بإنتصار الديموقراطية!؟ أين هو إنتصارك؟ هل أستطيع رؤيته لو بالخيال؟ هل ماتت الحرية عند الغرب كما عندنا وتمت الصلاة عليها ودفنها!؟

ج- دفنوها في "الغرب" من زمان! هناك قيم ثابتة لا يمكن ازالتها

-"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 الى العدالة الإجتماعية؟" كيف شعرت عندما رفع ذلك الذي من أصول افريقية يده عاليا في الأمم المتحدة معترضا على إدانة المجازر والقتل اليومي!؟

ج- 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.

سيناريوهات عفوية

-كتبت قبل اربعين (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 مخطيء؟" الغريب حقاً أن كل 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 أحيانا أو يبدع في صياغته ليصل بشكل جميل الى الآخر!؟ وفي نفس المقال خلقت حوارا: بين "سنان بن وكيع و صهيب بن شماس" وكلاهما كما يبدو اسماء ملفقة وحوارات انت 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!؟

ج- لا.. لا تأخذ وقت .. تأتي عفوية بدون أي تفكير طويل مسبق! يقول أحدهم رأيه لإثبات رأيه سواء كان على خطأ أو صواب!!

-في مقالة اخرى ايضاً بنفس المجلة وقبل أربعة عقود نقلت هذا النص من كاتب أرجنتيني يقول: "(ممنوع التجول) وهذه المرة كما في كل المرات "التجوّل" ليس ممنوعا 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 الى الرئيس ريغان، أقول له فيها: هل هناك وسيلة لإقناعكم أيها السيد الرئيس، بأننا لسنا قطعاناً من الثيران؟!" الروائي الأرجنتيني (آرنستو ساباتو)

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

ج-في رسالة اخرى مشابهة تقول: لكم أن تمنعوا الشمس.. لكم أن تمنعوا القمر ..لكم لكم الخ .. ولكن ليس لكم أن تكونوا مثلنا!!

الجامعة العربية

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

هل تغير شيء!؟ ثم أيضا 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)

ج- هل هناك أحد يذكر الجامعة العربية الآن.. 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)!

هناك نهضة في الشعر

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

ج/ هناك نهضة في الشعر.. في الأحساء شاعرات وشعراء جيدون.. باقي المناطق غير ملم بها أنا.. ما أعرف ماذا حدث في المناطق الأخرى

*-في نفس المجلة.. عن بداية الشعر الحر بالنسبة لك قلت: "شرّف .. هنالك في إنتظار القطف أغصان تثنى ** نقل فؤادك .. هذه ليلى وتلك تراك لبنى / وهنا سعاد .. لقد تفجّر جسمها ألقاً ولحنا ** ودخلت في نعش من التفاح .. يسرع بي الى النار! هنالك حيث آلاف الخطى تركت لها ظلاً على المصباح ** وهو ينزّ في دموعه الثكلى"*

هل تتمنى أن كتبت شعرا من هذا النوع اكثر في تلك المرحلة المتوهجة؟

ج- لا.. لا أتمنى .. موقف سيء 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 مختلف!

- يعني ما أعطاك الشاعر (...) قليلاً من قريحته لتكتب ثلاثة أو أربعة دواوين غزل؟

(عاصفة أخرى من الضحك من الوالد وأبي يعرب)!

أبو نواس وأبو تمام

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

ج- هناك كثيرون .. أبو تمام.. أبو نواس اتكأ على نفسه.. إبن الرومي إتكأ على نفسه

الحداثة والحرب مع الدين

س-في مقابلة شاملة جمعتك بالدمينيين والملا والحربي 1993 "تصحيح القشعمي: محمد عبيد الحربي" نشرت في مجلة (النص الجديد) قلت عن الحداثة: "كما افهمها مصطلح عربي تليد قبل أن يكون مصطلحاً غربياً.. الغرب ابتكر أسلوب حداثته وفق مقاييسه.. ولكننا نحن ورثنا مقاييسها وأدخلنا عليها مفهوماً عربياً أحالها الى 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؟

ج-ربطها من منظور ديني! على أن الحداثة هي حرب مع الدين كما يتوهمون!! هم من منظور ديني يرفضونها لأنهم يعتقدون انهم في حرب معها!

ماذا تقول لهؤلاء

-في جريدة البلاد 1993 وتحت عنوان "ماذا تقول لهؤلاء" وجهت رسائل اخترت منها التالي:

*-الغذامي: أنا ابن جلا وطلاع الثنايا ** متى اضع العمامة تعرفوني*

هل عندك بيت ثاني؟

ج- لا هو هذا

-السريحي: أنت الربيع وهذه مصر ** فتدفقا فكلاكما بحر

ج- صحيح.. لا تغيير

-عبدالرحمن العبيّد: الله يعلم أنا لا نحبكم ** ولا نلومكم إن لم تحبونا

ج- هذا كان رئيس النادي الأدبي بالدمام.. (يصحح القشعمي: توفي رحمه الله)

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

ج-لا تعليق

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

ج- 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؟

ج- فيه موقف يغطي موقف.. (يقصد أنه مدحهم في مواضع أخرى وهي كلها نوع من نكهة الوسط الأدبي)

-من صاحب فكرة إطلاق بيت شعر هكذا لكل فرد أو كيان وهل احتفظت بشيء مشابه!؟

ج- الفكرة جاءت من عندي أن أرد بيت شعر لتصل الصورة! (ويضيف القشعمي: إنه عنوان صفحة أسبوعية غطت عدد من الشخصيات علما بأنه قد شبت معارك بينهم.. مثلا بين إدريس الدريس وعبدالرحمن السماري.. الخ)

الأذهان المستطرقة

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

ج-نعم مستمرة.. العامة الآن اذهان مستطرقة!!

نهاية الزيارة الخاطفة

هذه بعض الاسئلة وهناك الكثير لا يتسع لها المكان ويجب التنويه أنني لم أتعمّق في المواضيع الفلسفية والمحاضرات والحوارات التي تتعلق بالرؤية العالمية للمثقف وقضايا فلسفية عديدة أخرى لأنها تحتاج إلى قارىء متأمل متخصص، وهذا الملف عبارة عن زيارة خاطفة إلى سنوات خلت الهدف منه تذكير القراء بجهود الوالد المضنية في الكتابة والبحث على مدى عقود من الزمن وكلي أمل أن تخرج في مجلد واحد بمشيئة الله..

قراءة في ديوان الشاعر محمد العلي "لا ماء في الماء".

أ.د. أحمد بن عيسى الهلالي*

الشاعر محمد العلي مقل في الشعر، واعترف بذلك في إجابته عن سؤال أحمد علي الزين على قناة العربية حين سأله:

حضورك في الكتابة أكثر من حضورك في الشعر؟

فأجاب: يبدو لي أن سبب إقلالي من الشعر هو لأني لا أستطيع أن أكتب إلا بالانفعال، وشعري ليس ذهنيا، بل انفعاليا، وتمتنع الكتابة الشعرية إذا لم أنفعل. الشعر هو اندهاش، فإذا لم تصل الدهشة إليك فهذا ليس شعرا.

لمحمد العلي ديوانان الأول: لا ماء في الماء الصادر عن أدبي المنطقة الشرقية 2009م، يضم قصائد الشاعر منذ 1945 ـ 2009م، بأشكالها الشعرية المختلفة من الشعر العمودي والتفعيلة وقصيدة النثر.

والثاني: ديوان "لا أحد في البيت" صدر في احتفاء جمعية الثقافة والفنون بالدمام بمحمد العلي 2015م، يضم عددا من قصائد الشاعر، وقد صرح جامعه أحمد العلي في مفتتح الديوان كما نشر في الصحف: (مزّقتُ أكثر النصوص كالأقمشة... كسرتُ أسطرًا ويتّمتُ أبياتًا، وأبكيتُ الخليل، ليس لأني عاندته، أنا لا أكرهه، أبدًا، بل تجاهلته....) وفي موضع آخر، يكتب: (أبحتُ لنفسي ما لا يعقل ولا يجوز، ما قد يغضب محبّي الشاعر، أو المسلوبين بذاك الغول في ليل الشعر، أعني العروض).

ولأن ديوان لا أحد في البيت محرف، وبعض نصوصه منشورة في ديوان لا ماء في الماء، والثمانية عشر نصا التي اختلفت عما في الديوان الأول أوردها أحمد العلي مجتزأة أو محررة كما يقول، فلم أر من الضروري أن أطلع عليه، فهو لا يفيد ما أنا بصدده من تأمل ومحاولة تحليل تجربة الشاعر، ما دام جامعه سوّغ لنفسه أن يعبث بمحتواه الأصلي، لذلك اقتصرت مطالعتي على الديوان الأول فقط.

تجربتان مختلفتان

قارئ ديوان لا ماء في الماء يجد ذاته أمام تجربتين، فالشكل الشعري للنصوص أصبح ثيمة تمثل مرحلة مخصوصة للذات الشعرية:

الأولى للشاعر محمد العلي المنغمس في النسق التقليدي العام، ونستطيع تأول ذلك من خلال قصائده (العمودية) التي صارت تمثل عباءة تقليدية يرتديها طالب الحوزة العلمية في النجف الأشرف بالعراق، وقد التزم فيها بشكل القصيدة العربية، وموضوعاتها التقليدية المعروفة، بداية من قصيدة (حاشاك) ص 174 في ذكرى مولد النبي عليه الصلاة والسلام، وقصيدة خطيب الجراح في ذكرى مولد الحسين ص 222، وقصيدة مصر ص 199 وغيرها.

الثانية: مرحلة اليقظة، ومحمد العلي يرتدي عباءته الجديدة، عباءة عصرية، تقدم الصورة الجديدة للشاعر الحداثي، الصورة التي اختلفت رؤيتها للعالم، وللواقع، فكان تغير الشكل الشعري من القصيدة البيتية إلى قصيدة التفعيلة وبعض قصائد النثر، يرسم ثيمة دالة على ذلك التغيير.

وحول الشكل الشعري نرصد ثلاثة تواريخ مهمة في تجربة العلي:

ـ 1954 أول قصيدة بيتية مدونة في ديوانه، وكانت بعنوان (طرقة) ص 206.

ـ 1967 أول قصيدة من التفعيلة، وكان عنوانها (العيد والخليج) ص 71، وقصيدة أخرى بعنوان (سفر) ص 74.

ـ 1967 أول قصيدة نثر مثبتة في الديوان بعنوان (سراب) ص 85.

فتكون قصائد العلي المنشورة في الديوان ممتدة من تاريخ 1954م ـ إلى 2009م، إذا كانت التواريخ دقيقة، واستثنينا بعض قصائد قليلة نشرت دون تاريخ، ومن خلال التواريخ يظهر النشاط الشعري للعلي في بعض الفترات، بعد فتور يطول أحيانا، وربما هذا ما جعله يحاور الشعر في نص (الجسر الغائب) حين شعر بهجران الشعر.

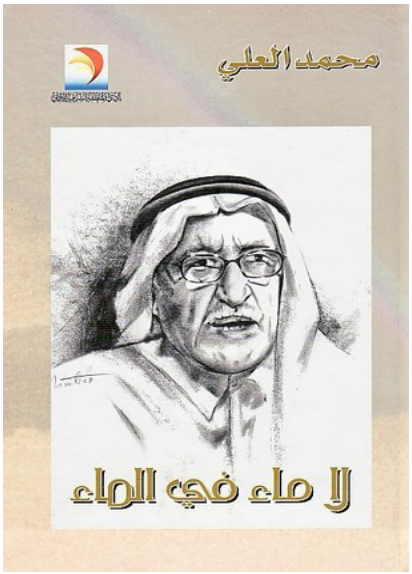
مفارقات الشكل

وفي مفارقات الشكل فإن الشاعر بعد هجرانه للقصيدة البيتية، عاد إليها عام 1992م، وكتب قصيدة بعنوان (جد يقظان) إلى روح صديقه مصطفى جمال الدين، ورثاه أيضا بقصيدة بيتية بعنوان (نافذة سوداء) عام 1998م، وهذا هو العود الوحيد إلى القصيدة البيتية في تجربة العلي المثبتة في ديوانه، ويمكننا عزو اختياره القصيدة البيتية إلى وفاء الشاعر لصديقه، وثقته أن مراثيه ستصله في قبره، فاختار أن تكون بالشكل المألوف لصديقه الراحل ربما، وربما تكون الغنائية أكثر وفاء في رأيه للتعبير عما يجيش به وجدانه تجاه الراحل، فرثائياته قليلة جدا، وجميعها بيتية، بدأها بقصيدة (فرح الموت) عام 1961م في رثاء عمه، ويتسم رثاء العلي بهدوء لا

يشوبه تفجع ولا تحسر.
أما على مستوى اللغة، فإن لغة العلي في قصائده البيتية بطبيعتها لغة حديثة، تتميز برونق خاص يبعدها من جهة عن لغة الكلاسيكية، ولا يسلكها في لغة الرومانسيين من جهة أخرى، لغة اختطها العلي تتفاعل في هدوء وسلاسة لتشكيل الصورة الشعرية، وهي ذات اللغة التي استمرت في القوالب الشعرية التي تحول إليها الشاعر لاحقا، لا يشعر القارئ باختلاف كبير عنها في جميع القوالب إلا بما يوافق شكل القالب الشعري، والموضوع المختار.
وفي ذات السياق، فلغة العلي نحت في قصائد التفعيلة إلى الترميز، وحفز القارئ إلى ظلال تلك اللغة، والنظر فيما وراء الكلمات، وربما تأتى ذلك بفعل التحديات التي كان يواجهها في طريق تحولاته الفكرية، بفعل انتباه المكونات التي مرق عن سلطتها.
معظم مكونات الصورة الشعرية في شعر العلي، خاصة في قصيدته الحديثة منتزعة من الطبيعة، ويعود ذلك في رأيي إلى العزلة المفروضة على الشاعر، العزلة التي ولدت شعوره العميق بالاغتراب، فكانت الطبيعة ملاذه للتأمل والشكوى، فهو ابن بيئة متعددة المظاهر، فيها البحر والواحات والصحراء، وقضى جزءا من حياته على ضفاف دجلة والفرات، والنيل، ولبنان، وهذه البيئات الطبيعية عززت حضورها في معجمه الشعري.
ومن أبرز الظواهر التي ولدتها الطبيعة في شعره الحديث نزوع معجمه الشعري إلى استدعاء (الماء) في صورته الساكنة (البحر)، وفي صورته المتحركة (النهر)، حتى أن عنوان الديوان مجتلب من قصيدته (لا ماء في الماء) وفي تتبعي لمفردتي (البحر والنهر) وجدتهما رمزين خالدين، ينزع إليهما للتعبير عن قضيته المركزية (الوعي) الذي تحلقت حوله تجربته الشعرية، وأوقف قلمه الفكري عنده ولم يبرحه.
وتجدر الإشارة إلى أن استخدام العلي للمعجم المائي في شعره الحديث أعلى بكثير منه في شعره التقليدي الذي تحول عنه، ما يوحي بغايات تعبيرية خاصة في ذلك، وهذا مبحث حقيق بالتأمل والإحصاء، لا أستطيع البت فيه أو تأول دلالاته إلا بعد دراسة معمقة.

التاريخ في تجربة العلي

ورغم حداثة محمد العلي، وثورته على التقليد، وحنقه على القيود التاريخية، إلا أنه لم يقاطع التراث، فبرز التاريخ في تجربته في أشكال مختلفة:
1- التاريخ قيد يثقل الأمة ويرهقها، ولعل قصيدته سراب صفحة 85، تعبر عن بؤس التاريخ وقد عبر عنه بالدائرة (الحلقة المفرغة).
ومثلها قصيدة: كيف؟ ص 107، افتتحها بالسؤال: كيف الفرار من التاريخ؟ وهي قصيدة مكتظة بالأسئلة، بل كلها أسئلة.
2- التاريخ مرجع لمحاكمة العصر، ففي نص يا سوف الذي كتبه عام



1991م إثر الغارات على بغداد: يطلب من الزمن التعيس الحالي، أن يعود إلى الأعصر القديمة بتراتبيتها المعروفة:
سجا الليل
ليس حولك غير السراب
أعد كل ما كنت تحمله من لآلئ
تنثرها فوق لؤم الزمن
وفوق ابتهاج المسافات حين تصب الخيول
أعنتها لبلوغ الوطن
أعده إلى حيث كان:
العصر الجاهلي
العصر الإسلامي
العصر الأموي
العصر العباسي
تلك كانت فصولك يا لؤلؤا نيئا
عد إليها
فنحن هنا خارج الوقت
نحن هنا في الكفن (ص 33)
3- التاريخ مرجع لذاكرة الشاعر، ففي نص واحد استدعى رموزا شعرية قديمة بأبياتهم كإشارته إلى بيت طرفة بن العبد (لخولة أطلال)،وبيت مجنون ليلى: فأصبحت من ليلى الغداة كقابض على الجمر ....وبيت ابن الدمينة:
أبيني أفي يمنى يديك جعلتني.....
فأفرح أم حولتني في شمالكِ
وقول العباس بن الأحنف:
وحدثتني يا سعد عنها فزدتني .....
جنونا، فزدني من حديثك يا سعد

استدعاء الثبيتي

وفي ذات النص استدعى الشاعر محمد الثبيتي في تعبير (القهوة المستطابة)، حيث سوّر التعبير بقوسين تأكيدا على استدعاء قول الثبيتي في قصيدة تغريبة القوافل والمطر:
أدر مهجة الصبح،
واسفح على قلل القوم قهوتك المُرة المستطابة.
وقد استدعى امرئ القيس في كثير من قصائده:
عمنا يا امرأ القيس ص 79 أنين متقطع / امرئ القيس ص 101 / تعبير عمنا يا امرأ القيس يتكرر في قصيدة كلمات مائية ، ص 111/ امرؤ القيس أيضا في نص ليسات النهر ص 119 / وقوفا بها ص 123 العنوان مستوحى من معلقة امرئ القيس، وكذلك استدعى المطلع قفا نبك عينان (...) أو شرفتان؟
كصبايا غدير امرئ القيس في نص جواب طويل ص 136 ، تحت وحل غدير امرئ القيس، نص لا جدوى ص 146.
كما استدعى الخليل بن أحمد في نصوص متعددة:
بحور الخليل ص 29، وهو يخاطب البحر قائلا:
أيها البحر
لا تسرج الشوق نحو الغروب
وكفكف مخالب يأسك إلا قليلا
إلى أن نعد معلقة فارهة
نشيد ما بين ألفاظها والفواصل
قبرا كبيرا يليق بشأنك
قبرا من الكلمات الصقيلة
من جبل مرمري يسمي بحور الخليل.
وكذلك في قصيدة بعنوان (الذي نسي قناعه) ص 67 :
أتيتك مثل قصيدة
تفتش عن وكرها

وحين رأيتك أيقنت أنك أنت الخليل بن أحمد

الظواهر الأسلوبية:

ثمة عدد من الظواهر الأسلوبية التي نزع إليها محمد العلي في قصائده الحديثة، منها:

أولا ـ التوظيف والاستدعاء كما أسلفت.

ثانيا ـ غرامه بالسؤال، فلا يخلو نص من السؤال إلا فيما ندر من أشعاره الحديثة، فبرز السؤال في مظاهر مختلفة، تجده عنوانا للنص، أو في مفتتحه، أو في أثنائه، أو خاتمة للنص، حتى أن أحد نصوصه: (كيف؟) ص 107 جاء كله على هيئة أسئلة من عنوانه حتى خاتمته.

ومرد هذا التساؤل الطاغي ـ في رأيي ـ إلى مشروع محمد العلي التنويري، المرتكز على إيقاظ العقل العربي، فمجموع شعره الحديث، وتنظيراته الفكرية كلها تدور حول مركز الوعي، ولا وعي إلا بالمعرفة، ولا معرفة إلا بمطرقة السؤال التي ما انفك يقرع بها الأدمغة العربية، بعد أن قرعت دماغه في الحوزة العلمية، وقادته إلى البحث المعرفي، فاستبد به الركض في محاولات حثيثة، ولديه قناعة راسخة أن السؤال هو مفتاح المعرفة الحقيقي؛ لذلك تساءل في مفتتح نصه المعنون (إليه) إلى أدونيس: لماذا يراك السؤال أباه؟ ويستمر في أسئلته لأدونيس حتى يبلغ الخاتمة، فيجيب موحيا بقناعته في حتمية التغيير،مستشرفا المستقبل:

لا أريد جوابا على كل أسئلتي الآن.
أريد الجواب عليها
إذا ما انتهى قرننا القادم!

ثالثا ـ من الأساليب التي نزع إليها العلي في قصائده أسلوب الحوار، فينشئ النص على حوار درامي كحواريته في نص (غبار) ص 56 وهو نص لم يؤرخ، حواريته تشبه (التحقيق الأمني)، أسئلة مقتضبة ثم أمر بتعبير (خذوه)، والنص ربما يحيل إلى حادثة السجن والمنع من السفر التي تعرض لها، وقد نفى التهم الموجهة إليه في مقابلة مع قناة العربية، قائلا: "أنا أؤمن ببعض الأفكار الماركسية، لكنني لا أنتمي إلى أي حزب، ولم أكن شيوعيا أبدا..."

ومثلها حواريته الساخرة المبنية على السؤال والجواب في نص (لماذا) ص 125 الذي كان يحاور فيه ذاتا تريد التخلص من الظلام ولا تعرف السبيل، في أسلوب تهكمي ساخر.

هجران القصيدة

وكذلك هناك حوارية استفهامية من طرف واحد بين الشاعر والشعر في نص الجسر الغائب. ص 126، يشكو فيها الشاعر من هجران القصيدة.

رابعا ـ التعريف: ينزع العلي إلى التعريف في بعض نصوصه، مثل نص الوجع في ص 69 فقد بدأ النص بسؤاله:

هل تعرف مفردة يسكن الشعر في بهوها الرحب مثل الوجع؟

ثم يورد ثمانية تعريفات للوجع، ويقودنا هذا النص إلى إجابة للعلي في لقائه مع أحمد علي الزين على العربية بأنه تعرض لقسوة اجتماعية أكثر مما قاسى من السلطة قائلا: "واجهت متاعب بسبب الحداثة، وكان العقاب الاجتماعي أكثر قسوة من العقاب الرسمي، وقد لاقيت هذا النوع من العقاب لكنني لم أهتم رغم قسوة جروحه".

خامسا ـ السخرية : سأله مذيع العربية: روحك الساخرة كيف تولدت؟ فقال: يبدو أنها طبيعة، وأنا أفضل الصمت حتى أنفجر ضحكا أو كلاما.

تظهر سخرية العلي كما أسلفت في نصه لماذا؟ وكذلك في نص آخر بعنوان (زبد ساطع) ص 102 يهزأ الشاعر بطعنات الخصوم والزمان وهو يسائل خاصرته عن الطعنات التي تلقتها بطرق مختلفة، فتكون إجابتها في قوله: فأطلقت الخاصرة ضحكة ساخرة!

وكل هذه الأساليب لا يغيب عنها أسلوب السؤال، الذي شغل محمد العلي.

وفاءه مع الأصدقاء

محمد العلي وفيٌّ لأصدقائه المقربين، فكما رأينا وفاءه لصديقه مصطفى جمال الدين، أيضا كان وفيا لأصدقائه الذين يقاسمونه الهم، فقد كتب قصيدة إلى صديقيه الشاعر الراحل علي الدميني، والأديب الأستاذ جبير المليحان بعنوان (تذكر) وأسماهما الضفتين في إهدائه.

وأهدى نصا بعنوان (الحديقة) إلى الناقد الدكتور سعيد السريحي.

وأهدى نص (إليه) إلى الشاعر العربي الكبير، أدونيس.

وهو مغرم بالغناء، فقد أهدى نصا إلى حسين شاهين، وظف فيه مقاطع لأم كلثوم، وللغناء المصري (ياليل يا عين) وذكر صديقه محمد القشعمي في النص أيضا. وفي ذات السياق ذكر في نصوص أخرى اسم الفنانة فيروز، بل واشتق منه متفيرز، وصفا للقمر.

العلي المفتون بالأوطان

محمد العلي كذلك مفتون بالأوطان العربية الثلاثة: مصر ولبنان والعراق، ورغم اهتمامه بالتنوير في وطنه، وفي محيطه الاجتماعي، إلا أنه لم يأت على ذكر الوطن، ربما لشعوره بالغربة فيه، أو ربما لانشغال مخياله الشعري بمراكز التنوير العربي سالفة الذكر.

كذلك محمد العلي انشغل بالفكر والوعي عن الوجدان البعيد عن قضيته المركزية (الوعي) في شعره الحديث، إلى درجة أنك لا تجد الغزل في ديوانه، سوى في قصيدة كاشيرة ص 92 وربما تكون أبعد من الغزل، إذا قرأنا فيها قصد الشاعر إلى المقارنة بين مجتمعه الذي يقصي المرأة، وبين المجتمع اللبناني، كما توحي خاتمة النص:

"لا شيء غير البصل
يسوق الهديل لأوكار قلبك
يسوقك نحو مدارس لبنان
طفلا خبيث البلاهة
في الأول الابتدائي!"

وقد عبر العلي عن عدم اكتراثه بنشر غزله في مقابلته مع قناة العربية حين سأله تركي الدخيل: هل لديك أعمال شعرية ليست منشورة؟

فأجاب: نعم، ولم ينشر، لأنه شعر غزلي.

ونستشف من ذلك رغبة العلي أن يظل مشروعه الفكري التنويري مدار التعبير، ومركز الاشتغال، واعتباره الذاتي أمرا خاصا لا يدخل في حيز اهتماماته، ولا حاجة لنشره، ما يؤكد أن شعره رسالة، هدفها الوعي، ويمكننا أن نقول أن شعره الحديث مرآة صادقة لفكره.

*قدمت في الندوة العلمية التي نظمتها أكاديمية الشعر العربي، بمناسبة تكريم الشاعر بجائزة الأمير عبدالله الفيصل للشعر العربي، وهي تنشر للمرة الأولى.

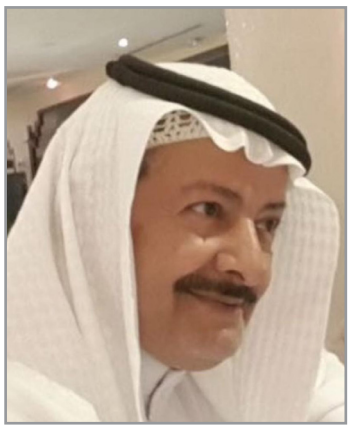
*جامعة الطائف

كُتّاب يرسمون صورة بانورامية لمحمد العلي

الدمام- محمد صالح الهلال

لـم يكن محمد العلي صوتًا عابرًا في المشـهد الثقافي، بل كان ومـا يزال يمثل تجربة فكرية أصيلة، امتدت عبر عقود من الكتابة، والبحث، والتسـاؤل الدائم عن جدوى المعرفة ومآلات الوعي. وفي هذا السياق، أجرى الملحق اسـتطلاعًا شـمل عددًا من الكُتّاب والنقّاد والمهتمين، للوقوف على ملامح هذه التجربة، وقراءة أثرها، وتتبع أسئلتها الكبرى. كيف يكتب محمد العلي؟ وهل تميل كتاباته إلى طرح الأسئلة، أم إلى تقديم الإجابات، أم أنها تفتـح نوافذ جديدة للتفكير؟ وهل اختلفت ملامح هذه الكتابات وتحولاتها خلال العقود الطويلة الماضية التي واظب فيها على كتابة المقال؟ ثم، ما الذي يدفعك لقراءة مقاله والعودة إليه باسـتمرار؟ لتكون الإجابات التالية التي تقدّم لنـا صـورة بانورامية عن محمد العلي، لا بوصفه مجرد كاتب، بل باعتبـاره أحد أبرز رموز الوعي الثقافي والاجتماعي في المملكة.

شهـــادات



عبدالرحمن الدرعان

كالوشم في ظاهر اليد.

