الجوبة

جائزة المؤسسات الثقافية

غير الربحية لهذا العام

لمركز عبدالرحمن السديري الثقافي

دراسات

جبير المليحان .. من القصة القصيرة إلى فضاء الرواية الرَحْب!

د. إيمان عبدالعزيز المخيلد، بكر منصور بريك، د. هويدا صالح، عزيز العرباوي، أحمد الجميد.

- المسئولية الصعبة للكتابة: سؤال اختيار العنوان مثالا.
- رثاء الأم في الشعر العربي.
- نقد
- نصوص
- حوار مع غاري كوكس.
- حوار مع تزفيتان تودوروف.
- غازي القصيبي المثقف المهموم بهمس السياسة.

لائحة برنامج نشر الدراسات والإبداعات الأدبية والفكرية ودعم البحوث والرسائل العلمية في مركز عبدالرحمن السديري الثقافي

١- نشر الدراسات والإبداعات الأدبية والفكرية

يهتم بالدراسات، والإبداعات الأدبية، ويهدف إلى إخراج أعمال متميزة، وتشجيع حركة الإبداع الأدبي والإنتاج الفكري وإثرائها بكل ما هو أصيل ومميز.

ويشمل النشر أعمال التأليف والترجمة والتحقيق والتحرير.

مجالات النشر:

أ - الدراسات التي تتناول منطقة الجوف ومحافظة الغاط في أي مجال من المجالات.

ب- الإبداعات الأدبية والفكرية بأجناسها المختلفة (وفقاً لما هو مبيّن في البند «٨» من شروط النشر).

ج - الدراسات الأخرى غير المتعلقة بمنطقة الجوف ومحافظة الغاط (وفقاً لما هو مبيّن في البند «٨» من شروط النشر).

شروطه:

١- أن تتسم الدراسات والبحوث بالموضوعية والأصالة والعمق، وأن تكون موثقة طبقاً للمنهجية العلمية.

٢- أن تُكتب المادة بلغة سليمة.

٣- أن يُرفق أصل العمل إذا كان مترجماً، وأن يتم الحصول على موافقة صاحب الحق.

٤- أن تُقدّم المادة مطبوعة باستخدام الحاسوب على ورق (A4) ويرفق بها قرص ممغنط.

٥- أن تكون الصور الفوتوغرافية واللوحات والأشكال التوضيحية المرفقة بالمادة جيدة ومناسبة للنشر.

٦- إذا كان العمل إبداعاً أدبياً فيجب أن يتّسم بالتميّز الفني وأن يكون مكتوباً بلغة عربية فصيحة.

٧- أن يكون حجم المادة - وفقاً للشكل الذي ستصدر فيه - على النحو الآتي:

- الكتب: لا تقل عن مئة صفحة بالمقاس المذكور.
- البحوث التي تنشر ضمن مجلات محكمة يصدرها المركز: تخضع لقواعد النشر في تلك المجلات.
- الكتيبات: لا تزيد على مئة صفحة. (تحتوي الصفحة على «٢٥٠» كلمة تقريباً).

٨- فيما يتعلق بالبند (ب) من مجالات النشر، فيشمل الأعمال المقدمة من أبناء وبنات منطقة الجوف، إضافة إلى المقيمين فيها لمدة لا تقل عن عام، أما ما يتعلق بالبند (ج) فيشترط أن يكون الكاتب من أبناء أو بنات المنطقة فقط.

٩- يمنح المركز صاحب العمل الفكري نسخاً مجانية من العمل بعد إصداره، إضافة إلى مكافأة مالية مناسبة.

١٠-تخضع المواد المقدمة للتحكيم.

٢- دعم البحوث والرسائل العلمية

يهتم بدعم مشاريع البحوث والرسائل العلمية والدراسات المتعلقة بمنطقة الجوف ومحافظة الغاط، ويهدف إلى تشجيع الباحثين على طرق أبواب علمية بحثية جديدة في معالجاتها وأفكارها.

(أ) الشروط العامة:

١- يشمل الدعم المالي البحوث الأكاديمية والرسائل العلمية المقدمة إلى الجامعات والمراكز البحثية والعلمية، كما يشمل البحوث الفردية، وتلك المرتبطة بمؤسسات غير أكاديمية.

٢- يجب أن يكون موضوع البحث أو الرسالة متعلقًا بمنطقة الجوف ومحافظة الغاط.

٣- يجب أن يكون موضوع البحث أو الرسالة جديدًا في فكرته ومعالجته.

٤- ألا يتقدم الباحث أو الدارس بمشروع بحث قد فرغ منه.

٥- يقدم الباحث طلبًا للدعم مرفقًا به خطة البحث.

٦- تخضع مقترحات المشاريع إلى تحكيم علمي.

٧- للمركز حق تحديد السقف الأدنى والأعلى للتمويل.

٨- لا يحق للباحث بعد الموافقة على التمويل إجراء تعديلات جذرية تؤدي إلى تغيير وجهة الموضوع إلا بعد الرجوع للمركز.

٩- يقدم الباحث نسخة من السيرة الذاتية.

(ب) الشروط الخاصة بالبحوث:

١- يلتزم الباحث بكل ما جاء في الشروط العامة (البند «أ»).

٢- يشمل المقترح ما يلي:

- توصيف مشروع البحث، ويشمل موضوع البحث وأهدافه، خطة العمل ومراحله، والمدة المطلوبة لإنجاز العمل.
- ميزانية تفصيلية متوافقة مع متطلبات المشروع، تشمل الأجهزة والمستلزمات المطلوبة، مصاريف السفر والتنقل والسكن والإعاشة، المشاركين في البحث من طلاب ومساعدين وفنيين، مصاريف إدخال البيانات ومعالجة المعلومات والطباعة.
- تحديد ما إذا كان البحث مدعومًا كذلك من جهة أخرى.

(ج) الشروط الخاصة بالرسائل العلمية:

إضافة لكل ما ورد في الشروط الخاصة بالبحوث (البند «ب») يلتزم الباحث بما يلي:

١- أن يكون موضوع الرسالة وخطتها قد أقرّا من الجهة الأكاديمية، ويرفق ما يثبت ذلك.

٢- أن يُقدّم توصية من المشرف على الرسالة عن مدى ملاءمة خطة العمل.

الجوف ٤٢٤٢١ ص.ب ٤٥٨ هاتف: ٠١٤ ٦٢٤٥٩٩٢ فاكس: ٠١٤ ٦٢٤٧٧٨٠
الغاط ١١٩١٤ ص.ب ٦٣ هاتف: ٠١٦٤٤٢٢٤٩٧ فاكس: ٠١٦٤٤٢١٣٠٧
الرياض ١١٦١٤ ص.ب ٩٤٧٨١ هاتف: ٠١١٤٩٩٩٩٤٦ جوال: ٠٥٥٣٣٠٨٨٠٣
info@alsudairy.org.sa
www.alsudairy.org.sa

الجوبة

ملف ثقافي ربع سنوي يصدر عن

مركز عبدالرحمن السديري الثقافي

هيئة النشر ودعم الأبحاث

د. عبدالواحد بن خالد الحميد — رئيسًا
أ. د. خليل بن إبراهيم المعيقل — عضوًا
أ. د. مشاعل بنت عبدالمحسن السديري — عضوًا
د. علي دبكل العنزي — عضوًا
محمد بن أحمد الراشد — عضوًا

أسرة التحرير

إبراهيم بن موسى الحميد — المشرف العام
محمود الرمحي — محررًا
محمد صوانة — محررًا

الإخراج الفني: خالد الدعاس

المراسلات: هاتف: ٦٢٦٣٤٥٥(١٤)(٩٦٦+)
ص. ب ٤٥٨ سكاكا الجوف - المملكة العربية السعودية
www.alsudairy.org.sa
aljoubahmag@alsudairy.org.sa

ردمد ISSN 1319 - 2566

سعر النسخة ٨ ريالات - تطلب من فروع مركز عبدالرحمن السديري الثقافي
الاشتراك السنوي للأفراد ٥٠ ريالًا والمؤسسات ٦٠ ريالًا

مجلس إدارة مؤسسة عبدالرحمن السديري

فيصل بن عبدالرحمن بن أحمد السديري — رئيسًا
زياد بن عبدالرحمن السديري — العضو المنتدب
عبدالعزيز بن عبدالرحمن السديري — عضوًا
عبدالواحد بن خالد الحميد — عضوًا
خليل بن إبراهيم المعيقل — عضوًا
مشاعل بنت عبدالمحسن السديري — عضوًا
سلمان بن عبدالمحسن السديري — عضوًا
أحمد بن سلطان بن عبدالرحمن السديري — عضوًا
طارق بن زياد بن عبدالرحمن السديري — عضوًا
سلطان بن فيصل بن عبدالرحمن السديري — عضوًا
محمد بن سلمان بن عبدالرحمن السديري — عضوًا

قواعد النشر

١- أن تكون المادة أصيلة.
٢- لم يسبق نشرها ورقيًا أو رقميًا.
٣- تراعي الجدية والموضوعية.
٤- تخضع المواد للمراجعة والتحكيم قبل نشرها.
٥- ترتيب المواد في العدد يخضع لاعتبارات فنية.
٦- ترحب الجوبة بإسهامات المبدعين والباحثين والكتّاب، على أن تكون المادة باللغة العربية.

«الجوبة» من الأسماء التي كانت تُطلق على منطقة الجوف سابقًا.

المقالات المنشورة لا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة والناشر.

مركز عبدالرحمن السديري الثقافي

يُعنى المركز بالثقافة من خلال مكتباته العامة في الجوف والغاط، ويقيم المناشط المنبرية الثقافية، ويتبنّى برنامجًا للنشر ودعم الأبحاث والدراسات، يخدم الباحثين والمؤلفين، وتصدر عنه مجلة (أدوماتو) المتخصصة بآثار الوطن العربي، ومجلة (الجوبة) الثقافية، ويضم المركز كلًا من: (دار العلوم) بمدينة سكاكا، و(دار الرحمانية) بمحافظة الغاط، وفي كل منهما قسم للرجال وآخر للنساء. ويتم تمويل المركز من مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية.

Alsudairy1385 0553308853

العدد ٨٠ - صيف ١٤٤٥هـ (٢٠٢٣م)

المحتويات

الافتتاحية ٤

ملف العدد: مركز عبدالرحمن السديري الثقافي يحصل على جائزة وزارة الثقافة في مسار المؤسسات الثقافية غير الربحية لهذا العام- محمد صوانة ٦

حوار مع سلطان بن فيصل السديري، مدير عام مركز عبدالرحمن السديري الثقافي ٨

ذكريات أكثر من نصف قرن- د. عبدالواحد بن خالد الحميد ١٦

دراسات ونقد: جبير المليحان.. من القصة القصيرة الى فضاء الرواية الرَحْب! ٢١

آفاق التأويل.. في «قصص صغيرة» لجبير المليحان - د. إيمان عبدالعزيز المخيلد ٢٣

جبير المليحان في روايته [أُوَل القُرَى] سطوةُ الإنسان الفاني واستدامةُ المكان - بكر منصور بريك. ٢٧

التاريخُ الاجتماعيّ في رواية «أول القرى» - د. هويدا صالح ٣١

المواقفُ الإنسانيةُ في الكتابة السرديّة عند جبير المليحان - عزيز العرباوي ٣٥

زاويةٌ شاسعةٌ لجهة أُخرى - أحمد الجميد ٤١

طرائقُ التجريبِ في مجموعة «كَلِم» للأديب سعد بن سعيد الرفاعي - محمود قنديل ٤٣

خوان غويتسولو.. الغربيُّ المنشقّ - د. سلطان الزغول ٤٦

واقعُ المرأة الإفريقية في قصص تشيماماندا نغوزي أديتشي - ليلى عبدالله ٥٢

الأُفقُ الأعلى - أماني فارس أبو مرّة ٥٦

نصوص: الحبُّ يأتي متدرجًا - رشا تعمان حسين ٥٩

الظِلُّ - رجاء عبدالحكيم ٦١

قصص قصيرة جدًا - خلف سرحان القرشي ٦٤

الحليبُ الأزرقُ - حسين السنونة ٦٦

سَلْ روحكَ - الطاهر لكنيزي ٦٨

بنتُ النَّوى.. - سكينة الشريف ٦٩

على مقعدين متجاورين في طائرة! - موسى الشافعي ٧٠

تشكيلٌ - طلال الطويرقي ٧٢

ألف طريق والوجهة واحدة - ليال الصوص ٧٤

سِجْن - دكتورة وفاء خنكار ٧٥

بواكيرُ النّخلِ - د. عبدالهادي الصالح ٧٦

ترجمة: حوارٌ مع تزفيتان تودوروف الحركةُ الإنسانويةُ بينَ الأخلاقِ والسياسةِ - ترجمة عبدالرحيم نور الدين. ٧٧

مواجهات: حوارٌ مع زكي الصدير حاوره:عمر بوقاسم ٨٣

حوارٌ مع غاري كوكس - حاوره: جافين سميت - ترجمة: إسماعيل الموساوي ٩٠

نوافذ: الاغترابُ عن الذاتِ وأوجاعُ الهويّة قراءةٌ في كتاب «اختفاء الذات عن نفسها» - صفية الجفري ٩٦

رثاءُ الأم في الشعر العربي - صلاح عبدالستار محمد الشهاوي ٩٩

«محادثة مع بورمان» درسٌ في التواضع الفكريّ - المهدي مستقيم ١٠٥

الاســم.. دندنةٌ حول اللطائف والطرائف في الأسماء - محمد علي حسن الجفري ١٠٨

عبدالله الناصر الوهيبي ١٣٤٨ - ١٤٢٥هـ/١٩٢٩ - ٢٠٠٥م - محمد القشعمي ١١٢

الدكتور غازي بن عبدالرحمن القصيبي (١٩٤٠ - ٢٠١٠) المثقفُ المهمومُ بهمس السياسة في أدبه - صبحة بغورة ... ١١٧

الخطابُ السينمائي: سؤالُ التلقّي في اللغة السينمائية - عبدالرحيم الشافعي ١٢٠

المسؤوليّةُ الصّعبةُ للكتابة.. سؤالُ اختيار العنوان مثالاً - عادل آيت أزكاغ ١٢٣

حضورُ التراث في الفن التشكيليّ السعوديّ - حجاج سلامة ١٢٩

تراثُ الجوف.. مصدرُ إلهامٍ للفنانين التشكيليين - المحرر الثقافي ١٤١

هيئةُ التراث تُنظم «فعالية السدو» في المنطقة الأثرية بسكاكا ١٤٥

الأقمشةُ الواردةُ إلى البلدان النجدية دراسةٌ تاريخيةٌ في المسميات ومدلولها - د. نوير مبارك العميري . ١٤٨

الصفحة الأخيرة: مَن سرقَ النوم..؟! - فارس الروضان ١٥٢

مركز عبدالرحمن السديري الثقافي يحصل على جائزة المؤسسات الثقافية غير الربحية لهذا العام

جبير المليحان.. من القصة القصيرة الى فضاء الرواية الرحب!

حوار مع الشاعر: زكي الصدير

الدكتور غازي بن عبدالرحمن القصيبي المثقف المهموم بهمس السياسة في أدبه

افتتاحية العدد

■ إبراهيم بن موسى الحميد

كلما صدر مزيد من الأعمال الروائية تتوسع تجليات الرواية المحلية؛ فتدهشنا بقدرتها على سبر أغوار جديدة؛ منها المعتمد على السيرة الذاتية، ومنها ما يستند على الكتب، والسير التاريخية، ومنها ما يعتمد على المرويات الشفوية التي تناقلتها الأجيال، وجاء دور الرواية لتسجيلها.

ومن حسن حظ كُتّاب الرواية في المملكة، أن أمامهم طريقًا خصبة محمّلة بالكنوز التاريخية التي يستطيعون الاتكاء عليها لإنجاز روايات تحاكي مثيلاتها العالمية، أو قد تجد لها خطا جديدًا تنفرد به؛ فالموروث التاريخي والشعبي وصلا إلى مرحلة من النضج والكمال، بما يفتح المجال أمام الروائي للرؤية والإبداع.. بعد أن تتكثّف الصورة وتزداد إشراقًا أمام الروائي الذي يكتب عن حياتنا اليومية واتجاهاتها السياسية والاجتماعية والاقتصادية، بما يُمكّنه من عكس سيرته ومعايشته للواقع إذا شاء، أو تمكّنه من تطويع التخييل بشكل أكثر مرونة، حيث تتسع أمامه خيارات الإبداع.

ومن حُسن الحظ. عند صدور الأعمال الأدبية لمختلف الكتاب، أنها تجدد معهم القراءة، فيعود المهتمون إلى أعمال الكاتب الجديدة والمتأخرة على السواء، بحيث يمكن مراجعة هذه الأعمال وقراءة تجربة الكاتب واشتغالاته وانتقالات تجربته من طور الى آخر.

في رواية «أُوَل القرى» استطاع جبير المليحان أن يعكس رؤيته لكتابة تاريخ إحدى المناطق، وهي قرية السرح والرمان، راصدًا التحوّلات الاجتماعية المأساوية التي عاشتها «السرح» و«الرمان» مستدعيًا نماذج الشخصيات التي

قدمها لعكس سيرة القرية؛ بطولاتها ونكساتها ومآسيها؛ ومصوّرًا أشخاصها وذواتها وطبيعتها؛ وراسمًا ألوانها؛ أصواتها وحياتها، وحتى دماءها التي نزفتها!

وفي الرواية، هنا، نجد أنه لم يقف عند طموح الراوي، بل تعداه لأن «يكتب عناصر التراث الشعبي وتوظيفه في النص، ليس أقل من طرائق عيش أهل القرى قبل أن تطالهم طفرة الرخاء الاقتصادي واستتباب الأمن في البلاد.

جبير المليحان، كاتب وقاص، رائد من رواد القصة القصيرة، أصّل مسيرته الأدبية، فأنجز رواية «أبناء الأدهم» إلى جانب رواية «أول القرى»، كما أنجز مجموعات قصصية عديدة خلال مسيرته الإبداعية.

في رواية «الأفق الأعلى» للكاتبة فاطمة عبدالحميد، الرواية التي كانت قد تأهلت لجائزة البوكر العربية، جاءت وفق خط مختلف معتمد على الحياة اليومية للمجتمع المدني الذي يواجه فيه الناس حياة مترعة بالرخاء، ولكنهم رغم ذلك لم يجدوا السعادة التي ينشدونها، ولهذا يأتي الموت مخلّصًا وشافيا.. فاطمة عبدالحميد روائية سعودية صدرت لها مجموعات قصصية وروائية، آخرها «الأفق الأعلى».

وتتوافق هذه الأيام مع مرور ثلاثة عشر عامًا على رحيل رائد من رواد الرواية والأدب بالمملكة، والعالم العربي هو د. غازي القصيبي، رحمه الله، وهو الرجل الموسوعي، وصاحب المواقف الفكرية، والأدبية، والإدارية، والوطنية، الذي لا يتكرر كثيرًا في عالمنا؛ فقد كان إداريًا ناجحًا وأستاذًا جامعيًا مرموقًا، ووزيرًا مخلصًا، ودبلوماسيًا سامقًا، وشاعرًا باذخًا، وروائيًا، وكاتبًا عظيمًا، كتب في مختلف فنون الكتابة، وأخلص لها؛ فكتابه «حياة في الإدارة» ما يزال الكتاب الأكثر مصداقية وجرأة في مجال الإدارة. ورغم موسوعيته ورواياته، ابتداء من شقة الحرية، وحتى العصفورية، والجنية، ودنسكو، لا تخلو جميعها من حِسٍّ السخرية والمزج بالسياسة، ودواوينه الشعرية وقصائده كانت وما تزال تتداولها الأيدي والقلوب.. وقد أصدرت مكتبة العبيكان كتابه «العولمة والهوية الوطنية» بعد وفاته عام ٢٠١٣م، ليضم مجموعة من مقالاته التي لديها رؤية شاملة تتعلق بالعولمة وثوابت الهوية الوطنية، وهو ما نعرض له في هذا العدد بمناسبة رحيله رحمه الله.

مركز عبدالرحمن السديري الثقافي يحصل على

جائزة المؤسسات الثقافية غير الربحية لهذا العام

احتفى مركز عبدالرحمن السديري الثقافي هذا العام بحصوله على جائزة وزارة الثقافة السعودية في مسار المؤسسات الثقافية غير الربحية، وذلك في الدورة الثالثة من مبادرة «الجوائز الثقافية الوطنية»، التي نظمتها وزارة الثقافة، وتسلم المدير العام للمركز سلطان بن فيصل السديري الجائزة من يد سمو الأمير بدر بن عبدالله بن فرحان وزير الثقافة، في الحفل الذي أقامته الوزارة يوم السبت ٩ سبتمبر ٢٠٢٣م في مدينة الرياض.

ويأتي تكريم المركز بهذه الجائزة تقديراً لجهوده في خدمة الثقافة لأكثر من ستين عاماً، منذ تأسس على يد معالي الأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري في العام ١٣٨٣هـ (١٩٦٣م)، بالنظر لإسهامه بشكل كبير في الحراك الثقافي والمعرفي من خلال فرعيه دار العلوم بالجوف ودار الرحمانية بالغاط.

وأقيم حفل التكريم تحت رعاية صاحب السمو الملكي الأمير محمد بن سلمان بن عبدالعزيز ولي العهد رئيس مجلس الوزراء - حفظه الله -، وكرّم صاحب السمو الأمير بدر بن عبدالله بن فرحان وزير الثقافة الفائزين بحضور فعاليات رسمية وأهلية وثقافية واسعة.

وتأتي هذه الجائزة لتؤكد اهتمام وزارة الثقافة بأهمية التكريم في دفع عجلة الإنتاج الثقافي، وخلق أجواء ثقافية تنافسية تُسهم في إثراء المحتوى الثقافي، وتحفيز المبدعين، وتشجيع الداعمين، بما يُعزز الجهد الوطني في النهوض بالقطاع الثقافي وتنمية إسهاماته في الناتج المحلي، وتحقيق مستهدفات رؤية السعودية ٢٠٣٠ في جوانبها الثقافية.

في هذا الملف تلقي الجوبة الضوء على الدور الثقافي الرائد الذي يؤديه مركز عبدالرحمن السديري الثقافي بالمملكة العربية السعودية، من خلال الحوار الذي أجرته مع المدير العام للمركز سلطان بن فيصل السديري.

الجوائز الثقافية
الوطنية

حوار مع سلطان بن فيصل السديري

مدير عام مركز عبدالرحمن السديري الثقافي

بمناسبة حصول المركز على جائزة المؤسسات الثقافية غير الربحية

منذ تأسيس المركز عام ١٣٨٣هـ (١٩٦٣م) على يد معالي الأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري، رحمه الله، كانت رسالته هي الإسهام في الحراك الثقافي والمعرفي في المملكة العربية السعودية، وقد أثبت المركز خلال الستين عاما الماضية حضوره الفاعل في خريطة الثقافة على مستوى المملكة.

في هذا الحوار، الذي أجرته الجوبة مع مدير عام المركز، سلطان بن فيصل السديري، نلقي الضوء على ما ميّز المركز وأهّله للفوز بجائزة وزارة الثقافة في مسار المؤسسات الثقافية غير الربحية لهذا العام.

■ **حاوره: محمد صوانة**

- **ماذا يمثل حصول مركز عبدالرحمن السديري الثقافي على جائزة وزارة الثقافة في مسار المؤسسات الثقافية غير الربحية لهذا العام؟**

■ إن حصول المركز على جائزة المؤسسات الثقافية لهذا العام، يعد تقديرا من وزارة الثقافة لمسيرة المركز، واعترافًا بالدور الذي يؤديه في المجال الثقافي والمعرفي؛ كما يعد دافعاً لنا لمزيد من البذل والعطاء والمضي قدمًا في تحقيق رسالة المركز الثقافية، وتطوير برامجه وأنشطته، بما يتوافق والمتطلبات العصرية المتسارعة، وكذلك الإسهام في الثراء والتنوع الثقافي في المملكة بوجه عام. نحن سعداء جدًا بهذه الجائزة التي تعزز من مكانة المراكز الثقافية العاملة في المملكة وتدعم تأثيرها الإيجابي في المجتمع.

الشغفُ الثقافي

- **لقد تبوأ المركز مكانته على خريطة المؤسسات العاملة في المجال**

سلطان بن فيصل السديري يتسلم جائزة المركز من وزير الثقافة الأمير بدر بن عبدالله بن فرحان

الثقافي في المملكة، وفرض حضوره اللافت، ما السر وراء هذا الشغف الثقافي الذي جعل المركز يتبوأ هذه المكانة؟

■ لقد كان الأمير عبدالرحمن السديري صاحب ريادة في كثير من أعماله ومبادراته، وكان مهتما بالشأن الثقافي، وشغوفا بقراءة الكتب واقتنائها، وهو من النخبة القيادية التي أدركت في وقت مبكر أهمية التعليم، وتنمية الحراك الثقافي المجتمعي؛ ومنذ تكليفه بالعمل أميرا لمنطقة الجوف عام ١٣٦٢هـ (١٩٤٣م)، استشعر حاجة المنطقة لوجود مكتبة عامة، فعمل رحمه الله على المستويين الرسمي والخاص على نشر الوعي والمعرفة ودعمهما، وبادر بإنشاء مكتبة عامة في مدينة سكاكا بالجوف في العام ١٣٨٣هـ (١٩٦٣م)، أطلق عليها في البداية (مكتبة الثقافة العامة بالجوف)، وجاءت في حينها لتمثل مفهوماً جديداً في الوقت والمكان الذي نشأت فيه.

ورغم محدودية الإمكانات آنذاك، فقد مثلت مبادرة إنشاء المكتبة العامة، عنواناً لطموحاته ومرآة لأولوياته واهتماماته، وقد انطلقت المكتبة العامة لتقوم بدور ريادي في منطقة الجوف منذ بداية التأسيس، وصارت موئلا لمحبي القراءة والراغبين بالاطلاع على ما توفره المكتبة حينها من كتب حديثة ودوريات وصحف محلية وعربية؛ وقد نمت موجودات المكتبة

الأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري

العامة، حتى أضحت مقصدا للمثقفين والباحثين من أهل المنطقة وزوّارها.

وبادر الأمير عبدالرحمن بتشكيل مجلس ثقافي من أبناء المنطقة، لاقتراح الأنشطة والبرامج الثقافية، والمشاركة في تنفيذها؛ فصارت المكتبة التي أضحى اسمها لاحقا (دار العلوم بالجوف) تتولى خطة ثقافية سنوية، تتضمن إقامة محاضرات وورشًا تدريبية وفعاليات ومهرجانات متنوعة يشارك فيها المجتمع المحلي ويتفاعل معها بشكل مباشر؛ أذكر منها الندوات والمحاضرات العامة، ومهرجان أسبوع الجوف، وسباق الهجن، ومسابقات للمزارعين، ومعارض للسدو والسجاد المحلي.. وغيرها من الفعاليات الثقافية.

إن شعور الأمير عبدالرحمن السديري بأهمية تنمية الحراك الثقافي هو شعور بالواجب ورغبة متجذرة في نفسه، في حبّ العلم والثقافة وخدمة المجتمع، وهي القيم التي استقاها هذا المركز من صاحب هذه المبادرة بإنشاء المركز وصارت رمزاً له.

وقد حرص القائمون على هذا المركز، على رعاية هذه الغرسة المباركة وتمكينها من خدمة أبناء مجتمعنا، لتسهم في نشر الثقافة بمختلف مجالاتها وفنونها.

وأود أن أضيف أن المركز يحظى بدعم نخب عديدة مثقفة متطوعة من أبناء المجتمع المحلي، من أعضاء الهيئات واللجان الثقافية العاملة بالمركز، أذكر منها: هيئات المنتديات، وهيئة النشر ودعم الأبحاث، وهيئة أدوماتو، ولجان المجالس الثقافية في المركز، كل هذه الهيئات واللجان يعمل أعضاؤها في التخطيط للبرامج الثقافية ويسهمون في إنجاح رسالة المركز الريادية لخدمة المجتمع المحلي ثقافيا وتنمويا.

وأود أن أشكر، هنا، مساعدي المدير العام، وجميع أعضاء الهيئات الثقافية

النواة الأولى لمكتبة دار العلوم بالجوف

العاملة بالمركز، وجميع الموظفين الذين يمثلون فرق العمل، والمتطوعين العاملين مع المركز في مختلف أقسامه من الرجال والنساء والشباب والفتيات المتحمسين لتحقيق رسالة المركز الثقافية.

البرامج الثقافية

- **ما أهم البرامج والأنشطة الثقافية التي ينفذها المركز حالياً؟**

■ يضم مركز عبدالرحمن السديري الثقافي حاليا فرعين؛ الأول: دار العلوم بالجوف وبه قسم للرجال وآخر للنساء، والفرع الثاني: دار الرحمانية بمحافظة الغاط، ويضم قسما للرجال وآخر للنساء بمسمى «مكتبة منيرة الملحم»، وكل قسم من هذا الأقسام الأربعة لديه مجلس ثقافي استشاري يضم نخبة من المثقفين والمثقفات من أبناء المجتمع المحلي، ومن أصدقاء المركز.وتتولى هذه المجالس الثقافية وضع خطة سنوية للبرامج والأنشطة الثقافية التي ستنفذ في كل قسم، تتضمن المنتديات والمحاضرات والندوات والورش التدريبية والفعاليات الثقافية المتنوعة. وأذكر هنا أهم تلك الفعاليات، وفي مقدمتها المنتديات الأربعة التي ينظمها المركز ثلاثة منها سنوية هي: منتدى الأمير عبدالرحمن السديري للدراسات السعودية، ومنتدى منيرة الملحم لخدمة المجتمع، ومنتدى الرحمانية السنوي، والرابع مؤتمر مجلة أدوماتو التي تصدر عن المركز، ويعقد كل خمس سنوات.

وهناك برامج ثقافية عديدة أخرى نذكر منها: أربعة أندية للقراءة تنظمها أقسام الرجال والنساء بالمركز، وهي تعقد بمعدل مرة واحدة شهريا لقراءة كتاب ومناقشته؛ ونادي الموهبة، الذي يهدف إلى تنمية مهارات التفكير وتطوير الذات. وهناك مهرجان الطفولة السنوي الذي ينظم في كل من دار العلوم بالجوف ودار الرحمانية بالغاط. ودورات اللغة الإنجليزية الموجهة للشباب والفتيات والأطفال، بإشراف مركز تدريبي مختص بتعليم اللغة الإنجليزية. أما

من فعاليات منتدى الأمير عبدالرحمن السديري للدراسات السعودية

الفائزون في مبادرة الجوائز الثقافية الوطنية في دورتها الثالثة ٢٠٢٣م بجميع مساراتها

في مجال النشاط المنبري والمحاضرات والندوات الأسبوعية فإن المركز ينظم أسبوعيا محاضرات عبر المنصة الرقمية للمركز، بمشاركة مختصين بالموضوعات التي تختارها المجالس الثقافية للمركز.

برنامج النشر ودعم الأبحاث

- **وماذا عن برنامج النشر ودعم الأبحاث الذي هو أحد برامج المركز الرئيسة؟**

■ منذ أن بدأ المركز أعماله اهتم بنشر الكتب التي تتصل بمنطقة الجوف تاريخاً وتراثاً وحضارة ، كان من أبرزها كتاب «الجوف وادي النفاخ» لمؤلفه الأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري، صدرت الطبعة الأولى في عام ١٤٠٣هـ (١٩٨٤م)، ثم الطبعة الإنجليزية للكتاب بعنوان (The Desert Frontier of Arabia: Al-Jawf through the Ages). وفي عام ١٤١١هـ (١٩٩٠م) أصدر المركز دورية (الجوبة) الثقافية، بهدف رعاية الأقلام الشابة، واستكتاب المبدعين والموهوبين؛ صدر منها حتى الآن ٨٠ عدداً، وهي مجلة فصلية.

وشكل المركز هيئة استشارية للإشراف على برنامج النشر، أعضاؤها أكاديميون وباحثون من أبناء الجوف والغاط، تعمل على دراسة الأعمال المقدمة للنشر، ولا يصدر أي عمل إلا إذا أجتاز مرحلة التحكيم العلمي. وقد صدر عن برنامج النشر حتى الآن نحو (٢٣٠) ما بين كتاب ودورية.

وفي يناير عام ٢٠٠٠م أصدر المركز مجلة (أدوماتو) وهي نصف سنوية محكّمة متخصصة بنشر الدراسات والبحوث المتعلقة بآثار وحضارة الجزيرة العربية والوطن العربي، يرأس تحريرها أحد أساتذة الآثار من أبناء منطقة الجوف، ولها هيئة استشارية تضم علماء آثار من مختلف أقطار العالم، صدر منها حتى الآن ٤٧ عدداً، وقد أثبتت حضورها في مختلف الأوساط الآثارية داخل المملكة وخارجها.

أما برنامج دعم الأبحاث العلمية، فمخصص للقضايا المتعلقة بمنطقة خدمات المركز في الجوف ومحافظة الغاط، وقد تم تمويل أكثر من ٢٥ بحثًا حتى الآن.

مبادرات ثقافية

- **ما أهم المبادرات الثقافية التي أطلقها الأمير عبدالرحمن السديري؟**

■ كان لاهتمام الأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري - يرحمه الله- بالتراث المحلي، دور في أن يتبنى المركز العناية بالتراث الوطني الأصيل؛ فقد نص نظامه الأساس على إقامة مهرجان تراثي باسم (أسبوع الجوف)، تقام فيه النشاطات التراثية والمسابقات التي من شأنها إبراز أصحاب المواهب والصناعات اليدوية التراثية والمشروعات الزراعية الناجحة ورعايتهم وتشجيعهم.

كما أطلق مسابقة للهجن عام ١٣٨٥هـ، وكانت أول مسابقة منظّمة تجرى للهجن على مستوى المملكة، في ذلك الوقت. واستمر السباق لعدة سنوات، وقد أسهم في حفظ هذه الرياضة العربية، وتنمية الاهتمام بها من قبل أهالي منطقة الجوف وما حولها، كما أسهم في جلب أنظار المهتمين لزيارة المنطقة وحضور السباق، والاستمتاع بهذه الرياضة الأصيلة.

ومن المبادرات أيضا مسابقات للمزارعين رغبة في تنمية هذا القطاع وإطلاع المزارعين على تقنيات الزراعة الحديثة من خلال الجوائز والمعلومات التي تقدم أثناء المسابقة. وكذلك تنظيم معرض للسجاد والسدو المحليين، بهدف إبراز هذه الصناعة التقليدية، وتحفيز مَن يمارسونها، وتشجيعهم على التنافس لتطويرها والإبداع فيها.

مكتبات المركز العامة

- **وماذا عن المكتبات العامة في مركز عبدالرحمن السديري الثقافي.**

■ يوجد في المركز حاليًا أربع مكتبات عامة؛ مكتبتان في دار العلوم بالجوف (واحدة منها للنساء) ومكتبتان في دار الرحمانية بمحافظة الغاط (واحدة منها للنساء بمسمى مكتبة منيرة الملحم). وجميع هذه المكتبات متاحة للعامة من الباحثين والقراء والمهتمين. وتحوي هذا المكتبات حاليا نحو (١٩٠,٠٠٠) كتاب ودورية.

الأنشطة المنبرية

- **يقوم المركز بالعديد من الأنشطة المنبرية، لعلكم تحدثونا عنها.**

■ بحمد الله، أصبحت رسالة المركز تصل إلى مختلف مناطق المملكة من خلال المنصة الرقمية التي ينظم من خلالها المحاضرات والندوات والورش التدريبية، ولم تعد مقصورة على الجمهور من داخل منطقة خدمات المركز؛ بل صار يحضرها الكثير من المثقفين والمهتمين من الدول العربية الشقيقة والصديقة؛ ما يجعل رسالة المركز تصل إلى قطاع واسع من الجمهور المتلقي، وهذا يحقق الهدف الأسمى الذي كان يرجوه مؤسس المركز الأمير عبدالرحمن السديري رحمة الله عليه. وعلى سبيل المثال، خلال العام الحالي بلغ عدد الذين استفادوا من أنشطة المركز المنبرية ما يزيد عن (٨٧,٠٠٠) مستفيد من مختلف مناطق المملكة، وقد بلغ عدد أنشطة المركز هذا العام نحو (٤٠٠) نشاط نفذتها الأقسام الأربعة التابعة للمركز في الجوف والغاط.

إحداثُ الأثر

- **ماذا عن الأثر الثقافي للمركز في المجتمع؟**

■ لقد أسهم المركز، منذ تأسيسه في

معرض فِنان للفن التشكيلي، إحدى فعاليات المركز بالجوف

خادم الحرمين الشريفين يزور ركن إصدارات المركز في إحدى الفعاليات

إحداث حراك ثقافي ومعرفي في منطقة خدماته. ومؤخراً موّل المركز دراسة مسحية لدراسة أثر برامج المركز الثقافية في المجتمع المحلي، وقد زودتنا الدراسة بمعلومات مهمة ومفيدة كشفت لنا مستوى التأثير، ومعرفة احتياجات المجتمع المحلي من الأنشطة الثقافية. فالتعرف على توجهات المجتمع المحلي، واهتماماته ضروري جدا لأي مؤسسة ثقافية، لإنجاح رسالتها السامية وتحقيق أهدافها الثقافية. كما أن هناك تعاونًا مع الجهات العاملة في القطاع الثقافي والمعرفي، وهذا من شأنه أن يسهم في توسيع التأثير الثقافي، بما يتيحه ذلك من تبادل المعرفة والموارد وتنمية الخبرات وتطوير البرامج.

ونحرص دائما على التجديد في البرامج والأنشطة، من خلال استخدام التقنيات الحديثة في تقديم المحتوى الثقافي والتواصل مع الجمهور، مثل الوسائط المتعددة والتطبيقات الذكية والمنصات الرقمية.

كما نعتمد وجود التقييم والتحسين المستمر بانتظام وقياس التأثير من خلال استخدام مؤشرات الأداء، واستطلاعات الرأي لقياس رضا الجمهور، وتقييم البرامج، بهدف تحسين الأداء وتلبية احتياجات الجمهور بشكل أفضل، لتحقيق رسالة المركز الثقافية والتنموية.

ذكريات أكثر من نصف قرن..

بمناسبة فوز مركز عبدالرحمن السديري الثقافي!

■ د. عبدالواحد بن خالد الحميد*

لم يكن مفاجئاً ولا مستغرباً فوز مركز عبدالرحمن السديري الثقافي بجائزة المؤسسات الثقافية غير الربحية وتكريمه من قبل سمو وزير الثقافة الأمير بدر بن عبدالله بن فرحان، ضمن مبادرة الجوائز الثقافية الوطنية في دورتها الثالثة ٢٠٢٣م، التي أقيمت تحت رعاية صاحب السمو الملكي الأمير محمد بن سلمان ولي العهد رئيس مجلس الوزراء.

وبالنسبة لنا، نحن الذين واكبنا مسيرة المركز منذ طفولتنا، فإن هذا الفوز يمثل محطة مهمة تختلط فيها المشاعر والذكريات الشخصية، مع المشاعر العامة التي يثيرها مثل هذا الحدث الثقافي الذي يتجلى من خلاله جمال المشهد الثقافي الوطني بما صار يزخر به في السنوات الأخيرة من مبادرات وفعاليات ومناسبات ثقافية لا تنقطع على مدى العام.

فعلى المستوى الشخصي، ينقلني فوز المركز إلى حقبة زمنية بعيدة، كنت فيها طفلاً في المرحلة الدراسية المتوسطة في سكاكا- الجوف، حين لفت انتباهي ذات صباح وأنا أمتطي دراجتي الهوائية في طريقي إلى المدرسة مبنىً صغيراً تعلوه يافطة كُتب عليها «المكتبة الثقافية العامة بالجوف/ تأسست على نفقة عبدالرحمن الأحمد المحمد السديري وأولاده». وقد دفعني حبي للكتب والقراءة أن أعود عصراً إلى المكان، فتفاجأت أن الموظف الذي في الاستقبال هو معلم اللغة الإنجليزية في مدرستي الأستاذ محمد بدر، لكن المفاجأة الأكبر كانت تلك الرفوف المحملة بشتى أنواع الكتب، وتلك الطاولات العريضة التي تتوسط المكان وتصطف حولها الكراسي التي

يقتعدها مرتادون يطالعون الكتب والمجلات والجرائد.

كانت تلك اللحظة فارقة بالنسبة لي، فقد تعرفت من خلال المكتبة على الكثير من الكتب، وأصبحت أتردد عليها بشكل شبه يومي لقراءة الكتب والمجلات والجرائد، وخاصة في العطلة الدراسية الصيفية، كما أصبحتْ المكتبة مكاناً ألتقي فيه مع بعض الأشخاص الذين يجمعهم حب القراءة واقتناء الكتب والمجلات وتبادلها.

تلك اللحظة، التي تعود إلى أكثر من نصف قرن، ربطتني بعلاقة أبدية (وأدبية!) بهذه المؤسسة الثقافية التي بدأت صغيرة في مبنى متواضع يقع على طريق فرعي غربي المدرسة الابتدائية الجنوبية (مدرسة الملك عبدالعزيز لاحقاً) بحي الشلهوب بمدينة سكاكا، ثم أصبحت مؤسسة ثقافية عملاقة ذات انتشار ثقافي مؤثر في محيطها المحلي ومحيطها الوطني وذات صيتٍ ذائع في العديد من البلدان خارج حدود الوطن.

وعلى مدى العقود المتعاقبة التي تلت ولوجي عتبة ذلك المبنى الصغير، تابعت المكتبة عن قرب (حين كنت في الجوف)، وعن بُعد (حين ذهبت للدراسة في جدة، ثم في بعثة دراسية إلى أمريكا)، ثم انغمست بشكل تام في لجانها وهيئاتها ومجالسها وأنشطتها بعد العودة من البعثة وتحَوُّلِ المكتبة الثقافية العامة الصغيرة إلى

من اليسار د. زياد السديري العضو المنتدب للمركز ثم د. عبدالواحد الحميد عضو مجلس إدارة المركز ورئيس هيئة النشر ثم سلطان فيصل السديري المدير العام للمركز

مؤسسة ثقافية واجتماعية كبرى تحمل اسم «مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية»، وتضم «دار العلوم» المكونة من مكتبة للرجال، وأخرى للنساء، وقاعة ضخمة للفعاليات المنبرية، ومتحفاً وبرنامجاً نشطاً للنشر، ومجلة ثقافية فصلية باسم «الجوبة»، ومجلة آثارية محكمة باسم «أدوماتو». واستمرت المؤسسة في مسيرتها وتأثيرها، فأقامت مرافق تعليمية واجتماعية وفندقاً ومسجداً، وتطور كل ذلك إلى ما نعرفه الآن باسم «مركز عبدالرحمن السديري الثقافي» الذي أضاف فرعاً في محافظة الغاط، وبرامج ثرية في مجال الخدمة الاجتماعية للمجتمع المحلي، ومنتديات دورية، وغير ذلك من الأنشطة الثقافية والاجتماعية التي لا تنقطع على مدار أيام العام.

لا يمكن لمقال موجز، كهذا المقال، أن يقدم عرضاً منصفاً لمسيرة هذه المؤسسة الرائدة التي سبقت زمانها في فكرتها وفي هيكليتها الإدارية، وفي فلسفة الاستدامة التي انتهجتها، وفي تأثيرها المحلي في مجتمع منطقة الجوف ومحافظة الغاط، وتأثيرها على الساحة الثقافية السعودية والعربية، فمثل هذا التفصيل يقتضي كتابة العديد من الكتب، وليس مقالاً موجزاً.

إن النجاح الذي حققه مركز عبدالرحمن السديري الثقافي في أدائه لم يكن عَرَضياً أو من قبيل المصادفة، وإنما كان ثمرة لعدة عناصر توفرت للمركز، ويمكن إجمال بعض هذه العناصر بالآتي:

أولاً: رسم أهداف واضحة للمركز

منذ البداية تم تحديد الأهداف التي يسعى المركز لتحقيقها. وقد وردت هذه الأهداف في المادة الثانية من النظام الأساس للمؤسسة (المركز)، حيث تضمنت العمل على تطوير خدمات المكتبة، وجعلها مركزاً للبحث العلمي والأدبي، تتوافر فيه وسائل الدراسة والأبحاث العصرية، والعمل على حفظ التراث الأدبي والأثري في منطقة الجوف، والقيام بدعم الدراسات ونشر المعلومات المتعلقة بالمنطقة، والإسهام في دعم النهضة العلمية فيها، والعمل في كل ما من شأنه رفع مستوى الفرد فيها ثقافياً وصحياً واجتماعياً واقتصادياً، وغير ذلك.

ثانياً: الالتزام بهذه الأهداف والعمل على تحقيقها

ظلت الأهداف التي حددتها المؤسسة (المركز) هي البوصلة التي تهتدي بها الإدارات المتعاقبة التي تولت شؤون المركز، فكانت تعود إليها كلما تم طرح أفكار جديدة من أجل ضمان تحقيق النتائج التي توخى المؤسس معالي الأمير عبدالرحمن السديري رحمه الله تحقيقها عندما كان يخطط لإنشاء المؤسسة وبعد أن أنشأها على أرض الواقع.

ثالثاً: تحديد أدوات لتحقيق الأهداف وتطويرها عبر الزمن

حددت المؤسسة الأدوات التي تنفذ من خلالها أهدافها، فهي عندما جعلت هدفها الأساس دعم النهضة العلمية بالجوف، وحفظ التراث الأدبي والأثري في المنطقة، ورفع مستوى الفرد، حددت الأدوات التي تحقق هذه الأهداف متمثلة في إقامة مكتبة

متطورة وثرية، وبرنامج لدعم الدراسات ونشر المعلومات، وإنشاء مجلة ومتحف ودار للحضانة وروضة أطفال ومسجد ومرافق تعليمية وغير ذلك. وبمضي الزمن أوجدت المؤسسة المزيد من الأدوات التي تواكب المستجدات فأقامت المنتديات المتخصصة والبرامج الاجتماعية المتنوعة، والتوسع في دعم الدراسات المُحَكّمة، وإنشاء مجلة أخرى متخصصة ومُحَكّمة (أدوماتو) جنباً إلى جنب مع مجلة «الجوبة». كما أن المؤسسة وسعت نشاطها ليشمل محافظة الغاط، وأقامت هناك مكتبة وبرامج متنوعة لخدمة الثقافة والمجتمع، وغير ذلك من الأدوات التي تطورت مع المتغيرات.

رابعاً: تنظيم إداري محوكم

استطاعت المؤسسة، من خلال وضوح الرؤية تجاه عملها وأنشطتها، أن تقيم تنظيماً إدارياً يضمن الكفاءة والسلاسة والاستدامة، ويتمتع بالمرونة والقدرة على الاستجابة للمتغيرات والتطورات عبر المراحل الزمنية المتعاقبة. ويتمثل هذا التنظيم في تكوين مجلس للإدارة يضم أبناء المؤسس، وإدارة تنفيذية، ولجان وهيئات ومجالس استشارية. وفي مرحلة لاحقة تم توسيع مجلس الإدارة ليضم أحفاد المؤسس وأعضاء من خارج العائلة ممّن واكبوا مسيرة المؤسسة، وذلك استجابةً للتطورات التي شهدتها أنشطة المؤسسة والتغيرات في البيئة التي تعمل في سياقاتها. وقد صدر مع هذا التطوير الأخير لمجلس الإدارة نظامٌ للحوكمة يتضمن القواعد والإجراءات التي تنظم العلاقة بين القائمين على المؤسسة وذوي العلاقة، بما في ذلك ما يتعلق بلجان مجلس الإدارة، مثل لجنة الاستثمار،

الحميد مترئسًا اجتماع إحدى لجان المركز

ولجنة المراجعة، وكذلك ما يتعلق بالإدارة التنفيذية.

خامساً: عدم التنازل عن الجودة

حرصت المؤسسة (المركز) في جميع أنشطتها على تحقيق الجودة، وألاّ يكون التوسع الكمي في تلك الأنشطة على حساب نوعية وجودة برامجها وأنشطتها. وكان معيار الجودة هو المعيار الذي يتم الاحتكام إليه أثناء المناقشات في مجلس الإدارة، أو اللجان والهيئات والمجالس التابعة للمركز، بشأن إنشاء برامج جديدة، أو الاستمرار في برامج سابقة، أو إلغائها، أو إقامة فعاليات ومنتديات مؤقتة أو دائمة.

سادساً: إنشاء وقف لضمان استدامة المركز

سعت المؤسسة إلى الاستفادة من التجارب العالمية التي تضمن الاستدامة المالية للمؤسسات الثقافية والاجتماعية غير الربحية، فأنشأت وقفاً مالياً يتم استثماره وتنميته، وذلك تجنباً للوقوع في أزمات مالية مثلما يحدث دائماً لبعض المؤسسات والجمعيات المماثلة التي تتآكل أصولها المالية بمرور الزمن، ثم تتوقف أنشطتها بسبب نقص او انعدام التمويل. وقد نجحت المؤسسة في تنمية وقفها من خلال إقامة استثمارات في المملكة وخارجها، ولم تتعرض أنشطتها للنقص في التمويل.

من أجل ذلك يمكن القول إن مركز عبدالرحمن السديري الثقافي أصبح يمثل أنموذجاً يُحتذى بين المؤسسات الثقافية غير الربحية، فهو منذ تأسيسه على مدى ستة عقود، نجح في تحقيق أهدافه وتطوير أدواته وآليات عمله، ولم يحافظ فقط على زخم أنشطته، بل طورها أيضا، وواكب مستجدات الساحة الثقافية داخلياً وخارجياً، وتلاحم مع بقية مكونات المجتمع والدولة في إثراء النقاشات لمواجهة التحديات التنموية الوطنية في مختلف المجالات، وأسهم في طرح الحلول والاقتراحات الهادفة، وقد حقق كل ذلك في إطار من الاستدامة المالية والإدارية.

ومن حسن المصادفات أن فوز مركز عبدالرحمن السديري الثقافي بجائزة المؤسسات الثقافية غير الربحية يتزامن مع اقتراب المركز من إتمام العقد السادس من مسيرته التي كانت دائماً حافلة بالنجاحات والتكريم، وعلى رأس ذلك التكريم الذي ناله المركز من خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز حفظه الله أثناء زيارته لمنطقة الجوف عام ٢٠١٨م ضمن تكريم المتميزين بالمنطقة. وهنا لابد أن نستذكر جهود المؤسس معالي الأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري رحمه الله ونظرته الثاقبة المستنيرة، وبُعد نظره حين اختار هذا النوع من العمل الخيري الذي يتجلى فيه روح الشعور بالمسؤولية الاجتماعية، كما نستذكر جهود أبناء وبنات المؤسس الذين لم يفتر لهم عزم، واستمروا في رعاية هذا الإرث المُشرِّف، فكانوا مثالاً في البِر والوفاء لوالدهم ومجتمعهم ووطنهم.

رحم الله معالي الأمير عبدالرحمن السديري وجزاه خير الجزاء، وأمنياتنا الخالصة بأن يستمر المركز في تألقه وفي تحقيق مزيدٍ من النجاحات.

جبير المليحان
من القصة القصيرة الى فضاء الرواية الرَحْب!

■ كتب: محمود الرمحي

قاص وكاتب سعودي، ولد في مدينة حائل عام ١٩٥٠م، عمل رئيسًا للنادي الأدبي بالمنطقة الشرقية لمدة خمس سنوات، ويعد من رواد كتابة القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية؛ فمنذ خمسين عاما حمل جبير المليحان قلمه ليكتب الحكايات وينسج القصص الجميلة الممتعة، فصدر له العديد من المجموعات القصصية منها: الوجه الذي من ماء، قصص صغيرة، سيرة الصبي، مراجيح بشرية. وحصل على جائزة أبها في مجال القصة القصيرة عام ٢٠١١م.

كما أبدع في الرواية، وله فيها: رواية (أبناء الأدهم) التي فازت بجائزة الكتاب بوزارة الثقافة والإعلام السعودية عام٢٠١٧م-فرع الرواية-وهي صادرة عن دار جداول للنشر والترجمة والتوزيع٢٠١٦م. ورواية (أُوَل القرى) الصادرة عن مركز الأدب العربي للنشر والتوزيع عام ٢٠٢٣م.

تقول إيمان المخيلد: وأمام الوعي بقدرة اللغة على الإيحاء والترميز والتشفير، لم يترك المليحان موضوعًا إنسانيًا إلا وعالجه؛ فلم يكن الأمر ذاتيًا معه أبدًا، بل يكتب الإنسان في كونيته، الهمِّ الإنساني الوجودي الذي يسيطر على الإنسان بصرف النظر عن التصنيف العرقي أو الإثني.

ويتحدث بكر منصور عن رواية [أُوَل القُرَى] فيقول: والرواية هنا سرّدتْ

الاصطراع الأزلي بين النوازع الإنسانية والنوازع البشرية المتعددة والمتباينة والمتشاكسة. والرواية فضحٌ لسطوة الإنسان الفاني، وكشفُ للهالك الممتلئ بالشرور في حال مواجهته لجبروت المكان المستدام والدائم؛ فالطبيعة البشرية مصيرها الاضمحلال والتلاشي والزوال، فلماذا هذا الكم من الشرور والعنف والقبح والأذى، ولماذا التشتت والافتراقات، والعاقبة هي فناء الأحقاد، واندثار الانتصارات الوهمية، وإمحاء الحدود المصطنعة؟!

أما هويدا صالح -التي جاء مقالها بعنوان (التاريخ الاجتماعي في رواية" أول القرى"- فترى أن المليحان حرص في نصه على أن يكتب عناصر التراث الشعبي، ويقوم بتوظيفه في النص، ليس فقط طرائق عيش أهل القرى قبل أن تطالهم طفرة الرخاء الاقتصادي الذي جاء مع الحداثة والنفط، بل حرص على أن يوظف الأمثال الشعبية ومفردات الحياة اليومية شديدة المحلية والخصوصية، حتى إنه حرص على وجود ثَبْتٍ لهذه المفردات المحلية في نهاية النص، يفسرها ويكشف عن ملابسات توظيفها في الحياة اليومية.

آفاق التأويل في «قصص صغيرة» لجبير المليحان

■ د. إيمان عبدالعزيز المخيلد*

«قصص قصيرة جدا» أم «قصص صغيرة» أي المصطلحين أكثر وأدق تعبيرًا عن نصوص جبير المليحان السردية؟ منذ قرأت عنوان المجموعة، التي صدرت للكاتب السعودي ورائد القصة القصيرة جدًا في المملكة العربية السعودية منذ سبعينيات القرن الماضي، وأنا أتأمل في هذا المصطلح في جدته وطرافته «قصص صغيرة».

لا أحد يُنكر أن مصطلح القصة القصيرة جدًا استقر، واتضحت حدود انشغاله لدى المبدعين والنقاد؛ لكن ها هو المليحان يُقدّم لنا مصطلحًا جديدًا ومدهشًا، فالـ «صغيرة» التي عنون بها مجموعته الأخيرة التي صدرت عن منشورات النادي الأدبي بالجوف، يعني صغر الحجم وعدد الكلمات، لو كان الأمر هكذا لكفى مصطلح القصيرة جدًا القارئ فعليًا، ولا يحتاج إلى إعادة نحت أو صك.

لنتأمل التقديم الذي قدّم به جبير المليحان مجموعته القصصية: «إنها كنَفَسٍ عميقة جدًا، ليست حكمة، ولا لُغزًا، إنها شفافة وعميقة كالشعر؛ ولكنها فاجعة مثله، بها لوعة وبكاء وحزن، إنها ألم في القلب: أكبر من الوخز، وأصغر من عملية جراحية. هي كطعنة خنجر؛ صغيرة وقاتلة. «فنتازيتها» في كونها فاجعة صغيرة، مكثفة، وغير متوقعة، ولكنها اختصار كبير لحياة ما». هذا التقديم السابق يشير ويدل على أن الكاتب يعي حدود اشتغال مصطلحه الذي صكه، فالمسألة ليس فقط قلة عدد الكلمات التي يجب

أن يتضمنها النص القصصي، إنما التأثير النفسي الذي تتركه على قارئها، توصيف ذلك التأثير والتعالق بينها وبين الشعر في ذات التأثير، والدقة والدهشة التي يتوقع أن تحققهما. في النهاية إنها اختصار للحياة بشكل ما. ورغم أن هذا التوصيف يتعالق مع سمات القصة القصيرة جدًا في التكثيف والدهشة والمفارقة، إلا إن الكاتب أراد أن يؤكد على الأثر النفسي في التلقي، وكأنه يراهن على تلقي القارئ وشعوره بذلك الوخز وتلك الفجيعة الصغيرة؛ وربما هو محق، فنظريات «القارئ والاستجابة» ترى أن النص الذي لم يُقرأ، ولم يترك للمتلقي دورًا في إعادة تشكيل الأثر لم يُكتب أصلا.

ورغم هذه الشاعرية والكثافة التي ينادي بها الكاتب، إلا إنه حرص على أن تتوافر للنصوص خصائصها السردية التي يكون الحدث فيها محورًا أساسًا، مع الحرص على تفاعل الزمان والمكان؛ فنجده يقول في إحدى نصوص المجموعة: «كل صباح يَدْعَك عينيه على صراخ أمه، ويدخل يديه في سيور حقيبته الواسعة، خارجًا إلى المدرسة، هناك يخرج مُدَرِّسُهُ عصاه ولسانه وشمعدان وجهه، ولوحة طباشيره، فيقضم الطفل أقلامه ودفاتره وأظافره»! حين نتأمل السردية السابقة نجدها قد توافرت على عناصر الحبكة السردية الدرامية، رغم شاعرية الحالة التي تعتمد على التوتر والانتقال السريع في التصاعد الدرامي النفسي لهذا الطفل.

وأمام الوعي بقدرة اللغة على الإيحاء والترميز والتشفير، لم يترك المليحان موضوعًا إنسانيًا إلا وعالجه؛ فلم يكن الأمر ذاتيًا معه أبدا، بل يكتب الإنسان في كونيته، الهم الإنساني الوجودي الذي يسيطر على الإنسان بصرف النظر عن التصنيف العرقي أو الإثني، فتتضمن المجموعة نص «حبس» الذي يصلح أن يقرأ بوصفه مُعبِّرًا عن الإنسان في أي زمان أو مكان؛ فها هو الكاتب يُعبِّر عن هموم ذلك الإنسان الكوني في بضع جمل «صغيرة» تختصر الكثير من الصفحات التي تُعبِّر عن الهموم السياسية الدولية والعالمية، يقول: «مرّت غيمة تتبختر وتضحك في السماء، أمسكت الريح بأنفاسها، وعنفتها هناك.. الغيمة بكت! مرت حرب: فتساقطت من الغيمة قطرات المسامير، ومن أرجل الجنود مقابر صغيرة».

كذلك في قصة «ذلك اليوم» يعالج همًّا اجتماعيًا مبنيًا على المفارقة والمحاكاة الساخرة، فيقول: «في ذلك اليوم؛ جمعنا المدير، زمجر علينا بضرورة الحضور مبكرًا، وخبط بيده على دفتر الدوام طوال صوته العالي، وهز يده في وجه أحد المتعاقدين حتى انتفخت عيناه، ثم وقعنا على تنبيه يحيل بموجبه (المتخلّفين).. هكذا قال إلى الاستجواب، ويرفعه إلى الإدارة، كان يشير بإصبعه إلى الأعلى عندما يقول الإدارة. في الغد تقاطرنا أمام الدفتر، وأثبتنا حضورنا مبكرين، ولم نر المدير.. في ذلك اليوم».

هذا النص السابق يعتمد على مشهدية

الصورة، وكأنه يعوض غياب اللغة الشعرية في مجازيتها باللغة المشهدية التي تعتمد تقنية الكادر السينمائي؛ فعبر اللغة المشهدية يمكن للمتلقي أن يتخيل كادرًا سينمائيًا فيه المدير وحوله المدرسون، في اجتماع مدرسي ينبّه فيه على عدم التأخير وأهمية الالتزام بالحضور، يتساوى فيه المدرس (ابن البلد) بالمدرس (الوافد)، فكلاهما معرض للعقاب عبر (الإدارة). لكن المفارقة تأتي في نهاية النص، فمن تمت معاقبته فعليًا دون أن يدخل الكاتب في تفاصيل وحشو.. هو المدير. إن المفارقة أنه هو الذي غادر بعد كل هذا التهديد ورمزية الأصبع تقلب الموازين.

لا يوجد همٌّ صغير ولا همٌّ كبير، كل الهموم صالحة للسرد. هكذا يخبرنا الكاتب عبر سردياته المتوالية؛ ففي قصة، يتحدث عن حرب كونية؛ وأخرى يتحدث عن همٍّ اجتماعي، بتهديد السلطة صغيرة أم كبيرة؛ وفي ثالثة يحدثنا عن خطاب نسوي ينتصر للمرأة وحريتها في مجتمع محافظ، فمنيرة التي يُلزمها زوجها ارتداء شكل معين من الملابس حينما تغادره، تنطلق، لتمارس حريتها المسلوبة.

وعبر لغة الجسد تمكّن المليحان أن يختصر كثيرًا من المقالات عن حرية المرأة ودعوتها إلى ممارسة هذه الحرية عبر تفاصيل حياتها اليومية، وحقها المدني في أن ترتدي ما تريد، حسبما تريد، عبر مشهد مكثف اختصر الكثير من الصفحات التي يمكن أن تدبج في الخطاب النسوي وحقوق النساء «منيرة تلوّح بيدها مودّعة زوجها، تبتسم وهي تربط حزامها وحزام صغيرها، متجهة بسيارتها من الرياض إلى الدمام. شعرها يلعب به الهواء».

كذلك يمارس الكاتب ألعابه السردية، فيمزج بين ما هو واقعي وما هو فنتازي؛ ليسقط على الواقع المعيش دون الوقوع في فخ الخطابات السوسيوثقافية. ففي قصة «الأرض» يكتب سردية متخيلة إشارية على ما يحدث في العالم من انهيارات القيم الدولية وسقوط دول وقيام أخرى، يقول:

«أخذ الطفل الصلصال، وصنع منه كرة كبيرة، وضعها في منتصف ألعابه: تسلقت الأسود والنمور والقطط، والأطفال، والفراشات، والسيارات، والطائرات...

فاجأته أمه وهو يعينها، ويثبتها في أماكنها، مصدرًا أصواتها الخاصة...

ما هذا؟

هذه الأرض!

وأشار إلى موقع بيتهم فيها. كان سريره هناك.

بعد قليل عادت الأم على صراخه الحاد، شاهدته يرفع قبضته محتدًا، ومنتحبًا: لقد داس أخي الكبير الكرة وهو يمر من هنا!

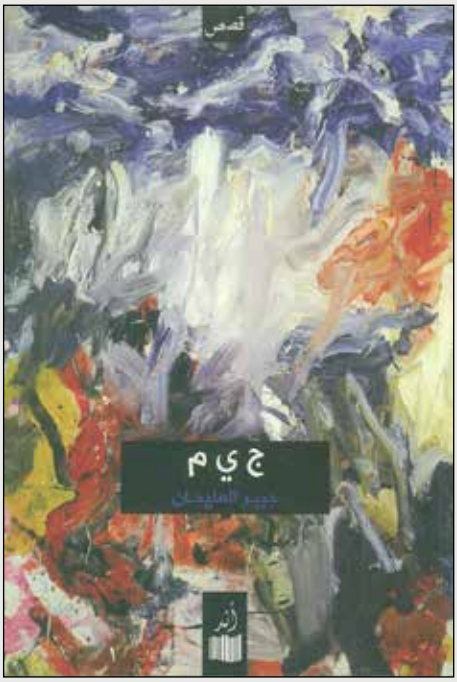
كانت كرة الصلصال ملتصقة بالأرض، والسكان يتناثرون».

فهل رمزية الأخ الكبير تشير إلى المجتمع الدولي، وما تمارسه الدول الكبرى على الدول

الصغرى من صراع وجودي، أم أنها مجرد خيال طفل حاول تشكيل عالمه، لكن أخاه الكبير الذي لا يتعاطف مع خيال الأطفال داس على ألعابه؟ على أية حال كتابة جبير المليحان الرمزية الإشارية تحتمل التأويل الأول.

لغة المليحان التي وصفها بالشاعرية لا تقتصر على هذه المجموعة فقط، فنصوصه القديمة مثل مجموعة «الوجه الذي من ماء» تراهن على ذات الشاعرية. فالشاعرية لم تقتصر على اللغة فقط، بل شاعرية الرؤية، شاعرية العالم، ومن ثم شاعرية التلقي. فلنتأمل معا النص القصير من تلك المجموعة والذي يفيد من تشكيل الصورة الشعرية في مجازيتها: «كان البحر والشاطئ والكفان غابة صغيرة وخيول ولعب. جبال ملونة وماء. نخلة يلعب الأطفال تحت ظلها يأكلون، ويغنون: الكفان، الوجه الوديع يدنو، ويحدق في البحر ويدنو، ويحدق في البحر ويود لو كان: سمكة.. طائرًا.. غيمة» (الوجه الذي من ماء، ص٦٥). إنها أحلام إنسانية صغيرة تنبئ عن شاعرية الرؤية ومجازية اللغة، اللتين هما رهان من رهانات الكتابة لدى جبير المليحان.

كثير من النصوص يراهن فيها الكاتب على الرمزية وتحميل النص بدلالات عميقة تتيح للقارئ أن يقوم بدور التأويل؛ فنصوصه تنفتح بقوة آفاق التأويل. يقول في أحد نصوص المجموعة: «أمسك الطفل يومًا بالجريدة، وقرأ طبق اليوم: مخ، وأذنا إنسان



مقليتان، مع لسانه وعينيه، وفلافل وملح، فصام حتى مات»، فالقلق الوجودي الإنساني في عالم يتصارع ويأكل بعضه بعضًا يدفع لأن يصوم عن الطعام حتى الموت.

كذلك يقول في نص آخر: «الطفل في سريره ينام، وضحكته كانت تحاور القطة في ساحة البيت، وتلعب معها. سيارة سوداء تأتي تولول، وتضع الضحكة فوق نعش، وتذهب. الطفل لم يستيقظ أبدًا».

نلحظ أن كثيرًا من نصوص المليحان يكتبها ويكون بطلها طفل أو على لسان طفل، وهذا ليس بغريب، فجبير المليحان كتب أيضا في أدب الأطفال، وراهن على رمزية الطفل التي تصور الإنسان في براءته الأولى قبل أن تلوثها لمدنية وصراعها الوجودي.

---

* كاتبة سعودية.

جبير المليحان في روايته [أُوَل القُرَى]
سطوةُ الإنسان الفاني واستدامةُ المكان

■ بكر منصور بريك*

يقدم لنا الأديب جبير المليحان روايته الجديدة (أُوَل القُرَى) متجاوزًا روايته السابقة المعنونة (أبناء الأدهم)، وله وافر الأحقية التواشجية مع عالم الرواية؛ فهو يلج إلى السرد الروائي من أبوابه الفنية المشرعة؛ فهو أديب ذو إنتاج سرديٍّ كثيف ومتعدد في القصة القصيرة بكافة أطيافها. الرواية هنا قُسمت إلى قسمين، القسم الأَوْل: دماء الرُّمان، والقسم الآخر: حرب بَاهِي.

المرصود في علاقة المبدع عمومًا والروائي خاصة بمجتمعه أنها ازدواجية، والصلات بينهما تبادلية، والمبدع لا ينتج أعماله إلا في حالة من الاستقلال الفردي عن مجتمعه، ولكنه في التوقيت ذاته يستمد خلايا إنتاجه من حيوات ذلك المجتمع، ولكن بصورة ابتكارية، وطرق فنية متخيلة؛ ومن خلال هذا الإنتاج الأدبي المتخيل يبثُّ المبدع موقفه الذاتي والفكري وحتى الفني في المجتمع كمتلقين له، وقد يضيف الأديب ما يراه ذا قيمة إلى القيم المجتمعية الحاصلة، وقد تنادي بعض الطروحات الشخصية بإلغاء بعض القيم المتوارثة والبالية في إطار فنيّ متوّهم، وقد تكون بعض المنجزات الفنية معدّلة من الأعراف السلبية السائدة؛ وهذا الدور ليس مثلبة للإبداع الفني، وليس وصمًا في جبينه أنه يحمل مضامين اجتماعية، وليس تأطيرًا له أنه يبدع في حدود دوائر اجتماعية؛ لأن الإبداع حاملٌ لأجنّةٍ تعيش حياتها الفنية الخاصة في أداء مخصوص بالتخييل والتوهم. والإبداع يشكل حياته الفنية الخاصة المحاكية لطبيعة حيواتنا، وليست هي الحياة الطبيعية الحقيقية، أو كما قال الراوي (بشير) في إحدى تجلياته [... وهي، أي الحكايات، تتعلق بتاريخ ما يمكن تخيُّله لمسار الزمن في هذه البقعة من الأرض. إنْ شئتم يمكن معالجتها مع هذا النص، ولكنها من صنع عقل الإنسان ومن علمه بصفحة أخرى للحياة غير ما يحدث...]، فهل الرواية

هنا (أول القرى) تمثل رؤية فردية ذاتية، أم هي نتاجاتٌ جمعية لرصد التحولات الطارئة ومتابعة التبدلات الحادثة في مجتمع الرواية؟

ابتداء دعونا نتطفّل قليلًا على العتبة الأولى في النص، وهي عتبةٌ العنوان، ففيها من الإغواء ما فيها، حتى كأنها مَطبٌ مُعَدٌّ بمكر ودهاء، فلفظة (أول) تُقرأ في استعجال لساني هكذا (أَوْل)، رغم أنها كُتبتْ (أُوَل)، والفارق عظيم بين المفردتين، (أُوَل) جمع مؤنث لكلمة الأُولى المؤنثة والتي مذكرها الأَوْل، ولفظة (الأَوْل) مضاد للآخر، طبعًا التي في العنوان أُوَل بالجمع؛ بمعنى السابقات والأوائل أو السوابق الأُولى من الأمر، وكأنها تومئ إلى الأفعال السوابق من الخطايا الأزلية والمستمرة حتى يومنا هذا، ففيها تذكيرٌ بِأُولَى السوابق وهي الجريمة الإبليسية، وهي معصية إبليس لأمر الله تعالى، وما يعقب ذلك من السلاسل الشيطانية بما فيها الإغواء والتضليل، وفي ملفوظ (أُوَل) فيه إيماءٌ لأَوْل سابقة قتل على المستوى البشري، وهي جريمة قتل قابيل أخاه هابيل، فالمدلول هنا إلى تلك البدايات من العنف والعنف المضاد في صورة الثأر والشر والإغواء والتضليل والانحراف عن المنهج الصالح لبناء العمران، وإقامة التجمعات السكانية المتآلفة والمحبة للنماء والتطور؛ والدلالة هنا في الملفوظ إلى أزلية الأحداث المأساوية واستمرارية دوراتها المتكررة والمتعاقبة. وأما ملفوظ (القُرَى) جاء هنا بصيغة الجمع للدلالة على شيوع وانتشار الإفساد في الحيوزات المكانية، فالقرى جمعٌ مفردها القرية، وهي الحيّز المكاني الصالح لإقامة التجمعات البشرية، دون تحديد في مداها الجغرافي، وهذا الحيّز يشتمل على المساكن والأبنية والمزارع والضياع، وقد يطلق على البلدة وحتى على المدينة، بل على البلاد بأكملها مسمى قرية، فالمدلول قديمًا يحتضن ما يعرف الآن بمسمى الدولة والوطن، واتساع المدلول جغرافيًا تبعًا لمدى أريحية التعاون والانسجام والتناغم بين السكان، وبمدى نجاحاتهم في إقامة الدولة الحضارية، والدليل على ذلك الشاهد القرآني المعروف في قصة إخوة يوسف عليه الصلاة والسلام حينما قالوا: (واسأل القرية التي كنا فيها)، والقصدية هنا استخبر أهل مصر عما حدث لنا، ومثلها الآية التي نزلت على لسان الكفار فقالوا: (لولا نُزِّلَ هذا القرآنُ على رجل من القريتين عظيم) «الزخرف ٣١»، قيل هما مكة والطائف. والقرى أصلٌ يدلُّ على جَمْعٍ واجتماعٍ، ومن ذلك سُميت القرية قريةً لاجتماع الناس فيها، كما أورده أحمد بن فارس في مقاييسه، فالقرية يتسع مدلولها ويندغم بحسب قدرة أهلها على إنشاء الروابط الاجتماعية الصالحة والمتينة من أجل التعاون في الخير والسلم والبناء والازدهار، والرواية هنا اشتغالٌ على إنسان القرى بكل أنواعها الجغرافية، واشتغالٌ كذلك على المكانية كحيز يحتوي ذلك الإنسان، واشتغالٌ على العلاقات المتبادلة بينهما، فالإنسان يؤثر سلبًا أو إيجابًا في المكان الثاوي فيه، والمكان له تأثيره المباشر وغير المباشر على كافة أنواع الحياة فيه، وفي مقدمتهم البشر بالطبع؛ ولذلك، جاء في الذكر الحكيم قوله تعالى: (وإذا أردنا أن نُهلك قرية أمرنا مترفيها ففسقوا فيها فحقَّ عليها القول فدمّرناها تدميرًا) «الاسراء ١٦»، ذهب أكثر المفسرين على أن رسل الله والمصلحين أمروهم بتعاليم إصلاح الأرض

والكفِّ عن الإفساد فيها بكل صنوفه، فرفضوا تلك الأوامر الربانية، فكانت النتيجة تدميرهم بالكامل، وأحيانًا يحل العذاب بالمذنبين مع إبقاء مساكنهم وقراهم. سنأخذ شاهد عيان من الرواية.. وهو شخصية باهي، الشخصية الرئيسة في القسم الثاني (حرب بَاهِي)، إذ يخاطب زوجته المسماة (ظُلُم) مبررًا بشاعات جرائمه فيقول: (يا ظُلُم ! كلُّ إنسانٍ يُولد بريئًا ويكبرُ فيه جانب الخير والشر، فالإنسان الخيِّر هو مَن يَعرف ذلك، ولا يرتكب الشرور تجاه نفسه أو الآخرين. الناس في كل مكان حتى في بلدة (التين) هذه، حتى الأطفال هنا فيهم بذرة الشر أيضًا، وعندما يملكون القوة والطمع في كِبَرهم يختارون طريق الشر لسلب حياة وأملاك الآخرين، والدكِ، يا ظلم، كان طيبًا، ولكن مَن قتله شريرٌ، وهذا الشرير كان قبل ذلك طفلًا] .

بهذا القانون الإجرامي حتى أنت يا باهي، كنتَ طفلًا، ثم غدوتَ شيطانا رجيمًا ومشعوذًا مجرمًا، وهذا لا يبرر أن كل الأطفال هم نسخ مكررة من طبعك وشقائك وبؤسك. فتورد البراءة إلى حياض القِتلة البشعة.

من الموضوعات الأساس التي ترصدتها الرواية ثيمتان: الأُولَى الإنسان بشتى تدرجاته السلبية والإيجابية، والثيمة الأخرى المكانية سواء الأمكنة ذات العهد الذهني في الشخصيات، أو الأمكنة القارَّة، كما هي في الماضي والحاضر، أو الأمكنة المعادية والمسالمة والمحايدة، وحتى الأمكنة النفسية... والأمكنة المفتوحة والمغلقة، فلا حصر للطرق والمسارات والأودية والسهول والجبال والهضاب، والمقاهي والمضايف... وغيرها كثير، ولكن الأجمل في السردية هو اتخاذ المكان مرتكزًا جذريًا في الترميز الشخصي [انقسمت البلدة إلى قسمين: بيوتها، ومساجدها، ومقابرها، وساحاتها...] لقد اشتغلت الرواية على هذا الترميز في شتى الأماكن، سواء للتدليل على المقاصد السلبية وهي الأغلب، أو على المرامي الإيجابية، وكلها من صناعة إنسان تلك القرى وإنتاجه، وبالأخص الاشتغال على مكوّن الشخصيات السلبية، وهو الإنسان الفاني الهالك، الانسان المتلاشي الذي يعبث بالمكان البريء، فيجعله بؤرة شر وإجرام؛ حتى الأماكن المقدسة كالمساجد والمقابر لم تسلم من أذى ذلك البغي الذي يحصد المكان وأهله ولا يبالي.

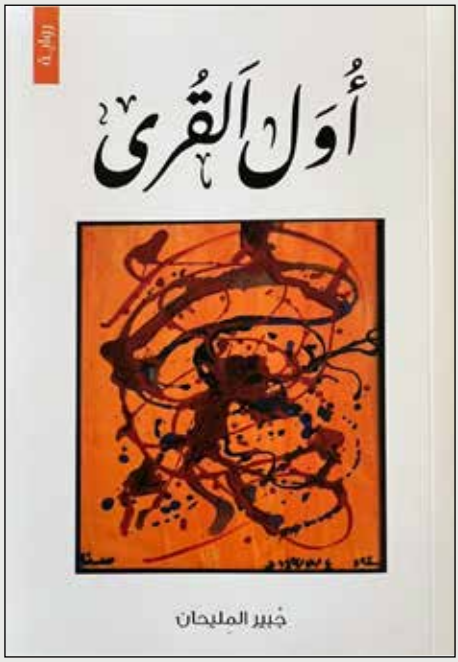
والسردية كذلك جلَّتْ نورانية بعض الأمكنة البريئة التي لم تعبث بها يد الإجرام والإفساد [تجاوزوا عدة شعاب وعلتْ قمة الجبل غيومٌ سوداء تحومُ حولها عدةُ طيور، يمشون في طرف الوادي المليء بالنباتات وأشجار الطلح الكبيرة، ينحدرُ الوادي شرقًا، حيث جبالٌ زرقاء في أقصى المدى، استراحوا قليلًا وبعد أنْ بدتْ الشمسُ تنحدرُ مشوا متجاوزين حدود الوادي إلى سهل ينحدر من حدود الجبل إلى أسفل، بدا كلُّ وادٍ يخرج من جوف الجبل وكأنه يشقه نصفين، في طرف النصف الأول انفتحَ كهفٌ ضخمٌ وكأنه يرحب بهم، وفي بطحاء الكهف بقايا آثارِ ومشب للنار، وآثار أجساد واضحة على الأرض أُعدتْ للنوم، سقفُ الكهف مرتفعٌ، يفضي إلى صخرة ملساء تفتح على الوادي الكبير حيث الضفة الأخرى البعيدة .

الرواية رصدت التحولات الاجتماعية كثيمة إنسانية، سواء في السرد عن طريق الساردين الأساسيين، وهم (أبو عمرو) الشيخ غريب

الأطـوار، والـذي يعيش بقايا مجده الطيني المتهدم في مزرعته القديمة في انقطاع عن الدنيا وحتى عـن ولـده الوحيد الـذي يعمل متغربًا عنه في مدينة خميس مشيط، وقد تُوفي ولم يستكمل القسم الأول؛ فجاء السارد الآخـر، وهو بشير المختلف عن سابقه أبي عمرو الذي لظرفه العمري لم يكد المدونون أن يفهموا لغته القديمة، وبشير كان في منتصف العمر، وكان صاحب كتب وعلم ودراسة، وكان ذا فلسفة في رؤيـة الحقائق لخصها بقوله: [الحقيقة ليس هناك حقيقة واحدة ؛ هناك ملايين الحقائق بقدر الباحثين عنها، وكلها تنمو ! وكلما اتسعت بقع الضوء أصبحنا نرى أكثر ونحكم على الأشياء بشكل أفضل].

الأدب عـمـومًـا، والـسـرد خـاصـة، إعـادة لترتيب الـحـيـاة، بشكل أعـلـى جمالية في التقدير للإنسانية، وبرؤى تعلو على الواقعي الحقيقي، وبـصـورة أكـثـر دلالـة وتـرمـيـزًا، فالأحداث والشخصيات لها مدلولاتها وليس وجودهما اعتباطًا سرديًا، وكل نص فنيّ عامة يومئ بجلاء إلـى حاضنته الثقافية العامة والمنتجة ضمنيًا للنص الروائي، ودور الروائي المؤلف المبدع يجيء تاليًا لحاضنتة الثقافية، والجميع مشتركون في إقامة السردية مثل التي بين أيدينا (أُوَل الـقـرى)، وطبعًا بما فيهم المدونين والمسجلين الذين هم شباب الاستراحة الذين وصفوا أنفسهم [نقرأُ ونغني ونذهب في رحلات البر، ويحبون التنقيب عن تاريخ الأشياء القديمة، ويبحثون عن الحقيقة].

والـروايـة هنا سـرّدتْ الاصـطـراع الأزلـي بيـن الـنـوازع الإنـسـانـيـة والـنـوازع البشرية



المتعددة والمتباينة والمتشاكسة. والرواية فضحٌ لسطوة الإنسان الفاني، وكشفُ للهالك الممتلئ بالشرور في حال مواجهته لجبروت المكان المستدام والدائم؛ فالطبيعة البشرية مصيرها الاضـمـحـلال والـتـلاشـي والـزوال، فلماذا هذا الكم من الشرور والعنف والقبح والأذى، ولماذا التشتت والافتراقات، والعاقبة هي فناء الأحقاد واندثار الانتصارات الوهمية وإمحاء الحدود المصطنعة؟!

والآن ليس لنا إلا أن نتأمل مع (بشير) في القادم من العمر الجميل فنقول معه: (ونحن نطوي آخر المدونة انتبهنا إلى أن بشيرًا يهزُّ رأسـه، وعيناه تضيئان بفرح غريب مُـرددًا: غصـون التين والـرمـان تنتظر وهـي مثقلةٌ بالثمار).

---

* كاتب سعودي.

التاريخُ الاجتماعيّ في رواية «أول القرى»

■ د. هويدا صالح*

ينطلق السرد في رواية «أول القرى» للكاتب السعودي جبير المليحان، بمجموعة من الأصدقاء الذين يسعون إلى كتابة التاريخ الاجتماعي لمنطقة ما بطرح سؤال العلاقة بين الواقع والإيهام بالواقع، وبين المرجعية الواقعية والتخييل الروائي؛ وهو سؤال الكتابة الأول الذي يطرأ على ذهن أي كاتب يناقش تلك الجدلية الفنية؛ فهل هو يكتب الواقع، أم يكتب الخيال؟ والروايات التي يمكن أن نصفها بأنها واقعية اجتماعية، هل تكتب الواقع فعلًا أم تقوم بإيهام القارئ بأنه واقع؟!

والكاتب حينما يعمد إلى كتابة قصة ما أو حادثة ما حدثت في الواقع، هل يكتب واقع القصة أم يكتب تصوره هو عن واقعها؟ تبدو هذه الأسئلة أسئلة إشكالية في رواية «أُول القرى»، بل يمكن عدّها أسئلة الكتابة التي تراود الكتاب عمومًا، وليس السارد الرئيس في النص، الذي يجتمع هو وأصدقاؤه في استراحته الخاصة ليناقشوا مخططهم لتسجيل التاريخ الاجتماعي لزمكانية ما، سوف تتضح فيما بعد: «كتبنا عدة صفحات بعد نقاشات طويلة، وتعليقات واعتراضات؛ لكن في اجتماعنا الأخير الذي تم في استراحتي اتفقنا على صيغة محددة، وذكرنا فيها أن قوائم الأسماء والأوامر السِّرِّيَّةِ التي ستأتي (كُتِبَت) دون التحقق من أدلة على الكتابة أصلا، وسيرد الكثير من الأحداث المبنية على

الخيال والوهم والتصورات؛ دون أن نحرص على تحرّي دقتها أو اقترابها من الواقع، أو كونها مما حصل، أو لم يحصل؛ فليس هدفنا تسجيل وقائع تاريخية» (ص٧).

وهـؤلاء الأصـدقـاء الـذيـن يجتمعون في توقيت معلوم لمناقشة توثيق وتسجيل وقائع تخص التاريخ الشعبي لهذه المنطقة هم الحكاية الإطـار التي تبدأ بها الـروايـة، ثم ينزاح ستار السرد لنعرف الحكاية الرئيسة التي يريد جبير المليحان كشف المسكوت عنـه فيـهـا، حـكـايـة الـبـنـت وأخـويـهـا الـذيـن انتقموا لمقتل والـدهـم على يـد عمهم، ثم رحلوا شمالًا هروبًا من المحاسبة ليقيموا حياة جديدة وقرى ومـزارع، ويكتبون تاريخًا اجتماعيًا جديدًا لم يكن القارئ يعرف عنه شيئا، لكنه سيتشكل مع القراءة لنتعرف على وعي الجماعة الشعبية الذي بدأ يتشكل مع الحكاية المنبثقة عن الحكاية الإطار.

يذهب الأصـدقـاء إلـى الشيخ أبـي عمرو ليقوم هـو بـدور الـسـارد الـبـديـل للحكاية، لكنهم يعون أن خيالهم سوف يتدخل في نسج الأحداث، فليست سردية تاريخية تنبني على الوقائع والوثائقية إنما هي سردية جمالية تتدخل فيها ذاكـرة السارد الرئيس بعد أن يستمع للأحداث من السارد البديل: «لا تهمنا حياة هذا الشيخ الذي وضع يده في يد الموت واتجها إلى باطن الأرض، لكننا نأخذ حديثه بابًا لخيالاتنا المفتوحة التي ننشئها حكايات متخيلة، ربما نبني بعضها على ما نسمعه منه ومن غيره، ولكن الكثير منه لا أهمية له، فهو وأحاديثه ومزرعته محض خيال»(٨).

راهن المليحان على كتابة سيرة الإنسان في المكان عبر كرونوتوب يشتغل على علاقة الإنسان بلحظات زمنية فائتة، وكيف أعاد تشكيل المكان وفق تصوراته الخاصة. ويُطرح سـؤال آخر جوهري، هل المقصود من هذه الأحداث الإسقاط على الواقع؟ لكن السارد الرئيس يجيب في بداية النص أنه لا يقصد الإسـقـاط على الـواقـع، يـقـول: «بـعـد قـراءة أسطر كثيرة من مدونتنا، وما جاء فيها من أحداث عنف وحـروب، قال أبو وادي: كأنك تتحدث عن داعش؟ لا علاقة لما قلناه سابقا بـداعـش، فما حـدث كـان قبل وقـت داعـش بمئات السنين، كما نقل لنا أبـو عمرو وما وصل إلينا من نتف حكايات من كبار السن وأهل الخبرة من الحكائين القرويين: فلاحين أو بـدو. إنه جزء من مخزون حياتهم، حيث يتسترون به في لياليهم الساكنة التي تخلو من أحداث، ويسوقونها لذويهم من الشباب من أسرهم للمتعة والعبرة» (ص٩).

إن الانـزيـاحـات الجمالية فـي الـروايـة المعاصرة كان رهانها الرئيس الخروج عن كلاسيكية الرواية بتكسير قوالبها النمطية، والبحث عن تصورات جديدة للسرد تفيد من روافد معرفية متعددة، وتتمثل طرائق السرد في السرديات المختلفة؛ من سير شعبية،

وسينما، ومسرح، وغيرها. والمليحان في هذا النص يوظف تقنية الحكاية الإطار التي أفاد فيها من «ألف ليلة وليلة»، فالحكاية الإطار هي حكاية الأصدقاء الذين يبحثون عن التاريخ الاجتماعي لهذه القرية وما حدث فيها من أحداث، وترددهم على الشيخ أبي عمرو الذي يختزن في ذاكرته كل تفاصيل الحكاية، ثم الحكاية الثانية المتولّدة عن الحكاية الإطار هي الأخت الصغيرة التي عاشت مع أخويها لدى عمها الذي رأته وهو يقتل أباها، ثم صبرها سنوات وهي تحمل ذلك الهم بعد أن رأت عمها يدفع أخاه في البئر؛ ليستولي على ميراثه ويأخذ أبناءه بعد أن حُرِم من الأبناء، ثم تنفيذها لخطة قتل العم انتقامًا لأبيها، وهربها بأخويها نحو الشمال، وبداية الحياة في تلك الأرض النائية والعلاقات بين الناس والقبائل، والحروب على الأرض والماء.

وكما يرى صلاح فضل، فإن التجريب «قرين الإبداع، لأنه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة؛ فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف ويغامر في قلب المستقبل؛ ما يتطلب الشجاعة والمغامرة واستهداف المجهول»؛ لذا، لم يكتف المليحان بتقنية الحكاية الإطار، بل أفاد من الإيهام بالوثائقية، فالأصدقاء الذين تناوبوا على الذهاب إلى الشيخ السارد البديل لجأوا للتوثيق؛ فالشيخ يسرد الحكايات الاجتماعية بأبعادها السوسيوثقافية وهم يوثقون ويصنفون المعلومات ويحللونها: «كُلّفت بجمع المعلومات وصياغة أغلب ما دار في التسجيل بشكل مترابط؛ فكتبته.

قال أبو عمرو منطلقا من قرية «السرح» حيث حكاية الفتاة ميثاء وأخويها عمرو وعامر؛ فطوال سنوات كانت تقابل أخويها وعمها بصمت مطبق، وعندما يلحّون في طلب نطقها كانت تردد هذه الجملة: الحياة مأساة! ثم تصمت، وعندما يُضيّقون عليها بالأسئلة تقوم وتغادر وهي تبكي.

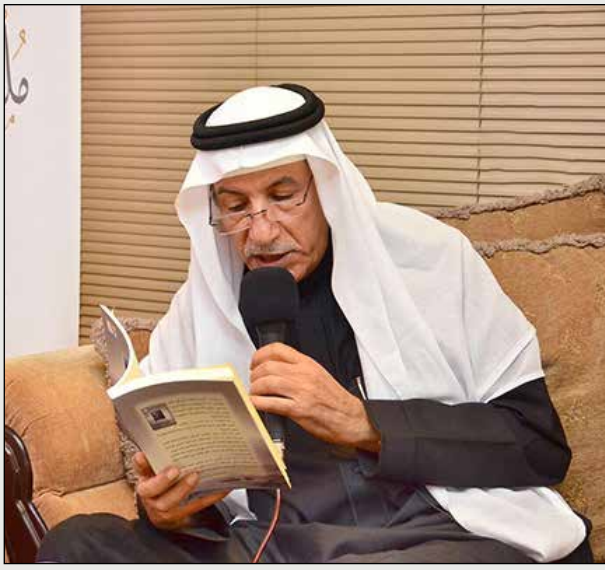
لم يستطع عمها ولا زوجته الخشنة تطويعها، ولم يستطع أحد من أخويها اختراق حاجز تفكيرها والوصول إلى بداية هذا البؤس الذي يزداد مع الأيام، وهكذا تركوها تعمل وتعمل ولا تكفّ عن العمل، فهي تقوم بكل شيء تطلبه زوجة عمها دون تردد أو نقاش» (ص٣٤).

يُفلح الكاتب في أن يكسر تراتبية الزمن، ويبيّن غرائب التحولات الإنسانية وأبعادها النفسية والاجتماعية والسياسية، بما في ذلك نجاحات تلك الشخوص وإخفاقاتها وقوتها وضعفها أمام المنعطفات الحادة:

«مرت سنوات تغيرت فيها أمور كثيرة في بلدة الرمان، هكذا هي مسيرة الزمن الذي يأكل القديم ويمشي مع الجديد حتى يفنيه؛ فالشيخ الأمير مات من سنوات وخلفه ابنه

راشد الذي شابت لحيته، وصار يتوكأ على عصاه، وميثاء كلما زارها عمرو يوم الجمعة أحيانا مع أولاده سالم وسليمان وعبدالله؛ وجدها تخضب شعرها الأبيض، وأولادها مقبل وصالح وصويلح يُقبّلون رأسه مرحّبين بخالهم» (ص٨٣).

حين تنامت الحياة في قرية التين، وتقاطعت المصالح، واتسعت رقعتها بدأت الخلافات بينها وبين قرى الجنوب، ودارت الحروب، ومن ثمّ بدأ الناس يشعرون بالحنين لزمن كانت فيه الحياة بسيطة وهادئة، دون مصالح كبرى تدفع الناس لقتل بعضهم بعضا: «ينسل خوف حزين إلى النفوس؛ وتستعيد بلدة التين ذاكرتها، حين كانت حيًا واحدًا، ومسجدًا واحدًا، ومقبرة لا غير. الآن وقد تشعبت وتقاتلت، ونُفِي بعضهم؛ فالخوف من القادم، سكن الأرواح؛ واستعادت ذاكرة البوابات المنيعة والأسوار الثلاثة» (ص٢٨١).



الكاتب جبير الملحان

وكما بدأت الرواية بصوت السارد الرئيس في الحكاية الإطار تنتهي بذات الصوت في بنية دائرية، يقول المليحان: «ونحن نطوي آخر أوراق المدونة، انتبهنا إلى أن بشيرًا يهز رأسه، وعيناه تضيئان بفرح غريب مرددًا: غصون التين والرمان تنتظر وهي مثقلة بالثمار» (ص٢٨٢). وكأن البلدة تطهرت بالحكي، وكأن ذاكرة الشيخ أبي عمرو التي قامت بسرد حكايات الحب والحرب، بسرد التاريخ الاجتماعي للقرى، قد تطهرت، فأثمرت الأشجار وعمّ الخير والنماء على أول القرى.

حرص جبير المليحان في نصه على أن يكتب عناصر التراث الشعبي ويقوم بتوظيفه في النص، ليس فقط طرائق عيش أهل القرى، قبل أن تطالهم طفرة الرخاء الاقتصادي الذي جاء مع الحداثة والنفط؛ بل حرص على أن يوظف الأمثال الشعبية ومفردات الحياة اليومية شديدة المحلية والخصوصية حتى أنه حرص على وجود ثَبْتٍ لهذه المفردات المحلية في نهاية النص يفسّرها ويكشف عن ملابسات توظيفها في الحياة اليومية.

* كاتبة – مصر.

المواقفُ الإنسانيةُ في الكتابة السرديّة عند جبير المليحان

■ عزيز العرباوي*

يعود اهتمام الكاتب السعودي جبير المليحان بالقصة القصيرة إلى سنوات شبابه الأولى، من خلال إرسالها إلى الصفحات الثقافية بالجرائد الوطنية، كجريدة اليوم مثلًا؛ إذ كانت هذه البداية لديه مرتبطة بما كان يصدر آنذاك من مجموعات قصصية لرواد القصة العربية ومبدعيها الكبار. ولقد تميزت تجربة المليحان منذ البداية بالانشغال بالتفاصيل اليومية، وحياة الناس داخل المجتمع السعودي عامة، وبالتفاعل معها سرديًا، من خلال مجاميعه القصصية المتميزة نذكر منها: الهدية (٢٠٠٤)، الوجه الذي من ماء (٢٠٠٨)، قصص صغيرة (٢٠٠٩)، ج ي م (٢٠١١)، سيرة الصبي (٢٠٢٢)، مراجيع بشرية (٢٠٢٢)، إضافة إلى ما كتبه من أعمال روائية وهي: أبناء الأدهم (٢٠١٦)، أول القرى (٢٠٢٣).

إن ما يميز كتابات جبير المليحان السرديّة عمومًا هي قدرته على توظيف اللغة الجمالية في الوصف وعملية السرد، وتكثيفها في التعبير عن الأحداث مستغلًا ثقافته العربية والشعبية ومعرفته الشاملة بعادات مجتمعه السعودي وتقاليده. وفي هذا الصدد تبرز قدرته على توظيف التفاصيل الدقيقة والأحداث المهمة والأساس في عملية السرد ليوسع أفق النص ويثير حمية المتلقي القادر على التأويل، وإعادة قراءة النص من جديد، والخروج بفكرة تسعفه في هذا التأويل.

ينطلق جبير المليحان في أعماله السردية، القصصية منها والروائية، من فكرة أساس مفادها أنه يخاطب قارئًا روائيًا بالحقائق، ومدركًا لها ولكل ما يحاول الكاتب توجيهه إليه. وهذا

ما دفع به إلى الاجتهاد أكثر في اختيار المواضيع والقضايا التي يكتب عنها وحولها. فهو الناقد الأول لكتبه ونصوصه، والقارئ المتفحص لإنتاجاته الأدبية، وهذا ما يؤكد لنا أدبه الرفيع والجميل الذي اطلعنا على ما تيسر منه قبل كتابة هذه المقالة.

إن القراءة الأولى لإبداعات المليحان، تؤكد بما لا يدع مجالًا للشك، أننا إزاء أدب غير متكلف لغة وفكرة وموضوعًا وحتى أسلوبًا؛ إذ تتسيد اللغة البسيطة والواضحة، المفعمة بالإشارات والرموز القوية، والغنية بالأمثال الشعبية والحكايات المثيرة والجميلة والحِكم والقيم المحققة للمعنى المراد.

ويتأكد لنا أن المليحان، حين يكتب، فإنه دائمًا ما يرى القارئ أنه متعدد الأفكار والمواقف، وهو ما يجعل نصه السردي (القصة والرواية معًا) مفتوحًا على عدد كبير من سياقات التلقي والقراءة التأويلية؛ ما يساعد في فتح إمكانات للتلقي المتعدد والمتنوع، سواء على مستوى الزمان أم المكان، أم على مستوى الجنس بين الذكر والأنثى. ومن هنا، تتكشف لنا إمكانات المليحان الإبداعية والفكرية في استدعاء هذه القضايا قبل مباشرة عملية الكتابة وأثناءها، وحتى بعدها في خضم مراجعة ما يكتبه قبل تقديمه إلى النشر.

ولقد استفاد المليحان في تجربته الأدبية من الثقافة السعودية وما أنتجته من معرفة متعددة المشارب على جميع المستويات،

الكاتب عزيز العرباوي

إضافة إلى ما اكتسبه من قراءاته للإصدارات العربية وغير العربية التي تصل إلى البلاد سواء في معارض الكتاب أو في المكتبات المتعددة والمنتشرة عبر ربوع الوطن، وتسمح له إمكاناته باقتنائها؛ وهذا ما يؤكده أسلوبه الأدبي في مجمل كتبه، وما تحمله نصوصه الأدبية من أفكار وتناصات متعددة تبرز انفتاحه على الأدب العربي والعالمي، وبخاصة ما ينشر في الصحف والمجلات والدوريات؛ إذ ساعدته تجربته الصحافية في الاطلاع على ما ينشر فيها من أدب وثقافة وفكر.

يقول المليحان في حوار معه بالمجلة العربية السعودية، حول القصة بكل أنواعها ومحددًا عناصر ومميزات كل واحدة منها: «تتعلق المسألة في الفهم والتفريق بين القصة الصغيرة والقصة القصيرة والقصة الطويلة؛ فالأولى تعتمد على الكلمة، والثانية على الجملة، والثالثة على المقطع. وهي قريبة من الرواية القصيرة

(النوفيلا). ثم إن مسألة اختيار (الكلمة) في القصة الصغيرة هو العامل الذي يعطي النص قيمة إبداعية أو يسلب ذلك، ويكون مجرد حكاية دون بريق إبداعيّ مدهش»[1]. وكأننا به هنا يؤكد على عامل الإدهاش في القصة عمومًا، وفي القصة القصيرة جدًا أو القصة الصغيرة على حسب تعبيره؛ ولا يتأتى ذلك إلا بالكلمة المعبّرة والقوية التي تنتج صدمة لدى القارئ؛ الكلمة المعبّرة عن الموقف والمشاعر والخبرة والتجربة الفرديّة، وبدونها تفقد القصة الصغيرة قيمتها الإبداعية وإثارتها الجمالية والفنية في نفس القارئ وذهنه.

ويرى الكاتب عاطف بهجات أن القصة الصغيرة عند جبير المليحان تنبع من كونها تعبّر بدرجة أو بأخرى عن وجهة نظر الفرد بالخوف والقهر والحزن، وتعكس شعوره هذا، وبخاصة إذا كان هذا الفرد طفلًا صغيرًا؛ لأن الأمر عنده يتعاظم من خلال إحساسه بالضعف والحاجة إلى الآخر الأكبر منه[2]. وفي هذا الإطار، يبرز أسلوب المليحان في الكتابة القصصية بكل أشكالها؛ إذ يعكس أفكاره الخاصة حولها ومعرفته المهمة المنبثقة مما قرأه في مجال النقد، وفي النظرية المؤسسة للقصة الصغيرة (القصيرة جدًا) التي أسس لها أرنست همنغواي سنة ١٩٢٥، واستعمل مفهوم القصة القصيرة جدًا بشكل واضح منذ ذلك الوقت، حتى صار شكلًا قصصيًا يفرض ذاته وحضوره في المدونة السرديّة الغربية والعربية بقوة.

يكتب جبير المليحان عن المشاعر الإنسانية المتضادة، وكأنه في مسرحية للحياة البشرية تُعرَض خارج السياق، وفق رؤية خاصة لمؤلفها ومخرجها وحتى ممثليها. يكتب وهو مدرك لأهمية الكتابة عن هذه المشاعر وقدرتها على الشفاء، وعلى ترك الأثر في القارئ الواعي، الذي يفهم بالرمز والإشارة أكثر من فهمه بالمباشرة والوضوح.

يستند المليحان كثيرًا إلى الذاكرة، ذاكرته الفردية بما تختزنه من أفكار ومواقف وأحداث قرأ عنها، والذاكرة الجمعية الموثقة في الكتب والمخطوطات والأسفار التي اطلع عليها هنا وهناك. فالذاكرة أساس الكتابة السردية عمومًا ومرجعية مهمة في التدليل والتفسير والتأويل والسرد والوصف؛ كما أن التاريخ في قدرته على احتواء الأحداث الكبرى والجِسام يساعد على تشكيل تصورات للكتابة السردية التخييلية عامة. ومن هنا، نجد في كتابات المليحان تلك الإشارات القوية لأحداث تاريخية كبرى مستدعيًا الذاكرة الإنسانية في أرقى تجلياتها ومظاهرها الأساس.

هناك قدرة كبيرة لدى المليحان على قراءة المجتمع السعودي، ومن خلاله المجتمع العربي عامة، وقراءة أفراده وأفعالهم وردود أفعالهم؛ قراءةً تقوم على القدرة الفكرية في خلق الأحداث وسردها بشكل جميل ومبدع؛ فهو ينفذ إلى أذهان الشخصيات، ويتوقع أفعالها، ويفهم مشاعرها، ويقرأ أفكارها؛ لإحداث نوع من الصدمة لديها، ثم لدى قرائه

الذين يبحثون عن نص أدبيّ مثير وممتع، يحقق لهم لذة القراءة ودهشتها. وفي هذا الإطار تأتي أغلب إبداعاته القصصية، بل في روايته الأخيرة الصادرة مؤخرًا (٢٠٢٣)، التي سنعمل على مقاربتها وفق ما جاءت به من أفكار ومضامين مفتوحة على البيئة السعودية المرتبطة بالانتماء إلى الأرض وبالتسلط والانتقام وبالهوية أيضًا.