كيـف يكتـب محمـد العلـي؟ وهل هو يسـأل أم يجيـب على الأسـئلة أو يفتح نوافـذ لتفكيـر . وهل اختلفـت كتاباته طوال العقود السـتة من كتابة المقال. وماهو الدافع لك لقراءة مقال الأستاذ؟

أولاً شـكرا لك هذه الأسئلة تحرض على تحريض الذاكرة. وأتفق معك تماما الأسـتاذ محمـد العلـي فـي مقالاتـه العميقة والموجزة يطرح أسـئلة يتعين الوقـوف عليهـا وتقليبهـا لتخصيـب السـاحة الثقافية والفكريـة وتخليصها من شوائب الجدل العقيم.

كيف يكتب العلي؟

المبدع الكبير يستطيع أن يقدم لك في بضعة سطور ما يماثل كتابا.

يكتب هذا المبدع الخـلاق باحتراف كما لو أنه يقيم في مدينة الكلمات.

الفنـان الحـاذق محمد العلـي لا يتركك تخـرج من مقالاتـه الذكية بلا دهشـة، لأنـه يقبـض علـى المسـلمات التي لا يلتفت لهـا أحد ويعيـد تعقيمها بروح الفيلسوف.

لطالمـا تعمـدت ألا أقـرأ رسـائلك المتضمنـة مقـالات الأسـتاذ إلا متأخرا، بعد أن أكـون في حالـة مزاجية قادرة علـى احتمال صرخـة الجمـال المدوية حتى في بياض ما بين السطور.

هـذا المعجم الذي يسـكّه الكبير العلي بأناقة قلمـه. محمد العلي هو المعاصر الوحيد ربما الذي يمكنه بألعاب الساحر أن ينفـخ الروح في تحفـة أثرية ويعيد إليها حياة مرة أخرى. والأسـبوع الذي لا يكتب فيه الأسـتاذ يأتي ناقصا سـبعة أيام.

يكتـب الأسـتاذ العلـي بلغـة رمزية لا يضاهيـه فيها أحـد، ويمتلك مهارة أن يقول كل شـيء بإيماءاتـه الذكية دون أن يقول شيئا. كلماته تشبه خرير الماء يسـمعه الجميـع، ولكـن لا يترجمه إلا قليل

كنـت أحتفـظ بمقالاته منـذ قرأته في (وقوفا بها) فـي الثمانينيات فتتملكني الدهشة وما أزال مأخوذا به.

الأستاذ بهذه المقالة الخاطفة كطلقة النور يتجاوز حدود الشـعر إلى تخوم لم يطأها أحد من قبل.

هذا الرجل المكـون من عدة طوابق إذا قرأت كلماتـه ثم تمكنت مـن النجاة - وقلما حـدث ذلك - فإن ثمة في بياض ما بين السـطور أكثر من هاوية لا نجاة منها.

من يقرأ محمد العلي ولا تتهشـم تحت مطرقتـه الهيـاكل التالفـة فعليـه أن يتأكد إن كان مايزال على قيد الحياة.

لا يمكـن أن يكتب أسـتاذنا أبـو عادل - وأسـتطيع أن أجـزم بالقـول - ولـن يكتب إلا أن يجبرك أن تعدل من وعيك وتفتح عينيك كما لم تفتحهما من قبل على تلك الأسـئلة المدببة التي يسـري فيك أثرها كالكهرباء.

فـي هـذه المقالـة يجترح سـهما (كل شـيءواضح في التعريف ماعدا مفردة واحدة هي الاعتبار!!

وهي إشـارة لمن يقرأ جيدا كلمة عابرة يحولها هذا المفكر إلى جرح سـيلاحقك ويشـحذ ملكـة التأصيـل اللغـوي من منابعه العميقة.

لسـنوات التكوين الأولى حيـث الحركة الثقافية والسياسية والدينية في العراق في أوجها شـكلت تجربـة وربما صدمة تركت أثرها عميقا في شـخصية الفتى القادم من الأحساء الحالم بجبة الناسك وهـي تجربة مازالت آثارهـا تظهر على كتاباته وشعره كالوشم في ظاهر اليد.

قبلة لجبينه العالي

شهـــادات

كتاباته حية ومتجددة

د. حسن مدن

يثير محمد العلي من الأسئلة المعرفية العميقة ما يحرضنا على البحث عن إجابات. تأسيسه المعرفي المتين منذ بداياته مكّنه من اللغة وساعده في سبر أغوار الأدب، يضاف إلى ذلك عامل مهم للغاية هو رؤيته المتماسكة والشاملة للحداثة، في أفقها المجتمعي والفكري والأدبي ما أبقى كتابته حيّة ومتجددة، وجعل منه كاتبا فريدا من نوعه تزيده السنوات عمقا وتزيد من كتابته خصوبة.

شهـــادات

حينما كنا نتردد أمام مقالات "الأستاذ".

د. إبراهيم عبدالرحمن التركي

كنا (عبدالرحمن المرداس.. وصاحبكم) نتردد حين نقف أمام كلمة.. أو سطر.. أو عبارة في مقال الأستاذ الأسبوعي الذي تحتفي به «الجزيرة الثقافيّة» خلال فترة مهمة من فترات تحوّلها الجميلة..!

** كيف نواجهه بطلب «تعديل» أو «تبديل» أو «حذف»..؟! فذلك ما لا نملك «الرغبة» فيه بدءاً.. أو «الاطمئنان» إلى «صحته» منهجاً.. أو التهيؤ «لحوارٍ» حوله «منتهى».. لكنها ضرورة «الرقابة» التي تضعنا في موقف «المساءلَين» لا «المسائلين»..!

** نتقدم خطوة ونرتدُّ خطوات.. فإذا «بالأستاذ» بكل صفاءٍ وطيبة ونقاء.. وهو «الخبير» و«المتمرس» والواعي»..

يقابلنا «بهدوئه» العجيب «آذناً» بما نشاء.. «مُؤْذناً» أن لا تثريب عليكم..

قال لأبي باسل ولصاحبكم.. ذات اعتذار عَمّا سيتمُّ لزاويته..

إنكم ترون ما لا أراه..

فأنا سأحلق في أجواء الفكرة دون عوائق.. وأنتم القادرون على منحها إذْن الهبوط.. أو إشارة المنع..!

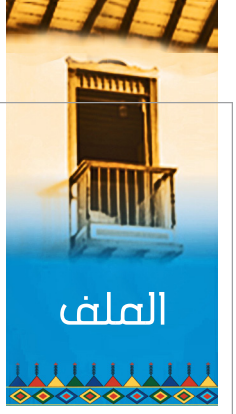
** موقف واحد من مواقف لهذا الكبير الذي لم نعجب حين رأينا حجم «الحب» الذي يختزنُه الجميع له.. مثلما تشاهدونه أمامكم اليوم .

شهـــادات

تغيرات طفيفة...

صالح ابراهيم الصويان

الشاعر والناقد الكبير الأستاذ محمد العلي كنت وما أزال أتابع كتاباته ومحاضراته كلما تسنى لي ذلك ومنذ وقت طويل نسبيا قد يصل الى 40عاما، والذي شدني الى كتاباته هو قدرته الفائقة على تطويع الكلمة كيفما يشاء، وعمق واتساع ثقافته مما جعلني أطلق عليه ساحر الكلمة حيث إنه وبكلمات قصيرة ومختصرة يوصل الى القارئ مبتغاه من دون عناء يذكر. ومنذ بدأت أتابع كتابات الأستاذ لم ألاحظ تغيرا يذكر في أسلوبه وطريقته في الكتابة، إلا أنه في الفترات الأخيرة بدأ في مطلع مقالاته يطرح سؤالا أو مجموعة أسئلة على المتلقي بهدف شحذ ذاكرته وفكره ليشارك في الإجابة، وفي آخر المقال يعود الى طرح السؤال على المتلقي. إنه بحق ساحر الكلمة أمد الله في عمره ومتعه بالصحة الدائمة.



شهـــادات

نمو دائم لا يقف عند حد.

محمد الشقاق

الأستاذ محمد العلي هو آخر الواقفين على جسر الكتابة فهو (يعبُرُ من يُتمٍ ليتمٍ، ولا يبتلُ إلا بأنفاسه) كما يقول الشاعر.

فالحيرة تأكل قلمي حين أريد الكتابة عن عملاق كـ (العلي).. وهل تستطيع الساقية أن تقدم النهر، وهل يستطيع النهر أن يقدم البحر كما يقول عبدالعزيز المقالح..

فتلك الأنفاس المبتلة بالكتابة لا تهدأ بين شهيقها وزفيرها ناثرة جمرها على سطور الورقة تارة بالأسئلة المستنكرة، وتارة طالبة وعيا صُلبا يسبر أغوارها.

ما أعنيه أن الأستاذ محمد العلي كاتب أحفوري يتعملق حين يسأل ويتبركن حين يجيب.

فـ(العلي)كاتب استحضاري استدعائي للتراث ممزوجا بخليط حداثوي. يرمي الكلمة بين يدي قارئه ويتركه يفرك ذاكرته ووعيه حتى يفرز الفكرة ناهيك عن اللغة الصخرية التي يكتب بها العلي. وكلما قرأت له ارتقيت سلما من المعاني والمفاهيم.

لا أجد أن كتابته اختلفت عن سابق عهده الا بتفكيك بعضا من رموزه الغامضة ولغته وأفكاره في نمو دائم لا تقف عند حد.

والدافع لقراءته هو تعمق وجداني في سحر أسلوبه الفاتن ولغته المزدانة بالمعاني والأفكار.

شهـــادات

لياقة الفكر ومهارة الكتابة.

علي بن محمد الرباعي*

أنا أقرأ مقال الأستاذ محمد العلي لأطمئن على لياقة الفكر ومهارة الكتابة التي احتفظت بقوتها طيلة عقود ولا زالت تثبت أن الإنسان روح أكثر منه جسد، و أنه عقل لا يستغني عن العاطفة، ويدهشني في الأستاذ أنه قارئ وهنا سرّ هذا الامتداد الذي عزز وشائج قربى من نوع خاص مع مريديه، فكأنه نحن وكأننا هو، كيف لا وهو يتابع نشاط الشباب ويستعيد نصوصهم، و يحتفي بالمُدهش واللافت، و لا يفتأ يشيد بهذا و يقرّض قصيدة ذاك، فالكتابة عند العلي فيما يبدو لي التزام ومسؤولية بل لنقل هي رسالة يؤديها ؛ ليمكنه أن يقول في خاتمة المطاف التي نسأل الله ألا تكون قريبا (أشهد أني عشت وشفت وكتبت وقرأت وزرعت المحبة والوعي في أجيال) كما قال بابلوا نيرودا، وربما لا يعلم الكبير العلي أننا نبدأ قراءة اليمامة من (وقوفاً بها) ونقف احتراما.

*مستشار صحيفة عكاظ الثقافي

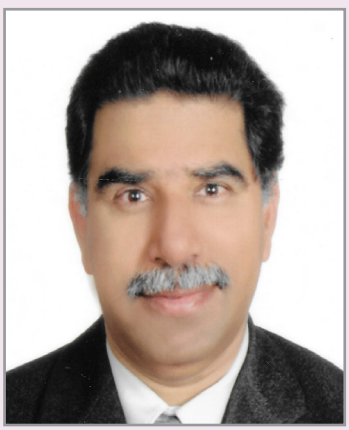
شهـــادات

صانعُ الشرارت.. صائغُ الجمر

عبدالله السفر

لأنّه الكِتابُ الذي لا تنفد صفحاته.
لأنّ حبرَه لا يني يتدفّق ولا يكفُّ عن حيازة الأزرق.
لأنّه العدّاء الذي لم يخذله القلم في المضمار الطويلِ الطويل.
لأن كلماته تأتي متأججةً تشعر معها بانفعاله ولهاثه الممتد منذ عقود.
لأنه الباحثُ، دوماً، عن «البعد الآخر» يسعى نحوه بلا كلل.
لأنه من العازفين عن السطح المنصرفين عن المظهر؛ تغريه الأعماق؛ يذهب مع «كلماته المائية» فيغوص إلى مكامن دانَتِه الفريدة.
لأنه لا يأنس إلى جهةٍ واحدةٍ لقولٍ ما، جعلَ شعارَه «فيها قولان» وثمة أقواسٌ تُفتح ولا أقفال لها.
لأنه مزجَ النخلةَ والشراع.
لأنه الخلّاق في ابتكار النوافذ.
لأنه النافر، أبداً، من التجييل؛ نلفيه حاضراً مع كل الأجيال.
لأنه منذ فجرِ تحوّله في عقد الستينيات، وهو في عمارة التجديد بانياً ومصغياً/ قريباً ومحاوراً/ كاتباً وقارئاً/ قارئاً وقارئاً وقارئاً.
لأنه..
لأنه محمد العلي الذي بنى حرفَه الجامح على صخرةِ السؤال، وجميعنا لا نحتاج إلّا أن نسأل وأن نمعن في السؤال، وهذا هو الكنز الباقي والذخيرة التي يمرّرها إلينا في خاتمةِ كلّ حرفٍ من أسفاره.
نقرأ محمد العلي. نقرأ هذا الشامخ الذي لا تشيخُ كلماته.
نقرأ محمد العلي..
لأنه منذ الطين ومنذ الماء: صانعُ الشرارت وصائغُ الجَمْر.

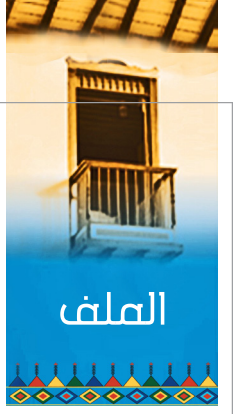
شهـــادات



عبداللطيف العبداللطيف

مثل الألغاز أو فوازير رمضان.

أسئلة قوية جدا يصعب الاجابة عليها مباشرة. فأنا لا أدري كيف يتسرب محمد العلي خلسة الى الفؤاد، ثم لا تفيق الا وهو متربع في سويداء القلب. بالنسبة لي كان محمد العلي "مُعلّما". ثم صار اليوم صومعة. كان يحمل صرخة "اقرأ" الى كل الناس رغم نخبوية اسلوبه، فيلهم الناس القراءة قسرا، حتى ليبقى القارئ يسعى أبدا في شوق الى ما سيأتي من محمد العلي، وليس ما مضى منه. وكان الغموض والرمزية مفاتيح سحرية لكتابته يتلقفها القراء مثل الألغاز أو فوازير رمضان، ويبحثون داخلها عن تفسير للفوز منه بلؤلؤة أو حبة ياقوت. وكأن كل حرف في كتابته شعلة نار خفيفة تبعث الدفء فيك لكنها تقدح ايضا شرر الحرية.
اما اليوم فهو محراب للمصلين وقبلة للهائمين في شعره وشعوره. كنز من العلم يبثه في مقالة اليمامة حِكما ومواعظ في صحن من الكلمات الهادئة. ذهب ذلك الصخب الذي كان يثيره محمد العلي، وبقي محمد العلي ايقونة للجمال العقلي الباذخ. هذا باختصار. ولا لوم عليّ لو انا تماديت بشحنة عفوية من الشجن خارج الاحاطة المعرفية "بأبو عادل" المفكر، يحفظه الله. فأنا أعجز من أن أسبر غوره العميق.



الإيجاز وطرح الأسئلة وأشياء أخرى.

د. جابر الخلف

كيف يكتب محمد العلي؟

هذا السؤال يجعلنا في مواجهة حقيقية للوقوف على مفهوم "الكتابة" لدى محمد العلي، ولو حاولنا في هذه العجالة أن نشير إلى بعض سمات الكتابة، فلعلنا نكون أكثر قربًا من عوالمه الكتابيّة. فأول سمةٍ في كتابته، هي اشتباكه بالأسئلة، فهو يناقش الفكرة -في أي مقال أو محاضرة- من خلال منظومة من الأسئلة، يشعر القارئ أو المستمع بأنه أمام تجربة فكريّة غير مهادنة، أو متواطئة مع واقعها. وثانيها راهنيّة الفكرة، وحتى لو كانت فكرة تراثية أو قديمة قد تناولها القدماء إلا أنه يعيد النظر فيها من منظور الواقع، فيتناول أفكارًا تعدُّ من القضايا الكبرى في الفكر الإنساني كالحرية والعدالة والجمال والفن والإرادة، ولكنه ينظرُ فيها من غربالٍ نقديٍّ معاصر. وهذا خاضع لمنهجه العام في الكتابة، وهو تحقيق الأثر الإيجابي في حياة الناس؛ أي تغيير الواقع الاجتماعي؛ ولهذا نلاحظ أنه دائم التساؤل عن الأثر الذي سوف تتركه الكتابة في واقع الفرد والمجتمع. وهذا المنظور نحو الكتابة هو ما يضعنا أمام مفكر متسائل، يرى أن الكتابة هي القدرة على تغيير الواقع، وليس مجرد فهمه. فالأسئلة في تصوره هي الضرورة التي أنجبت الفنّ والفكر معًا، يقول في إحدى مقالاته:

"لقد انفصل الإنسانُ عن الطبيعةِ في اللحظةِ التي وجّه فيها أوّلَ الأسئلةِ، ليس مهمًا أن نعرفَ ما هو السؤالُ الأوّل؛ كيفَ وُجّه، ولِمَنْ؟ المهم أن نعرفَ أنه اندلعَ مثلَ اندلاعِ اللهبِ، وأنه نادَى أسئلةً أخرى، ولا يزال، من هنا تجذّر الرّعبُ داخلَ الإنسان، لقد واجهَ الطبيعةَ بكلِّ شراستِها، وهو أعزلُ، وواجهَ الأسئلةَ بدون إجابةٍ ما، وراحَ ذلك الرّعب يفجّرهُ تفجيرًا متعددًا، ليس الفنُّ سوى شكلٍ من أشكالهِ الكثيرةِ". (صحيفة الرياض، زاوية البحر الموحش).

وهي المفتاح لجميع الأبواب، كما يقول في مقالة أخرى:

"فالسؤال وحده هو المفتاحُ لجميع الأبوابِ.. سواء كانت أبواب النفس، أو أبواب المجتمع، أو أبواب الكون". (صحيفة اليوم، العدد 10582).

إذن ما يؤسس له المقال في تجربة الأستاذ محمد العلي، هو إثارة الأسئلة التي تفتح شبابيك التفكير، وأبواب التأمل في الأفكار لدى القارئ بوصفه قارئًا منتجًا للأجوبة.

أهو يسأل أم يجيب عن الأسئلة؟

السؤالُ هو أنقى تعبير عن الدهشة تجاه الأشياء والكائنات، فالسؤال لديه لا يرتبط بالجواب دوما، إنه تعبير طبيعي عن الاندهاش بجماليات الكون، وروعة الأشياء. فتساؤلاته تفتح أبوابًا ونوافذَ تجاه الحياة والأحياء، وكأنما السؤال متنفس رَحْب يتواصل من خلاله مع قارئه، من أجل البحث (معًا) عن الجواب المتواري وراء مجاز اللغة، أو خلف ركام التّاريخ؛ كي يلتقيا في منتصف الطريق، وما الأسئلة إلا نقطة انطلاقهما، ونقطة التقائهما في رحلة البحث عن الأجوبة. ويمكن أن يلاحظ قارئ محمد العلي أن تجربة الكتابة لديه يلتحم فيها الشعري والفكري التحامًا وجوديًا، فحضور الأسئلة في قصائده إحدى تجلياتها المضمونة، فالقصيدة قد تكونُ عتبتها الأولى سؤالًا بحجم (لماذا؟) أو (كيف؟)، وليس التساؤل في الشعر هو بالضرورة بحث عن إجابة آنيّة أو جاهزة، وإنما هو سؤال جوهريٌّ عن المعنى، أو المطلق، أو الوجود، أو الإنسان، إنها أسئلة شعرية، هدفها إيقاظ مخيلة القارئ ووجدانه وأحاسيسه؛ كي يبحث معه عن نبع الأجوبة التي لن يجف تدفقها في وجدان الإنسان وعقله؛ ولذا فهو ينتظرُ (الجواب) حتى لو جاء بعد زمن بعيد، إنه سؤالٌ موجّه للأجيال القادمة، وهذه رؤية مستقبلية، فقد تتعثر إجابة السؤال في الحاضر، ولكن قد يأتي بها المستقبل؛ يقول في إحدى قصائده:

"لا أريدُ جوابًا على كُلِّ أسئلتي الآنَ!
أريدُ الجوابَ عليها
إذا مَا انتهى قَرْنُنَا القَادِمُ!"

هذا الحضور المكثف للأسئلة في كتابات محمد العلي ومقالاته وقصائده، يعبر عن حضور (القارئ)، بوصفه قارئًا نوعيًا، وهذا ما يأمله -دوما- محمد العلي في القراء؛ ولذا تجده باستمرار يشاطر القارئ في كل ما يتصل بالفكرة التي يتناولها، فإذا كان السؤال يعبر عن موقف الكاتب ورؤيته، فالإجابات المنتظرة من القارئ، هي تعبير عن موقفه ورؤيته أيضا.

هل اختلفت كتاباته طوال العقود الستة من كتابة المقال؟

ثمة سمات أساسية ثابتة في كتابة المقال لدى الأستاذ العلي، مثل الإيجاز، وطرح الأسئلة، والاستطراد، ثم العودة إلى صميم الفكرة في المقال ذاته، أو مناقشتها في حلقات أخرى متممة، وذلك لو تطلب المقال المزيد من التفصيل حول الفكرة، مثل قوله: "وقفت على التشبيه بصورة قصيرة، واستطرادية، سأعود إليه مفصلا في حلقة قادمة". ومن السمات -أيضا- حضور الحس الساخر، والحس النقدي والفلسفي، ولا يخلو المقال من دفقةٍ شعريّة. قد تختلف بعض المقالات في سماتها، فتمتاز بحسها التراثي من حيث الموضوعات، مثل زاويتيْ (يا ما كان)، و(فيها قولان)، وقد يمتاز بعضها الآخر بالموضوعات المعاصرة، مثل زاويتيْ (بعد آخر)، و(كلمات مائية). هذا بشكل عام، إذن قد تختلف الأساليب والموضوعات في كتابة المقال، أما جوهره وسماته، فهي من جوهر شخصية كاتبها وسماته.

ما الدافع لك لقراءة مقال الأستاذ؟

الدافع هو كما قال ابن العميد عن الجاحظ: "إنَّ كتبَ الجاحظِ تُعلّمُ العقلَ أولًا، والأدَبَ ثانيًا"، وكذلك هي كتابات محمد العلي.

عندما سألني: كيف يكون السؤال خطيئة؟

أحمد صالح الهلال

محمـد العلي يـرى أن مجتمعاتنا العربية متخمـة بالأجوبـة الجاهـزة، وإن أجوبتها أكثـر مـن اسـئلتها، وبالتالـي لا يمكـن أن تنجـح فيهـا الفلسـفة أو أي مشـروع حداثي، لأن الفلسفة والحداثة، مشروعان قائمان على الأسئلة اللامنتهيه، فالسؤال هـو الأصل، والجواب غالبـا ما يكون حالة طارئة، ولهذا يسـكنه السـؤال في كل ما يكتـب، وأكثر ما يقلقه أن تهزم الأسـئلة أمـام هـذه التخمة والسـيل الجـارف من الأجوبـة التـي أتخمـت بهـا المجتمعات العربيـة، لأن تخمة الأجوبـة واليقينيات، تفقـد الإنسـان الدهشـة، وبالتالي تفقد الإنسـان حالـة التفكير السـليم، وبالتالي كل ما يكتبه العلي قائم على كسـر الحجر المتكلـس في بنيّة الثقافـة العربية، منذ أول مقال كتبه إلى آخر مقال الآن وهو في عمره الذي تجاوز العقد التاسع.

ولأنَّ من فلسفة السُؤال الشَّكُّ، وهنا يتولَّد سـؤال هل الشَّـكُّ لمجرَّد الشَّـكِّ؟ أي هل علينا أن نفتح سؤال الشَّكِّ على مصراعيه؟ كمـا يذهب بعضنـا منعًـا للتَّضييق على السُؤال، هنا نجد الأستاذ محمَّد العلي يضع معنيين للشَّكِّ، شكٌّ مطلق، وشكٌّ ممنهج. يقول: "الشَّـكُّ المطلق شـلل فـي الفكر وفـي الإرادة، أمَّـا الشَّـكُّ المنهجـيُّ فهو الَّذي لا غنى عنه في كلِّ مجال من مجالات المعرفة الإنسـانيَّة"، وبعد هـذا التَّفريق للأسـتاذ العلي بين أنواع الشَّكِّ نجده في فقرة أخرى من مقاله يؤرِّخ لبداية الشَّـكِّ المنهجيِّ في القرن الخامس قبل الميلاديِّ حيـث يقـول: "بدأ الشَّـكُّ المنهجـيُّ عند الفلاسـفة السَّفسـطائيِّين أي منذ القرن الخامـس قبل الميلاد، واسـتخدمه بعض المفكِّرين الإسـلاميِّين في عصور ازدهار الحضـارة العربيَّة والإسـلاميَّة إلى أن جاء ديكارت فأشرع أمامه كلَّ الأبواب".

وهنـا قد يقفز القارئ قائلًا هذا ما ينقص السُـؤال لدينا، ولكن هل المجتمع العربيُّ مهيَّأ لمثل هذا السُؤال؟ أو بمعنى آخر هل هو قادر على أن يهيِّئ المناخ المناسب له؟ هناك شـبه حقيقة تقـول إنَّ المجتمعات الَّتـي تعيـش ركـودًا معرفيًـا لقـرون يقلقهـا السُـؤال الحقيقـيُّ الَّـذي يفتـح آفاق العلم، وإن وجد السُـؤال فيها، فهو سـؤال قاموسـيٌّ مكرَّر، ومفرَّغ من معناه الحقيقـيِّ، وطبيعيٌّ أن تكـون إجابة مثل هذا السُؤال قاموسـيَّة هي الأخرى، وتضع الأقفال أمام "مفتاح العلم" أي السؤال.

العلـي لا يكتفـي بطـرح السـؤال لمجرد السـؤال، أي بمعنـى آخـر يدعونا للشـك لمجرد الشـك، فهذا أقرب إلـى المراهقة الفكرية والعبث وإنما يدعونا إلى السؤال المبنـي على منهج ومنطق سـليم، وهذه هـي فلسـفة العلـي حينما يكتـب وحتى حينما تحاوره في لقائك به.. السـؤال هو العامل المشترك في كل من يلتقي به أو يحاوره.

لهذا أتذكر حينما زرته لأهديه كتابي الأول "خطيئة السـؤال" الذي صـادر في نفس الشـهر، أخـذ الكتاب وقرأ العنـوان بتأني وكأنه يتهجى الأحرف، خطيئة السؤال، ثم نظر لي مستغربا:

كيف يكون السؤال خطيئة؟

أجبته:

نعم هو خطيئة لأنه يفتح باب الشـك في كل شيء

فهو حالة الشـك الكبرى، فهل مقبول في مجتمعنا أن نشك في كل شيء؟

فالسـؤال هـو المدخل الدائم والمناسـب لأي زائـر لـه فهـو بطبيعته كائـن يلوذ بالصمـت كثيـرا، قليـل الـكلام، وغالبا لا يتحدث إلا حينما تستفزه بالأسئلة وحديثه دائما ما يكون مختصـرا، فالكلمات تخرج منه محسـوبة بـلا زيـادة أو نقصـان أو يجيبـك على قـدر سـؤالك، أو يمتنع عن الإجابة في بعض الأحيان ويلوذ بالصمت المطبق إلى أن يقتحم هذا الصمت سؤالا، والسـؤال غالبا ما يدع الفرصة لضيفه أن يطرحـه ومن ثم يناقشـه بـه، لأن العلي مستمع جيد، ويمنح ضيفه كل الوقت في أن يطـرح أسـئلته وإشـكالياته، ومن هنا نسـتطيع أن نقول أن العلي صاحب منهج لسـؤال يطرحه في ما يكتـب، وفي حياته العامة حينما تلتقي به و تتحاور معه.

جعفر عمران

كتابات تمنح الأمل.