مواقف الشخصيات وردود أفعالها في رواية «أول القرى»

تُعدّ قراءة رواية «أُول القرى» تمرينًا يقظًا إلى المعطيات والأحداث المراد إدراكها وفهمها في رمزيتها وخصوصياتها، المشتغلة في إطار من الوعي المفتوح على قناعات القارئ في حد ذاته، نظرًا لما يدركه من أبعاد جمالية وغائية من المقروء. ولقد التزم الروائي في نصه بما عُرف به في كتاباته الإبداعية السابقة، مع العمل على توثيق الأحداث والوقائع الأساس، وفق تسلسل زمني محدد المعالم والتفاصيل.

يستند الروائي إلى الذاكرة الجمعية والفردية التي تحمي الخلفيات المرجعية المتعددة، والتي تتحمل البُنى الثقافية الحاملة لأحداث تاريخية متخيلة، وفق تصور فكري لتوليد المعنى المراد الوصول إليه، وتفسيره وتأويله، ضمن رؤية ثقافية خاصة. ومن هنا، تتجلى تفاعلات الشخصية الروائية والتي تتحكم في أفعالها ومشاعرها ومواقفها وميولاتها الخاصة، وإلى كل ما يرمز إلى القيم المضادة، مثل: الموت، والجنون، والخوف، والقتل، والانتقام، والثأر، والظلم.. إذ تعيش هذه الشخصية أسيرة لأحكام عرفية، وقوانين وأعراف قبلية لا تسمح بالخطأ أو التجاوز، مهما كانت الظروف.

إن الذاكرة مرتبطة أساسًا بالحدث وبالشخصية في الوقت نفسه؛ ومتعلقة بشكل أو بآخر بمدى قدرة هذه الشخصية الروائية على إضافة تصور جدي وواضح، يؤسس لقاعدة أساس تحرك كل العقول والأذهان، وتقودها نحو التغيير والتطوير تجاه الذات وتجاه الآخر أيضًا. هذه الذاكرة لا تحقق هذه الغاية إلا إذا كانت صورة للشخصية الرئيسة، ومعبّرة عنها عاطفيًا وفكريًا وإنسانيًا؛ فبمجرد استعادة أحداث الماضي وتذكرها «سندرك أنه قد تكون هذه القابلية للتأثر بالمشاعر الإنسانية- بالعار، والغضب اللذيْن أدّيا بنا ذات مرة إلى تدمير الصور بأيدينا المجردة»[٣].

لا يفصل الروائي في النص بين الشخصية وفعلها ومشاعرها، فهو يستحضر الخصوصيات الثقافية والاجتماعية والذاتية أثناء حديثه عن كل شخصية على حدة، وعن أفعالها، سواء كانت أفعالًا إيجابية أم سلبية؛ ما أعطى للخطاب السردي شكلًا مغايرًا ومختلفًا يحدد هويتها ومستويات تفكيرها وإمكاناتها في الفعل والتصرف واتخاذ القرار، وكأننا بالروائي يجعل من هذه الشخصية الروائية مركزًا لإنتاج الدلالة وتحقيق المعنى. يقول المليحان في الرواية: «قبيل مغيب الشمس، يسوق سالم سوانيه

على البئر؛ والماء يصبُّ في بركة صغيرة في جهة البئر الغربية مباشرة، ثم يتوزع في طريقيْن متساوييْن، يذهب كل قسم إلى مزرعة الأخويْن المقسومة بجدار طينٍ قصير، تساقط أغلبه، محمد هو الكبير، ولم يرزق بأولاد؛ بعد موت أبيهما استولى على دار والده القديمة، لم ينفع نقاش أخيه بأن البيت لهما، بل أخذه وأسكن فيه زوجته؛ ما اضطر سالم لبناء دار ملاصقة لدار أخيه قبل أن يتزوج، ويرزق بميثاء وعمرو، وعامر حيث توفيت زوجته بعد الولادة مباشرة»[٤].

وفي سياق تحليل هذا المقطع، وما يليه في النص الروائي، يظهر لنا أن سيطرة الأخ الأكبر (محمد) على بيت العائلة وإخراج أخيه الأصغر (سالم) وأسرته الصغيرة، حسدًا وحقدًا عليه، لأنه محروم من نعمة الأبوة؛ هي المنطلق الأساس لبروز أحداث كثيرة ومواقف إنسانية متعددة متضادة خاصة بعد مقتل سالم على يد محمد برميه في البئر وانتقام أبنائه من عمهم بالطريقة نفسها وفرارهم بعيدًا عن بلدتهم، والاستقرار في بلدة أخرى، وحكمها والسيطرة على إمارتها والتسلط على رقاب الناس فيها. فأبناء سالم الثلاثة الذين استوطنوا بلدة الرمان وتكاثر نسلهم، واشتروا الأراضي الزراعية، فزادت مواردهم المالية والبشرية بشكل كبير، وحكموها بالقوة والتسلط والظلم والاستبداد، حتى وصل بهم الأمر في النهاية إلى الانقسام والصراع بين أبناء العمومة والخئولة، بين بلدة الرمان من جهة، وبلدة التين من جهة أخرى، نتجت عن هذا حرب طاحنة قتلت العشرات من المظلومين وشردت المئات، وخلقت مشاعر الحقد والبغض والكره المصحوب بالرغبة في الثأر والانتقام.

ولقد حدد المليحان، في وصفه للإطار المكاني في روايته، لكل شخصية على حدة، إذ أعطى لها فسحة كبيرة للتحرك، ودورًا أساسًا في السرد. فشخصية «باهي أو الشيخ الدرويش عبدالقادر» مثلًا، ومن خلال تتبع مسارها المكاني الذي يمكننا تحديده وتأطيره جغرافيًا، وعلى امتداد الرواية ككل، فإنها شخصية تستمد سلطتها من وظيفتها الاجتماعية بين الناس، ومن خلال تحركها في المكان المرهَّن داخل النص الروائي بكل مرافقه وامتداده الجغرافي، حيث يكون المكان النواة التي لا يمكنها أن تغادره أو تشتغل في إطار السلطة المخولة لها إلا مرغمة، أو في إطار مجال البحث عن الذات والآخر، المرتبط به ارتباطًا ضروريًا يمنحه نوعًا من الراحة النفسية والعاطفية. يقول الروائي: «يا شيخ عبدالقادر، بعد قليل سنخرج إلى الفضاء؛ وستكون مدينة النخيل قريبة، ستتعطف يسارًا وسنصل خلال وقت قصير. بودي أن ترافقنا إلى هذه المدينة وسنلبّي جميع رغباتك، وسنزور معك- إن شاء الله- المدينة المنورة في موعد الحج القادم، ما رأيك؟ كانت صحبتكم خير أنيس لي في هذه الرحلة المباركة، أشكر كرمكم، لكن أيها الأمير، العمر يمضي، ولا أحد غير الله يعرف كم بقي لي من الأيام، وأريد أن أحقق أمنيتي قبل أن يأخذ الله أمانته، فاعذرني»[٥].

إن مقاربة الشخصية الروائية تكتسي

مقاربة المقولة نفسها، إذ تدعو هذه المقاربة إلى استجداء الأبعاد الدلالية والانفتاح عليها وتحديد مواصفاتها النفسية والاجتماعية والثقافية من أجل رسم معالمها وأنماطها وصورها المختلفة. فهي التي تدير الأحداث وتعيشها بشكل أو بآخر، وتحاول إعادة بناء الثقافة الاجتماعية السائدة في المجتمع؛ فظهورها مظهر من مظاهر الحياة الاجتماعية والوعي بها وبخصوصياتها. يقول الروائي: «كبلدة مستقرة، أخذت حكاية الدرويش عبدالقادر تتسلل بهدوء في أكثر من بقعة، بدءًا من بيت الإمام الذي أسر لزوجته أن تعتني بالطعام، فلدينا ضيف ليس عاديًا، بل هو شيخ مبارك. أضافت الجارة: شيخ مبارك عالم في منزل الإمام، ثم أضِيف أن شيخًا عالمًا مباركًا وتقيًا يحفظ القرآن يصلي في مسجدنا، وأن الشيخ عبدالقادر، حافظ للقرآن، وهو عالم طبيب ماهر، له وجه سمح يشعُّ طمأنينة، وصوت يبعث السكينة»[٦].

هنا تتجلى قدرة الشخصية على رسم معالم السرد وطريقته وخصوصيته لدى الروائي نفسه، وكأنها تفرض على هذا الأخير أن يسلك أسلوبًا محددًا وطريقة في الكتابة، تستمد جماليتها من علاقة الشخصية الرئيسة بباقي الشخصيات الأخرى والتفاعل معها بشكل أو بآخر، كما هو الحال هنا مع شخصية الشيخ عبدالقادر الذي بعدما تعرّض له من ظلمه في مرحلة معينة من حياته، قرر أن يثأر وينتقم من ظالميه بطريقته الخاصة التي تفرض على العدو أن يحترمه ويقدره ويقدسه حتى وصل ذلك بهم إلى الثقة العمياء به وبما يقرره ويفعله دون أن يجد اعتراضًا أو معارضة من أحد.

ويبقى في الأخير أن نقول إن تجربة المليحان الأدبية عمومًا تستحق أكثر من قراءة وبحث، فهي غنية بالمواقف الإنسانية، والمعرفة الثقافية التي تنهل من ثقافة الكاتب نفسه التي اكتسبها من تجربته في الحياة والقراءة والبحث.

---

* كاتب وناقد مغربي.

(١) هدى عبدالله، «جبير المليحان : القصة الصغيرة طعنة خنجر في القلب»، مجلة المجلة العربية، الرياض، رابط المقال: https://www.arabicmagazine.net/Arabic/discussions_.aspx?id=42#

(٢) عاطف بهجات، «المفارقة والثبات في القصص الصغيرة لجبير المليحان»، جريدة المدينة السعودية، بتاريخ: ٢٠١٠/٠٦/٠٤.

(٣) كيت إيكورن، نهاية النسيان: التنشئة بين وسائط التواصل الاجتماعي، ترجمة: عبدالنور خراقي، سلسلة عالم المعرفة، العدد رقم ٥٠٣، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، فبراير ٢٠٢٣، ص. ١٤.

(٤) جبير المليحان، أول القرى، رواية، مركز الأدب العربي للنشر والتوزيع، الدمام، ط. ١، ٢٠٢٣، ص. ٣٥- ٣٦.

(٥) جبير المليحان، أول القرى، ص. ٢٣٠.

(٦) جبير المليحان، أول القرى، ص. ٢٣٥.

زاويةٌ شاسعةٌ لجهةٍ أُخرى

■ أحمد الجميد*

لطالما كان الأديب جبير المليحان مخلصًا لفن القصة القصيرة، والقصيرة جدًا، وعارفًا بهما، على الرغم من قُدرته على تخطّي حدود ذلك، وإيجاد روحهِ في عوالم الرواية، والتجول بين دهاليزها، وهذا ما أفصحتْ عنه بما لا يدع مجالًا للشكِّ فيه روايتُه "أبناء الأدهم"، الصادرة عن دار جداول عام ٢٠١٦م.

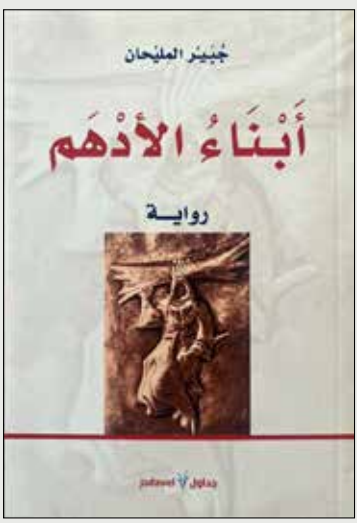
لكنَّ القصة القصيرة التي أمضى الأديب جبير المليحان عقودًا من الزمن منحازًا إليها، ظلت رهينةَ علاقة يشوبها الخدر في المشهد الثقافي؛ إذ إنَّها بإيجاز ضيقٍ جدًّا لا تحظى نوعًا ما بالاهتمام اللازم، إلى جانبِ أنَّها أيضًا لا تَلقى الرعاية المناسبة إلى حد ما، سواءٌ كان ذلك من قِبَل النُّقاد، أو المثقفين عمومًا، أو حتى القراء والمؤسسات، بخلاف ما يحدث مع الشعر أو الرواية ومكانتهما، ومستوى الاهتمام الكبير بهما لدرجة أنه من أجلهما لا ترفع الأقلام، وبالتالي لا تجف الصحف.

وذلك مما ينبغي الالتفات إليه، ولا يجب إغفاله بالحديث عن الأديب جبير المليحان، فلو كان الأمر معاكسًا لذلك، أو على الأقل مختلفًا عنه؛ لكانت أعماله -القصصيَّة تحديدًا- قد لاقتْ اهتمامًا واسعًا يفوق ما لاقته على سعته، قياسًا بأعمالٍ عديدة أخرى قد نالتْ من الاهتمامِ والقراءات النقديَّة والترجمات ما نالته؛ كونها تندرج ضمن جنس الرواية أو الشعر، لا أقول فقط هنا، لكن من بعد ذلك، يأتي إن شئتَ ما تبقَّى من المبررات.

من هذه الزاوية، ربما يمكننا القول أن جبير المليحان أسهم بأعمالٍ كثيرة مقابل إثراء فضاء القصة القصيرة، في الوقت الذي لم يكن غائبًا عنه حتمًا أنَّها في مشهدنا الثقافي ليستْ مثل الشعر أو الرواية تُسلّط الأضواء عليها، وتسترعي

تركيز الكثيرين، وغالبًا ما تضمن الوجود في القوائم، لكن ذلك كلّه وأكثر، لم يشكل عائقًا أمام جبير المليحان عن أن يكون أفقًا مختلفًا، وعملًا من نوعٍ آخر في لحظته الراهنة، فما لا يخفى على الجميع، مما لا بد الإشارة إليه هنا، أنه هو من أَسَّسَ في أواخر تسعينيات القرن العشرين شبكة القصة العربية، لتصبح بعد ذلك، وبالأرقام، من أضخم وأهم المواقع الإلكترونية -في ذلك الوقت- المعنيَّة بالقصة القصيرة والمنشغلين بها عمومًا من قصاصين وغيرهم على مستوى الوطن العربي كلّه.

قد يكون هنالك زوايا عديدة يمكن أن نقصدها للنظر باتجاه جبير المليحان وتجربته المتعددة، ولأنه جهة أخرى؛ فإن النظر إليه قد يتطلب زاوية شاسعة، غير أنَّ التزامه بممارسة كتابة القصة القصيرة يمثل الشيء الذي تراه كيفما نظرتَ إليه، ومن أيّ زاوية تختارها؛ إذ إنَّه ظلّ على عهده لها مهما كانت انشغالاته بنشاطات ثقافية مختلفة غيرها، وما يزال هذا الفعل الإبداعيّ مُتقدًا في مسيرته الحافلة، وهي بالنسبة إليه -أي: ممارسة كتابة القصة القصيرة- كما استشف كلما قرأته، وبما أن ذرات الصحراء تجري بدمه، عمليَّة قنص يقوم خلالها باصطياد صور مركزة بزوايا كاملة التمثيل من الحياة الاجتماعيّة، لكنّها صورٌ كالعادة لا ترينا نفسها إلا بعد أن نقرأها في قصص جبير المليحان، الذي لا يمنعه الحد هذا أو ذاك من مواصلة الرصد بحساسيَّة بالغة، وتقّفي آثار شخوصه من بين كلِّ من قد طُمروا تحت ركام البساطة والتهميش، والفقر أو الغنى حتى بالإضافة إلى فئات أخرى، كثيرًا ما عالج بعمقٍ عَبْرها مسائل عديدة؛ مثل العادات والتقاليد، والظلم، والتشدد، وغيرها من القضايا الاجتماعيّة والفكريّة التي نجد قصص الأديب جبير المليحان بأصالةٍ مثقلة بها على مدى مُدنٍ من الكلمات.



تتمتع قصص جبير المليحان بمخزونٍ جماليٍّ ينمو مع كلِّ قراءة جديدة. فهو من سلالة قُصّاصٍ ينشدون على الدوام فضاءاتٍ مبتكرة، ووفق عفوية واعية إن جاز قول ذلك، والتوغل بين طبقاتٍ دلاليَّة، والتنقيب عميقًا في أرحام المعاني عن مصادرٍ للفرادة والبقاء، فإنهم -أي: هؤلاء القُصّاص- يسيرون بالنص حيث جعله يُقرأ كثيرًا في المرَّة الواحدة، ويُقرأ كما لو أنه ينتمي لكلِّ حاضر.

شخصيًا، لا أنسى في أحد الأيام أنه من بين مجموعة أغلفة كتبٍ جميلة استوقفتني في نادي أدبي الجوف، قد وقعتْ عيناي على اسم مؤلفٍ أعلى عنوان كتابه، ولأن الاسم مألوفٌ بالنسبة لي قبل أن أقرأ له؛ فقد تناولت الكتاب بلا تردُّد، وحين قرأته وجدتُ أنه مجموعةٌ نابضةٌ بالرُّؤى، مجموعة لها ضفافٌ خاصةٌ بها، مجموعة بدأت لي معها قصة أخرى مختلفة، وإذا ما أردتُ الإجمال.. فإنه لا يمكن القول عنها سوى أنَّها مجموعةٌ قصصيَّة لجبير المليحان.

---

* كاتب سعودي.

طرائقُ التجريبِ في مجموعة «كَلِم» لـلأديب سعد بن سعيد الرفاعي

■ محمود قنديل*

«التجريب فضاء، والكتابة مدى متسع، والكتابة دونما تجريب تقتل الإبداع وتسجن الكلمة في أطر كهفية لا تغادرها؛ ذلك لأن التجريب مغامرة وتجدد، وللمغامرة لذتها، وللتجدد نضارته».

بهذه الكلمات يستهل الأديب السعودي د. سعد بن سعيد الرفاعي مجموعته القصصية القصيرة جدًا المعنونة بـ «كَلِم» عبر مقدمة تسهم في تأسيس هذا اللون الأدبي الجميل وتأصيله، وهو يرى أن في استبدال التمييز (قصص قصيرة جدًا) بـ «قَصَر» أفضل في هذا السفر التجريبي، من حيث كونها مختصرة وموجزة.

وكاتبنا -في ذلك- اتخذ لنفسه مكانا قصيًا عن السائد والمألوف، ليقدم نماذج إنسانية في أوج مجابهتها للواقع، وما تتعرض له من انكسارات تارة، وما تحققه من إنجازات في بعض الأحيان.

ولا يغيب عن أديبنا سبر أغوار نماذجه، بغية الكشف عما يتأجج داخلها من صراعات تطفو على السطح عبر سلوكيات متناقضة تشتبك مع مجتمعاتها.

بيد أن ملامح الإيجاز - في هذه القصص- بدأت معجزة؛ فمن السهل إيصال فكرة ما عبر الإطالة، ولكن اختزال الفكرة إلى بضع كلمات - دون إخلال- لا تخطئها عين قارئ متمرس، أو ناقد محترف. وهنا نتذكر مقولة العلامة النفري: كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة.

وكل هذه النماذج - في حقيقة الأمر- تعبر عن حالات إنسانية متباينة، تنطلق في سلوكياتها من أفق ضيق، وهو ما عبر عنه الإهداء الفني (أهديت لها قصصًا قصيرة جدًا فكبرت بها).

ولعل في الإهداء طموح يصبو إليه المؤلف، كون المجموعة محاولة لمحو ضبابية المشهد الآني، وإزاحة مساحات العتمة عن اللوحة

الماثلة أمام الأعين، فلعل القادم أفضل؛ كما نتبين بفعل قراءتنا لهذه النصوص المائزة.

وبالولوج إلى عوالم د. سعد بن سعيد نراه يتبنى ركائز ثلاث في طرائقه التجريبية، تتمثل في: استدعاء المخزون الثقافي لديه، وسبره لأغوار النفس الإنسانية، وعنصر المفارقة، وكلها عملت على حشد الإمكانات والرؤى بصياغة لم تغب عنها الصور الفنية.

ففي نص مثل (يد) يقول: (وضع رواية قديمة كانت في يديه جانبًا، تطلع نحو الأفق البعيد، أدخل يده في جيبه؛ لتخرج بلا لون).

ليجعلنا نستلهم النص القرآني ﴿وَاضْمُمْ يَدَكَ إِلَى جَنَاحِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ﴾.

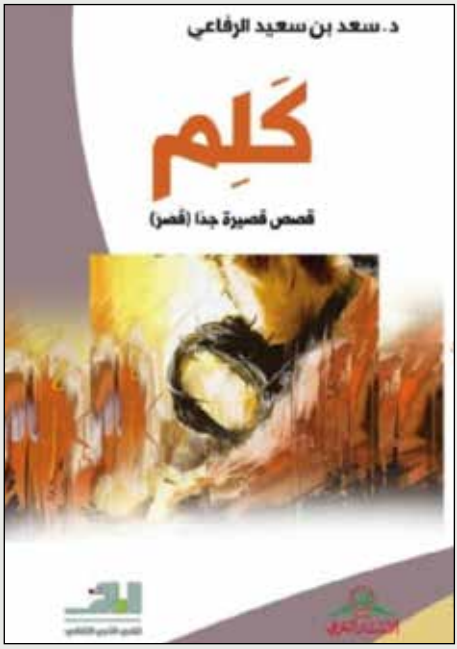
وعنوان الكتاب ينم عن ذات البعد الإسلامي (كَلِم) ليحيلنا إلى حديث الرسول ﷺ: «أُعطيتُ جوامع الكَلِم».

وفي (سقوط) نجد سيزيف في شكل آخر (كلما سقط نهض، وكلما نهض عاود السقوط، هذه المرة قرر ألا يسقط مستقبلا).

وكذلك في (عودة) (عاد إلى العيادة بعد موته، فرح بعودته أناس كثيرون، وفي ليلة الاحتفال بعودته للحياة مات مقهورًا).

وأيضًا (حضور) (كان حضورها أشبه بالغياب، عدا ذلك اليوم إذ كانت حاضرة بقوة حتى أنه لم يستطع التماس معها أو الاقتراب منها كعادته!).

بيد أن سبره للأغوار يبدو جليًا عبر العديد من النصوص التي كتبها بقلم مبدع، يعرف كيف يرصد الأعماق الداجية لسراديب النفس، كما في «شَبه» (تأمل في وجه ابنه الرضيع، نظر إلى وجهه في المرآة، استعاد وجه جده مرورًا بوجه أبيه، رأى شبهًا جليًا فابتسم، ثم غفا غفوة رأى فيها أنه لا



شبيه له) وكأن أديبنا يرصد طبيعة نرجسية تسمى بالغرور.

ويكشف في نصه «غباوة» عن مرض نفسي أصاب المعلم (سأل الطالب معلمه ببراءة كيف نفكر؟ فنهره المعلم بحزم: لا تسأل أسئلة غبية من خارج المنهج).

وقصة «إطار» تعد أنموذجًا آخر لتطلُّع غير مشروع من قِبَل البطل: (كانت الصورة حيّة نابضة، وضع لها إطارًا ليجمّلها، بدأت الصورة تختلف شيئًا فشيئًا حتى تلاشت كلية واستحالت إلى فراغ يظلله إطار).

ويمثل عنصر المفارقة ركيزة أساس يطوّعها الكاتب بمهارة بغية استجلاء المواقف، وما يعتمل فيها من أفكار.

ويظهر ذلك في معظم الومضات (كَلِم، انتظار، نظارة، افتراق، عيناها) وغيرها..

ففي «كلم» (تكلم وتكلم وتكلم حتى تكلم) فمن

المفترض أن يقول حتى صمت، لكنه يباغتنا بنهاية غير متوقعة.

وفي «انتظار»، يظل البطل ينتظر حبيبته على الشاطئ ليوحي الكاتب بأنها سوف تأتي عبر قارب مثلًا أو سفينة، فإذا بها تأتيه جثة هامدة.

وفي «نظارة» نرى الرجل يجلس أمام التلفاز لكنه لا يرى الشاشة بوضوح، فإذا به يبحث عن نظارته التي نتبين – في النهاية- أنه يضعها على عينيه.

وفي «افتراق» (كان يستشيط غيظًا كلما شاهد جاره، وكان جاره يتقاطر لطفًا كلما التقاه، الآن بعدما علم برحيله أخذ يعدد مآثره)، ليكشف لنا عبر مفارقته إحساسًا مشوشًا لدى الرجل تجاه جاره، وبموت هذا الجار يزول التشويش ويحضر الصفاء ليشرع في تعدد مآثره.

وفي «عيناها»، تكون عين الحبيبة سببًا في انجذاب الشاب إليها وزواجه منها، وأيضًا العين نفسها تكون علّة للفراق بينهما، ليترك كاتبنا للمتلقي قراءة ما بين السطور من تعددية التأويلات؛ فقد تكون عين الفتاة قبل الزواج وديعة هادئة، وبعده استحالت شرسة موجعة، وقد تكون العين بنفس شراستها، ولكن مشاعر الحب حالت دون رؤيتها على حقيقتها.

وتحتفل المجموعة بمراوغات فنية، وصور جديدة كما في نصوص (فرصة، تهديف، دائرة، غرق) وغيرهم.

ففي «تهديف» (وبعد أيام من اعتزاله، أي لاعب الكرة، ركلته الحياة بعيدًا...).

وفي «فرصة» (لم يشعل القناديل الأمل).

وفي «دائرة» (سحابة حزن أسود تجتاحه كلما تذكرها).

وفي «غرق» (غاص في أعماق الفكرة حتى غرق فيها).

وهي صور تلقائية لا افتعال فيها ولا تكلّف، تستدعي المجاز بألوانه، وتستلهم الجديد في بلاغتنا العربية الحديثة.

إن مقدرة أديبنا على صياغة نصوص لها عبقها الخاص، وعبيرها المميز، وعمقها المختلف، تجعل المتلقي يسارع إلى قراءة النص تلو الآخر في أجواء ماتعة.

وأديبنا -بذلك- يسهم في وضع لبنات قوية لبناء أدبٍ راقٍ، يوجز فيه الرؤى ويختصر خلاله الكلمات.

وهو -في كل هذا- نجح في رصد بواطن الإنسان، واستطاع أن يشير بقصره إلى مواضع الألم الحقيقية التي يعاني منها ذاك الإنسان، فالنفس البشرية قد تستطيب العذاب، وتسعى إلى المستحيل عبر قدرات محدودة، وتطمح إلى الهدوء والسكينة وهي لا تملك قلبًا سليمًا وعقلًا مستنيرًا.

إن الرسالة القوية التي أراد د. سعد بن سعيد الرفاعي إيصالها إلى الذائقة العربية تتمثل في أننا أمام أنفس شحيحة، تملك أسباب سعادتها ولا تنفق شيئًا في سبيلها، وأن هذه النفوس صارت لا ترى غير ذواتها من خلال استطابتها لأفكار ومفاهيم مغلوطة بالكثير من رواسب سلبيات مجتمعاتها، والتي لا تريد النأي عنها، أو التخلص منها.

إننا إزاء بَنَّان إبداعي لا يشبه غيره، يؤكد الكاتب – من خلاله – فرض إشراقاته الأدبية على سماء ثقافتنا العربية.

---

* كاتب – مصر.

خوان غويتُسولو.. الغربيُّ المنشقّ

■ د. سلطان الزغول*

تقول لوثي بارالت: أفرزت مسألة انتماء إسبانيا للغرب، أو انتمائها النسبي للشرق جدلًا حادًا في إسبانيا على مدى القرن العشرين. فتاريخ إسبانيا يتبع مسارًا يختلف أشدّ الاختلاف عن تاريخ أوروبا في القرون الوسطى[1]. وقد لاحظ أميركو كاسترو أنّ التوق إلى تغيير تاريخ إسبانيا الرسمي كان قاسمًا مشتركًا بين كبار المفكرين الإسبانيين، بل إنّ خوسي ميغال أوفيادو يرى أنّ التبرم بتاريخ إسبانيا هو من ثوابت الأدب الإسباني، ولم يكن خوان غويتسولو إلا واحدًا من بين مشاهير الكتاب المنشقين، وربما كان أكثرهم تبرّما[2].

في صيف عام ٢٠١٧ توفي خوان غويتسولو، المفكر والروائي والمستعرب الإسباني، في مراكش قبالة ساحة جامع الفناء. وهو الكاتب الذي عاش شطرًا كبيرًا من حياته في تلك البقعة من الشرق الواقعة على تخوم الغرب. وللتعرف على هذا الكاتب المختلف لا بد من عرض بعض أفكاره وطروحاته الناقدة والمختلفة[3].

يعرض غويتسولو لظواهر التشويه الإعلامي والفكري التي تسود إسبانيا والغرب تجاه العربي المسلم، والشرقي عامة، فيشير إلى الصور النمطية التي تتحدث عن الاستبداد الشرقي: التعصب وانعدام العقلانية والعنف...، والتي تمثّل في نظر مونتسكيو بعض ثمار الدين الإسلامي. وهي صور ظلت تتردّد في الغرب حتى أصبحت جزءًا من المواضيع الأثيرة في الفكر السياسي/ الاجتماعي الأوروبي في القرن التاسع

عشر، فلم يفلت منها أحد، حتى طالت هيغل، بل ماركس وإنجلز.

يؤكد غويتسولو أنّ الأحكام المسبقة والأفكار الثابتة التي استخدمت لتبرير التغلغل الاستعماري في الشرق، كما استخدمتها الصهيونية لطرد الفلسطينيين من أرضهم، ما تزال تتمتّع بحيوية تحسد عليها، ويمكن تلمّسها في وسائل الإعلام الغربية. لكن الجديد أنّ هذه الأحكام قد قفزت من عالم المستشرقين الضيق لتكتسح الغرب كلّه عن طريق وسائل إعلام (العالم الحرّ!). وهو يَلمَح أن انبعاث الصور النمطية عن الشرق يشتدّ مع تفاقم حركات تحرّر شعوبه من الوصاية السياسية والاقتصادية التي تمارسها الدول العظمى؛ فالأحكام والصور التي خدمت الاستعمار القديم عادت لتتجد استعمار الشركات متعددة الجنسيات.

يقول غويتسولو: العجيب أنّ الذين يتحدثون عن الحركات الدينية المتعصبة والجهاد المقدس والرعب الشرقي هم أنفسهم الذين يدافعون عن دولة دينية الأساس، عنصرية على نحو مكشوف، قامت وكبرت بالاجتياح والترهيب، هي إسرائيل. والأعجب أنهم ينعتون الفلسطيني بالإرهابي والقاتل ولا يطلقون النعت نفسه على المسؤولين عن مجازر دير ياسين وصبرا وشاتيلا، والأكثر عجبًا أنّ أولئك الذين يقذفون العرب بصبغة اللاعقلانية والافتقار إلى المنطق يجدون ادّعاء الصهاينة بحق العودة إلى أرض وعدهم بها إلههم بعد آلاف السنين، دون النظر إلى كونها مسكونة من قبل شعب آخر، يجدونه طبيعيا. ثم يضيف: لا العقل ولا الفطرة السليمة يستطيعان شيئًا ضدّ هذه الترسانة من الأحكام المعادية للآخر. وهذا الغسل المنظم للأدمغة بالاعتماد على صور نمطية خارجة من معاجم العصر الوسيط يشكل جزءًا من استراتيجية ردعية، ستكون ضحيتها الدول الغربية المتعصبة والبربرية التي تخاطر بحياتنا وتقامر بحرياتنا وتقدّمنا.

يؤكد غويتسولو أن الإسلام يحتل في متخيّل الإسبانيين مكانة مركزية. وقد تمخّض السجال معه عن أدب واسع تحوّل المسلم فيه إلى فزاعة، عنصر منفّر مشترك موجه لتوحيد المسيحية المهددة، وهو أدب ينتمي إلى الخيال الغربي أكثر من انتمائه إلى الفكر الغربي، يقدم صورة الآخر خلاصة للبربرية. لكن تدهور المسلمين العسكري ابتداء من القرن السادس عشر، وتراجع المورسكيين ثقافيًا، وموقعهم الهامشي قياسًا إلى المسيحية المنتصرة، دفع الإسبانيين إلى تعديل نظرتهم لخصومهم الألداء، فبدأت تنشأ ظاهرة تعظيم أسطوري في مجال الأدب لعدوّ ينظر إليه في الواقع على أنه غاية في التخلف. ويوضح قوله هذا بأن يضيف: يشكّل تفخيم العدوّ المقهور أو المُباد خاصية مشتركة في

آداب العالم، فلا نندهش إذا ما عبر أهالي قشتالة عن افتتانهم بحضارة المسلمين المدهشة بمجرد أن زال التهديد العسكري لمسلمي إسبانيا. بل إنّ آخر معارك غرناطة قد تمخّضت عن سلسلة من أغاني الرثاء الفذّة التي تتفجّع على مصير المسلمين المدحورين، وتصوّرهم مثالًا للشجاعة والكرم والنبل.

ويؤكد غويتسولو أنّ الصورتين المتناقضتين: تفخيم الموريسكي ثمّ تصويره لصّا متعصّبا تظلان لدى الكتاب الإسبانيين قابلتين للقلب باستمرار، وطالما ظهرت إحداهما ثم اختفت لصالح الأخرى، لتعاود الظهور من جديد طوال ثمانية قرون، حسب الحاجات النفسية والأزمات الذهنية للإسباني.

ويصل غويتسولو إلى نقد عمله الروائي هو نفسه. مؤكدا أنّ الشرق الذي شكل موضوع خطاب للكاتب الغربي منذ القرون الوسطى يجسد مجموعة من الرموز والصور النمطية، ولا يلعب واقع الخبرة المعاشة والتجربة العينية إلا دورا ثانويًا في هذا الخطاب الذي يحمل رؤية مسبقة للموضوع المطروق، هي التي تحدّده وتشكّل جوهره. وحين يتناول الكاتب الغربي العالم العربي أو الإسلامي فإنه يؤكد على طابعه المختلف والغريب، وعلى كونه موضوعًا صنعته نظرة الإنسان الغربي من أجل مصلحة هذا الغربي، فهو لا يهدف لقيام خطاب حقيقي حول الكائنات التي يتناولها، بل يهتم بمسيرته الشخصية وأثرها على جمهوره الغربي.

ثم يقول إنه قد تناول في عمله الروائي المغرب الفعلي وإنسانه، انطلاقا من منظار مضاد للاستعمار ومناصر لتحرر الشعوب، وعلى الرغم من ذلك يندرج المكان المغربي في رواياته عبر مشهد ذهني لا يتدخل فيه الواقع المباشر إلا بصورة ثانوية؛ فالشخصيات ظلال وأقنعة اجترحها تراث غربي غاصٌّ بمشاعر الحرمان والخوف والرغبة والأحكام المسبقة، وليست أبدًا شخصيات لأناس حقيقيين. كما أن المقابلة القديمة: أوروبا/الإسلام تظلّ تحتفظ بطبيعتها غير القابلة للاختزال، رغم وجود سلم قيم مختلف، بل ومعاكس. مؤكدا أنّ ممثلي هذا المشهد الذهني ومخرجه ومتفرجيه هم هنا لمعالجة قضايا إسبانية، ولو كانت أرض المشهد خارج إسبانيا. ويشير كاتبنا إلى أنه قد حاول في روايته «دون خوليان» إقامة تحليل نفسي/قومي من خلال قراءة الخطاب الجماعي التقليدي حول الإسلام في التاريخ والأدب الإسباني. ويقول: كان عليّ أن أحارب الخطاب المضاد للإسلام، إلا إنّ قلب قيم الخطاب التقليدي المصنوع طوال قرون من الرؤية النصية كان يتحقق داخل حدود معينة، فما تزال المقابلة: إسبانيا/الإسلام تحتفظ بطبيعتها غير القابلة للاختزال، فالمغرب والإسلام في روايتي ليسا هما مغرب الواقع ولا إسلامه.

ينتقد غويتُسلو تعامل النقاد الإسبانيين مع أدبهم عبر ارتباطه اللاتيني المسيحي، مغفلين ماضيه العربي، قائلا: إنّ التطوّر البطيء الذي عرفته الدراسات العربية في إسبانيا، والمقاربة الجريئة التي قدّمها أميركو كاسترو في كتابه «آثار الإسلام» قد كشفا هشاشة الحجج التي ظلّ يستند إليها تحليل الأدب الإسباني. فبفضل أبحاث المستعربين أصبح من الصعب الدفاع عن الأطروحة العتيقة القائلة إنّ الإسلام لم يمارس غير تأثير عابر على الأدب الإسباني. وتؤكد الدراسات الحديثة على التلاقح اللاتيني/العربي الذي أخصب مناطق واسعة من هذا الأدب.

في بحث بعنوان «الشبقية والتعصب: صناعة صورة» يقول غويتُسلو: منذ ظهور الإسلام في أفق المسيحية في القرن السابع الميلادي وصفته الأغلبية الساحقة من الكتاب الأوروبيين بأنه دين الشبقية وعدم التسامح. فقد صدم تحليل الإسلام للحياة الجسدية التصور المسيحي القائم على تحريم المتع الجنسية، وكثيرا ما يؤكد الأدب المسيحي القروسطي المعادي للإسلام على التهتك الجنسي عند أتباع هذا الدين، وقد اجتازت الأساطير المنسوجة حول ذلك عصورًا طويلة حتى وصلتنا بكامل قوتها. ويكفي أن نتصفّح واحدًا من كتب التاريخ حتى نلاحظ الاستخدام الدائم لقاموس مزدوج: الصفات الإيجابية كلما تعلق الأمر بالغرب، والسلبية كلما تعلّق بالشرق. يتحدثون عن التوسع الضروري ونشر الحضارة والإحسان، مقابل حديثهم عن الغزو والهجمات الهمجية والشلال البشري الجارف. ويضيف: إن نظريات أرسطو حول العبودية الفطرية لدى الآسيويين التي طورها أفلاطون هي حجر الزاوية في خطاب طويل متعدد الفصول عن انعدام التكافؤ بين البشر، ظلّ يعاود الظهور في العصور اللاحقة وصولًا إلى إمبريالية العصر الحديث. يقول هيغل مثلا عن الشرق: «لا يمكن أن ينشأ هناك تاريخ بالمعنى الصريح للكلمة. ما يحدث هناك حقًا إنما هو سلسلة من المصادفات والوقائع المفاجئة المدهشة».

يتناول غويتُسولو أحد أهم كتب الرحلات الإسبانية، وهو «رحلات علي بيك إلى إفريقيا وآسيا»، الصادر عام ١٨١٤م، للكاتب الإسباني دومينغو باديا الذي زار بلاد العرب متنكرًا بزي شيخ عربي. ويمنح هذا الكتاب الثري مؤلفه مكانةً ضمن كوكبة المغامرين والمبشرين وموظفي دوائر الاستعمار الذين تبنّوا هذا النمط من السفر، حيث تمتزج الدوافع السياسية والمهنية بالتعلق الشخصي بالحياة العربية والافتتان العميق بالإسلام. كما يتناول رسائل فلوبير، هذا الكاتب الفرنسي العامل في مؤسسة الاستعمار، والتي سبق لإدوارد سعيد أن أسهب في تحليلها عبر كتاب «الاستشراق». لكن غويتسولو يمهد لحديثه من واقع تجربته

الشخصية خلال رحلة له مع مجموعة من الأوروبيين إلى مصر، فقد قاموا بجولة في باخرة عبر النيل، ويحلّل تعليقاتهم وطريقة نظرهم إلى السكان المحليين، وإلى المكان الشرقي. وهو يقسمهم إلى متعلمين وجهلة، يجمعهم احتقار المحليين وعدم النظر إليهم كأفراد، بل كجماعة تفتقر إلى الفكر والملامح المميزة، ما يكشف عن أحكام مسبقة متمركزة عرقيا، وعنصرية. ثم يقول: حاول الكُتّاب الغربيون منذ القرن الثامن عشر الإحاطة بثقافة الشرق كوسيلة للإحاطة بالشرق ثم الهيمنة عليه، حتى أصبح الشرق الذي يتم تلخيصه في الكتب والمتاحف ملكًا لغرب متفوّق. ويضيف في حديثه عن فلوبير: اقترب فلوبير من موضوع رحلته بعد أن هضمه مسبقًا بالاعتماد على مكتبة الاستشراق، وانتهى إلى القول: يشكل (البقشيش) والعصا الحقيقة العميقة للإنسان العربي. وسوف تحقق فكرة الترغيب والترهيب التي تصورها عبارته رواجها السريع مُشكِّلة أحد عناصر المغامرة الاستعمارية الكبرى.

يعرض غويتسولو رؤية إدوارد سعيد لمنطق ماركس، الذي رأى أنّ التدخل الإنجليزي في الهند يحفّز أكبر ثورة اجتماعية في آسيا، مستعينًا بأبيات لغوته تمضي في الاتجاه المشبع بأفكار الاستشراق. يقول سعيد إنّ ماركس يعوّض عن جهله بالواقع الثقافي والإنساني للعالم غير الأوروبي بمفردات ومعلومات مستعارة من نصوص المستشرقين المحترفين، هذه النصوص الاستشراقية هي نفسها التي مدّت غوته بمادة ديوانه الشرقي-الغربي. ويعلق غويتسولو: إنّ نصوص ماركس وإنجلز حول العالم الثالث مشبعة بصور نمطية صنعها المستشرقون الفرنسيون، وبالاعتقاد الرومانسي بالفضائل الكونية للتحديث والتقدم، ولقد بتنا نعرف اليوم كم خدم هذا الاعتقاد التوسع الاستعماري. وهذا ما يعكس نزعة تمركزية عرقية ما تزال تتسبب بالضرر وتعمل على إسقاط مواقف العالم الأوروبي المسيحي وقيمه على المجموعات الأخرى، وتأويلها حسب مراجعه الخاصة ومعاييره. وأبرز ملامح هذا الإسقاط التمركزي العرقي الغربي هو قدرته على إطلاق تعميمات كونية لا يعدل عنها؛ فخصوصية الثقافات والشعوب، والفوارق القائمة بينها تُختزل وتمحى تحت كتلة من التحديدات والأفكار التي تكتسب بتكرارها والإلحاح عليها قوة وعصمة. فتخلف غير الأوروبي -قياسًا إلى تقدمه هو- يذيب الخصوصيات التي يحقق بها غير الأوروبيين تميزهم، ويقذف بهم بلا تمييز في كتلة موحدة متجانسة.

ويشير غويتسولو إلى تأكيد ماركس وإنجلز في كثير من النصوص المتعلقة بالصين أو الهند أو الجزائر أن الشرق لن يستيقظ إلا بفضل عصا الغرب الصناعي

السحرية. ثم يقول: إذا كنا بسبب كروية الأرض نقع دائما شرق شعب ما فإنّ علينا أن نستلهم من جاك جوبيار قوله: تعدّ الأقطار التي تشكّل كل حرب فيها وكلّ مجزرة قضية محلية أقطارًا شرقية. أما الأقطار التي تشكل فيها أدنى قطرة دم تُراق قضية كونية فهي أقطار غربية.

يؤكد غويتسولو أن آثار المورسكيين الثقافية تعرضت إلى محو متواصل ومدروس، يذهب من إحراق المخطوطات العربية إلى إلغاء الكراسي الجامعية المختصة بدراسة العربية. ومنذ تلك اللحظة دخلت إسبانيا في طورٍ من فقدان الذاكرة التاريخية ما تزال نتائجه تتواصل رغم انبعاث الدراسات العربية. ويضيف: يؤكد مستعربو القرن التاسع عشر على خصوصية الثقافة الإسبانية في أوروبا، وعلى التأثير الحاسم الذي مارسه عليها المسلمون العرب، ورغم ذلك فحين يحاولون تقييم هذا التأثير يعجزون عن التحرر من الأحكام المسبقة المتوارثة، التي ترى في هذا التأثير سبب تأخر إسبانيا عن ركب أوروبا. وهو يؤكد أن هناك شعورًا بالعار يمتلك الإسبانيين من قبول حقيقة فتح إسبانيا كما ترويها المصادر العربية، وهذا ما يدفع كثيرًا من مفكريهم إلى تبنّي مواقف متزمتة من المورسكيين، والتجني على الحضارة العربية التي يصفها بعضهم بالبربرية، ويرى فيها آخر جفافًا وعقمًا لفرط خضوعها لهيمنة القرآن والصحراء، في حين يقول ثالث إن العرب لم يشكّلوا أبدًا عنصرًا أساسًا في هوية إسبانيا. ويعلق غويتسولو على ذلك قائلا: هذا طبيعي بالنظر إلى صلابة مسلّماتهم التمركزية/العرقية، مع التأكيد أن الأحكام المسبقة المناوئة للإسلام ليست خاصة بإسبانيا، بل تشمل أوروبا كلّها. ويرى غويتسولو أن أفكار المستعربين الإسبانيين تبرز رؤية غيبية ودفاعية أو تبريرية في قراءة التاريخ، رؤية غير علمية تشوّه الحقيقة وتمكّن الصور النمطية من البقاء.

يؤكد غويتسولو أنه يراهن على الخروج من مقابلة الشرق/الغرب العتيقة، وعلى التحرر من النظرة المتعالية المتسرعة للغربي، والتمسك بموقف منفتح، والنظر إلى المجتمع الإسلامي القريب من أوروبا في جوانب كثيرة، مع الاستفادة من مزايا القرب والمعرفة. والسبيل إلى ذلك هو تحطيم النزعات التمركزية.

---

* شاعر وناقد أردني.

(١) بارالت، لوثي لوباث: أثر الإسلام في الأدب الإسباني، تعريب محمد نجيب بن جميع، مركز الدراسات والبحوث العثمانية والموريسكية، زغوان، تونس، ١٩٩١، ص (١٥).

(٢) المرجع نفسه، ص (٢٠٤).

(٣) اعتمدت في عرض أفكار وطروحات غويتسولو على كتابه «في الاستشراق الإسباني»، تعريب كاظم جهاد، المؤسسة العربية، بيروت، ١٩٨٧.

واقعُ المرأة الإفريقية في قصص تشيماماندا نغوري أديتشي

■ ليلى عبدالله*

تُلقب نفسها بـ«النسوية الإفريقية السعيدة» غير الكارهة للرجال، والمحبة لملمّع الشفاه والتي ترتدي الكعب العالي لنفسها وليس للرجال. تشي نبرتها في المحافل الثقافية بالقوة والثقة بالنفس، كما قال عنها أب الرواية النيجيرية «تشينوا أتشيبي» حين قرأ لها للمرة الأولى: «تشيماماندا جاءت مكتملة».

هذه الكاتبة التي يحمل دمها وخريطة وجودها الإنساني عدة هويات؛ فهي نيجيرية الموطن، إفريقية الأصل، أمريكية العُرف. سعت من خلال هويتها المتعددة على مدار أعوام أن تثبت لاسيما لبنات جنسها في بلدها وفي القارة الإفريقية أن المرأة قوة، وأنَّ لها كيانها المستقل وحياتها الشخصية، ولها أمالها وتطلعاتها، ورصيدًا هائلًا من الأمنيات والأحلام، من حقها أن تنافس الرجال وتتفوق عليهم وأن تكون ندًّا لهم، وأن تكون مخيّرة أن تختار شريك حياتها، وأن تختار ألا تتزوج، أن تختار الإنجاب، ولا الأمومة، لم تكن مهمتها كامرأة كاتبة محفوفة بالورود، وهي تنتمي لوطن له ماض منتهك بالحروب الأهلية، فقدت على إثرها كثيرين من أحبابها، وأولئك الذين تربطها بهم رابطة الدم، أدركت بفقدان جَدّيَها لأبيها أنها فقدت رصيدًا هائلًا من تاريخ حافل بالأحداث الجسام ودفائن الماضي، كان يمكن أن تدوّن سيرتها؛ لذا أخذت عهدًا على نفسها في أن تسلك طريق التوثيق، أن تشحذ أدواتها لتحقيق غاياتها نحو تخليد تاريخ أجدادها عبر جهاز تسجيلها الخاص وقلمها وكراستها، جلست بكامل جوارحها أمام أبيها ليروي لها تاريخ حرب بيافرا. تاريخ الخيبات والخسائر، وبدايات الشتات للشعب النيجيري الحرّ، هذه الحرب التي جعلت أكثرهم يجردون من جلودهم.

الكاتبة الإفريقية تشيماندا نغوري أديتشي

جعلتهم يسعون خارج حدودهم. جعلتهم منفيين. مهاجرين في بلاد أمريكا. لتنبثق حكايات أخرى عن تلك الأسرة النيجيرية التي فرّ أفرادها من حرب دموية امتصت كل بذرة أمل كانت دفينة في أعماقهم ليكملوا مسيرة الحياة أو كما يخيل لهم؛ فالحياة في أمريكا إن لم تكن ليست بذاك السوء غير أنها تجرد المرء من كل ما آمن به طوال سنوات حياته، تجرده من اسمه وهويته وموروثاته وعادات مأكله ومشربه وملبسه ولكنته كي يكون أمريكيًا على العُرف لا كما ينبغي أن يكون عليه. فأمريكا التي يقال بأنها أرض الفرص لا تمنحك صكوكها دون مقابل، كما عبرت على لسان إحدى شخصياتها في القصة التي تحمل عنوان مجموعتها القصصية ككل «ذاك الشيء حول عنقك» الصادرة عن المدى، ترجمة د. عابد إسماعيل. وهي تسرد عن جزءٍ من معاناة المهاجرين في أمريكا: «الحيلة تكمن في فهم، أمريكا وأن ندرك أن أمريكا تعني الأخذ والعطاء، تتخلين عن أشياء كثيرة، لكنك بالمقابل تربحين الكثير». لكن إن كنت داكن البشرة وإفريقيًا من خارج المنظومة الأمريكية، فعليك أن تبذل جهدًا مضاعفًا، فهي تسعى بكامل حيلها لتدجينك. في هذه المجموعة القصصية تشرح تشيماماندا حالة الفرد سواء كان رجلًا أم امرأة في المجتمع النيجيري. كيف أنهم يقفون منتظرين في صفوف طويلة ومرهقة، كل منهم يقبض بيد متعرقة على كيس بلاستيكي يحتوي أوراقه الشخصية، ليقدمها للعاملة في «السفارة الأمريكية»، القصة التي تحمل العنوان ذاته، وكل منهم يأمل ساعيًا نحو الحلم الأمريكي. أثناء ساعات الانتظار تلك يسترق إلى نصائح تفلته من هذا الوضع الراهن المخيّب للآمال.

وللمرأة عند تشيماماندا مكانة استثنائية. خصصت الحيّز الأكبر من مشوارها الكتابي لتبيان دورها، كاشفة عن خيبات أمل مريرة وغاية في القسوة، تقلبت بها المرأة النيجيرية على وجه الخصوص، والإفريقية على وجه العموم. فالمرأة في نيجيريا هي نفسها المرأة في القارة الإفريقية أو العالم الثالث، يساق تاريخها إلى المضامين نفسها في مجتمع بطريركي، حيث يكاد يشرع حكمًا خارج شرائع الرب وملكوت اللّه، حيث الجنس الذكوري المستحكم، القابض على القانون؛ حيث يكون الرجل وحده وحسب القانون نفسه؛ حيث الخطيئة نوعان، خطيئة مذكرة ينظر في أمرها وفق قواعد الجنس الخشن، وهناك خطيئة مؤنثة لا تجد طريقها نحو الغفران، فهي ستظل آثمة في عُرف مجتمعها. مطاردة بسوء الظن والتشييء. المرأة النيجيرية التي كما وضحت في قصتها المعنون «الارتجاف»، بأنها إن دخلت فندقًا فهي بالضرورة عاهرة، تثقبها الأعين وتجردها من كل سماتها البشرية، بينما

الرجل النيجيري إن ولج الفندق نفسه فهو بالضرورة رجلٌ منشغلٌ بالعمل والقانون.