كتابات الشاعر والمفكر محمد العلي لم تتغير: لا زالت تحمل الحرقة على المجتمـع العربـي وتطرح الأسـئلة وتختبـر المفردة، ولا زالـت المحبة العميقـة للأوطـان والرغبـة فـي تنبيه الإنسـان من غفوته ودعوته إلى التأمل والاسـتمرار في الحركة. أحرص على قراءة ما ينشـره محمد العلي فـي مجلة اليمامة في الفترة الحاليـة لأنـه دائماً يأتـي بالجديد، رغم أنه يطـرح الفكرة ذاتها أحياناً فـي أكثر مـن مقالـة وربمـا يرى البعـض أنه يكرر مـا يكتب، إلا أنه يناقشـها مـن زاوية أخـرى، كون بعض الأفـكار متفرعة وتحتاج إلى إعادة طرحها ومناقشتها "مثلاً عن الشـعر أو الاقتصـاد وغيرهـا" وما يعجبنـي في كتابـات محمد العلي هو عمقه في التناول وإثارة الأسئلة لـدى القـارئ الفطن الـذي تطلب منه أنـه يقوم هو بنفسـه بالبحث عـن إجابتـه الخاصة، التي ليسـت بالضـرورة أن تتفق مـع ما يطرحه العلي. واسـتمرار محمـد العلي في الكتابـة يعطي الأمل ويرسـم مثالاً حيـاً علـى أهمية الاسـتمرار وعدم الاستسـلام والرهان علـى الثقافة المتجددة.

شهادات

أزمنة محمد العلي.

محمد الفوز

الخروج من الزمن عبر الكتابة ليس مجرد فكرةٍ تستحوذ على عقل كاتبها إنما كينونةٌ خاصة تنحتُ التجربة و تؤطّر المستحيل في قالب لغوي مهما كان شغفه بالواقع إلا أنه أسيرا لأزمنةٍ خاصة و هو ما يعيشه الأستاذ الكبير محمد العلي بصفته شاعرا و أديبا و مفكرا .

التقيته قبل شهور مثقلا بأعباء الحضارة لكنه مهجوس بالقيم التي مازال يتمرن عليها في حضرة مُريديه و كأنه غزالٌ نافر يستحضرك أكثر مما تستحضره بذاكرة مُتاخمة لقراءاته الأولى و مُقبلا بمحبةٍ كبرى ليسمع منك أكثر مما يتحدث عن نفسه و تلك سِمةٌ مؤجلة تُضيف لمحمد العلي مهابة الكبار الذين يتشبثون بقطار الأزمنة كي لا يفوتهم التقاط لحظة العبور .

يمكن أن تُراهن -بلا شك- على الشاعر عندما يتداعى إذا لم تُراهن عليه و هو يجترح ذاته لإنتاج فكرة فلسفية غير أن الحالة المتفردة التي كانت تطغى بعُمق محمد العلي جعلته يمنح الكتابة أمزجته الخاصة و الخالصة لاسيما أنه يُعقلن كل شيء مهما كان متخيلا و يُخيِّلُ كل شيء مهما كان شاعريا و هذه لغة أبعد من كونها ملتبسة بل هي كينونة يبلورها الكاتب مثل شفافية بَصّار عتيد .

و نتساءل ؛ هل ينتمي الشاعر لأرضه أم لفكرته؟

محمد العلي الذي عولَم الأحساء في كتاباته و كان حالما بالعراق الذي مضى دهرا فيه ثم جاور بحر بيروت و اتكأ على زرقة الدمام كأنه عائدٌ في مستهل الغيم ليهطلنا بقصائده التي بللت وجداننا زمنا طويلا منذ ريعان شبابه حتى تصرمت أعماره و هو مازال يُجدِّفُ نحو الغروب .

... فهو يُحدثك عن الأحساء أو يسترسل بذكرياته في العراق مع رموزها الكبار كالجواهري ومصطفى جمال الدين تجده بنفس الهوى عندما يتحدث عن الرياض وحداثتها مع الغذامي والبازعي والحميدين وأحمد الصالح (مسافر) كذلك إذا طرأ على باله محمد الثبيتي وهو ينفرط شغفا من مزون الطائف تماما لا يغيب شعوره إذا ذكر محمد حسن عواد وحمزة شحاته و غيرهم من أدباء الحجاز إضافة إلى نقطة البداية إذا قال ما لا يقوله إلا عاشق عن غازي القصيبي وجاسم الصحيح وعدنان العوامي من مدخرات الساحل الشرقي و لا يُمكن أن ننسى علاقته بأدونيس وهو الهاوي والمتهاوي على شرفة بيروت ناهيك عن انهماكه بالشأن العربي كصحفيّ بارع ومثقف يتصفح جرائد الحياة مع قهوته الصباحية المترنمة بأصداء فيروز .

محمد العلي رغم حساسيته المفرطة إلا أن شعوره مثل خارطة تتشكل بوعي الإنسان وحريته دون حدود تفرضها الجغرافيا لذلك بقي أسير أفكاره و عاش أزمنته كما يحلو له إلى أن وقع في فخ العزلة/العزلة المبكرة التي صنعت منه شاعرا كبيرا حيث يقول في قصيدة (الوجع) :

«الوجع لهب لا يضيء
ثلة من مسامير أو هرم من دموع
قافلة من رعود بلا مطر سيجيء
ومجزرة دائمة
الوجع!!ما تشاهق في القلب مثل النوارس
ثم أفاق على هوة غادره
الوجع أن تحدق فيك صباحا فتلعن كل المرايا
الوجع لا يساويه إلا الوجع...»

كيف تُراهن على شاعر بلا وجع؟ إنه وجع الذات المأخوذة بفوبيا الأزمنة و الغارقة في متاهة الكلمات حيث «لا ماء في الماء» و لا لغة في اللغة إذ يقول :

«ما الذي سوف يبقى
إذا رحت أنزع عنك الأساطير
أرمي المحار الذي في الخيال إلى الوحل؟
ماذا سأصنع بالأرق العذب
ماذا سأصنع بالأرق العذب
بالجارحات الأنيقات
أما لقيتك دون الضباب الجميل
كما أنت.. كن لي كما أنت
معتكراً غارقاً في السفوح البعيدة
مختلطاً بالثمار
ومكتئباً كالعيون الوحيدة
بيني وبينك هذا الضباب
الذي يمنح الحلم أشواقه
يمنح الوهم أجنحة الماء»

أمام هذا النص البارد تُلامس سخونة الكلمات في فم الشاعر كما لو أنه فوهة بركان، فالشاعر يتدفق بحُرقة في كل حالاته المتسربة بأحشاء اللغة، لكن... الأسئلة بمقدار ما تُفلسف النص تُثقله أيضاً مع ذلك أصبحت هذه الأسئلة ملمحا مهما في تجربة العلي تتماهى مع الأزمنة التي تقوده نحو الاجتراح ليبقى مُتوجعا لا مُتفجعا .

محمد العلي قارئ موسوعي و يشكل ذاكرة لغوية متجذرة في بطون الكتب القديمة مرورا بوعيه الحاذق على بدايات الحداثة العربية التي واكبها و كان جزءا منها حيث أسس مع رفاقه بالعراق منتدى أسرة الأدب اليقظ الذي كان علامة فارقة في المُكوّن الشعري المعاصر آنذاك، و لذلك عندما تقف أمام استفهاماته الكثيرة ترى إجاباتك مُشرعة حيث يُجبرك أن تكون شريكا معه في النص لذلك هو ابن الأزمنة البعيدة .

الزمن ما تعيشه لا ما تتعايش معه/ الزمن يبقى داخلك حتى لو خرج منك يعود مواربا/الزمن يقول عنك أكثر مما تقول عنه/الزمن سيد اللغة/الزمن عرّاب الكلمات/الزمن قميص يوسف الذي يُبرئُ علل الفقد/الزمن هو محمد العلي الذي يتخفى بأستاره و يتجلى بأقماره... لذلك استمر شاعرنا جيلا بعد جيل رهانا صعبا في حداثتنا المفجوعة من صدمة التاريخ و المتوائمة مع أزمنة الغد ؛ إنه محمد العلي !

ليست لك..

محمد صالح الهلال

إنما لها أعتذر منك أستاذي لأقدم شكري لها أولاً، فهي من صبرت وتحملت ووقفت وضحّت بأشياء كثيرة من أجل أن تقف أنت اليوم شامخاً مُعْتَزَفاً بك وبنهجك الثقافي التنويري المتقدم. هي صاحبة الحب الكبير والعطف الكثير والحنان المتدفق، هي السكون والسكينة، هي الجدار الذي تستند عليه وهي المنبع الذي تأخذ منه كل الحب! هي الصدر الذي تبكي عليه وأنت مطمئن، فهي الخير كله والكرم كله هي المرأة التي يتمناها كل رجل، من منا لا يتمنى امرأة بكل تلك الصفات، تكمن عظمتها في تصوري عزيزي القارئ في أبيها، ذلك العالم الكبير محمد باقر الشخص رحمه الله وغفر له، الذي رثاه أستاذنا بأجمل القصائد وكان مطلعها يقول:

"أكذا يقذف البراكينَ نبعُ
أكذا يرهف الصوارمَ درع؟"

تصوّر وكن معي حاضراً عزيزي القارئ وتخيل عندما تنشأ في بيت رجل دين من النجف الأشرف وفي بدايات القرن العشرين وما يحيط بهذا المجتمع من تشدد ومحافظة، وتخرج إلى بيت شاب قدم من الأحساء وتفتح وعيه من جديد على ظواهر وأفكار جديدة، بدأت تغيّر أشياء كثيرة لم يعد مقتنعاً بها، بل يصل الأمر إلى خلع العمامة التي كانت رمزاً للمجتمع في ذلك الوقت وإلى اليوم، وتصبر، بل وتقف معه كما قال لي على لسانه هو "أم عادل كانت معي معمماً وغير معمم ولم تتخلّ عني يوماً من الأيام".

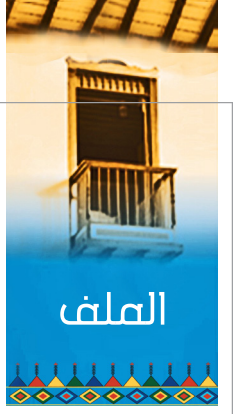
وعندما طرحت عليه تساؤلاً آخر وقلت: "كيف تحملتك أم عادل طوال تلك السنوات " ردّ قائلاً: "فعلاً فأنا لا يتحملني جبل".

لو تساءلت معي عزيزي القارئ ما سر تلك العذوبة والرقة والعاطفة التي ملأت قلبَ أبي عادل بل وتجعله أكثر بوحاً بها وكل متتبع لمقالات محمد العلي الأخيرة يلاحظ ذلك وبكل وضوح، وهي عاطفة كان يبوح بها للقريبين منه جداً ولكن اليوم يقولها للملأ دون أي تحفظ أو خجل ودونما أي اعتبار لاسم محمد العلي الذي أصبح أيقونة للأدب واللغة والثقافة والتنوير، ماذا حدث كي يصبح العلي بهذه الرقة الشديدة؟

أولاً الفقد يا صديقي القارئ، كان كبيراً ولم يعوّض رغم مرور سنوات عديدة، فتلك المرأة لا يجود بها الزمان في كل وقت؛ فهي مثل الكنز تعرف قيمته بعد فقده. ثانياً لم يعد يجد صدراً يبكي عليه دون خجل، صدر يعطيه الأمان والحب، صدر يأخذ منه كل الذبذبات السلبية ويعطيه الثقة بأنه يفكر بشكل جيد وأن المشوار أمامه طويل جداً يحتاج لصبر، فالبناء الفكري غير كل الأبنية محتاج لزمن طويل جداً.

وهنا يأتي تساؤل آخر منك أيها القارئ الكريم، كيف استطاعت تلك المرأة ذات التوجه الديني أن تمنح ذلك الإنسان المتمرد كل تلك الطاقة لمواصلة المشوار فهي ابنة رجل دين في نهاية الأمر. هذا التساؤل يجعلنا نقف قليلاً ونتأمل البيئة النجفية والبيت النجفي الذي نشأت فيه أم عادل والتفكير الديني ورجل الدين والحوزة الدينية وطرق التدريس فيها لنفهم بعد ذلك أن رجال الدين مختلفون في تفكيرهم الديني والاجتماعي والثقافي بسبب طرق التدريس بالحوزة الدينية، ويعني ذلك أن المرأة التي تزوجها محمد العلي لم تنشأ في بيت محافظ جداً بل هناك قليل من الحرية ونتيجة تلك التربية كانت تلك الشخصية الفريدة التي التقت بشخصية الأستاذ لتشكل لنا ثنائيا فريدًا من نوعه لا يمكن أن يتكرر في أي زمان أو مكان لأن الظروف تغيرت والأزمنة لم تعد كما كانت.

أعتذر منك أستاذي مرةً أخرى لأقول للراحلة العظيمة أم عادل شكراً ومن الأعماق لقلبك الكبير الذي ينضح بالحب والعطاء، وشكر خاص على كل ما قدمته للأستاذ والمجتمع، فخلف كل رجل عظيم إمرأة عظيمة، ما أنطق به اليوم شهادة حق لصاحبة حق.



النهر الذي يعيد اختراع الجريان.

عبدالله الهميلي

- كيف يكتب محمد العلي؟ وهل هو يسأل أم يجيب على الأسئلة أو يفتح نوافذ التفكير. وهل اختلفت كتاباته طوال العقود الستة في كتابة المقال. وماهو الدافع لك لقراءة مقال الأستاذ؟

محمد العلي يكتب كمن يُمسك بالقلم وكأنه مشرط جراح يفتح جسد النص بلا رحمة لا ليستخرج إجابة أو يزرع سؤالا، بل ليُريك العظام الخفية للفكرة كتابتُه ليست حوارا بين السائل والمجيب بل هي زلزال يُعيد ترتيبَ طبقات الوعي هو لا يسأل ولا يُجيب بل يخلقُ فراغا ملتهبا حيثُ السؤالُ والإجابةُ يتصارعان كظلين تحت شمسٍ واحدة.

عبر ستة عقود اختلفتْ كتاباتُه كما يختلفُ النهرُ عن نفسِه كلَّ لحظة مياهُه هي هي لكن تعاريجَ مسارِه وتشكيلات حجارتِه تُعيدانِ اختراعَ الجريان ربما هدأتْ حدَّةُ الصوت أو تعمَّقتْ النبرةُ كبحرٍ يكتشفُ أنَّ أعماقَه أصدقُ من أمواجِه التغييرُ هنا ليس تحوُّلًا في الجوهر بل توسُّعًا في الانزياحِ نحوَ الذاتِ والعالم.

أما دافعي لقراءته فهو كدافعِ الغريقِ الذي يبحثُ عن مرآة في قاعِ البحر أتوقُ لأن أرَى في كتاباتِه انعكاسا لأسئلتي التي لم أجرؤ على نطقها. مقالاتُه ليست نصوصًا بل نوافذُ تطل على ذلك الحيز الوجودي حيثُ الذاتُ تذوبُ في الكون وحيثُ الكلماتُ تفقدُ معانيها المعلَّبةَ لتصيرَ دمًا يسري في عروقِ الفكرِ أقرأهُ كمن يطلبُ أرضيةً لفكرٍ لا يستقر.

محمد العلي يكتبُ كأنَّ الزمنَ بين يديهِ طين رطب يَعصرُه في قبضة اللغةِ حتى يَسيلُ منه ماءُ الأسرارِ ودَمُ الأسئلة كتابتُه لا تشبهُ حوارَ العقلِ مع نفسِه بل هي تَفجير للمسكوتِ عنه في فضاءِ الوجود حينَ يكتبُ لا يَخترقُ سطحَ الكلمات فحسب بل يَغوصُ إلى حيثُ تَتشابكُ جذورُ المعنى مع ظلامِ اللاشعورِ الجمعي السؤالُ والإجابةُ في نصوصِه ليسا طرفَي معادلة بل هما ذرات في سَحابةٍ عاصفة تَحمِلُ في طيّاتِها بُذورَ الفهمِ والجهلِ معًا.

أمَّا اختلافُ كتاباتِه عبرَ العقود فهو كالنجمِ الذي يُغيِّرُ مدارَه دون أن يُطفئُ ضوءَه: القلمُ نفسُه يَحملُ ذاكرةَ الزمنِ لكنَّ الصوتَ يَكتسبُ نبرةً أعمقَ كصوتِ الأرضِ وهي تَئِنُّ تحتَ وطأةِ التاريخ. قد يَبدو أقل صراخا وأكثرَ استماعا لِهمسِ الأشياء. التطور لديه ليس انزياحًا عن الجوهر بل اكتشافًا لطبقات جديدة في الماسَةِ نفسِها فكلُّ عقدٍ يَمرُّ يُضيفُ بُعدًا تراجيديًا لرؤيتِه كأنَّ الكاتبَ يَكتشفُ أنَّ الحقيقةَ ليست جبلا صلبا بل رمال مُتحرِّكةٌ تَشفُ عن قاعٍ لا قرارَ له كالماء المتحركة في مدينته العمران في الأحساء.

الدافعُ لقراءته؟ هو ذاته الدافعُ الذي يَدفعُ الشاعرَ إلى ترديدِ كلمةِ الوجود وكأنَّها تعويذة. أبحثُ عن الانزياحِ الذي يُخرجُني من جسدِي عن تلك اللحظة التي تتحولُ فيها الكلماتُ إلى فُتحاتٍ تهبُّ منها رياحُ ما لا يُقال مقالاتُه ليست مرآةً تعكسُ ذواتَنا بل نفق سري يربط بينَ فوضى الواقعِ وصمتِ المطلق. أقرأهُ لأنَّ نصوصَه تُشبهُ طقسًا صوفيا كلُّ جملةٍ شمعةٌ تُضيءُ دهاليزَ الوعي وكلُّ فكرة إبريقٌ يُكسَرُ ليُطلِقَ سؤالاً كانَ مَأسورًا في أضلاعِ الزمن.

هكذا هو كاتب يصنع من اللغةِ مِقصلة لليقين ويَترُكُ القارئَ وحيدًا أمامَ أطلالِ أفكارِه مُلزمًا إيّاهُ أن يَبنيَ عالمَه مِن جديد أو أن يَبقى في العراءِ. كأنَّه يُنصتُ لِصمت الكلمات قبلَ أن تَولدَ يُمسكُ بالفراغاتِ بين الحروفِ وكأنَّها مسافات كونية تَختبئُ فيها الألغازُ الأزلية. لا يَملأُ الفراغ بل يَحفرُ فيهِ بمِبئر الشك حتى تَنهار الجدرانُ الوهميةُ بينَ الذاتِ والموضوع. كتابتُه ليست سردًا بل ارتعاشة وجودية تجعلكَ تشعرُ أنَّكَ تُولدُ مِن جديدٍ مع كلِّ فقرة تُخلَعُ مِن جلدِكَ القديمِ كي تُلامسَ الحقيقةَ عاريًا.

عبرَ العقود صارَت كتابتُه كالنجمِ الذي لا يشيخ. يطلق وهجًا حرارتَه تَخترقُ الأعماقَ. صارَ الحبرُ في قلمِه دمًا مُتجمدًا مِن زمنٍ آخر يَذوبُ قليلًا مع كلِّ سطرٍ ليَكشفَ عن رُؤى تَعتصرُ ألما وحكمة. التغييرُ ليس انكسارا بل انحناءة أمامَ عظم الأسئلةِ التي لا تَموت كشجرة تَتثني فروعَها نحوَ الأرضِ لا استسلامًا بل لِتُنبتَ جذورًا جديدة في تُربةِ الغموض.

أقرأهُ لأنه يَمنحني الجرأةَ على الضياع في عالَم يَفرضُ عليكَ خرائطَ جاهزة تُشبهُ مقالاتُه بوصلة مُمغنطة بِقُطب الفوضى لا تَدلُّكَ على الطريق بل تُعلِّمُكَ أن تَحملَ الريحَ دليلًا. هو لا يُريدُكَ أن تفهم بل أن تغرقَ في الفهم حتى تَختنق فتَعرفَ أنَّ النجاةَ ليست في السطح، بل في القاعِ الذي لا قاعَ له.

كتابتُه تُشبهُ مُصادمةَ المرايا كلما ظَننت أنَّكَ رأيتَ وجهَكَ في سطورِه، اكتشفتَ أن الانعكاسَ كانَ لغريب يَحملُ أسئلتَكَ ويَبتسمُ بمرارةِ مَن يعرفُ أنَّ الجوابَ سراب، فأنتَ لا تقرأ محمد العلي بل تسكنه مؤقتا فيُخرجُكَ مِن زنزانة اليقين ويَترُكُكَ في صحراءِ التساؤلِ حافي القدمين تُراقصُ النجومَ وَحدَك.

هكذا هو مَن يَصنعُ مِن اللغةِ فخا للعقل ويَصنعُ مِنكَ فريسة وَاعية تَستمتعُ بِاصطيادِ ذاتِها في صحراء الأبدية الخضراء.

لا أحد في البيت*

شعر: محمد العلي

دع حنينك منتظرا مثل جدار كاد ان ينقض..
مثل ماء لا يرى شجرا..
مثل رماد فقد الذاكرة بما كان..
مثل هواء أعمى فلا أحد في البيت..
دع حبك يتسكع بين ضلوعك..
بين الشرايين التي ترمدت..
دعه لا يتلفت فلا أحد في البيت.
أيها الفرح الذي كان يسير مزهوا بين الحجرات..
على الموائد..
على طرقات الباب..
اذهب حيث شئت فلا أحد في البيت.
وأنت أيها الباب
كانت موسيقاك بشائر بالمواعيد..
بمواسم اللقاءات..
وكنت منتشيا كصديق للأبدية..
لماذا أصبحت أبكم القلب واللسان؟
أراك تقول باكيا: ل
أنه لا أحد في البيت.
كنت أنتشي بزرقتك المتبرجة أيها البحر..
بشدو أمواجك الشاعرة..
لماذا أراك راجفا خجلا حين ألقاك؟
لماذا تغضن وجهك
ودخلت مسرعا الى حظيرة الشيخوخة؟
لماذا أرى موجاتك مثل حجارة رجم متلاحقة؟
لك ما شئت يا بحر فلا أحد في البيت.
أما أنت أيتها المكتبة، فأنا أعشق الغبار الذي
يتأبطك كتابا كتابا.
لقد كنت أبحث فيك عن المعنى..
أما الآن فماذا أصنع بالمعنى ولا أحد في البيت.
قل لي أيها الزمن: هل أستطيع أن أتنفس القهقرى.
إن أنفاسي الآن تجهل التكرار.
لقد أصبحت أنفاسا صناعية مثل زهور الآنية،
إذ لا أحد في البيت.
أيها الشعر المتواري مثل عورة: لماذا تلوح لي الآن؟
لقد انقرضت اللغة..
فما الذي يجعلني انتصر على غيابك ولا أحد في البيت؟
وهذه الحديقة المنتظرة حول بيتنا
ها هي تنادي..
تريد أن ترى من تفشي له عطرها..
تريد من تساقط عليه بسمات اخضرارها..
إنها تتلفت تعول.. ولا أحد في البيت.
إن غدا هوة لناظرها
تكاد فيها الظنون ترتعد
أظل في عمقها أسألها
أفيك أخفى خياله الأبد.
هكذا قال ابراهيم ناجي..
فماذا أقول أنا ولا أحد في البيت؟

*كتبها الشاعر بعد رحيل زوجته السيدة الفاضلة أم عادل رحمها الله.

جلسة استثنائية مع "رائد الحداثة" في بلادنا.

حوراء الهميلي

سـألتُه: هل الكتابة الإبداعية فعلُ تشـظٍّ للذات واحتراق وهدم؟ أم هي فعـل تجلٍّ وخلق ونمو؟ أم هـي محاولة فهـم؟ الفهم الـذي يدور حول الداخل والخارج؟

أجابنـي: الإبداع/ طاقة حرة لكنها كامنة في كل فرد منا، كيف نخرج هذه الطاقة وبأي مسار هي ما يحدد كل ذلك.

أن تكـون في محضـر الكبير(العلـي)، يعني أن تكـون في حضرة الفكر النَّير الذي يتوجب عليك أن توليـه كل حواسـك، في جلسـة اسـتثنائية، تشرفنا بزيارة رائد الحداثة في المملكة العربية السـعودية الشـاعر والمفكر محمـد العلي في منزله الكائن بالدمام

في محاولة لمد الجسـر المعرفـي عبر المثاقفة بين الأجيال.

بعينين ذكيّتين، وبملامـح تفيض رقةً، وبقلبٍ خاشع للشعر وبانشداد منقطع النظير،

كان ينصت لنجوى الروح وهي تنسرب من أقصى نقطة في المخيلة، لم يكـن كالفرزدق الذي خرّ ساجدًا لأجل صورة شعرية، ولا كالشاعر التشيلي بابلـو نيرودا الذي يقف حينما تباغته اسـتعارة، بل كان يتشرب الشعر بكل جوارحه.

اسـتطعت أن أبصـر كيف يكـون الشـعرُ نهرًا ملتمعًـا في العيـون، وحينما يملأ دنان الشـعر رأس "العلي" تخرج منه لازمته الشهيرة:

" يا حلو "

تشعر حينها أنك فزت بإعجاب جمهورك الأعظم!

الشـاعر الكبيـر الـذي لم يمـر علـى زيارتنا له أسـبوعان، إلا وقد قـرأ دواويننا وكتب عنها في عموده الأسبوعي

أشـار إلى قصيدتي (لـم يعرني الضـوء يقينه) بهذا البيت:

" (كي ألثم الشفقَ المسكوبَ /
من شفةِ الرؤيا
وأرشفَ من كأسِ السما وهجا)

هنا نقف، بنشـوة، أمام هذه الرؤيا التي ينسكب منها شـفق لا يشبه شفق الشمس الذي هام به غيرها من الشـعراء، بل هو شـفق شعري ينبثق من الداخل، كأنـه لمحة (وارد) بمعناه الصوفي، ويصور كأسا سماويا يتدلى مترعا بوهج أزلي."

العلـي يعلمنا درسًـا كبيرًا فـي التواضع الأدبي والعطش الدائم للمعرفة.

فهو ليس من قائمة الروّاد الذين كتبوا الشـعر فحسـب، بـل أعـادوا تشـكيل الوعـي الجمالي والثقافـي فـي زمـن كانت فيـه الكلمـة تحبو نحو فضـاءات جديدة. لم يكن شـاعرًا بالمعنى التقليدي للكلمة، بل كان رؤية، وفكرة، وموقفًا فلسفيًا يلبس ثوب القصيدة.

في لغته تختلط الحكمة بالتأمل، والتمرد الهادئ بالحنين العميـق، والنص لديه ليس مجرد ترفٍ أدبـي، بل هو موقـف وجودي مـن العالم. لقد كان من أوائل من حملوا راية التجديد الشعري، لا بتمزيق القديم، ولكن بإعادة قراءته، وفهمه، وتجاوزه نحو أفق أكثر إنسانية وعمقًا.

كان شـعره مـرآة لعقلـه المتوقـد، ولثقافتـه الواسـعة، ولحساسـيته تجـاه قضايا الإنسـان والمجتمـع. وقلّما اجتمع في شـاعر خليجي هذا المزج المتناغم بين الفكر والفن، بين الفلسـفة والوجـدان، كما اجتمع في محمـد العلي، والذي تظـل تجربتـه علامـة فارقة في مسـيرة الأدب السعودي الحديث، لا لأنها سبقت زمنها فحسب، بل لأنها بقيت قادرة على إثارة الدهشـة، وطرح الأسئلة، وإلهام الأجيال.

المُتخَفِّف

إلى محمّد العلي قريبًا في نَأيِهِ

شعر: حسن الربيح

مُتَخفِّفًا كالماءِ
من ثِقلِ الحَياةِ
وفيكَ تُختَزَلُ الحَياةُ

يا أنتَ، يا مَن حَلَّ بي
رِيحًا، فأقلقَ غَفوَةَ الأَطوادِ
قُلتُ: إقامَةٌ
وستَستَجِيبُ لطَقسيَ المَورُوثِ
لَكِنَّ الحِجارةَ في دَمي
يَنمُو لها رِيشٌ؛ لتَخفِقَ عاليًا
فتَغارُ من حَولي حَصاةُ

مُتَخفِّفًا مِثلَ السَّحابةِ
إذ تَمرُّ عَلَى نُباحِ فَلاتِنا
تَكتَظُّ بالأَعنابِ، والنَّخلِ الفَتيِّ
لتَملأَ الصَّحراءَ أَفياءً
وزَقزَقةً، ورَقصًا
يُستباحُ بها
سُكُونُ الصَّخرَةِ الخَرساءِ
كُنتَ تُقَطِّرُ الجُمَلَ القِصارَ
وتَترُكُ المَعنَى
يُسافِرُ في الزَّمانِ
سَحابةً أُخرَى تُؤَوِّلُ نفسَها
في التَّمرِ، والجَمرِ النَّديِّ
وضِحكَةِ الأَمواجِ
والصَّمتِ الَّـذي بُحَّت بحُرقَتِهِ
اللَّهاةُ

الصَّمتُ سَيِّدُ شِعرِكَ المَوجُوعِ
حيثُ تَركتَ كُلَّ قَصيدَةٍ
من غَيرِ فَمْ

وتَبُوحُ، لَكِنْ لا تَبُوحُ
فتَكتَفي بالبابِ مُنفَرِجًا
وبالأَنَّاتِ خافِتَةً
لتُكمِلَ نصَّكَ المَبتُورَ أَسئِلةُ الأَلَمْ

مُتخَفِّفًا من نفسِهِ
حيثُ الطَّواويسُ الَّتي من حَولِنا
لم تَعرفِ الدَّوَبانَ
في غَيرِ افتِراشِ الذَّيلِ تَسحبُهُ
وتَطرَبُ للمَديحِ
لتَنتَهي فيها الصِّفاتُ

مُتخفِّفًا من نفسِهِ
حَدَّ الضَّياعِ
أَعانَ قاتِلَهُ عَلَيهِ
فصادَقَ المَنفَى
لماذا اختَرتَ عَكسَ النَّاسِ؟
هل كُنتَ استَرَحتَ لرُؤيةٍ أُخرَى؟
فَيجمَعَكَ الشَّتاتُ

لم تَألَفِ السُّفُنُ الكَثيرةُ بَحرَكَ
النَّائِي القَريبَ
فكُنتَ أَكثرَ وَحشَةً
حينَ التقَيتُكَ
أَحسَبُ الصَّخَبَ الَّذي تَشقَى بهِ
رَجعَ الـوُحُـوشِ الضَّارياتِ منَ
الطِّوَى
حتَّى إذا أَحـسَـسـتُ بالنَّهشِ
اللَّذِيذِ
رَكضتُ
تُشرِقُ بي الحَياةُ

قل لي إذنْ:
ما أَنتَ، والوَجَعُ الَّذي يَمتَدُّ
في بَهوِ القَصِيدَةِ
إذ تَصِيحُ بكَ الكتابَةُ:
(لم يَعُدْ... إلَّا الرُّفاتُ)؟!

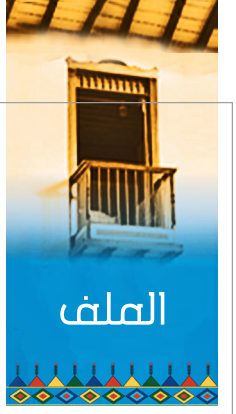
مُتَخفِّفًا من حُزنِهِ بالسُّخرِيَةْ

قُل لي:
أَ كانت سُخرِيَةْ؟

أَم أَنَّها وجهٌ بَدِيلٌ
لانكِسارِ الأُمنِيَةْ؟

مُتخفِّفًا من كُلِّ شَيءٍ
كالمَرايا
وهيَ تَعرَى كامِلًا إلَّا
منَ الشَّيءِ الَّذي يَدعُ الوُجُوهَ
كما هِيَهْ

لَكِنَّهُ
من فَرطِ ما هُوَ واضِحٌ كالماءِ
يَبقَى في السَّحابَةِ
أُحجِيَةْ



شهـــادات

التسعينيّ الذي صبّ المياه في أوردتي.

رجاء البوعلي

تسير فارغًا كأنك صرحًا منصوبًا بإرادة الأقدار، بينما يهتز في جوفك يقين ويتبعثر في عيونك ما كُنت تظنه جميلا! بهذه الروح عزمت على زيارة الأستاذ محمد العلي، أحد رموز الحداثة السعودية لعل الينابيع تلمع مجددًا في عيوني فتضخ المياه في أوردتي. حدث ذلك برفقة ثلاث شاعرات هن: تهاني آل صبيح، حوراء الهميلي وزهراء آل شوكان، استقبلنا ابنه "علي" بوجود المؤرخ الكبير محمد القشعمي في بيت الوالد بمدينة الدمام عصر الأحد 14 أبريل 2024. عايدناه بزهور العيد وأشعار من كل بحر غرفته كل واحدة منا بإيقاعها الخاص، وأهدانا آخر كتبه"هل هذا أنا ؟ محمد العلي فتى اللغة والثقافة " فخرجنا ولم تبرحنا الدهشة! غير أنه صبّ المياه في أوردتي دون علمه، فقد سافرتُ بذاكرتي إلى الوراء قليلًا استحضرُ أثره بي كقارئة من جيل أبنائه الصغار أو أحفاده.. لأدوّن أبرز الوقفات:

الشاعر الكبير في حوار مع الزميلة رجاء البوعلي في منزله بالدمام

عندما قرأت "كلمات مائية " في بداية دخولي عالم القراءة والكتابة، استوقفتني حالة التساؤل التي يتركها للقارئ، فمعظم مقالاته تحمل روح السؤال ضمنيًا أو مباشرة، وتفتح الذهن على ماهو أبعد، ينتهي الكاتب وفضول القارئ في عز انتشائه، هذه هي طبيعته المقالية تقول ولا تقول، يقارعك بالأفكار الصعبة والقضايا الكبرى ومآزق الإنسان في الوجود بلغة شعرية، تلمس صلابته ومرة أخرى تشعر برهافته وحيرته ليؤثر بك. قرأت الكتاب مرارًا وكأني أريد أجزاء تكميلية، ولكني ادركت مع الزمن أن العلي لم ينفك عن مقاله الأول؛ الإيجاز والكثافة، الفلسفة السؤالية وإدراك العمق.

من الذات الجمعية إلى الفردية

لازال التحرر من العقل الجمعي حساسًا ومُعقدًا، لأن ذلك يعني السير خارج التيار وربما عكسه وهذا له أثمان باهضة! ولمجرد التخيل كيف هو شكل الحياة في الستينيات الميلادية، نستشعر حالة التصلب والتزمت والصرامة، فبرغم أننا الآن نعيش أزهى عصور الانفتاح الثقافي والرقمي، فالشباب ذكورًا وإناثًا يعبرون عن آرائهم المغايرة لآبائهم، ويسافرون ليتحرروا ثم

يعودون لحضن الجماعة كأن شيئًا لم يكن! كل المراحل العمرية تحمل في أيديها العالم عبر جهاز اتصال لاسلكي تغادر متى شاءت ولا بد أن تطفئه وتعود لحضن الجماعة وكأنها لم تغادر! إذًا عملية التحرر من الجماعة لازلت صعبة! فكيف مرت تلك التجربة؟! المُلقب بالشيخ الهجري الذي بعثه والده الغني بأملاك نخيل الأحساء والعراق إلى النجف الأشرف لدراسة العلوم الدينية ولما بلغ الفتى في دراسته مرحلة السطوح غيّر مساره كليًا نحو دراسة الأدب واللغة والاشتغال بالشعر! ليس سهلًا ذلك الخروج السافر عن السائد المبجل آنذاك، انقطع مصروفه المالي من والده على مدى خمسة عشر عامًا.. هذا ما ذكره الأستاذ جعفر عمران في شهادة ضمنها كتاب "تلك الزرقة التي علمتنا الأناشيد " 2015. وما لم يُذكر بلا شك أشد وأقسى، إنما كما قال المسيح عليه السلام " لِأَنَّهُ مَاذَا يَنْتَفِعُ الإِنسَانُ لَوْ رَبِحَ الْعَالَمَ كُلَّهُ وَخَسِرَ نَفْسَهُ؟ ". هذه المقدمة أثرت بي كثيرًا وصنعت رغبة مُلحة لفهم ما يكتبه شعرًا وفكرًا، ناهيك عن أمنية اللقاء به ومحاورته مباشرة، وهو القريب البعيد حيث نسكن المدينة ذاتها (الدمام) وأصولنا تلتقي في الأرض الأم (الأحساء) ناهيك عن اتصال في النسب عبر المصاهرة.

ندوتا الشرقية

عندما دخل قاعة منتدى الثلاثاء الثقافي 2014 لتقديم ندوة "عوائق المعرفة " كان لافتًا بحضوره الطاغي صمتًا وحديثًا، لا يُشاع عن كل الشعراء الحكمة غير أنه شاعرًا صمته يتحدث، وانتظاره يفعل، ويتناغم فيه كلًا من لغة الجسد ولغة الكلام ولغة الفعل؛ فكلها من قبيل العزة والوعي والعنفوان، حتى بدأ الكلام ليقدم ستة عوائق للمعرفة وهي: اليقين، الايدولوجيا، الذهنية القطعية، الثقافة السائدة، العلاقة بين الاقتصاد والعدالة الاجتماعية، والفهم اللا تاريخي. كيف تُنصت لمحمد العلي بصوته الجهوري ومعناه المتنور دون أن تُصاب بالتعلق بالفضول والتوّق للتزود منه. كنت طوال ذلك المساء مُنصتةً على غِرار الخطوات الأولى في التعرف عليه عن كثب، غير أنني في مساء آخر هادئ حضره النخبة من مثقفي المنطقة الشرقية بجمعية الثقافة والفنون عام 2019 وأثناء تقديمه لندوة "الاغتراب" استجمعت قواي بعد أن عرفت أنه لا يجامل أبدًا، وسألته عن حالة الانتكاسة التي تصيب بعض المثقفين في أرذل العمر، فرد بعناية فائقة: نعم.. إنها "ردة المثقف"، تملكتني السعادة والثقة بأن ما يستوقفني من قبيل المهم والمفيد والذي يستحق الملاحظة والدراسة. ثم في زيارتي له في بيته في ابريل 2024 سألته مجددًا عن "ردة المثقف" التي طرحها في مقالٍ سابق له، فجاءت إجابته تفصيلية عن أسباب انتكاس بعض المثقفين وهي: الاعتقاد بأن طريق الثقافة يمنح المال والوجاهة والمنصب دون أثمانٍ باهضة. وعدم الإيمان بطريق الثقافة إيمانًا حقيقيًا مما يؤدي للتحول أو العدول أو الخروج النهائي عند مواجهة الصعاب. مُصرحًا بأن هناك فصيل من المثقفين لا يعول عليهم.

وفي الختام، خرجت من زيارته ولحظة نافرة من روحي تقرع طبولها فوق رأسي: هل أبلغ فرادته ببلوغي التسعين؟ ويأتيني الشباب، الأطفال حاليًا لأصب في أوردتهم مياه الحياة كما فعل بي؟ نافذ بشفافيته، صادق بكلمته، وكل كلماته معول عليها، أصيل بتحريرالإنسان، وقد رأيته مُترفقًا على أرواحنا الصغيرة في تلك الزيارة، جاء ثناؤه كهدية قائلًا: "كل ما سمعته منكن اليوم هو شعر حقيقي" ونقده لبقٌ عندما كاشف الشاعرة تهاني ال صبيح قائلًا: البقاء في الشعر العمودي بقاء في التراث، والذي لايخرج منه يصعب عليه الخروج من التراث " . إنسان شجاع في التدفق الفكري، أكاد أشفق على أكوام الشباب في حضرته، أولئك الذين جبسوا رؤوسهم بجبائر لا حل لها غير الكسر من الأعلى، ليرفع لنا تساؤلاً جديدًا حول الإنسان: ما الذي يُبقي إنسانًا في التسعين من عمره مُتحلقًا في الربيع الفكري بينما يتصرم عمر كثير من الشباب في القساوة والجفاف حد التصحر الفكري، كأن الخريف تكدس على الخريف في وجوههم! أما هو فأي روحٍ تسكنه ليبقى السؤال ينفجر من كل زاوية فيه.

وقُبيل الخروج، مددتُ له كتاب " كلمات مائية " وقد جئت به ناجيًا من مكتبتي التي احترقت في 2019 غير أن النار لاتقوى على حرق الماء، لأظفر بتوقيعه مؤرخًا لهذا اللقاء. همهم ويداه ترتعشان: " ماذا أكتب لكِ يارجاء؟ " يقول له ابنه علي: "أكتب لها فلقد رتبت هذه الزيارة لأجلك" فيكتب: "إلى رجاء، أهديكِ كلماتي المائية لشعركِ المائي". يُعيدني لسؤال نفسي: "لشعري المائي؟" هكذا ضمنيًا يرمي بصنارته في المياه، مُحفزًا إياي لمواصلة الإبحار وتحمل العواصف الهائجة، ثم الاغتسال المُستكين في مياه النهر تحت شمس الشموس المتعالية والعروج بنقاء الروح الناجية. أسرُ لنفسي بقول المسيح عليه السلام: "لن يلج ملكوت السماوات والأرض من لم يولد مرتين".

ذاتَ ليلةٍ من ليالي الشعرِ المدهش:

صَفَّقَ له الجمهورُ طويلًا، وأفسَدَ على "حجازي" أمسيتَهُ الموعودة.

عبدالمحسن يوسف

1

شاعرنا الكبير، الرمز الحداثي الفذ، محمد العلي، صاحب "لا ماء في الماء". التقيته أول مرة في 1986، في أمسية شعرية في مدينة " الباحة " (كنتُ حينذاك طالبًا في الجامعة).. كنتُ في معيّةِ شاعرنا الجميل علي الدميني، فيما اعتذرَ "سيّدُ البيد" محمد الثبيتي في آخر لحظة؛ لظرفٍ طارئ، وهنا طلب المنظمون من أستاذنا العلي الذي كان حاضرًا أن يحلَّ بديلًا عنه.

بعد أن أكملنا قراءتنا (الدميني وأنا)، توجه العلي مباشرةً إلى المنصة، وطلب من سعيد السريحي "مدير الأمسية" الكلمة، وإذْ به يقول [بعد قصيدة عبدالمحسن "السفينة الحجر" لن أقرأ شيئًا من قصائدي]، ثم قال بحقٍّي كلامًا فاتنًا مقتصدًا أخجلني، وكلنا يعلمُ أنه لا يغدقُ المدائحَ على أحد وأنه لا يميلُ إلـــى الإطراءِ إلا فيما ندر، ثم عادَ بهدوءٍ إلى مقعدِهِ بين الناس.

كان أستاذُنا في منتهى التواضع والجمال والعذوبة. وحينَ سهرنا بين يديه، وتحديدًا على ضـــوءِ فتنتهِ الباذخةِ في "موتيلات" الباحة - المدينة العالية، الهادئة، والباردة رغم سطوةِ الصيف - حلّقَ عاليًا وهو يدندنُ بصوتٍ فخمٍ مسكونٍ بالشجنِ، هكذا: "يا مَرِيّة .. يا مَرِيّة ".

في الصباحِ الباكرِ جدًا والباردِ أيضًا - وفيما كنتُ أطلُّ على مدينةِ " الباحة " الجميلةِ من عَلٍ متأملًا، وفيما كانت السيدةُ فيروز تملأ الأفقَ مصحوبةً برائحةِ أزهارٍ زكيّةٍ - لَمَحْتُهُ يتنزّهُ بهدوءٍ وهو يرتـــدي " الوِزْرَة "، أو الفوطة بلهجتنا، فوقها " فانيله " بيضاء.. إذّاك ســـألتُهُ متعجبًا: أترتدي مثلنا ـ نحن أهل جزيرة فرسان ـ "الوِزْرَة " يا أستاذَنا ؟ أجابني بمرح ، بلهجةِ أهلِنا في المنطقة الشرقية الحبيبة ، هكذا: "كلنا بحّارة ، يُبَهْ" !!..ومضى يكملُ نزهتَهُ الصباحيّةَ شاهقًا كغيمةٍ فارهة.

2

في شتاءٍ " قاهريٍّ " قارس، وفي أمسيةٍ شـــعريةٍ باهتة، صعدَ إلى منصةِ الإلقاءِ رجـــلٌ أنيقٌ جدًا من " رَبْعِنا "، كان يمثلنا ويمثل شعرنا الحديث وساحتنا الإبداعية زورًا وبهتانًا ، أكثر ما كان يديرُ إليه الأعناق في ذلك الرجل ليس شعره بل " بدلته " الثمينة وساعته الأنيقة الغالية التي كانت تلمعُ في ليلِ معصمهِ المترف وقلمه الذهبي الذي كان يخطفُ الأبصار..

المفارقة العجيبة تكمنُ في أنَّ هذا الرجل كان يتلو قصائدَ تتناولُ مكابداتِ البسطاءِ من الناس الأمر الذي دفعَ سيدةً كانت تجلس أمامي مباشرةً إلى القول بسخريةٍ مريرةٍ: " يا لهذا الشـــاعر التافه! أين رأى هؤلاء الناس البسطاء الكادحين وهو كما يبدو جليًا من سكّانِ الأبراجِ العاجيةِ العالية؟ ".

كان المشهدُ مخجلًا، وكانت تساؤلاتُ تلك السيدة صريحةً وموجعة، الأمر الذي جعلني أتساءلُ بغيظٍ كبير: من اختارَ هذا " التاجرَ " كي يمثّلَ شعرنا وإبداعنا ؟ وكيف ؟ ولماذا ؟ وهل ســـاحتُنا الإبداعيةُ مقفرةٌ إلى هذا الحد ؟وهنا استعدتُ قائمةً طويلةً لشعراء مهمّين في ساحتنا كان منهم أستاذنا الكبير محمد العلي ، وتساءلتُ بحرقةٍ بالغة: لِمَ لا يُدْعى الشعراءُ الحقيقيون في بلادنا إلى هذه المهرجانات الشعرية المهمة؟ ولِمَ يتمُّ تجاهلهم فيما يُدْعى إليها الهامشيون والطارئون وذوو التجارب الهشة ؟ ، وأضفتُ قائلًا: شعراؤنا الحقيقيون، أصحاب التجارب الضاربـــة في الثقافة والإبـــداع والجمال كمحمد العلي حتمًا ســـيتركون انطباعًا جميلًا عميقًا عن الإبداع الأصيل والأصوات المدهشة في بلادنا.

في هذا السياق أتذكر ما حدث بعد ذلك بسنوات، دُعِيَ الأســـتاذ العلي للمشاركة في "ربيع الشعر" في باريس، وحقًا شارك بقصيدته العظيمةِ الشـــهيرةِ "لا ماء في الماء" التي تُرْجِمَتْ إلى لغة بودلير، وجاءت مشاركته هذه ضمن كوكبةٍ مرموقةٍ من الأســـماء الكبيرة المبدعة الذين شاطروا الفرنسيين ربيعهم الشعري باقتدارٍ كبير ، وإذّاك قلتُ مبتهجًا: "الآن فقط أحســـنَ هؤلاء اصطفاءَ مَنْ يمثّلُ إبداعنا الحقيقي ".

3

أستاذنا العلي ، قامةٌ شعريةٌ فارهةٌ ، وهو أيضًا صاحبُ تجربةٍ شعريةٍ كبيرةٍ تمكثُ في الأرضِ وتسطعُ في الآفاق ، وعلى الرغم من ذلك لم يكنْ معنيًا بإصدار ديوانه ، بل آثرَ أن يبقى منجزُهُ الشعريُّ رهينةَ الصمتِ والظلال وعتمة الأدراج ، فهو ليس ممن يحسنون اللهاث خلف الأضـــواء ، وهو ليس ممن يشتغلون على تكريس أسمائهم وذواتهم ومنتجهم كما يفعلُ مديرو العلاقات العامة ؛ لذا تركَ مهمّةَ ولادةِ ديوانِهِ "لا ماء في الماء" - وهـــو الديوان الوحيد - إلى عددٍ من محبيه ومحبي إبداعه الذين تولوا جمع قصائده المتناثرة في الصحف والمجلات ، بعد سنواتٍ مديدةٍ من عُمْرِ هذه التجربة الشعرية الغنية التي ألقتْ بظلالها الندية والوارفة على تجارب وأصواتٍ كثيرةٍ في ساحتنا الإبداعية.

4

شـــاعرنا الكبير " أبو عـــادل " لم يهبطْ إلى الساحةِ الشـــعرية المحلية والعربية بمنطاد ، وهو لم يقفـــزْ إلى " القصيدةِ الحديثـــةِ " من نافـــذةِ الدعاية والإعلان

محمد العلي وعبدالمحسن في امسية الباحة ويبدو معهما الراحل علي الدميني والدكتور سعيد السريحي

والزيف والتزييف، بل أتى إليها من بوّابةٍ عريضةٍ اسمها الموروث الشعري العربي الواسع ، فهو من أولئك الشعراء الذين أنفقوا ضوءَ أعينهم على القراءة الجادة والمتابعة الحصيفة للتجارب الناضجة في بلادنا وفي العالم العربي والعالم ؛ ولهذا كانت نصوصُهُ دائمًا مثقلةً بالجمال الذي ليس يفنى وبالألقِ الذي ليس يذبل ، وهي من دون ريبٍ نصوصٌ تضاهي ما كتبه كبار الشعراء على مستوى الوطن العربي الذين صاروا نجومًا جرَّاء ما حصدوا من شهرةٍ وذيوع فيما هو آثَرَ أنْ يعيش في الهامش ويكتبُ في الواجهة.

5

على الرغم من مرورِ عددٍ من السنواتِ تحت جسرِ الزمن، وعلى الرغم من هذه الثقوب الكثيرة التي مَسَّتِ الذاكرة إلا إنني أتذكر هذا المشهدَ جيدًا: أستاذنا العلي حين فرغَ من إلقاءِ قصيدته الباهرة "لا ماء في الماء (كانت الأمسية في مبنى نادي الرياض الأدبي وكانت هذه الفعالية تنتمي لفعاليات مهرجان الجنادرية)، وقفَ الجمهور الغفير الذي كان محتشدًا تلك الليلة وظلَّ يصفقُ له بحماسٍ لا نظير له وبحرارةٍ لا مثيل لها. ذلك التصفيق الذي استغرقَ مدَّةً طويلةً كان ملفتًا لكل من تابعَ تلك الأمسية الباهرة.. بعد قراءة العلي قرأ الشاعر أحمد عبدالمعطي حجازي وإذّاك شعرتُ أنَّ العلي بَرَّ بشعره الطازج المغاير وبإلقائه المميز الفاخر الشاعرَ حجازي - وهو من هو - وتفوق عليه، بل شعرتُ أنه أفسدَ عليه أمسيته بل ليلته كلها.

6

أستاذنا العلي شاهقٌ كنخلةٍ من نخيل " الأحساء "، عنيدٌ كموجةٍ من بحر " دارين " التي حَاكَ لها أجملَ القصائد ونَسَجَ في مديحِ لِحَاظِهـا أعذبَ النفائس.. مدهش كسربٍ من هديلٍ في مرايا الفجر، جريءٌ كغناءِ بَحَّارةٍ يكابدون طويلًا كآبةَ الملح ويعاندون بجسارةٍ غدرَ الزرقة.

هو في القلبِ كالعشقِ الأول، كالفرحِ المعتّقِ والبهجةِ الحاسمة، باقٍ في الشغاف كدندنةِ الأمهاتِ ذاتَ هاجرةٍ وهجرٍ وقيظٍ وشجنٍ حثيث.

قلبه وطنٌ للعصافير، ملاذٌ للفراشات، قلعةٌ لطمأنينةِ الظباءِ وعشٌّ فاتنٌ لتبرّج الأقمار. أعماقُهُ بريّةٌ تتطامنُ فيها القطا، خِبَاءً للوعولِ المسكونةِ بهاجسِ المطاردة.

صوتُهُ نزهةٌ سخيّةٌ لصهيلِ الجياد وفلاةٌ مفتوحةٌ للريحِ النحاسية، ضحكتُهُ الطويلةُ ظلالُ أشجارٍ عالية، سريرتُهُ فندقٌ للقصائد. يحدبُ على البرعمِ البكر، ويرأفُ بالوردةِ الناعمة.

مسكونٌ بالشجنِ العذبِ ، بالأمواجِ الصاخبةِ ، بالعواصفِ الأنيقةِ، بالجمرِ الشهيِّ، بالدعابةِ الحلوةِ، بالغدِ الوسيم، وبالمواويل التي تكترثُ بالحياةِ والإنسان.

كلما غَنَّى في هذه المفازةِ الهرمةِ اتسعَ القلبُ وازدهرَتْ في الشفاهِ العصافير..

وكلما ارتفعتْ عقيرتُـهُ بالحُدَاءِ الجميلِ، الحُـدَاءِ الدليلِ أشرقتِ الآفاقُ في أعينِ السالكين واتضحت الطرقُ الملتبسة واخضرت المسرَّةُ فينا نحن المنتمين إلى قبيلةِ الحِبْر.

في عينيهِ نظراتُ نِسْرٍ، وفي جبهته نجمةٌ عالية، في السُّرى كأنه البوصلة، يدلنا على جهةِ الضوءِ والحُبِّ والبياض، وكلما أبصرَ طيفَ خريفٍ قادمٍ أشعلَ شمعةً في القلبِ وبشَّرَ بربيعٍ سوف يأتي، وبسحابةٍ تكنزُ المطرَ والفرح، وبقصيدةٍ تَدْحَرُ القيظَ والرملَ واليأسَ وكهنةَ العتمة.

منحازٌ للجمالِ ومثابرٌ لإقامةِ هذا الجمال في الأرضِ، في اللغةِ، في النَّصِّ، في النفوسِ، فيما الوقتُ مكرَّسٌ للبشاعةِ، والضغائنِ وإنتاجِ القبحِ والرماد.

سيِّدُ خطًى مبدعة، له خطوةٌ مضيئةٌ في بستانِ التراثِ وأخرى متألقةٌ في حديقةِ الحداثة. يهجسُ بالصباحاتِ التي لا تأفل، بالعناقيد، بالأعياد، وبالساعاتِ التي تدقُّ تدقُّ فتوقظُ الغارقين في عسل النوم.

يحتفي بالكلامِ المصابيح.

الكلامِ المآذن.

الكلامِ الأبراج.

الكلامِ الوعي

الكلامِ الأمل

الكلامِ الحمام

الكلامِ المغايرِ لما تقترحه الأقفاص.

الرقص النسائي في المملكة..

كيف جسد "الفيديو كليب" الرقص النسائي السعودي؟

أمل الحسين

لو ابتعدنا قليلاً عن الرقص النسائي المتعارف عليه والذي يحضر دائماً في الإعلام كبعض الرقصات الخاصة بمنطقة الجنوب والشمال فنحن أمام عدد كبير من الرقصات النسائية التي لا يعرفها البعض، وبمعنى أدق لا يتم تداولها في الإعلام حيث أختزل الكثير أن رقص الفنانة عتاب هو الرقص الشائع وربما الوحيد لدى السعوديات ، ولكن الواقع مختلف تماما عن هذا، فلا أبالغ لو قلت أن رقص عتاب رغم جماله ولكنه قد يكون الأقل طرباً وتفننا مما هو موجود ؛ عدم تصوير الرقص النسائي وضعه في قوالب محددة ظلمت التنوع والبراعة التي تؤديها النساء ، علاوة على صورة نمطية فيها إساءه ربما غير مقصودة ولكنها ناتجة من جهل المعرفة وتحت تأثير فكرة (كل شيء ماشي) !