تجد قصصها حكايات نساء متأثرات بالموروث، ونساء متعلمات أيضا، لكن بالنظر لوضع كل منهما، فكلتاهما تكافحان لنيل مكانة حيث ينتمين، حيث تريدان أن يكونا جزءًا من منظومة، وجزءًا من الحسبة. ربما المرأة الأميّة التي لم تنل حظها من التعليم، مهمتها تنحصر في الحصول على زوج جيد وأبناء ذكور أصحاء حاملي نسل القبيلة التي تتفاخر بذكورها الأشداء، وعدا ذلك هي مجرد أوضاع قاسية ألفت منذ زمن جداتها أن تتآلف معها، مكتفية بهذا الوضع المزري طالما هي زوجة وأم، ففي قصة «المؤرّخة العنيدة» المرأة المستغرقة في موروثها وعادات قبيلتها العتيقة، ترى في إيمانها بهذا الموروث سبيلًا لخلاصها كامرأة، وغاية سعادتها القصوى؛ فهي حين يطارد أجنتها لعنة خفية طالما طاردت قبيلة زوجها ما جعل رحمها ينقبض بعد كل تلقيح لتجهض نطفها قبل أن تكتمل، فتجد في موروثها حيث طلاسم غامضة خلاصًا لحالتها، يثمر عن مولود ذكر. هذا المولود الذي يكبر ليكون رجلًا مؤمنًا بالمسيحية، حينها ينسف كل ما آمنت به أمه من موروثات، حتى إن زوجته التي عمدت وتعلمت لم تجد بعد حالات مكررة من الإجهاض سوى أن تنحو طريق أم زوجها نفسه، وإن لم تكن مؤمنة بها لتحظى بابنها.

أما في قصة «مدبرو الزواج» التي تدور عن فتاة نيجيرية تتزوج بطبيب نيجري يعمل في أمريكا، يصحبها معه إلى أرض الأحلام، يسعى هذا الرجل إلى تدجينها، مجردًا إياها من اسمها وثقافتها الإغبو؛ لتكون على شاكلة الأمريكيات، لتكون حياته نسخة عن حياة الأمريكيين. وحين تشعر بالخواء ورغبة في التحرر من قبضته تكتشف أن عليها أولًا أن تجابه مصيرها في أرض أمريكا؛ فهي لن تتحرر من حياتها التعيسة سوى حين تحصل على بطاقتها الخضراء التي تكفل لها الحياة، وفق القوانين الأمريكية لا قوانين زوجها النيجيري.

المرأة نفسها عليها أن تبذل تضحيات كي تعيش حياة رغدة؛ ففي قصة «تقليد» يصحب رجل زوجته إلى أمريكا لتلد هناك ابنًا يحمل الجنسية الأمريكية، لكن لعبة الرجل وطموحاته تكبر، فيترك زوجته بعد أن يشتري لها منزلا في أمريكا، بينما يعود هو لدياره كي يوسّع تجارته. تحاول المرأة أن تتكيف في غربتها من أجل طفليها. متقبلة مصيرها وشعورها بالخواء والوحدة، وترى في تضحياتها انتصارًا لحياتها

الأسرية، تصبر على لقاء زوجها مرتين في العام لمدة لا تصل الشهرين. لكن الصورة الأسرة السعيدة، الزوجة المتقبلة تتهشم حين تنقل لها إحدى صديقاتها التي جاءت مؤخرًا من لاغوس بأنها رأت زوجها برفقة فتاة، وأنه هناك يعيش حياته مع فتاته تاركًا إياها تعيسة في غربتها برفقة طفلين. حينها تطمس كل الصور في ذهنها عدا العودة إلى ديارها، إلى بيتها مع زوجها.

لم تنج المرأة المتعلمة، المثقفة في مجتمع المثقفين من التشيء والاستغلال أيضا، ففي قصتها «ورشة للكتابة في جمبينغ مونكي هيل» تتعرض كاتبة شابة لتحرّش لفظي من قبل رئيس الورشة، وهو كاتب مخضرم، وحين تحاول أن تحتمي عن نظراته، يحاول أن ينال من أسلوبها في الكتابة، من مضمون القصة التي قدمتها في الورشة أمام زملائها الذين بدورهم يتفاوتون، ومن دول إفريقية مختلفة، كان أحدهم يتملق رئيس الورشة بينما البقية كانوا على موقف حياد، والنساء غدون أكثر حذرًا في التعاطي، وأكثر عرضة للانتهاك والطعن في فكرهن. اعتقاد هؤلاء الذكور المثقفين بأن المرأة الكاتبة مشاعة ويفهمن حريتها على أنه نوع من التفسخ.

وحين تشتعل الأزمات الطائفية والعرقية؛ فإن الرجال يفتعلون الحروب ويشعلون فتيلها، بينما النساء يحاولن أن ينشلن أحبابهن، يحاولن أن يجدن مكانا آمنا كي لا يردين جثثا مفحمةً على طول الشوارع. ليس هكذا فحسب.. بل يحاولن أن يطفئن شرارة الغضب؛ ففي قصة «تجربة خاصة»، تفقد فتاة أختها أثناء اشتعال الاضطرابات في الشارع بين رجل مسيحي ومجموعة من المسلمين، فتجد نفسها منساقة إلى مخبأ ما مع امرأة مسلمة، أثناء الصخب تحاول كلتاهما أن يعاونا بعضهما بعضًا، تقطع المسلمة جزءًا من حجابها لتسعف الفتاة، وتحاول أن تبث الدفء في قلبها القلق على أختها المفقودة. هذه الحكاية التي تظهر كيف أن النساء يضمدن جراحاتهن مهما تبدت الاختلافات الطائفية والعرقية في محيطهن المتدامي.

تدعو تشيماماندا شخصياتها، نساء بلدها وإفريقيا والعالم الأجمع أن تؤمن بذاتها، بوصفها شخصًا كامل الأهلية، ردًّا على تلك الأنظمة المجتمعية التي أشعرتها طوال قرون بأنها ناقصة، وأن يحاربن بكل ما أوتين من قوة تلك «النسوية المخففة» التي تهدف إلى «تهذيب قوة النساء ومواهبهن» بالشاكلة والشروط التي يريدها الرجل، يغوينها بعبارات فاقعة؛ فإذا ما كان الرجل ملكًا، فهي من تدير مملكته، أو المرأة حرة في فعل ما تريد طالما سمح لها زوجها. هذه العبارات التي تسقط في فخاخها كثير من النساء، وفي وقت ما يشعرهن فعلا أنهن مخدوعات!

المجتمع نفسه وفق ما ترى أنه غير منصف البتة في حق النساء، ومناصر أبدًا للرجال، حتى أنه يخترع مبررات عوضًا عنه تنصفه كذكر، أبسط مثال على ذلك وفق تشيماماندا بأن «مجتمعنا يعلم المرأة بأن عدم زواجها في سن معين هو فشل شخصي ذريع، بينما يقال للرجل الأعزب أنه لم يختر بعد الزوجة المناسبة».

---

* كاتبة – عُمان.

الأُفقُ الأعلى

■ أماني فارس أبو مرّة*

رواية للكاتبة السعودية فاطمة عبدالحميد، جعلت من الموت فيها راويًا لكل أحداثها، هي رواية صادرة عن دار مسكيلياني للنشر، وكانت قد تأهلت لجائزة البوكر العربي عام ٢٠٢٣م.

في رواية «الأفق الأعلى» نجد أنفسنا أمام قصة سليمان، الطفل الذي سُرقت منه طفولته، فقامت والدته بتزويجه وهو في سن الثالثة عشرة من عمره بامرأةٍ تكبره بـ ١١ سنة. كان يهرب مرارًا من عشه الزوجي ليذهب إلى لعبته المفضلة وشغفه الأول كرة القدم.

شخصية سليمان هي الشخصية المحورية التي تدور الأحداث حولها، وحول عائلته المؤلفة من زوجته نبيلة وأبنائه باسم وقصي وأمجد، إضافة إلى الشخصيات الثانوية، كجارته سمر، وزوجها فياض، والصيدلاني الدكتور آدم. لتعكس هذه الرواية الكثير من القضايا الشائكة التي تغصُّ بها مجتمعاتنا العربية، إلى جانب فكرة الموت الذي يعد اللمسة الأخيرة، التي تنهي ألم الإنسان المزمن ليتساءل أين ذهب فجأة كلُّ ذاك الوجع؟

الراوي

الراوي (الموت) كان حضوره قويًا يوجّه دفّة السّرد، يروي القصة من منظوره الخاص، ويقدّم رؤيته وكأنّه سيّد العالم السردي الذي يملك مفاتيحة، وأسراره، وهذا الحضور القوي يكشف لنا، رؤية سردية تمتلكها الروائية، وهي تتماهى مع الراوي، ليجسد لنا طريقة في الكتابة ورؤية خاصة للعالم، فكان الموت يقول قوله، ويطلق أحكامه ويمضي ليكمل في حصد الأرواح.. ساخرًا من هؤلاء البشر المنغمسين في حياتهم، بينما هو يترصد بهم ليأخذهم معه في رحلة إلى الأفق الأعلى. لنجد أنّ صوت الراوي هيمن على صوت الشخصيات، فكان حضوره طاغيًا عليها في معظم الأحيان.

للموت أوجه عدّة

ليس الموت فقط هو أن يصبح الجسد

جثة هامدة باردة، ويتوقف القلب عن النبض، والدماغ عن العمل، هناك أوجه عدّة تتجلى فيها صورة الموت.

«لعل أكثر ما يثيرني هو أن أرى شخصًا يموت على غير يدي.. كالموت حبًا، والموت غربة ووحدة، وكلاهما لا يمتّان إليّ بصلة، فكل موت ما عداي يظل مطالبا بتقديم أسبابه». هذا ما ورد على لسان الموت، كثرت الأسباب التي أودت إلى الموت في حياة الشخصيات ومنها:

سلب الإرادة والحرية

فاالطفولة المستباحة هي وجه آخر للموت، سليمان الذي سُلبت طفولته منه بالقوة، ونُحرت كشاة على مذبح الحياة الزوجية، كما سُلب حقه في أن يعيش هذه الفترة من حياته، وحقه في الاختيار. حتى بعد وفاة والدته حين كانت تبسط سطوتها عليه، جاءت زوجته نبيلة التي لم تكن تختلف عن أم سليمان في سيطرتها الدائمة على بيتها وأولادها وفرض آرائها عليهم.

الزمن وتحوّل الشّخصية المحورية

نجد أنّ المفارقات الزمنية من استرجاعات واستباقات ينحصر دورها في ملء الفجوات وإضاءة بعض الجوانب للتي يقدّم السرد شيئًا منها سابقًا.

التحوّل الأول: زواج سليمان من نبيلة.

التحوّل الثاني: وفاة نبيلة وحبه لسمر.

التحوّل الثالث: اكتشافه لعلاقة سمر بالصيدلاني آدم.

سليمان الذي تزوج بسنّ قاصر فكان الطفل الخاضع لأوامر أمه أولًا، ثم خاضعًا لزوجته التي تحوّل بعد وفاتها من شخصية مسلوبة الإرادة، والحق في الاختيار حتى في الحب، إلى شخصية حرّة، حرّرته بموتها من سطوتها، وعرف الحب مع سمر واختارها قلبه، وكأنّه يعوّض بحبه لها، شغفه الأول المسلوب وتعلقه بكرة القدم.

وبعد معرفته بعلاقة كل من سمر وآدم تحول إلى شخصية عنيفة، وقام بتحطيم صيدلية آدم، ثمّ بدأ بالتقرّب من جاره فاضل زوج سمر، وكأن حبه لها لم يكن ولم يحصل.

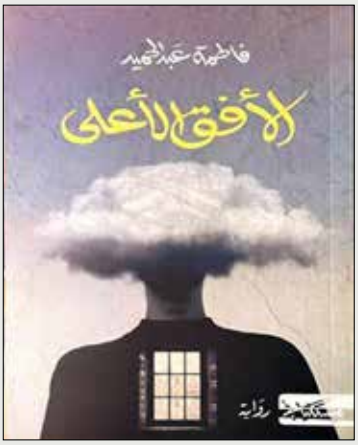
هذه التحولات صبّت في خدمة السرد من خلال تصوير ما آلت إليه الشخصيات بسبب الكبت والحرمان.

تعدّد الحكايات

أشار عبدالحميد مسألة التناوب في سرد حكايات روايتها. إذ يقوم السرد على رواية عدة حكايات في وقت واحد، بحيث تتوقف عن سرد الحكاية الأولى، لتروي جزءًا من الثانية، ثم تتوقف عن سرد الحكاية الثانية، لتبدأ بسرد حكاية ثالثة، وهكذا حتى تنتهي الحكايات، وغالبًا ما يكون الهدف من تعدّد الحكايات، هو البرهنة على الفكرة أو ربما معارضتها، ولا يشترط أن تتناوب الحكايات بالوتيرة نفسها، أو أن تكون بالحجم نفسه، وهذا ما نجده في حكايات الأفق الأعلى. كما تتضمن كل حكاية عدة حكايات، وهذا ما نسميه بالتضمين السردي وهو إقحام حكاية بقلب حكاية أخرى.

تتعدد الحكايات في هذا النسيج السردي لنجد حكاية سليمان وزواجه بسن قاصر، وحكاية كل ابن من أبنائه، باسم وذهابه الى اسطنبول، حكاية قصي وزوجته المنشغلة دائما وحبه الكبير لها، وخضوعه لها، حكاية أمجد الذي قام بتصغير أذنيه بعملية جراحية ليتخلص من شبهه بوالده.

فاطمة عبدالحميد



حكاية الجارة سمر مع سليمان الذي وجد في حبه لها في خريف العمر الشغف الذي لم يجده في طفولته، وغيرها من الحكايا التي كان يتخللها حكايات صغيرة أقحمتها الكاتبة خلال سردها ضمن الحكايات السابقة.

فكان يتوقف السرد عند حكاية لتروى حكاية جديدة. كإيقاف السرد عند أسئلة سليمان التي اعتصرت بداخله بعد لقائه بسمر أول مرة هل سنتلقي مرة ثانية؟ وسؤال آخر ما اسمك؟ ليبدأ سرد حكايتين سردًا سريعًا الأولى عن اللواء المتقاعد أحد أعيان حي بدار ووفاته بالقرب من ابنته الحامل، والثانية حكاية المرأة التي زارها الموت من بعد اللواء وأخذها معه في رحلة بعيدة من أطفالها الصغار. ثم يتوقف سرد هذه الحكاية للعودة إلى الحديث عن سمر: «ظلّت نافذة الجارة مغلقة طوال ثلاثة أيام...».

إضافة إلى الكثير من الحكايات التي كان الهدف منها وضع العدسة المكبرة على التفاصيل الحياتية، والأفكار المجتمعية، والقضايا التي تقيّد الانسان وتشغله وتربكه، في هذا الفضاء الكوني الذي يمثل الوجه الآخر للموت.

حركية الوصف

اعتمدت الكاتبة في سردها على حركية الوصف محدثةً انحرافًا متكررًا في مجرى السرد، بطريقة مشوقة تجذب القارئ، وكان الهدف من هذه الحركة الابتعاد عن صفة السكونية وإضفاء الواقعية على الحدث الموصوف، كمشهد جلوس سليمان على درجتين بينما أمه تقول له جملتها العصيّة على فهمه «افعل ما يفعل الرجال».

«يجلس سليمان على ارتفاع درجتين من الأرض طاويًا إحدى قدميه من صدره، أمّا قدمه الأخرى فكان يحركها وسط التراب، وينتقي حصاة، يضعها بين أصبعيه، ثم يقذف بها بعيدًا... تغمض الأم عينيها وتسمعه يقول كمن توصل إلى الحل السحري.. حسنًا سأفعل ما يفعله الرجال إن سمحت لي بأن ألعب الكرة» وفي ذلك ذريعة للتوغل في عمق الإشكالية المطروحة.

لنجد أن الكاتبة حاولت من خلال رواياتها تسريد الكثير من الأفكار التي أكسدت العقول، وتوجيه حركة الكاميرا نحو الكثير من الشوائب العالقة في مجتمعاتنا، وتسليط الضوء على العلاقات الشائكة والمعقدة في الحياة الزوجية؛ لتكون بذلك قد وضعت العدسة المكبرة على معاناة كلا الطرفين رجالًا ونساء، على عكس ما جرت العادة في التركيز على اضطهاد المرأة فقط وسلبها حريتها، فالرجل والمرأة كلاهما قد يكونا ضحية للزواج القاصر، وللعادات والتقاليد، وللعقول المحجمة والمحنّطة، بسبب الكثير من المسلّمات المجتمعية. لتطرح في آخر الرواية أسئلة جوهرية تجعل من خلالها الأفق مفتوحًا أمام القارئ للتأمل والتفكير.

«أليست سمر هي الطفولة التي لم يعشها سليمان؟ أيحب قصي بالفعل أسماء أم هي آخر ما بقي له من أمه؟ وذاك الذي تعثّر به باسم في تركيا، أهو حبّ أم بحث مشروع عن حياة لم يعشها؟ والأذنان المشكوكتان بثلاث غرز في كل اتجاه، أهي محاولة أمجد للهروب من شبهه بأبيه؟».

---

* كاتبة – لبنان.

الحبُّ يأتي متدرجًا

■ رشا تعمان حسين*

«ساعة فقط؟ لم تكن تكفيني خمس ساعات، أتكفيني ساعة؟

همست بها فتاة عشرينية، بينما تنظر إلى هاتفها، جالسة على مقعد انتظار لأحد أرصفة قطار محطة رمسيس.

تحمل حقيبة صغيرة ظلت تراجع ما بها بحركة سريعة، علبة من وجبته المفضلة أحضرتها بنفسها، وصندوقًا صنعته على هيئة كتاب خشبي قديم اشترته وزيّنته وملأته برسائل ورقية قصيرة، أوصته أن يفتح كل يوم رسالة طوال فترة علاجه، وكوفية وقفاز غزلتهما بنفسها لتدفئه في هذه الليالي الباردة، وكتابين لتمرير الوقت، سمعت صوتًا داخلها ينهرها، لماذا كل هذا الاهتمام؟ إنه مجرد صديق، لماذا ساعة لا تكفي؟

فتجيب بحسم: نعم صديق؛ مثل أي صديقة أفتقدها وأحبها كصديقة، ولا أشبع من جلستها، هذا يحدث في كل العلاقات.

فيعود الصوت: ولكن ما تفعلينه يزيد تدريجيا، مشاعرك تقول إن هذا حب، انظري إلى قلقك، اهتمامك بمرضه ومراحل العلاج، ركضك معه على المختبرات والمراكز الطبية.

فتجيب: نعم هذا واجبي تجاه أي صديق، أشعر أنني مسؤولة عنه، أنت تعلم أنني أشعر بالمسؤولية تجاه كل مَن يقترب مني.

فيشعر الصوت باليأس لأنه لم يقنعها، إلا أنه يظل متحفزًا لكل لفتة تصدر منها ليصرخ بها.. أرأيتِ؟ تُحبينه بالتأكيد.

تأخّر القطار نصف ساعة، وبهذا تقلص الوقت الذي ستقضيه معه إلى نصف ساعة فقط، ستلحّ عليه أن تذهب معه إلى الطبيب، أخيرًا وصل القطار.. ركضت نحو العربة المكيّفة تنتظره، ظهر أخيرًا بنظارته الشمسية ومعطفٍ شتوي أسود، يحمل حقيبته على ظهره في وهن، هبط بخفته المعهودة، تأملت ملامحه عن بعد، كان ضعيفًا نحيفا، لم تره أبدًا بهذا النحول، اتجه نحوها بلهفة، خطفت قلبها؛ كأنما وجد أمه التي ضيعها في الزحام، مدَّ يده إليها بالسلام، استلمتها بحنان، كانت لا تزال خشنة وقوية رغم كل الضعف البادي على جسده وعينيه، خطف قلبها مظهره وضعفه، حتى إنها تمنت لو اختفى كل البشر في المحطة لتحتضنه.. علها تخفف عنه بعض آلامه، تنهد الصوت الذي بداخلها ساخرًا، «نعم.. بالطبع تريدين معانقته لأنه مجرد صديق»، فكادت تصرخ: لا.. أنا أحب هذا الرجل، لا يمكنني أن أنكر هذا أكثر من ذلك، صعدا معًا السلم الكهربائي حيث المربع الخاص بتناول المشروبات والطعام، جلسا على إحدى الطاولات، كلما تحدث عن مرضه وألمه وخوفه مما هو قادم ربتت على يده، فيمسك بها متشبثا، مرت النصف ساعة سريعًا، قال: يجب أن أذهب الآن حتى لا أضيّع موعد الطبيب.

هتفت: سأذهب معك، لن أتركك، أرجوك.

حاول أن يثنيها عن ذلك، إلا إنه استسلم لرغبتها في النهاية.

رافقته إلى الطبيب، وصلا في الموعد المناسب، لم يجلسا كثيرًا في قاعة الانتظار، طمأنهم الطبيب أن المرض تمت السيطرة عليه، ولن يحتاج إلى إجراء عملية جراحية.

تهللت أساريرهما، احتضن يديها بامتنان، كتب الطبيب توصياته واسم عقار آخر، ورغم أنه سيتناول عقارًا جديدًا.. فلم يكن مهتما، كانت سعادته كبيرة بتقدمه في العلاج، هبطا درجات سلم المبنى ركضًا. قال: أتعلمين؟! ما أنقذني بعد دعوات أمي هو وجودك الذي ملأني بالأمل.

عادا معًا إلى محطة القطار، ليسافر إلى حيث أتى، وقفت تودعه قبل أن يأتي القطار الذي يصعد إليه، أخرج من حقيبته شيئًا أخفاه خلف ظهره ثم قال: أغمضي عينيك.

أغمضت عينيها مبتسمة، أمسك بيدها اليمنى، ووضع بإصبعها خاتمًا ذهبيًا أنيقًا، قال، بينما تفتح عينيها في ذهول: أحبك، أتقبلين أن تكوني زوجتي ورفيقة عمري؟

لم تستطع هذه المرة فعل شيء سوى احتضانه رغم عيون المارة، لم تكن تشعر بهم، لقد خيّل لهما أنهما وحيدان في هذا العالم، وتحوّل البشر جميعا إلى دمى، ابتسم مرة أخرى ممتنًا لها حتى وصل قطاره، فصعد إليه مودعًا على أمل أن يلتقيا في المرة القادمة.. لتركب معه القطار نفسه.

---

* كاتبة – مصر.

الظِلُّ

■ رجاء عبدالحكيم*

رغم أني أستلقي على فراشي مهيئًا نفسي لاستقبال النوم، إلا أن جيوبي تظل طافحةً بالأحجار، ويلوح لي حذائي الملقَى هناك كشبحٍ يفارق تربة؛ فقد كان مطموسًا بالأتربة والأوساخ. في تلك الأجواء التي تبدو لي خرافيةً، تخنقني الرطوبة في ليالي يوليو الملتهبة، ويعانق المرايا المثبتة في الجدار ضوء الحجرة الخافت، فتطفو من قلبها الغائر كبئر أطياف الحكايات المرعبة، تموج وتتكسر، وينساب من فمها الدخان والحشرات الصغيرة، النمل الأحمر الهش، والناموس والبرغوث يمارسان علينا بطولاتهما لدغاتٍ موجعة، لا سبيل لردعها.. تلك الكائنات الشبحية التي يسوقها لنا الليل كعبء مضاعَف.

ذات ليلةٍ كنت مرتحلًا في النوم، بدت لي العتمة شِبه باهتةٍ في الحجرة، وربما في الكون كله، أستلقي على سريري المعدني الذي يُحيي في الظلام أصواتًا خاصة به، يتمدد تحت النافذة التي لم تغلَق منذ مجيئي وكأنها نافذة أبدية. صوت صراخٍ كان قادمًا من السرير المقابل ثقبَ أذُني. لأول مرة بدا هذا الأمر بالنسبة لي غريبًا، ثم مع تكراره صار مضحكًا، لا أدري إن كان قد فطن أني قد اكتشفت سِرَّه، ربما تأكدَ من ذلك؛ فقد كانت عيناي تتجاهلان نظراتِ الغضب التي كان يرميني بها، أدير عينَيّ اللتين صوّبتهما إليه في نظرةٍ خاطفة، وأغمر وجهي في اللحاف القديم المترب متظاهرًا بالنوم، وقد جعلت أنفاسي تتلاحق لكي أقنعه أني أغرق في نومٍ عميق، ولكي أوحي إليه بأني لم أرَ ريح الفزع التي كانت ترقّص جسدَه، ومطر العرق الذي

أغرقه، باختصارٍ كنت أتظاهر بالعمَى.

بدأت علاقتي به فى أواخر يونيو، وقد قارب يوليو على الانتهاء، كنت قد تركت المنطقة التي أسكن فيها والتي لم أحقق فيها بطولةً تُذكَر. في البلدة الواحدة كثيرٌ من النجوع المختلفة والتي تحمل أغلبها أسماء حيواناتٍ متباينة، مثل نجع الفار، ونجع الأسد، وكذلك نجع القط، في تلك النجوع ذات الشوارع المتعرجة التي لا بداية لها ولا نهاية.. كانت تلك الشوارع المتسخة بماء الغسيل وروث الحيوانات ساحةً للمحاربين الصغار، كانت تلك اللعبة الوحيدة التي تروق لنا، وربما لأنّا لم نعرف غيرها نحن الصبية، هكذا كنا نقضي معظم الوقت في اللعب والمشاجرات، التحقتُ بابن خالتي الذي طارت بطولاته وانتصاراته وتناقلتها النجوع والحارات، ضغطَ على أمّي حتى وافقت أن أقيم لبعض الوقت معه، كنا متقاربيْن في السن، نحمل طولًا واحدًا، وذلك الجسد البدين الذي لا يعيق نشاطنا وحماستنا، بل كان اللحم المرتجّ على أجسادنا يعطينا أبعادًا مختلفة، ربما مضاعفة الخوف والهيبة، ورَبطنا على جبهتنا شارة الرغبة في البطولة المطلَقة، والتي نُقِش عليها إصبعان ثابتتان تطيران في الهواء.

تسلمت موقعي منه، كنت دائمًا أسير وراءه، كان يسقط على ظلّه، باختصارٍ كنت أنا ظلّه، بحلول المساء أجمع عِصيّه والأحجارَ

التي نستعملها في المعركة لنستأنف بها المعركةَ القادمة غدًا، كنا نشتّت الصبية الراغبين في القتال والحالمين بالبطولة، وينهي ابن خالتي يومَه بأن يكوّر كفّه أمام فمِه صانعًا بوقًا يَصدر منه عواءٌ لذئب. مع هطول المساء نترك الشارع مهجورًا سِوى من القطط والكلاب؛ ليتنافسوا على السلطة فيما بينهم، من النافذة الأرضية ألقي نظرة على الشارع الخالي إلا من بعض الأشباح التي تشكّلها الظلال لأكوام النفايات من زجاجات البلاستيك المكدّسة، كنا نرقد بمفردنا في الحجرة. كان يثبت عليه عيناه العسليتان الصافيتان اللتان كانتا تتعريان أمامي فزعتين، ففي الليل كان يفقد السيطرةَ على نفسه، يرقد شاحبًا على ظهره، كانت وسادته وأغطيته تحكي قصة مدينةٍ خربة يسكنها البوم، تتقاتل فيها الصقور والأشباح، كان يهذي، وقد اتقد جسده بالحمّى، وسالت الكلمات على شفتيه المرتعدتين، لقد عرفت كل شيء، وسألت نفسي هل هناك تعريف محدد للبطولة؟ فخلال رقاده بلا حولٍ ولا قوةٍ ليلًا، كانت تهاجمه جيوش الأشباح والعفاريت، كانت تلك الأشياء تهزمه، تضيع أمامها بطولات ذلك النهار الطويل، بينما صوت صراخ الرعد الذي تقذفه الأشباح والنيران الغاضبة التي يقذفها التنّين تؤذِن بهلاك الجميع، في ذلك الليل المشحون بالرعب.. بدا الناس يتدافعون في فزعٍ أمام تلك الأشباح الليلية، حيث الجميع غرقَى في بحار الخوف، وقد آمَنوا بأن الإذعان للهزيمة هو الخلاص.

أهبّ أنا واقفًا في وجه العاصفة بعدما كنت مستلقيًا على الأرض تعانق رِجلي الأخرى في كبرياء وتحدٍ ملحوظ، أصدر صفيرًا مرحًا وأنا أداعب القمرَ وهو يبزغ مِن خلف أشجار الكافور لينير السماء، ويقذف بالظلال والأشباح إلى الأرض، طار إليّ سيفي في الهواء، انتصبت في رشاقةٍ كمقاتِلي الساموراي، قفزت هنا وهناك وأحطت برؤوس الأشباح، كانت المخلوقات المرعبة تتواثب نحوي من باطن الأرض ومن قلب السماء، وطيرت رؤوس الجميع، وامتلأ الليل بالدماء وبجماجم القتلَى، باختصارٍ.. كنت أنا أهزم في أحلامي الأشباح التي كانت تهزمه، أراه في حُلمي ينظر إليّ مِن طرفٍ خفي؛ حتى لا يفعل ما أفعله معه، يجمع أسلحتي التي أحارب بها الأشباح، ألمحه يطل برأسه مِن خلف الغيوم المعتمة التى تتشكل فى دائرة أحلامي وقد أضرمت النار فى الظلال، صار كل شيء رمادًا، فعلت ذلك كما لو كنت عاصفةً نارية، بينما كان هو هناك مثل الأشخاص الذين كنا نصطدم بهم في الحارات، وقد استسلموا لنخر الذباب لوجوههم، أشمّ منه رائحةً نتِنة، عندما واجهته بالحقيقة التوَى فمه وأخذ يبكي، والآن قبل أن أحمل أمتعتي وأعود إلى أبوَيّ: مَن مِنا البطل؟ هو أم أنا ظِلّه؟!

* كاتبة – مصر.

قصص قصيرة جدًا

■ خلف سرحان القرشي*

منفى

حين قـرروا العـودة، بعد أن جلدتهم سياط الغربة.. رأوا في الجهة المقابلة وطنهم، عالقًا عند الحدود، بدون جواز سفر.

طَنٌ

سمع الأبُ ثقيل السمع ابنيه يتحدثان بحرقة عن النظام الفاسد الذي باع الطن (كما سمعها).

قال لهم:

– لماذا تهولون الأمر؟ إنَّ بيع طَنٍ أمرٌ لا يستحق كلَّ هذا الضجيج!

فرصةٌ

فـوجـئ الـعـامـلـون فـي شـركـةٍ كبيرة لإنتاج السيارات بقرار رئيسها تحويل خط الإنتاج بالكامل فيها لإنتاج الأيدي الصناعيِّة لمدة ثلاثة أشهرٍ متتالية. سأله المدير التنفيذي عن السبب. أجابه:

«سمعت أنَّ الحكومة بصدد تطبيق الشريعة الإسلامية بالبلد قريبًا، وحيث أنَّ معظم أفراد الطبقتين الأرستقراطية والمتوسطة هم من لصوص المال العام، فيتوقع قطع أياديهم وفقًا لحدود الشريعة الإسلامية، وسيحتاجون بعد ذلك لأيدٍ صناعيَّةٍ الأمر الذي يجعل الطلب عليها كبيرًا».

جاذبيةٌ.

في فـورة عشقه لها أيـام خطبتهما، أبدت له تحرجها من زيادة وزنها، ورغبتها في إنقاصه. قال لها مقتنعًا ومجاملًا:

«لا عليك. يقول نيوتن: كلما زادت الكتلة زادت الجاذبية».

صَـدَّقَـتْ وسُـــرَّت. تـركـت جسمها

يتزايد بشكلٍ مَرَضِيٍّ.

اقترح عليها عمل أيّ شيءٍ.

ذَكَرَتَهُ بمقولته.

تبادر إلى ذهنه مُدَرِسُهُ لمادة العلوم في الصف الثالث المتوسط. بحث عنه كثيرًا حتى عثر عليه.

سأله:

– أين أجد الحمار نيوتن؟

– نيوتن مات منذ أكثر من ثلاثمائة سنة.

– ولماذا دَرَسْتَنَا خرابيطه؟

لم يدع له فرصةً ليجيب. أوسعه ضربًا إلى أن تنامى إلى مسمعه صوت سيارتي إسعافٍ، وشرطة قادمتين.

انتخابات

كثيرًا ما كان يردد: «الانتخابات لعبةٌ قذرةٌ يفوز بها أكثر الناس قذارةً». بعد مدة فاز عن طريق الانتخاب بمنصب مدير عام في وزارة خدميّة كبيرةٍ، وقبل أن يعتلي كرسي منصبه الجديد، جاء إليه أحدهم ينظفه له بشكلٍ مبالغٍ فيه. سأله عن السبب. أجابه:

«يصعب عليّ تنظيفك سيدي»!

حنينٌ

بعد بلوغه الستين عانى من اكتئابٍ حادٍ أوصله إلى محاولة الانتحار أكثر من مرّةٍ. عُرِضَ على طبيبٍ نفسيٍّ بارعٍ. شخّص الحالة بأنَّها نوعٌ مَرَضِيٌّ من الحنين إلى المنازل التي سكنها في حياته. في جلسة تنويمٍ مغناطيسيٍّ عاد به الطبيب لكلِّ المنازل التي سكنها ابتداءً من آخرها، ليكتشف أيًّا منها يحنُّ إليه أكثر، لإعادة إسكانه به إن تيسر ذلك. لم يلحظ عليه أي أمارة حنين لأيٍّ منزلٍ منها.

واصل الطبيب إعادته إلى مراحل أقدم. ابتسم فقط، وبَدَت عليه علامات الارتياح عندما أعاده إلى ظلمة رحم أمِّه.

خضر

أخبره والده قبيل موته أنَّه كتب في وصيته بأنَّه شريكٌ معه في سلسلة مطاعم الدرَّة. بعد وفاته ظلَّ يبحث عن تلك الوصيّة. أخبرته عجوزٌ تعمل بالمنزل بأن عنز جارهم قد التهمت الوصيّة. ذبح العنز. استخرج من بطنها ورقةً كُتِبَتْ بخطٍ مغايرٍ لخط والده ورد فيها: «خضر ابني بالتبني فقط»!

خِرَافٌ

نصح أحدهم المُزَارِع بتقنية عدِّ الخِرَاف لمعالجة الأرق.

ظلّ ليله يتخيل خرافًا، ويعدُّها حتى أصبحت قطعانًا. لم يُجدِ الأمر. لم ينم إلا قبيل الفجر بقليلٍ. استيقظ فزعًا على صوت جاره: «الحق يا سالم. الخراف.. الخراف». وعندما نظر من نافذة منزله، رأى قطيع خرافٍ أتى على كلِّ محاصيل بستانه.

---

* قاص سعودي.

الحليبُ الأزرقُ

■ حسين السنونة*

يُولد الإنسان مُسَيَّرًا دون أن يكون له يدٌ في اختيار دينه، أو أبويه، أو اسمه، أو ترتيبه بين إخوته. وقد أراد الله -ولا راد لقضائه- أن أكون أصغر أفراد عائلتي سِنًا، ومن الأسباب التي جعلتني أكره كوني أصغر ولد في العائلة، أنَّ كلهم يطلب مني تنفيذ طلباته الخارجية وبعض الأحيان الداخلية، مثل إحضار كوب من الشاي، أو إحضار مسواك، أو عصير من الثلاجة.

كلهم كان يرى في شخصي الضعيف وجسدي الضئيل، ذلك الجنيّ العجيب خادم المصباح السحري، فبمجرد أن ينادي عليَّ أحدهم فلا بد لي أن أمتثل في التو واللحظة بين يديه صاغرًا مطيعًا، ألبِّي له أوامره في التَّوِ واللحظة، والمدهش في الموضوع أنني مطالب بتلبية أوامر الجميع وطلباتهم دون اعتراض مني أو مناقشة، وكأن هذا الوضع المرهق قد فُرض عليَّ فرضًا. ومن المدهش أيضًا أنني كنت أُنَفِّذُ كل ما كان يُطلب مني دون اعتراض أو تذمر، بل دون أن أنتظر كلمة شكر أو امتنان واحدة تخرج من فم واحد منهم، فالكل مقتنع تمام الاقتناع بوجوب قيامي بهذا الدور، فقط لأنني أصغر ولد في العائلة، وأن عليّ التنفيذ والامتثال للأوامر دون إبداء أي وجه من أوجه الاعتراض أو التذمر!

أختي ترسلني لإحضار أدوات خياطة، أو علك أو حب أو بسكويت من البقالة، أخي يرسلني لشراء جريدة، أو رؤية أصدقائه الشباب إن كانوا جالسين في الطريق؛ أبي يطلب مني إحضار أدوات الحلاقة، أو قارورة بيبسي؛ أمي تطلب مني إحضار مستلزمات المطبخ من الملح، والحليب، والسكر، والبهارات من البقالة القريبة من المنزل.

الكل يقول إنني أنسى ما يطلبونه، وفي الوقت نفسه دائمًا يختارونني أنا بالذات للشراء، حتى صاحب البقالة الحاج هلال يعرف ذلك، ولكنه يصر على أنه ليس نسيانًا، بل تناسيًا حتى لا يطلب أحد مني إحضار أو تنفيذ أي شيء. والحقيقة أنني قد مللت تلقي الأوامر من الجميع، وكان عليَّ في لحظة ما أن ألعب دور المغفل الذي

ينسى كل شيء كي أتمكن من خداع الآخرين الذين يستهدفون استغلالي أسوأ استغلال.

أنت يا حسين لا تنسى، ولكنك تتعمد النسيان، بسبب أنك تعبت من تنفيذ الأوامر، وكأنك الوحيد الصغير في البيت كما تعتقد.

ابتسمت.. وكانت هي الإجابة الوحيدة التي أثلجت صدري وكشفت مكنون نفسي وحقيقة مأساتي، وسط عائلتي العزيزة، التي تتاجر ببراءتي الطفولية؛ دون رحمة، أو نظرة إشفاق، على هذا البُرعم الأخضر الصغير المتمثِّل في شخصي المتواضع الضعيف، وكأنني أبصرهم حجارة صلبة، صماء، بلا قلب ينبض ببارقة رفق أو لين أو رحمة. وبينما كنت أستقطر عذاباتي ومعاناتي، وأُهوِّل من مأساتي السرمدية، وكأنني أتلذذ بِجَلْد ذاتي نفسيًا، وتَقَمُّص دور الضحية المغلوب على أمرها، إذ بالبقال يسألني:

- تفضل ماذا تريد اليوم؟
- حليب.
- حليب كامل الدسم؟
- لا أعلم.
- عليك أن تسأل أمك.

رجعت وأنا في الطريق أكرر «حليب كامل الدسم أو قليل الدسم؟» أخبرتني أمي أنه كامل الدسم.. رجعت للبقالة:

- كامل الدسم.
- ولكن أي شركة تريد أمك؟

رجعت إلى أمي أخبرتني بأنها تريد حليب «الشركة الهولندية».

- الشركة الهولندية يا عمي.
- الشركة الهولندية تنتج علبة زرقاء وأخرى حمراء فأيهما تريد؟ خذ الحمراء فأنا أعتقد أن أمك تريد هذه.
- متأكد أنت يا عمي من ذلك الاختيار؟
- إن شاء الله.

رجعت إلى أمي وقد تيقنت أن للعذاب ألوانًا وأشكالًا شتى، أفظعها وأشدها ألمًا للنفس أن يجتاحك إحساس طاغٍ بأنك مثل عقرب الساعة الذي يتحرك كثيرًا حركة دؤوبة دون أن يتوقف عن الهرولة، ولكنه برغم ذلك لا يغادر مكانه الأبدي في قرص الساعة، ولا ينجز فعل أي شيء، فقط هي حركة مستمرة بلا طائل، وجهد مهدر لا يحقق أي شيء، فأي عذاب هذا الذي أعيشه!

- لقد تعبت يا أمي خلاص.
- أعلم أنك تعبت، وقد اتفقت مع الحاج هلال أن تذهب وتأتي هكذا حتى لا تنسى أو تتناسى ما يُطلب منك.

خرجت من فمي كلمة «أف»؛ فكان وقعها على مسامع أمي مؤلمًا كمن أمسكت بغتةً بجلد قنفذ مليء بالأشواك اللاسعة، إذ صاحت تزجرني وتعنفني:

- من أجل كلمة «أف» فعلت ما فعلت فيك، لا تقل «أف» ولا تتأفف عندما أطلب منك شيئًا، وكأنك محاط بالأعمال والمسئوليات، المطلوب لا يأخذ منك دقيقة، «أف» منك من ولد.
- أنتِ قلتِ كلمة «أف» يا أمي.
- «أُفّي» غير «أُفّك»! اذهب إلى بقالة الحاج هلال وأحضر أي حليب.
- أي حليب يا أمي؟ ما هو لونه؟
- الحليب الأزرق.

---

* قاص سعودي.

سَلْ روحكَ

▪ الطاهر لكنيزي*

يـا حـاضِـنًـا عُـزْلَـةً بِـلا أُفُـقِ ... قَـدْ حَـيَّـرَتْ كُـلَّ حـاذِقٍ لَـبِـقِ

أَنْـصِـتْ إلـى روحِـكَ الَّـتي ضَبَحَتْ ... طَـيَّ الْـفُـؤادِ الْـمُـكْـتَـظِّ بِـالْـقَـلَـقِ

جُـلْ فـي مَـجَـرّاتِـهـا إذا سُطِحَتْ ... وَقَـدْ بَـدا الْـكَـوْنُ غَـيْـرَ مُـتَّـسِـقِ

لَـطـالَـمـا كُـنْـتَ كَـالْـغَـريـبِ بِـهـا ... وَحـائِـرًا بَـيْـنَ مُـلْـتَـقـى الـطُّـرُقِ

حَـلِّـقْ بِـأَرْجـائِـهـا تَـجِـدْ دَعَـةً ... وَاذْرعْ رُبـاهـا بـالْـفَـجْـرِ وَالْـغَـسَـقِ

خَـلْـخِـلْ عَـثـاكِـيـلَ الـنَّـفْـسِ لَـوْ يَـنَـعَـتْ ... فَـمـا أَتَـتْ غـايـاتٌ بِـلا عَـرَقِ

عُـجْ عَـلـى أَحْـلامِـكَ الَّـتـي جُـذِمَـتْ ... لَـيْـسَ سِـوى غـارِقٍ وَمُـحْـتَـرِقِ

قَـدْ أَصْـبَـحَـتْ أَرْسـامًـا كَـمـا سَـتَـرى ... حُـلْـمَ غَـدٍ كَـالـرَّمـادِ مِـنْ ورَقِ

قِـفْ وَقْـفَـةَ الْـبـاكـي قـامَ مُـبْـتَـهِـلًا ... كَـمُـبْـحِـرٍ مـوشِـكٍ عَـلـى الْـغَـرَقِ

هُـنـاكَ عُـصْـفـورَةٌ إذا صَـدَحَـتْ ... أَصْـغِ إِلَـيْـهـا بـالْأُذْنِ وَالْـحَـدَقِ

فَـأَنْـتَ غَـيْـرَ الَّـذي تُـصـاحِـبُـهـا ... ذِئْـبٌ وَشـاةٌ بـاتـا عَـلـى مَـلَـقِ

لا وَرَعُ الـرّاعـي حـيـنَ تَـلْـبَـسُـهُ ... يُـنْـجـيـكَ مِـنْ زَلَّـةٍ بِـمُـنْـزَلَـقِ

وَلا طَـوى الـذّيـبِ بـاتَ مُـنْـفَـرِدًا ... لَـوْ تِـهْـتَ فـي غـابِ الـلّـهْـوِ وَالـنَّـزَقِ

سَـلْ روحَـكَ الَّـتـي فُـطِـمَـتْ ... عَـنِ الـسُّـؤالِ الْـمَـحْـزوزِ كَـالْـعُـنُـقِ

مِـنْ أَيِّ عِـهْـنٍ تَـحـوكُ جُـبَّـتَـهـا ... وَمـا يَـزيـنُ الـنُّـفـوسَ مِـنْ خُـلُـقِ

وَاقْـنُـتْ بِـمِـحْـرابِـهـا كَـمِـبْـخَـرَةٍ ... يَـضـوعُ رَيّـاهـا بـالـشَّـذا الْـعَـبِـقِ

وَاحْـرُثْ فَـدادِيـنَ قَـلَّـمـا نُـبِـشَـتْ ... أَمْ نَـبْـشُـهـا قَـدْ يـودي إلـى الْـحُـمُـقِ؟

وَبَـعْـثِـرِ الْـحُـبَّ فـي مَـنـاكِـبِـهـا ... وَادْلِـقْ عَـلَـيْـهـا نَـداكَ كَـالْـغَـدَقِ

فَـمـا يُـنـيـمُ الأَوْجـاعَ لَـوْ أَرِقَـتْ ... سِـوى رِضـاكَ الْـمَـجْـدولِ كَـالْـفَـلَـقِ.

---

* شاعر - المغرب.

بنتُ النَّوى..

▪ سكينة الشريف*

وهــبْ أنِّــي أُراوِدُهُ الــسرابَـا
إذا مــا زادكَ الــشعـرُ انـسـكـابَـا!

سـيـبـقـى بـثِّـي الـمـجـروحُ وقـفًـا
لأجـل الـحـبِّ لا يـرجـو ثـوابَـا

وأُهــرقُ فـي مـتـاهـتـكَ اعـتـرافـي
ونـكـران الـصـدى يـطـفـو ضـبـابـا

أنـا بـنـتُ (الـنَّـوى) سَـفَـرِي غـزيـرٌ
وصـوت قـصـيـدتـي يـعـلـو اغـتـرابَـا

رسـمـتُ بـمـقـلـتـي نـهـر الـحـنـايـا
نـمـيـرًا يُـنـبـتُ الـجـرد الـيـبـابـا

أذابَ الـعـلـقـمُ الـمـعـهـودُ صـوتـي
فـسـالـت مـن مـرارتـهِ: رُضـابـا

كَـغـصَّـاتٍ تُـجـرِّعـنـي الـثـوانـي
فـأجـرعُ عَـذب َ رحـلـتـهـا عـذابَـا

وتـسـكـنـنـي الـقـريـحـةُ بـارتـقـاءٍ
لـهَـيْـبَـتـهـا الـحـروفُ حـنـتْ رِقـابـا

مـسـاجـلـتـي مـع الـدِّيَـمِ الـحَـبَـالـى
وأفـتـحُ لـلـفـضـا: الـمـجـهـولِ بـابـا

عـلـى ثـقـةٍ بـأنَّ الـريـح ضـدِّي
لُـتـجـلـيَ عـن مـواويـلـي الـنـقـابـا

أنـا بـنـتُ (الـنّـوى) بـنـتُ (الـبـوادي)
وزوبـعـتـي أحـاصـرهـا: غِـلابـا!

---

* شاعرة سعودية.

على مقعدين متجاورين في طائرة!

▪ موسى الشافعي*

عَلى بُعْدِ ثَانِيَةٍ لَا اثْنَتَيْنْ!
وَأقْرَبَ مِنْ رمْشِ عَيْنٍ
لِعَيْنْ!

تَنَاهَتْ لِتَجْلِسَ بِالقُرْبِ مِنّي
فَهَلّلْت مِنْ حُسْنِهَا
مَرَّتَيْنْ!

وحِينَ اسْتَقَرّتْ كَمَا يَسْتَقِرُّ
على العَرشِ مَنْ يَحْكُمُ الدَّوْلَتَيْنْ!

نَظَرْتُ إليْهَا بِكُلِّ انْشِرَاحٍ..
كَقَيْنٍ
يُطَالِعُ في وجْهِ قَيْنْ!

وقَدّمْتُ بين يَديْهَا سُؤالًا
تَرَدَّدْتُ فِي طَرْحِهِ
لَحْظَتَيْنْ!

بِلَادٌ تَسَامَتْ لِتُنْجِبَ حُسْنًا
كَحُسْنِكَ هَذَا..
-فَدَيْنَاكَ - أيْنْ!

ومَا أجْمَلَ البَدْرَ حِينَ اسْتَدَارَ
إليَّ..
كَبِلّوْرَةٍ
مِنْ لُجَيْنْ!

وقَدْ ضَحِكَ التُّوتُ لِلْجُلّنَارِ
وأشْعَلَ مَاءُ الحَيَا
جَمْرَتَيْنْ!

مِنَ اليَمَنِ الحُرِّ قَالَتْ أتَيْتُ
ومِنْ تُرْبَةِ العِزِّ
والجَنّتَيْنْ!

دَمُ الشُّهَدَاءِ اسْتَطَارَ بِخَدِّي..
وَ لَوْنِي
حَصْبَاءُ وَادِي (العُدَيْنْ)!

وأنْتَ؟ فَقلت أنا نبض (صَبْيَا)
ومَسْقَطُ رَأْسِي
فِي (الجِدَّيَيْنْ)!

تَشَرْفْتُ..

قُلْتُ تَشَرَّفْتُ.. أيْضاً

وأغْمَضْتُ عَيْنا وفَتَّحْتُ عَيْنْ!

فَقَالَتْ أرَاكَ قَرِيباً لِنَفْسِي

فَقُلْتُ وَإنِّي أرَى مَا تَرَيْنْ!

تَزَوَّجْتَ؟

أوْمَأْتُ بالرَّأْسِ كَلَّا..

وقَدّمْتُ مَيْنًا..

وأخَّرْتُ مَيْنْ!

وَ أنْتِ: فَقَالَتْ تَزَوَّجْتُ كَهْلًا

وأنْجَبْتُ مِنْ صُلْبِهِ

طِفْلَتَيْنْ!

وَ وَلَّى وخَلَّفَ حِمْلًا ثَقِيلًا

تَجَرَّعَهُ القَلْبُ..

حَيْنًا..

فَحَيْنْ!

فَلا أنَا مِنْ زِيجَتِي قَدْ رِبِحْتُ

ولا عُدْتُ حَتّى..

بِخُفَّيْ حُنَيْنْ!

...

...

وأَطْبَقَ صَمْتٌ كَلَيْلِ السَّلِيمِ

يُدَثِّرُنَا مِنْهُ..

مِلْيُونُ أَيْنْ!

وَ وَدّعْتُهَا عِنْدَ بَابَ المَطَارِ

وَدَاعَ وَحِيدٍ

عَلَى وَالِدَيْنْ!

وغَادَرْتُ قَلْبِيَ مُلْقىً هُنَاكَ..

كَأنَّا أَتَيْنَا..

عَلَى رِحْلَتَيْنْ!

---

* شاعر سعودي.

تشكيلٌ

▪ طلال الطويرقي*

كنَّا نصدقُ شكلَ ضحكتِنا على الأبوابِ
نرفعُ همسَها في القلبِ لو عثرتْ
ونرفعُ كأسَها في الليلِ إن مرتْ
ونترك لونَها المأخوذَ من صَدَفِ التذكرِ
دونما معنى.

كنَّا نُشكِّلُ نبضَها الآنيَّ في حقلِ الشفاهِ
ويكبُرُ الزمنُ الذي يجري بنا
لا قمحَ في البسماتِ
لا لغةٌ تراوغ نشوة المغنى
ولا ليلٌ طويلُ.