في السبعينات الميلادية انتشرت في بعض الدول الخليجية مشاركة راقصات عربيات مع المغنيين على المسارح ويرتدين ثوب النشل النجدي، وانتقل أسلوب (جذب الجمهور) من خلال الراقصات إلى الفيديو كليب مع المغنيين الخليجين، والآن نراها في الجلسات الغنائية!! ولو قبلنا بهذا (الجذب) كفكرة فهي جيدة جداً خاصة الآن مع الجلسات الغنائية إلا أن حماسنا ينطفئ، بل يتحول لاستياء لما نراه من فقدان لأبسط مقومات وقدرات وتنوع الرقص رغم أن معظم الرقص يتجسد فيما يسمى مجازاً بالرقص الكويتي السهل البسيط، ومع هذا لا توجد أي جهود لتحسينه وتجويده مما يؤكد رسوخ صورة الرقص الخليجي النسائي المستمد من مسرح السبعينات وكليبات التسعينات!! مثلاً لو أخذنا الرقص الشرقي كقدرات فردية، هل جميع الراقصات بنفس المستوى؟ الرقص الشرقي كفكرة في الأذهان وحركات عامة تكاد تكون واحدة، ولكن الواقع مختلف تماماً فلكل واحدة تفردها وحالتها الخاصة في الليونة وتحريك الأقدام والرقبة والشعر والدوران وغيرها، وهذا ذاته ما ينطبق في الرقص عند السعوديات، وهو لا يظهر على الشاشات في الجلسات الغنائية، بل إن بعض الجلسات الغنائية التي تعتمد على بنات في الرقص لإكمال المشهد البصري أساءت للرقص وجمالياته، وقد يكون رقص الرجال في هذه الجلسات أفضل وأقرب للواقع، وهنا إشارة لابد منها وهي أن الرقص حالة إنسانية، وليس كما يصفها البعض بأن هناك رقص خاص بالنساء وأن من أداه من الرجال فهي علامة الميوعة، فمثل هذه الاقوال فيها مبالغة وتنطع وجهل بماهية الرقص، بالإضافة للانسياق خلف أفكار حدية ليس لها دليل في الواقع، وفي الأسطر القادمة سأتحدث عن رقص النساء في بعض القرى والمحافظات وهو أشبه ما يكون لرقص الرجال من شدته وقوته .

رغم تشابه الرقص النسائي في المدن الكبرى في السعودية مع بعض دول الخليج خاصة المنطقة الشرقية، إلا أن بنات الشرقية تأثرن بأنواع الرقص الشائعة في المدن الكبرى الأخرى، وأعتقد أن سبب هذا التأثر عائد للفنانات الشعبيات اللاتي كن يتنقلن من مكان لآخر، وفي كل مكان يغنين أغاني منوعة بإيقاعات مختلفة لذا حصل انتشار لرقصات متنوعة في كل المناطق، وأنا هنا لا تحدث عن التراث ولكن عن الحياة الحديثة، ومع كل هذا التداخل والتنوع إلا أن كل منطقة أو محافظة مازالت تحتفظ بتراثها الراقص في الجانب النسائي، وقد يكون هذا التداخل هو من الأسباب الدافعة للمحافظة على التراث.

أعتقد أن منطقة الحجاز خاصة مكة وجدة كانتا الأكثر تنوعا وإقبالا على الفن وعلى ابتكار الرقصات، فحسب تصوري أن استعمال الصاجات في الرقص النسائي بدأ من الحجاز، فكانت تستعمل في الرقص العدني والكويتي، وليس لدي فكرة إن كان تم استخدامها في البداية من قبل الرجال الذين يرقصون في بعض المناسبات وكانوا يميلون بمظهرهم الخارجي للنساء ثم أخذتها النساء منهم!! وهؤلاء الرجال ليسوا من ذكرت سلفاً؛ ولكن من الحجاز أصبح للصاجات حضور مختلف وقوي وجمالي في يد الراقصة يزيد من طربية الأغنية والمشهد الراقص لاسيما أن الصاجات في حد ذاتها فيها من التفنن والابتكارات ما يجعل كل راقصة تختلف عن الأخرى، فالتماهي مع الأغنية والاندماج مع إيقاعها يعتمد على مشاعر الراقصة وكيفية تكييف قطع النحاس بين أصابعها مع الإيقاع، فالصوت العام للصاجات يكاد يكون على رتم واحد لاسيما إن كان ضمن الفرقة الغنائية وهذا أحد فروق الصاجات أنه حين يكون مع الفرقة فقليل أن تخرج ضاربة الصاجات عن الرتم المعتاد، ويبدو أنها ترتهن للمزاج العام للحضور من خلال ضرب الصاجات بضرباتها المعروفة، بعكس من ترقص فهي تتفنن بها حسب مهارتها وخفة أصابعها ومشاعرها وانسجامها.

وكانت هناك بعض الأقاويل المنتشرة في الأوساط النسائية وتأخذ الطابع الفكاهي، فعندما تشتهر رقصة معينة في الحجاز ويشاهدها نساء الرياض في المناسبات تدور أحاديث ضاحكة عن انتظار مشاهدة هذه الرقصة في الرياض، وكأن هناك اعتراف ضمني بأن

بنات الحجاز يبتكرن الحركات والتكنيك في الرقص أكثر من المدن الأخرى.

رقص النساء في المحافظات والقرى لاسيما قبل عقدين أو ثلاثة يختلف عن الرقص الذي قد نراه في المدن الكبرى، وسأتحدث عن بعض الألوان الغنائية التي قد لا يكون تم التطرق لها إعلامياً في الجانب النسائي؛ اللون الدوسري الشائع، هنا نجد أن المرأة في بيشة ووادي الدواسر، على سبيل المثال، ترقص بشكل قوي، ترى القوة والنشاط في جسدها بشكل ملفت فلديها القدرة والتجاوب مع ضرب الطيران القوية السريعة، وهذه كانت احدى مميزات الفرق الغنائية قديماً سواء في المدن أو القرى وهي القوة والاحترافية في ضرب الطبول، وفي العادة يكون الرقص بين اثنتين متقابلات، وهنا تشاهد الفروق الفردية في الرقص، ولكن الجميع يجمعهم الاتقان والانسجام مع الدفوف؛ كيف لهن من الليونة ما يجعل كل واحدة تميل بجسدها رقصاً يميناً ويساراً وهي مازالت تقف في نفس المكان، وفي نفس اللحظة تحصل عملية تبادل مع من ترقص قبالتها، حيث تأتي كل واحدة مكان الأخرى، وهذه الحركة السريعة تشي بحركة الجسد وصعوبة وقوفه في مكان واحد تحت نشوة الطبول، تبادل أماكن بين الاثنتين برشاقة فاتنة، وقد ترقص بعضهن على رجل واحدة، مع يدين تتراقصان في الهواء بتوافق دقيق مع الحالة الطربية وحركة الجسد، وبالتالي هذا الرقص الحار البارع الذي يوحي وكأن الراقصة تتخلص من متاعب الحياة، يبعث الحماس لدى ضاربات الطبول فتزيد قوتهن وحماسهن، وهذا الحماس والقوة يرتد مرة أخرى على الراقصات، فتكون عملية تبادلية فنية مدهشة ومبهجة، الغريب أن هذا الرقص القوي الذي يضرب بشدة على الأرض لا تستطيع أن تقوم به الفتيات خاصة بنات المدن إلا من تربت منذ صغرها على هذا النوع من اللعب.

ومن أعراف الرقص التقاء اثنتين أمام بعض، فمن باب الاحترام والتقدير عندما ترقص سيدة كبيرة في العمر فلابد أن يرقص معها كل من تربطها معها علاقة قرابة أو صداقة وثيقة، ويكتمل هذا الاحترام عند البعض بالمسح على الرأس بمبالغ مالية، وهو مختلف عن ما يسمى التشويط ، فهذه المبالغ من باب التقدير والاحترام والمحبة والمودة وأحياناً رد فعل كأن تكون الراقصة سبق وقامت بالمسح بالمال، هذا الفعل شبيه برد الهدايا الآن، وفي مناسبات الفرح مثل الزواجات وقت زفة العروس ودخول رجال من أقاربها سترى الرجال والنساء يتشاركون الرقص على نفس الإيقاعات ويؤدون نفس الحركات وستشهد الاختلافات الفردية التي ذُكرت سلفاً، وهذا ما قصدته في الأعلى بأن هناك رجال يرقصون مثل رقص النساء، ورغم أنها اختفت في المدن إلى حدٍ ما ولكنها مازالت موجودة في كثير من القرى والمحافظات، فهي أحد تقاليد الزواجات الأصلية .

نفس هذه الخفة تجدها عند البدويات في رقصهن، فالبدوية في ميدان الرقص تصبح خيلاً جامحاً لا تتعاطى إلا مع قوة الطار وكأنها في ملكوت خاص بها يتحرر جسدها وروحها من كل الأثقال والأوجاع، ولا تستغرب حين ترى التصفيق يشارك الدفوف الحماس ويزيده، فالتصفيق نغمة قائمة بذاتها وترتبط بعلاقة متينة مع الحالة الطربية منذ القدم، فهي تضرب على الأرض بقوة مع كل حركة وتتحرك بسرعة مهما كان اتساع ميدان الرقص، وقد يكون عدد من الراقصات في ميدان الرقص ويرقصن على نفس الإيقاع إلا أن لكل واحدة منهن طريقتها الخاصة في الرقص وتحريك قدميها ويديها وشعرها، وهنا لا يشترط تقابل اثنتين كما الوضع في الدوسري أو الكويتي، وطبيعي أن ترى بدوية الآن في مناسبة فرح ترتدي البرقع من دون عباءة وترقص بكل طبيعتها وقدرتها الجسدية مما ينتج عنه مشهد جمالي بديع .

الأمثلة التي ضربتها في الأعلى تعتبر قليلة جداً في عالم الرقص النسائي السعودي، وكثير يطلقون على الأنواع المذكورة لعب وليس رقص، فالبعض يعتقد أن كلمة لعب محصورة للرجال، وهذا غير دقيق، وربما أن الرقص بشدة وقوة هو ما يقال عنه لعب حتى في الوسط النسائي.

سمعت لقاء مع الفنان الكويتي سليمان القصار يتحدث فيه عن الفرق بين لعب البدوية والحضرية وأشار إلى أثر المكان الفسيح أو الضيق في اللعب، فالبدوية تعيش في الصحراء المكان المفتوح لذا كان لعبها الحركة السريعة في مكان واسع، بعكس الحضرية التي تعيش في مكان محدد فيكون لعبها في نفس المكان وحركتها صغيرة.

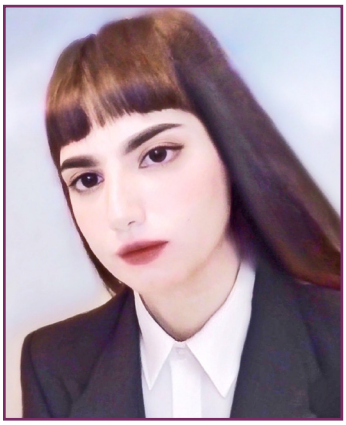
وأهم ما سمعت منه كيف أن كثيراً من اللعب في الألوان الغنائية الخليجية مستمد من الطبيعة وبعض حركات الطيور والحيوانات، ولا أعرف أن كان هذا الأمر ينطبق على كل الفنون والألوان؟

من شدة الاهتمام بالرقص عدد قليل من الفنانات الشعبيات ربما واحدة أو اثنتين حسب علمي وأعتقد أن التي سنت هذه السنة هي الفنانة ماري سعيد حيث خصصت اثنتين للرقص فقط، وكانتا تتدربان على الرقصات المشهورة حينها مثل الأغنية العراقية الشهيرة "هي وهاي وهو" التي كانت تتطلب نوعاً معيناً من الرقص الذي يستدعي انحناءة مستقيمة على الساقان والوقوف بسرعة ثم متابعة الرقص، وكانت هذه الفقرة من الفقرات التي كسبت إعجاب المجتمع النسائي، رغم أن فقرة الرقص هذه لا يشارك فيها أحد، وحقيقة كانت رغبة وحماس المشاهدة ومتابعة جديد الرقصة وإتقانها أهم لدى الحضور من المشاركة فيها، فهناك من يركز مع استمتاعه لتتدرب على الرقصة في منزلها ومن شدة الإقبال على هذه الفقرة قد تعاد الأغنية والرقصة أكثر من مرة، والجميل في هذه الرقصات التي تقدم من الفرقة لا تخرج عن الطرب الذي نعرفه ونألفه، أي أنه ليس غريباً على مسامعنا فقد يتغنى على لون عدني أو كويتي أو خبيتي وهذا يعتمد على شطارة ومهارة الفنانة، وأذكر أنه انتشرت رقصة لبريك دانس وتم تأديتها على أغنية محلية، بمعنى أنه تم إعادة تلحين أغاني خليجية/ عراقية/ يمنية لتتناسب مع رقصة بريك دانس، للأسف أني لا أذكر الأغاني، ولكن أذكر حالة الإعجاب بقدرة تطويع رقصة غربية على أغاني خليجية، وفي هذه الرقصة لم تكن غربية كما هي بل تم دمجها مع حركات راقصة من الرقص المعروف، أي تم مزج الرقصة بين غربي ومحلي، فقد ترقص الفتاتان "كويتي" بالخطوات والجسد ولكن حركة اليدين من بريك دانس .

للأسف أني لم أر حتى اليوم لوحات تشكيلية تجسد هذا الرقص المتنوع والباهر، فهناك صور محدودة في الأذهان للرقص النسائي السعودي، يبدو أنها اعتمدت على الأكثر تداولاً في الإعلام، بينما الذي لم يظهر على الشاشات مليء بصور باذخة ومذهلة.

الصدمة في الأدب..

قراءة في المجتمعات التفسيريّة.



مريم المساوي*

اللغة الأدبية تمثل صدمة شعورية نفسية عقلية منذ تناولتها اللسانيات البدائية، وهي إما موجهة أو متخيلة بتجسيد، فمنذ ظهور المجتمعات التفسيرية التي أقرها المفكر ستانلي فيش عام 1980 في المناقشات حول التفسير الأدبي، بدأت تساؤلات حول: من أين يأتي المعنى أو ما الذي يقرر هذا المعنى؟

نشأ المفهوم النظري الذي أطلقه فيش ويرى فيه أن المجتمعات التفسيرية تتكون من أولئك الذين يتشاركون استراتيجيات تفسيرية ليس للقراءة بالمعنى التقليدي بل لكتابة النصوص وتكوين خصائصها وتحديد نواياها. وبعبارة أخرى يرى فيش أن المعنى في النص ينبع من تصور القارئ ومجتمعاته التفسيرية المختلفة والأفكار المسبقة التي يحملها.

إن استراتيجيات التفسير كما يزعم فيش هي شكل من أشكال القراءة، ولأنها كذلك فإنها تعطي النصوص شكلها وتصنعها بدلاً من أن تنشأ عنها كما يُفترض عادةً. وفي هذا الطرح يدحض فيش الادعاء القائل بأن المرء يقرأ نصًا قبل تفسيره، إذ يرى أن فعل القراءة وفعل التفسير هما نفس الشيء، فهو يبتكر مفهوم "المجتمعات التفسيرية" ليظهر من أين تستمد مفاهيمنا المسبقة عن المعنى، مؤكدا أنها مجتمعات يمكن مشاركتها وتعميمها.

لقد كُتب جزء كبير من التراث الثقافي المكتوب في العالم في العصور القديمة من قبل ثقافات مضت وبلغات مغمورة سواء في تشكلها الصوتي أو في المعنى الموجه الذي جاء من الفعل النفسي والعقلي بالصدمة الشعورية. وتشكل النصوص القديمة تحديًا للقراء المعاصرين، إذ أن قدرتنا على قراءتها والاستمتاع بها والخضوع لتجربة ذات مغزى تظل محدودة بسبب الصعوبات في فهم النص، والمسافة الثقافية والنفسية والزمنية والجغرافية واللغوية، ما يجعلنا في وضع غير مواتٍ فيما يتعلق بقراءة الماضي.

ومع ذلك يمكننا مساعدة القراء على سد هذه الفجوة من خلال المعلومات الموازية للنص، مثل تفسيرات الكلمات الصعبة، والخلفية التاريخية الواردة في الحواشي، والمقدمات العلمية والقراءات الموجهة. وعلى الرغم من مزايا هذه الأساليب إلا أن قدرتها على تقريب القارئ من النص تظل محدودة، لأنها تقوض أيضًا تجربة القراءة البديهية وغير المباشرة.

إن الصدمات النفسية وتمثيلها في اللغة ودور الذاكرة في تشكيل الهويات الفردية والثقافية هي من الاهتمامات المركزية التي تحدد مجال دراسات الصدمة وتشكل نظريات التحليل النفسي واللغوي والأدبي بشكل خاص. إلى جانب الأطر النظرية الأخرى مثل النظرية ما بعد البنيوية، والنظرية الاجتماعية الثقافية، ونظرية ما بعد الاستعمار، تشكل هذه الأسس الإطار النقدي الذي يفسر تمثيلات التجارب المتطرفة وتأثيرها على الهوية والذاكرة.

إن مفهوم "الصدمة النفسية اللغوية" يُفهَم عمومًا على أنه تجربة مدمرة للغاية تؤثر بعمق على التنظيم العاطفي للذات وإدراكها للعالم الخارجي، وتستكشف دراسات الصدمات النفسية من خلال مجتمعات تفسيرية متخصصة، تأثير الصدمة النفسية في الأدب والمجتمع من خلال تحليل أبعادها النفسية والبلاغية والثقافية، وكذلك العوامل النفسية والاجتماعية المعقدة التي تؤثر على فهم الذات لتجربتها الصادمة وكيف تتشكل اللغة بهذه التجربة وتشكلها.

وبالتالي تظل الابتكارات الرسمية للنصوص سواء المطبوعة أو الإعلامية التي تعرض رؤى حول الطرق التي تتأثر بها الهوية واللاوعي والتذكر بالأحداث المتطرفة، محورًا مهمًا لهذا المجال.

لقد طرحت طريقة أخرى لتصور القراءات المعاصرة للنصوص القديمة وتحليل صدمة اللغة فيها، وهي أن نفكر في المجموعتين من القراء المعاصرين والقدماء

باعتبارهم أعضاء في مجتمعين تفسيريين مختلفين من المجتمعات التفسيرية، حيث زعم أن المجموعة التفسيرية الاجتماعية التي ينتمي إليها القراء تحدد سلفاً استراتيجياتهم التفسيرية ومفاهيمهم الجمالية، وقد يضفي هذا النهج الشرعية على الطريقة التي يبني بها القراء المعاصرون النصوص القديمة واصولها النفسية العقلية على نحو حديث باستخدام التناقضات التاريخية والمنظورات التي لا تناسب بالضرورة الطرق التي كانت تقرأ بها النصوص عندما كتبت في الأصل.

في الأدب اللغوي المتبلور من التقاء الفلسفة بالأدبيات الطبية، تفسر الصدمة المتكررة في ضوء المجتمع التفسيري المتخصص على أنها وسواس قهري وقد أقر بذلك فرويد في وقت مبكر من نظريته (ما وراء مبدأ اللذة) حيث يرى أن الصراعات الناجمة عن الصدمة تخلق عصابًا صادمًا نتيجة خرق واسع النطاق يحدث في الدرع الواقي ضد المحفزات.

فالعقل، باعتباره كائنا حيا يحتوي على طبقات خارجية وداخلية حيث تتمتع الطبقة الخارجية بدرع واقي ضد المحفزات الخارجية الضارة، ولكن عندما يحدث الخوف، أي عندما يواجه الإنسان خطرًا دون أن يكون مستعدًا له، فإن غياب القلق إلى جانب المحفزات الخارجية يسبب العصاب. إذ يعمل القلق كآلية حماية ضد الصدمة، أما الخوف غير المتوقع فلا يحمل أي دفاع، فتخترق المحفزات الخارجية الحاجز وتدخل الى النفس الداخلية بلا حماية كافية.

يقول فرويد "نحن نفسر أي إثارة من الخارج بأنها (صادمة) إذا كانت قوية بما يكفي لاختراق الدرع الواقي، وتحدث خرقا في الحاجز الفعال ضد المحفزات"، وهذا يظهر أن الصدمة تنشأ من التقاء عامل خارجي بنظام داخلي غير مستعد. وتتكرر أحلام المريض المصاب بالصدمة كتجربة يحاول من خلالها أن يطور القلق الذي كان إغفاله سببًا في العصاب الصادم، ونظرًا لأنه لا يستطيع أن يتذكر كل ما هو مكبوت بداخله، فإنه يضطر إلى تكرار المادة المكبوتة كحدث معاصر بدلاً من تذكره كشيء ينتمي إلى الماضي.

ويصبح سرد الحدث أمر بالغ الأهمية للتعافي، فالمريض لا يسترجع الحدث الفعلي، بل يعيد إنتاج التجربة الصادمة في أحلامه، وعلى الرغم من الشكوك حول ما إذا كانت التجارب تترك آثاراً أو سجلات دائمة في العقل، إلا إن المريض يكتسب فهماً أعظم للماضي من خلال التفريغ والعلاج بالكلام، اذ إن الذكرى المؤلمة عندما تكون غير مروية، لا تندمج في النفس ويبقى أثرها معلقا.

إن التركيز على التذكر السردي من أجل التكامل الطبيعي للذاكرة، والفكرة العامة للذاكرة كمخزن للخبرة هي من الركائز الأساسية للتصور النقدي الأدبي للصدمة.

ومع تصورات المجتمعات التفسيرية المتخصصة، الطبية والنقدية، للمادة الأدبية اللغوية النصية، فإنها تدحض في نهاية المطاف فكرة الثبات في فهم النص الأدبي. ومع تعمق الدراسات في النص والمعنى فإنه يبدو ان اللغة بدأت اصلا من صدمة شعورية ترتبط الذاكرة التاريخية، سواء تعلقت بصدمة ثقافية او جماعية او شخصية، فالتاريخ مثل الصدمة ليس ملكاً للفرد، بل هو انعكاس لطريقتنا في التورط بصدمات الآخرين، والصدمة تستثير استجابة مشتركة عبر الزمن.

الأدب، من هذا المنظور، يجسد تكرارا مرضيا لأفكار مخزونة تأخذ أشكالا وأبعادا متضخمة للمعنى، لكنها تبقى في حالة سجن داخل الحدث الأصلي المؤلم، الى أن تتحرر في صورة الصدمة. إن جودة الصدمة الممتدة عبر التاريخ أو بين الأجيال تقترن بإمكاناتها المعدية وقدرتها على الخلود. فهي تجارب متطرفة ترفض ان تستوعب في الذاكرة السردية،

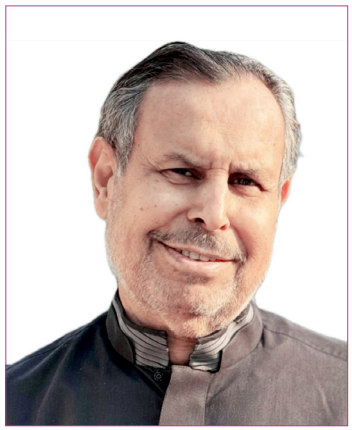
من هذا المنظور تعني الإمكانات التاريخية للصدمة أن التجربة الصادمة لمجموعة ثقافية في الماضي التاريخي يمكن أن تصبح جزءًا من المشهد النفسي للفرد المعاصر الذي ينتمي إلى نفس هذه المجموعة سواء كان ذلك بوعي منه أو من خلال " الكمون" الكامن في بنية الصدمة. هذا الكمون يخلق فجوة زمنية، يصبح فيها معنى التجربة وقيمتها غير محددين، وهو ما يعد انقطاعا في تجربه العقل، ويسبب المعاناة النفسية ويكرس غموض المعنى. وتدور التجربة في هذا السياق لتعيد خلق حدث مماثل في الوجدان الفردي، يمتد من التجربة التاريخية الى الواقع المعاصر مولدا نوعا من الغياب الذي يشير في جوهره الى الحدث الأصلي دون أن يمنح إدراكا معرفيا أو أخلاقيا واضحا له.

وتظل فكرة "عدم إمكانية تمثيل الصدمة" مفهومًا أساسيًا في الدراسات التي تتناول الانتقال من التاريخي الى المعاصر، لما تتركه من تأثيرات انفصالية جوهرية على الوعي والذاكرة وعلى الأبعاد الثقافية للصدمة، وتنوع تعبيراتها السردية واللغوية. فهي في جوهرها حدث يغير الادراك والهوية ضمن النموذج التعددي لنفس المجموعة الثقافية.

> * نحن لا نقرأ النص ثم نفسّره، بل نُفسّره أثناء قراءته.
>
> * النص القديم يواجه قارئًا معاصرًا بغربة مزدوجة.

> * القراءة المعاصرة تُعيد بناء النصوص القديمة.
>
> * الصدمة الثقافية تنتقل عبر الأجيال بكمون خفي.

ماجد الثبيتي يفهرس «خطوات التعامل مع مريض انتحاري».



محمد العباس

النصـــوص الانتحارية مُحفوفة بالاعتبارات الأخلاقية والتحديات الفنية، سواءً كُتبت كمراودة ذاتية أو كإيحاءات غيرية. فقد تُفهم على أنها دعوة لتدمير الذات أو تحريض الغير على فعلها. بالنظر إلى ما تحمله من أحاسيس اليأس والعزلة والبؤس والعدمية. وإذا كانت في جوهرها تحمـــل قيم التعاطف والرغبة في فهم أعماق اليأس البشري، إلا أنها من الناحية الأدبية قد تُضفي طابعًا رومانسيًا على فعل الانتحار أو حتى تشجعه. الأمر الذي يموضعها في خانة الكتابة الحرجة.

وفي "خطوات التعامل مع مريض انتحاري" يغوص نص ماجد الثبيتي في العالم الداخلي لشخص يُكافح ضد أفكار انتحارية. وفيما يُشير العنوان إلى نهج سريري إجرائي، يتخذ النص لبوسًا شعريًا مؤانسًا. حيث يُعطي الأولوية للتجربة الذاتية المشعرنة للمريض على حساب التدخلات الرعائية الملموسة. وهذا الاختيار الأسلوبي هو الذي يؤسس لمفارقة في صميم الحالة الشعرية. فبقدر ما تبدو الأعراض المرضية قوية ومزعجة، يُثير النص على الجانب الآخر تساؤلات ذات طابع شعري حول غرضيته وفعاليته. وهو أمر لا يتأتى إلا بقراءة النص ككتلة نصية، كما تفترض قصيدة النثر، التي تُكتب بموجب هذا الشرط. أي ككتلة نص مقولبة في وحدة موضوعية.

إنه نص مستمد من حركية الواقع. ويقوم في مضمونه على الخيال والتعاطف. ورصد نضالات المريض الداخلية وتشكلات روحه المتألمة. وفي تركيبه الشكلي، يتهيكل في بنية مجزأة، باستخدام نقاط مُرقمة كقائمة مرجعية سريرية، تتناقض بشكل ساخر مع المحتوى الفوضوي والعاطفي للذات العليلة التي يتبأر النص حول عطبها النفسي. حيث يبرز هذا الانفصام الشعري من خلال تنهيج الخطوات الإجرائية لتجربة إنسانية مُعقدة في قالب شعري. بحيث تولد تلك النقاط المُرقّمة إحساسًا بالرغبة في فهرسة خطوات المريض الانتحاري بدلاً من رعايته. وهنا يكمن مـــذاق النص، الذي كُتب على مهاد نفسي، استوجب بالضرورة لغة نفسية، تحتمها قصيدة النثر مـــن خلال فورية الإحساس، وإيقاع سردية الكلام الطبيعي، وحميمية اللغة المنطوقة، المولدة لنبرة حوارية.

وهكذا يتجوهر النص، عبر لغة بينصية تأخذ من المعجم الطبي ما يمكن شعرنته، والعكس، أي توظيف الشعري في إعداد قائمة أعراض نفسية. بمعنى موازاة اللغة السريرية بما يتخللها من الصور الشعرية. وذلك من خلال عبارات تشخيصية "يبكي من سوء طعم الحياة. يلمس بأطراف الأصابع خيالاته". وكذلك عبارة "هادئ السلوك، عادي المظهر.". إلى جانب أوصاف تحيل إلى اضطرابات داخلية مثل "يخدش الأصوات التي في رأسه باستمرار" و "يدور كعاصفة داخل غيوم دخانية". وصولًا إلى العبارة المشـــهدية الفائضة بالتصوير الشعري "متأنِّقاً برَبْطَةِ عُنقٍ طويلةٍ، من شَرْشَفٍ مُتَّسخٍ ككلمة جافةٍ في جملة وداع". حيث اللغة الصارخة التي لا ترحم، العاكسة بصدق شدة المشاعر التي يتم تصويرها.

وغالبًا ما تكون تلك الصور معتمة ومُزعجة، بالنظر إلى ما تحيل إليه من يأس المريـــض وعدميته. حيث يقيم على "حافة العالم". وهو الهابط بسرعة فائقة نحو "الهاويـــة البيضاء" و "النار في ملابسه" وكأنه "يتخيل حريقًا في ثيابه". وكل تلك رموز قوية لأفكار المريض الانتحارية ومشاعر اليأس والعزلـــة. وبقدر ما هي أعراض مرضية هي تصويرات شعرية. وهنا

يتموضع ماجد الثبيتي في موقع المشخّص الواصف، الذي يراجع كتيب التوصيات السريرية، فيما يتأمل المريض الانتحاري وحيدًا "ولا أحد معه في هذا العالم". حيث لا يقلل التقارب الجسدي "لا يجب تركه بمفرده" من حدة شعوره بانتفاء وجود التواصل والتعاطف الحقيقي.

إحدى الخصائص الرئيسية لقصيدة الانتحار هي صدقها العاطفي الخام. ولذلك تبدو أحـــد أكثر الجوانب إلحاحًا في النص قدرته على إثارة التجارب والعواطف الحسية. وذلك بالتركيز على فكرة إدراك المريض المُشـــوّه للواقع. فقبضته على الزمان والمكان ضعيفة "كلما كان إدراكه للزمان والمكان سليمًا، كان أقرب للسقوط من على الحافة". كذلك إحساسه بالعالم الخارجي يتضاءل أمام شعوره الداخلي. وهي إشارات تضاعف البعد التشخيصي للمريض. وفي الوقت الذي يقدم فيه الثبيتي بناءً شعريًا قويًا لا يطرح أي استراتيجيات لمنع تدهور حالة المريض.

من ذلك المنطلق الشعري يعلن الثبيتي تخليه عن الدور الاعتنائي الإرشادي، وكأنه يقدم نصًا يخالف بروتوكول الرعاية حين تتماهى ذاته كشاعر مع مراودات الذات الانتحارية، وكأن المريض الانتحاري هو الشاعر نفسه. فينهي النص بتوصية "شخصية غير ضرورية". وذلك من خـــلال عبارة تقريرية وغامضة في الآن نفسه "افعلها يا رجل". الأمر الذي يفجر اشكالية غائية النص. فنصوص الانتحار لديها القـــدرة على إثارة الفكر، وتحدي افتراضاتنا، وتعميق فهمنا لأنفسنا والعالم من حولنا. ومع ذلك، هي منطقة وعرة وحساسة محفوفة بالتعقيدات الأخلاقية، ويجب التنقل فيها بحذر ووعي واحترام عميق لقوة الكلمات.

خُطُواتُ التَّعاملِ مَعَ مَرِيضٍ انتحاريٍّ

ماجد الثبيتي

• مراقبةٌ لصيقةٌ.

للَّذي يجلسُ في آخرِ المَمَّرِ، متخيلاً أنَّه على حافَةِ العالم، وحيداً كظلِّهِ. يخدشُ الأصواتَ التي في رأسهِ باستمرارٍ، ويبكي من سُوءِ طَعْمِ الحياةِ.. يلمسُ بأطرافِ الأصابعِ خيالاتَهُ، ولا يستطيعُ الإمســـاكَ بها، تلكَ التي تطيرُ بعيداً عنهُ، عندمَا يتمُّ تقييدُهُ بالسَّريرِ لساعاتٍ!

• إجراءاتُ الحمايةِ.

كلَّمَا كانَ إدراكُهُ للزَّمانِ والمكانِ سليماً كانَ أقربَ للسُّقوطِ مِنْ على الحافَةِ، وصارَ في عِدادِ الأصِحَّاءِ. هابطاً بسرعةٍ فائقةٍ نحوَ الهاويةِ البيضاءِ متأنِّقاً برَبْطَةِ عُنقٍ طويلةٍ، من "شَرْشَفٍ" مُتَّسخٍ ككلمة جافةٍ في جملة وداع.. أو كالمشاغلِ اليوميَّةِ الرَّائجةِ.

• تسجيلُ الملاحظاتِ.

يمشي أحياناً بخطى مسرعة، وأحياناً أخرى ببطءٍ، لكنه دائماً لا يصلُ، ولا يرغبُ أن يكونَ أحدٌ بانتظارِهِ. يدورُ كعاصفةٍ داخلَ غيومِ دُخانيةِ صنعها بِنَفْسِهِ، وهو يبحثُ في أعماقِها عن انعكاسِ صورَتِهِ، أوعن أعقاب سجائر لم تستنفد بالكامل، دون جدوى أو ملل.

• تقريرٌ يوميٌّ.

"هادئُ السُّلوكِ، عاديُّ المَظْهَرِ"، لكنَّه يسخرُ من يديهِ؛ لماذا هما في مكانينِ مختلفَينِ. عند اضطراب حالته، يتخيلُ حريقاً في ثيابِهِ، لا يُمْكِنُ لكلِّ مطافِئِ العالَمِ أنْ تنقذَهُ، ينامُ طَوالَ اللَّيلِ دونَ أدْنَى فَزَعٍ من كوابيسهِ الأخرى.

يسيرُ الأمرُ على ما يُرامُ..

• توصيةٌ طِبيَّةٌ.

"لا يجبُ تَرْكُهُ بمفردِهِ في الغُرَفِ أَوْ حتَّى في دورةِ المياهِ، إنْ لَزَمَ الأمرُ"..

ومع ذلكَ، هو وحيد، ولا أحدَ معهُ في هذا العالِمِ.

• ملاحظةٌ شخصيَّةٌ غيرُ ضروريَّةٍ:

افْعَلْهَا يا رَجُلُ!

«المعلقة».. تجربة المشي لأول مرة.

ماجد الثبيتي

عند انطلاق الموسم الأول من مسابقة "المعلّقة"، وإدراج قصيدة النثر في مسار خاص بها، إلى جانب مساري الشعر الفصيح والشعر النبطي، دار جدل في الأوساط الثقافية، وتحديدًا بين الشعراء المشتغلين بقصيدة النثر، حول جدوى ومعنى انتقال قصيدة النثر من منصة القراءة إلى مسرح الإلقاء. كان يبدو لنا مثيرًا للسخرية أن تُقدَّم قصيدة النثر في قالب أدائي يشبه ما اعتادت عليه قصائد الشعر الفصيح والنبطي، وأعني بذلك الإلقاء عن ظهر قلب. لم تكن هذه المسألة واضحة أو مفهومة بالنسبة للجمهور والمتلقين، إذ إن الصورة النمطية والطبيعية لقراءة الآداب السردية، مثل القصة والرواية والأوراق العلمية، أنها تُقرأ ورقيًا، وهذا ما ينطبق على قصيدة النثر، التي يكاد حفظها عن ظهر قلب يكون مستحيلًا في بعض التجارب والنصوص.

بعد انتهاء الموسم الأول، بكل ما له وما عليه، ورغم أن الفرصة كانت ناجحة تقريبًا لقصائد النثر التي قُدِّمت لأول مرة بهذا الشكل، وما دار حولها من أصداء ونقاشات، اكتشفت، عبر بعض الأصدقاء المشتركين في مسار قصيدة النثر، أن النصوص المشاركة تُقرأ، ولكن ليس من الورق، بل عبر شاشة عرض غير مرئية للمشاهدين. هذا الأمر خفّف من صدمتي واستغرابي تجاه تقديم قصيدة النثر دون قراءة مباشرة من كتاب أو أوراق.

مع بدء التحضير للموسم الثاني، تلقيت دعوة كريمة من بعض الأصدقاء الذين اقترحوا اسمي وتجربتي للمشاركة. بعد طول تردد ومخاوف تتعلق بآلية المشاركة والتحكيم، حسمتُ أمري وقررت خوض هذه التجربة، التي بدت لي جديدة ومغامرة كبيرة، لكنها لم تكن مؤثرة على ما أكتب وأؤمن به. حين أُعلنت قائمة الأسماء المشاركة في مسار قصيدة النثر، شعرت بسعادة بالغة، إذ ضمّت تجارب شعرية أحبها وأتوقف عندها دائمًا، مثل الشاعر إبراهيم الحسين، الذي كان علامة بارزة في المشهد الشعري السعودي لسنوات طويلة، وقدم من خلالها تجارب ومشاريع شعرية مهمة عبر قصيدة النثر، حتى اعتبره البعض أحد روادها البارزين. كذلك الشاعر العراقي ميثم راضي، والشاعرة المغربية سكينة حبيب الله، اللذان يُعدّان من الأسماء العربية الحديثة في المشهد الشعري، وتحديدًا في قصيدة النثر، إلى جانب بقية الأسماء المشاركة، التي اكتشفت أثناء التحضير للحلقات مدى أهمية تجاربها وإسهاماتها الشعرية.

من أبرز إسهامات هذه التجربة أنها خلقت أجواء مميزة بين الشعراء المشاركين في المسارات الثلاثة، ومنحتهم مساحة للنقاشات والحوارات، مما ساعدهم على اكتشاف تجارب بعضهم البعض. كما أنها كانت فرصة مهمة لتعريف الكثير من الشعراء، وخصوصًا شعراء القصيدة النبطية، بقصيدة النثر وتنوعها. وقد تلقّوها بوعي ولطف من خلال كتابها، أكثر مما سمعوا عنها أو حكموا عليها مسبقًا. بل إن البعض منهم، بكل روح جميلة، تساءل عند لقائنا بهم: ما هي قصيدة النثر؟ وكيف تُكتب؟ وما هي شروط كتابتها، خاصة أنها بلا وزن أو قافية؟ أسئلة كبرى، لكنها حين قُدّمت لهم ببساطة، راقت لهم كثيرًا، وأبدوا دهشتهم من جمالها وأهميتها.

بالنسبة لي، كانت التجربة مختلفة جذريًا عن أمسياتي الشعرية السابقة والمشاركات الثقافية الأخرى، إذ كان الدخول إلى عالم التسجيل التلفزيوني يعني التعامل مع أدبياته وإجراءاته، والوقوف على مسرح تلفزيوني أمام لجنة تحكيم، وجمهور، وكاميرات، ومعدات تقنية مختلفة.

ما كان مدهشًا وجميلًا بالنسبة لي هو أن هذه التجربة أصبحت إعلانًا غير متوقع عني في الوسط الاجتماعي الذي أنتمي إليه، سواء بين الأقارب أو الأصدقاء أو حتى زملاء العمل. فجأة، وبدون

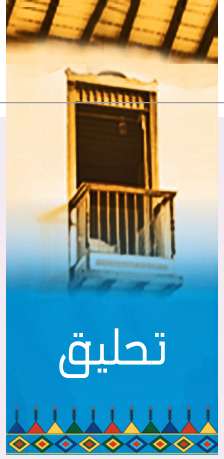
مقدمات، أصبحتُ شاعرًا في نظرهم. طوال تجربتي الأدبية، التي كتبت خلالها القصة والشعر، أو بالأصح قصيدة النثر، لم أطرح اسمي علنًا قبل هذه المشاركة. فجاءت شاشة "الثقافية" و"إم بي سي" لتقدمني فجأة إلى هذا المحيط، وكانت ردود الفعل التي تلقيتها مدهشة وجميلة. ولأنها مسابقة، كان التشجيع والمؤازرة أكثر من التركيز على فحوى قصيدة النثر وعمق موضوعاتها واشتغالها الشعري.

بعد نهاية المرحلة الأولى، حيث كانت مشاركتي أمام الشاعر الجميل مهدي بن حسين، الذي قدم نصًا إبداعيًا بامتياز، انتبهتُ إلى مسألة في غاية الأهمية، لكن للأسف جاء انتباهي متأخرًا. وهي فكرة التنافس الشعري، وانتصار نص على آخر، وهي برأيي ليست من روح قصيدة النثر، التي تقوم على فردانية لا تؤمن، أو على الأقل لا ينبغي لها أن تؤمن، بالسلوكيات النمطية التي كانت جزءًا من تاريخ التجارب الشعرية الكلاسيكية والتقليدية، مثل المنبر، والفوز والخسارة، والأعراف التي ساهمت بشكل غير مباشر في تعطيل مسيرة الشعر عبر التاريخ.

بالطبع، هذه مجرد أفكار راودتني حينها، لكنها لم تغيّر، بطبيعة الحال، ما كنت قد أقدمتُ عليه، أو ما هو قائم أصلًا. وقد تكون تجربة قصيدة النثر قادرة، مع مرور الوقت، على تجاوز هذه المسألة، وخلق حالة شعرية جديدة للعامة والمشاهدين وللشعراء أنفسهم.

بعد خروجي من المسابقة، بادرني أحد الأصدقاء المشتغلين بكتابة قصيدة النثر بسؤال: هل تنصحني بالمشاركة في الموسم القادم؟ ترددتُ كثيرًا قبل الإجابة، فهي تجربة جميلة وممتعة، تساهم في التعريف باسمك ومشروعك الشعري، ولا ضير فيها إن كنت في بداياتك، وقادرًا على حماية نفسك من أثر الخسارة والخروج، والنظر إليها كمجرد تجربة، وليست معيارًا يحكم عليك كشاعر من عدمه. وهي بلا شك مشروع ثقافي كبير، لا يزال في بدايته، وقادر على التطور من موسم إلى آخر. فقد استطاعت قصيدة النثر، من خلال هذا البرنامج، أن تضع لها قدمًا في المشهد الثقافي العام، متجاوزة الجدليات التاريخية العقيمة التي تتساءل عمّا إذا كانت قصيدة النثر شعرًا أم لا.

لكن، يبقى هناك مطلب مستقبلي مهم، وهو رفع عدد المشاركين، وكذلك إضافة لجنة تحكيم خاصة بقصيدة النثر، بحيث تكون على قدم المساواة مع بقية المسارات الشعرية الأخرى، دون التقليل من جهود لجنة التحكيم الحالية، التي تقوم، مشكورة، بتحكيم مسار الشعر الفصيح وقصيدة النثر معًا، مقارنة بلجنة الشعر النبطي المستقلة.



كما في الأحلام.

فوزية الشنبري

القوس تحت إبطي والسهام في فم الأيائل، أرفعه مثل المظلّة التي تنتظر ما ترخه السماء لتنمو الأشجار رغم التصحر.

أترك القرى والمدن كلها، لأتمشى في الأزقة الخلفية بين الشك والسَفَر، أسحق بين إبهامي والسبابة كل وردة تتباهى أمامي، لأكتشف هل هي طبيعية أم صناعية.

لن نجد شيئا حتى نفتت هذا الجمود، أن نقتلع الفكرة وندعها تحلِّق، فإما أن نقتلها باصطيادها أو أن نفوز بها ونحن نراقبها فقط .

تخرج " آرتميس" من قاموس إغريقي، تحتفل معي بولادة جديدة، ثم تشير إلى صندوق، أمد يدي في ظلام النعاس، أستر سفور شعاع آتٍمن متحف الكلمات، مثلكم، لا أعرف الكنز في الداخل. قد يكون لوحًا نقشت عليه قصيدة، أو لغاتٍ اختفت من العالم، أو مومياء فرعونية، أو قد يكون غصنًا من شجرة زيتون تنذر ببشرى نتمناها. لا أعرف، ولكن الصندوق مكتوب عليه " لا يهم أن تكون القصة قصتك " .

في الأحلام كل شيء يحدث كالسحر، تقع في المحيط بإرادتك لكنك تخرج إلى عالم جديد مليء وخصب .وربما تعود إلى غرفتك وبيدك طائر لم ينتبه لغيابه السرب.

تترنح بين خزانة ملابس وآلهة تدرس النجوم والأنهار وترص حجارة الحياة، وبين طفل باكٍ يختطفه نسرٌ من سهول طروادة. يحدث كل هذا قبل أن أعود إلى يقظة مفاجئة، تذيب سماواتي وحدائقي وتنقض جدائل حكاياتي، محتضنة كتابي المفتوح: " الإنسان والبحث عن المعنى"

والصفحة معلقة بعلامة تشبه إصبعي.

تجاور المركز والهامش في الثقافة السعودية.

د. شتيوي الغيثي*

خضعت فكرة المركزية الثقافية، أو الحضارية، إلى عملية نقدٍ متواصل من قِبَل عددٍ كبيرٍ من المفكرين الغربيين والعرب، بوصفها رؤية تختزل الآخر في صورة التابع أو الخاضع أو المهمش، وتنظر إلى حركة التاريخ على أنّها حركة العقل المتفوّق، وأنّ أغلب السرديّات الثقافية تؤكد فوقية مجتمعات ودونيّة أخرى، معتمدةً على التطور العلمي والعقلي الفلسفي الغربي الذي جاء به عقل التنوير الأوربي، وتهميش أي معطيات روحية أو شعبية أو تاريخية خارج ذلك العقل في الثقافات المختلفة التي لا تتقاطع مع الثقافة الغربية كثيراً، وهذا ما جعل فيلسوف التفكيك دريدا يقدّم نقده العنيف تجاه تلك المركزية العقلية، وإن كان يجنح في تفكيكه إلى فتح دلالات المعاني اللغوية وطرح فكرة الاختلاف، إلا أنه يمكن تعميم أفكاره على الخطابات العقلية الغربية وجوانب الحياة المختلفة غير اللغوية، وربما سبقه رولان بارت في كتابه: (أساطير) الذي اعتبر أن المركز يخلق خطابه الإيديولوجي من خلال جعل القيم السائدة تبدو طبيعية، بينما يتم تهميش الأصوات التي تخالفها، مؤكداً على أن الهيمنة لا تمارس بالقوة بل أيضاً عبر خطاب المركز الذي يبدو الحقيقة الوحيدة.

من جهة مقابلة يطرح د. عبد الله إبراهيم رؤية نقدية للمركزية الإسلامية التي تُقسّم العالم إلى ذات إسلامية وأخرى غير إسلامية، أو كما طرحها دار الإسلام ودار الكفر، بحيث ذهبت الكتابات العربية، حتى في العصر الحديث، إلى التفريق بين الدارين معطية الأفضلية لدار الإسلام والتقليل من المجتمعات التي لا توافق المجتمع الإسلامي تصوراته العامة للحياة في حين أن واقع الحال لا يسير وفق هذه الرؤية المركزية لدى الكتابات الإسلامية.

ولعل الفكر العربي الحديث ذهب في بعض كتاباته إلى التفريق أكثر بين المجتمعات الإسلامية نفسها، فقسّمها إلى مركز وأطراف، معتمدين على التصوّر الخلدوني في ثنايته الشهيرة: مفهوم الحضارة ومفهوم البداوة، لذلك جنحت بعض الكتابات العربية إلى جعل الدول العربية مركزاً، وهي تلك التي سبقت في تطورها المدني، وأخرى أطراف وهي التي سارت أبطأ قليلاً في عملية التحديث، مع نزعة لا تخفى أحياناً إلى الاستنقاص من ثقافات الأطراف على أنّها ثقافات بدوية وغير حضارية، وأنّ مجتمع الجزيرة مجرد رعاة إبل في صحاريهم، دون النظر إلى المكوّنات التاريخية التي تجمع بين دول المركز ودول الأطراف وأصول بعضها المتقارب ثقافياً، مع بعض الاختلاف غير الجوهري. وربما أخذ الأمر بُعداً أيديولوجياً لدى تلك الكتابات لما يجب أن تتمركز عليه الثقافة العربية من

تقدم حضاري، مع تهميش بقية المكونات التي يتصورونها خارج منظومة الحضارة المحددة وفق أطر تقدميّة، لتظهر الثنائية حادةً جداً بين الثقافات المركزية والثقافات المهمشة.

غير أن المسألة تتسع أكثر إلى التفريق لدى بعض الثقافات الحضرية العربية -إذا صح الوصف- لجعل بعض الأنماط الثقافية والمجتمعية ومنها الأدبية ذات مركزية عالية، وانماط أخرى داخلة في إطار المهمش أو المهمل او المنبوذ، لتنقسم الثقافة العربية إلى مجالين حادين في رؤيتهما لبعضهما: الثقافة العالمة او النخبوية والثقافة الشعبية او العامية، في حين أن تشكل هاتين الثقافتين في الأصل جاء ضمن الهويات المتعددة في الثقافة العربية والإسلامية مما يعني أن هذه الثنائية الحادة إنما هي ثنائية موهومة إلى حد كبير، وربما فرضتها بعض الظروف التاريخية والحضارية لبعض البلدان أو فرضتها بعض التيارات الإيديولوجية ذات النزعات التقدمية.

لكن هذه الثنائية قد تكون غير حاضرة في بعض الدول العربية الأخرى، إذ تبدو الأمور بعد اتجاه البوصلة الثقافية إلى دول الخليج -والسعودية منها بالتحديد- أنّ فكرة المركز والأطراف أو الهامش تتهاوى كثيراً، وفي ظنّي أن سبب هذا التهاوي عائد إلى أن الفكرة بُنيت على توهّم التفوّق الحضاري لذات عربية على ذات عربية أخرى، دون النظر للأصول الثقافية المشتركة بين الذوات العربية.

وبالعودة إلى الوراء من أجل محاولة التعمق في المسألة فإنّ المعطى التاريخي على هذه الأرض يؤكد ذلك العمق الثقافي الضارب في القدم، إضافة إلى تنوّع مجتمعي وثقافي لا يخفى على دارس للثقافة العربية. هذا غير أن الثقافة السعودية لم تتنكّر لأصول ثقافتها الحضرية والبدوية على حد سواء، فكما أن كثير من مجتمع السعودية رعاة إبل، فهم كذلك أهل زراعة وأهل حضارة تمتد بعيداً في مكوناتها التاريخية.

ولعل من أهم ما اعتمدت عليه الثقافة السعودية قدرتها على المزج بين المكونات الحضارية والساحلية والريفية والبدوية دون الانزلاق إلى الثنائية الحادة بين فكرة المركز وفكرة الهامش، فما هو هامش صعد ليكون مركزاً له الكبير من الاعتبار في التصورات العامة لدى كافة أطياف المجتمع، فضلاً عن أن المجتمع بكل ثقافته قدّم نفسه بوصفه مزيجاً من كل ذلك، فرأينا مهرجانات تتسم بكل مقومات الحضارة، إلى جانب مهرجانات الإبل والمأكولات الشعبية والأزياء التقليدية القديمة. هذا غير تجاور الفنون الحديثة والتقليدية، فضلاً عن وجود الحضارات القديمة وحضورها إلى جانب التطور العمراني السعودي، والاهتمام ببيئة الصحراء على اعتبار أنها مكون جغرافي لا يقل عن أي مكون جغرافي آخر.

إضافة إلى كل ذلك عادت السعودية لتهتم بكل ما هو موروث ثقافي، من بيوت طينية وأعمال يدوية وفنون القط والسدو وغيرها، تمثيلاً عن الموروث القريب الذي عاشه الأجداد دون النظر إليه برؤية تهميشيّة، لأنه مكوّن عميق من مكونات الثقافة الحاضرة. هذا غير الاهتمام بإعادة ترميم المساجد التاريخية، أو إعادة تأهيل الأحياء القديمة التي تدل على هوية المدن وامتدادها في أعماق الوجدان الشعبي السعودي.

وفي ظني أنّ كل تلك المقومات من أهم الأمور التي تتكئ عليها الثقافة السعودية، فلم يُنظر لذلك المهمش على أنه هامشي؛ بل تم النظر إليه على أنه أصل ثقافي يمكن البناء عليه حضارياً وثقافياً، فإذا كانت السعودية خطت خطوات واسعة في مجال التنمية، حتى صارت المدن حضارية بامتياز، فإنها كذلك لم تغيّب الجانب الثقافي التقليدي، وإنما العكس من ذلك تماماً، حيث أعادت الاعتبار إليه، وربما التفاخر به، وهذه دلالة على رؤية عميقة في أهمية تجاور ثقافة المركز وثقافة الهامش في التصورات العامة، ولعل الرأي المعتبر يذهب باتجاه أنّ أي رؤية تعمل على حدّية الثنائية المطروحة، وعدم المزج بينها، إنّما هي رؤية هشّة تعتمد على الجانب الحضاري المادي دون الموروث الثقافي الأصيل. صحيح أنّ بناء التنمية يتمّ وفق المقومات العصرية في كثير منها، لكن لا قيمة لها ثقافياً من غير حضور الموروث الذي كان -ولمدة قرون- المقوّم الأهم لإنسان الجزيرة العربية، فمهما تم النظر إلى الموروث على أنه هامش، فإنه في نظرنا مركز ثقافي أصيل لا يمكن الاستغناء عنه، ومن هنا تكون ثنائية المركز والهامش ثنائية متجاورة وليست متضادة.

* أديب وأكاديمي سعودي

عقل الابتكار.

رائد العيد

هل تختلف الأفكار التي تأتينا باختلاف الوضعية التي نكون عليها؟ وهل ما نكتبه ونحن في غرفة مغلقة يختلف عمّا نكتبه في فضاء مفتوح؟ ولماذا كان الفلاسفة يؤكدون دومًا على أهمية المشي في عملية التفكير؟

يعوّل كثير من الخبراء والمنظرين في مجال الابتكار على الدماغ في توليد الأفكار وابتكار الحلول، ويقدمون النظريات والأدوات لرفع مستوى الذكاء وزيادة تفعيل الدماغ، أملًا في الوصول إلى عقلية مبتكرة قادرة على التعامل مع التحديات وحل المشكلات.

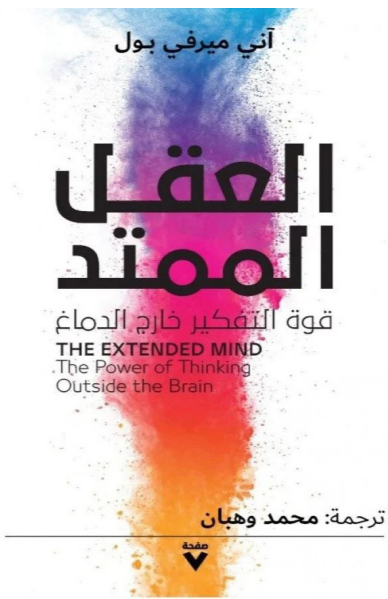
التمحور حول الدماغ يكاد يكون هو صلب الكثير من نظريات الذكاء، وتتمايز تلك النظريات فيما بينها في قدرتها على تفسيرات جديدة أو تقديم أدوات حديثة لاستنطاق الدماغ من الداخل، إلا أن كتابنا اليوم يغير هذه الطريقة ويبتكر رؤيته الخاصة عن طريق تعزيز التفكير خارج الدماغ.

قدمت أني ميرفي بول، الكاتبة العلمية المشهورة التي ظهرت أعمالها في نيويورك تايمز وبوسطن غلوب وغيرها من المجلات العلمية، كتابًا بعنوان "العقل الممتد: قوة التفكير خارج الدماغ"، عام 2021م، وفي الوقت الذي تُصرُّ في ثقافتنا على أن الدماغ هو موضع التفكير الوحيد وأنه مساحة الإدراك المطوقة، يجادل هذا الكتاب بخلاف ذلك فهو يرى أن العقل يبني عمليات التفكير لدينا من الموارد المتاحة خارج الدماغ، وتدعونا آني إلى التفكير خارج دماغنا باستخدام ثلاثة موارد: أجسادنا بكل ما فيها من أحاسيس وحركات وإيماءات، والمساحات المحيطة بنا سواء أكانت للسكن أو للتعلم، وعلاقاتنا مع الخبراء والأصدقاء والجماعات، وهي الأجزاء الثلاثة التي يتوزعها الكتاب.

يُعلمنا الكتاب كيف نمدد عقولنا، وكيف نضبط إحساسنا الداخلي ونتعامل مع إشاراته لاتخاذ قرارات أسلم، وكيف يمكن لتحريك أجسادنا أن يدفع عقولنا نحو فهم أعمق، ونتفحص السبل التي يمكن تعزز بها إيماءاتنا وحركات أيدينا ذاكرتنا، ونتعرف على كيفية إعادة انتباهنا عن طريق المساحات الطبيعية، وندرك ما لتصميم المساحات المبنية في منازلنا ومقرات أعمالنا من قدرة على تعزيز طاقتنا الإبداعيّة، وأثر نقل أفكارنا من رؤوسنا إلى فضاء الأفكار في الحصول على رؤى واكتشافات جديدة، ونستقصّي كيف يمكننا أن نفكر بعقول الخبراء، إضافة إلى كيفية التفكير مع زملائنا في الدّراسة وزملائنا في العمل وأقراننا الآخرين، ولماذا يكون التفكير في مجموعات أكثر من مجموع تفكير أعضائها منفردين.