كنَّا معًا والأرضُ لعبتُنا
وهذا الصمتُ سيِّدُ نفسِهِ
وأنا أردِّدُ:
إنَّ لي نغمًا يسافرُ في فضاءِ الحلمِ مخفورًا
وأنسى حينَ تلدغُني العقاربُ
أنني بالصمتِ معتدلًا
ولي شغفٌ جليلُ.

هذا أنا..
وملامحي رمزي وإيقاعي
وثمةَ شبهةٌ صغرى
ستجمعُ بين قلبينا
وثمةَ شبهةٌ أخرى
أشدُّ ضراوةً في الماءِ يعزفُهَا
الخليلُ.

لكنني والماءُ بعضُ غوايتي الأولى
سأخرجُ طافحًا مني إليكِ
على يقينٍ ممكنٍ
سأقولُ عن كذبي
و أحكي قصةً أخرى
و أغرسُ نصلَ أغنيتي
بقلبِ اللحظةِ النشوى
ويخذلني الدليلُ.

ماذا إذن؟
خرجت رصاصةُ ضحكةٍ بيضاءَ نحويَ

وارتبكتُ لوهلةٍ
وخرجتُ من سرديْ
لأقربِ نقطةٍ جمعت مجازيَ
وانتبهتُ
وقد غرقتُ
بدفئها الضافيْ
أشكِّلُ لهفتيْ فَرِحًا
وما انكسرَ الصهيلُ.

لكنَّها مدَّت يديها
للحقيقةِ وحدها
وأنا أمرِّرُ كفَّ أغنيتيْ
لقافيةٍ على عمودِها الفقريِّ
خلفَ طفولةٍ تبكي
وأبحثُ في فضاءٍ آخرٍ عنيْ
وعن أفراسِ رغبتِها الدفينة
دونما ألقٍ
وأدركني الأصيلُ.

ماذا لو اختلفت ملامحُها قليلًا؟
ماذا لو ارتفعت بلوزةُ عطرِها
وتحرَّرَ الجسدُ الصقيلُ؟
ما كنتُ أفعلُ حينما اشتعلتْ
وجَنَّ جنونُها
والماءُ يأخذنا
لأبعدِ قبلتينِ تلاقتا سهوًا
ويدركنا المسيلُ؟

قالت توقفْ للبراءةِ
كلما نثرتْ على كرزيْ لطافتَهَا
وقلتُ طفولتي تعوي إذا ارتعشتْ
ولكني أجرِّبُ كلَّ حمرتِها المتاحةِ
في تفاصيلٍ سيغْمدُهَا الصليلُ
وخرجتُ أعوي في التضاريسِ العصيَّةِ
دونما قلقٍ يواربُ
ما تفتَّحَ من شقائقِها
على حقليْ وأدركني الذبولُ

---

* شاعر سعودي.

ألف طريق والوجهة واحدة

▪ ليال الصوص*

احتضني بشغف المطر المعلّق في السماء،
كألف دمعة تحترق في المساء!

كيف المهرب منك
وأنا العالقة في مدار عينيك؟!
إنها لحظة الاعتراف بحقيقة تقتل الصمت
فأصرخ في وسط الغرفة التي تدثرت برائحة الموت.
أجل إنها ألف زهرة جفّت بفعل معاقرة الوقت
فلا أنت تأتي
ولا راحةً تشفي بعد أن تكاثرت إخفاقات البُعد!
«هو،
تيك العينان جحيم وجنة!»
آهٍ منك إنك لرجل استثنائي،
تعلم كيف تغزل الضحكات كغُرزٍ من زهر
تأتي محملاً بعبق المياه المتكسرة على شاطئ البحر
منعشةً
لكنها تترك مِلحها عند حوافي النَحر
أيا أحمق،
كيف تفتعل قبلاتٍ مرسومة كأنها الشِعر
فتأخذ الشفة السفلى من على حافة الشَطر
ثم تُضيف المفردات رويداً رويداً حتى تصل إلى منحنى الخصر
لتتجمّد اللحظة هكذا عند رجفة الثغر
تتهاوي الليال بعد أن أعلنت عليك الحظر
لتُعلن أنها لك ولن تستطيع بعد اليوم الصبر
فإما أن تقوم بحركة تسلبها أنفاسها
أو أمضي إلى آخر السطر!

---

* شاعرة - لبنان.

سِجْن

▪ دكتورة وفاء خنكار*

أفكارٌ تقرعُ أبوابي
تقتحمني عنوةً
تهزمني
تفاجئني بصفعةٍ غيرَ متوقعةٍ
تسحبُ شعري
بردهاتِ الزنزانةِ الباردةِ
تتحدّاني
أن أعلّقها بمشنقةِ الحارسِ الأحمق
وأن أكتبَ على الجدرانِ آخرِ أشعاري
فراشةٌ حائرةٌ بين القضبانِ
تعودُ كُرة أفكاريْ
تدخلُ..
تخرجُ..
تتدحرجُ..
صداها المكتومُ يتردّدُ
في الردهاتِ الباردةِ
ليتها كانت نملةً على ذلكَ الجدارَ الحقير
الملوث ببصماتِ المجرمين..
وشخبطاتِ المجانين..
وقْع أقْدام السجّان السكّير
يحاكمُ الفكرةَ..
يصفّدها..
يصْفعها..
يسْكبُ عليها الماءَ الباردَ
لتعترفَ بما لم تقترفْ
وتدخل الزنزانة
تُعلن الاستسلامَ..
والرحيلَ..
مع جنائزِ آخر الليل.

---

* شاعرة سعودية.

بواكيرُ النّخلِ

■ د. عبدالهادي الصالح*

لواعجٌ..
من لهيبِ الحرِّ أطفأَها
صفراءُ فيها
جليلُ الشّعرِ يَنتدبُ

وقد غزا العذقَ
من ديمومِ خُضرته
ما حطَّه في مزارِ الضّيفِ
يُرتقبُ

فالبشرُ فألٌ رئيَّ القوم
عاجلَهم
الصُّفرَ فيها
وإنَّ الحُمْرَ تقتربُ

يا نخلةً في فؤادي
جلَّ خالقُها
فزادُها،
لا بطبخ زارَ يُنتخَبُ

وشهدها
في علوم الطّبِّ مسرحُهُ
ما كان يومًا
بذي قارٍ
ويُستلبُ

---

* أكاديمي وشاعر سعودي.

حوارٌ مع تزفيتان تودوروف
الحركةُ الإنسانويةُ بينَ الأخلاقِ والسياسةِ

■ ترجمة عبدالرحيم نورالدين*

تزفيتان تودوروف شخصية فكرية تحظى بمكانة مميزة في المشهد الثقافي الفرنسي. رأى تودوروف النور في مارس ١٩٣٩م بصوفيا، عاصمة بلغاريا. كان قيد حياته سيميولوجيًا، وناقدًا أدبيًا، ومؤرخًا للأفكار، وكاتب دراسات بحثية؛ ألّف أكثر من أربعين كتابًا، تناولت قضايا مختلفة. كان تودوروف عضوًا في الأكاديمية الملكية للعلوم والآداب والفنون الجميلة (بلجيكا)، وفي الأكاديمية الأمريكية للفنون والعلوم؛ كما شغل منصب مدير مركز الأبحاث حول الفنون واللغة، من ١٩٨٣ إلى ١٩٨٧م. حاز العديد من الجوائز والألقاب. وتوفي بباريس في ٧ فبراير ٢٠١٧م.

ماذا تعني الإنسانوية[1] في الوقت الحالي؟

عندما نسمع لفظ إنسانوية، فإننا نسمع أشياء مختلفة. ينبغي أولًا وصف الإنسانوية من الناحيتين التاريخية والمفهومية في الآن نفسه. في أثناء النهضة، كانت الإنسانوية تمثل تبحرًا معينًا في المعارف، منفتحًا على التاريخ القديم، وعلى الثقافات الإغريقية والرومانية، في تعارض مع الاكتفاء بالثقافة المسيحية لوحدها. كان الإنسانويون، وإيراسم (Erasme)، وبيك دو لاميراندول (Pic de La Mirandole) يكتشفون مجددًا هذا الإرث القديم.

إن معنى الإنسانوية المعاصر، والذي يجب وضعه جانبا، قريبٌ من محبة الإنسان، ومن العطف. إنها رؤية إيجابية عن البشرية لا تطابق التعريف الفلسفي أو الإيديولوجي.

في منظوري، أحتفظ بثلاث ميزات كبرى للإنسانوية، توجد كل واحدة منها خارج هذه الأخيرة، كما أنها سابقة على تكوين هذا المذهب. يمكن الحديث عن نزعة إنسانوية انطلاقًا من لحظة العثور على هذه المقتضيات الثلاثة عند المؤلف ذاته، ثم بقوة أكثر في رؤية العالم ذاتها.

المبدأ هو استقلالية الذات، والقدرة على إتيان فعلٍ، انطلاقًا من قواعد نضعها لأنفسنا. إنه الاعتراف بأن الكائن البشري يتوافر على إرادة، ويستطيع فرض فعله الخاص وتحمّل مسؤوليته. وقد تكون الذات

تزفيتان تودوروف

فردية أو جماعية، يمسك الفرد بزمام مصيره. نجد ذلك في أسطورة بروميثيوس (Prométhée)، الذي يعطي البشرية إمكانية تسيير ذاتها بذاتها؛ وأيضا بقوة أكثر، نجده خلال النهضة في مقالات إيطالية تسمى «عن الكرامة الإنسانية»، تعود إلى القرن الخامس عشر. تُفهم الكرامة الإنسانية كاستقلال، مقارنة مع طبيعة قد تكون مفروضة علينا من الخارج، وقد تكون هبة ربانية. هذه الفكرة ما تزال موجودة في أيامنا هذه. أما الاستقلالية الجماعية، فإنها تعني سيادة الشعوب، وهي فكرة حديثة جدا.

منذ زمن طويل، كان الملوك والآلهة هم مصدر استلهام الأفكار، وفي عصر الأنوار فقط، ولاسيما مع جان جاك روسو، أمكن وجود تفكير نسقي في السيادة الشعبية، واعتبار أن الشعب هو مَن يقرر القوانين.

يمكن أن تكون هاتان الاستقلاليتان في انسجام بينهما، أو أن تدخلا في صراع، إذ لو كانت الجماعة هي من يقرر بخصوص كافة الأشياء، فهل سيبقى للفرد حق التقرير؟ إنه النزاع الذي تكشف غداة الثورة الفرنسية، ليست «لاتيرور»[٢] (La Terreur) شيئا آخر غير إلغاء كل استقلالية للفرد باسم الإرادة الشعبية. وكانت لجنة السلامة العامة هي من يقرر في موضوع حياة الناس وموتهم!

في ما بعد، سيصادر بعضهم، مثل بنيامين كونستان (Benjamin Constant)، على امتلاك السياسة لمبدأين: السيادة الشعبية

والاستقلالية الفردية، أيّ فضاء خاص بالفرد ولا يمكن للجماعة أن تفرض عليه أي شيء كيفما كان. إنها ديموقراطيات ليبرالية.

الميزة الثانية هي أن الإنساني لم يعد تجريدًا، أو إلهًا، أو جماعة، بل صار الغاية القصوى. كانت الصداقة حاضرة منذ العصر القديم، ولاسيما في تأملات شيشرون أو أرسطوطاليس. إنها عبارة مونطين (Montaigne) في القرن ١٦: «ذلك لأنه هو، ذلك لأنني أنا». إن فعل الحب محصور في الذات ولا يتعدى إلى موضوع آخر.

إن الديانة الكاثوليكية معارضة لهذا التصور باعتباره وثنية. وفي التحليل الأخير، يجب الاستمتاع بالإله فقط. إنه إذن، اختيار إنساني أن تعتبر أنك تتصرف من أجل كائنات بشرية.

الصداقة والحب، يتكرر ذلك على سبيل المثال، في مراسلات هيلويز وأبلارد (Héloïse et Abélard). إن هيلويز تحبه ليس لكونه عالما ورائعا. لا، بل لأنه هو. حتى لو كان ذلك جريمة وخطيئة. مونطين ومبدأ الأخلاق كما سيصوغه كانط (Kant) بفكرة أن الكائن البشري لا يجب أبدا أن يُستعمل كوسيلة، بل حصريا كغاية.

مبدأ الإنسانوية الثالث، هو الكونية. إنه التفكير في البشر باعتبارهم ينتمون إلى النوع نفسه، وهم مزودين بالكرامة ذاتها. إن القوانين الجيدة هي تلك التي تطبق كَوْنيًا.

هذه المبادئ الثلاث حاضرة عند الرواقيين، وعند شيشرون، وحتى في تراثيات من خارج أوروبا. في فرنسا، مونطين هو أول مؤلف للتقليد الإنساني، بدون منازع. طبعا هو ليس ديمقراطيًا، إذ ينبغي انتظار القرن ١٨ ليكون الأمر كذلك.

بلغت الإنسانوية اكتمالها عندما كفت عن أن تكون أخلاقًا لمحاصرة الحقل السياسي خلال عصر الأنوار. وهو عصر يهم من جهة أخرى الماسونية، ذلك أن كبار المفكرين الإنسانويين، كانوا في تلك اللحظة ماسونيين في الغالب. يمكن الاطلاع بهذا الصدد على كتاب ليسنغ (Lessing) «حوارات ماسونية»، أو على بنيامين فرانكلين. الأنوار التي تحظى إلى حد ما باهتمامي، ليست لحظة ابتكار كبيرة، لكن الأفكار تغادر الأفراد لإخصاب الحياة العامة، وتلج السياسة. مع روسو، صرنا نتوافر على أداة مفاهيمية للتفكير في السياسة.

– تحدثت عن القدماء، هل أنت ممن يحنون إلى إنسانوية شيشرون وقدماء الإغريق؟

يوجد لدى القدماء بعض العناصر، لكن ليس عندهم رؤية شاملة عن العالم. تلعب الطبيعة بالنسبة لهم دورًا مختلفًا، لأنهم يضعون في الحسبان تعارضًا بين الطبيعي والاصطناعي، ووجوب امتثال المصير الإنساني لمقتضيات الطبيعة. إن من يثور في وجه الطبيعة لا يجسد المثل الأعلى القديم.

إن الأفعال البشرية متناسقة مع نظام الطبيعة. مع المحدثين، خلال القرن ١٦، سنشهد قطيعة أساس، لأنهم يقدرون أن ثمة نوعًا من الاعتباط، ومن التعاقد الخالص في القانون. هناك صيغ شهيرة تقول: «القانون متوقف على القوة فقط» أو «القانون متوقف على التاريخ فقط»، «ليس هناك أساس للقانون في الطبيعة». راهنا، يرتكز إنسانيو وجهة النظر المذكورة، على شيء يعدّونه مميزًا للكائن البشري، لكنهم ليسوا لهذا السبب طبيعيي المذهب والانتماء. إنهم يرون أن على الكائن البشري ممارسة استعداداته الطبيعية. لن يقول الإنسانويون إن الإنسان يمتلك طبيعة خيّرة، بل بالأحرى إنه قادر على إتيان الأفضل والأسوأ. الصيغة موجودة عند روسو: «الخير والشر ينبعان من عين واحدة». إننا نستند إلى كون الإنسان، على خلاف الحيوانات، يمتلك وعيًا بأنشطته يفضي إلى ازدواج بين من هو وبين صورة ما هو عليه.

نلاحظ عند القردة العليا عناصر وعي في حالة نشوء، لكن من دون مقارنة تُذكر. ليس للحيوانات تلك القدرة على الازدواج التي تسمح بالنظر إلى الذات، كما لو كان من الخارج، والتي تسمح بإعطاء الذات مُثلا عليا، وقوانين سيقرر الخضوع لها فيما بعد. أبدًا لا يطرح الواحد من القردة العليا أسئلة التناقض بين القانون الأخلاقي في قلبه، وبين رغبته في أكل موزة. ليس لدينا برهان عن صراع داخلي من هذا القبيل. إن هذا الأخير هو مرتكز استقلالية الكائن البشري، الذي لا يكتفي بالخضوع لغرائزه، ولردود أفعاله أو دوافعه.

إن غائية الفعل الإنساني مرتبطة بشعور بالتبعية، وبالنقص الذي يميز الكائن البشري. وهو ما ينتج عنه أن الفرد البشري بمفرده ليس كائنًا إنسانيًا تمامًا. مثل الأطفال المتوحشين الذي أطعمتهم الوحوش، فإنهم لا يستطيعون أبدا بلوغ الإنسانية التامة.

إن البطء في التمكين، وفي تطور صغير الإنسان، خلال ثمانية أو عشرة أعوام، هي ظاهرة مميزة للنوع البشري قياسًا إلى الأنواع الأخرى. إذا تخلينا عن طفل، فإنه سيموت جوعًا، وذلك لا وجود له عند أي نوع آخر، وبالأخص ليس عند أبناء عمومتنا الذين نتقاسم معهم ٩٠ في المئة من جيناتنا. يستطيع صغير القرد إطعام نفسه منذ السنة الأولى. هذا النقص الأقصى، سيحافظ عليه كل واحد منا، حتى لو اتخذنا موقف كبرياء وفخر بتأكيد القدرة على العيش من دون الآخرين. نحن دائمًا في حالة تبعية للآخرين ولو فقط من خلال اللغة والمؤسسات.

كان لجميع البالغين والدان، ويمكن القول إن ذلك هو ما يعاد إنتاجه في النوع البشري. يجب على الوالد، طيلة سنوات عديدة، أن يكرس نفسه لحماية ذلك الكائن الضعيف. على هذا نستند للقول إننا نعثر في الصداقة، وفي الحب، على الفضيلة الإنسانية العليا، تلك التي تسمح، من مسافة قريبة جدا،

بتطويق الإنسانوية التي هي غائية الفعل الإنساني تجاه كائن بشري آخر. لقد هذبنا هذا المفهوم من دون أن نعرف.

إنها مفارقة الإنسانوية التي تميل إلى منحنا تعريفًا واضحًا ودقيقًا وموضوعيًا للإنساني.

أفضل القول إن الإنسانويين هم منظرو الأخلاق والسياسة، ليس دورهم هو تعريف الكائن البشري. أخصائيو العادات والأخلاق والأنتربولوجيون هم مَن يحدد السلوك.

أرى - لأني الآن بدأت في التحول إلى شخص مسن- أن هذه الأعمال حول الهوية الإنسانية، تقع على الحدود بين العلوم الإنسانية وعلوم الطبيعة.

يدرس العالم الإحاثي أصول النوع، ويتوصل الأنثروبولوجي إلى إقامة ترابطات من خلال دراسة مجتمعات الصيادين- الملتقطين، وإنجاز إسقاط في الزمان. مثل الكتب التي تصف التعاطف لدى القردة العليا. إن معارفي العلمية محدودة، لكن على النقيض مما كان يعتقد إلى عهد قريب، ليس ثمة اختلافًا جذريًا بين الإنسان والقردة العليا. إنه اختلافُ تحولٍ انطلاقًا من مادة موجودة عند أبناء عمومتنا الحيوانات أيضا. تستطيع القردة العليا منذ عمر مبكر جدًا، التعرف إلى صورتها في مرآة، صغير الإنسان لا يعرف ذلك إلا بعد عدة أشهر. ويبدأ أيضا في اعتبار الآخر فردًا. إنها سيرورات أساس بإطلاق.

هناك هوية للإنسانوية بارتكازنا على معرفة ما هو إنساني، وبناء رؤية عن الإنسان. إن رؤية عن العالم ليست من العلم في شيء، فينبغي الإصرار؛ إذ تتضمن رؤية عن العالم جزءًا من الاعتقاد بالضرورة، وإقامة جسور حيث لا يستطيع أي علم فعل ذلك. ليست مباحث الأخلاق والفلسفة علومًا، لكنها ستكون مخطئة لو تجاهلت ما يقوله العلم لنا.

تصور الإنسان كذئب للإنسان، وافتراس بعضهم بعضًا.. إلخ. هذه الفكرة، والتي مفادها أن ذلك هو حقيقة الكائن البشري، تم استعمالها كأساس لليبرالية الاقتصادية التي كانت تستطيع الانتساب إلى رؤية واقعية. كان بمقدورها أن تقول: «أنتم تحاولون حماية الضعفاء! لا، ينبغي الخضوع لقوانين الطبيعة». الحيوانات متضامنة بقدر ما هي عدوانية. ليس بمقدور أي نوع أن يبقى على قيد الحياة من دون تضامن. لا يمكننا القول إننا نمتثل للطبيعة. إن الإنسانوية تستلهم مكتسبات العلوم لتشييد رؤية عن الكائن البشري وللإشارة إلى المسار الذي يجب اتباعه.

إذا كان العلم يكشف حقًا عن استحالة شيء ما، فإن الرغبة في فعل هذا الأخير ستكون منذ البداية رهانًا خاسرا. منذ اختراع النار، يقضي الكائن البشري وقته في تحويل الطبيعة. إنه يخلق ما لم يكن موجودًا من قبل. إنه يبتكر. دعنا نأخذ مثالًا آخر: حتى الآن، لم يستطع أي علم البرهنة على

أن المميزات الجسمانية الجماعية للأفراد كانت على صلة دالة بالمميزات الذهنية. وبتعبير آخر، لا يمكننا استنباط خاصياتهم الفكرية أو الروحية. مستحيل، ولكن لنتخيل عن طريق الافتراض أننا نستطيع التدليل على ذلك واكتشاف هذه المميزات. فهل يأذن لنا ذلك بخلق تشريع يمنح الأفضلية لبعضهم على حساب الآخرين؟ لا بالطبع، لا يمكننا القبول نظرًا لما اتخذناه كمبادئ أخلاقية. إن ذلك يناقض جميع المبادئ، ليس مبادئ الإنسانوية فحسب، بل ومبادئ كل أحكامة جيدة نحترمها اليوم. إن العلم لا يأمرنا بما يجب أن يكون، بل إنه يصف ما هو موجود.

– بالنسبة لك، مَن هم الأشخاص الذين يجسدون روح الإنسانوية؟

أرى أن مونطين وروسو مثلًا هما شخصيتان مركزيتان للفكر الإنسانوي تمامًا. أذكر كذلك كاتبًا روسيًا، فاسيلي غروسمان (Vassili Grossman)، صاحب رواية عظيمة تحمل عنوان «حياة ومصير». إنها أفضل رواية ربما عن الحياة السوفياتية، وعن تراجيديا الشيوعية. ليس لغروسمان رؤية وردية عن الإنسانية، إنه في مواجهة مع الشر الأكبر السياسي للقرن ٢٠، والذي تمثله الشمولية بوجهها المزدوج.

إنه أولًا ضحية النازية. عندما وقع الغزو الألماني، علقت أمه في منطقة أوكرانيا التي احتلت منذ الأيام الأولى. تمت تصفية السكان في الموقع ذاته، قتلت أمه. سنة ١٩٤٤م، بعدما حرر الجيش الأحمر هذه الأراضي، سافر غروسمان إلى هناك وتأكد من وفاة أمه. إلا أن ذلك لم يكن كافيًا لجلاء فكره. كان بحاجة إلى عشرة أعوام أخرى، وبعد موت ستالين فقط، سيجرؤ على تأكيد أن الشيوعية هي حكم شمولي لا يقل فظاعة عن الشمولية الأخرى. ستثير تلك التراجيديا لديه هذه الفكرة: إنها حياة كائنات بشرية، لكن ليس مصيرهم. مصيرهم هو الحرية، والقدرة على الانعتاق، والحب. لم يكتف غروسمان بدور الضحية، لقد عرف كيف يتجاوز حالته الخاصة ليمضي صوب الكوني.

---

* المصدر: مجلة Humanisme عدد ٢٩٣، غشت ٢٠١١. أجرى الحوار كل من ألكسندر دُرنا وباسكال باجو.

(١) الإنسانوية (Humanisme) حركة فكرية ظهرت في إيطاليا خلال القرن ١٤م وامتدت إلى القرن السادس عشر. حمل مشعلها إنسانويو النهضة الأوروبية، وكانوا فلاسفة وعلماء ومثقفين وفنانين، وكان ضمنهم أيضا بعض الساسة. تضع الإنسانوية الإنسان في مركز الفكر والعالم وتحتفي بالقيم الإنسانية. تميزت بوصل الثقافة الحديثة بالثقافة القديمة– رغبة منها في التحرر من الثقافة المسيحية– والإعلاء من شأن كرامة الفكر البشري. (المترجم).

(٢) أعطي هذا الاسم لفترة زمنية من الثورة الفرنسية (١٧٨٩م)، امتدت من ١٧٩٢ إلى حدود ١٧٩٤م، واتخذت الحكومة الثورية خلالها قرارات وإجراءات تميزت بالشدة والعنف، لمواجهة الحرب الأهلية الداخلية، وللتصدي لغزو ملوك أوروبا المعارضين للثورة. (المترجم).

زكي الصدير:

القولُ بأن قصيدة النثر ابنة الذائقة والثقافية الأجنبية هو رأيٌ سطحيٌّ يحتاجُ للمراجعات التراثية العربية الحديثة والقديمة..!

في كل الأحوال، ينتصر للشعر؛ فهو يؤمن بأن للشعر خصائصه التي يسمو بها.. الشاعر زكي الصدير، وأنت تقرأه يلزمك بأن تتوقع المفاجأة، ثقافته وذائقته شركاء لموهبته الشعرية؛ فمن خلال إصداراته الشعرية، تتنبه لحضوره المتميز، لا تستطيع أن تقول إنه متفائلٌ، كما لا تستطيع أن تقول عنه متشائمٌ! فهو شاعر وبحار ينتهز لحظاته بمهارة المغامر.

عند سؤالي له عن سر تنوّع فضاء تجربته، قال: «الشاعر هو ذلك الفنان القادر على اختزال وجدان العالم في قلبه، ثم إعادة تشكيله وصناعته وخلقه، وفق ما يراه مناسبًا عبر كائن اللغة! ولعلي بهذه المقاربة أكون قريبًا جدًا من رؤية الشاعر الفرنسي آرثر رامبو للشعر، حين استوجب على الشاعر أن يكون رائيًا يعيش بين الخاطئين والمستقيمين، والمجرمين والبريئين، والخائفين والمطمئنين، والفقراء والأغنياء، ليسرق وجدانهم المشتت، أو يستعيره في أحسن الحالات..». شاعرنا قال الكثير والمدهش في هذا الحوار..

■ **حاوره: عمر بوقاسم**

يختزل وجدان العالم في قلبه!

- **«حالة بنفسج»، «جنيات شومان»، «شهوة الملائكة»، «عودة غاليليو»، «المبيت في خنادق الملح»، هذه عناوين من بعض نصوصك ومجموعاتك الشعرية التي صافحت بها الساحة.. وأنت تعتني بغرابة تجربتك وانسجامها الروحي، فمثلا «حالة بنفسج» نص مرافق لتجربة فنية تشكيلية؛ «عودة غاليليو»، يرافق الحياة بفلسفة لترويض الروح في تقلباتها وهذيانها؛ وفي «جنيات شومان» تتعايش مع الأساطير بتفاصيل حياتك. هذا التنوع في فضاء التجربة لدى زكي الصدير، يجعلني أتساءل عن هوية الشعر الذي تكتبه وتؤمن به؟**

■ على الشعر أن يكون سجلًا وجوديًا لأسئلتنا وقلقنا ووعينا ومخاوفنا، وهذا الواجب الإنساني يفترض أن يزيح عن كاهله الوساطة النفعية على حسابه؛ إذ تتزاحم على أبوابه أفواه الشعراء راغبة في الحصول على إجازة للدخول في عوالمه، ممتطين اللغة وسيلةً للوصول إلى أهدافهم البعيدة عن الشعر نفسه. وهذا ما عبّر عنه الغذامي بفحولة اللغة وجاهزيتها للرجعية والشحاذة والتطبيل في عرس المدّاحين، بواسطة النموذج الأمثل وهي اللغة العالية. فمَن يمتلك اللغة يمتلك المفاتيح.. لكنه قد لا يمتلك الشعر، ومن يمتلك اللغة يمتلك جناحين لكنهما ليسا بالضرورة قادرين على الطيران. بعض الشعراء يقبضون على لغة عالية صلبة متفوّقة، لكنهم منمذِجون للقوالب الشعرية، سواء تلك التي تنتمي للخليل بن أحمد الفراهيدي، أو تلك التي تنتمي للسيّاب، أو أنسي الحاج، لا فرق. ومعظمهم صدى لأصوات أسلافهم، دون بصمة شعرية خاصة، تميّز كروموسوماتهم التي يجب ألا تشترك مع غيرهم فيها. أليس الجواهري في أعماقه هو المتنبي، ونزار قباني هو عمر بن أبي ربيعة، وآخرون هم الآخرون؟

وعليه، أجدني أكرر على الدوام أن الشاعر هو ذلك الفنان القادر على اختزال وجدان العالم في قلبه، ثم إعادة تشكيله وصناعته وخلقه، وفق ما يراه مناسبًا عبر كائن اللغة. ولعلي بهذه المقاربة أكون قريبًا جدًا من رؤية الشاعر الفرنسي آرثر رامبو للشعر، حين استوجب على الشاعر أن يكون رائيًا يعيش بين الخاطئين والمستقيمين، والمجرمين والبريئين، والخائفين والمطمئنين، والفقراء والأغنياء، ليسرق وجدانهم المشتت، أو يستعيره في أحسن الحالات، ثم يصبه في قالب اللغة التي ستتحوّل ذات يوم للغة كونية،

ستعرف طريقها للمتلقي من دون قيد، مثلها مثل الموسيقى والرقص والإشارة. لهذا، فالشعر رؤية للكون، والشاعر الرائي.

تنامي روح العمل الداخلي للنص..!

- **ارتباط الشاعر بقصيدته، تميز هذا الارتباط عدة عوامل منذ بداياته، كالمكان والتجربة والقراءة، وهناك عوامل «غير مرئية»، هل حدثتنا عن ارتباطك بالقصيدة؟**

■ يعمّق الشاعر من وعيه لدور المرئي واللامرئي في الصورة المحصلة والنهائية لتجربته، إذ ثمة حضور تأملي خارج ما هو مرئي. هذا الحضور مؤثر وفاعل في تنامي روح العمل الداخلي للنص. وهذا ما ذهب إليه «ميرلوبونتي» حين وقف هو وصديقه أمام إحدى الصور الفوتوغرافية في محاولة واضحة لتأكيد التفاعل التبادلي وحضور اللامرئي في وعي المرئي. يقول «بونتي» في كتابه «المرئي واللا مرئي»: «تدخل انطباعاتي عن الصورة داخل الشخص الآخر، وتدخل انطباعاته داخلي، بحيث أكون مع الآخر ومع الصورة، مع الأشياء في عالم واحد.. هكذا يجد المصوّر نفسه في نفسه داخل العالم وخارجه». الأمر نفسه يقوله أندريه مارشان: «أحسست عدة مرات وأنا في الغابة بأني لم أكن أنا الذي ينظر إليها، أحسست في بعض الأيام أن الغابة هي من تنظر إليّ». أليس الشاعر هو كل هؤلاء؟!

وفي وجهة نظر مماثلة «لميرلوبونتي» يذهب ميشيل فوكو للقول إن حياتنا الحالية منصة للفرجة، ومجتمع للمراقبة، فنحن داخل منظومة من الرؤية الكلية. وهذا ما أستشعره في تجربتي الشخصية، إذ أشعر على الدوام أنني أحاول الهرب من المراقبة الدائمة، ولكن كيف؟! هل يمكننا فعلًا أن نكون غير مرئيين؟!

إن النظرة الرقابية -حسب فوكو- موجودة بالسجون والمستشفيات والمحاكم والمدارس، وفي كثير من أنظمة الحياة، إنها موجودة في المولات والبنوك والشركات والسينما والشوارع. نحن مراقبون دوما لضبط سلوكنا والتطفل علينا.

ومن هنا، من الممكن تصوّر موقف الشاعر حيال إحساسه بالرقابة المستمرة للأشياء والحياة والمواقف، وكيف ستنعكس هذه المراقبة في فعله العميق! ثمة كاميرا راصدة دائما. وربما أفضل مثال يمكن العودة إليه هنا هو مخطط سجن بانوبتيكون وهو نوع من السجون قام بتصميمه الفيلسوف الإنجليزي جيريمي بنثام في عام ١٧٨٥م، حيث اعتمد في تصميمه على السماح بمراقب واحد لمراقبة جميع السجناء دون أن يكون المسجونون قادرين على معرفة ما إذا كانوا مراقبين أم لا. أليس الشاعر هو السجين والشعر هو الرائي والمراقب غير المرئي؟! وربما العكس.

هذه الحالة من المراقبة المستمرة تؤكد أن الفعل الإنساني لم يعد فطريًا أو تلقائيا، بل أصبح فعلًا متسمًا بمحاولة النمذجة والمعيارية والكمال، وهذا على خلاف طبيعته؛ مّا سيؤدي لاحقًا إلى تغيير معايير الجمال والحسِّ الجماليّ في الصورة الشعرية التي تفترض الأخطاء المستمرة؛ إذ، ستؤثر هذه النمذجة على وعي الشاعر حين يقع في تأثير الإعلانات التلفزيونية والميديا.

في إحدى المشاركات الشعرية

هذا الوعي سيدخله لدائرة المراقبة بتعبير فوكو الذي قارب هذه الفكرة بوضع أنموذج لليوميات الحياتية على شكل سجن خاص قدّمه بنثام نقلا عنه.

لحظة تلقائية مسكونة بالفوضى..!

- هناك شعراء استطاعوا أن يضربوا موعدًا لكتابة قصيدتهم كل يوم وبطقوس مختلفة، ونفّذوها بمهارة هائلة، ما رأيك.. متى وكيف تكتب أنت قصيدتك؟

يقول شوبنهاور «العقل أنثوي بطبيعته، فهو لا يمكنه أن يعطي إلا بعد أن يأخذ». الأمر نفسه فيما يخص الكتابة، فهي لا تأتي إلا عندما تعطيها ما يكفي من وعي وتجربة وفهم وقدرة على قول الشيء، بطريقة لا يمكن أن يقولها أحد سواك.

وهنا، يمكن الوقوف على نص تشارلز بوكوفسكي الذي يقول فيه عن الكتابة «لا تفعلها عندما لا تكون مستعدًا». وهذا الاستعداد يعني التماهي الكامل مع التجربة، والذوبان معها، والاحتراق بها. لهذا فأولئك الذين يتعاملون مع الشعر بوصفة عشيقة سيأخذها في موعد مجدول هم مخطئون. فالشعر هو لحظة إخلاف الموعد وما يترتب عليه من شعور بالخذلان، وما يتلوه من «فَجْع وَوَلْع وإِخْلاف وتَبْدِيل» كما يعبر كعب بن زهير. لا يمكن مع الشعر أن تضبّط مرزامك ولا أن تختار كرافتتك. إنها لحظة تلقائية مسكونة بالفوضى؛ مثل حياتك في بيتك بالبيجامة دون تأنق أو افتعال.

المنجز النثري الهائل..!

- **«قصيدة النثر ترتبط بالذائقة الأجنبية والتراث الأجنبي، وليست نابعة من التراث العربي»، هذا ما يراه بعضهم. الشاعر زكي الصدير ماذا يقول..؟**

■ سأقبل -جدلًا- من أدونيس وقاسم حداد وأنسي الحاج وبول شاوول ومحمد العلي ومحمد الحرز وإبراهيم الحسين وآخرين (أحياء كانوا أم أمواتا) أتقنوا لعبة الإيقاع، اتهامهم للقصيدة العمودية والتفعيلة بأنها تشكّل ضجيجًا يفسد على اللغة إيقاعها الداخلي الأجمل، لكنني سأكون (أصمّ.. أبكم.. أعمى) مع أولئك (المتشوعرين)

الكسالى اللاجئين لقصيدة النثر هربًا وخزيًا من عجزهم، حين استسلمت قدراتهم المتواضعة أمام فهمها على المستوى الشكلي البسيط! إنهم يشبهون إلى حد كبير الرسامين التعبيريين المضحكين عندما لا يجيدون رسم بروتريه لوردة في مزهرية بقلم رصاص!

في ظني، إنَّ القول بأن قصيدة النثر ابنة الذائقة والثقافة الأجنبية هو رأي سطحيّ، يحتاج للكثير من المراجعات التراثية العربية الحديثة والقديمة، إذ لا يمكن أن نزيح أدبياتنا الدينية والشعرية عن المنجز النثري الهائل. سواء في الخطب أو الكتب أو الأدعية الدينية ذات المجاز الشعري العالي جدًا.

من المؤكد أن قصيدة النثر وجدت طريقها من وقت مبكر، واستطاعت أن تكوّن لها رصيدًا من الدلالات المنفلتة عن القالب الجاهز بوعي استثنائي من المشتغلين عليها، هذا أمر لا شك فيه، فمعطيات هذا الاشتغال تفرض نفسها شئنا أم أبينا، ولكنها -رغم ذلك- بقيت رهينة محبسها في تعلّقها بمنجز شعري قبلها، إذ تعدّ الحصيلة المفترضة لتراكم التجارب السابقة، وإلا فماذا نسمي تجارب عبدالرحمن شكري ومحمد حسن عوّاد في (الشعر المرسل) الذي استفاداه من تنظيرات الناقد البريطاني هازلت؟ وكيف أن هذه التجارب -رغم فشلها الذريع- فتحت الباب للمغامرين ناحية كسر القالب، والمجيء بشجاعة نحو تأسيس اشتغالات بنيوية للقصيدة الجديدة، الأمر الذي ذهب بجماعة (شعر) متكئين على مدرسة الديوان وأبولّو إلى تقديم قصيدة النثر للمقدمة! إنهم لم يحرقوا التجارب ولم يتجاوزوها، لقد عرفوا القاعدة جيدًا ثم قفزوا عليها. القوة في قصيدة النثر ليست في الصورة فحسب، وإنما في اللغة، وهذا أمر لا يتأتّى من صانع ضعيف.

الشاعر كائن نرجسي..!

- **شاركتِ في أمسيات شعرية في عدد في الأندية الأدبية والمهرجانات الثقافية محليًا وعربيا، طبعًا هذا التواصل المباشر مع القارئ «الجمهور».. له الكثير من الأهمية للشاعر، فهو يتعرف كيفية وصول قصيدته للآخرين، ومدى الأثر الذي تركته القصيدة من خلال درجة التفاعل، هل تؤيد أهمية مثل هذه الأمسيات الشعرية أم...؟**

■ هذا السؤال يحمل مستويين من الإجابة، المستوى الأول متعلق بعلاقة الشعر نفسه بكينونته ووجوده، والثاني متعلق بأثره وامتداده في لا وعي الشاعر. ودعني أقول في البداية إن الشعر يتنفس من خلال الجمهور، ولو لم يكن هنالك جمهور للشاعر لابتدعه وتخيله من أجل الاستمرار في إنعاشه التنفسي، والإعلاء من شأن نرجسيته؛ فالشاعر كائن نرجسي، وإن ادّعى خلاف ذلك فهو مجرد كلام يؤخذ منه على سبيل الكذب المباح.

أما المستوى الثاني فهو منطقة أعمق بكثير، إذ يحضر الشعر بوصفه نصًا فلسفيًا يحلل الإنسان ومواقفه، ويشرح الوجود وأسئلته، ويقف على حالة الدهشة المستمرة المنعانقة لوجود الشاعر وجهًا لوجه دون أي علائق منبرية، ودون اكتراث لردود الفعل والمعيارية والأحكام النقدية، فالزمن وحده

هو من سينشئ نصه، وهو وحده من سيجيزه ويحكم عليه.

ربما هذا السبب هو ما يدفع بعض الشعراء لاختيار قصائد محددة للمناسبات الجماهيرية المتعلقة بالأمسيات والمشاركات المنبرية، بينما يبقي قصائد أخرى دون مشاركتها مع جمهوره محفوظة لقارئ حقيقي سيقتنصها مكتوبة في مجموعته المطبوعة. وهذا القارئ السري أو غير المعروف هو أهم بكثير من ذلك الذي يصفق بحرارة في المدرجات.

باب المجاز العالي قبالة ثرثرة السرد المريح..!

- **سواء في العصر القديم أو الحديث، هناك عدد كبير من المبدعين مارسوا أنواعًا مختلفة من الكتابة، وهذا ما يحدث الآن، شاعر «ما» له تاريخ في الشعر وأصدر رواية لم يعد شيئا يدعو للتعجب، ولكن هناك تحفظ وعدم قبول أن يصدر روائي له تاريخه الروائي ديوانًا شعريا، أتساءل عن هذه الحصانة للشعر، هل هي نابعة من جوهر الشعر أم ماذا..؟**

■ سيظل الشعر ذا منطقة مجازية عالية تختلف بشكل كبير عن مناطق السرد الوصفية القائمة على الحكاية وعلى محاولة ربط القصص القصيرة ببعضها بعضًا داخل الكيان السردي الأكبر وهي الرواية. وهنا لا يمكن للروائي الذكي أن يفتح بابًا عصيًا (أعني باب الشعر)، لأنه يعلم مسبقًا صعوبة فتحه، إنه باب المجاز العالي قبالة ثرثرة السرد المريح.

طفولة الكون الأولى..!

- **ما أهم الكتب التي قرأتها، هذا العام؟**

■ إنني مهتم بقراءة الفلسفة والأدب والتاريخ بصورة عامة، ففي الفلسفة تتشّط أسئلتك الوجودية، وتفكك الوجود، وتشرح المعنى، وهذا يعطيك مساحة كبيرة في فهم الحياة وتعقيداتها المرتبطة بطفولة الكون الأولى ومآلاته النهائية؛ الأمر الذي يدفع بمخيلتك

الشاعر زكي الصدير يقف وبجواره نخبة من الشعراء

إلى عوالم سحرية هائلة. أما الأدب، فمن خلاله يمكن الهروب من وخز الواقع وقلقه إلى عوالم تكتشف من خلالها تجارب العالم الفسيح، لهذا أجدني ميالًا لتلك الكتب التي تقف على مفاصل الحياة من خلال الحروب والاحتلال والتاريخ. وعودًا إلى سؤالك، فقد قرأت مؤخرًا في الفلسفة «العالم كتصور» لشوبنهاور، وفي الأدب رواية «ليلة لشبونة» لإريش ريمارك، ورواية «جزيرة الأشجار المفقودة» لأليف شافاك، وكتاب «قهوة نامة» لعبدالله الناصر.

نصوص تتعارك مع الحياة..!

- **الشاعر الذي يعجبك على المستوى الشعري والفني والفكري، وتحرص على قراءته؟**

■ بالمجمل يعجبني الشعراء الذين يتذكرون دائمًا أن الشعر ليس غرضًا مناسباتيًا يقدّم على موائد التخمة، وإنما هو لغة العالم الذي قدّر له أن يكون لسان قبيلة الجوعى؛ جوعى الحياة، والسعادة، والأمل، والحرية. فإذا لم يكن الشعر يمتلك هذه الرسالة، فعلى الشعراء أن يتنازلوا عن لغتهم، وعن صورهم، وعن كلماتهم، لصالح فنٍ آخر قادرٍ على أن يكون القصيدةَ الحقيقيةَ الفصيحةَ النقية التي تقال أمام قبح العالم المسكون بالحرب والدم والجوع.

لهذا أجدني ميالًا لتلك النصوص التي تثري فيّ هذا الجانب، والتي توقظ فيّ الشعور بالحياة والكون وأسئلته.

ليس هنالك شاعر محدد يمكنني الرهان على كامل تجربته، وإنما هنالك مناخ شعري إذا توفر في الشاعر قرأت له، وفي رأيي لا توجد تجربة يمكننا أن نطلق عليها الكمال الشعري والفني والفكري، بل هنالك نصوص قد ترتفع وقد تهبط بمعزل عن كينونة الشاعر وهويته. ففي حين نجد بعض النصوص تنطلق من العزلة والوحدة والذات المتأملة خلف الجدران والغرفات وأمام شاشات الآيباد والهواتف المحمولة، نجد أيضًا بالمقابل نصوصًا للشعراء أنفسهم تتعارك مع الحياة بوصفها جيشًا ينازل الشاعر. إنني حريص جدًا لقراءة هؤلاء الشعراء الفرسان.

حوارٌ مع غاري كوكس Gary Cox

عن الفلسفة الوجودية ورهاناتها اليوم[1]

ألّفَ الفيلسوف البريطاني غاري كوكس Gary Cox العديد من الكتابات عن الوجودية والفلسفة العامة، نشرت له مؤخرًا طبعة الذكرى العاشرة لكتابه الأكثر مبيعًا، في مجال المساعدة الذاتية «كيف تصبح وجوديًا؟» How to Be an Existentialist يتحدث معه في هذا الحوار عن الوجودية جافين سميث Gavin Smith.

■ **حاوره: جافين سميث** Gavin Smith[2]
ترجمة: إسماعيل الموساوي[3]

- **تستهل مقدمتك لنسخة الذكرى السنوية بالحديث عن حقيقة أن الوجودية خالدة. لكن هل تعتقد أن القلق المتزايد الذي يبدو منتشرًا اليوم يجعل الوجودية ذات أهمية خاصة في هذه الأوقات؟**

■ للإجابة عن سؤالك هذا، يجب عليّنا أن نبين بإيجاز ما هي الحقائق الخالدة للوجودية. في الأساس، هي حقائق خالدة للحالة البشرية ولوضعها الحالي. على وجه التحديد، تتحدد في كوننا نتمتع بالحرية بشكل غير قابل للتصرف؛ لأننا نواجه باستمرار مطلب اختيار مَن نحن من خلال اختيار ما نقوم به. فنحن مسؤولون عن الاختيارات التي نتخذها. غالبًا ما يُعترف بأن الوجودية هي فلسفة الحرية، لا فلسفة المسؤولية. حريتنا غير القابلة للتصرف تجعلنا قلقين. في مفهوم القلق الوجودي الأصلي (١٨٤٤م)، كتب سورين كيركيغارد:

«القلق هو دوار الحرية» التي هي نتيجة المسؤولية. الخوف هو احتمالية أن أسقط؛ القلق هو أنه لا شيء يمنعني من القفز.

في أي لحظة، نجد أنفسنا «غير قابلين للتحديد»؛ بمعنى أننا لم نعد ما كنا عليه ولم نتمنَّ بعد ما نأمل أن نصبح من خلال أفعالنا الحالية. نحن دائما نفتقر في الحاضر إلى ما نأمل في أن نكسبه في المستقبل. فهذا النقص هو أساس الرغبة.

في واقع الأمر، نحن جميعًا عبارة عن جسد، نسعى دائمًا لتجاوز ما نحن عليه الآن من خلال أفعالنا، ولكن لا يمكننا أبدًا تجاوز أجسادنا، إن الجسد هو مجموعة دائمة الوجود بشكل «حقيقي»، كما يسميها سارتر – تجاوزنا، وتحدّ من حريتنا، وتقدم الاحتمالات، نحن أيضًا نواجه باستمرار وجود أشخاص آخرين ككائنات تنظر إلينا كما تحكم علينا باستمرار، كما أننا خاضعون لشرط أساس يقر بأن وجودنا ليس ضروريًا، كوننا لسنا في حاجة إلى ذلك، يجعل وجودنا عبثيًا، وليس للحياة معنىً آخر غير المعنى الذي نختاره، علاوة على ذلك، يتم تحديد كل لحظة من حياتنا بفنائنا، من خلال حقيقة أن الحياة هي مشروع محدود، فالموت هو «أقصى احتمال يواجهنا»، لأنه لا أحد يستطيع أن يموت بموتك من أجلك..

إنها حقائق صادمة بالتأكيد، لكن السعي لخداع نفسك بأن الحياة لا تحكمها هذه الحقائق، ستجعل وجودك غير أصيل، هو أن تعيش بسوء نية، إن سوء النية يتصرف في الأساس كما لو أنه لا خيار أمام المرء، كما لو كانت حياة المرء على القضبان؛ أو بشكل عام، يمارس المرء حريته بشكل سلبي في إنكارها أو خنقها. كلنا مذنبون بسوء النية إلى حد ما. من الصعب تجنبه تمامًا، وربما يكون له استخدامات عملية؛ ولكن للتغلب على سوء النية والاعتراف الكامل في فكر الفرد وأفعاله بأن المرء حر بشكل لا مفر منه، وليس كيانًا ثابتًا مثل كرسي أو حجر، ولكن هذا المجموع المتزايد لخيارات المرء المستمرة، ما هو إلا تحقيق لغاية الوجودية المقدسة والأصيلة.

لهذا فإن الهدف الرئيس للكتاب هو إظهار كيف أن الحياة الجديرة بالاهتمام ممكنة في ظل الحقائق التي لا مفر منها لحالة الإنسان. والوجودية دائمًا ما تكون وثيقة الصلة بالموضوع؛ لأن هذه الحقائق من نصيب الإنسان، تظل على حالها في جميع الأوقات وفي جميع الأماكن. بالنظر إلى أن الوجودية دائمًا

ما تكون ذات صلة إلى أقصى حد، فلا يمكن أن تكون أكثر صلة في وقت من الأوقات. ولكن على الرغم من أنها ليست ذات صلة خاصة الآن، إلا إنها ذات أهمية بالغة.

إذا كان هذا هو عصر القلق المتزايد، فليس هذا بسبب وجود المزيد من القلق بشأنه الآن أكثر مما كان عليه في الماضي. ربما نسمع ببساطة عن الكثير من القلق بسبب وسائل التواصل الاجتماعي، ووعينا المتزايد به يخلق انطباعًا بأن هناك المزيد منه. لكن هناك ضجة كبيرة تدور حول القلق هذه الأيام لدرجة أنه أصبح صنمًا. من المؤكد أن هناك اتجاهًا، يرجع إلى حد كبير إلى النمو الهائل في عدد متخصصي «التنمية الذاتية والدعم النفسي» من جميع الأنواع، نحو معالجة أي مستوى من القلق بوصفه مشكلة طبية، عندما يكون القلق أساسًا جزءًا لا يتجزأ من الإنسان. أنا قلق بشأن ظاهرة الاحتباس الحراري، والداي قلقان بشأن المحرقة النووية؛ قلق آبائهم من مرض السل. بالنسبة لمعظم الناس، وبالتأكيد في العالم المتقدم، قضت التكنولوجيا الحديثة على المخاوف التي يسببها الوجود المتناثر، ولكن لا يزال يتعيّن علينا جميعًا التعامل مع القضايا الوجودية للآخرين، كالمخاطر، والشيخوخة، والموت. وفوق كل شيء، فإن مسؤولية حريتنا هي التي تجعلنا قلقين، وليس العالم نفسه. سنكون دائمًا قلقين؛ لأننا سنكون دائما أحرارًا!

- **بماذا يمكن أن تخبرنا الوجودية أيضًا عن عالم وسائل التواصل الاجتماعي؟**

■ إذا كانت الوجودية تدور حول أن تصبح حقيقة، فإن أول شيء يمكن أن تخبرنا به عن وسائل التواصل الاجتماعي هو أننا لا نستطيع أن نتمنى زوالها، وأن معظمنا لا يستطيع الهروب منها تمامًا، ومن تحدياتها العديدة، وبالتالي يجب التعامل معها. يتحدث الوجوديون عن إدراك وجودنا في الموقف أو إدراك واقعنا على حقيقته والتعامل معه بشكل إيجابي بدلًا من التمني لو كنا شخصًا آخر في مكان آخر. تنتمي وسائل التواصل الاجتماعي الآن بالتأكيد إلى وجودنا في الموقف. للوجودية أيضًا الكثير لتقوله عن ظاهرة الوجود من أجل الآخرين: كيف يتشكل جزء مما نحن عليه ويتأثر به بشكل لا مفر منه بالآراء التي يشكلونها منا، كالآراء التي لا يمكننا السيطرة عليها. إن فهم وجودنا من أجل الآخرين كجزء من نفسية الإنسان يلقي الضوء على سبب وجود وسائل التواصل الاجتماعي كمواقع جذابة ومثيرة ومسبّبة للإدمان

ومثيرة للقلق. وبالتالي، فإنه يوفر دليلًا مفيدًا لكيفية التعامل مع وسائل التواصل الاجتماعي على أفضل وجه: أفضل طريقة للتصرف عند استخدامها لزيادة المتعة مع تقليل من القلق والاضطهاد المفرط. كتب سارتر الشهير: «ليست هناك حاجة إلى النار الحارة، فالآخرون هم الجحيم» (في كاميرا، ١٩٤٤م). ومع ذلك، من المؤكد أن الأشخاص الآخرين - بما فيهم الأشخاص على وسائل التواصل الاجتماعي- يمكن أن يكونوا في كثير من الأحيان جنة، إذا تم التعامل معهم بالطريقة الصحيحة.

- **بالنظر إلى أن الموضوعات الوجودية قد عالجها الإغريق منذ ألفين ونصف الألف سنة، أليس من المعقول القول إنَّ الوجودية هي استكشاف لمواضيع كانت موجودة في السابق؟**

■ كما قلت، ما يمكن أن يُطلق عليه على نطاق واسع «الموضوعات الوجودية» كان موجودًا منذ آلاف السنين. تظهر قائمة الحقائق الوجودية الخالدة التي قدمتها آنفًا وبوضوح أن الكثير من الوجودية هي في الحقيقة مسألة إلقاء نظرة صادقة وشجاعة على أساسات الوضع البشري. كان الفلاسفة اليونانيون القدماء ملزمين باستخلاص العديد من الاستنتاجات العامة نفسها حول الواقع البشري كما يتوصل إليها الفلاسفة اليوم. فكما رسم شكسبير في يومه، سيرسم مفكرو المستقبل في يومهم، إذا كانت الوجودية كمدرسة فلسفية حديثة نسبيًا قد فعلت شيئًا أصليًا، فكانت تشرح بشكل منهجي الحقائق الوجودية للواقع البشري، ووجودنا في العالم، ككل متماسك، ليس أقله من خلال توظيف العديد من أفضل الأفكار المتعلقة بطبيعة الوعي والحرية التي تراكمت في الفلسفة الغربية بحلول القرن التاسع عشر. تظهر هذه الشمولية في الأعمال الوجودية الرئيسة، مثل: الوجود والزمان لهيدجر (١٩٢٧م)، والوجود والعدم لسارتر (١٩٤٣م)، وأخلاقيات الغموض لدي بوفوار (١٩٤٧م).

- **هل من الصعب تحرير الوجودية من أساطير الضفة اليسرى وصورها في «باريس» بعد الحرب؟**

■ في أحد المستويات، ترتبط الوجودية ارتباطًا وثيقًا بباريس في زمن الحرب وما بعد الحرب؛ لأن العديد من الفلاسفة الوجوديين الرئيسيين كسارتر، دي بوفوار، كامو، ومريلوبونتي، عاشوا في ذلك الزمان والمكان، وفكروا بعمق من خلالهما. لقد سعيت للاشتغال على هذا الزمان والمكان من خلال اشتغالي على الفلسفة والأدب والفن الذي تحدث

عنه خلال السيرة الذاتية لسارتر، الوجودية والإفراط (٢٠١٦م). بالنسبة لبعض الفلاسفة، تعد الوجودية مرادفة للرومانسية والإثارة الجنسية في تلك الحقبة؛ إذ يشحذ جوها الفكري القوي على خلفية أوروبا التي مزقتها الحرب. ومع ذلك، نظرًا لأن الوجودية هي فلسفة لكل العصور، فلا داعي لأن ترتبط بتلك الحقبة. ربما يؤدي الارتباط المفرط بتلك الحقبة، بشكل خاطئ، إلى افتراض أن الوجودية كانت مجرد فلسفة في ذلك الوقت، وهذا ليس صحيحًا. ربما تكون باريس التي احتلها النازيون قد زودت الفلاسفة الوجوديين الذين تحملوها بتوضيحات درامية لموضوعاتهم الفلسفية. فقد مارس سارتر على سبيل المثال بالاختيار بين الجبن والشجاعة في مواجهة التعذيب. علاوة على ذلك، على الرغم من أن سارتر كان يعتقد أن الوجودية يجب دمجها مع الماركسية، إلا إنه ليس من المؤكد على الإطلاق أنها فلسفة يسارية بشكل خاص. يمكن أيضًا استخدام الحجج الوجودية لدعم ما يسمى بآراء يمين الوسط على نطاق واسع، فيما يتعلق بالفردية، والطموح الشخصي، والمسؤولية الشخصية، والاعتماد على الذات، والإيثار المحدود، وثقافة اللوم، والعذر شديد الحساسية.

بالتأكيد، انتقد بعضهم كيف تكون وجوديًا، وأثنى عليه آخرون؛ لافتقارها إلى التعاطف المفرط الذي يمكن القول إنه يقترب من عدم الامتثال للقوانين التي يميزها اليسار الحديث، إلى حد ما.

سأترك القراء يتخذون قراراتهم بأنفسهم من خلال قراءة الكتاب بالفعل. فبكل تأكيد، سيبقى من الصعب تحرير الوجودية من الأساطير والصور في الضفة اليسرى من باريس؛ لكن هذا ليس مستحيلًا، فيمكن تقديم الوجودية كفلسفة متماسكة ومفيدة دون ذكر باريس التي مزقتها الحرب، أو المثقفين الباريسيين، أو حتى المقاهي الباريسية.

- **هل ستحل الواقعية القاتمة للوجودية محل السكينة «الراحة» التي يوفرها الدين، سواء أكان تقليديًا أم جديدًا؟**

■ كثير من المتدينين ببساطة ليسوا مستعدين للخروج من عالم السكينة «الراحة» الخاصة بهم، للتفكير في الواقعية الصارخة والملحدة للوجودية. في الواقع، قامت الكنيسة بإثنائهم بنشاط عن القيام بذلك من خلال التبشير بأن الوجودية هي بدعة، وهي بالطبع كذلك من وجهة نظر الدين الأرثوذكسي. في عام ١٩٤٨م، أضافت

الكنيسة الكاثوليكية أعمال سارتر الكاملة -حتى تلك التي لم تكتب بعد- إلى قائمة الكتب الممنوعة.

إن الوجودية ليست لضعاف القلوب، وليست الوجودية كلها إلحادية، ولكن معظمها كذلك، وكما قال سارتر في سيرته الذاتية، الكلمات (١٩٦٣م) Words، «الإلحاد عمل قاسٍ وطويل الأمد» (ص ١٥٧). الوجودية هي للأشخاص الذين يطالبون بالحقيقة مهما كانت تلك الحقيقة قاتمة ومتصلبة. غالبًا ما يُعتقد، نظرًا لأنها تتناول الحقائق القاسية -القلق والسخافة والموت وما إلى ذلك- فإن الوجودية هي فلسفة عدمية متشائمة، ولكن هذا يسيء فهمها بعمق. يسعى كتاب «كيف تصبح وجوديًا How to Be an Existentialist» إلى إظهار كيف يمكن أن تعيش حياة جديرة بالاهتمام، ومجزية على أساس الاعتراف الكامل بالحقائق الوجودية الصعبة. إذا كان الدين يتعلق بالرغبة في كثير من الأحيان، فإن الوجودية تتعلق بالإرادة. يتعلق الأمر بالحقيقة والتصرف بشكل حاسم تجاه الأهداف الدنيوية المعقولة. كما كتبت في الكتاب، «عليك أن تبني حياتك على فهم وقبول حقيقة الأشياء، وإلا سوف تخدع نفسك دائمًا وأنت تتوق وراء المستحيل مثل السعادة الكاملة والوفاء التام. ومن المفارقات أن الوجودية تقول إذا كنت تريد أن تكون سعيدًا، أو على الأقل أن تكون أكثر سعادة، توقف عن النضال لتحقيق السعادة الكاملة لأن هذه الطريقة لا تؤدي إلا إلى خيبة أمل عظيمة!

إن الوجودية يختلف مجالها عن مجال الدين، فالوجودية لا تخبر الناس كيف يعيشون، أو ماذا يأكلون، أو ماذا يرتدون، أو مَن يتزوجون؛ فبدلًا من ذلك، فهي تحث الناس على إدراك أنهم والآخرين أحرار غير قابلين للتصرف، من خلال اعتناق حريتهم بطريقة إيجابية وشجاعة وأخلاقية، بدلًا من التصرف بسوء نية وإنكار حريتهم. الشيء الأكثر إرضاءً بالنسبة لي فيما يتعلق بكتابة «كيف تكون وجوديًا» هو سخاء المراسلات التي تلقيتها على مدار العقد الماضي من الأشخاص الذين أخبروني أنها ساعدتهم في العثور على تقديرهم لذواتهم من خلال استرجاعها، ومواجهة الواقع، والحصول على حياتهم معا.

(١) مصدر الحوار: Philosophy now, a Magazine of Ideas, Issue 136: February/March 2020، الفلسفة الآن، مجلة الأفكار، العدد ١٣٦، فبراير/ مارس ٢٠٢٠م.

(٢) غافن سميث روائي ومحاضر في اللغة الإنجليزية في الجامعة المفتوحة، حصل على درجة الدكتوراه من جامعة إكستر عام ٢٠١٠م.

(٣) كاتب وباحث من المغرب.

الاغترابُ عن الذاتِ وأوجاعُ الهويّة
قراءةٌ في كتاب «اختفاء الذات عن نفسها»

■ صفية الجفري*

مَن منّا لم يشعر بحاجته إلى الانسحاب النفسي عن محيطه زمنًا، علّه يعيد ترتيب دواخله؛ ليصبح قادرًا على «الحياة»؟ هذه الحاجة هي سبيل مهم لتجديد صلتنا بأنفسنا والآخر، ما دامت في حد الاعتدال. ويحصل الإشكال عندما تتحول هذه الحاجة إلى شكل متطرف من أشكال الاغتراب عن الذات. حينها تغدو هويتنا مصدرًا أساسًا لوجع يحول بيننا وبين التواصل المتزن مع الحياة.

يعرّفنا كتاب: «اختفاء الذات عن نفسها» لعالم الاجتماع الفرنسي دافيد لوبرتون على تجليات مختلفة للعجز البشري عن التواصل مع الذات والآخر. هذه التجليات غالبها نفسي اجتماعي (الانسحاب التام من التواصل مع الآخرين - الاختفاء في النوم- الانغماس في نشاط من الأنشطة- التخدير سعيًا وراء الغيبوبة - الاختفاء دون عنوان)، وبعضها عقلي نفسي، كما في الزهايمر.

عادة ما تبدو لنا الأشكال المتطرّفة للاغتراب عن الذات غير مفهومة، هي بشكل أو بآخر تجعلنا نشعر أن مَن يعانون من ذلك غرباء ينتمون إلى ما لا نفهمه، ويبني ذلك حائطًا نفسيًا خفيًا بيننا وبينهم، مهما كانت المحبة التي نكنّها لهم؛ فيصبح قربهم الذي عرفناه بعدًا، وتصير ألفتهم وحشة.

ما فعله دافيد لوبروتون في هذا الكتاب هو شرح العالم الداخلي لهؤلاء المغتربين عن ذواتهم وعنّا شرحا يساعدنا على فهم معاناتهم، وارتباكاتهم، وعجزهم. ولا شيء يحققنا بإنسانيتنا مثل هداية البصيرة؛ فالتصوّر المبصر يرفع إحساسنا بالاغتراب عنهم، ويوجّه شعورنا نحو تعاطف واعٍ وناضج.

يقول دافيد لوبروتون: تكون الشيخوخة أحيانًا عمل حداد بطيء وخسارات، ويصبح الاعتماد على الذات مستحيلا. يجمّد المسن أحيانا وينكفئ على نفسه جاعلًا من جسده أهم ملجأ. يحدّ المسنّ من حركته معرّضا نفسه لتصلبات عضلية. وغالبًا ما يكون عدم التحكم في الفضلات مقاومة قصوى، أو رفضًا للمعاملة كشيء من الأشياء، أو صدمة مضادة يوجه المريض بها احتقاره لأولئك الذين لم يشعروا به. وهو أيضا رغبة في الامّحاء، والكف عن تحمّل مسؤولية أي شيء. اهـ. بتصرف واختصار.

هذا النص يغوص عميقا في نفسية المسنّ المريض؛ ليشرح تصرّفات قد تجعل أهله في حال من الغضب والإحباط المنهك. إنه يشرح أن تصرّفات المسن ليست عنادًا عبثيا، إنه انكسار العجز، وغضب العجز، وثورة العجز في أكثر صورها بؤسًا. فهم أقارب المسن للمشاعر القاسية التي تتملكه يجعلهم أكثر قدرة على تواصل متعاطف يجدد إحساس المسن بمحبتهم، وأهميته بالنسبة إليهم، وحرصهم على أن يظل الأنس يجمعهم. وهذا يساعده ويساعدهم على مواجهة قسوة الشيخوخة.

إكراهات الهوية

يقدّم الكتاب مقاربة في موضوع الهويّة والذات انفصالًا وجمعا، وكان أول ما توقفت عنده هو تسميته الحاجة الأصيلة للوصل الإنساني بإكراهات الهويّة.

إن اختلاف الرؤية التي ننطلق منها لمعالجة موضوعٍ ما، تلقي بظلالها النفسية على هذه المعالجة، فحين نسمي حاجتنا الأصيلة للتواصل مع الآخر إكراهات الهوية، فنحن نجعل الاتصال بالآخر عبئًا يثقلنا، لا حاجة وجودية أصيلة نتحقق من خلالها بإنسانيتنا وهويتنا.

تلخّص عبارة: «إكراهات الهويّة» الثقل النفسي الذي تحمله شروحات هذا الكتاب للحالات المتطرّفة للاختفاء عن الذات عبر الانسحاب عن التواصل مع الآخر. ولا نتخلص من هذا الثقل حتى في السطور القليلة المشرقة التي ختم بها المؤلف كتابه: «إنَّ المبالغة في التضحية وإعطاء الكثير، تقتضي استرجاع الذات، واستعادة النفس، وإعطاء نَفَسٍ جديدٍ لطعم الحياة عن طريق

استراحة يومية، أو فتح قوس كبير كي يستعيد المرء ذاته. يتم اختفاء الإكراهات المرتبطة بالهوية حينئذ في وضع ميمون.. الكتابة، والقراءة، والإبداع بصفة عامة، والمشي، والسفر، والتأمل.. إلخ. كل هذه الأنشطة هي ملاجئ أقل حِدَّة من تلك التي حاولنا مسحها خلال الكتاب».

في ديننا تجليات متنوعة تجعل هذا الانسحاب جزءًا من العناية بـ«الذات» وإكرامها، فالصلاة أو الذكر في الخلوات نوع انسحاب، وسنة الاعتكاف بتنوعاتها الفقهية نوع انسحاب، بل إن صلاة الفريضة في غير جماعة نوع انسحاب، وكل نشاط إنساني خيّر يجدد صلتنا بذواتنا وإقبالها المعتدل على الحياة هو فضيلة حثَّ عليها الدين.

إنها الموازنة بين حاجة الذات إلى الخلوة والتفكّر، وبين حاجتها إلى الوصل الإنساني. هذه الحال المعتدلة من انقطاع الاتصال مع الآخر ضرورة وجودية يتصل بها الإنسان بذاته اتصالًا متجددًا فهمًا وعمقًا وثباتًا.

عبء الفردانية

إذا كان الكتاب يغوص نفسيًا في حالات اجتماعية متنوعة ويفك التباساتها، فهو أيضا يقدّم وقفات فكرية بديعة. من ذلك ما ناقشه في مقدّمة الكتاب من أن تحرر الفرد من الانتماء إلى نماذج معرفية مكتملة، جعل سكينته النفسية أكثر عرضة للارتباك؛ لأنه بات مسؤولًا عن خلق ثوابته التي ينتمي إليها، والتي تشكل قيمه الذاتية التي لا غنى لسكينة النفس عنها. هو لا يتحدث في سياق النقد – فيما فهمت – ويقول دافيد لوبرتون: «لقد غدا الفرد اليوم فاقدًا لكل بوصلة لكي يبني ذاته، أو لنقل بالأحرى، إنه يواجه عدة ممكنات، وهو يجد نفسه مضطرًا إلى الاعتماد إلى إمكاناته الذاتية. هذا الاحتياج للسند الاجتماعي، وهذا الغياب للتنظيم الخارجي لا يسهلان الأمر على الاستقلال الذاتي... أن يكون المرء تحت سلطة نفسه، يتطلب التوفر على إمكانات باطنية لا تنفك تتجدد، لأن تلك السلطة منبع قلق واضطراب».

الكتاب رحلة نفسية اجتماعية ثقيلة كرؤية وكتفاصيل، لكنه ذلك الثقل الذي يجعل القارئ يراجع رؤاه ومواقفه الإنسانية والفكرية، وهذه المراجعة هي الزاد المعرفي للرسوخ الفكري والتجدد الإنساني والعقلي.

يقع الكتاب في ٢٦٥ صفحة من القطع المتوسط. ونشرته دار صفحة سبعة السعودية في عام ٢٠٢٣م. وقد نشر الكتاب بالفرنسية في عام ٢٠١٥م. ترجمت الكتاب زكية البدور، وراجعه عبدالسلام بن عبدالعالي. شكرا لكل من أسهم في إخراج هذا الكتاب المهم للمكتبة العربية.

---

* باحثة في قضايا المرأة والأسرة .

رثاءُ الأم في الشعر العربي

■ صلاح عبدالستار محمد الشهاوي*

الشعراء الذين أوتوا قدرة على التعبير عن كثير من مشاعرهم ووصفها، هم الأوفر حظًا أكثر من غيرهم، ممن يمتلكون مشاعر جيّاشة لا يستطيعون التعبير عنها بالكلمات التي تكتسي حلة خاصة كالشعر، إنَّ متلقي النص الشعري كثيرا ما يجد في نص ما، درجة من درجات التعبير عما في خاطره، فيجده - تبعا لتلك الدرجة - قريبا أو بعيدا عن نفسه؛ فيحبه، وقد يحفظه من شدة حبه له. ومن الأغراض الأكثر شيوعا بين موضوعات الشعر عامة موضوع رثاء الأم، فمن تعاليم الإسلام أخذ الابن العربي المسلم منهج حياته، فعرف للأم فضلها وبرها، وحزن لموتها وفراقها، وجادت قريحته برثائها فكانت هذه الأبيات:

المعرّي يرثي أمه

أحمد بن عبدالله بن سليمان، التنوخي المعري (٣٦٣-٤٤٩هـ/ ٩٧٣-١٠٥٧م) رهين المحبسين (العمى والبيت) شاعر وفيلسوف، ولد ومات في معرة النعمان.

قال الشعر وهو ابن إحدى عشرة سنة، وشعره ديوان حكمته وفلسفته، وقد تُرجم كثير من شعره إلى غير العربية.

ماتت أم المعري فأنشأ يرثيها بقصيدة مؤثرة وعميقة، تفيض محبة وامتنانا وعاطفة، بلغ عدد ابياتها ٦٤ بيتًا وهو عدد سنوات عمر والدته منها:

كأن نواجذي رديت بصخر
ولم يمرر بهن سوى كلام

ومَـن لـي أن أصـوغ الشـهب شعـرًا
فـأُلـبـس قـبـرهـا سـمـطـي نـظـام

مـضـت وقـد اكـتـهـلـت فـخـلـت أنـي
رضـيـع مـا بـلـغـت مـدى الـفـطـام

فـلـيـت أذيـن يـوم الـحـشـر نـادى
فـأجـهـشـت الـرمـام إلـى الـرمـام.

المتنبي يرثي أمه

لأبـي الـطـيـب المتنبي (٣٠٣- ٣٥٤هـ/ ٩١٥-٩٦٥ م) قصيدة رثاء لجدته التي كان يعتبرها أمه الحقيقية، وكانت لطول ترحاله وسفره يئست من رؤيته، وعندما أرسل إليها كتابا يفيدها بقرب عودته، فرحت فرحا شديدًا، حتى أصابتها الحمّى، وماتت قبل أن يعود المتنبي إليها، فلما علم المتنبي بموتها بعد أن قرأت كتابه رثاها قائلا:

ألا لا أُري الأحداث مدحًا ولا ذمّا
فَما بطشُها جهلًا ولا كفها حلمَا

إلى مثلِ ما كان الفتى مرجع الفتى
يعود كما أبدى ويكرِي كما أرمَى

لَـكِ الله مـن مـفـجـوعَـةٍ بحبيبِها
قَتيلَة شوق غيرِ ملحقها وصمَا

أحـنُّ إلـى الـكأس الـتـي شربت بها
وأهـوى لمثواها الـتـراب ومـا ضما

بكيت علَيها خيفَة في حَياتِها
وذاق كلانا ثكل صاحبه قدْمَا

أتـاهـا كـتـابـي بـعـد يـأس وتـرحـة
فماتت سـرورًا بـي، فمت بها غما

حـرام عـلـى قـلـبـي الـسـرور فإنـني
أعـد الـذي مـاتـت بـه بـعـدهـا سُـمّـا

رقَا دمعها الجاري وجَفّتْ جفونها
وفـارق حـبـي قـلـبـهـا بـعـدمـا أدمـى

ولـم يُـسـلـهـا إلا الـمـنـايـا، وإنـمـا
أشد من السقم الذي أذهب السقما

طلبتُ لها حظًا ففاتتْ وفاتني
وقد رضيتْ بي لو رضيتُ بها قسمَا

فأصبحتُ أستسقي الغمامَ لقَبرِها
وقد كنْتُ أستَسقي الوغى والقنا الصُّمّا

وكنتُ قبيلَ الموتِ أستعظِمُ النوى
فقد صارت الصغرى التي كانت العظمى

هَبيني أخذتُ الثأر فيك من العدى
فكيف بأخذِ الثأر فيك من الحُمّى

ومـا انـسـدّت الـدنـيـا عـلـي لضيقها
ولـكـن طـرفًـا لا أراكِ بـهِ أعـمَـى

فـوا أسـفـا ألا أُكـبَّ مُـقَـبِّـلًا
لرأسك والصدرِ الذيْ ملئا حزْمَا

وألاّ أُلاقـي روحـك الطّيب الذي
كأن ذكي المسك كان له جسمَا

أبو فراس الحمداني يرثي أمه

أبـو فـراس الحمداني (٣٢٠-٣٥٧هـ/ ٩٣٢-٩٦٧م) الحارث بن سعيد بن حمدان التغلبي شاعر أمير، فارس، ابن عم سيف الدولة، جرح في معركة مع الروم ووقع أسيرًا سنة ٣٤٧هـ- ٩٥٩م، فحمل إلى منطقة تسمى خرشنة على الفرات، وكان فيها للروم حصن منيع. ولم يمكث في الأسر طويلًا، واختلف في كيفية نجاته، فمنهم من قال إن سيف الدولة افتداه. ومنهم من قال

إنه استطاع الهرب بأن ركب جواده وأهوى به من أعلى الحصن إلى الفرات.

وفي الأسر بلغ أبو فراس خبر وفاة أمه، فكان وقع ذلك أليما على نفسه، لقد كان يأمل أن ينجو من الأسر لتستقبله أمه ببشرها وحنانها، وتفرح لفكاك قرة عينها من أسره، لقد كانت تغمره بدعواتها وتحيطه بها فمن يدعو له الآن، فقال قصيدة من أروع ما قيل من قصائد رثاء الأم بل من أروع الرثاء عامة في الشعر العربي. قال أبو فراس:

أيا أم الأسير سقاك غيث
بكره منك ما لقي الأسير

أيا أم الأسير سقاك غيث
تحير لا يقيم ولا يسير

أيا أم الأسير سقاك غيث
إلى مَن بالفدا يأتي البشير

أيا أم الأسير لمن تُربى
وقد مُتِّ الذوائب والشعور

إذا ابنك سار في بر وبحر
فمن يدعو له أو يستجير

حرام أن يبيت قرير عين
ولؤم أن يُلم به السرور

وقد ذُقت الرزايا والمنايا
ولا ولد لديك ولا عشير

وغاب حبيب قلبك عن مكان
ملائكة السماء به حُضور

ليبكك كل يوم صُمت فيه
مصابرة وقد حمي الهجير

ليبكك كل ليل قُمت فيه
إلى أن يبتدي الفجر المنير

أيا أماه كم بشرى بقربي
أتتك ودونها الأجل القصير

إلى من أشتكي ولمن أناجي
إذا ضاقت بما فيها الصدور

بأي دعاء داعية أُوفّى
بأي ضياء وجه أستنير

بمن يستدفع القدر الموفى
بمن يُستفتح الأمر العسير

نُسلى عنك أنّا عن قليل
إلى ما صرتِ في الأخرى نصير

الشريف الرضيّ يرثي أمه

الشريف الرضي (٣٥٩-٤٠٦هـ/٩٧٠-١٠١٦م) من أعظم شعراء العربية ومن أشرف بيوتات العرب، يمتد نسبة إلى الإمام زين العابدين بن الحسين بن علي بن أبي طالب، عاش في القرن الرابع الهجري، أنشد هذه القصيدة في رثاء أمه فاطمة بنت الناصر، توفيت في ذي الحجة سنة ٣٨٥ هـ/٩٩٥م.

أبكيك لو نقع الغليل بكائي
وأقول لو ذهب المقال بدائي

لو كان مثلك كل أمٍّ بَرَّةٍ
غَنِي المنون بها عن الآباء

كيف السلو وكل موقع لحظة
أثر لفضلك خالد بإزائي

لسمعت طول تأوهي وتفجعي
وعلمت حسن رعايتي ووفائي.

أبو بكر الصنوبري يرثي أمه

أما الصنوبري (٢٧٠-٣٣٤هـ) ففي رثائه لأمه يصوّرها بأنها روضة مونقة ودوحة مورقة. وهذا تعبير ينمُّ عن شعور جمالي لم يطرق من ذي قبل، ثم يذكر ما فيها من رحمة بأنها باب من أبواب الجنة، ولا يطيق أن يراها مسجاة في التراب، ومن قوله في رثائها:

قد صَوَّحتْ روضتي المونقة
وانتزعت دوحتي المورقة

باب إلى الجنة ودعته
منذ رأيت الموت قد أغلقه

لا يبعدن مثواك يا أم ما
أبعد مثواك وما أسحقه

قد صدق الموت الذي لم أزل
أحذره فيك وقد حققه

لله أم ما يني حزنها
مجددًا أحزاني المخلقة

كم أودعت أذني من أنه
تودع قلبي جمرة محرقة

أقول والأنفاس قد صاعدت
في الصدر منها وهي كالمطرقة

يا للمنايا كيف أنجو بها
من كربها وهي بها محدقة

من تتحامى إن ترى ظلمة
أسكنتها في ظلم مُطبقه

ومن تضيق الأرض في عينها
أهديتها للحفرة الضيقة

يا مهجة جُزْتُ فضمنتها
من الثرى غير الضمين الثقة

بكت ثرى أنت بهم زُنة
عيونها بالدمع مغرورقة

ولا خلا من زاهرٍ مشرقٍ
مبتسم عن زهرة مُشرقه

أحمد شوقي يرثي أمه

عندما أبعد أمير الشعراء أحمد شوقي (١٨٦٨-١٩٣٢م) عن مصر إلي أسبانيا عام ١٩١٥م، كان حزنه لفراق مصر عميقًا، ففيها ترك والدته في حلوان مريضة، وكان يراوده شعور خفي بأنه لن يراها مرة أخرى، وفي أسبانيا نعيت إليه والدته بالبرق، فاصطدم جسده الضعيف بالحزن، فوقع على المقعد هامدا محبوس الريق ممسوك الدمع، ولم يبك إلا بعد ساعات، وأخذ لسانه يتحرك بالرثاء، وعيناه تتدفق بالدمع، ويده تسطر أنات قلبه، وبعد أن أتمَّ القصيدة طوى الورقة في جيبه، ولما عاد إلى مصر سئل عما إذا قال شيئًا لوالدته، فأخرج الورقة من جيبه، ولكنه ما إن مر بنظره عليها إلا وشعر بالدمع يترقرق في عينه، فرجا أصحابه أن يرجئوه، وآثر ألا ينشر القصيدة، وما تزال القصيدة لم تنشر حتى الآن، والقصيدة مطلعها:

إلى الله أشكو من عوادي النوى سهمًا
أصاب سويداء الفؤاد وما أصمى

لك الله من مطعونة بقنا النوى
شهيدة حرب لم تقارف لها إثما

ولم أر كالأحداث سهمًا إذا جرت
ولا كالليالي راقيا يبعد المرمى

ولم أر حُكمًا كالمقادير نافذًا
ولا كلقاء الموت من بينها حتما

حلفت بما أسلفت في المهد من يدٍ
وأوليت جثماني من المنة العظمى!

محمد كامل الصيرفي يرثي أمه:

في عاطفة صادقة يرثي الشاعر حسن كامل الصيرفي (١٩٠٨- ١٩٨٤م) أمه فيقول:

ذهب الظل الذي كان هنا
نعمة من رحمة الله بنا

ذهب الظل وعمري لم يزل
ظاعنًا يشكو الصدى والوهنا

كان لي ظل إذا اشتد اللظي
آوت الروح إليه فحنا

كان لي ظل إذا اشتد الدجى
وجد القلب لديه المأمنا

واستراحت وحدها بين التراب

ونأت عني وشوقي حولها
ينشد الماضي وبي-أواه- ما بي

ودعاها حاصد العمر إلى
حيث أدعوها فتعيا عن جوابي

حيث أدعوها فلا يسمعني
غير صمت القبر والقفر اليباب

موتها كان مصابي كله
وحياتي بعدها فوق مصابي

آه «يا أمي» وأشواك الأسى
تلهب الأوجاع في قلبي المذاب

فيك ودعت شبابي والصبا
وانطوت خلفي حلاوات التصابي

كيف أنساك وذكراك على
سفر أيامي كتاب في كتاب

ها أنا يا أمي اليوم فتى
طائر الصيت بعيد في الشهاب

أملأ التاريخ لحنا وصدى
وتغني في ربا الخلد ربابي

فاسمعي يا أم صوتي وافرحي
من وراء القبر كالحور الكعاب

ها أنا يا أم أرثيك وفي
شجو هذا الشعر شجوي وانتحابي

البَرَدّونيّ يرثي أمه

الشاعر اليمني عبدالله صالح حسن الشحف البردوني (١٩٢٩- ١٩٩٩م) رثى أمه في قصيدة من أروع قصائد رثاء الأم في الأدب العربي فقال:

تركتني ها هنا بين العذاب
ومضت، يا طول حزني واكتئابي

تركتني للشقا وحدي هنا

محمود درويش يرثي أمه

أما الشاعر محمود درويش (١٩٤١ - ٢٠٠٨م) فيقول من قلب يملؤه الحنين

المنبعث من فراق أمه:

أحنُّ إلي خبز أمي
وقهوة أمي
ولمسة أمي..
وتكبر فيَّ الطفولةُ
يوما على صدر يوم
وأعشق عمري لأني
إذا مت أخجل من دمع أمي.

فريد عين شوكه يرثي أمه

أما الشاعر المصري فريد عين شوكه فرثى أمه بقصيدة بليغة مؤثرة، يقول فيها:

لا تلمني على بكائي وغمي
أي صبر يعين في فقد أمي

أي كنز فقدته في نواها
أي خسر أصابني أي غرم؟

أين مني حنانها يسعد الروح
وينفي عن خاطري كل هم؟

أين مني دعاؤها بركات
تتوالى من السماء وتهمي؟

أين مني سؤالها عن طعامي
وشرابي وعن قيامي ونومي؟

أين مني حنينها للقائي
إن تغيبت ساعة دون علم؟

أين مني لقاؤها في إيابي
بالتهاليل حين أهتف باسمي؟

أين مني وداعها في رحيلي
بالأماني التي تجدد عزمي؟

أين مني صدق الفداء إذا ما
مسنّي في الحياة أيسر سقم؟

تسهر الليل وهي حولي ولهى
تذرف الدمع في خفاء وكتم!

فإذا ما انتبهت فهي تلاقيني
بوجه مستبشر غير جهم

وتروي جوانحي بأمانيّ
عذاب تنفي ظنوني ووهمي

أين مني نفس أَسر إليها
فرحتي أو شكايتي من ملم؟

فترى السعد في هنائي وترجو
لي في النعيمات أوفر قسم

أو تسري عني الهموم فأرضى
بالذي كان من قضاء وحكم

ثم تمضي الأحداث والسر خافٍ
فكأني ألقيته في خضمّ

أيها الحزن! لا عدمتك حتى
تسحق النار في أتونك عظمي

أيها الدمع! لا هجرتك حتى
ينزف القلب في انسكابك دمّي

أيها الصبر! لا عرفتك حتى
يستوي في جوار أمي جسمي

لا أطيق الحياة بعد نواها
آه يا ليت يومها كان يومي

يا عوادي الردى فقدت رجائي
فهلمي خذي الحياة هلمي

---

* كاتب - مصر.

«محادثة مع بورمان»
درسٌ في التواضع الفكريّ

■ المهدي مستقيم*

كل حديث عن إبستمولوجيا الفضائل، إلاَّ ويقتضي تَصوُّر الإبستمولوجيا، بوصفها ضربًا من الأخلاقيَّات، ونقصد الأخلاق التي تنهم بضروب الحياة الفكرية. فليس قوام هذه الأخيرة جُماع معايير (=قواعد، ومبادئ) فحسب، بل جماع قيم أيضا (=الفضيلة، والميل، والانجذاب، والمحبة، والحكمة). لا سيما أن الإبستمولجيا هي بالأساس، كما يقول «روجِه بويفِه» (١٩٥٨ Roger Pouivet) «ضرب من أخلاقيَّات الحياة الفكرية» (Roger Pouivet, L'éthique intellectuelle vrin 2020, p.15). فالفضائل الأخلاقية والفكرية، هي بالنسبة للإنسان بمثابة سُبُل من شأنها أن توجهه صوب كينونته بما هو كائن عقلاني. ومع ذلك، فإن الحياة الفكرية لا تكون طيبة إلا بانجذابنا للخيرات الإبستيمية: الحقيقة، والمعرفة، والعقلانية؛ إذ يجدر بنا أن ننجذب، ومن ثم، أن نحب كل ما يحظى بقيمة عظيمة. ليس في مُكنة الحياة الفكرية أن تكون حياة طيبة، إلاَّ إذا شيَّدناها على محبة منتظمة غاية التنظيم؛ إذ يتعلق الأمر بضرب من الهوى يرمي إلى تحقيق الخير المعرفي الذي من دونه لا تكون حياتنا الفكرية حياة طيبة هنية، ومسؤولة. إنها مسألة عدالة بالدرجة الأولى، فضلًا عن كونها مسألة حكمة، ومن ثم، يجدر بنا إعادة الاعتبار لمفهوم الحقيقة بمنحه ما يستحقه من عناية وتقدير (المصدر نفسه، ص١٦).

تنزع إبستيمولوجيا الفضائل إلى الحكم على قدرات الأفراد ومؤهلاتهم، بعد تشكيل اعتقاداتهم وأحكامهم، من دون أن تحكم على المهنة أو الوظيفة التي يُمَارِسُونها، وما هذه القدرات والمؤهلات سوى تلك التي وسمتها

التقاليد الأرسطيَّة، والمسيحيّة، والإسلامية، بالفضائل الفكريَّة من قبيل: الشجاعة الفكرية، والتواضع الفكري، والانفتاح الفكري، والقدرة على الحكم، والحكمة، وتوخّي الحذر، وتجنب التعجل، وإبداء الرغبة في الإقبال على العمل المضني، والتؤدة، والنزاهة، والنظر في الجوهر وتحاشي القشور، والانهمام القصيّ، والواقعية (=القابلية للتحقق)، والحياد الفكري، والانفتاح على الآخر..إلخ. وحين تغيب هذه الفضائل تنبجس رذائل من قبيل: الكسل، والشلل، والجبن، والتعجل، والعجز عن إصدار الحكم على النحو المأمول، وضيق الأفق، والانغلاق، والوثوقية، والتحيز، والتعصب، والحمق، والتفاهة، والهراء...إلخ.

الرذائل والفضائل درجات، لذا يجدر بنا معرفة درجات كسلنا، وشجاعتنا (المصدر نفسه، ص٢٣). «ويزعم بعضهم أنَّ التواضع الفكري هو من بين أهم الفضائل الفكرية المركزية. ومن ثم، فبالإمكان اعتبار التواضع الفكري ركيزة أساس للمعرفة ذاتها. وعلاوة على ذلك، يبدو أن التواضع الفكري غير متسق مع الفكرة التي مفادها أنَّ المرء قد يتشبث بآرائه وأفكاره عندما يواجه أفرادًا يماثلونه في الذكاء والاطلاع، ولكنهم يحملون آراءً معارضة، بل مناقضة لآرائه. وبالرغم ممّا يبدو من أنّ تمسك الفرد بآرائه يتعارض مع كونه متواضعًا فكريًا، بل حتى الأفراد الذين يمتلون أنموذجًا للتواضع الفكري هم في بعض الأحيان (وبصورة مبررة تمامًا) يظلون على مواقفهم في وجه خلاف كهذا. كما أنَّ المغزى المعرفي لاختلاف النظراء يعد موضوعًا حيويًا ومهمًا في نظرية المعرفة المعاصرة، وذا صلة مباشرة بالتواضع الفكري (والعكس صحيح)». (إيان م.تشرتش وبيترل. صامويلسون، ترجمة منى الشدي، معنى، ٢٠٢٢، ص١٩).

وعيًا منه بضرورة العمل على ترسيخ فضيلة التواضع الفكري، وشجب رذيلة الغطرسة الفكرية، أكب الباحث اللبناني «بديع باسل الزين» على ترجمة محادثة أجراها باحث ناشئ لم يتجاوز عمره العشرين سنة، يدعى «فرونسوا بورمان» François burman، مع الفيلسوف «رونيه ديكارت» (١٥٩٦-١٦٥٠). (محادثة مع بورمان، ترجمة باسل بديع الزين، دار الرافدين، ٢٠٢١)؛ إذ تضمنت مخطوطة المحادثة-التي توجد اليوم في مكتبة جامعة Gottingen - ردود «رونيه ديكارت» على مجموعة من الصعوبات والتساؤلات النقدية، والتعليقات الاستنكارية والاعتراضات المنهجية المستخلصة من تضاعيف مؤلفاته. ما الذي حفّز ديكارت على إجراء هذه المحادثة مع الشاب «بورمان»؟

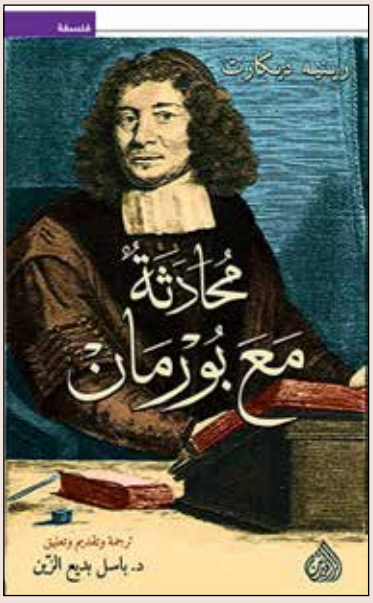
يجيب «باسل الزين»: «الحق أنَّ بورمان كان ابن كاهن هولندي تربطه علاقة وثيقة بديكارت، ومع ذلك لم تكن بالطبع علاقة الصداقة هي السبب الوحيد وراء موافقة ديكارت على إجراء هذه المحادثة. فمن المعروف عن فيلسوفنا تواضعه الكبير، وسعيه الدائم إلى مساعدة الطلاب الشباب، وتلقينهم علومه الرياضية، والوقوف على أسئلتهم، والاستماع إلى هواجسهم، وتفسير ما التبس عليهم. لكن الأمر يتعلق هنا، والحق يقال، بشاب لم يدخر جهدًا في قراءة نصوص ديكارت، والانكباب عليها انكبابًا صادقًا، والغوص في تفاصيل أحكامها غوصًا عميقا. كلُّ هذا سمح له بتسجيل اعتراضات تنمّ عن رغبة رصينة في المعرفة، وتندر بميلاد فيلسوف كبير. من

جهته، أبدى ديكارت لطفًا وكياسة وتواضعًا في الإجابة عن الأسئلة الموجهة إليه، فلم يتدمر أو يعترض، بل استغرق استغراقًا تامًا في تفصيل الاعتراضات وتوضيح نقاط الالتباس التي قد تطوف في ذهن قارئه، فكانت المحادثة هذه فرصة له كي يستشرف الأسئلة المستقبلية التي سيطرحها دارسوا فلسفته، لذا لم يأل جهدًا في توضيحها». (المصدر نفسه، ص٨-٩).

استغرقت المحادثة -التي تمت بلسان لاتيني رفيع- أربع ساعات، وقد عمل صديق «برورمان»، «كلوبرج» Clauberg، البالغ من العمر ست وعشرين سنة، على صوغ تفاصيل المحادثة -التي أكب فيها بورمان على عرض تساؤلاته إزاء ٤٢ نصًا من كتاب التأملات، و٢٢ مادة من كتاب المبادئ، وسبعة مقاطع من حديث الطريقة- صياغة فلسفية رشيقة. من أين تستمد هذه المحادثة قيمتها؟

من شأن هذه المخطوطة بلا ريب أن تبدد بعض مناحي اللبس الذي يكتنف المسرى الفلسفي الديكارتي؛ إذ تسلط الضوء على جوانبه المعتمة، وتقف عند عوارض اضطرابه. وقد عمل ديكارت على بسط تأويلاته وتفسيرها كما وردت في مؤلفاته بأسلوب سلس. الأمر الذي أحال المحادثة إلى موجز في فلسفة ديكارت؛ إذ أحاطت بمعظم إشكالات المسرى الفلسفي الديكارتي، بحيث كانت اعتراضات الباحث الناشئ بمثابة مرآة تعكس مسالك هذا المسرى، وهو ما مكّن «ديكارت» من إعادة قراءة نفسه من جديد، يقول باسل الزين: «لا نغالي إذا قلنا إن ديكارت يقرأ نفسه من خلال هذه الاعتراضات، فيوضِّح ما التبس، ويفصح ما احتجب.

بعبارة أخرى، يكفي أن نلقي نظرة سريعة على العناوين المطروحة في المحادثة هذه، كي نعي أهميتها، ونـدرك الصعوبات التي جرى تفحصها أو الإشكالية التي تم استجلاء مضامينها وتوضيح مندرجاتها: من الشك المنهجي إلى الكوجيطو مرورًا بالأدلة على وجود الله، وفكرة الكمال، والأحكام الرياضية، ومساءلة الفاهمة البشرية، وتبيان علاقتها بالفاهمة الإلهية، وتوضيح الفرق وتبيين الفرق بين الفهم والتخيل والشعور، ناهيك بوحدة الروح والجسد، والأسئلة المتعلقة بتمييز المتناهي من اللامتناهي، وإدراكنا ماهية أجسادنا، ومعرفة ما إذا كان الإنسان هو غاية الخلق من عدمه. ولم يفت برومان الحديث عن الفيزياء والطب والهندسة والرياضيات، فراح يسائل ديكارت عن حدود العلم، وعن اللامتناهي ببعديه الزماني والمكاني، وعن طبيعة المثلثات الرياضية والضوء والنجوم، والجاذبية وكيفية إطالة عمر الإنسان، والمرض والشفاء، والأطعمة التي ينبغي لنا أن نتناولها وغيرها الكثير». (ص١٠-١١).



* باحث - المغرب.

الاســـــم
دندنةٌ حول اللطائف والطرائف في الأسماء

■ محمد علي حسن الجفري*

ضحك النواب في البرلمان العراقي قبل عدة عقود حين تكلم أحدهم عن العُراق بضم العين، وهاجمه زميل له بأنه لا يعرف اسم بلده. فقال له بل أعرف اسم بلدي ولكني أريد عراقا مرفوعًا لا مكسورًا ولا مجرورًا. فصفق له النواب على حسن المنطق، ولكنهم استمروا يسمون العراق كما نعرفه جميعًا بكسر العين.

وروى الدكتور عز الدين سعيد الأصبحي في مقالة بجريدة الأهرام في ١٠/٤/١٤٤٤هـ الموافق ٢٤/٤/٢٠٢٣م أنَّ الشاعر محمد مهدي الجواهري سئل: لماذا تنطق العراق بهذه الطريقة؟ فقال «يعز عليّ كسر عين العراق».

وسئل الشيخ ابن باديس وهو علمٌ من أعلام الجزائر، هل ننطق فرنسا بفتح الفاء أم بكسرها؟ فقال رحمه الله: اكسروها كسرها الله.

وتذكر بعض الأساطير أن أبانا آدم عليه السلام مدفون في سرنديب، وهي جزيرة جنوب الهند في المحيط الهندي. وآخر عهدنا به أن حفيده نوحًا عليه السلام حمل جثمانه معه في السفينة. فكيف وصل بعد ذلك إلى سرنديب؟ الشاهد أن سرنديب هذه لم تحتفظ باسمها بل تغير إلى سيلان. ومنها الشاي السيلاني. ثم استقر اسمها حاليًا على سريلانكا. وإليها نفى الإنجليز الشاعر المصري، الفحل محمود سامي البارودي.

وحضرنا في جدة مناسبة خيرية على طعام عشاء، وكان بين الحاضرين رجل من الشام ومعه ابنه وشيخ يمني، فسأل الشيخ مَن بجواره مَن هذا الشاب الذي معنا؟ فقال له هذا «كنعان» جاء مع والده.

فتغير وجه الشيخ وغضب وأخذ في تأنيب والد الشاب كيف تسمي بهذا الاسم؟ ألا تعلم أن ابن نوح الذي رفض صعود السفينة اسمه كنعان؟ رحم الله الشيخ وغفر له التشويش على الضيوف بالتأنيب والغضب.

وكانت راقودة اسمًا مهملًا في التاريخ لقرية في الجغرافيا على ساحل البحر الأبيض المتوسط. فلما غزاها الاسكندر المقدوني قبل ألفي عام صارت الإسكندرية على اسمه. وهي قرينة واضحة أن الاسكندر، الذي مات في عز شبابه، كان ملكًا عادلًا وإلا لما حملت الإسكندرية راية الخلود له طيلة التاريخ المكتوب. وهي المدينة الثانية في مصر بعد القاهرة بلا منازع. بل إن مصر بكليتها سماها الرئيس جمال عبدالناصر الجمهورية العربية المتحدة. وعشنا جيلًا كاملًا ونحن نعرفها بهذا الاسم حتى جاء الرئيس أنور السادات فأعادها إلى اسمها مصر.

وورد في الأخبار المصنوعة أن رجلًا سمى ابنه عمر بن الخطاب، فلما أن أراد تسجيله قال له موظف الأحوال: هذا اسم مركب وهو ممنوع. فأخرج الرجل محفظته وأخذ منها مئة جنيه وقدمها للموظف. فأخذ الموظف الورقة النقدية وكتب: عمر بن الخطاب ثم قال للرجل: هل تحب أن أضيف إلى اسم نجلكم رضي الله عنه!

لا جدال أن الأسماء لها أهمية كبرى في حياتنا. أذكر أن أحد السودانيين رزقه الله بمولود واختلف الأعمام مع الأخوال منهم من يريد تسمية المولود على اسم جده لأمه، ومنهم من يريد تسميته على اسم جده لأبيه، فما كان من الأب إلا أن أعلن في إحدى الجرائد أنه سمى ابنه محمدًا تيمنًا باسم النبي صلى الله عليه وسلم، ولكي يقطع دابر الخلاف.

ويروى أنه لما ولد الحسن بن علي رضي الله عنهما، سأل رسول الله صلى الله عليه وسلم عليًا ما أسميت ابني؟ فقال: سميته حربًا. فقال عليه السلام: بل هو الحسن. ثم لما ولد الحسين بن علي رضي الله عنهما سأل رسول الله صلى الله عليه وسلم عليًا: ما أسميت ابني؟ فقال: سميته حربًا. فقال عليه السلام: بل هو الحسين.

وروى لي صديق أن أحد الأمراء رزقه الله بمولودة فأرسل اسمها الذي اختاره لها إلى الملك فيصل بن عبدالعزيز، رحمهما الله، للموافقة عليه بما أنه اسم غير مألوف. فوافق الملك فيصل ولكن بعد ثلاثة أشهر من الطلب.

وهناك أسماء ملفتة للنظر، مثل: ساهر، ومسارع، وهمام، وسوار الذهب، وتنيضيب، وتِلّهَوْهَ. ومئات الأسماء التي ترن في المسامع. ولعل الاسم «بدر» أحدها إذا تصورنا أنه مقتبس من الأنشودة البهيجة:

طلع البدر علينا من ثنيات الوداع
وجب الشكر علينا ما دعا لله داعِ

وبالمثل اسم بدرية. وهذا التعليل من كيسي، لم أنقله عن أي كتاب، والله أعلم.

لكن هناك أسماء غريبة أو مزعجة أو حتى طريفة. وأول من لفت نظري إلى مثل هذه الأسماء هو الصديق يحيى با سلامة

حفظه الله، إذ قال لي: إن بعض الجاوة - وهو مصطلح يطلق على إندونيسيا وبقية جنوب شرقي آسيا - إذا رزق أحدهم بمولود - فإنه يأتي بالمصحف ويفتح أي صفحة بلا سابق ترتيب ثم يضع إصبعه عشوائيًا، وأي كلمة تقع عليها فإنه يختارها اسمًا لمولوده. قال وقد وقعت إصبع أحدهم على صفحة من سورة آل عمران، فسمى ابنه «حُسن المآب».

الأستاذ عبدالله مناع رحمه الله

وأعرف شخصًا إندونيسيًا اسمه عيون. ورغم حب الاستطلاع الذي يتحفز في داخلي فإني استحيت أن أسأله عن سر التسمية هذه.

وكنت قبل عقدين من الزمن في سوق السمك بجدة، فسألت عاملًا من سريلانكا يقوم على تقشير السمك: ما اسمك؟ فقال: أبو البشَر. لم تصدق أذني، فسألته مرة ثانية.. فقال لي: أبو البشَر! اسم طريف يا بن آدم وحواء.

الأستاذ أنيس منصور

وحكى أليكس هيلي في روايته الشهيرة (جذور) أن تسمية المولود في غامبيا (وربما في منطقة غرب إفريقيا بكاملها) لها طقوس معينة، منها أن يأخذ الأب ولده خارج البيت بحيث لا يسمعه أحد، ثم يقرب فمه من أذن المولود ويقول له إن اسمك كذا، ويكرر ذلك ثلاث مرات. فيكون المولود أول من يسمع اسمه. ثم يعود الأب إلى البيت ويخبر بقية العائلة بالاسم المختار.

وكان من بين أصدقائي في عكاظ قبل أربعين سنة كاتبٌ بارزٌ قال لي إنه سمى ابنه الوليد، بالتعريف، وقال أريده عندما يكبر ويرزقه الله بمولود يسميه خالد بن الوليد. وقد يكون هذا المولود حاليا قد بلغ أشده واستوى.