يقص علينا الكتاب، طوال ثلاثمئة صفحة، سردية مختلفة عن كثير من الابتكارات المنسوبة طوال التاريخ إلى "عقول آخرين"، ويبيّن كواليس الامتداد الخارجي الذي ساهم في ولادتها وتأثيرها، ستجد في الكتاب العديد من الأسماء والتجارب والحكايات من مختلف المجالات.

كما يعمل العصا كامتداد للمكفوف، تعمل أشياء خارجية كثيرة كامتدادات عقلية تسمح لنا بالتفكير بطرق لا تستطيع أدمغتنا إدارتها بشكل مستقل.



«أتراني؟!»

نجوى العتيبي

في أواخر سبتمبر -ربما- أو بدايات أكتوبر؛ انتزعَ الطريقُ ابتسامتي الأولى، بعد قضاء عدة أسابيع وبيننا معدةٌ منقبضة، ووجهٌ ينافسها انقباضا... (الدوام) وماذا يصنع الدوام في قلبٍ حقيقيّ؟! اللّه وحده أعلم...

في تلك اللحظة التي انشقَّتْ فيها ابتسامتي عني؛ رأيتُ الغيوم على كأنها تودُّ الركضَ معي على الطريق، بل تكاد أن تمسَّ أحلامي بالهروب، رؤاي التي تسبقني بعيدا، هي أحلامي، وهي لي وحدي، رغم تعذُّر تحديد الوجهة، إلا إنها تبقى مكتسباتٌ عزيزة حين تتوحَّشُ الحياة.

تخيلتُ مرارا لو توقفتُ على الخط السريع ظُهرًا، ونافستُ تلك الصحراء بالتباعد... ثم مددتُ إصبعي لوكز غيمة، علَّها تسحبني أو تصعقني فأختفي، كنتُ أراها قريبةً بهذا القدر، ولعلها كانت أقرب ما يكون مني...

هناك على الخط السريع اخضرارٌ للحياة لم يُؤخَذ بجريرة الصيف... هناكَ إبل منسية في أمان اللّه، بالكاد أُبصِر راعيها من بعيد، هو الآخر ملتحف بأمان اللّه في ظهيرة لم تحسن بنا وقتها حتى يبدأ الوسم جولته...

أرقب على مدى أسابيع مُرّةٍ ذلك الأمان وأرفع رأسي بنداء خفي: «أتراني؟!» ... أناجيه بأنني أيضا كبقية خلقه الذين يبدون منسيين، ثم أكتبها صريحة: أبحث عن الأمان أنا أيضا مثل خلقك يا اللّه.. أكرِّرُ الطريقَ مفقودًا، وأعودُ غائبةً، كأنني أسعى بما لا يُرى... وحين أضع جبهتي في سجودٍ منكسر لك وحدك، ينصبُّ الرضا في قلبي ماءً منهمرا، فأحمدك بدل انطراحي بحاجاتي، وأنت علام الغيوب، تسمع نداءات خفية ومكتومة... لكنّ تلك الطُّرقَ تكاد أن تُفقِدَني صوابي لأضيع بالسؤال: «أحقا تراني؟» كل يومٍ أراني هناك، أقطع الطريقَ باتجاه الشمال، أتزحزح عن الخط قليلا حتى يمتلئ حذائي بعوالق الأرض، ألمس غيمةً بإصبع طفلة، أنشد جوابا مستحيلا، ثم أعود إلى شيء من واقعي بالتفاتة يائسة، أتامل النصف الآخر من الطريق كمن يتقلّب على فراشه أرقًا، أخطئ وأنا أحسب مسافة العودة لا الذهاب، أستعجل إجازات نهايات الأسبوع، وأخطئ في تصوراتي كثيرا لفرط مشاغلي... ثم أكرر السؤال: «أتراني؟!» ... ولا يجيبني ربّي، لعلي أعرف أجوبته -جل جلاله- كيف تكون، ألتقطها في وقتٍ آخر، وبطريقة أخرى؛ حيث يحضر الجواب منفردا بلا سؤال، عيانا، واقعا، تربيتةً... وبالمعاني العميقة التي تخنق أسئلتي بجلال حضورها...

كنتُ أصحو قبيل الفجر محاولَةً تذكُّر المكان الذي نمت فيه، وأعيد سؤالي: «أتراني؟»، في ظل النسيان نفسه بقيتُ ما أذكره أي ربّ... ولا غيمة هناك، أو أمان عوَّدني دِعةً وألطافا؛ لولا تذكُّري أنني هاهنا في ظلك يا اللّه حين تأخذني بعفوك لأتذكرك وحدك... أتخيل هيبة ظلك فلا أرفع رأسي، بل يديّ، أنسى القِبلة وفقا لأحكام المكان الجديد، وأراجع التقويم والطقس ودبوسا على خريطةٍ إلكترونية لأتأكد من موطئ قدمي... لي ضلالي في هذا الوقت والمكان، لكنّ قلبي يحفظ وجهته والأسئلة...

في الظلمة المريعة بعيدا؛ لا راعيا لليلتي سوى قلب أستيقظُ به، وعينٌ بالكاد ترى... ولا يجيبني ربي، لقد احتبستُ أجوبته كقطْر هذي الأرض أو أكثر... واحتباسُ جوابِهِ جوابٌ، يقولها قلبي بنبرة هادئة، كحكيم عاش قبلي ولن يموت أبدا، وأطمئنه بأنَّ العجلة ليست من صميم طبعي... وأنه رانَ عليَّ بانصراف الوجوه طويلا، إلا وجه ربي الذي يراني وإن لم يجبني...

أشقُّ الطريق منذ زمن، قبل أن أبدأ بداية معوجة تخصّ بعض بلايا العمل، أدران الطريق التي زُرِقتُها على هيئة بشر، تندسّ في حذائي وتزعج خطوتي، هو ابتلاء آخر يراه ربي حتما... ابتلاء لا ناقة لي فيه ترعى ولا راعيا يَعُدُّ كَسبَهُ منها، ولي شوك الطريق، وإرثٌ من أدعية وذِكْر...

أشق الطريق منذ زمن، ولا أقطع شيئا يُذكَر، حتى غفلتُ عما أنتظرُ، وهدَّبت الآلامُ ما بقي... ونسيتُ أشواكَ قدميّ بـ «الحمد للّه».

لا يجيبني ربي، رغم تغيُّرِ الأرض من حولي، وتغيُّر الوقت. طريقي الذي يتقلّب باستمرار ثابتٌ على نهجه معي، لكنني وصلت أخيرا إلى شيء ما، لعله عثرَ عليّ صدفة، أو لعله القدر الذي انتظر ضحكتي مختبئا... للفرحة صدمتها، وإلا كيف تُذهِبُ غيرها بتعابيرها الخاصة بها وحدها؟

حينها، ودون أن تسحبني غيمة أو أختفي فجأة؛ ينطلق جوابٌ بداخلي، يقول لي بحكمة الراوي العليم: «أراكِ»؛ فأُعيدُ سيرة الأمل، وأرى الطريق طريقا إلى ما يراه قلبي قبل أن أكون.

إنه يراني، حتما كان يراني، لكنه كان يريد أن (يسمعني).

زيد الشهري يكتب «في كل مكان.. من كل شيء»:

حينما يتخفف الكاتب من القضايا الكبرى ويتجه الى مشاعره الخام.

أفنان محمد الرحيلي

في كتابه الثاني الذي جاء تحت عنوان: "في كل مكان.. من كل شيء "، يكتب زيد محمد الشهري في نص "برعم ":

"زرعنا الذكريات في كل مكان، في شوارع المدينة وأزقتها
على شاطيء البحر، وقذفناها بعيدا، في أعماق الزرقة
زرعناها براعم صغيرة، في المقاهي البعيدة، في شرفات الصباح، ومن غناء العابرين، براعم صغيرة
صغيرة
صارت الآن غابات من الحنين".

هذا النص كأنما ركيزة لبقية الكتاب، وكأنه فهرس لكل عوالمه وفضاءاته، وهواجسه، وبوحه، فالذكريات سنقرأها في أكثر من نص بتفاصيل أوسع، ومفردات البحر، والزرقة، والعابرين، ستتوزع على بقية النصوص، تطل بشهية الكتابة الشفافة التي لاتزهد، ولا تختصر، وإنما تبوح، وتعطي مفاتيحها بسهولة ومتعة إلى القارئ وبدون مبالغة في استعراض اللغة، بل يعبر عن عجزها الجميل في حضرة مشاعره:

"تغدقني عيناك بالمطر، والكلمات، وما تعجز عنه لغتي
كيف تأخذيني إلى كل الطرقات التي لم أكن أعرفها قبلك.."

وفي نص آخر تستمر هذه الفكرة حين يكتب:

"لن يلومني أحد
وقد ملكت حواسي وأحلامي"

يكتب زيد الشهري متخففًا من القضايا الشائكة والكبرى، ويذهب مباشرة إلى كتابة مشاعره الخام، مراهنًا على الإحساس والمشاعر المشتركة، التي لن نجد صعوبة كبيرة في الوصول إلى دهشتها، وسنجدنا أمام ما يشبهنا من عبارات متصلة بما قد مر بنا في لحظة ما، تشهد معنا على حكاياتنا، يقول في نص الكلمات:

" الشاهد الأخير على قصتنا، هي الكلمات، نكتبها في الألم والفرح، نكتبها لنؤرخ لحكاية إحساسنا، نكتب الوفاء الذي تقاسمناه، على ضفة الحياة، نكتب جراحنا حين تقسو اللحظات، نلوذ بالعبارة التي تشرح انكسارنا، ننحتها في الروح قبل الورق". بهكذا شفافية يأخذ القارئ إلى خارطة ما سيكتبه، مفشيًا له أسرار إلهامه، بل ويكشف حكاية وقوعنا في هذا الفخ، الفخ الذي يظل الكاتب يبحث عنه ليقع فيه مجددًا، فيكتب:

"الكتابة مثل الفخ، أنت من تصنعه بنفسك، وأنت من تسقط فيه عمداً".

ثم في مقطع آخر يزداد اعترافه بما يلهمه، ويشير بشفافية ولغة محلقة وسهلة فيكتب:

"يلهمني المطر، أسمع صوته عالياً بين الكلمات، يلهمني الليل الطويل، وأمشي بضوئي في المعنى".

إنه يريد أن يأخذنا إلى نزهة في عالم مشاعره الخاصة، يدخلنا في تجربته في الكتابة في أكثر من نص من خلالها، وكأنما يبرر سبب كتابته بأنها تلك الملهمة التي أهدته كل هذه الكلمات، فيكتب في نص نظرة:

"وفِي كل مرة أحاول أن أخبئ عنك دهشتي، أخبئها فتنطق السطور..
أخبريني، أيُ شيء يندلع منهما كالسحر أهو الحنان المؤبد؟ أم حكايات لم تروها الحياة بعد؟".

ويكتب في مقطع آخر:

"نظرة خلف نظرة
وتولد في داخلي مئات الحكايات"

ويشاركنا شيئا من آليات وطريقة كتابته في مقطع آخر حين يقول:

"أشاهد لوحات الفن، وأصغي للفلسفة، ونقاشات الفكر، لعلي أجِد شيئًا يفسر جنوني بك "، هذه الكتابة التي صار مدينًا لها وهي تمنحه كل هذا الوجود وترافقه في ليله الطويل وتقلباته، بين الأحزان والمسرات، يقول في إحدى المقاطع: "مدينٌ أنا للكلمات، طالما رمت لي طوق النجاة، حين يغرقني الليل "

إنه نص آخر يصلح لأن يكون موجزًا لما قام به كاتبنا في هذا الكتاب، الذي جاء بعباراته المقتصدة، ولغته السهلة، وأخيلته القريبة، وخياله الخصب، وصوره المألوفه، ونصوصه القصيرة، يكتب السهل الممتنع، القادر أن يغوص بنا نحو الأسرار، أسرار الحياة، وأسرار النص يقول:

"بيني وبين كلماتي جسر
صنعته الأيام
جسر شيدته سطراً سطراً ".

هذا الجسر الذي شيده خطوة خطوة، كي نعبر إلى عالمه وإبداعه، ونرى من خلاله مفارقات الحياة ودهشاتها من منظوره الخاص، وتلك الكتابة التي يعلن أنها باتت جزءًا لا يتجزأ ولا يمكن التخلي عنها، فيقول في إحدى النصوص:

"تخيلت حياتي بدون الكتابة!
تهت ولم أعرف وجهي في المرآة ".

إنه التيه الذي لا يعرفه إلا من جرب لذة الكتابة.. وهو التيه الأنيق برغم الألم في بعض العبارات، التيه الذي وصل بنا إلى كل مكان، ومن كل شيء، حسب تعبيره.

يذكر أن هذا الكتاب الإبداعي، هو الثاني بعد كتابه الأول "هناك من يكمل شيئًا فيك "وكأنما هي تلويحة لأن يعود إلينا قريبًا ملوحًا بفضاء جديد.

أوّل نبتة في القلب!

سعود الصاعدي

أوّل قصة حب عشــتها كانت مع فتاة جبليّة تدعى سناء وهي، في حقيقة الأمر، لم تكن فتاة إلا عبر مجاز الطفولة. كانت نبتة جبلية وكنا نختلف عليها أنا وصديق طفولتي. اشتركنا في محبتها ومنحناها اسما. لا أذكر الاسم تحديدا، لكني أذكر أننا نمنح كل الأشياء من حولنا أسماء بمجرد أن نتعلّق بها وجدانيا، وعلى الفور تتسع مخيلتنا بإيجاد عوالم متعددة نحيا بها الحكايات المختلقة التي نصنعها من أجل التفاعل مع هذه الكائنات الصامتة.

لم نكن نختلف إلى سناء اختلاف عباد الأوثان، فليست علاقتنا بها علاقة عبادة أو نتخذها زلفى، كما لم نكن نزورها زيارة البستاني لحقله فلم نكن نرجو منها ثمارا تباع في سوق الخضار والفواكه، إنما كنّا نتهجّى من خلالها العالم ونعيش طفولتنا بطريقة الكبار!

كانت سناء نبتة "سنا" وهو نوع من النبات المعروف يستعمل طبيا وله فوائد جمة؛ غير أن ذلك كله لم يكن يعنينا، فقد كانت علاقتنا مع هذه النبتة أشبه بعلاقة عاشقين يجمع بينهما موعد ولقاء، وهي ليســت أكثر من كــوة باتجاه عالم الخيال الخصب. لا، بل هي أكثر من ذلك، هي فتاة كانت نبتة، ثم دلفت إلى عالم الإنسان، فصارت امرأة نابتة على كتف الجبل.

ربما كانت تلك أول علاقة تربطني بامرأة، أو بتعبير أصح بعلامة عرفت من خلالها معنى أن تكون في العالم امرأة، ومعنــى أن تكون كل نبتة حولنا امرأة مؤجّلة.

كانت سناء تتشكّل في ذاكرتي بصور مختلفة، لكني ظللت حبيســا في صورتها الأولى، صورتها الجبلية في عزلتها بعيدا عن العالم إذ تشرف عليه من سفح الجبل، فكان موعدي معها يتجدد مع كل ذكرى على طلل، لهذا صارت المرأة في عالمي ذاكرة ومخيلة، أنزع إليها حنينا وأستشرف بها ولها حنانا يهب العالم مذاقه الحلو.

ليست المرأة جسدا فحسب، رغم أن جسدها معبر إلى الوجود، وبوابة دخول إلى العالــم، ورغم أن هذا الجسد ينطوي على مباهج تجتمع كلها فــي الحواس الخمس، إلا أن ذلك كلّه ليس إلا مدرجا من مدارج التفاعل مع الطبيعة في صورة امرأة، ومــا وراء ذلك من الإلهام والفرح الخالص هو ما تمنحه المرأة حين نتجاوز جسدها المكثّف إلى روحها الغامرة التي تفتح كل نوافذ التذكّر والتخيّل: بوابة إلى الماضي البعيد في أمومتها وسكنها الأول، وبوابة إلى المستقبل في عشقها وعشّها بين أغصان كل حلم جديد.

لذلك لم يكن الأمر غريبا أن تكون علاقتي الأولى مع المرأة علاقة مع نبتة جبلية، كنت في البدء أجلس إليها مــع صديقي جلســة تأمل طفولي، أو طفولة تأمل لا تتجاوز ابتكار شخوص من كائنات موازية لتقليد الكبــار ومحــاكاة العالم الخارجي، ثم لما كبُرْت كبُرَت النبتة. صارت شــجرة ذات جذور وجذوع وفروع، صرت أراها في كل حلم نبتة متشبّثة بالقلب، توقظ شجني عند أية هبة لريح أو نفحة لنسيم عليل. على هذا النحــو لا أرى في العالم بأطلاله وأطيافه سوى ظلال امرأة تلوّح بيدها في كل مشهد يستدعي الشعر، ففي كل طلل ذكرى حبيب ومنزل.

كانت سناء هي أول كلمة تهجّيتها في معالم الوجود، وهي أول امراة التقيت معها في مشهد واحد على قارعة النظر.

هكذا، كما يقول الثبيتي، تهجّيت حلما، لكــن الحلم لم يتركني فور تحقق شيء منه، بل اتسع ليشمل عالمي بكل رموزه ومشاهده، حتى ليخيّل إليّ أنّي مغروز في حلم رمليّ، أو مغروس كنبتة جبلية في رؤيا واسعة المدى لا تزال رموزها تنسج

حكايات أخرى في الغيب لم تكتمل فيها تفاصيل التلاقي.

ربما كانت كل امرأة في نظري هي سناء، هي هذه النبتة الجبلية التي نبتت على كتف الجبل ولا تزال تومض في ذاكرتي وتلوّح لي في كل حلم، فهي ماض ومستقبل، وهي، رغم ما للمرأة من نزوع إلى المكان، هي التي تستطيع أن تقبض على زمن الرجل من طرفيه وتوقفه أو تعيده إلى نقطة البدء.

كلما عدت إلى نقطة البدء، قبل أن أتشظّى في العالم، أجدني أكثر اقترابا من المرأة، في طفولتها، وأمومتها، ولاحقا في دلالها وهي تخطر عابرة تنفح الذاكرة بعطر الزمن الورديّ، الزمن الذي يحلم به شاب مثلي في ذلك الوقت، ولا يزال يتراءى لي في زمن الكهولة من نافذة التذكّر في سيرة التهجّي التي أتحسس سطورها كما يتحسس الصنّات ماء النبع.

أمي. تلك المرأة التي بدأت في ذاكرتي من خلال حكيها شابّة في رعي الغنم، رعي لا يبعد كثيرا بالقطيع، ولكنه كان كافيا ليمنح أمّي كلّ حزن الرعاة عند كل فقد، فهي هذه المرأة التي تسكن ذاكرتي مثلما أسكن قلبها الغارق في كل حدث حزين يعبر حيّنا بموت قريبٍ أو بعيد.

وتلك الطفلة التي تعاود الثقة بي مع كل زيارة، فنلعب ونلهو معا، حتى إذا انتهى وقت اللعب شددت شعرها وتركتها ملقاة داخل عويلها حتى تنصرف مع والدتها إلى أن تعود مرة أخرى للزيارة واللعب.

وتلك الشابة التي للتو نضجت ولم يعد في وسع القلب أن يجد لها مطرحا سوى في الحلم الساذج، الحلم الذي يذهب بعيدا فيعيدها إلى شجرة حنّاء، أو نبتة سناء على كتف الجبل.

هكذا صرت أتهجّى المرأة في حياتي، بعد أن لاحت لي دلالات جديدة وراء قصة الخلق، وبدء التكوين، وبعد أن بدت لي مشاهد الطفولة ناصعة من وراء تلال العمر ومشارف الزمن القصيّ.

هل ما زلت أحمل الشعور ذاته تجاه كل امرأة؟ وتجاه كل شجرة؟ وتجاه كل نبتةٍ للتوّ تشقّ سقف الطين إلى عالم الروح وفضاءات التجلّي؟

إذ أتهجّى موقفي من المرأة، ابتداء بأمي، فأنا أتهجّى سيرة الوجدان لا سيرة الإنسان فحسب. أتهجّى كل كلمة هي نبتة في ذاكرة ذلك الطفل الذي كنته، وكلّ نبتة هي اليوم كلمة في سيرة هذا الرجل الذي صرته، الرجل الذي يلتفت إلى الوراء كثيرا بحثا عن النبع القديم ليعبّ منه ما وسعه ذلك حتى يرى الرّيّ يفيض من بين السطور وأطراف الكلمات.

لم يكن، إذًا، هذا التهجّي، خارج سياق الزمن البعيد، ولا هو بعيدا عن سياق الزمن الجديد، فأن يلتقي طفل ورجل، شاب وكهل، فذلك معنى جديد لصديقين كانا يلتقيان عند نبتة الجبل، تلك النبتة التي كانت تومئ منذ تلك اللحظة بوجدان طفل سيكبر ويسيل طوفانا من الذكريات الغامرة التي لا تتوقّف عن التداعي ولا تتراجع عن أن تترك خلفها كلّ هذا الأثر.

ويمتد بي هذا الأثر ليأخذ أشكالا عدة وشتلات من النبات الجبلي الذي كنّا نتتبّعه في الأودية والشعاب وعلى أكتاف الجبال. عدد وافر من النباتات والأعشاب البرية والجبلية: البشام، والأخريط، والحمّيض، والعتّير، وقرص الغراب، ودرج البنات.

وبين سناء ودرج البنات مسافة من البوح العطري الذي ينفح القلب ويملأ الصدر انشراحا، وكأن كل أنثى هي في أساس خلقتها ليست سوى نبتة جبلية أو برية تدسّ عطرها تحت الصخور وفي أطراف الأودية وعلى أكتاف الجبال.

قصة قصيرة

تذكرة سفر.

د. أحمد اللهيب

بين يديه وهو على كرسيه في الطائرة يقلّبُ تذكرة السفر التي تقلّه من مطار إلى آخر، ساعات الانتظار طويلة جدًا، تتجاوز الست ساعات، ولكنه ظلّ يتأمّل تذكرتَه طويلاً، حين لامست الطائرةُ أرض المطار، جال فكره وعقله في احتمالات كثيرة، ماذا أفعلُ في هذا الوقت؟ هل أغادرُ المطارَ إلى مطعم قريبٍ أو مقهىً في ساحاتٍ عامرةٍ بالبشر؟ أم أبقى في المطار متأمّلاً هذه العيون التي تنتظر مثله أن تغادر إلى مكان آخر؟ حيث الغايات مختلفة والمقاصد متنوعة. فالمغادرون دائما يحملون قلوبهم لهفة أو يتركونها حسرة! المدرج يحتضن الطائرة ويضمّها إليه، وهي تسيرُ بهدوءٍ تامٍ حتى تقتربَ من حالة سكون مدهشة، تبدأ محركاتها تأخذ أنفاسها بعد عناء طويل ومسير متتابع وسهر مُضنٍّ، وجناحاها ينفثان آخر لحظات اللهاث في مضمار السماء، أما عجلاتها فهي تترنح بعد سباتها الطويل في كنف الطائرة، تتمايل بعد أنْ فتحت عيونها على نهار مشرق وقطرات المطر تغسلها بكل هدوء. حين توقفت الطائرة تمامًا رفع رأسه مُطلاً من نافذة الطائرة ليشاهد طائرة أخرى تدرج رويدًا رويدا في المدرج لكي تحمل أرواحًا أخرى إلى مكان آخر بعيد عنه. كان يرددُ في داخل نفسه: لماذا يعشق الناس السفر وفيه من الألم ما ينخر في القلوب ويؤذي النفوس، أليس السفر فقدًا!

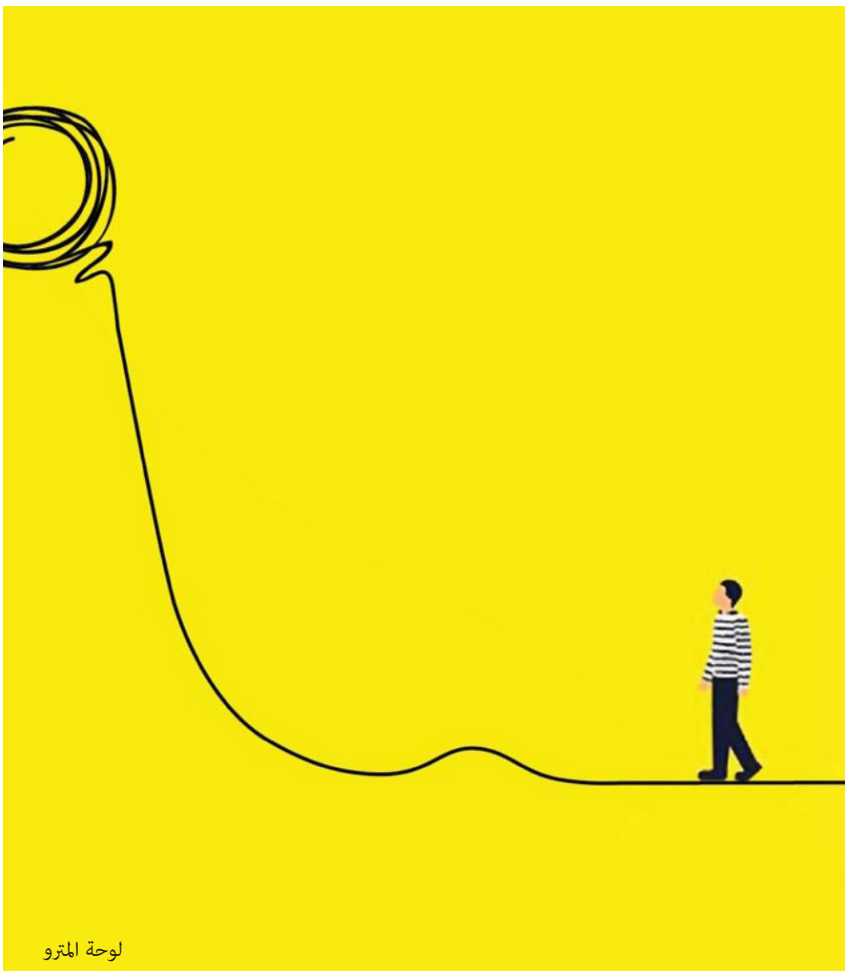
حين توقفت الطائرة تمامًا هبّ واقفا، فهو لا يحمل شيئًا معه، أما حقيبة السفر فقد تركها في جوف الطائرة ليستلمها في المطار الأخير الذي سينزل فيه، كان بلهفةٍ عارمة يخرج من جوف الطائرة، يبدو أنه في الآونة الأخيرة أصيب (بفوبيا الطائرات)، فتنتابه رغبة بالاستفراغ ويغزو قلبه قلق دائم حين يسمع حوادث الطائرات، ويدخل أحيانًا في حالة تبوّلٍ لا إراديٍّ حين تهتزُّ الطائرة في السماء، على الرغم من رحلاته الكثيرة إلا أنه يبدو عاجزا كليّا عن فهم هذه الحالة التي بدأت تسيطر على قلبه في آخر رحلاته.

بدأ الركاب بالنزول، وحين وصل إلى باب الطائرة، التفت إلى المضيفة التي نظرت إليه نظرة ترحيب وقالت: مع السلامة. ظنّ هو أنّه نظرة إعجاب، وتمنّى أنْ يعود مرة أخرى إلى كرسيه لعلها أنْ تسألَه ما به؟ ولماذا لم يغادر الطائرة فقد انتهت الرحلة؟ تذكّر لحظاتِ صعودِه للطائرة حين نظرتْ إليه وألقى ابتسامة غير بريئةٍ ونظرات توحي برغبة تواصل جميلة. تنبه على صوت يقول له: لو سمحت. وكأنها دعوة للنزول، فنزل متمهلا في سلّم الطائرة ليراقب النازلين أمامه ويرصد حركات أجسادهم وطريقة مشيهم، حين انتهى من عمليّة النزول، التفت مودعًا، وتوجّه إلى حافلة صغيرة، وقف متأملا من حوله، لم يشاهد شيئًا مهمًا أو مُلهمًا، ولذا غرق في لحظة وقوفه على باب الطائرة.