وروى الأستاذ عبدالله مناع رحمه الله (رئيس تحرير مجلة اقرأ) أنه كان في مكتب تحرير جريدة البلاد التي تصدر عنها اقرأ، يتحدث مع زميل له عن الأسماء الغريبة.. في حين كان الأستاذ محمد حسن عواد رحمه الله منهمكًا في كتابة مقاله. وفجأة رفع الأستاذ العواد رحمه الله رأسه وقال: أنا أعرف شخصًا اسمه عيش وجبنة، وجبة كاملة، ثم عاد إلى كتابة مقالته.

وكان العلامة الحبيب عبدالرحمن بن عبيدالله السقاف مفتي حضرموت (توفي عام ١٣٧٥هـ) في المسجد في مدينة سيوون (عاصمة حضرموت الداخل) يحدّث حلقة من المستمعين حوله، إذ أتى إلى المسجد رجل مغمور من معارف الحبيب. وحالما دخل، ناداه الحبيب مازحًا: يا فلان قررنا أن نسميك باسم جديد.

فقال وما هو؟

قال: لوط.

فقال على الفور: أنا أتشرف بهذا الاسم فهو اسم نبي فأنا لوط وأنتم قومي. فضحك الناس. ومن بعدها كان الحبيب يقول ما غلبني أحد مثل ما فعل فلان.

وقد اختصم الكاتب الشهير المصري أنيس منصور في سجال صحفي قبل عدة عقود مع شخصية نسائية معتبرة، فكان مما قاله لها: بربك هو ده اسم تقابلي به ربنا. وكان اسمها فرخندة. ومعناه وجه السعد.

وسأل رجل صديقه وقد رزق بمولود: ما سميت ابنك؟ قال: سميته جبريل. فقال: سبحان الله! لم تكفِك الأسماء التي على الأرض فذهبت إلى السماء.

ولما شكا أحد الآباء إلى الخليفة الراشد عمر بن الخطاب عقوق ولده استدعى الخليفة الولد وسأله عن علاقته بوالده فقال مدافعًا عن نفسه: لقد عقني أبي إذ سماني جُعلًا. فقال عمر رضي الله عنه للأب: عققت ابنك قبل أن يعقك.

إن المولود الذكر قد يختار أبواه اسم شاهين لسبب من الأسباب. لكن الفتاة يصبح حظها من هذا الاسم شويهينة. وقرأت فيما قرأت أن فتاة وجدت اسمها ناشبًا في حلقها. كيف؟ سماها أهلها «مغنية»، فلما كبرت أعلنت أنها بدلت اسمها إلى غنى، ولا ملامة عليها، فهي حتى لو كانت مطربة لها الحق في التغيير. وحين تواجه أسماء مثل: شرخ، صيدة، وحش، رنبش، حية، فوطة، شهوة، أو غيرها من الأسماء الصعبة أو المنكرة لإحدى الفتيات فيتملكك العجب كيف رضي الأب مثل هذا الاسم لفلذة فؤاده.

وقد سألت شيخي الدكتور صالح باقلاقل (توفي عام ١٤١٧هـ رحمه الله) عن مغزى باقلاقل، فقال لي إن مدرسًا حجز شهادة ابن أخيه، وقال له لن أسلمك الشهادة إلا بعد أن تخبرني عن سر هذا الاسم الغريب. فجاءني الولد وقال لي يا عم ليش اسم عائلتنا باقلاقل؟ فقلت له كان أحد أجدادك يرقي الناس بالسور: قل يا أيها الكافرون، قل هو الله أحد، قل أعوذ برب الفلق، قل أعوذ برب الناس، ولكثرة تكراره هذ السور أطلق عليه جماعتنا في وادي العين بالقرب من شبام بحضرموت لقب باقلاقل. وبعد هذا التفسير أفرج المدرس عن الشهادة المحجوزة.

هذه جولة خاطفة في فن التسمية، بيننا نحن معشر الإنس. وأما ما يدور في حياة إخواننا الجن فلست أعرف منهم أحدًا ولا حتى في المنام، لكني قرأت فيما قرأت عن جنيّ صالح رحمه الله من رواة حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم اسمه شمهورش. ومن أراد المزيد عن شمهروش فعليه بكتاب الدليل المشير إلى فلك أسانيد البشير النذير صلى الله عليه وسلم للسيد أبي بكر بن أحمد بن محمد بن حسين الحبشي. وقد تساءل لماذا نسب السادة آل الحبشي إلى هذا الاسم. الجواب لأن جدهم هاجر إلى الحبشة والله أعلم.

---

* مترجم/نائب رئيس مركز معلومات مؤسسة عكاظ للصحافة والنشر بجدة/سابقا.

عبدالله الناصر الوهيبي
١٣٤٨ - ١٤٢٥هـ/١٩٢٩ - ٢٠٠٥م

■ محمد القشعمي*

عرفت الأستاذ الدكتور عبدالله الناصر الوهيبي عند التحاقي بمكتبة الملك فهد الوطنية، وسمعت عن مكانته ودوره العلمي بجامعة الملك سعود وما قبلها وما بعدها، وعرفت عمق علاقته بالرواد، ومواكبته لبداية نشأة الجامعة؛ إذ كان يعمل بوزارة المعارف من عام ١٣٧٧هـ مساعدًا لمدير التعليم الثانوي، وبعدها مديرًا للتعليم الابتدائي، ثم مديرًا للتعليم، وأثناء عمله وهو ينوي أن تتاح الفرصة له للعمل بالجامعة، ولعل عودة زميله بالدراسة عبدالعزيز الخويطر حاملًا شهادة الدكتوراه وعمله وكيلًا للجامعة، أتاح الفرصة لنقل عمله من المعارف إلى الأمين العام للجامعة.

صرت أقابله عندما يزور مكتبة الملك فهد الوطنية بصفته أحد مؤسسيها، ولما يربطه بأمينها الدكتور يحيي بن جنيد من وشيج العلاقة.. وبدأ عملي بتسجيل التاريخ الشفوي والتسجيل مع الرواد، حاولت معه، وهو يعد ولا ينفذ، وصرت أزوره في منزله والمشهور بإضاءة مصباح على الباب لمجرد أن يرى الزائر، ويعرف وجوده، فيدخل ليجد كثيرًا من الأصحاب والزملاء والأبناء، فيرحب بالجميع هاشًا باشًا ممازحًا، فإذا صافحته قبض على كفك وعصرها حتى تكاد أن تصرخ لولا حياؤك من الموجودين.. كررت دعوتي له، فرد عليّ.. إذا جئت إلى منزلي مائة مرة أعدك تلبية طلبك، قلت سوف أكتب على الجدار عن كل زيارة ما يثبت حضوري حتى لو لم أجدك. قال لا، أن تدخل وتتقهوى. وهكذا مرت الأيام وزرته قبيل سفره للمغرب بيومين حيث

توفي - رحمه الله -وكان مبتهجًا وفرحًا، ولم يلبث أن أخرج من جيبه بطاقة الناخب، وأرانا إياها. وقال: الحمد لله عصفورين بحجر واحد، إذ قمت ببرنامج المشي اليومي ومررت على مكاتب الناخبين - المجلس البلدي - وسجلت اسمي، وكان يحثنا على عدم التنازل عن حق من حقوقنا.

اشتهر عنه زهده ورفضه اللقاءات الإعلامية وتواريه عن الأضواء، وإن تم.. وهو نادر.. فتجد إجاباته مليئة بالسخرية عن نفسه أولًا وعن غيره.

قال في مقابلة مبادرة له بمجلة اليمامة العدد ١٤٩٣في ١٧ شوال ١٤١٨هـ إنه ولد في شهر شوال سنة ١٣٤٨هـ في رياض الخبراء بالقصيم، وعاش طفولته المبكرة إلى جانب والدته، إذ كان والده قاضيًا في أملج بالمنطقة الغربية، وكان كغيره طفلًا شقيًا، ضرب رأس أحد أبناء الجيران حتى سال دمه، وما كان من والدته الا أن طلبت منه أن يريها الحجر الذي ضرب به الطفل، وعند احضاره الحجر ضربته به حتى سال دمه، وبقيت آثار النقر في جبهته إلى وفاته.

قال إنه في صغره رعى البهم - صغار الغنم - خارج سور البلدة. وأنه أصيب بالتصاق الرئة لسوء التغذية، ولم يشف إلا بالكي. وبعد أن كبر قليلًا دخل كُتاب عمة والده - وهو للأطفال بنين وبنات.

انتقل لوالده في أملج عند بلوغه الحادية عشرة من عمره حيث دخل المدرسة الابتدائية. وبعد أشهر توفيت والدته.

بعد نوم والده.. كان يسرق السراج ليقرأ على ضوئه (البداية والنهاية) لابن كثير.

وعندما علم والده أصبح يأخذ السراج معه حيث ينام، ويستفيد بثلاثة أيام في الشهر من ضوء القمر. عند بلوغه الخامسة عشرة من عمره عمل كاتب ضبط بمحكمة أملج، وفي عام ١٣٦٥هـ انتقل مع والده إلى محكمة ينبع، ومنها إلى الطائف حيث التحق بمدرسة دار التوحيد، وكان وقتها منتسبًا إلى مدرسة الاصطياف الابتدائية التي أخذ منها الشهادة الابتدائية ولهذا نجده يقول: «درست الابتدائية في أربعة أماكن.. بدأتها بكتاتيب الخبراء، ثم أملج، ثم ينبع، وأخيرًا الطائف. حيث حدثت المعجزة بنيلي الشهادة الابتدائية بعد أن شارفت على العشرين..».

وقال: و«كان زواجي تقليديًا جدًا، وكان مكافأة لي على نجاحي في الشهادة الابتدائية سنة ١٣٦٩هـ» ومن الطائف انتقل عمل والده إلى مكة المكرمة، فانتقل معه ليلتحق بمدرسة تحضير البعثات، وبنجاحه سنة ١٣٧١هـ تقرر أن يبتعث للدراسة الجامعية بمصر، على الرغم من معارضة والده، فالتحق بقسم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة فؤاد الأول في القاهرة.

ويتذكر من زملائه محمد علي حبشي، ومحمد الشامخ، ومنصور الحازمي، وعبدالرحمن الطيب الأنصاري، وأحمد الضبيب، وعبدالعزيز الفدا. ويذكر أن الذي استقبلهم بالمطار وهو على وشك التخرج ناصر المنقور.

تخرج من الجامعة عام ١٩٥٦م بامتياز،

فعرض عليه العمل معيدًا بالجامعة، عاد للمملكة وعرض عليه العمل بوزارة المعارف، ففضل مواصلة الدراسات العليا، فعاد للقاهرة، وتقدم للماجستير مبتعثًا من وزارة المعارف براتب ٣٧ جنيهًا، والعمل بجامعة القاهرة معيدًا براتب ٧ جنيهات.

وفي أكتوبر ١٩٥٦م قامت حرب العدوان الثلاثي على مصر فتوقفت الدراسة، وبقي هناك حيث تطوع في الجيش المصري هو وزملاؤه، وبعد نهاية الحرب يفاجأ برسالة من الأستاذ عبدالله بن خميس يخبره بمرض والده، ويرجوه العودة بأسرع وقت ممكن، وهكذا عاد سنة ١٣٧٧هـ ليعمل بوزارة المعارف مساعدًا لمدير التعلم الثانوي بمسمي طبيب عيون، بعدها عين مديرًا للتعليم الابتدائي، وبعدها أصبح مديرًا عامًا للتعليم. انتدب إلى لندن لدراسة اللغة الإنجليزية، عاد بعدها أمينًا لجامعة الملك سعود.

بقي يشغل وظيفة الأمين العام للجامعة أحد عشر عامًا، بعث أثناءها إلى لندن سنة ١٩٦٤م لدراسة الدكتوراه، وعاد بالدكتوراه سنة ١٩٦٩م.

بعد تقاعده من العمل بالجامعة عين رئيسًا للّجنة الإدارية لصندوق التنمية العقاري، ثم رئيسًا لمجلس إدارة البنك الزراعي السعودي من سنة ١٣٩٨هـ حتى نهاية سنة ١٤٠٨هـ، وعضوًا بجمعية البر بالرياض، وعضوًا بمؤسسة اليمامة الصحفية، كما عمل عضوًا في مجلس إدارة مؤسسة الراجحي المصرفية في أول مجلس إدارة لها، إضافة

الأستاذ عبدالله الناصر الوهيبي رحمه الله

إلى مشاركته في عدة لجان، منها اللجنة الاستشارية التأسيسية لمكتبة الملك فهد الوطنية بالرياض.

وقد بدأ الكتابة الصحفية عن بلدة (الخبراء) بجريدة البلاد السعودية في ٢٩ صفر سنة ١٣٧٠هـ تحت عنوان (ماذا تعرف عن بلادك؟) وصف الخبراء تاريخًا وموقعًا وواقعًا زراعيا، وقال إن لهذا المقال قصة، وأعتقد أن رئيس تحرير الجريدة عبدالله عريف قابل الوالد بالحرم. وذكر له أنني قد كتبت عن الخبراء – بضم الخاء – وكان وقتها ينتقد بعض الموظفين استقدام الدولة لبعض مواطني الدول المجاورة كخبراء، ويطلق عليهم البعض (الخبثاء) بدل الخبراء، وهكذا سألني الوالد هل كتبت تنتقد الخبراء في الصحيفة؟ فقلت له: بل كتبت عن (الخبراء) بلدي.. فضحك.

اشتهر الأستاذ عبدالله الوهيبي بالمرح

والسخرية والتنكيت والضحك حتى من نفسه أحيانًا، وكان إذا سلّم مصافحًا أحد زواره يعصر يده عصرًا حتى يكاد مصافحه أن يصرخ من شدة الألم، وأعتقد أن مثل هذا التصرف لرفع الكلفة وتقريب الآخر من نفسه، بلا حواجز أو فوارق.

ومن سخريته على نفسه، فقد ذكر في مقابلة أجرتها معه صحيفة الجزيرة في عددها ٣٣٧٢ ليوم الجمعة الأول من شهر صفر سنة ١٤٠٢هـ، قوله عن معلمته الأولى في كُتّاب رياض الخبراء إنها «كانت متحمسة جدًا لتحفيظنا القرآن، ولا أعتقد أنها أخفقت في مهمتها إلا معي أنا، فطردتني من كُتّابها، وذهبت إلى كتاب آخر خاص بالبنين يقوم عليه عمي عبدالرحمن، ولم ينجح في أن يجعل مني طالبًا ذا مستوى متوسط على الأقل».

ويقول: «بعد وفاة والدي بسنتين ذهبت إلى بريطانيا، وأقمت فيها خمس سنوات، وكنت أنوي البقاء مدة أطول، ولكن الجامعة في لندن - كان سكنه في كمبرج، والدراسة في جامعة لندن- اضطرت إلى إعطائي شهادة سمتها دكتوراه لكي أغادر بريطانيا، ومنذ سنة ١٣٨٩هـ وأنا أدرِّس في الجامعة». وقال: «لقد كبر أبنائي قبل أن أقرر فلسفة معينة لتربيتهم، وكانوا حقل تجارب إن جازت هذه التسمية، والأخطاء مشتركة بيني وبين أمهم، والحسنات مشتركة بينهم وبين أمهم»، وقال: «لقد ناديت منذ اثنى عشر عامًا [أي منذ ٤٣ عامًا من الآن] بقصر التعليم في المرحلة الابتدائية حتى العاشرة على النساء، وقامت دراسات جادة حول الموضوع، ولكني تأملت كثيرًا عندما أعلن صديقي وزير المعارف أنه قد صرف النظر عن ذلك في الوقت الحاضر.. ولقد كان كبار العلماء من سلفنا الصالح يتتلمذون على المرأة، وكان الحرمان في مكة والمدينة يضمان حلقات التدريس تقوم بها المرأة».

وقال في مقابلة صحفية سابقة بصحيفة الجزيرة ١٣٩٢/٥/٢٣هـ عندما كان أمينًا عامًا للجامعة: «أريد من أستاذ الجامعة أن يطأ من كبريائه بعض الشيء، ويشعر أن للمجتمع حقوقًا عليه خارج أسوار الجامعة، وأريد من الطالب أن يرتفع قليلًا فيستشعر الثقة بنفسه، ويدرك أنه ليس صحيحًا كل ما يقوله المدرس أو ما يدونه الكتاب، وأنه يجب عليه أن يناقش ما يسمع وما يقرأ».

وعندما رثاه معالي الأستاذ عبدالعزيز السالم قال «.. إنه يمثل بنظرته الساخرة إلى الحياة وفلسفته في هذه الدنيا.. وهو لا يسخر من أحد، وإنما يسخر من نفسه.. حين سأله المحرر ما المناصب والأعمال التي أسندت إلى سعادتكم؟ كان جوابه بالنص الآتي: لم يسند إلى سعادتي أي منصب حتى الآن، وكل المناصب التي تقاضيت مرتبها، كنت مسندًا إليها، ولولاها لكنت رأيتني الآن لا أستند إلى شيء بالمرة، فقد فشلت في أن أكون فلاحًا أو جمّالًا، ولم أنجح في أن أكون شيئًا غير ذلك».

وبعد وفاته رحمه الله نشرت جريدة الجزيرة في ١٤٢٥/١١/٢٦هـ وهي ترثي الدكتور الوهيبي وتقول عن أسباب وفاته

«.. وذكرت لنا مصادرنا أن الفقيد توفي بعد أن أنهى تمارينه الرياضية التي تأتي كمفردة أساس في برنامجه اليومي.. حيث سقط أمام بوابة الحديقة، ثم نقل إلى المستشفى بالرباط، وهو بزيه الرياضي، وكان بجيبه نسخة من القرآن الكريم، وأوضح التقرير الطبي أنه توفى نتيجة لسكتة قلبية..[1]».

ترجم له في (موسوعة تاريخ التعليم في المملكة العربية السعودية في مائة عام) ط٢، ج٥، ١٤٢٣هـ ومنها إنه تفرغ للتدريس بجامعة الملك سعود، كلية الآداب، قسم التاريخ من عام ١٣٩٢هـ إلى عام ١٤٠٤هـ. ومن أثاره: رسالة دكتوراه عن (كتابات الجغرافيين العرب عن شمال الحجاز)، حضر العديد من المؤتمرات والندوات العلمية، وله مقالات علمية منشورة في عدد من المجلات المتخصصة، وله مشاركات بالكتابة في الصحف المحلية في الإصلاح.

وترجم له باختصار الدكتور عبدالعزيز بن سلمه في (اليمامة وكتابها من ١٣٧٢ إلى ١٣٨٢هـ) وذكر أن له مقالًا في مجلة اليمامة العدد التاسع لشهر رمضان ١٣٧٤هـ مايو ١٩٥٥م - وهو أول عدد طبع بالرياض بعد إنشاء أول مطابع بها، إذ كانت تصدر من القاهرة ثم مكة ثم بيروت - وموضوع الوهيبي (الإسلام والمسلمون) ومقالين في جريدة اليمامة بعد تحولها من مجلة إلى جريدة في العددين ١٤٩ و١٩٥. ووجدت له مقالًا ثالثًا في العدد ٣٥٥.

وبعد عودة صدور اليمامة جريدة في عهد المؤسسات الصحفية شارك بمقالين في العدد الأول في ١٣٨٣/١١/٧هـ بعنوان (معرض الآراء.. الإصلاح الذي نريده) والمقال الثاني نشر في العدد ١١٣ في ١٣٩٠/٥/٧هـ بعنوان (كيف نساعد الفلاح). وله أربع مقالات نشرتها له جريدة البلاد السعودية عندما كان طالبًا بالقاهرة.

ومقال في مجلة المعرفة التي كانت تصدرها وزارة المعارف - العدد الثالث ذو الحجة ١٣٧٩هـ بعنوان (مجلس مديري المدارس الابتدائية بالرياض.. خطوة ناجحة).

وأربعة مقالات في مجلة الجزيرة، ومقال في العدد الأول من جريدة الجزيرة في ١٣٨٤/٢/٢٠هـ وشارك في مجلة معهد الإدارة العامة، العدد الثاني شوال ١٣٨٣هـ (تعليم البادية من وسائل توطينهم) إضافة لمشاركته في مؤتمر الأدباء السعوديين الأول المنعقد في مكة المكرمة ١-١٣٩٤/٣/٥هـ بفرع جامعة الملك عبدالعزيز ببحث بعنوان (غزوة بدر إحباط أول مؤامرة على الدولة الإسلامية).

وترجم له في (دليل الكتاب والكاتبات) لجمعية الثقافة والفنون، ط٣، ١٤١٥هـ، وبعد ترجمته.. ذكر أنه حصل على جائزة أحمد أمين بمناسبة التخرج بامتياز من كلية الآداب جامعة القاهرة عام ١٣٧٦هـ ١٩٥٦م.

---

* باحث سعودي.

الدكتور غازي بن عبدالرحمن القصيبي (١٩٤٠ - ٢٠١٠)
المثقفُ المهمومُ بهمس السياسة في أدبه

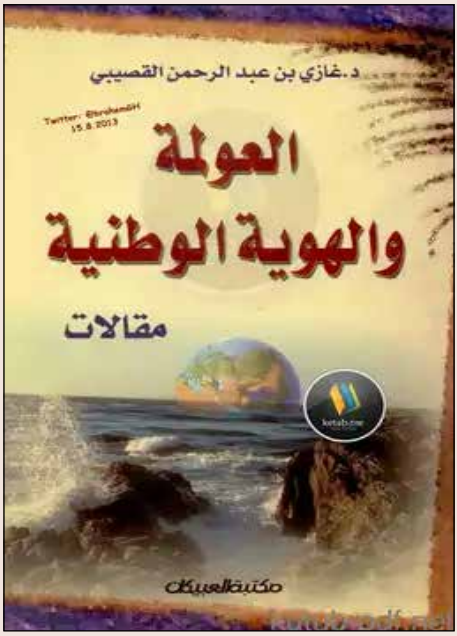
■ صبحة بغورة*

إنه المثقف العربي الذي أبى أن يسلك بحور الأدب وزاده الخيال، بل يلجه برسالة تضع حدًا للجدال الطويل حول تعريف المثقف وتوصيفه، وحول وجوده في السياق والفعالية والمعنى، فكان شخصية خلافيّة وسط عالم تسوده الكثير من مظاهر الصراع الاجتماعي والأيديولوجي، لم يأبه بمظاهر الغلو والجهل لبعض الحساسيات فعمد إلى التأكيد على هويته العضوية، لقد رسم من ذاته وروحه توصيفات للمثقف التنويري والباحث عن تمثلات وعيه للحداثة وقيمها وطبائع علاقاته الفكرية والإنسانية. إنه المثقف الذي يملك علة وجوده في إيجابية إصلاح نفسه كلما اعترته هموم الهوية.

عندما يتصارع المستعمر والمستعمَر ويتنافسان على صناعة الهوية، تكون الأزمة في التنوير هي المدخل الذي يطرح من خلاله المثقف رؤيته للعلاقة مع الآخر، ويمهّد هذا الفهم الآفاق بفك الالتباس بين إحكام مركزية الآخر في داخل هشاشة الذات؛ وهذا ما يعني وجود أزمة في التعامل مع إشكالات فهم هذا التنوير الذي يرتبط بقوة رسالة الآخر، ولزاوية نظرته إلى مفهوم التمدن والتحضر، ولمدى القبول بفلسفاته والأخذ بنظراته إلى مبادئ الحق والعدل والأخلاق والدولة والهوية والعلم، وفي ذلك وجد أديبنا نفسه أمام التساؤلات الحائرة حول طبيعة التنوير المراد، إن كان مستعارًا من تاريخ الفكر الآخر، أم يجب التنوير من خلال ما نجد له قبسات في تراثنا الفكري؟

في كتابه «العولمة والهوية الوطنية» الصادر عام ٢٠١٣م تعرض عبر مجموعة قيّمة من المحاضرات التي ألقاها والمقالات التي نشرها إلى طبيعة المتطلبات المختلفة لتأثيرات ظاهرة العولمة أمام ثوابت الهوية الوطنية وأبعادها ومستلزماتها العديدة؛ حينها أصبح الاسترخاء بين أسوار التاريخ

د. غازي القصيبي



يثير متعة التأمل في تقاطعهما، فأخذ حسّه الأدبيّ يشق بالأعمال الأفاق البعيدة؛ إذ مثّل الكتاب اشتباكًا مع قضايا حقوق الإنسان والديمقراطية والعولمة في ضوء صراع الحضارات وتنازع الثقافات واختلاف الأديان، التي تحولت إلى مصدر لإثارة الخلافات، ولإنتاج ظاهرة الصراع بين هويات مغلقة وأخرى مستحكمة؛ ولذلك صدر الكتاب في ظروف بالغة الحساسية حين أصبحت فرضية التنوير والحرية الفكرية والسياسية أمام رعب ثقافي وأصولي شديد المساس بالهوية، كان رعبًا من الصعب مواجهة ضلال تأويلاته في الخيال العربي وشدة منازعاته السياسية في محتوى الخطاب الثقافي، وفي حِدّة الخلافات الدينية حول طبيعة كل ما هو مقدس.

عمله السياسي والدبلوماسي لم يمنعه من تجاوز هاجس القلق الثقافي والبحث عن سبل تأكيد الهوية، وعن تلمس خصوصيته وقدرته على صناعة الظاهرة الوطنية للثقافة، والنأي بالنفس عن تلك الهوامش الضاغطة التي وضعها من وجدوا أنفسهم في سياق محنة إثبات الهوية وتأكيد الذات، وتورطوا في مسار علاقة غير متوازنة مع الآخر، اجتهدَ أن لا شيء يمكن أن يمنعه كي لا يكون مثقفًا بلا منطقة واضحة، أو أن يكون ضحية فلا يمنحه الحيز العمومي ثقة بوجوده، ولا انفرادًا في عمله، وهو يعلم أن السوسيو سياسية في الشرق لا تتيح له مجالًا خاصًا للتعبير عن وجوده في الخريطة الاجتماعية؛ لذا، اتجهت انشغالاته في السياسة والأيديولوجيا، وحتى في علم دراسة وتفسير الأساطير «الميثولوجيا» MYTHOLOGY، بوصفه ظاهرة ثقافية واجتماعية بالغة التعقيد إلى منحى آخر، فأخذت بعدًا تعويضيًا لمواجهة اغتراب الهوية، فصورته كمثقف لم تكن بعيدة عن التعرض لأوهام الدسيسة، إذ تحوّل العمل السياسي إلى مجال وطني فضلًا عن كونه ممارسة تأتي في سياق التعرف على ما يجري في العالم الذي يحوطه، والذي يدفعه اضطرارًا إلى التصدي للكثير من العقد التي لا علاقة مباشرة لها بالعمل الثقافي، فهو كغيره من المثقفين الذين وجدوا أنفسهم أمام خيارات صعبة، فوجد المثقف نفسه مدسوسًا في الصراع السياسي ذي الصبغة الوطنية وحيث طبيعة الواقع وتناقضاته، وحيث الوظيفة الاجتماعية ببعدها

النفسي والنخبوي التي رهنت فاعلية النضج الثقافي بالنضج السياسي، وحيث القدرة على ممارسة الوظيفة المهنية بنوع من الحذر، كلها أدت إلى منح المثقف توصيفًا سياسيًا وقياديًا أكثر مما تجعله أكثر تمثلا لوظيفته المعرفية والإبداعية. في مثل هذه الظروف، يتمكن الدكتور القصيبي من قراءة تمثلات النهضة وتمثلات الحداثة، باتجاه استقصاء مفهوم التمثل الثقافي عبر إشكالات النهضة والحداثة التي شكلت وما تزال هاجسًا ملتبسا لباقي المثقفين.

من خلال الحديث عن «العولمة والهوية الوطنية» تتبدى لنا هيمنة مظاهر القوة، والسلطة، والجماعة، لإنتاج سرديات الهوية مقابل تقاطعها مع التاريخ، ومع ضعف الاستثمار السياسي لما هو إنساني، والذي جعل من الظاهرة الثقافية تعبيرًا عن الهجنة التي تعيشها الهوية، وعن خضوعها لتداعيات الاعتماد المتبادل بين الأطراف الغالبة والمغلوبة في صياغة الهوية.

لقد نجح الدكتور غازي القصيبي بإشعاعه الثقافي في جعل المملكة العربية السعودية على صورة إنسان، نجح في عمله الدبلوماسي بإشعاعه الثقافي، وولج عالم الأدب شعرًا وروايـة بدبلوماسية الأديـب، الـذي وضع اللغة الأنيقة في مواجهة تحديات العولمة والواقع والذهنيات البالية، وتلاقت الأناقة مع الإحساس؛ فحفلت حياته بالمحطات المضيئة العامرة بالتدفق الثقافي والإعلامي الزاخر عبر إصدارات تنوعت في عالم الأدب شعرًا وكتابة ورواية، وبين عمله في السياسة وزيرًا وسفيرًا وجب التوقف عندها بالبحث والتحليل حتى يمكن الاستفادة الواعية منها، والتزود بما هو معرفي، وتغذية الشعر بروافد شتى يعود بعضها إلى الفلسفي كما في كتابه «حكاية حب»، إذ التقت فلسفتا الحياة والموت في إحدى المستشفيات في موكب وجداني إنساني مهيب تسير فيه معاني القصيبي وعباراته المنسوجة بخيوط الألم المتصاعد عند مواجهة الموت، بلغة تضمنت حمولة عاطفية ثقيلة، جعلتها لغة معاملة إنسانية ومرجعية وجدانية، أضفى عليها كاتبنا الكبير عطفه وتقديره؛ ليستخرج أجمل ما فيها من مشاعر ومواقف، بعد تفحص شتى التعبيرات التي يعبر بها الوعي عن نفسه، ويشتق منه السلوك لإعطاء معنى جديد للحياة.

لقد ترك د. القصيبي أثرًا طيبًا في كل الأماكن التي عمل فيها، فبقي في الذاكرة أنموذجًا حيًا سيرسخ في وعي العرب طويلًا؛ لأنه كان كالنسر عاش محلقًا في سماء السياسة وعوالم الأدب، قادرًا على فرض الكلمة في معادلة امتلاك المدى.

---

* كاتبة - الجزائر.

الخطابُ السينمائي:
سؤالُ التلقّي في اللغة السينمائية

■ عبدالرحيم الشافعي*

يلعب الخطاب السينمائي دورًا مهمًا في تاريخ السينما، وبخاصة عندما يتعلق الأمر بالسينما كلغة، وقد انكبَّ النقاد والمنظرين وعلماء اللغة، على دراسته كل من زاويته الخاصة؛ ما أدى إلى وجود تعارض وتباين واختلاف، بين مواقفهم وتصوراتهم.

والموضوع الذي بين ناظرينا يندرج ضمن المفهوم ذاته، إذ يسلط الضوء على مفهوم الخطاب السينمائي ومكوناته.

ومن هنا يمكننا بسط الإشكال التالي: ما مفهوم الخطاب السينمائي؟ وما دلالته الرمزية؟ وأين تتجلى مكوناته؟

يتجلى مفهوم الخطاب السينمائي في أبسط مدلوله، في كونه يتركب من كلمتين؛ تتجلى الأولى في الخطاب الذي يدل في مجمل تعريفاته على اللغة بين الوصف والتأويل، أما كلمة السينمائي فمصدرها السينما، ومعناها اللغوي صناعة تعبيرية تعتمد في لغتها على تراكيب، وقواعد، ومعجم، وتقنيات، تختلف من حيث الدراسة والتحليل.

في معجم المصطلحات السينمائي لميشيل ماري، يتكون الخطاب من كود أي منظومة من العلامات والرموز والإشارات، تسمح بناءً على اصطلاح ضمني أي اللغة، أو معلن، بنقل الرسالة من باعث إلى مستقبل؛ فمنظومة

العلامات تعني تركيبة نوعية خاصة بخطاب ما، أي إن الخطاب عبارة عن تركيبة من كودات صوتية وسيميائية ونحوية[1].

إن مفهوم الخطاب السينمائي شكّل موضع نقاشات عدة في فترة السبعينيات، بين كريستيان ميتز، وغاروني، وجون ميتري، حول الكودات إن كانت تركيبية، أو نوعية تتعلق بمادة التعبير، أي مادة السينما، الحركة ومنها حركة الكاميرا. أما المونتاج فيمكن أن يوجد أيضًا في خطابات بصرية أخرى؛ كالشريط المرسوم، أو الرواية المصورة، والكودات التشكيلية الخاصة بالصورة الثابتة أو المتحركة[2].

وهناك في السينما ما يسمى بالكود الألسني الذي تنتسب إليه الحوارات الحاضرة في السينما، حتى الصامتة (العناوين الوسيطة)، ليس نوعيًا بالنسبة للسينما. وهكذا فكل ما يتعلق بموضوع الكلام أو بالكودات الثقافية سيكون غير نوعي.

في علم السرديات، لا يعد الكود نظامًا عامًا يصلح لجميع النصوص، بل لإظهار واكتشاف الأساليب الداخلية ضمن النصوص، والتركيبات الفريدة من الكودات حول تحليل رولان بارت ل سارازين لبالزاك[3]؛ فهو يميز هذه القصة أسلوبًا نصيًا، مؤسسًا على الكود المرجعي والكود الرمزي، وهذا الأسلوب يعد خاصًا بالنص.

أما بالنسبة للخطاب السينمائي، فتعد أبحاث كريستيان ميتز من أهم المحاولات التي تناولت اللغة السينمائية لسانيًا في مقالة كتبها تحت عنوان: «هل السينما لسان أم لغة؟»[4]، وقد تبنى أطروحتين، الأولى محاولة إقامة أساس علمي لدراسة السينما، والثانية تحليل مشاكل الفيلم بواسطة هذا العلم، وقد وظّف لدراسة السينما علم المعنى أو السيميولوجيا، أي ترك دراسة المظاهر الخارجية للفيلم، من أجل دراسة آليات الاشتغال للأفلام نفسها، إذ تقوم سيميولوجية السينما ببناء أنموذج شامل يفسر كيفية اشتمال الفيلم على معنى محدد ناقلًا دلالته إلى المتلقي.

يحاول ميتز معرفة القوانين التي تجعل مشاهدة الفيلم ممكنة، وكاشفة لأنماط الدلالة التي تعطي لكل فيلم خصائصه الخاصة؛ فهو يرى أن المادة الخام للفيلم هي مجموعة من المعلومات التي ننتبه إليها عند المشاهدة، مثل: الصورة المتحركة، والمادة المكتوبة التي

نقرأها بعيدًا عن الشافة، والحوار والموسيقى المسجلة، والمؤثرات الصوتية، وهذه هي مكونات الخطاب السينمائي التي تحدّث عنها فران فينتورا في كتابه (الخطاب السينمائي لغة الصورة)، إذ ذكر أن ميتز اهتم بالدلالات في عملية تحليل الفيلم، والتي هي خليط من بين مكونات الفيلم والخطاب الفيلمي، والتي أشار فيها بوضع مقاربات بين اللغة والسينما، من خلال تساؤلاته العديدة في هذا الإطار، مثل: هل هناك ما يمكن أن نسميه اللغة السينمائية، وما هي مقارباتها مع اللغة الحقيقة[٥].

نلاحظ هنا، أن ميتز تطرق إلى التناظر بين اللغة والفيلم، وهذا ليس حقيقيًا، لأن الدلالة الفيلمية لا تشبه بالمرة اللغة الكلامية؛ لأن التحولات في اللغة الكلامية ليس لها مرجع مادي، لكنها تتيح تغيرًا كبيرًا للمتداول، وهذا يعني أن الأجزاء الصوتية للغة الكلامية تصبح شبكة دقيقة لإنتاج العديد من تنويعات المعنى، في حين أن السينما ترتبط ارتباطًا وثيقًا بمدلولها؛ فالصورة تقديم واقعي، والأصوات هي إنتاج متطابق مع ما يشير إليه؛ ومن ثَمَّ، عدم وجود قدر كافٍ لكي يتم تفكيك دلالات الفيلم دون قطع أوصال مدلولها.

وقد تطرق لقضية أخرى مهمة، هي أن السينما لا يكاد يكون لها حق في قواعد اللغة، في حين أن هناك قواعد محددة في اللغة الكلامية، أي لا يمكن أن نميز بين فيلم لا يخضع في بنائه للقواعد اللغوية، وبين فيلم أخر يخضع لها؛ أي حسب ميتز لا يمكننا أن نصحح لصانع فيلم خطأ في النحو، أو اختيارًا خاطئا للصور! لماذا؟ لأن أذواقنا قد تختلف، وقد نرغب بصورة أخرى، ولكن لا يمكننا فعل ذلك، والقول إنه لا يخضع لقواعد، فكل شيء في السينما له معنى ودلالات، وهذا ما يجعل لغة الفيلم تبدو مختلفة تمامًا عن اللغة الكلامية[٦].

ومن هنا، نخلص إلى القول إن مفهوم الخطاب السينمائي، مرتبط بالأساس بمكوناته، والتي تعد جزءًا من أجزاء الكل في الفيلم؛ فالصورة المتحركة وحركة الكاميرة واللقطة والمشهد والبناء الدرامي، والمونتاج، والسيناريو كلها لغات لها رمزيتها ودلالتها.

---

* صحافي سعودي-باحث في الدراسات السينمائية.

(١) معجم المصطلحات السينمائية -ص: واحد وعشرون - تأليف ميشيل ماري- ترجمة فائز بشور-الطبعة الأولى- مطبعة السوريون الجدد.

(٢) نفس المرجع.

(٣) نفس المرجع-نفس الصفحة.

(٤) نظريات الفيلم الكبرى -ديدلي اندرو-ترجمة جريجيس فؤاد -الصفحة واحد واربعون.

(٥) الخطاب السينمائي- لغة الصورة-المقدمة- تأليف فران فينتورا- ترجمة علاء شنانة-.

(٦) نظريات وأساليب الفيلم السينمائي-تأليف رعد عبدالجبار تامر-نشر سلسلة دراسات في الفنون والادب-الصفحة عشرون.

المسؤوليّةُ الصّعبةُ للكتابة..
سؤالُ اختيار العنوان مثالاً

■ عادل آيت أزكاغ*

يمكن تشبيه محاولةُ الكاتبِ العثورَ على عنوان مناسب لنصه، بشخصٍ مفترض مهموم طيلة يوم كامل بالبحث عن مفتاح مسكنه الوحيد الضائع. لَكُم بالتالي في وضع كهذا، أن تتخيّلوا طبيعة المشاعر وحالة القلق والحيرة التي يُحتَمل أن تنتاب هذا الإنسان في خِضَمّ بحثه عنه؛ ثم ما قد يعتريه من إحساس بالمفاجأة والمتعة وربما بالدهشة وبالفرح أيضًا حين عثوره عليه صدفة، أو بأيّ شكل من الأشكال. مثلما لكم أن تتصوّروا عكس ذلك، كيف ستتغيّر ملامحه، وكيف سيصبح عليه أمره، إذا طال بحثه عنه مدة طويلة، لكن من دون جدوى؟! ما علينا؛ المهم إذًا، أنّنا أمام كلمات مُدقّقة (مثل: الكاتب- العنوان- المفتاح- النص...) تربطها ببعضها علاقة وطيدة للغاية؛ لذلك جيء بها لتمسي مدخلات رئيسة، وركائز مهمة؛ يُعتَمَدُ عليها، من أجل طرح فكرة موضوعنا، وتشييد هيكله واتجاهات مقاصده التي سعى إلى إصابة مراميها، تبعًا لما هو آتٍ حالًا .

اختيار العنوان

يمثل العنوان مفهومًا أساسًا حَظِيَ بمكانة بارزة في النقد الأدبي الحديث عمومًا، وفي جماليات التلقي ونظرياته بوجه خاص، والتي حاولت على متن اقتراحاتها وامتدادات تصوّراتها التي بلورت أنماطًا من القرّاء- الذين صنفتهم إلى أنواع-، إعادة الاعتبار إلى القراءة التي كانت مركونة لعقود مديدة في الجهة المقابلة للكتابة، ثم هكذا انسل منها الاهتمام من دون تردد ليتجه رأسًا إلى القارئ المنتج، بوصفه الفاعل والطرف الثالث الأساس المشارك في عمليتها (المؤلِف- النص- المتلقي)،

والمُستقبِل الذي يستهدفه مؤلِّف النص المكتوب تحديدًا، ويؤول إليه في النهاية مصيره ودور تقييمه بالحكم عليه إيجابًا، أو سلبا، أو بين- بين.

ولعلّ مسألة اختيار العناوين، أو محاولة اصطفاء أفضلها وأجودها للنصوص المُدَوّنة، من القضايا الأدبية الإبداعية التي يشكّلُ أمرُها تحدّيًا، ورهانًا، ومغامرة حيوية تلهبُ الكُتّابَ بالحماسة والنشاط لحظة صحوتها، لكنها شاقة حتمًا؛ إذ تمتزج فيها المتعة بالعناء، عندما يخوض كاتب مُعيّن غمارها. وقد ينجح بالفعل في تخطيها بلا أيّة عوائق، فيغنم بنضَارة بَهْجَتِها، وسعادة مسرّتَها ظافرًا. غير أنّها تنطوي، بالضدّ من

هذا الاستنتاج، أنّى أخفق في صياغة عنوان نصّه سليمًا، على بثّ حالة عدم الاطمئنان تجاهه في نفس الآخر، أو إيقاع وَاضع عنوانه في ورطة من نوع ما، وخطورة عظيمة القَدْر مدعاة هي للخشية؛ لذلك تستلزم من كل كاتب أديب مبدع وباحث مجتهد تلافيها، دَرْءًا لها، كي لا تنقلب عليه بالمعكوس!

إذًا، كيف يمكننا تقدير ثمن كتاب ما وقيمته انطلاقًا من عنوانه؟ وما جدوى أن يبيت متن كتاب بعينه ذا أهمية كبرى، فيما عنوانه الخارجي لا يُتقن أسلوب التعبير عنه، عطفًا على عدم إحسانه فن الإيصال/ والتوصيل له، حتى يُظهر نفسه انعكاسًا مرآويًا حقيقيًا لما بداخله؟ ثم ما معنى أن يجعل كاتبٌ ما عنوانًا برّاقًا لأحد نصوصه، بينما هو لا تربطه في الواقع أدنى صلة محورية داخلية بما يتحدّث عنه؟ هذه الأسئلة الثلاثة المقترحة هنا، بعضٌ ممّا تطلّبَ موضوع هذا المقال طرحه على طبق مفتوح للنقاش والتدبّر، في مقاربة إشكالية قضيته، من دون أنْ يدّعي عثوره على إجابات شافية وكافية لها، إنّما سعى -مُحاولًا فحسب- إلى الإجابة عن جزء يسير منها بين ثناياه.

في الواقع، لا أحد منّا ينكر ما للعنوان من مزيّة استثنائية متفرّدة وفضيلة رمزيّة وقيمة معنويّة، وما له من تأثير كبير كذلك، يمكن أنْ يهبَ للنص المكتوب فرصة نفيسة كي ينجح، كُلّما قصَدَ الذهاب بكلماته القليلة والقصيرة إلى أبعاد كثيرة ومعانٍ بعيدة وطويلة، وكُلّما قَدرَ على تعزيز دلالته، وعلى التمثيل الجيّد، المُكثّف، المركّز، المفيد والمختصر لمعنى محتواه ولأفكاره الجامعة معًا؛ فتراه لا يفتأ لحظتها ولا يتردد في إضفاء أهمية عليه تباركه وتزيد من ثقة القارئ بصاحبه؛ لأنه يكون - وقتئذ- قد أوصله بلا ريب إلى مرحلة أدرك فيها تحقق تجاوبه المثمر وتفاعله الحواري الخلاّق مع خطابه، في سياق علاقة تخاطبية دائمة، تواصلية مزدوجة قائمة أبدًا بينهما. بينما إذا كان التأثير يمشي فيه على عكس المراد الإيجابي الحميد منه، فإنّه سرعان ما يُقلّلُ من شأن الكتاب ويصغّر من مقامه في عين قارئه، إلى مستوى ربما يبلغ فيه أسفه واضطراره، سحبَ الثقة والمصداقية من كاتبه!

منزلة العنوان من القراءة

هكذا نفهم قياسًا إلى ما تقدّم، أنّ العنوان بشقّيه -الرئيس والفرعي- يعد بالفعل أولى الخطوات الأساس التي نخطوها كمتلقين في حالة وقفتنا التأمّليّة أمام الكتاب الحامل لتسميته. بهذا يتجلّى العنوان عتبة يقتضي تجاوزها إلى ما عداها، الإيقان بمسلّمات ثابتة فيها كجزء أصيل من طبيعتها، والاقتناع بمسائل محددة تطرحها مع قضايا أخرى، تفترض أحيانًا الأخذ بها حلاً، حيثما استدعتها الأحوال للبرهنة على صحّتها الواقعيّة وسلامتها المجازية؛ منها مثلًا، أنّ

هذه العتبة المحورية لا شك في أن تُلحّ دومًا على إبداء نفسها في مرتبة عالية، تحتل مقدمتها في صدر الغلاف ووجهه، بمعية مكوّناته المختلفة المغايرة لها، كما تكتسب قمّة صدارتها ضمن أصول الكتابة وتقاليد النشر وميثاق التلقي وعمليته وأعرافه، بصفتها مدخلًا شديد القيمة، بالغ البصمة والأهمية القصوى، من مداخل قراءة أيّ نص منشور من أيّ صنف.

فهذا العنوان، المُصَنّف كعتبة خارجية للمتن مثلما يعلم القارئ العزيز، هو أوّلُ مفاتيح أبواب الكتاب السرّية جِدًّا والسِّحرية جِدًّا، متى كان عنصرًا دقّت صياغتُه، وحَسُنَت جودة اختياره مُنسجِمًا في تناغم تام مع مضمونه، فعّالًا وناجحًا في إثارة انتباه القارئ واهتمامه به. مثلما يعد نافذة مبكّرة يطل من خلالها عليه، وقد تمكّنه من إشعال رغبته في الاقتراب منه أكثر، وقد لا تفعل ذلك، أينما أخمدتها في داخله؛ لاسيّما لمّا تخفق في أداء وظيفتها الإبداعية التأثيرية الإمتاعية الثقافية والإقناعية والجمالية الإغرائية.

إنّ العنوان (هذه العتبة الأساس) لا محالة سيبعد القارئ عنه كذلك، خاصة عندما لا يجيئنا مُشوّقًا، مستفزًا للتفكير - مثلًا-، واخزًا للعاطفة، أو مشاكسًا للذهن، أو مثيرًا للمشاعر الطيبة ولحالة الشغف به، جاذبًا للفكر، مُوحيًا للحسّ، مُمتعًا للعقل، موقظًا لمَلَكة التصوّر والإلهام والخيال، ولحاسة التذوق والجمال، أو لا ينجح بشكل عام في تحقيق تواصل إيجابي مع من يستقبله حين يلاحظه في أثناء تفاعله البصري معه.

في حالة مغايرة، يمكن لعنوان كتاب ما ألاّ يوفَّق في بناء الثقة به في نفس قارئه المُحترف، ليس بالوجوب لسبب، أو لعيب كامن فيه بحد ذاته، بل إنّ العلّة هنا، هي التي يُحتَمَل أن تمتد إلى اسم كاتبه نفسه، وبخاصة إن كان ذا كُتُبٍ سابقة، قدّم لبعضها، أو لأحدها، عنوانًا غير مناسب، منفرًا كان، برّاقًا أو لامعًا، فإنّ حاله في هذا الصدد - سيان؛ وبالضبط حين يفتقد لخصلة التبصّر وخُلُقِه، وشيمة الرّويّة وخلّتها، ولخيط المُوافقَة والمُلاءَمة الرفيع معه، أو لأدنى علاقة سببية ومنطقية تربطه مع ما يوجد في محتواه، فيأتينا لمّا نتلقّاه، خارجًا عنه ولا يتطابق بشكل دقيق وصادق مع ما جاء في مضمونه، أنّى كان أيضًا على غير ذي صلة بفكرة موضوعه، حينما تجده لا يُعبّر عنها على منوال أقرب إليها خلال عملية قراءته.

وإزاء هذا الوضع، يَثبتُ إدراكٌ في النفس ووعيها بالكسر غير المُرضي لأفق توقّعها المرجو، فيتمكّنُ منها إحساس بخيبة الأمل؛ كما تترسّخ في العقل نتيجة مُقلِقة، غير سعيدة، مؤدّاها أن يُكوّنَ القرّاء انطباعًا سيّئًا، ويبنوا موقفًا سلبيًا من صائغ العنوان/ كاتب النص. ذلك أنّ القارئ في ظل هذا الظرف، قد يتسلل إلى نفسه شعور بأنّ

تمويهًا معيّنًا مورس عليه، أو تدليسًا ما وقع ضحيته. في هذه الحال، سيرى المتلقي في حكمه النقدي وتقييمه الجمالي، بناءً على ما فعله فيه الكاتب، بسبب العنوان الزائف المقترح لنصّه، أنّ في هذا الأمر تقليلًا من احترامه، وأنّ فيه تضييعًا مجّانيًا لماله من دون مقابل حقيقي، وهدرًا اعتباطيًا لجهده بدون أيّة منفعة، ولوقته الثمين بلا أقلّ متعة، وربح، وتسلية جادّة، وبلا وجود مبنى يرتقي إلى صوت المعنى السديد، وبانعدام اشتماله على أيّة فائدة تُذكر، وسوف يرى فيه استخفافًا طائشًا بذكائه وذوقه أيضًا. بل إنّ الأمر قد يتفاقم لدى قارئه قبالة هذه القضية، فيصل به إلى حد فاصل يقرّر معه ألاّ يقترب قَطْعًا مِن أيّ شيء آخر، يتكرر فعل مثله، عند هذا الكاتب أو ذاك، بصفة نهائية.

مراتب التلقي ومسؤولية الكتابة الصّعبة

علاوة على ذلك، بما أنّ نجاح الكِتاب يعني في حالات وأحيان كثيرة، إعلانًا ضمنيًا وصريحًا عن نجاح عنوانه؛ فإنّ فشل العنوان يحمل هو التالي على النقيض من هذا، إشارة دالّة على فشل الكتاب هو الآخر؛ إذ هما وجهان لعملة واحدة، فكل منهما نصف يكّمل نصفه الآخر. ومفهوم العنوان ظاهرة كالكتابة أيضًا؛ فشلهما أو نجاحهما: مزدوجان. قد يُضحي تميّزه قبسًا من تميّزها، بهاؤه منها وتألّقُه يستمدّه منها أيضًا في إطار علاقتهما الملتحمة بالنص المكتوب. والعكس هنا صحيح، غالبًا، إن لم يكن تمامًا. أمّا الحصيلة المُرَجّحَة حيال دوام هذه الوضعية الإخفاقية الأخيرة عليهما، بثبوتها وتحققها فيهما، ولو لمرّة احدة، فستكون بالآتي، هي افتقار الكتاب إلى هوّيّة تدلّ عليه، وكينونة تميّزه، وإلى حضور ملموس يغطي على غياب مؤلّفه المُجَرّد، ثم هكذا يرسم عنوانه معالم مصيره بيده، إذ يضيع وجوده وينقلب تائهًا في منطقة العدم الغامضة.

لكن مع هذا، لا ينبغي أن نسقط من حساباتنا فكرة بديهية، مفادها أنّ القُرّاء على العموم، مثل المتون والعناوين، متعددون هم؛ بل أنواع هم كذلك ودرجات، وآفاق التلقي وزواياه مختلفة مع مراتبه ومستوياته بدورها هي الأخرى.

بيد أنّ هذا الاختلاف الضّمني المحتمل وروده على نحو واقعي، بأشكال نسبية متفاوتة، في آفاق التلقي بحساسياته وأفكاره وتوقعاته وجمالياته مع إيديولوجياته وأذواقه وانطباعاته الأدبية النقدية والفلسفية، لا يمنع بالرغم من ذلك، لزوم الانتباه مليًا إلى الوظيفة التواصلية المؤثرة للعنوان، وأخذ ما لها من جدوى وقيمة بعين الاعتبار؛ الأمر الذي يُعيد بالمقابل إحياء إحدى مهام الكتابة ومعانيها، وِفق ما يُذكّر بهويّتها الأصلية العريقة، وبنوع وظائفها الجوهرية النبيلة، التي من المفترض لها أن تضطلع بها مُتقنة، ومن الواجب عليها

أن تؤديها سليمة، بوصفها ممارسة لا بد أن توجّهها أخلاقها ومبادؤها أوّلا قبل كل شيء، ومسؤولية ثقيلة صعبة، ينطوي فعل تطبيقها على رسالة نجيبة كريمة أصيلة، ومعنى شريف، ومغزى فضيل، وعلى هدف إنساني أنبل وأجمل وأسمى. الكلمة فيها كائن حيّ، مُعرّض للهشاشة وللتلاشي في أية لحظة. لذلك لا مناص من تغذيته ودعمه بحاجياته الأساس الضرورية، حتى تتوافّر له دعامات القدرة على المقاومة والصمود، وعلى الحظوة بأسباب المناعة والنموّ، ليستمر بالتالي عيشه بفعّالية وقوّة في حياته.

لهذا، فإنّ الأسئلة المركزية التليدة/ الجديدة التي تطرح نفسها بإلحاح ضمن هذا المنحى، وتستوجب من كل كاتب أن يستحضرها في حواره مع ذاته، ثم يعيدها ويكرّرها في ذهنه بين زمن ونظيره، من دون أن يعدم الإجابة عنها، هو: ماذا تكتب؟ وكيف تكتب؟ بماذا تكتب؟ لماذا تكتب؟ ولمن تكتب؟ بل كيف تعمل على إبداع وانتقاء أفضل العناوين النوعية المتساوية، الجديرة في وقت واحد، بالمواكبة والمضاهاة لما تكتبه، وبالتعادل الموضوعي الكامل معه على حد سواء؟

خلاصة

إلى حدود هذا المستوى إذًا، تقودنا بعض الخلاصات الجوهرية المستشفة من موضوعها المُعَالَج هنا، إلى إضافة ما مفهومه أنّ العنوان المثالي الناجح، يتسم بعدة صفات ومظاهر تخصّصه؛ كالطرافة، والتميّز، والأصالة، والتفرّد، كالجِدّة، والابتكار، والنداوة، والبلاغة، وشاعريّة الغموض الولاّد الآسر، وبراعة النحت، مع قِلّة الإيضاح، ثم الاصطباغ بجمالية السَّبك والترصيف، وبالانفتاح على قراءات متعددة، تفسيرية وتحليلية وتأويلية متشعّبة، تمنحه غنىً، وتزيده ثراءً وخصوبة.. وأنّ العنوان رأس الكتاب، والمتن جسده. إنّه كالإنسان الناطق الذي إذا فرغ رأسه من المعنى، صار كل ما يأتي جسده من سلوك وأفعال وأقوال وحركات بلا أيّ معنى وقيمة في الآن ذاته.

أمّا العنوان الجميل المضيء، الرّائع، فمنه أيضًا -إلى جانب سابقه- ما دقّ تشكيل ألوانه بأسلوب عبقريٍّ بديع، بعدما كان أساسه منبنيًا على فنّية البحث عن كيفية اختياره عنوانًا صائبًا صبوحًا مُدهشًا، يرسل لقارئه إشارة أولى مباشرة، مُشِعّة ومُهِمّة، يُحْسِنُ التقاطها ويَفهمُ عبرها ما سوف يتحدّث عنه النص.

في حين ينطق ختام هذا المَقال، بما مأتاه إنّ عملية انتقاء العناوين، شأنها كشأن الكتابة، مسؤولية حقيقية، مُهمّتها صعبة للغاية. لكن الوعي العميق بها، يبقى -في النهاية- هو السبيل الأنجع للتخفيف من حِدّة عُسرها، ومن ثمة تيسيرها بكل مرونة وبساطة واضحة.

---

* كاتب - المغرب.

حضورُ التراث في الفن التشكيليّ السعوديّ

■ حجاج سلامة

يحظى التراث بمساحة كبيرة في الفن التشكيلي السعودي، فتراه حاضرًا حضورًا لا يعرف الغياب في أعمال فناني المملكة، الذين وجدوا في تراث وطنهم مصدر إلهام دائم، ينهلون منه الكثير من الأفكار والمفردات، حتى بات ذلك التراث بكل أشكاله وألوانه: معالم أثرية، وعمارة تراثية، وموروثًا شعبيًا، وعادات وتقاليد، أحد المظاهر التي يتفرّد بها الإبداع التشكيلي في كل مناطق المملكة.

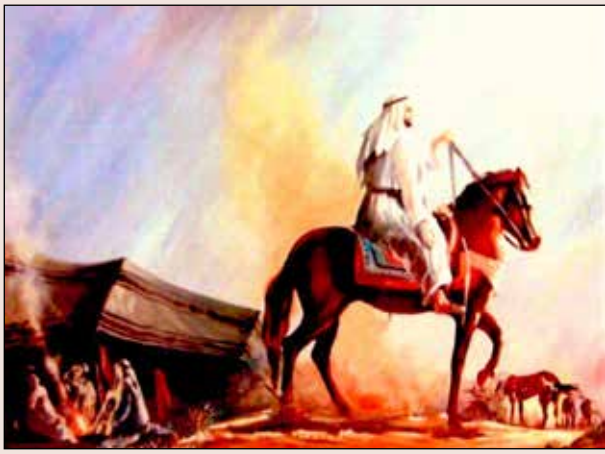
ويمكننا التأكيد على أن التراث الوطني لا يكون العنوان الأبرز في كل المعارض التشكيلية التي تقام ضمن فعاليات الاحتفالات الوطنية السعودية، وحسب، مثل اليوم الوطني للمملكة، ويوم التأسيس، ويوم العَلَمْ فقط؛ بل هو عنوان حاضر بشكل دائم في أعمال فناني المملكة.

في هذا الاستطلاع، ترصد «الجوبة» رؤية بعض الفنانين التشكيليين السعوديين لتراث وطنهم، ومدى حضوره كمصدر إلهام لهم.

ارتباط بكل ما هو تراثي

الفنان فهد بن ناصر الربيق

في البداية يؤكد الفنان فهد بن ناصر الربيق، أن المدقق في العطاءات الفنية السعودية، يجدها تتصل اتصالا وثيقًا بموروث كل منطقة، وأنه عند غربلة تلك العطاءات نجد أن المملكة غنية



من اعمال فهد الربيق

برموز كبيرة في مجال الفنون التشكيلية.

وعدُّ التراث والموروثات والعادات والتقاليد، سمات ميزت الفنون التشكيلية في كل منطقة من مناطق المملكة.. لافتًا إلى أننا نجد أن الشمال غنيّ بكنوز عظيمة لحضارات يمتد تاريخها لأكثر من ثمانية آلاف عام، ورمزية الكتابات التي تركتها تلك الحضارات العريقة..

وفي الجنوب، نجد الجبال الغنية بالنقوش التي تركها الأجداد، وهي النقوش التي كان لها تأثير على العطاءات التشكيلية الابتدائية في المنطقة..

وفي المنطقة الشرقية، هناك علاقة المنطقة بالبحر والصيد.. وفي المنطقة الغربية بجدة ومكة وما حولها من بلاد الحجاز، نجد فنونًا شعبية راقية توارثتها الأجيال جيلا بعد جيل، إلى جانب ما تتفرد به منطقة مكة من موروث تأثر بزوار المدينة الذين يفدون لزيارة بيت الله الحرام، والذين ينتمون لحضارات مختلفة.. وهكذا وبحسب قول «الربيق»، فقد ارتبطت العطاءات التشكيلية السعودية بكل ما هو تراثي من فنون وموروثات متعددة.

مفردات أساس

الفنان التشكيلي هشام بنجابي

ويقول الفنان التشكيلي المخضرم هشام بنجابي، إن بيئة المملكة وتراثها الثري، وتاريخها وحاضرها، والحياة اليومية للشعب السعودي، هي مفردات أساس في أعماله التشكيلية، وإن كل فنان سعودي مسكون بحب الوطن وتراثه وحضارته.

ويشير «بنجابي»، إلى أنه رسم خلال مسيرته الفنية الممتدة على مدار عقود، البيوت القديمة، واهتم بـ«الرواشين» والسفن العتيقة والألعاب التراثية، والحرف

من اعمال الفنان هشام بنجابي

من اعمال فهد الربيق

والصناعات القديمة.. كل ذلك وغيره حرص على توثيقه في أعماله الفنية، وذلك من منطلق حبه للوطن وعشقه لماضيه وحاضره.

وشدد «بنجابي» على أهمية قيام الفنانين بتخليد تراث بلادهم، وتجسيده في أعمالهم الفنية، بما في ذلك كل الأنماط التراثية، من عمارة، وألعاب، وعادت وتقاليد، وموروثات شعبية، إضافة إلى ما تشهده الأوطان من تطور وإنجاز، معتبرًا أن الفنون التشكيلية هي أحد أدوات توثيق التاريخ.

التراث المعماري

الفنان التشكيلي سعيد العلاوي

وقال الفنان التشكيلي المعروف، سعيد العلاوي، إنه مهتم في أعماله بإبراز التراث المعماري السعودي، وأن معظم لوحاته قائمة على رسم المباني، والتأكيد على الزخارف، و«الموتيفات» التراثية، وأن من بين أعماله الحديثة الاحتفاء بمدينة العُلا وآثارها وتراثها ومعالمها التاريخية، بوصفها وجهة ومركز إلهام لكل المبدعين من فنانين تشكيليين وشعراء وأدباء.

وأشار «العلاوي»، إلى أن مدينة العُلا هي «مدينة الآباء والاجداد» التي تزخر بالكثير من مزارع النخيل، والجبال الشامخة، والكثبان الرملية الذهبية.

ولفت إلى أن العُلا تمثل مصدر إلهام للفنانين والكتاب والأدباء والشعراء الذين تغنوا بها ورسموها في مخيلاتهم، مضيفا أنه حرص على تقديم معرضه الشخصي التاسع عن العلا بفضل توافر المصادر العديدة التي ذكرها، وجميعها تعد مصادر مهمة لكل مبدع وفنان.

وعدَّ سعيد العلاوي الطبيعة التي تتفرد بها مدينة العُلا من أهم العناصر التي تعيش

في ذاكرته، وذلك نتيجة لزياراته المتكررة للمدينة، وقد عمل على أن يكون المعرض بمثابة كتاب يقرأه كل زائر، ليطلع على معالم العُلا وتاريخها وتراثها من خلال اللوحات الـ ٥٣ التي حرص من خلالها على تقديم صورة عن حضارة العُلا.

بيئة غنية

الفنان التشكيلي سمير الدهام

قال الفنان التشكيلي سمير الدهام، إنه يستلهم أعماله الفنية من تراث وطنه، وبيئته الغنية، والمجتمع السعودي، وكل ما هو سعودي من تاريخ مثار فخر، وطبيعة ثرية، وحاضر غنيّ بالكثير من الصور التي تعد مصدر إلهام له ولغيره من فناني المملكة.

من اعمال الفنان سمير الدهام

الهويّة الوطنية

الفنان منصور المطيري

ويَرى الفنان منصور المطيري، أن الوطن وتراثه هو الهواء الذي يتنفسه، وهو الأرض والسماء، وأن ألوانه ولوحاته وخطوطه هي أدوات يُجسد من خلالها حبه للوطن، وأن هويته الوطنية تتجسَّد من خلال عطاءاته الفنية.. وأن كل ما لديه من تراكمات وخبرات تجارب فنية تُبرز جميعها هويته كفنان سعودي.. وأن

من اعمال الفنان منصور المطيري

تراث وطنه موجود في أعماق كل عمل فنيّ، وأنه كلما اكتمل عمل فني يُصبح ذلك العمل «عملًا تشكيليًا سعوديًا»، وعندما تكتمل تجربته في معرض تشكيلي، يُصبح «معرضًا تشكيليًا سعوديًا».. «وأن وطنه هو من يمزج اللون ويراقص الفرشاة ويسافر عبر الخطوط ليضيء العمل الفني».

ويبقى التراث حاضرًا

الفنانة التشكيلية أمل القحطاني

أما الفنانة التشكيلية أمل القحطاني، فتقول إنها تأثرت كثيرًا في أعمالها بتراث المملكة وبيئتها، وأن الكثير من أعمالها مستوحىً من البيئة السعودية وذلك التراث الغني بمفرداته التشكيلية. وحتي حين أصابها عارض صحي، بدأت تتناول في أعمالها موضوعات أخرى بجانب البيئة والتراث، مثل مفاهيم الحياة والقيم الإنسانية والرجل ودوره في الأسرة والمجتمع، لكن التراث يبقى حاضرًا في أعمالها على الدوام.

من اعمال الفنانة أمل القحطاني

في أعماق القلب

الفنانة التشكيلية نجوى رشيد

وقالت الفنانة التشكيلية نجوى رشيد، إنها ترتبط بعلاقة خاصة بتراث وطنها، ومع الكعبة المشرفة التي تحتل مكانة كبيرة في أعمالها وقلبها، وملامح تلك العلاقة تظهر في تجليات فنية تتفرد بها مجموعتها عن الكعبة المشرفة، وهي تقول إن تلك المجموعة من أقرب اللوحات إلى قلبها.

ولفتت «رشيد» إلى أنها تحرص في أعمالها الفنية المختلفة، على الخروج عن المفاهيم الفنية السائدة، وممارسة الفنون التشكيلية بعيدًا عن القيود التي تفرضها المدارس الفنية، وأنها تحاول دومًا خلق رؤيتها الفنية الخاصة في كل نتاجها التشكيلي بمختلف

من اعمال الفنانة نجوى رشيد

أنماطه، ساعية إلى التجديد حتى في رسم البورتريه، الذي تمارس التجديد فيه عبر استخدامها للحروفيات والخطوط الهندسية التي توظفها في التعبير عن تراث وطنها.

بين الأصالة والمعاصرة

تحرص الفنانة التشكيلية عصمت المهندس على تقديم تراث وطنها وفنونه وحضارته للعالم أجمع، وإظهار الشخصيات التي تقدمها من خلال فن البورتريه وهي ترتدي الملابس التراثية السعودية، وتقول إنها خلال مشاركتها بأعمالها التشكيلية في المعارض الخاصة التي أقامتها والمعارض التي شاركت بها في بعض المدن العربية، مثل القاهرة، ودبي والكويت، وغيرها، تحرص على تقديم تراث وطنها وفنونه وحضارته لتلك المجتمعات، وأنها إلى جانب اهتمامها بالتراث فيما تقدمه من أعمال فنية، تهتم كذلك بالمرأة، وتشير إلى أن المرأة بطلة أساس في غالبية أعمالها التشكيلية، وهي مهتمة بقضايا المرأة وحقوقها، وتعمل على دمج تلك القضايا مع صور من التراث.

من اعمال الفنانة عصمت المهندس

البحر والخيل

أما الفنانة التشكيلية خديجة توفيق حسن مقدم، فتقول إنها تستلهم موضوعاتها من التراث، وأن من مفرداتها التشكيلية البحر والخيل، وأنها ترسم التراث من زاوية ونظرة خاصة.

الفنانة التشكيلية خديجة توفيق

من اعمال الفنانة خديجة توفيق

من اعمال الفنانة منيرة السليم

تجسيد حيّ للموروث

وقالت الفنانة التشكيلية منيرة السليم، إن عطاءات فناني المملكة تتميز بتجسيدها للموروث والثقافة السعودية، وأنها كفنانة تشكيلية محبة لوطنها المملكة العربية السعودية، وفخورة بالانتماء لهذا الوطن، وبدينها وهويتها كسعودية وعربية مسلمة، كل ذلك يحتم عليها أن تحتفي وتحتضن موروث ذلك الوطن وعناصره المعمارية القديمة والحديثة.

وأضافت «السليم»، إن موضوعات أعمالها متنوعة، لكن أكثر ما يميزها هو ميلها لتناول التراث وكل مفردات الوطن وبيئته ومعالم تاريخه، وملامح وصور نهضته. وترى أن ما ترسمه من لوحات تتناول وطنها المملكة العربية السعودية، ومفردات تراثه وتاريخه، ومظاهر حاضره، هو تعبير عن الامتنان لذلك الوطن، وعن الفخر بالانتماء له قيادة وأرضًا وشعبًا وتاريخًا وحاضرًا.

تبجيل التراث

الفنان منير الحجي

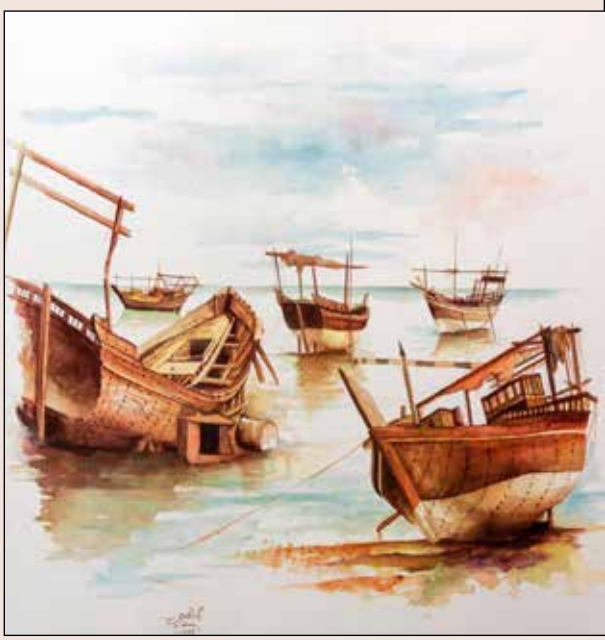
الفنان التشكيلي منير الحجي، يقول إن أكثر أعماله الفنية تدور في فلك التراث وتبجيله، ونقله بكل ثقافاته للجيل الجديد، ويؤكد أن المرأة حاضرة في أعماله بشكل مباشر، وغير مباشر، وأنه كان في بداياته يركز على الأمومة عند تناوله للمرأة في أعماله، أما اليوم فهو يركز على أزياء المرأة وما تتميز به تلك الأزياء السعودية من زخارف شعبية.

معالم نماء وازدهار

الفنانة سكينة الشريف

أما الفنانة التشكيلية سكينة الشريف، فتؤكد أن حب الوطن وتراثه بالنسبة لها هو «هوية واعتزاز وانتماء» وأن الخرائط التي لا تنبثق من هويتها الوطنية تعدها خرائط مشوّهة.

وأن السمات التي تبرز الهوية الصحيحة والصادقة للثقافة السعودية، تصاحب الفنان السعودي طوال رحلته الفنية التشكيلية، وترى أن التراث والبيئة التي تتميز بها



من اعمال الفنانة منيرة السليم

من اعمال الفنانة سكينة الشريف

المملكة تمنح الأعمال التشكيلية السعودية ثراءً وجمالًا وتميزًا.

وتقول «الشريف» إن الفنان السعودي قدَّم أعمالًا تشكيلية أكدت على رسالة الفن الصادقة، وعلى قدرته في التعبير عن تراثه وعن هويته الوطنية من خلال لوحاته ومنحوتاته.. وأن المملكة أرض غنية بالمبدعين الذين يتغنون ويصدحون بحب الوطن على الدوام..وأن أعمالها الفنية ترفرف فيها رايات الوطن.. ويتدلى منها الورد الفواح، وتخضر فيها معالم نماء وازدهار الوطن.. وأن لها وطنًا ليس ككل الأوطان، وطن غني بتراثه، «وطنٌ يُحبها وتُحبه».

مشاهد فريدة

الفنانة عبير الجراش

أما الفنانة التشكيلية عبير الجراش، فتؤكد أن التراث وما تتمتع به المملكة والوطن العربي من ثراء بيئي وتاريخي ومعالم ومشاهد فريدة هو الملهم لها في معظم أعمالها الفنية، وأن الوطن وما يمثله من قيم وما يحويه من معالم تاريخية لافتة.. حاضر بقوة في أعمالها.

من اعمال الفنانة عبير الجراش

تراث وقادة

وقالت الفنانة التشكيلية مها الكافي، إن الموضوعات تنوعت لديها، حيث رسمت الوطن وتراثه، ورسمت قادة المملكة، والمرأة والحياة اليومية بوطنها، وتأثرت بالأحداث في العالم العربي، فرسمت الحرب في العراق، وغير ذلك من الموضوعات التي يبقى الوطن وتراثه الحاضر الأبرز فيها.

تراث الحجاز

الفنانة التشكيلية سلوناس داغستاني

وقالت الفنانة التشكيلية سلوناس داغستاني، إنها تميل للتراث في اختيار موضوعات أعمالها التشكيلية، وبخاصة تراث الحجاز، وتستلهم منه الكثير من أعمالها، وأنها تعشق إظهار تراث وطنها المتمثل في البيوت القديمة، بأبوابها الجميلة والشبابيك والرواشين المحلاة بالزخارف النباتية والهندسية الإسلامية، وكذلك الحروف العربية التي بات لها مكانة خاصة لديها، وموضوعات أخرى مستوحاة من الثقافة الإسلامية.

من اعمال الفنانة سلوناس داغستاني

الحنين إلى الماضي

وتقول الفنانة التشكيلية منى شبيب السبيعي، إنها تقدم في أعمالها هدير الحياة المعاصرة بمعزوفات بصرية لا يغيب عنها تراث الوطن وموروثه الثقافي والشعبي، وتوظف الفن في معالج قضايا المجتمع، وتقدم معالمه القديمة والمعاصرة، وأنها تسعى إلى أن تكون صاحبة بصمة فنية، تحمل هوية وطنها وملامحه وتراثه وتاريخه.

من اعمال الفنانة منى شبيب السبيعي

من اعمال الفنانة منى شبيب السبيعي

وأضافت أن في أعمالها دومًا هناك حنين إلى الماضي، وحرص على توثيق ملامح الحاضر، وسعي لاستشراف المستقبل، وعين ترقب دومًا نهضة وطن سكن قلبها وعقلها.

الحرف التراثية

وترى الفنانة التشكيلية سلوى محمد نور كمال أن التراث حاضر في أعمالها الفنية التي تتنوع بين الخزف وحفر الزخارف الإسلامية على الجبس والنحت وفن السدو، وغيرها من الفنون، موضحة أن الفنان الحرفي لابد أن يكون ملمًا بالعديد من الحرف، وأن موضوعات ومفردات أعمالها مستمدة من عالم المرأة، ومن التراث السعودي.

من اعمال الفنانة سلوى محمد نور

تراثُ الجوف..
مصدرُ إلهامٍ للفنانين التشكيليين

■ المحرر الثقافي

تزخر المملكة العربية السعودية بالمكونات الثقافية والحضارية الأصيلة، المتشعبة في رحاب أراضيها والسارية في آداب وعادات مجتمعها، إذ تحظى جهاتها الأربع بالتراث الغني والتقاليد العريقة والكنوز الثقافية، وفي تنوعاتها من الصحاري الذهبية، وموانئ اللؤلؤ، والحقول الخضراء، والجبال والأودية؛ ويتدفق فيها الكثير من العناصر والمنجزات الثقافية التي تضم مختلف الفنون والآداب والأفكار والعلوم.

وتعد منطقة الجوف من أكثر المناطق غنىً بالتراث والموروث السعودي، والمعالم الأثرية التي تضرب بجذورها في أعماق التاريخ، في تنوع ثقافي امتزج في نسيج واحد، تاركًا أثره على شتى مناحي الإبداع والفنون وفي مقدمتها الفنون التشكيلية.

وقد تأثر الفنان التشكيلي في منطقة الجوف بما أحاط به من مظاهر تراثية وموروث ثقافي وشعبي، وعادات وتقاليد حافظ عليها، وورثها أهل المنطقة عن الأجداد والآباء وتناقلوها من جيل إلى جيل، فظلّت باقية بين النور، وباتت تتفرّد بحضور ثري، وصارت حاضرة في المجالس الثقافية والكتابات التاريخية وعلى صفحات المجلات والصحف.

وبات تراث الجوف بكل صوره وأشكاله، مصدر إلهام فني دائم لدي الأجيال المختلفة من الفنانين التشكيليين في منطقة الجوف، بداية من جيل الروّاد وحتى جيل الشباب.

وكما يقول الفنان التشكيلي محمد السلامة، إنه استلهم أعماله التشكيلية من المناطق الأثرية في منطقة الجوف وما تضمّه من نقوش ومجسمات، وأن الجوف تعد مصدر إلهام فني غني وحيّ، وأن أعماله من المنحوتات التي استلهمها

من أعمال الفنان محمد السلامة

من تراث وآثار الجوف، تلقى إقبالًا كبيرًا من زوار المنطقة وعشاق الفنون، لافتًا إلى أن له الكثير من التجارب الفنية مع مركز عبدالرحمن السديري الثقافي.

وإلى جانب ما ذكره الفنان التشكيلي محمد السلامة، فإن منطقة الجوف عرفت الكثير من الوجوه التشكيلية المبدعة بداية من جيل الروّاد وحتى جيل الشباب، وكما أسلفنا فقد تأثر الجميع في أعمالهم بتراث الجوف الغنيّ.

مركز عبدالرحمن السديري الثقافي

وقد كان لمركز عبدالرحمن السديري الثقافي، دوره في التعريف بتراث الجوف، وخدمة الحركة التشكيلية بالمنطقة، وذلك من خلال ما يقيمه من ندوات ومحاضرات ومعارض وفعاليات ثقافية وفنية.

ومن الأنشطة في المجال الفني للمركز، والتي وثقها لنا النقاد والكُتّاب عبر صفحات الجرائد والمجلات، والكتب، إقامة معرض للفنون التشكيلية في الفترة الواقعة بين ٧ و١٤٠٧/٧/٩هـ الموافق للعام ١٩٨٧م، شارك فيه أحد روّاد ومؤسسي الفنون التشكيلية بالمملكة وهو الفنان الدكتور عبدالحليم رضوي، رحمه الله.

كما أقام المركز مرة أخرى بتاريخ ١٤٠٩/٤/٢٧هـ الموافق للعام ١٩٨٩م معرض الفنون التشكيلية الثاني لأبناء المنطقة، حضره الفنان التشكيلي محمد السليم، ثم أقامت أيضًا معرضًا ثالثًا للفنون التشكيلية بتاريخ ١٤١٠/١٠/٢٠هـ الموافق لعام ١٩٨٩م تزامن مع ندوة البيئة.

ونذكر هنا من فناني الجوف الذين كان

من أعمال الفنان محمد السلامة

لتراث الجوف حضورٌ في أعمالهم الفنانون والفنانات: أحمد بن عطا شميريخ السويلم، وجلال بن خيرالله البخيّت أحد المجيدين، وزيد بن عبدالله الغنام الخالدي، وسلمان بن حشاش الغنام الخالدي، والفنان التشكيلي عبدالرحمن بن عبدالله العتيق، وعبدالعزيز بن حمود الغثيان، ومتعب بن حواس العوذة، ومؤيد بن منيف الغنام، ونصير بن منسي بن منصور السمارة، ولمياء حماد المرخان، وماجدة بنت محمد الدرعان، وعبدالله الحمدان، وأحمد البراهيم، وفيصل السهو، وبدر الزارع، ومحمد السلامة، وشهد الزيد، ومجد المعيقل، وفخرية العلي، وزهـرة الكريع، وحنين أسعد، وبلسم الشافي، وغير ذلك من الأسماء التي عشقت الجوف وتأثرت بتراثها.

وما كُنّا مُحيطين ولكن نضرب الأمثلة.

من أعمال الفنان محمد السلامة

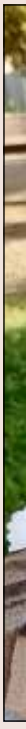
هيئةُ التراث تُنظم «فعالية السدو» في المنطقة الأثرية بسكاكا

نظمت هيئة التراث «فعالية السدو» في المنطقة الأثرية بمدينة سكاكا بمنطقة الجوف، وذلك خلال الفترة من ٢٩ يوليو إلى ٤ اغسطس ٢٠٢٣ . وقد جاء تنظيم الفعالية بهدف تسليط الضوء على تراث المملكة، وتقديم تجربةٍ ثقافية فريدة لسكان منطقة الجوف وزائريها ؛ بهدف نشر الوعي بثقافة السدو، والحفاظ على التراث الثقافي الوطني.

وتضمنت الفعالية أنشطة متنوعة منها: خيمة الضيافة، المتمثّلة في «بيت الشّعر» الذي تتجلى فيه جميع عناصر السدو، ابتداءً من البساط وحتى المساند؛ وتُقدّم فيه القهوة السعودية وهي من رموز كرم الضيافة لدى المجتمع السعودي، والعروض التقليدية التراثية التي تتميّز بها المملكة بمختلف مناطقها، كما تُقدّم عروض الإسقاط الضوئي المستوحاة من نقشات السدو المختلفة، شعار هيئة التراث التي استمرت على واجهة قلعة زعبل، وبشكلٍ تفاعلي طيلة أيام الفعالية.

كما احتوت الفعالية على منطقة تصوير تهدف إلى توفير مساحة للذكريات التي تُرسّخ ارتباط الزائر بالمكان، وبهوية الحدث وعناصره، ومعرض الحرفيين الذي استضاف مجموعة من حِرفيي السدو المختصين بمنطقة الجوف، وينقسم إلى عدة أقسام من أبرزها الحياكة والصباغة، ومعرض مراحل السدو الذي يوفّر مساحة تعليمية بطريقة ممتعة لمراحل إعداد السدو بدايةً من الجزّ والفرز والتنظيف والنفش والصباغة والغزل.

وتضمنت الفعالية معروضات مقتنيات أثرية، تأخذ الزائر في رحلة متكاملة يستكشف من خلالها آثاراً عريقة بطريقةٍ إبداعية وشيّقة، وتوجد بجانب كل قطعة أثرية قصة أو معلومة مطروحة بشكلٍ يؤثّر على الزائر ويجذبه لقراءتها، وكذلك معرض فنون السدو الذي قدَّمَ من خلاله الحرفيون عروضًا حيّة للزوّار.



من فعالية السدو بسكاكا

وتأتي هذه الفعالية ضمن جهود هيئة التراث في إبراز عناصر التراث الثقافي للمملكة، ويُعد السدو -المسجل على القائمة التمثيلية للتراث الثقافي غير المادي للبشرية لدى منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة «اليونسكو»- من أهم تقاليد شبه الجزيرة العربية، وتمثّل خطوطه الملونة والممتدة على نسق واحد فنًا من فنونها العتيقة، وذلك في سياق اهتمام الهيئة بإلقاء الضوء على التراث الثقافي الغني للمملكة عبر إقامة فعالياتٍ ثقافية مميزة، مقدمةً من خلالها رحلةً ثقافية تُعرِّف الزائر بخفايا هذا العنصر الثقافي بقالبٍ إبداعي معاصر.

وكيل إمارة الجوف يزور الفعالية

زار وكيل إمارة منطقة الجوف حسين بن

من فعالية السدو بسكاكا

محمد آل سلطان مساء اليوم، فعالية السدو التي تنظمها هيئة التراث في المنطقة الأثرية بمدينة سكاكا.

وتجول آل سلطان في خيمة الضيافة، ومعرض الحرفيين، والعروض التقليدية التراثية، ومنطقة التصوير، ومعرض مراحل السدو، وعروض الصوت والضوء، ومعرض منسوجات السدو.

وكيل أمارة منطقة الجوف الاستاذ حسين آل سلطان في زيارة الى فعالية السدو بمدينة سكاكا

واستمع وكيل الإمارة من مدير عام هيئة التراث بالمنطقة ياسر بن إبراهيم العلي عن أهداف الفعالية، وهي التعريف بفن السدو المسجل بقائمة التراث الثقافي غير المادي باليونسكو، وتقديم تجربة ثقافية فريدة لسكان وزوار منطقة الجوف، وإبراز عناصر التراث الثقافي للمملكة، وتعزيز الوعي الاجتماعي بفنون السدو.

حضر الزيارة رئيس الفريق التأسيسي للمكتب الإستراتيجي لتطوير منطقة الجوف المهندس عدنان عسلي.

قلعة زعبل

الأقمشةُ الواردةُ إلى البلدان النجدية
دراسةٌ تاريخيةٌ في المسميات ومدلولها

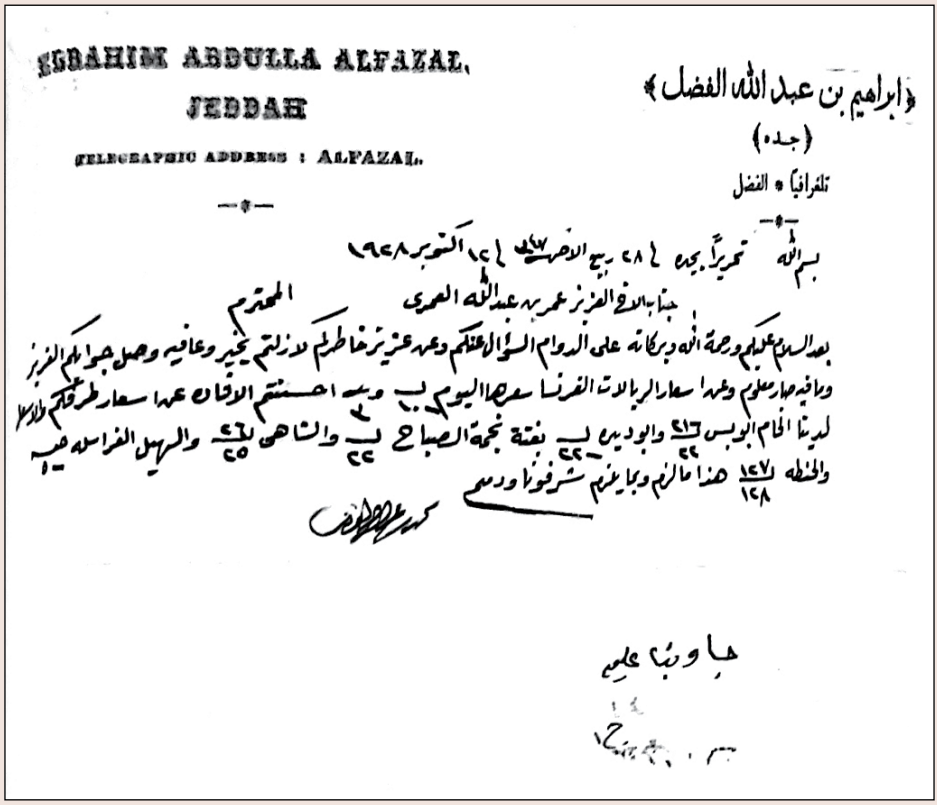
■ د. نوير مبارك العميري*

تعد الأقمشة بأنواعها المختلفة الصوفية والقطنية والحريرية والكتان من أهم السلع التي جلبها التجار إلى بلدانهم التي يطلق عليها (الهدم)، فما أن تعود قوافل التجار إلى بلدانهم إلا وتحمل معهم العديد من أنواع الأقمشة والملبوسات .

وكانت الأقمشة أكثر ما تستورد من موانئ الخليج والهند وبلاد الشام[1]؛ ما ساعد في ازدهار تجارتها في بلدان نجد، فقد بلغت أسواقها شهرة كبيرة وصلت للحجاز.

مما يروى «أن ابن سليمان (وزير المالية) في إحدى زياراته لعنيزة كان معه البوقري -وهو من كبار تجار مكة المكرمة- فأحب أن يأخذه في جولة على أسواقها، وحين وصل إلى سوق الهفوف هاله ما وجد فيها من حركة تجارية في مجال الأقمشة، فقال: أظن من أسباب رخص الأسعار في مكة ما يصل إلينا من عنيزة»[2].

كانت الأقمشة من أكثر البضائع استيرادًا، فهو يستخدم بشكل رئيس لخياطة الثياب الخاصة للرجال والنساء، وله استخدامات أخرى. وقد تنوعت الأقمشة التي جلبها التجار النجديون إلى بلدانهم، فمن أنواعها التي كانت منتشرة في منطقة نجد ما يعرف بالسواحلي، وهو قماش ردئ كان يسمى (الخام) خشن الملمس غير ناصع البياض، وأما نعته بالسواحلي فأصله لم يعرف مع كثرة تردد الكلمة بلغتهم العامية، وكان يستورد من الهند



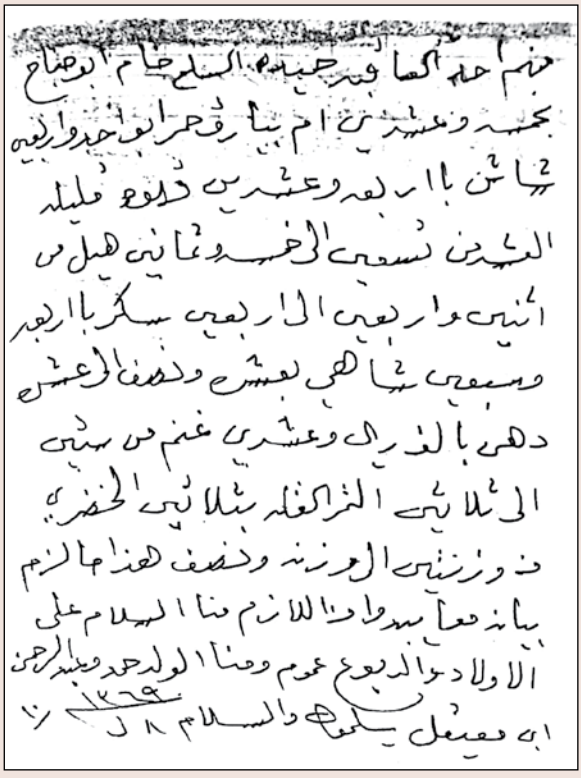
رسالة تجارية في سنة ١٣٤٨هـ وفيها يوضح التاجر أسعار السلع ومن ضمنها خام أبو بس وبفتة نجمة الصباح[١٨].

عن طريق السواحل العربية في الخليج أو عدن[٣]. وقد ورد ذكر القماش السواحلي في كثير من الوثائق المحلية خاصة في وثائق تتعلق بالمداينات، من ذلك ما جاء في وثيقة مؤرخة عام ١٣٢٧ه وهي مداينة بين حمد العبدالعزيز الشبيب وبين سليمان بن محمد العمري، والدين فيها سبعة أريل ونصف ثمن طاقة خام سواحل، وهذا الدين مؤجل يحين أجله انسلاخ رجب سنة ١٣٢٧ هـ[٤]. وفي وثيقة أخرى مؤرخة سنة ١٣٣١هـ وهي مداينة بين ناصر العبدالعزيز بن عمار، وسليمان المحمد العمري، والدين ثمانية عشر ريال فرانسة قيمة ثلاث طوابق خام سواحل، والدين مؤجل إلى انسلاخ جمادى الأولى عام ١٣٣١ هـ[٥].

ومن الأقمشة الواردة إلى منطقة نجد كذلك ما يعرف بـ الجاوه وهو قماش أحمر سادة تلبسه نساء أهل البادية ونحوهم، وهو للنساء، ليس من ملابس الأثرياء وذوي المقامات، وكان شائعًا لرخصه تلبسه النساء مقابل (الخام) الذي كان شائعًا في ملابس الرجال[٦]. وقد ورد ذكر القماش الجاوي في كثير من الوثائق المحلية خاصة وثائق المداينات، من ذلك ما جاء في وثيقة مؤرخة في ٤ رجب سنة ١٣٢٦هـ وتتضمن مداينة بين

(سليمان العبدالله بن ناصر) وبين سليمان المحمد العمري، والدين ست طوائق جاوه، وثمنها ستة وأربعون ريالًا، يحل أجل الوفاء بها في جمادى الثانية سنة ١٣٢٧هـ[٧].

وكانت الأقمشة الخاصة للنساء تتميز بألوانها الزاهية والنقوش المتنوعة ولها مسميات جاذبة، منها نايم المدلول، كريب، قرض الهيل، شالكي، المرضوف، أبو وردة، جز، مقصب، خط البلدة، قيلان وهو قماش ثمين يصنع من الحرير والصوف، وكانت تصنع منه العباءات الغالية، وقد ورد ذكر بعض تلك المسميات في أشعارهم وفيها



رسالة تجارية في سنة ١٣٦٩ه وفيها يوضح التاجر أسعار السلع ومن ضمنها خام أبو جناح[١٩].

يقول علي الخياط من أهل عنيزة:

جتني تخطى ما عليها لوم
تسحب ثياب القز والقيلان
تبكي وتمحش دمعها بكموم
من فوق خد كنه الرمان[٨].

كما اشتهرت بعض الأقمشة فأخذت اسمها من أسماء تجارها الذين يستوردونها، فقد عرفت الأقمشة التي يستوردها التاجر محمد العماري بـ وارد العماري[٩]، ومنها قماش الشماغ المعروف بـ شماغ نصرالله وهو نسبة إلى أسرة النصرالله من سدير التي استقرت في الكويت، فقد توجه أحمد عبدالعزيز النصرالله إلى الهند في القرن التاسع عشر الميلادي، وحصل على وكالة إنجليزية بالشماغ الذي عرف باسم شماغ النصرالله، وقام بالشراكة مع أخيه محمد الذي ظل في الكويت يصدر منها الشماغ الإنجليزي إلى العراق وبقية بلدان الخليج العربي، وكان الشماغ يُصدر من مكتب النصرالله وقد استمر تصديره بعد وفاة المؤسسين من مكاتب التجار الكويتيين المقيمين في الهند، وقد كان له شهرة واسعة حتى أن الملك عبدالعزيز كان يوصي بهذا النوع من الشماغ[١٠]، ومن تلك المسميات شماغ خارق وكان يقصد به شماغ البسام الذي كان معروفًا بتلك التسمية آنذاك بين التجار[١١].

وحرص تجار الأقمشة على تسويق بضاعتهم بشتى الوسائل، فيذكر الشيخ

محمد العبودي أن بائعو القماش كانوا يسوّقون بضاعتهم من أحدث الأقمشة بتسميته في إذاعة طامي كنوع من الدعاية لمحلاتهم التجارية[١٢].

كما أمدتنا المراسلات المتبادلة بين التجار بمعرفة أنواع الأقمشة التي يقوم التجار بتصديرها واستيرادها، وكان كل منها يحمل ماركة بحسب التسمية المحلية وهي نوع: أبو جناح، نجمة الصباح، أبو تمساح، أبو حربة[١٣]، خام أبو طربوش، أبو ديك وقماش أبو بقرة[١٤]، جاوه أم بنت، وقماش بنت الصباح[١٥].

ومن الأقمشة الواردة كذلك قماش البفت، ويسمى (نجمة الصباح)، قماش الخام، ويوجد نوع من القماش يسمى (خام أبو بس) ياباني، وقماش ريزة وهو نوع من القماش المخطط منه نوع يلبسه الرجال وآخر للصبيان والنساء، كما وجد نوع يسمى دسمال وهو قماش رديء كان يعمل منه ثياب الطبقات الفقيرة، كما استخدموا قماش الململ، وهو قماش خفيف جدًا كانوا يلبسونه في الصيف طلبًا للتبرد، ويستوردونه من الهند والبحرين، وقد انقرض لبسه منذ زمن، في صنع الألبسة الداخلية[١٦].

---

* دكتوراه في التاريخ الحديث والمعاصر.

(١) الوزان، فيصل عادل، اقتصاد الخليج العربي في ستينيات القرن التاسع عشر، الكويت، مركز البحوث والدراسات الكويتية، ط١، ٢٠١٩م، ص٥٧.

(٢) عمر بن عبدالله بن عمر العمري: صور من الحركة التجارية في عنيزة منتصف القرن الرابع عشر من خلال الوثائق المرسلة إلى عمر بن عبدالرحمن بن محمد العمري رحمه الله ١٣٠٣-١٣٥٤هـ، عنيزة، دار السلمان، الطبعة الأولى، ١٤٣٦هـ/٢٠١٥م، ١/١٠.

(٣) العبودي، معجم أسر بريدة، الرياض، دار الثلوثية، ط١، ١٤٣١هـ/٢٠١٠م، ج١٥، ص٥٢٢.

(٤) العبودي، معجم أسر بريدة، ج١١، ص٨٣.

(٥) العبودي، معجم أسر بريدة، ج١٥، ص٥٢٢.

(٦) العبودي، معجم الملابس في المأثور الشعبي، الرياض، دار الثلوثية، ط١، ١٤٣٤هـ/٢٠١٤م، ص٨٧.

(٧) العبودي، معجم أسر بريدة، ج٢٢، ص٩.

(٨) العبودي، معجم الملابس، ص٤٤٠.

(٩) القبلان، صالح بن قبلان، من تاريخ الأسر النجدية تاريخ أسرة العماري، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٣٥هـ/٢٠١٦م، ص٧١.

(١٠) الحربي، حصة عوض، تاريخ العلاقات الكويتية الهندية ١٨٩٦-١٩٦٥م، ط١، ٢٠١٧م، ص٤٣٥-٤٣٦.

(١١) العمري، الحركة التجارية، ج١، ص٣٠.

(١٢) العبودي، معجم أسر بريدة، ج١٣، ص٢٢٥.

(١٣) العمري، الحركة التجارية، ج٤، ص٥٩.

(١٤) العبودي، معجم أسر بريدة، ج٢، ص١٦١.

(١٥) العبودي، معجم أسر بريدة، ج٤، ص١٦٣.

(١٦) ناصر بن علي العبيد اللّه: رحيلية عنيزة في ذاكرة الشيخ علي العبيدالله، تقديم: عبدالرحمن الربيعي، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٣٣هـ/٢٠١٢م، ص١٠٦-١٠٧.

(١٨) العمري، الحركة التجارية، ج٢، ص٨٤.

(١٩) المشوح، مشوح بن عبدالرحمن، إطلالة على التراث الشعبي، ص٦٨.

مَن سرقَ النوم..؟!

فارس الروضان

مدخل: في الصغر تأخذنا حكايات الجدات إلى النوم، وفي الكبر تأخذنا حكايات الحنين إلى الأرق..!

تأملت حالنا هذه الأيام.. وكيف أصبح النوم بلا وقت، والاستيقاظ بلا وقت، والأكل والونس وحتى العمل، كلها غدت بلا وقت.. وسرحت كثيرًا في رحلة عبر مراكب الحنين إلى ذلك الماضي القريب، الذي رحل بكل تفاصيله ونظامه..

فغرقت في الذكريات طويلًا..
للذكريات رائحةٌ.. تشبه رائحة الأمهات
ورائحة المطر العائد بعد غياب
وللماضي صوت لا يشبه غيره
صوتٌ تملؤه ضحكات الطيبين
وصوتُ «دقِّ» القهوة في مجالس الأجواد

كانت الصباحات تعجُّ بالوَنَس
توقظُ الأطفالَ من نعاسهم مع العصافير..

وتعجُّ برائحة الخبز الساخن، المعجون بطيبة الأمهات، وقصص «الحنا» الذي يلون الأظافر قبل الكفوف.

وصوت الآباء المترع بالأمان والكدِّ والقيادة.

عائلات تجتمع في مواعيد الطعام يقتسمون الرغيف مثلما يقتسمون العمل والأحلام.

ما أزال أتذكر وَجْهَ الحارات..

كنت أظنُّها أوسع ما في الأرض؛ لسعة الصدور، وحجم التآلف والمودة..!

كلها بيت واحد؛ في الحاجة، تشعر أنك ابن لكل الآباء والأمهات..

في المساء، يهطل النوم مع حلول الظلام.. في كل فصول السنة، وفي الأعياد، كان الليل للنوم فقط.

تستلقي في فراشك، بينما تقوم جدتك بسرد حكايات الهمة والأحلام والبطولات التي تتشكل أحيانًا على هيئة حيوانات، وأحيانًا على شكل الطيور، وأكثرها على شكل البشر..

كلُّ القصص تدفعك لأن تجد نفسك البطل فيها.. تسقيك جدتك بصوتها المتعب ماء التأمل والنبوغ، وتمنحك فرصة لتتأمل الحكاية، وكأنك تشاهدها، بل وشريك بها.. حتى يتسلل النوم إلى عينيك، وتنام على أجنحة أحلامك..

أيام الماضي رحلت مثلما يرحل السحاب.. ورغم أن الحياة الآن أكثر راحة وسهولة، إلا إن الجمال الحالي مسكون بالفوضى..

هرب النوم مثل عصفور مذعور، وتفرّقت الأسرة، وباتت الحارات مسكنًا للغرباء، وتكفلت التقنية بسرقة حكايات الجدات. كثرت وسائل التواصل، وقل الوصل، وركبنا في قطار ليس له وجهة ولا هدف..

ولكي نتعايش مع التغيير، تعلقنا مثل الآخرين بحبال السهر، وجلسنا نردد بصوت أم كلثوم رائعة رباعيات الخيام لتخفيف حِدَّةِ تأنيب الضمير ونقول:

أفق خفيف الظل هذا السحر
نادى، دع النوم وناغ الوتر
فما أطال النوم عمرًا
ولا قصّر في الأعمار طول السهر

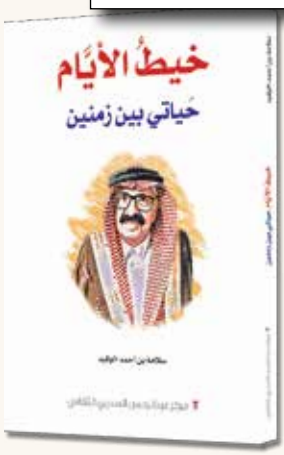
---

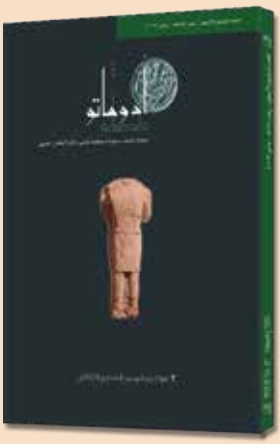
* كاتب سعودي.

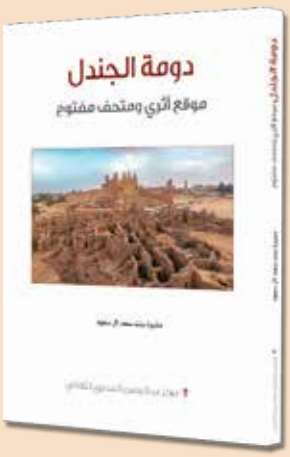
من إصدارات الجوبة

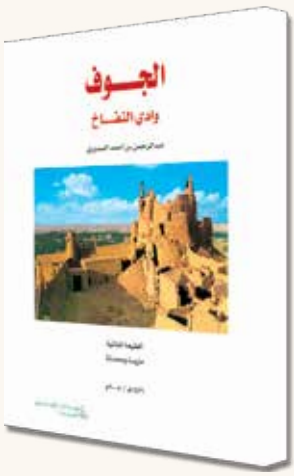
من إصدارات برنامج النشر في
مركز عبدالرحمن السديري الثقافي

صدر حديثًا









مركز عبدالرحمن السديري الثقافي
الجوف: ص. ب: 854 هاتف 6245992 014 فاكس 6247780 014
الرياض: ص.ب 94781 الرياض 11614 هاتف 4999946 011 جوال 3308853 055
الغاط: ص. ب 63 – دار الرحمانية هاتف 4422497 016 فاكس 4421307 016
www.alsudairy.org.sa | info@alsudairy.org.sa
0553308853 Alsudairy1385

9 771319 256608