سارت الحافلة وأخذت بالاستدارة في مدرج

المطار، وتوقفت عن باب كبير، نزل الركاب ونزل مسرعًا، وتوجه إلى أقرب دورة مياه، حين خرج، بدأ يتلفت يمينا وشمالا، متسائلا: ماذا أفعل؟ السؤال الذي غرسه في ذاكرته حين قلّبَ تذكرته رجع إليه مرة أخرى، لم تكن سوى دقائق حتى وجد نفسه خارج المطار، زادت حدة الالتفات لديه بحثا عن (المترو)، ثم توقف عند رجل يلبس لباسا عسكريا، كان مُتجهمًا ولكنّه ابتسم: وسأله: أين الطريق إلى (المترو)؟ فأجابه العسكري: من هنا مشيرا إلى الأمام، وكأنه عرف أنه غريب وأنه جاهل لا يدري أين يذهب، فمسك بيده، وقاده إلى نهاية الطريق مشيرا نحو اليمين لكي يصل مباشرة إلى (المترو).

وزع نظراته، حتى اقترب من لوحة إرشادية ترسم له خريطة الطريق لكي يعود مرة أخرى إلى المطار، المسار الأصفر هو مساري، حين تأمّل الخريطة أدرك أنّه إنْ ركب مسارًا آخر غير المسار الأصفر فإنّه لن يعود إلى المطار إلا متأخرًا، ولذا عقد مع نفسه عقدًا بألا يغيّر مساره، دفع مبلغًا زهيدا وركب في (المترو) كانت آخر محطة هي السوق الداخلي للمدينة. في طريقه إليه يجب على المترو أن يقف عند خمس محطات. كانت المقاعد من حوله خالية، عند المحطة الأولى: ركب شابان أبيضان، جلسا في مقعدين أمامه، كان حديثهما رياضيا، ولذا صرف سمعه عنهما وذهب في خياله، كانت الصوت المسجل للتنبيه لكل محطة قادمة صوتا أنثويّا إلا أنه أصيب منه بنوع من الإزعاج الداخلي والاستفزاز الذي لا يدري من أيّ شيء. في المحطة الثانية: ركبت امرأة تبدو في الأربعين من عمرها، والتجاعيد بدأت تأخذ من يديها مكانًا، ربما هي تصور آلامها وأحزانها، فمنذ ركوبها وجهت بصرها إلى الأرض، ولم ترفع رأسها إلا حين أتت المحطة الثالثة فنزلت، حينها ركبت خمس فتيات شابات، يبدو أنّ السعد ابتسمت له أخيرًا، ولكن سرعان ما تلاشت تلك الفتيات حين ذهبن إلى القسم الآخر، أدار وجهه وغرق في أفكاره مرة أخرى، حتى عاد الصوت المسجل مرة أخرى لينبه الركاب بأن المحطة القادمة هي الرابعة، حينها نزل الجميع ولم يبقَ إلا هو وحيدًا، اتسعت فجوة الحزن في قلبه (فالمترو) هو الحياة والنازلون هم الموتى، هكذا خطر في باله، ولم يستيقظ إلا على النداء الخامس حيث الوجهة الأخيرة إلى السوق الداخلي، حين نزل فُتحتْ أبواب (المترو) كلّها فنزل عددٌ كبيرٌ من الركاب من جنسيات مختلفة، ولم يشاهد أحدًا يلبس مثل ملابسه، شعر بالوحدة ثم ترجّل وآثر الوقوف قليلاً بحثًا عن علامة تدلُّ على مطعم قريب أو مقهى شعبيّ، اتجه نحو اليسار واستمر في طريقه حتى وصل إلى آخر السوق، حينها أدرك أنه ذهب إلى المكان الخاطئ فلم يجد مطعما ولا مقهى، أخذ يعود أدراجه إلى حيث نزل من (المترو) شاهد آخرين يركبون، كان عليه أن يتأمّل أنّ الحياة تستمر وأنه الوحيد الذي وقف حائرًا، استمر في طريقه بعد أن تجاوز عددًا من المحلات والمقاهي الشعبية المكتظة حتى وصل إلى آخر الطريق، عاد مجددًا إلى حيث نزل مرة أخرى، هذه المرة آثر العودة إلى مقعده في (المترو) الذي اتخذه صاحبًا أثيرًا، وأدرك أنّ عليه الرجوع إلى المطار قبل رحلته الأخيرة بساعتين، فجلس على كرسيّه وآثر الصمت دون أن يتأمّلا شيئا جديدا.



لوحة المترو

هــوى.

سعد الحامدي الثقفي

تعبتْ خُطاكَ ولم تزلْ
ترنو إلى الدنيا رؤاكْ.
فاصنع من الآلام قنطرةً
وخُذْ من الأحلام أشرعةً
وحاذر أن تَحيقَ بك الهبوبُ العاتياتْ.
يا مبحرا في بحرها
أوما تحاذرَ موجها؟
يا طاعنا في اليّمِ
زورقُك القديمُ اليومَ سار
لا أنت تقوى أنْ تعلّمه الحنينَ إلى الديارْ
وقد مضى الليلُ البهيمُ ولستَ تعرفه الفنارْ.
يا مُوجَعا بالذكرياتْ.
ومُترعاً بالأمنيات.
قد تستجيرُ من الحياةِ بحرّها،
أو تستمد من المفازة برُّها.
وتكسّرَ المجدافُ هل يجدي بُكاك!

عجبا! لقد أضحيتَ يا صيادُ
مُصطادا ببحرٍ لا أرى منه انفكاك.
فلربما ...
يصطادُك الأوغادُ
في غدكَ الخؤونْ.
ولرُبما ...
ترمي بِكَ الأمواجُ نحو جزائرٍ
تَلقى بها شتى المجونْ.
ولربما...
جنيّةُ البحرِ الجميلةِ تسترقُكَ
كي تهيمَ بِها وينقذك الجنون.
ولربما أيضا..
تعودُ مجللا بالنصرِ
يَسبِقُك الغناءُ إلى الحُزون.
يا مُدنفا تلقاءَ مكةَ
لا تُظنُ بك الظنونْ.
كُنْ صامدا مثلَ الجبالِ
ولو تقطعَتِ الحِبالْ.
كُن صامدا مثل الرجال
ولو تناوشك النبال.
وكنْ قويا إذْ تقطّعتِ النصالُ على النصالْ
وأصبر على ظُلمِ الحياةِ وجورِها،
يا عائذا بالبيتِ
ما أحلى هواك!!
وما أرقّ نشيدَك القرويَ
حين تمرُ من أعلى الحجون.
وقد مضى نصفُ النهارِ
غناؤك القروي تحفظهُ الجبالْ.
اللّه ما أحلاك منتشيا وتمضي في ابتهالْ.
يُجتاحك الخوفُ الشديدُ وقد تعبتَ
ولا جوابَ على السؤالْ.

مرت سنونٌ مثقلاتُ
فما بقي؟
لا شيءَ كي تلقاهُ إلا وجْهك القرويُّ باتَ مُجعدا
فإنّهُ المعجونَ في هذي الرمالْ.
قد آلمتهُ رحلةُ الأيامِ
حتى ملَّ نظراتِ العيونْ
وملّهُ القدرُ الخؤونْ.
فلا صديقٌ تلتقيهْ
ولا أنيسٌ ترتجيهْ.

فكُنْ وظِلُّك دائما
مَن قال إنَّ الظلَ يا هذا يخون!
اخترْ طريقَك وأبك وجهَكَ،
أيُّها المسكينُ من تعبٍ إلى تعبٍ تنوءْ.
فلا استرحتَ
ولا ارحتَ
كأنكَ البحرَ المكينْ.

***

عادَ الصباحُ مضمخاً
بروائح الموتى
وقارَب قد تحطّم جُلّهُ
والماءُ يرفعه كأنَ اللّه قد اختاره
ليخبرَ عن جنونِ البحرِ حينَ
هوى على الصيادِ يسلبه الحياة.
عادَ الصباحُ ولستَ فيه متوجاً
اللّه من صبحٍ نساك!!
فيظلُ يُبكيَ مَن سلاك.
كم كُنتَ مسرورا به
وقد تكاثف نوره حتى سباك!!
عادَ الصباح وقد بكاك
فما أطلَّ سوى بقايا من سناه.
يا راحلا أبكى العيونْ.
عيونُ بعدكَ لا تخونْ.
ما زارها نومٌ قد انتبذت مكانًا حول مكةَ
تستظلُ بذكرِ ما قد كان من عهدٍ سحيقْ.

كنتَ الصديقَ
وخلها
كنتَ الوفي
لقلبها
كنتَ الحفي
بحسنها
والآن لم يبقَ سوى
ذكرى غدت ماضٍ سحيق.

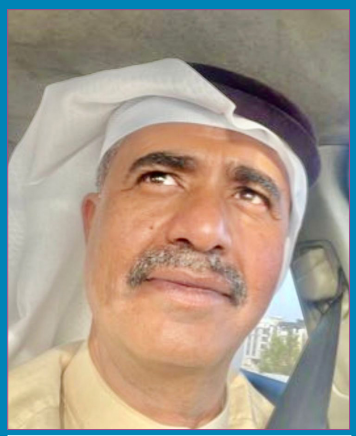
تعبتْ خطاك
ومن علاك؟
فإنكَ المعنيُّ بالمعنى
ويفلتُ من سواكْ.
أنفتْ عيونُك ما تراهْ
بين المحاجر والجباهْ.
ولُكنّةِ الأوباش
تهتكُ سِترَ مكةَ
حين غادرها النحاة.
تعبتْ يمينك أيها العبسيُ
ليس بِها سلاحْ.
ترمي بنبلٍ خائبٍ
فيصيبُ جارَكَ
أو حصناكَ
لا تَملُ من الصياحْ.
قد كنتَ تعرفُ سّر سيفِك قبل هذا اليوم،
حين يجندل الأعداء كان.
واليومَ منكَ قد استكانْ.
وعدى عليك الظالمونَ،
تجرأوا..
فاقعد ببيتك جاري العبسي
واشرب ماء زمزم كي يطيب لك المراحْ.

لسعةً في القلب

سلطان المنقري

عن الصبايا الشهيّات الملفعات بالوعي في عينيكِ.
عن الدفء الرحب الذي يشبه الأبخرة الرجراجة وإسرائها من (العيون الحارة)، في صدركِ.
عن أشجار التفاح التي تفيض عن حاجتها عرقاً، في يديكِ.
عن غواية المخمل المسَيّج بالشرف والعادة والساتان، في خطوكِ.
.....
.....
في الشمال؛ التي تماهى مع تطرّف طقسها، تلفتي واختلافكِ،
أذكرُ حينما مشينا معاً وقليلاً في تلك العشيّة الباردة، داخل خيمة الكتاب الواسعة..
" كان ثمة شجنٍ راجفٍ وشجيّ يتفجّر في أصابعنا، وشيء ما.. جدييييييد..
يشبه تحديداً (لسعة في القلب) " .

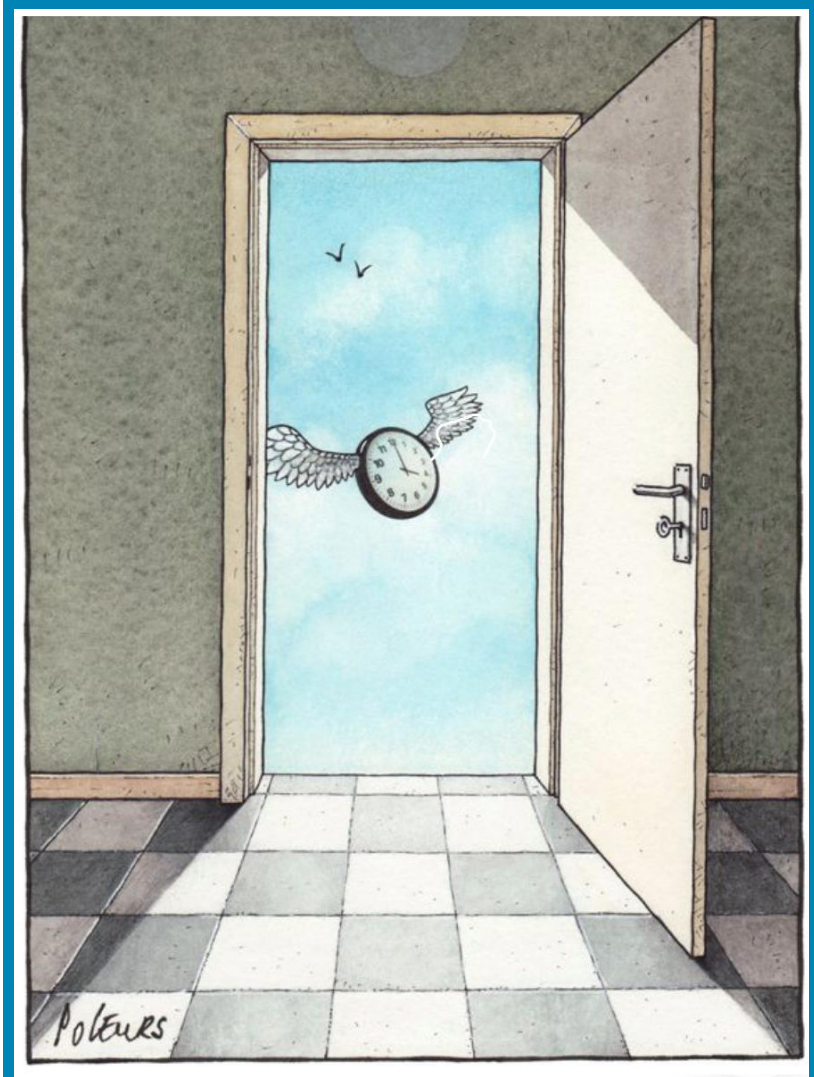
مستطلعاً صباحي...!



عمر بوقاسم

البيت الذي أسكنه الآن،
انتقلت إليه، قبل عامين، تقريبا..،
ومنذ انتقالي لهذا البيت الذي أسكنه الآن،
صباحاتي، أبدأها، غالبا ما أقف لدقائق بعد أن أخطو خطوتين أمام باب البيت،
نعم، أقف بعد أن أخطو خطوتين،
وبالتحديد بالقرب من آخر البلاطات، البلاطة المكسورة،
التي تجاور مجرى ماء خاص لشجرة ريحان يعتني بها رجل جنوبي،
وهو جار للبيت الذي أسكنه،
الجنوبيون يعشقون الأشجار،
يعشقون الأشجار بجنون،
أيضا، أصدقائي الجنوبيون، الشعراء، يعشقون الأشجار بجنون،
تحدثت معه كثيرا، ولكن لم أسأله عن اسمه،
وهو أيضا لم يسألني عن اسمي..،
حتى أطفاله أجدهم أحيانا يجلسون بالقرب من شجرة الريحان،
وفي أعينهم فخر بأن شجرة الريحان تنتمي لبيتهم، فقط، لبيتهم دون سواه..،
أقف، مستطلعا صباحي،
نصف ظلي يسقط في مجرى الماء الخاص بشجرة الريحان،
إذاً الساعة السابعة...!،
طبعا، ليس لدي الفراسة لقراءة الظل لمعرفة الوقت...!،
ولكن الوقت المعلن في هاتفي يكون السابعة صباحا،
حينها يكون نصف ظلي ساقط في مجرى الماء الخاص بشجرة الريحان..،
.....
.....
علبة فارغة يركلها رجل يمشي مسرعا حتى لا تؤخره لدقيقة أو أقل من دقيقة عن دوامه،
وجوه القطط يبدو عليها الامتعاض، بعد أن أجبرها أصحاب السيارات على النزول من أسطح سياراتهم،
ثلاثة أطفال إخوة يصعدون باص المدرسة يتسابقون على المقاعد الخالية ويختفون،
ليس لديهم حماس أطفال الأفلام وهم يصعدون باص المدرسة،
أطفال الأفلام يتسابقون على نوافذ الباص،
يتسابقون حتى مع الطريق والحمام والسحاب إلى المدرسة،

وهناك من يحمل ملابسه لمغسلة الملابس لكيها،
خطواته توحي بأنه "روبوت"...!،
وآخر يترك أثراً لعبوره بسلام،
وآخر بابتسامة ناعسة،
وآخر يعبر بتكشيرة روتينية وليست قرارا،...،
وهناك من يطلق بوق سياراته كعادة أو أنه يريد أن يتأكد أن العالم يراه..!،
.....
.....
أتنبه أن ظلي قد سقط كاملا في مجرى الماء الخاص بشجرة الريحان، إذاً، علي إنقاذ ظلي من الغرق المؤقت..!، وأن أبدأ رحلتي الصباحية
وأكمل استطلاعي الصباحي.. إلى... إلى...
إلى... أن أصل إلى المقهى،
قليلون من يصلون، صباحا، إلى المقهى،
من يصل إلى المقهى، حتما، أكمل استطلاعه الصباحي..!،
قليلون من يصلون، صباحا، إلى المقهى،
سأكون وحيدا، على طاولة،
سأكون أكثر حزما، ولن يكون هناك مجالا للدقائق أن تتبخر،
سيكون لي وقت للحديث إلى نفسي،
إلى ملء الفراغ،
إلى عبث،
إلى حب،
إلى كره،
إلى حزن،
.....
.....
.. رجل على مشارف الستين،
ولكن لم تهجرني الطيور، نعم، لم تهجرني الطيور،
إلى أين..؟!،
ولماذا تهجرني..؟!،
لن تستطيع العيش خارجي، حين أفترض نفسي مدينتها، نعم، أنا مدينتها،
لدي الناس، والهواء، والجبال، والأشجار، والنوافذ، والصباح، والمساء، والهذيان...
وأيضا، لدي سماء،
وأشياء لا تحصى،



بكيت عندما ماتت شقيقتي، نعم، رجل على مشارف الستين، يبكي..!،
بكيت كثيرا..
لو هجرتني الطيور، حتما، ما كنت بكيت...
وما كنت أبدأ صباحي، وأنا أقف بعد أن أخطو خطوتين أمام باب البيت،
بالقرب من البلاطة المكسورة،
التي تجاور مجرى الماء الخاص لشجرة الريحان...!
رجل على مشارف الستين، أنا، ولكن لست مهجورا، نعم، مازلت استطلع صباحاتي..!

قصة قصيرة

شمس الثَّلاثين عاماً.

بدور المالكي*

يستلقي على سرير في أحد أروقة المستشفيات قلقًا من نسبة نجاح عمليته في الغد، حتى مزق حبل أفكاره ظلٌّ لمحه يشبه الأموات في رداءٍ أبيض، ولا يقطع شحوبه سوى سمَّاعة الأذن بلونِها الأسود حول رقبته، والممرِّضة تنادي دكتور "مالك".

شحوبه أعاد ذاكرته ثلاثين صباحا حين أشرق الفجر مع صراخات طِفله وهي تقطع الصَّمت في وُجوه من يتسمَّرون خلف ستار شرشف "معيضة"، بانتظار سليل "الشَّيخ عبدالرحيم" الذي طال انتظاره، ومع صوته تتفتَّقُ من وجوه جدِّه ووالده الابتساماتُ، حتى وهم لا يعون بالمشهد الذي تستلقي فيه "صالحة" غارقةً في بركةٍ من الدِّماء، وجبينها الذي ينُزُّ عَرَقاً لِيختلطَ مع دموع مخاضها.

يقطع الابتساماتِ صوتُ "معيضة"، وهي تُسمي فيما يشبه من تنتابه نوبة هلع.. "بسم اللّه الرَّحمن الرَّحيم، يا ربِّ سترك، بسم اللّه وأعوذ باللّه من غضبه..".

يقطع ذلك صوت "صالحة" وهي تبكي، ولكن بُكاءها الآن لا يشبه بكاء صِراعها قبل لحظاتٍ لِلفظ طِفلها، هي تنتحبُ.

الشَّيخ عبدالرحيم خلف السِّتار يُنادي: "يا معيضة وشبك؟ يا معيضة هو الولد جاه شيء والا خنقه سره كما أخوه؟ هرجي يا مره".

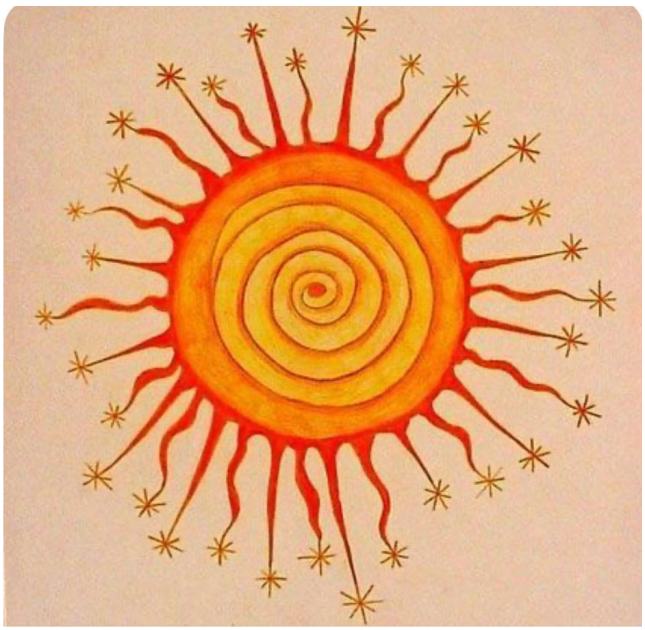
تصمت "معيضة"، و"صالحة" تكتم صوت بكائها، ووالد الطِّفل "عبدالرحمن" يُراقب كلَّ شيءٍ بصمت الخائف، ولكن والده يقطع ذلك وهو يدفعه بيده؛ لِيدخل ويحلَّ لغز ما يحدث.

يا خالة.. أبدخل..

تنشر "معيضة" شيلتها على وجهها وهي تمسكُ بسليل المجد بين يديها، وحين يدلفُ "عبدالرحمن" الغرفة ينتهي صوته، مع تعالي بكاء زوجته "صالحة"، الخالة تدفع بالطِّفل لِحجره، وتُتَمْتِمُ: "أنا اللي ولَّدت أمّك بايدي يوم أمَّك -اللّه يرحمْها- جابتك، وأحبَّك مثل عيالي، اللّه يعينك يا ولدي على مصيبتك، ولكن داروا عاركم وإن بغيت شوري ادفنه معها، وقولوا لِلنَّاس إنَّه مات مع أمّه يوم ولدته".

حين غادرتْ خرج وهو يحمل فجيعته بين يديه السمراوتين، ويزفُّه لِجدِّه الذي منذ أن أقبلَ في اتِّجاهه وهو يُحدِّق في وجه حفيده كمن قامتْ عليه القيامة، شَعرًا أبيضَ، وجهًا أبيضَ، وعينين زرقاوين، كلُّ ما فيه مفزعٌ، وكأنَّما يُضيء بين ذراعيْ والده.

دلف الجدُّ يسعى لِـ "صالحة" وينعتها



بأبشع الكلمات، ويذكر تاريخ كلِّ امرأةٍ زرعتْ بذرةً محرَّمةً في شجرة عائلةٍ طاهرةٍ، وينفث مع كلِّ كلمةٍ بصقةً، منها ما رشق بها ابنه، والكثير ممَّا غسل بها عاره الذي يستقرُّ في وجه "صالحة".

جاءتِ الخالة "سالمة" تدفع الصِّغار من حول "صالحة"، ومن حول العمِّ "مترك" حيث كان يواسي شيخهمْ ووالد الطِّفل، ويعده تنفيذَ كلِّ وعيدٍ ينطلق من الشَّيخ عبدالرحيم بأنَّ كلَّ ما يريده سيحدث، ولكن الأمر يحتاج لِتخطيطٍ؛ لِيكتمل سيناريو لا يشي بالحقيقة التي حدثتْ.

أخيرًا.. يصل الطِّفل لِصدر "صالحة"، وهي تغلِّظ الأيمان على عِفتها وأنَّها مظلومة، بينما أعين النِّساء تلاحِقها وهمزهنَّ كالمطارق في جسدِها.

وبعدها.. تلاشت صالحة مع العار الذي تآمر القوم على دسه ولم يجدوا سبيلاً سوى أن يسيروا على نصيحة معيضة "ماتت هي والولد ودفناها".

لم يعلم عبدالرحمن أنه حين نام الجميعُ في تلك اللَّيلة، استيقظت "سالمة" وهي تجرُّ "صالحة" والدِّماء تكبِّل أقدامها في ظلام اللَّيل؛ لِتقطع وادي الطَّلح وفي استقبالهم المكفول "إيراج"، وتدفعُها عبر مقعد الوانيت وتستودعُها اللّه وتوصي بها الرَّاعي: "خذْها ولا تعلِّمْ عمَّك إذا رجعت"، وتخبئ في جيبه حفنة ريالاتٍ وقروشٍ تصطك في جيبه، وهو يهزُّ رأسه يمنةً ويسرةً بالإيجاب.

حينها أنطلق في جنح اللَّيل فضيحة "الشَّيخ عبدالرحيم" أو ما يعرف بـ "مالك".. كما أطلقتْ عليه والدته؛

يعود لواقعه على تكرار نداء رفيقه: "يا عبدالرحمن، يا عبدالرحمن لا تخاف إن شاء اللّه عمليتك سهلة".

يُشير عبدالرحمن بسبابته نحو الطبيب وهو يُجيب رفيقه، أنَّه لمْ يرَ -منذ تنويمه- أيَّ طبيبٍ غير سعوديٍّ، ومن يرافقه يضحكُ، ويشير لِطبيبٍ: "تقصد هذا؟ هذا سعوديٌّ لكنَّ عنده طفرة "اسمها الألبينو ".

*القصة الفائزة بالمركز الأول في مسابقة نادي بيت السرد بالدمام للقصة القصيرة، وهي تنشر للمرة الأولى.

رسالة إلى أصدقائِي القُدامى

حسن النعمي

اليومَ قابلتُ أحدكم، عرفتُه من ضحكتهِ، وعرفتُ ما كانَ بيننا، لكني نسيتُ اسمه، وعزائي أنه ظلَّ يحكي دونَ أن يذكرَ اسمي، لا تقلقُوا فأنا ما زلتُ أذكرُ إيقاعَ لقاءاتنا، وما فيها من توابل المفارقاتِ، لا تقلقُوا حين أتفرَّسُ وجوهكُم، وأختارُ مناداتِكم بأسماءِ بعضِكم، المهمُّ أني وفيٌّ لكُم، لا تقلقُوا إذا لم أهتمَّ بالحديث معكُم حين ألقاكُم، فأنا مشغولٌ بداخلي، أفتشُ عن شيءٍ أتذكَّره عنكُم لأعبرَ لكُم عنه، لا تقلقُوا عليَّ إذا استرسلتُ في حكايةٍ مملةٍ عن صباياَ ورُشدِيَ، عن نزواتي وارتجالاتي، عن خساراتي وأرباحي، عن كل شيءٍ ندمتُ عليه، عن كل شيءٍ خبأتُه فمرَّ الزمنُ دونَ أن أستمتعَ به.

أصدقائي كلُّ ما تثرثرونَ به لا معنى له؛ لأني مشغولٌ بترتيب شتات حكايةٍ فاخرةٍ أرويها لكم، لكنَّها تظلُّ عصيةً على الترتيب، أبحثُ فيها عن أسماءِ الوجوه التي تقافزت في وجهِي، كنت آملُ أن تضعكُم الأقدارُ بأسمائكم أمامِي، لكني أقولها بحرقةٍ لقد وجدتكُم غرباءَ في حكايتي.

أصدقكُم القولَ لقد تصالحتُ مع غيابِ الأسماءِ، لقد أصبحتُ أروي الحكاياتِ دون أسماءَ فاغفرُوا ما سقطَ، واقبلُوا ما بقيَ من تماسكِ الحكايةِ!!